

# OGGI LA SOSTENIBILITÀ È UNA SCELTA SEMPLICE.



Enel Energia ha scelto di impegnarsi a costruire un mondo più sostenibile. Per questo tutte le offerte luce per la casa oggi sono **100% provenienti da fonti rinnovabili**. Affinché oggi scegliere la sostenibilità sia più facile anche per te.

**Vai su enel.it  
o chiama 800 900 860**

**What's your power?**



Segui @EnelEnergia su



enel.it

enel

PER INFORMAZIONI SULLE OFFERTE LUCE PER LA CASA DI ENEL ENERGIA ATTUALMENTE IN VIGORE VAI SU ENEL.IT DOVE PUOI PRENDERE VISIONE DELLE CARATTERISTICHE, DELLE CONDIZIONI ECONOMICHE E CONTRATTUALI, E DEI TERMINI DI VALIDITÀ DELLE OFFERTE PER VALUTARE QUALE SIA QUELLA PIÙ ADATTA ALLE TUE ESIGENZE DI CONSUMO. TUTTE LE OFFERTE DI ENEL ENERGIA PER LA CASA GARANTISCONO ENERGIA CERTIFICATA COME PROVENIENTE DA FONTI RINNOVABILI ATTRAVERSO IL SISTEMA DELLE GARANZIE DI ORIGINE DEL GESTORE SERVIZI ENERGETICI (GSE). ENEL ENERGIA PER IL MERCATO LIBERO.



**ACQUA?  
BEVILA DEL RUBINETTO.**

L'acqua di qualità direttamente a casa tua



FOTO: © BORZONI-DONATI-PAOLINI | TERRAPROJECT | CONTRASTO



# MAGGIO TOUR

Visite guidate  
al Teatro del Maggio  
Musicale Fiorentino



Per conoscere i luoghi  
dove nascono gli spettacoli:  
il palcoscenico, la sartoria, i camerini  
degli artisti, le sale prova dell'Orchestra  
e del Coro, gli ampi foyer,  
la sala grande e la cavea all'aperto.

#### Info e prenotazioni

Servizio Promozione Culturale  
+ 39 055 2779269  
[promozione culturale@maggiofiorentino.com](mailto:promozione culturale@maggiofiorentino.com)





FOTO © SIMONE DONATI | TERRA PROJECT | CONTRASTO

# DIVENTA SOSTENITORE DEL MAGGIO!

## I SOCI DEL MAGGIO HANNO MOLTO DI PIÙ

—  
Visibilità del nome in teatro e sui programmi di sala | Prelazione e sconti sui biglietti | Assistenza e accesso dedicato ai canali di vendita | Incontri con gli artisti e con i dirigenti del teatro | Prove aperte, visite guidate | Inviti speciali | Parcheggio all'interno del teatro

## ENTRA A FAR PARTE DEL MAGGIO

—  
Chiama il numero 055 2779 254  
o scrivi a [private@maggiofiorentino.com](mailto:private@maggiofiorentino.com)  
Dettagli su [www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)



TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

---

STAGIONE 2020/2021

GAETANO  
DONIZETTI

---

LINDA DI  
CHAMOUNIX



 Maggio Musicale Fiorentino

*fondazione*

## FONDAZIONE TEATRO DEL MAGGIO

---

### Soci Fondatori Pubblici

Ministero dei Beni e delle Attività  
Culturali e del Turismo

*Ministro*

**Dario Franceschini**

Regione Toscana

*Presidente*

**Eugenio Giani**

Comune di Firenze

*Sindaco*

**Dario Nardella**

*Assessore alla Cultura*

**Tommaso Sacchi**

---

### Consiglio di indirizzo

*Presidente*

**Dario Nardella**

*Vice Presidente*

**Valdo Spini**

*Consiglieri*

**Bernabò Bocca**

**Mauro Campus**

**Antonella Mansi**

---

### Collegio dei revisori

*Presidente*

**Roberto Benedetti**

**Daniela Collesi**

**Giuseppe Signoriello**

---

*Sovrintendente*

**Alexander Pereira**

*Direttore onorario a vita*

**Zubin Mehta**

---

*Coordinatore artistico*

**Pierangelo Conte**

*Responsabile compagnie di canto*

**Toni Gradsack**

## SOCI FONDATORI

### Soci di diritto



### Soci privati



## ALBI DEGLI ASSOCIATI

### Mecenati Aziende

Findomestic Banca S.p.A.

### Mecenati

Riccardo Barone

### Sostenitori

Paolo Asso  
Sandra Belluomini Sabatini  
Carlo e Ida Cangioli  
Maria Teresa Colonna  
Tamara Fedorova  
Vieri Fiori  
Giovanna Polonari Cornaro  
Lionardo Ginori Lisci  
Daniele Giuliani  
Giorgio Moretti  
Aldo e Maria Luisa Norsa  
Livia Pansolli Montel  
Cristina Pucci di Barsento  
Mario e Evelyn Razzanelli  
Giovanni Simone  
John Treacy Beyer

### Benemeriti

Luigi e Simona Andronio  
Ursula E. Beckmann Fintoni  
Mario Bigazzi  
Carla Borch  
Anna Cardini  
Dante Cerza  
Larisa Chevtchouk Colzi  
Julianna Di Giacomo  
Sigfrido Fenyes  
Ambrogio Polonari  
Tobias Forster  
Giovanni Franciolini  
Vittoria Franco  
Diletta Frescobaldi  
Sepp Harald Fuchs  
Antonino Fucile  
Dan Kotwicz  
Bernard e Phyllis Leventhal  
Carlo Mastellone  
Piero Mocali  
Alberto e Camilla Demetra  
Pardini  
Elvio Pastorelli

Matteo Pierattini  
Silvano Sanesi  
Enrico Santarelli  
Anna Caterina Stryjecka Ariano  
Guido Tadini  
Chiara Vedovato

### Soci effettivi

Maura Borgioli  
Carlo Casini  
Patrizia Colzi  
Duccio Cucchi  
Francesco Del Nero  
Fabrizio Falaschi  
Isabella Filippelli  
Alberto Frascchetti  
Alex e Caterina Gorham  
Jörn Albert Lahr  
Antonio Palma  
Lina Sadun  
Miriam Sadun  
Anna Sarri Giannelli  
Deborah Sassorossi  
Lidia Taverna  
Simone Teschioni Gallo  
Lorenzo Tirinnanzi  
Robert e Monica Tomlin  
Carla Vezzosi  
Salvatore Villani

### Soci effettivi junior

Michele Fezzi  
Clarissa Frascchetti  
Anna Zuffa

### Soci

Paolo Belgodere  
Francesca Biagini  
Giovanni Bianchi  
Giovanni Borgioli  
Francesca Cantini  
Salvatore Canu  
Chiara Casarin  
Christian Costa  
Giulia Checcucci  
Roberto De Philippis  
Federico Dettori  
Vincenzo D'Isanto

Anna Di Bernardo  
Antonio Di Giovanni  
Enrica Dozza  
Lucia Fontanelli  
Tamara Gasparri  
Luigi Gervino  
Giuseppina Giannasi  
Carlo Gragnoli  
Giovanni Graniti  
Pierluigi Imbriani  
Franca Manuelli  
Valerio Martelli  
Giacinta Masi  
Irene Megazzini  
Yoko Nakamoto  
Niccolò Nardi  
Antonio Negretti  
Carlo Rapicavoli  
Silvestro Scifo  
Valeria Seghi Vitali  
Marcella Sempio  
Lia Simonetti  
Cristian Stiefel  
Chiara Todini  
Hedwige van der Veeken

### Soci corporate

Associazione Amici del Maggio  
Musicale Fiorentino  
Deloitte  
Studio Legale Slvb - Firenze  
—  
*Il Teatro desidera ringraziare  
anche tutti quelli che hanno  
fatto donazioni scegliendo di  
rimanere anonimi.*

### Per aderire agli Albi degli Associati

—  
[www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)  
oppure tel 055/2779254  
(lun/ven, ore 10/16)

—  
*Ultimo aggiornamento  
7 gennaio 2021*



Gaetano Donizetti

## SOMMARIO

16	<b>Linda di Chamounix</b>
19	<b>Soggetto / Synopsis / Sujet / Inhalt</b>
33	<b><i>Linda di Chamounix</i> in breve</b> di Marco Beghelli
36	<b>Libretto</b>
74	<b>Linda, casta e impura</b> di Marco Beghelli
91	<b>“Perché siam nati poveri / Ci credon senza onor!”</b> <b>Linda di Chamounix a Firenze, nell’Ottocento</b> di Giovanni Vitali
99	<b>Biografie</b>



Foto delle prove di *Linda di Chamounix*, Firenze 2021

Foto: © Michele Monasta

**LINDA DI CHAMOUNIX**

—

Melodramma (semiserio) in tre atti di **Gaetano Rossi**Musica di **Gaetano Donizetti**

Edizione critica a cura di Gabriele Dotto

Casa Ricordi srl, Milano con la collaborazione e il contributo del Comune di Bergamo e Fondazione Donizetti di Bergamo

*Nuovo allestimento*

—

*Maestro concertatore e direttore***Michele Gamba***Regia***Cesare Lievi***Scene e costumi***Luigi Perego***Luci***Luigi Saccomandi**

—

*Linda**Pierotto, giovane orfano savoiaro**Carlo, Visconte di Sirval**Antonio, affittaiuolo, padre di Linda**Maddalena, madre di Linda**Il Marchese di Boisfleury**Il Prefetto**L'Intendente del feudo*

—

**Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino***Maestro del Coro* **Lorenzo Fratini****Jessica Pratt****Teresa Iervolino****Francesco Demuro****Vittorio Prato****Marina De Liso****Fabio Capitanucci****Michele Pertusi****Antonio Garés***Assistente regista* **Mirko Rizzi***Assistente scenografo* **Luca Filaci**

—

*Figuranti speciali* **Elena Barsotti, Maria Lucia Bianchi,****Paolo Arcangeli, Andrea Bassi, Lorenzo Cencetti,****Cristiano Colangelo, Giacomo Dominici, Francesco Grossi,****Filippo Lai, Lorenzo Terenzi**

—

*Allestimento* **Teatro del Maggio Musicale Fiorentino***Scene e attrezzeria* **Teatro del Maggio Musicale Fiorentino***Costumi* **Teatro del Maggio Musicale Fiorentino**forniti da **Sartoria D'Inzillo, Roma***Calzature* **CTC, Milano***Parrucche* **Audello Teatro, Torino**

—

*In lingua originale*

Con sopratitoli in italiano e inglese a cura di Prescott Studio, Firenze



OPERABASE

takt1

**TEATRO DEL MAGGIO**Venerdì 15 gennaio 2021, ore 20 *in streaming sul sito del Maggio*



Jessica Pratt (Linda) durante le prove di *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

## SOGGETTO

### Atto I

*Interno di una cascina.* Maddalena e Antonio, genitori di Linda, sono angosciati: temono infatti che la Marchesa, padrona del feudo, non rinnovi loro l'affitto della casa, in cui son sempre vissuti, e dei campi. Antonio in particolare è perplesso: da una parte l'Intendente del feudo l'ha rassicurato circa la benevolenza del Marchese di Boisfleury, fratello della padrona, ma dall'altra il Prefetto di Chamounix si è mostrato scettico e turbato. Giunge allora il Marchese che promette il suo appoggio, rassicurandoli circa il felice esito della vicenda. Chiede però con insistenza di Linda, che intende portare al castello, così da assicurarle un avvenire migliore. Ma la ragazza non si trova e il Marchese se ne va, fra le espressioni di gratitudine di Maddalena e Antonio e degli altri abitanti del villaggio, convinto che una volta portata Linda al castello riuscirà a farne la sua amante. Giunge quindi Linda, preoccupata di essere in ritardo all'appuntamento con il suo amato Carlo, che si è presentato a lei come un povero pittore, mentre in realtà è il Visconte di Sirval, nipote del Marchese. La ragazza esprime tutto il suo amore per il giovane, certa che li attenda una vita felice, uniti per sempre. Linda è quindi circondata dai giovani del villaggio che si apprestano a partire per Parigi: essendo l'inverno un tempo di estrema miseria in Savoia, i ragazzi ogni anno si recano nella grande città in cerca di un qualche lavoro che consenta loro di guadagnare qualcosa. Fra questi vi è Pierotto, un giovane orfano amico di Linda, che intona, accompagnandosi con la ghironda, una melanconica ballata. Quando se ne vanno, giunge Carlo e i due amanti si abbandonano a tenere espressioni d'amore, ma appena Linda parla del loro matrimonio, Carlo accenna ad un segreto che al momento lo rende impossibile, ma subito la rassicura: presto tutto si risolverà e i due innamorati tornano a sognare le gioie della loro vita futura. Il Prefetto, incontrando Antonio, gli svela che il Marchese si è mostrato così benevolo perché intende fare di Linda la sua amante. "Perché siam nati poveri / ci credon senza onor!", commenta amaramente Antonio, ma il Prefetto ha una soluzione: la ragazza deve

partire subito per Parigi con gli altri giovani e lì sarà ospitata in casa di un suo fratello. In quel momento giunge Linda felicissima perché stringe in mano il foglio che rinnova l'affitto della casa, ma il Prefetto le rivela le trame del Marchese e la convince a partire: addolorata per dover lasciare la madre e Carlo, si unisce ai giovani che, invocata la protezione del cielo sul loro viaggio, si avviano verso Parigi.

## Atto II

*Elegante appartamento d'una casa in Parigi.* Carlo, che ha rivelato a Linda la sua vera identità, l'ha ospitata in un suo appartamento a Parigi, in attesa del matrimonio. Dalla strada giunge la voce di Pierotto che chiede l'elemosina: la ragazza la riconosce e con grande affetto accoglie in casa l'amico. Commossa dal racconto delle sue miserevoli condizioni di vita, gli dà del danaro e lo informa del suo imminente matrimonio con il Visconte. Felice per lei, Pierotto già immagina la gioia di Maddalena e Antonio e di tutto il villaggio. Quando se ne va, giunge inaspettato il Marchese che tenta di sedurre Linda, alternando goffe lodi e, al rifiuto della ragazza, volgari insulti. Ma Linda non cede e sdegnosamente lo invita ad andarsene, aggiungendo che il suo fidanzato può giungere da un momento all'altro. Impaurito, il Marchese esce rapidamente. Anche Linda si ritira e Carlo, entrando nell'appartamento in alta uniforme, visibilmente turbato, e non trovandola, si abbandona a tristi considerazioni. La madre, saputo della sua intenzione di sposare Linda, ha rifiutato decisamente il suo consenso: gli ha dunque imposto di prendere in moglie una nobildonna. Poiché non la ama, sarà destinato all'infelicità. Linda, vedendolo, si accorge subito della sua tristezza, ma il giovane le chiede se l'ami ancora: immediatamente e con tenerezza la ragazza risponde di sì e che ancor più l'amerà nel loro comune avvenire. Turbato, Carlo afferma con tono di mistero che si merita l'amore di Linda per le pene che dovrà affrontare. Rimasta sola, la giovane sta riflettendo sulle ultime parole dell'amato, quando si presenta alla sua porta Antonio: non la riconosce e, credendola la moglie del Visconte, la prega di intercedere per lui col marito, perché, "vecchio, povero, infelice", spera in un aiuto. Confusa e temendo che il padre disapprovi la sua condotta,

Linda non si rivela: gli offre però una borsa di danari. Ma quando Antonio fa per baciarle la mano, non resiste e si inginocchia davanti a lui, chiamandolo padre. Dapprima il vecchio non vuol crederle: sua figlia è povera, ma onesta e non vivrebbe mai nella casa di un uomo che non sia suo marito. Mentre Linda protesta di non essere colpevole e il padre la accusa di averlo disonorato, irrompe Pierotto che reca una notizia terribile: Carlo, in un palazzo vicino, sta per sposare una nobildonna. A questa notizia Linda smarrisce la ragione e cade svenuta, mentre Antonio la maledice: solo Pierotto prova pietà per lei e le rimane accanto.

## Atto III

*Una piazza nel villaggio.* I giovani savoardi festeggiano il ritorno da Parigi e il felice esito del loro viaggio: riabbracciando i genitori, offrono loro i guadagni realizzati. Quando si allontanano, giunge Carlo e si rivolge al Prefetto: ha finalmente ottenuto da sua madre il consenso alle nozze con Linda e l'ha cercata per tutta Parigi. Non avendola trovata, è venuto al villaggio, sperando che la ragazza sia tornata a casa. Il Prefetto risponde che ignora dove sia Linda, ma teme che si trovi in miseria, forse costretta a mendicare. Invita comunque Carlo a confidare nella misericordia di Dio: il cuore gli dice che la ragazza tornerà. Il giovane a sua volta ribatte con tono deciso: o ritroverà l'amata o morirà. Anche il Marchese è tornato al paese e annuncia a tutti le imminenti nozze del nipote con una giovane di cui tesse le lodi, senza rivelarne il nome: vi sarà dunque una gran festa per tutti. Preceduta da Pierotto, appare Linda, ancora in preda alla follia: il giovane confessa che è riuscito a farle compiere il lungo viaggio da Parigi intonando ogni mattina la sua ballata: solo dopo averla ascoltata, la ragazza riprendeva la marcia. Il Prefetto allora annuncia a Carlo che Linda è tornata: ma purtroppo ha smarrito la ragione e non riconosce neppure i genitori. Il giovane comprende di essere la causa della follia dell'amata e spera che udendo la sua voce la ragazza torni in sé. La chiama, le dichiara il suo amore e che è pronto a sposarla. Alle sue parole, Linda riacquista la ragione e i due innamorati si giurano eterno amore fra il giubilo del villaggio.

## SYNOPSIS

### Act I

*Interior of a farmhouse.* Maddalena and Antonio, Linda's parents, are worried because they fear that the Marchesa will not renew the rent of the house and fields where they have always lived and worked. The Marquis of Boisfleury, the Marchesa's brother, arrives and promises his support, reassuring them that there will be a happy outcome. He asks insistently for Linda whom he intends to take to the castle, where he can ensure a better future for her. But the girl cannot be found and the Marquis leaves amid the gratitude of Maddalena and Antonio and of the other villagers, who are convinced that once he takes Linda to the castle he will make her his lover. Linda now appears, worried about being late for an encounter with her beloved Carlo, who has introduced himself to her as a poor painter, while in reality he is the Viscount of Sirval, nephew of the Marquis. The girl expresses her love for the young man, certain that a happy life awaits them, united forever. Linda is then joined by the young people of the village who are preparing to leave for Paris. Winter in Savoy is a time of extreme misery and every year the boys go to the big city in search of work. One of these is Linda's friend, the young orphan Pierotto, who sings a melancholy ballad accompanying himself on the hurdy-gurdy. Carlo arrives and the two lovers abandon themselves to tender expressions of love, but as soon as Linda talks about their marriage, Carlo mentions a secret that at the moment makes it impossible. He immediately reassures her that soon everything will be resolved and the two lovers return to dreaming of the joys of their future life. The Prefect, meeting Antonio, reveals that the Marquis has shown himself so benevolent because he intends to make Linda his lover. "Because we were born poor / they believe we are without honor!", Antonio comments bitterly, but the Prefect has a solution: the girl must leave immediately for Paris with the other young people and there she will be hosted in the house of the Prefect's brother. At that moment Linda enters, happy because she holds the letter of renewal of their rental contract, but the Prefect reveals the Marquis' plot

and convinces her to leave. Saddened by having to leave her mother and Carlo, she joins the young people who, invoking the protection of heaven for their journey, set off for Paris.

### Act II

*An elegant apartment in Paris.* Carlo, after revealing his true identity to Linda, has provided her a Paris apartment, while awaiting their wedding. Pierotto's voice is heard from the street asking for alms: the girl recognizes him and welcomes her friend affectionately into the house. She is moved by his account of his miserable living conditions, she gives him some money and tells him of her imminent marriage to the Viscount. Happy for her, Pierotto already imagines the joy of Maddalena and Antonio and of the whole village. When he leaves, the Marquis arrives unexpectedly and tries to seduce Linda, alternating clumsy praise and vulgar insults at her refusal. Linda disdainfully invites him to leave, adding that her fiancé will arrive at any moment at which the frightened Marquis leaves quickly. Linda also retires and Carlo, entering the apartment visibly disturbed and not finding her, indulges in sad considerations. His mother, learning of his intention to marry Linda, decidedly refused her consent: she therefore is forcing him to marry a noblewoman, dooming him to a life of unhappiness. Linda, seeing him, immediately senses his sadness, but the young man asks her if she still loves him. Immediately with tenderness the girl answers yes and that she will love him even more in their future life together. Troubled, Carlo states with a tone of mystery that he deserves Linda's love for the pain he will have to face. Left alone, the young woman is reflecting on the last words of her beloved, when Antonio appears at her door: he does not recognize her and, believing her to be the Viscount's wife, begs her to intercede for him with her husband, because, "old, poor, unhappy" he hopes for help. Confused and fearing that her father will disapprove of her conduct, she does not reveal herself but she offers him a bag of money. But when Antonio bows to kiss her hand, she cannot resist and kneels in front of him, calling him Father. At first the old man does not want to believe her: his daughter is poor but honest, and she

would never live in the house of a man who is not her husband. While Linda protests that she is innocent and her father accuses her of having dishonored him, Pierotto bursts in and brings terrible news: Carlo, in a nearby building, is about to marry a noblewoman. At this news Linda loses her reason and faints away, while Antonio curses her: only Pierotto feels pity for her and remains beside her.

### Act III

*A square in the village.* The young Savoyards celebrate their return from Paris and the happy outcome of their journey by embracing their parents again, offering them their winter's earnings. When they leave, Carlo arrives and turns to the Prefect: he found the courage to refuse the arranged marriage to the noblewoman and has finally obtained consent from his mother for the wedding with Linda. After searching for her all over Paris without success, he came to the village, hoping that the girl had returned home. The Prefect replies that he does not know where Linda is, but fears that she is in misery, perhaps forced to beg. However, he invites Carlo to trust in God's mercy: his heart tells him that the girl will come back. The young man in turn replies with a decisive tone: either he will find his beloved or he will die. The Marquis has also returned to the town and announces his nephew's imminent wedding to a young woman whom he praises, without revealing her name: there will therefore be a great celebration for everyone. Preceded by Pierotto, Linda appears, still in the throes of madness. The young man reveals that the only way he could convince her to travel was by singing her ballad every morning: only after hearing it would the girl resume the march. The Prefect then announces to Carlo that Linda has returned: but unfortunately she has lost her reason and does not even recognize her parents. The young man understands that he is the cause of his beloved's madness and hopes that hearing his voice will make the girl return to herself. He calls to her, declaring his love for her and that he is ready to marry her. At his words, Linda regains her senses and the two lovers swear eternal love to each other amid the jubilation

## SUJET

### Acte I

*Intérieur d'une ferme.* Maddalena et Antonio, les parents de Linda, sont angoissés: en effet, ils craignent que la Marquise, patronne du domaine, ne leur renouvelle le bail de la maison, où ils ont toujours vécu, ainsi que des champs. Antonio est particulièrement inquiet: d'un côté l'Intendant l'a rassuré sur la bienveillance du Marquis de Boisfleury, frère de la patronne, mais de l'autre le Préfet de Chamounix s'est montré perplexe et tourmenté. Arrive le Marquis, il promet son soutien, les rassurant sur la bonne résolution de leur problème. Mais il insiste afin que Linda le suive au château, ce qui lui garantira un meilleur avenir. On cherche la fille, mais on ne la trouve pas et le Marquis s'en va sous les expressions de gratitude de Maddalena et Antonio et des autres habitants du village. Le Marquis est sûr qu'il pourra en faire son amante, une fois qu'elle sera au château. Arrive Linda, préoccupée d'être en retard au rendez-vous avec son amoureux Carlo. Celui-ci s'est présenté à Linda comme un pauvre peintre, tandis que, en réalité, il est le Vicomte de Sirval, neveu du Marquis. La fille exprime tout son amour pour le jeune homme, convaincue qu'une vie heureuse les attend, unis à jamais. Linda est entourée des jeunes gens du village qui sont prêts à partir pour Paris. Comme l'hiver est une période de grande misère en Savoie, les jeunes gens vont chaque année dans la grande ville à la recherche d'un travail quelconque leur permettant de gagner quelque chose. Parmi eux, il y a Pierotto, un jeune orphelin ami de Linda, qui se met à chanter accompagné d'une vieille ballade mélancolique. Quand ils partent, arrive Carlo et les deux amants s'abandonnent à de tendres expressions d'amour; toutefois, dès que Linda lui parle de mariage, Carlo fait allusion à un secret qui rend leur mariage impossible; aussitôt il la rassure: bientôt tout sera résolu et les deux amoureux recommencent à rêver des joies de leur vie future. Le Préfet rencontre Antonio et lui révèle que le Marquis s'est montré très bienveillant car il voudrait que Linda devienne son amante. "Puisque nous sommes nés pauvres, ils nous croient sans honneur!" commente amèrement Antonio; mais le Préfet a une solution: la fille doit partir aussitôt pour

Paris avec les autres jeunes gens, là elle sera hébergée par l'un de ses frères. A ce moment-là, arrive Linda, tout heureuse, ayant à la main la feuille du bail rénové de la maison. Le Préfet lui révèle les desseins du Marquis et la convainc à partir; affligée car elle doit quitter sa mère et Carlo, elle rejoint les autres; invoquant la protection du ciel sur leur voyage, ceux-ci partent pour Paris.

## Acte II

*Un élégant appartement d'un immeuble à Paris.* Carlo, qui a révélé Linda sa véritable identité, l'a hébergée dans son appartement à Paris, dans l'attente de se marier. De la rue, on entend la voix de Pierotto qui fait la manche: la fille le reconnaît et avec beaucoup d'affection l'accueille chez son ami. Émue par le récit de ses misérables conditions de vie, elle lui donne de l'argent et l'informe de ses noces imminentes avec le Vicomte. Heureux pour elle, Pierotto imagine déjà la joie de Maddalena et Antonio et de tout le village. Quand il s'en va, arrive, inattendu, le Marquis qui cherche à séduire Linda alternant de maladroites louanges à de grossières insultes, au refus de la fille. Mais Linda ne cède pas et avec mépris elle l'invite à s'en aller car son fiancé peut revenir d'un moment à l'autre. Effrayé, le Marquis sort rapidement ainsi que Linda. Lorsque Carlo entre dans l'appartement, en grand uniforme et visiblement troublé, et qu'il ne la voit pas, il s'abandonne à de tristes considérations. Sa mère, ayant su de son intention d'épouser Linda, lui a refusé son consentement: elle lui imposé d'épouser une noble. Comme il ne l'aime pas, il est destiné à être malheureux. Arrive Linda qui s'aperçoit immédiatement de sa tristesse; le jeune homme lui demande si elle l'aime encore, aussitôt la fille lui répond tendrement que oui et qu'elle l'aimera davantage durant leurs années à vivre ensemble. Troublé, Carlo affirme qu'il mérite l'amour de Linda en raison des souffrances qu'il devra affronter. Seule, Linda va réfléchissant sur les dernières paroles de son amoureux, quand entre Antonio; il ne la reconnaît pas, il la prend pour la femme du Vicomte, et la prie d'intercéder auprès de son mari pour lui, qui est "vieux, pauvre, malheureux" et espère en son aide. Confuse et de crainte que son père ne désapprouve sa conduite, Linda ne se révèle pas et lui offre de l'argent.

Quand Antonio va lui baiser la main, elle ne résiste pas et se met à genoux devant lui, l'appelant mon père. Tout d'abord, le vieux ne veut pas la croire: sa fille est pauvre, mais honnête et jamais elle ne vivrait chez un homme sans être son mari. Tandis que Linda réclame son innocence, et que son père l'accuse de l'avoir déshonoré, arrive précipitamment Pierotto apportant une nouvelle terrible: Carlo, dans un palais tout près, va épouser une noble. A cette nouvelle Linda perd sa raison et tombe évanouie tandis qu' Antonio la maudit; seul Pierotto s'apitoie et reste à côté d'elle.

## Acte III

*Une place au village.* Les jeunes savoyards fêtent le retour de Paris et l'heureuse conclusion de leur voyage: ils embrassent leurs parents, offrent ce qu'ils ont gagné. Pendant qu'ils s'éloignent, arrive Carlo; il s'adresse au Préfet: sa mère lui a, enfin, accordé le consentement au mariage avec Linda qu'il a cherchée dans tout Paris. Ne l'ayant pas trouvée, il est venu au village espérant la retrouver chez elle. Le préfet répond qu'il ignore où se trouve Linda, mais il craint qu'elle ne se trouve dans la misère réduite, même à la mendicité. Il invite Carlo à être confiant dans la miséricorde de Dieu: son cœur lui dit qu'elle reviendra. A son tour, le jeune homme dit sur un ton déterminé: ou il retrouvera sa bien-aimée ou bien il mourra. Le Marquis aussi est rentré au village et annonce à tous les noces imminentes de son neveu avec une jeune dont il tresse les louanges, sans en révéler le nom: il y aura, donc une grande fête pour tous. Précédée de Pierotto, arrive Linda, encore en proie à la folie; le jeune raconte qu'il a réussi à lui faire faire ce long voyage depuis Paris en chantant chaque matin sa ballade. Ce n'est qu'après l'avoir écoutée, que la jeune fille se remettait en marche. Le Préfet annonce, alors, à Carlo que Linda est revenue, mais malheureusement elle a perdu sa raison et elle ne reconnaît même pas ses parents. Le jeune homme comprend que c'est lui la cause de la folie de sa bien-aimée et espère qu'en écoutant sa voix, la fille reviendra à soi. Il l'appelle, lui déclare son amour et se dit prêt à l'épouser. A ses paroles, Linda retrouve la raison et les deux amoureux se jurent un amour éternel dans la joie de tout le village.

## INHALT

### Erster Akt

*Das Innere eines Bauernhauses.* Maddalena und Antonio, die Eltern von Linda, sind in großer Sorge. Sie befürchten nämlich, dass die Marquise, die Lehensherrin, die Verpachtung des Hauses, in dem sie immer gewohnt haben, und die der Felder nicht erneuert. Besonders Antonio ist ratlos, denn auf der einen Seite hat ihn der Verwalter des Lehensguts bezüglich des Wohlwollens des Marquis von Boisfleury, der Bruder der Gutsherrin, beruhigt. Andererseits hat sich der Präfekt von Chamounix skeptisch und beunruhigt gezeigt. Da tritt der Marquis hinzu, verspricht seine Unterstützung und beruhigt sie bezüglich eines glücklichen Ausgangs der Angelegenheit. Er fragt aber nachdrücklich nach Linda, die er beabsichtigt, ins Schloss zu bringen, um ihr so eine bessere Zukunft sicherzustellen. Doch das Mädchen lässt sich nicht finden, und der Marquis geht unter den Dankesbezeugungen von Maddalena und Antonio sowie der anderen Dorfbewohner. Er ist überzeugt, dass es ihm gelingen wird, Linda zu seiner Geliebten zu machen, wenn er sie erst aufs Schloss gebracht hat. Dann kommt Linda hinzu, in Sorge, zu spät zu sein zur Verabredung mit ihrem geliebten Carlo, der sich ihr als armer Maler vorgestellt hat, während er in Wahrheit der Visconte von Sirval ist, Neffe des Marquis. Das Mädchen bringt dem jungen Mann ihre ganze Liebe zum Ausdruck, sicher, dass sie ein glückliches Leben erwartet, für immer vereint. Linda wird sodann von jungen Leuten aus dem Dorf umringt, die sich anschicken, nach Paris abzureisen. Da der Winter in Savoyen eine Zeit extremer Not ist, begibt sich die Jugend jedes Jahr in die große Stadt auf der Suche nach irgendeiner Arbeit, die es ihnen erlaubt, etwas zu verdienen. Unter diesen hier ist Pierotto, ein junger verwaister Mann und Freund von Linda, der, sich auf der Leier begleitend, eine melancholische Ballade anstimmt. Als sie gehen, kommt Carlo hinzu und die zwei Liebenden geben sich ihren Liebesbekundungen hin. Doch, sobald Linda von ihrer Vermählung spricht, deutet Carlo ein Geheimnis an, dass es ihm momentan unmöglich mache, sie zu heiraten. Aber sofort beruhigt er sie, dass sich bald alles lösen werde und so träumen die zwei Verlieb-

ten wieder von den Freuden ihres künftigen Lebens. Als der Präfekt Antonio begegnet, enthüllt er ihm, dass der Marquis sich so wohlwollend gezeigt habe, weil er beabsichtigt, Linda zu seiner Geliebten zu machen. „Weil wir arm geboren sind, denken sie, wir hätten keine Ehre!“, bemerkt Antonio mit Bitterkeit, doch der Präfekt hat eine Lösung: das Mädchen muss sofort mit den anderen jungen Leuten nach Paris fahren, wo sie im Haus eines seiner Brüder beherbergt werde. In diesem Augenblick kommt Linda, überglücklich, da sie das Papier in Händen hält, welches die Verpachtung des Hauses erneuert. Aber der Präfekt eröffnet ihr das Komplott des Marquis und überzeugt sie abzureisen, und voller Schmerz, weil sie die Mutter und Carlo verlassen muss, schließt sie sich den jungen Leuten an, die sich auf den Weg Richtung Paris machen, nachdem sie den Schutz des Himmels für ihre Reise erbeten haben.

### Zweiter Akt

*Elegante Wohnung in einem Pariser Haus.* Carlo, der Linda seine wahre Identität offenbart hat, hat sie, in Erwartung der Hochzeit, in seine Pariser Wohnung aufgenommen. Von der Straße her ist die Stimme von Pierotto zu vernehmen, der um Almosen bittet. Das Mädchen erkennt sie und mit tiefer Zuneigung empfängt sie den Freund im Haus. Tief bewegt vom Bericht über seine erbärmlichen Lebensumstände gibt sie ihm Geld und informiert ihn über ihre bevorstehende Heirat mit dem Visconte. Pierotto ist glücklich für sie und malt sich schon die Freude von Maddalena und Antonio und vom ganzen Dorf aus. Als er fortgeht, kommt unerwartet der Marquis und versucht, Linda zu verführen. Dabei wechselt er zwischen plumpen Komplimenten und ordinären Beschimpfungen, als das Mädchen sich verweigert. Aber Linda gibt nicht nach und voller Verachtung fordert sie ihn auf zu gehen, indem sie hinzufügt, dass ihr Verlobter jeden Augenblick eintreffen könne. Verängstigt verlässt der Marquis rasch das Haus. Auch Linda zieht sich zurück und als Carlo die Wohnung in Paradeuniform betritt, ist er sichtlich verstört und da er sie nicht findet, gibt er sich traurigen Gedanken hin: Die Mutter hat ihre Zustimmung entschieden verweigert, nachdem sie von seiner Absicht, Linda zu hei-

raten, erfahren hatte, und ihn daraufhin gezwungen, eine Edeldame zur Frau zu nehmen. Da er sie nicht liebt, wird er zum Unglücklichsein bestimmt sein. Linda bemerkt sofort seine Traurigkeit, als sie ihn erblickt, aber der junge Mann fragt sie, ob sie ihn noch liebe. Unverzüglich und voller Zärtlichkeit bejaht das Mädchen und sagt, dass sie ihn in ihrer gemeinsamen Zukunft noch mehr lieben werde. Verstört beteuert Carlo mit einem rätselhaften Ton in der Stimme, dass er die Liebe von Linda verdiene angesichts der Qualen, denen er sich stellen müsse. Allein geblieben denkt die junge Frau über die letzten Worte des Geliebten nach, als sich Antonio an ihrer Tür zeigt. Ohne sie zu erkennen, hält er sie für die Frau des Visconte und bittet sie, bei ihrem Ehemann für ihn zu intervenieren, weil er, „alt, arm und unglücklich“, auf Hilfe hoffe. Verwirrt und befürchtend, dass der Vater ihr Verhalten missbilligt, gibt sich Linda nicht zu erkennen, sondern bietet ihm einen Beutel mit Geld an. Doch als Antonio Anstalten macht, ihr die Hand zu küssen, kann sie sich nicht mehr zurückhalten und vor ihm auf die Knie fallend nennt sie ihn Vater. Zunächst will ihr der Alte nicht glauben, denn seine Tochter sei arm, aber ehrenhaft und würde niemals im Hause eines Mannes leben, der nicht ihr Ehemann sei. Während Linda protestiert, sie sei nicht schuldig, und der Vater sie anklagt, ihn entehrt zu haben, bricht Pierotto herein und bringt eine schreckliche Nachricht: in einem Haus in der Nähe sei Carlo im Begriff, eine Edeldame zu heiraten. Bei dieser Nachricht verliert Linda den Verstand und fällt in Ohnmacht, während Antonio sie verflucht. Nur Pierotto zeigt Mitleid für sie und bleibt an ihrer Seite.

### Dritter Akt

*Ein Dorfplatz.* Die jungen Savoyarden feiern die Rückkehr aus Paris und den glücklichen Ausgang ihrer Reise. Sie umarmen ihre Eltern wieder und überreichen ihnen den erzielten Verdienst. Als sie sich entfernen, taucht Carlo auf und wendet sich an den Präfekten, denn endlich hat er das Einverständnis seiner Mutter zur Hochzeit mit Linda erlangt, die er in ganz Paris gesucht hat. Da er sie nicht gefunden hat, ist er ins Dorf gekommen, in der Hoffnung, dass Linda nach Hause zurückgekehrt sei. Der Präfekt antwortet, dass er nicht wisse,

wo Linda ist, aber befürchte, dass sie sich in Not befinde und vielleicht gezwungen sei zu betteln. Schließlich fordert er Carlo auf, auf Gottes Barmherzigkeit zu vertrauen, sein Herz sage ihm, dass das Mädchen zurückkommt. Der junge Mann seinerseits erwidert mit entschlossenem Tonfall, entweder werde er die Geliebte wiederfinden oder sterben. Auch der Marquis ist ins Dorf zurückgekehrt und kündigt allen die bevorstehende Hochzeit des Neffen mit einer jungen Frau an, auf die er ein Loblied singt, ohne ihren Namen zu verraten. Auf jeden Fall gebe es hier ein großes Fest für alle. Gefolgt von Pierotto erscheint Linda, die immer noch vom Wahnsinn besessen ist. Der junge Mann gesteht, dass es ihm gelungen sei, sie die lange Reise von Paris bewältigen zu lassen, indem er jeden Morgen seine Ballade angestimmt habe und erst nachdem sie diese gehört habe, habe sich das Mädchen wieder auf den Weg gemacht. Darauf informiert der Präfekt Carlo, dass Linda zurück sei, doch leider habe sie den Verstand verloren und erkenne noch nicht einmal ihre Eltern wieder. Der junge Mann begreift, dass er der Grund für den Wahnsinn seiner Geliebten ist und hofft, dass das Mädchen wieder zu sich kommt, wenn sie seine Stimme hört. Er ruft sie und erklärt ihr seine Liebe und dass er bereit sei, sie zu heiraten. Bei seinen Worten gewinnt Linda ihren Verstand wieder und die zwei Verliebten schwören sich unter dem Jubel des Dorfes ewige Liebe.

### LINDA DI CHAMOUNIX

di Gaetano Donizetti

—

**Prima rappresentazione** Vienna, Kärntnertortheater, 19 maggio 1842

**Prima rappresentazione in Italia** Torino, Teatro Carignano, 24 agosto 1842

**Prima rappresentazione a Firenze** Teatro della Pergola, 12 marzo 1843

**Organico** 2 flauti (2 anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, timpani, percussioni, arpa, fisarmonica e archi.

**Prima rappresentazione nelle Stagioni del Teatro**

Stagione 2020-2021

Teatro del Maggio, 15 gennaio 2021



Fabio Capitanucci (Marchese) prova *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

## LINDA DI CHAMOUNIX IN BREVE

di Marco Beghelli

Nella sterminata produzione teatrale di Donizetti, *Linda di Chamounix* giunge intorno al settantesimo posto, un anno prima che la malattia ne bloccasse la capacità creativa. Era l'opera con cui avrebbe conquistato Vienna (19 maggio 1842), dopo essere diventato padrone incontrastato della scena italiana e aver messo solide radici a Parigi.

Non è facile, per noi, percepire a pelle la novità dell'argomento, che portava alla luce i derelitti della società. Il popolo non è qui più quello dei contadini che danzano allegramente sull'aia dell'*Elisir d'amore* o dei montanari spensierati della *Sonnambula*: sono savoiard schiacciati dai ghiacci del Monte Bianco che d'inverno coprivano ogni fonte di sussistenza naturale, costretti a mandare i figli adolescenti verso i centri cittadini dove perdevano salute e dignità nel pulir camini intasati dalla fuliggine (i ragazzi) e vendere il proprio corpo per pochi soldi (le ragazze).

Linda è tra loro: lascia Chamounix per sfuggire alle insane voglie del signorotto locale e si ritrova a Parigi mantenuta dal suo nobile nipote in un lussuoso appartamento. Per salvare l'integrità morale, perde quella psichica, offrendo a Donizetti l'ennesima occasione di mettere in musica una scena di pazzia. Fondamentale, nell'intera vicenda, è la funzione drammatica del compaesano Pierotto e della canzone popolare ch'egli intona più volte, accompagnandosi sulla ghironda (lo strumento dei mendicanti): sarà un pionieristico esempio di musicoterapia per la mente offesa della ragazza.

La distribuzione canora è da grandi occasioni: l'intera gamma delle voci è contemplata, fra personaggi principali e secondari, offrendo un modello alle imminenti opere di Verdi. Ma i toni non sono quelli dei melodrammoni romantici: è piuttosto la commedia sentimentale francese a offrire un modello narrativo, come pure il genere semiserio della letteratura italiana coeva, con i *Promessi sposi* manzoniani in prima linea, che proprio in quell'anno giungevano alla redazione definitiva.



Foto delle prove di *Linda di Chamounix*, Firenze 2021

Foto: © Michele Monasta

## LINDA DI CHAMOUNIX

—  
Melodramma (semiserio) in tre atti  
di **Gaetano Rossi**

Musica di **Gaetano Donizetti**

## Personaggi

—  
**Linda** soprano  
**Pierotto**, giovane orfano  
savoiardo contralto  
**Carlo**, Visconte di Sirval tenore  
**Antonio**, affittaiuolo,  
padre di Linda baritono  
**Maddalena**, madre di Linda soprano  
**Il Marchese di**  
**Boisfleury** basso buffo  
**Il Prefetto** basso  
**L'Intendente del Feudo** tenore  
—  
Savoiard, Savoiarde, Fanciulli,  
Fanciulle

Atto 1. *La partenza da Chamounix.*

Atto 2. *Parigi.*

Atto 3. *Il ritorno in Chamounix*

*L'epoca: verso il 1670*

Il libretto è pubblicato integralmente

[Sinfonia]

## ATTO PRIMO

*La partenza*

[N. 1 Introduzione]  
*L'aurora; il sole va poi gradatamente illuminando la scena. Interno d'una cascina. A destra verso il fondo la porta d'una stanza. Una rustica sedia a braccioli vicina. Una panca, qualche sedia. Il prospetto è aperto; e da esso scorgesi un sito pittoresco sulle montagne di Savoia, e parte del villaggio. Una chiesa sull'alto.*

## Scena prima

*Si odono gli ultimi tocchi d'una campana. Varie voci da opposte parti, che si ascoltano: si vedono poi uomini, donne, fanciulli avviarsi al tempio, poi Maddalena, indi Antonio.*

## CORO

Presti! Al tempio! Delle preci  
Diè il segnal la sacra squilla!  
Già del sole omai scintilla  
Sulle cime il primo raggio,  
Or dal ciel fausto viaggio  
Cominciamo ad implorar:  
La speranza, ed il coraggio  
Non potranno vacillar.  
Presti! Al tempio!  
*Terminato il Coro apresi la porta della stanza a destra, e vi esce pian piano Maddalena, che si ferma sulla soglia, guardando ancor dentro.*

## MADDALENA

Linda, mia dolce figlia! Tu nel sonno,  
Dell'innocenza ancora giaci! a lungo  
In assiduo lavoro  
Provvida tu per noi vegliasti, e lieti  
Saranno i sogni tuoi.  
*(chiude la stanza)*  
Ma forse al ridestarti qui fra noi  
Tutto fia duol. Con quale  
Ansia angosciosa attendo,  
Del marito il ritorno;  
Decidersi in tal giorno  
Deve tutto per noi. Chi sa?  
*(osservando)*

Già viene

Antonio...

*Incontrandolo.*

**ANTONIO** *entrando un po' cupo*

Moglie!

**MADDALENA** *con premura*

Ebbene?

**ANTONIO** *esitando*

L'Intendente

Sperar mi fe' propizia

Sua Eccellenza, il fratel della Marchesa

Nostra padrona.

**MADDALENA**

S'egli è così, respiro.

Ei può tutto... speriamo.

Resteremo.

**ANTONIO**

Più di te quant'io lo bramo!

Ambo nati in questa valle

Nostra sorte qui fu unita,

Ebbe Linda qui la vita

E mio padre qui morì.

Or tu vedi, se diletto,

Se a me sacro è questo tetto;

Moglie, figlia, sol per voi

Soffro e temo in questo dì.

**MADDALENA**

Ma, s'è vero, che Sua Eccellenza

È per noi, che temi mai?

**ANTONIO**

Vidi al tempio il pio Rettore,

Mie speranze gli svelai.

**MADDALENA**

Ebbene?

**ANTONIO**

Ei diffida, in sé fremeva:

Disse alfin, che a noi verrà.

Ma il suo sguardo m'esprimeva

Il timore, e la pietà:

Ecco, o moglie, il rio pensiero

Che tremar ancor mi fa.

**MADDALENA**

Oh discaccia il malumore;

Spera, il ciel ci assisterà.

## Scena seconda

*Varie voci al di fuori d'uomini e fanciulli presso la cascina. Indi questi procedono e circondano il Marchese, che entrerà poi inseguito da L'Intendente.*

## CORO

Viva! Viva!

**MADDALENA E ANTONIO**

Quai grida?

**CORO**

Eccellenza!

**ANTONIO** *osservando*

E che mai?

**CORO**

La preghiamo, Eccellenza!

*Il Marchese entra coll'Intendente.*

**MADDALENA E ANTONIO**

Il Marchese!

**MARCHESE**

Olà! Quieti.

**CORO**

Si mostri cortese.

**MARCHESE** *all'Intendente*

Da' a costor degli scudi.

**L'INTENDENTE** *gettando monete  
al coro*

Assai bene.

**CORO** *raccogliendo avidamente le monete, e baciando rispettosamente le mani e le vesti al Marchese*

Grazie, grazie, grazie!

**MARCHESE** *con gravità*

Ma basta... ma andate.

Siam chi siamo, di cor generoso...

Ma poi... guai se montiamo in furor!

*(guarda intorno)*

Or a noi... (Ma, la Linda... ah lei bramo.

Cominciam... protezione e maniere.)

*(con aria di protezione)*

Buona gente, noi... siamo chi siamo:

L'Intendente ci ha detto, sappiamo:

*(guardando sempre)*

E venuti siam qui per vedere

In persona... vicino... (ma dov'è?)

Noi, vogliam far piacere e piacere...

Perché poi... si sa bene... cioè...

Or sul nostro possente favore,

Buona gente, potete sperar.

**MADDALENA E ANTONIO**

Una povera onesta famiglia

Voi potete salvar, consolar.

**L'INTENDENTE**

Sua Eccellenza di Cesare ha un core,

Da lui tutto potete sperar.

**MARCHESE**

Lo vogliamo, (e colei non si vede...)

Ma a proposito, ov'è la famiglia?

Dire intesi, ch'avete una figlia...

**ANTONIO**

Sì, eccellenza.

**MARCHESE**

E si dice assai bella.

**MADDALENA**

È figlioccia di vostra sorella.

**MARCHESE**

Tanto meglio. De sanguinis jure

Suo Marchese, padrin son io pure;

Anche a lei pensar dunque dobbiamo.

Ma dov'è? Ma che almen la vediamo!

Questa cara figlioccia che fa?

Ma dov'è? Ma che fa?

**ANTONIO** *segnando la stanza*

È di là...

**MARCHESE**

Venga qua, venga qua dal suo padrino.

**MADDALENA**

Verrà subito.

*Aprire ed entra.*

**MARCHESE**

Subito qua, subito qua.

(Alla fine ci sono arrivato,

E da me più fuggir non potrà.)

**L'INTENDENTE** *al Marchese*

(Ve lo dissi: son già nell'agguato;

Il mio piano sbagliar non potrà.)

**ANTONIO**

Il Rettor s'è di certo ingannato:

Egli è invece la stessa bontà.

*(vedendo aprirsi la porta)*

Ecco, viene...

**MARCHESE** *andandole incontro per  
abbracciarla*

Mia bella figlioccia...

**MADDALENA** *confusa*

Eccellenza... dispiacemi...

**MARCHESE**

Ohimè!

**MADDALENA**

La credeva di là.

**MARCHESE**

Ebbene?

**MADDALENA**

Ma non c'è.

**MARCHESE**

Come? Come? Che? forse ritrosa

Dal padrino si tiene nascosa?

*Va sulla porta.*

**ANTONIO**

Schiuso veggo dell'orto il cancello,

Certo al tempio per là se n'andò.

Udi gente: ella timida è tanto!...

**MARCHESE**

E frattanto così sul più bello

Il padrino deluso restò.

**ANTONIO**

La scusate Eccellenza, perdono.

**MARCHESE** *ride forzatamente*

Ah!... ah!... ah!... ah!...

Oh! già in collera non sono,

Non temete, buona gente,

State pure allegramente,

Siamo noi che lo diciamo

Lo vogliamo, lo possiamo...

Con i pascoli all'intorno,

Come già li aveste un giorno,

A voi soli in affittanza,

Abbellita ed ingrandita

La cascina resterà.

E la bella figliocetta

D'allevar fia nostro impegno:

Nel castel, da noi protetta,

Avrà un posto di lei degno:

Colla vostra, amici cari,

Fatta è già la sua fortuna:

Bestie, pascoli, denari

Nulla più vi mancherà.

(Così Linda al suo padrone

La sdegnosa non farà.)

**L'INTENDENTE**

(State allegro: al buon padrino

Linda ingrata non sarà.)

**MADDALENA E ANTONIO**

Ah! voi la vita ci rendete;

*(volendo baciargli le mani)*

Eccellenza, permettete,

Benedirvi, ringraziarvi  
 Abbastanza il cor non sa.

**CORO**

Che bel cor avete in petto!  
 Eccellenza, permettete,  
 Benedirvi, ringraziarvi  
 Abbastanza il cor non sa.  
*Esultanti l'accompagnano.*

[N. 2 Scena e Cavatina Linda]

**Scena terza**

*Linda con un mazzetto di fiori, poi il  
 coro dei fanciulli, indi Pierotto.*

**LINDA** *uscendo dalla stanza*

Ah! Tardai troppo, e al nostro  
 Favorito convegno io non trovai  
 Il mio diletto Carlo... e chi sa mai  
 Quant'egli avrà sofferto!...  
 Ma non al par di me! Pegno d'amore  
 Questi fior mi lasciò! Tenero core!  
 E per quel cuore io l'amo,  
 Unico di lui bene.  
 Poveri entrambi siamo,  
 Viviam d'amor, di speme:  
 Pittore ignoto ancora  
 Egli s'innalzerà co' suoi talenti!  
 Sarà mio sposo allora. Oh! noi contenti!

O luce di quest'anima,  
 Delizia, amore e vita,  
 La nostra sorte unita  
 In terra, in ciel sarà.  
 Deh vieni a me, riposati

Su questo cor che t'ama,  
 Che te sospira e brama,  
 Che per te sol vivrà.  
*Si appoggia triste, pensosa alla tavola  
 guardando il mazzetto.*

[N. 21<sup>o</sup> Coro e Ballata di Pierotto]

*I fanciulli arrivano con pagnotte, for-  
 maggio ecc. Si siedono per terra e si  
 mettono a mangiare.*

**CORO**

Qui sì, pria della partenza  
 Facciamo allegri onore a Sua  
 [Eccellenza.

*(vedendo Linda)*

O Linda, qui con noi.

**LINDA**

Vi ringrazio.

**CORO**

E Pierotto!

Il nostro buon Pierotto?

Dov'è.

**PIEROTTO** *di dentro*

Ah!...

**CORO**

Sentilo!

**PIEROTTO** *di dentro*

Cari luoghi ov'io passai  
 I primi anni di mia vita  
 V'abbandono, e chi sa mai  
 Quando ancor vi rivedrò.  
 Orfanello, abbandonato  
 Senza affetto e senza aita,  
 De' miei giorni il più beato

Sarà il dì che tornerò.  
 Addio, addio...

**UNO DEL CORO**

Eccolo...

*Pierotto comparisce.*

**UNO DEL CORO**

Pierotto!...

**PIEROTTO**

Amici, Linda,

Vi saluto.

**UNO DEL CORO**

Facesti colazione?...

**PIEROTTO**

Sì.

**UNO DEL CORO**

Torna a farla con noi.

**PIEROTTO**

Obbligato.

**UNO DEL CORO**

Almen resta in compagnia.

**LINDA**

Cantane la ballata,  
 Che nuova hai preparata.

**PIEROTTO**

È troppo melanconica.

**ALTRO DEL CORO**

Deh! Canta!

**PIEROTTO**

Eppoi ne piangerete.

**UNO DEL CORO**

È caro ancor quel pianto!

**LINDA**

Canta, Pierotto.

**PIEROTTO**

Lo volete? Io canto.

Per sua madre andò una figlia  
 Miglior sorte a rintracciar:  
 Colle lagrime alle ciglia  
 Le dolenti s'abbracciar.  
 Pensa a me, dicea la madre,  
 Serba intatto il tuo candore,  
 Nei cimenti dell'amore  
 Volgi al nume il tuo pregar.  
 Ei non puote a buona figlia  
 La sua grazia ricusar.

**LINDA**

Questa tenera canzone  
 Mi fa mesta palpitar.

**PIEROTTO**

Que' consigli, ah! troppo poco  
 La fanciulla rammentò.

Nel suo cor s'accese un foco,  
 Che la pace le involò.

La tradita allor ritorna,  
 Cerca invan di madre un seno,

Di rimorsi il cor ripieno  
 Una tomba ritrovò.

**PIEROTTO, LINDA E CORO**

Sulla tomba sin che visse  
 Quella mesta lagrimò.

**UNO DEL CORO**

Viva Pierotto! Orsù allegri stiamo.

**ALTRO DEL CORO**

A prepararci al nostro viaggio andiamo.  
*Partono.*

[N. 3 Scena e Duetto  
di Linda e Carlo]

**Scena quarta**

*Linda, indi il Visconte, sotto il nome di Carlo.*

**LINDA**

Non so; quella canzon m'intenerisce,  
E mi rattrista. Ho anch'io una madre...  
[forse...

E Carlo... Andrò domani  
Io prima ad aspettarlo...  
Oggi pazienza...

*Si mette al mulinello per lavorare.*

**CARLO** *dal prospetto, e venendo dal  
lato opposto donde partirono il Coro e  
Pierotto*

Linda!... Linda!

**LINDA** *alzandosi con gioia*  
Ah! Carlo!

**CARLO**

Sei tu sola?

**LINDA**

Sì, e gemeva  
Di passar un giorno intero  
Di te priva.

**CARLO**

Io non poteva  
Sopportar dolor sì fiero.

**LINDA**

Non trovarti!

**CARLO**

Non vederti...

**LINDA E CARLO**

Era un dì d'orror per me.

**CARLO**

Da quel dì che t'incontrai  
Ad amar quel dì imparai.  
A que' pini all'istess'ora  
Ogni giorno t'aspettava:  
Puro amor te là guidava,  
S'intendeano i nostri cor.  
È l'amarti il mio destino,  
La mia vita è a te vicino,  
Tutto scordo a un tuo sorriso,  
Tutto in te mi dona amor.  
Ah, la vita in quest'eliso  
Passar teco io possa ognor.

**LINDA**

Chi te 'l vieta?

**CARLO**

Un dì lo spero,  
Ma per or...

**LINDA**

Fatal mistero!

**CARLO**

Che a serbar costretto io sono.

**LINDA**

Son più misera di te.

A mia madre un sol finora  
Non celai de' pensier miei:  
E un segreto or ho per lei,  
Cui più cara sembro ognora;  
Alla quale tu involasti  
Tanta parte del mio cor.  
Anche allor che della sera  
Io la seguo alla preghiera,  
Col suo nome un altro nome  
*(guardando Carlo tenerissima)*

Sul mio labbro viene ognor.  
Dio che legge nel cuor mio  
Sa che puro è il mio fervor.

**CARLO**

Ah! che un angelo tu sei...  
Ei t'udrà.

**LINDA**

Lo bramo e spero  
Io rispetto il tuo mistero,  
Ma mi costa.

**CARLO**

E quanto a me!

**LINDA E CARLO**

Quel dover celare nel core  
Un sì forte e dolce affetto,  
Lungi star dal caro oggetto  
De' più teneri desir:  
È il più barbaro dolore  
Che un amante può soffrir.

**CARLO**

A consolarmi affrettisi,  
Tal giorno desiato!  
Innanzi al cielo, agli uomini  
Tuo sposo diverrò!  
E allor mai più dividersi  
Col mio tesoro a lato:  
Di puro amor nell'estasi,  
In ciel mi troverò.

**LINDA**

A consolarmi affrettisi  
Il giorno sospirato!  
In faccia al cielo, agli uomini  
Tua sposa diverrò.

**LINDA E CARLO**

E allor mai più dividerci

Col mio tesoro a lato:  
Di puro amor nell'estasi  
Nel ciel mi troverò.

**LINDA**

Dimmi: e quando tal mistero,  
Quando cesserà?

**CARLO**

Presto...  
**LINDA** *con gioia*  
Fia vero?

Carlo!... Carlo...

**CARLO**

Linda!...  
Ah! che un angelo tu sei...  
**LINDA E CARLO** *guardan pria se viene  
alcuno*  
A consolarmi affrettisi... ecc.  
*Linda l'accompagna per la porta della  
stanza. Carlo parte.*

[N. 4 Scena e Duetto  
(Antonio e Prefetto)]

**Scena quinta**

*Il Prefetto, ed Antonio.*

**PREFETTO** *misterioso*

Qui, buon Antonio, qui soli.  
**ANTONIO** *guardando, inquieto*

E che avete  
Signor Rettore, d'annunziarmi?

**PREFETTO**

Il fiero  
Periglio, ch'io già prevedea.  
**ANTONIO** *sorpreso*  
Periglio?

**PREFETTO**

Sì, una disgrazia orribile...

**ANTONIO**

Mi fate

Tremar. Ma come? Sembrano cangiate

Ora le nostre sorti. Sua Eccellenza

Il Marchese...

**PREFETTO**

Il perverso!

**ANTONIO**

Ei?... Se ci ha fatto

Sperar sicuro l'atto

D'affitanza di pascoli, e cascine.

**PREFETTO** *marcato*

Ah! Non credete: egli v'inganna.

**ANTONIO**

Come?...

Io non v'intendo affatto.

**PREFETTO**

Promettete

D'esser prudente!

**ANTONIO** *agitato*

Su via dite:

Il Marchese!

**PREFETTO**

Fremete... Inorridite!

(*con mistero*)

Quella pietà sì provvida,

Ch'egli per voi mostrava,

Le sorti lusinghevoli

Con cui v'affascinava,

Non son che inique trame

Già tese al vostro onor.

**ANTONIO** *colpito*

Cielo! Saria possibile!

**PREFETTO**

Arde per Linda il perfido

D'un esecrato amor.

**ANTONIO**

Ah... o cielo!

(*quasi piangendo*)

Ah! lo dovea conoscere;

Or chiaro è il rio disegno:

A Linda promettevano

Un posto di lei degno.

Ah! Questo tratto infame,

M'empie di rabbia e orror!

**PREFETTO**

È giusto: ma calmatevi.

**ANTONIO** *con forza*

Perché siam nati poveri

ci credon senza onor!

*Per correre al castello ma il Prefetto lo trattiene.*

**PREFETTO**

Antonio rammentatevi...

**ANTONIO** *frenandosi*

Ve lo prometto ancor.

(*con passione*)

La figlia mia, quell'angelo

In così fier periglio!

Signor, deh! compiangetemi,

Datemi voi consiglio.

La figlia, un padre misero

(*piangendo*)

Salvate per pietà.

**PREFETTO**

Veglia custode un angelo

Ad ogni suo periglio.

Nel cielo confidatevi,

Ragion vi dia consiglio:

La figlia a un padre misero

Il cielo salverà.

**ANTONIO**

Ma intanto?

**PREFETTO**

Allontaniamola:

Di tutto egli è capace:

Ognun qui trema e tace.

**ANTONIO**

Allontanarla?

**PREFETTO**

E subito...

Coi nostri montanari,

Che parton fra un'ora...

Dall'empio salva allora...

**ANTONIO**

Ma sì innocente, ingenua...

Mia figlia...

**PREFETTO** *grave*

Il ciel la guiderà.

**ANTONIO**

Senza soccorsi, povera...

**PREFETTO**

Dio la provvederà.

**ANTONIO E PREFETTO** *in ginocchio*

Esaltiam la tua potenza,

O divina provvidenza!

Tu conforti il cor che geme,

Colla speme, colla fé.

Veglia tu sull'innocenza,

Serbi Linda il tuo favore,

Bella ognor del suo candore,

Degna sempre, o ciel, di te.

**PREFETTO**

Presso d'un mio fratello

Linda a Parigi andrà.

Un altro padre in quello

Essa ritroverà.

**ANTONIO**

Oh mia figlia!

*Piange.*

**PREFETTO**

Tacet... Calmatevi.

**PREFETTO E ANTONIO**

Esaltiam la tua potenza ecc.

[Recitativo dopo il Duetto  
(Antonio e Prefetto)]

**ANTONIO**

Corro a dispor la moglie al triste colpo

Della separazione.

*Parte.*

**PREFETTO**

Io vado intanto

Linda a cercar.

**Scena sesta**

*Linda con un foglio in mano, e il Prefetto.*

**LINDA** *giuliva*

Oh cari genitori,

Non più duolo! Oh me lieta... Venerato

Signor Rettore.

*Gli bacia la mano.*

**PREFETTO**

E donde

Tanta gioia?

**LINDA**

Ecco il foglio già segnato  
Della nuova affittanza.

**PREFETTO** *fremente*

Il reo mercato  
Del vostro disonor.

**LINDA** *colpita*

Come?

**PREFETTO**

Al castello

Di perdervi si trama.

**LINDA** *ingenua*

Ivi son io

Chiamata dal Marchese.

**PREFETTO**

Trematene: l'inganno, la violenza...

**LINDA**

Che far dunque degg'io?

**PREFETTO**

Partire!

**LINDA** *con pena*

Lasciar mia madre!... (e Carlo!)

**PREFETTO**

A prevenire

L'andò già vostro padre.

**LINDA**

Eccola... e piange.

**Scena settima**

*Dalle alture del villaggio compariscono  
giovani savoiard, savoiarde, col loro  
fardello appeso alle spalle, e al bastone,  
in mezzo ai loro parenti. Pierotto, pure  
col proprio fardello, e una ghironda.  
Maddalena, Antonio con un fardello e  
cappellino per Linda. Il Prefetto.*

**LINDA**

Madre mia...

**MADDALENA**

Figlia!

**LINDA**

Madre!

*Abbracciandosi desolate.***MADDALENA**

Mi sei

Dunque toltà!

*(singhiozzante)*

Ma torni?

**LINDA**

Oh sì!

**PREFETTO**

Vedete

Quante madri, e figliuoli

A separarsi or vanno: or via coraggio.

**PIEROTTO**

Signor Rettore, siam qui tutti.

**PREFETTO**

Pierotto,

*(in disparte)*

Orfano sulla terra,

Ti fido in Linda una sorella: scorta

*(dandogli una lettera)*

Siale con questa lettera a Parigi.

**PIEROTTO**

Linda con noi?...

*Vorrebbe più dire, ma il Prefetto fa  
cenno di tacere.*

**PREFETTO**

Oh figli!

[N. 5 Finale primo]

**PREFETTO**

Tetro sovrasta il verno,

Fremente la bufera

Rugge di rupe in rupe e il ghiaccio

[eterno]

Comincia a biancheggiar dell'uniforme

Ammanto delle nevi: ovunque al

[guardo]

Squallida par natura. È giunta l'ora

In cui da' vostri tetti

Voi siete ogn'anno a dipartire astretti;

E con solerte cura

Gir tra le genti a procacciar per voi,

E le famiglie vostre, il desiato

Soccorso uman, che alle fatiche e zelo

Conceder suol sempre benigno il cielo.

Pria dell'ultimo addio, meco v'unite

Il cielo ad implorar, poscia partite.

*Tutti in ginocchio tranne il Prefetto.***TUTTI**

O tu / Gran Dio che regoli gli umani

[eventi,

Speme de' miseri, degl'innocenti,

Su questi / noi tu vigila - con fausto

[ciglio,

Ah tu difendili / difendici d'ogni

[periglio.

*(qui si alzano tutti)*

Nella tua grazia onnipossente,

O Dio clemente, serbali / serbaci

[ognor.

Si cessi il piangere, fiducia in Dio.

Forti mostriamoci...

*(Salutando, i padri e i fratelli si ab-  
bracciano)*

Oh figlio / figlia, addio!

**LINDA**

(Oh! Carlo! Carlo!...

Oh me infelice! Oh rio dolor!)

*I fanciulli si dividono dai parenti, van-**no allontanandosi sulla montagna: di**là si volgono, melanconici, stendono le**braccia ai parenti, che corrispondono.**Linda al fianco di Pierotto si volge, por-**ta la mano al cuore. Antonio, Maddale-**na la seguono cogli occhi.***TUTTI**

Addio! Addio!...

*I padri, e le madri sulla scena co' gesti,**e fazzoletti salutando.*



Jessica Pratt durante le prove di *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

## ATTO SECONDO

Parigi

*Elegante appartamento di una casa in Parigi. Camera parapettata. Camino, sopra il quale un pendolo. Tavolino, sedie; porta a dritta d'entrata, a sinistra altra porta. Finestra d'aprirsi nel mezzo; accanto alla finestra nel cantone porta segreta.*

[N. 6 Scena e Duetto  
(Linda e Pierotto)]

### Scena prima

*Linda seduta, pensosa.*

#### LINDA

Già scorsero tre mesi,  
Né più novella intesi  
De' genitori miei. Loro inviai  
Quel poco di denaro,  
Che per le vie cantando io guadagnai.  
*(dalla strada odesi il suono d'una ghi-*

*ronda)*  
Ma... oh cielo... che ascolto? Una  
[ghironda... E questa  
Musica io la conosco.

#### PIEROTTO *dalla strada*

Soccorrete

Povero Savoiaro!

#### LINDA *commossa*

Ah! la sua voce...

È lui...

*(apre, si affaccia alla finestra facendo segni)*

Pierotto... Savoiaro... ascendi.  
*(alla porta)*  
Lasciatelo venire...

### Scena seconda

*Pierotto col cappello in mano, la ghi-*  
*ronda appesa dietro le spalle. Si ferma*  
*sulla porta timido, incerto, osservando*  
*Linda e la stanza.*

#### PIEROTTO

Linda...

*(correndo per abbracciarla... s'arresta)*

Oh... signora...

Perdonate... Io credei...

Una voce...

#### LINDA *affettuosa*

Pierotto!

#### PIEROTTO

Oh! È lei... ah sì, è lei... Linda.

#### LINDA

La tua compagna.

#### PIEROTTO

E del mio cor sorella. Io vi cercai

Dove già vi condussi:

Quindi caddi ammalato...

Quanto soffersi!... freddo, fame,

[stenti...

#### LINDA *con pena*

Ah! taci... taci...

#### PIEROTTO

Fui persin ridotto

A mendicar...

#### LINDA

Mio povero Pierotto!

*(gli dà danaro)*

Tieni, e spesso ritorna a rivedermi.

**PIEROTTO**

Ah! sempre così buona...

*(osservando il danaro, e poi sorpreso)*

Quanto denaro! Anche dell'oro!...

*(in aria di rimprovero)*

Linda.

**LINDA**

Ciò che qui vedi è tutto

Del mio futuro sposo... quel pittore

Che tu vedevi spesso.

**PIEROTTO**

Ebbene?

**LINDA**

È figlio,

Della marchesa di Sirval, di lei

Nostra feudataria; egli mi amava,

E seguimmi a Parigi.

**PIEROTTO**

E già palese

È il vostro matrimonio a quel

[Marchese

Vecchio zio del futuro,

Ch'era già a Chamounix, che mostrò

[tanta

Sorpresa ora vedendovi al balcone?

**LINDA colpita**

Che? Suo zio? No... no... è per or

[mistero.

**PIEROTTO**

Le nozze si faran presto?

**LINDA**

Lo spero.

**PIEROTTO**

Or che v'ho ritrovata...

Dopo quel che ho sentito,

Non mi ricordo più quanto ho patito.

Al bel destin che attendevi,

Linda, ancor io sorrido:

Come il fratel più tenero,

Vostro piacer divido,

Che sì bel giorno acceleri

Il ciel vuo' supplicar.

**LINDA**

Sì, buon Pierotto, fervido

Dio ti vorrà ascoltar.

**PIEROTTO**

Dei genitori immagino

La gioia in abbracciarvi.

Tutta la valle in giubilo

Fuor esce ad incontrarvi.

Al bel destin ecc.

**LINDA**

Addio Pierotto...

**PIEROTTO**

Mia Linda, addio.

*Pierotto sen va.*

[7. Scena e Duetto (Linda e  
il Marchese)]

**Scena terza**

*Linda, poi il Marchese.*

**LINDA**

Come calma e conforta

Un atto di pietà! Quel buon Pierotto

Or è contento... ed io con esso... Ma

[cenno

Ei fe' di quel Marchese... S'egli

[tentasse?...

Ordinerò...

*(per incamminarsi verso la porta sulla  
quale si trova già il Marchese)*

Ah! che vedo!...

**MARCHESE con galanteria**

Ecco un fedele

Vostro svisceratissimo, o crudele

Mia bella fuggitiva.

*(per baciarle la mano)*

Permettete.

**LINDA grave**

Signor... che mai credete?

*(calmata)*

Vi prego...

**MARCHESE imitandola**

Vi scongiuro: finalmente

Siamo chi siamo. Il Marchese Ettore,

[Achille

*Etcetera...* Un'antica conoscenza

Mia cara figlioccetta...

**LINDA**

Ite, non posso

E non debbo ascoltarvi...

**MARCHESE**

Sì geloso

È dunque il possessore

Di tal fior di beltà?

**LINDA**

Basta, o signore...

Lasciatemi, partite.

(Cielo! Se arriva Carlo!)

*Fa cenno che parta.*

**MARCHESE**

Ohibò! Sentite.

**LINDA**

Io vi dico, che partiate!

**MARCHESE**

Io rispondo che ascoltiate.

**LINDA**

Non lo debbo, non lo voglio, no!

**MARCHESE**

Tutto bello, sin l'orgoglio...

**LINDA**

Chiamo gente!

**MARCHESE osservando intorno**

Un sol momento...

*(cercando calmarla)*

Questo vostro appartamento

Non c'è male, sì... è grazioso;

Ma d'offrirvi mi fo vanto

Un palazzo sontuoso.

I più splendidi equipaggi,

Servitù, cavalli e paggi,

A' vostri ordini un banchiere,

Quanto mai vi fa piacere...

*(Linda fa un gesto di sdegno. Il Mar-*

*chese, con ipocrisia)*

Senza offender la morale,

Tutto pongo ai vostri piè.  
*(con grazia)*  
 Via, carina, sii buonina,  
 Non mi far la ritrosetta.  
 Questa vecchia malizietta  
 Alla moda più non è.  
**LINDA**  
 Sto sorpresa, come mai  
 Tanto reggere potei,  
 Come intrepida ascoltai  
 Vostre offerte, e detti rei.  
*(con voce fosca)*  
 Vergognatevi, signore:  
 Le rifiuto con orrore.  
 E sappiate ch'io qui sono  
 Qual regina sovra un trono,  
 Che qui trovo quanto un cuore  
 Può sperare, e può bramar.  
 Qui sacrati a un caro oggetto  
 Tutti son gli affetti miei,  
 Io tradirlo non potrei:  
 Morrei pria che un altro amar.  
**MARCHESE**  
 Ah! ah! ah! ah! La mia severa  
 Già lo prova... il cor ritroso.  
 Sente amor...  
**LINDA con dignità**  
 Per uno sposo.  
**MARCHESE**  
 Sposo... Eh!  
**LINDA**  
 N'ebbi la fede.  
**MARCHESE**  
 Romanzetti! Chi vi crede?  
 Sarà qualche provinciale,

Sbarbatello, e...  
**LINDA con impeto e minaccia**  
 È un tale,  
 Che se mai giunge a scoprire  
 Vostre infami, indegne mire,  
 Ne dovrete ben tremar.  
**MARCHESE**  
 Io tremar? Io...  
**LINDA**  
 Guai se v'ode, o trova qui!  
**MARCHESE scosso**  
 Che? Può udir... trovarmi?  
**LINDA minacciosa**  
 Sì!  
**MARCHESE**  
 (A dire il vero per un capriccio  
 Che mi trovassi in brutto impiccio?  
 Se mai qui a cogliermi giunge quel tale,  
 Fosse un intrepido, franco ufficiale:  
 Eh, non ischerzano, sfidano, e addio!  
 Guardati, pensaci... Marchese mio...  
 Amo le belle, sì, questo è vero,  
 Ma la mia pelle voglio salvar...  
 Marchese mio, bada alla pelle...)  
**LINDA guardando verso la porta segreta**  
 (Ciel non permetti, che di là Carlo  
 Lo possa intendere, qui ritrovarlo.  
 Delle sue visite questa è già l'ora,  
 Se qui s'incontrano... deh! che mai far?  
 Quanto mi costi, fatal mistero!  
 Il ciel l'incauta vuol castigar.)  
*(con forza)*  
 Andate!

**MARCHESE**  
 Andate? Ih! ih! ih! Hi! Che  
 [altura...  
 Andrò, regina... non per paura...  
 Ma almen pel merito dell'obbedienza,  
 Un sorrisetto, non costa niente...  
*(volendo prenderle la mano)*  
 Questa manina...  
**LINDA ritirandola con dispetto**  
 Vecchio insolente!  
**MARCHESE**  
 Ih! ih? Che furie! Perché son vecchio!  
 Ma...  
**LINDA con grande ira**  
 Basta, basta. Escite!  
**MARCHESE**  
 Escite?  
*(ride)*  
 Ah! ah! ah! ah!... Escite?  
*(con grazia)*  
 Ma sii bonina.  
**LINDA**  
 Troppo omai mi cimentaste  
 Ed a tutto voi mancaste.  
 L'alto rango che vantate,  
 Uom perverso, deturpate.  
 Sì, partite, non ardate  
 Più a me innanzi a ritornar.  
 Sì, Marchese, ho un difensore,  
 Che mi puote vendicar.  
**MARCHESE con decisione**  
 Oh! guardate la regina  
 Da ricotte, e da cascina!  
 Oh! sentite come impera!  
 Minacciosa, e parla altera...  
 V'obbedisco, o gran sultana,  
 E vi prego a perdonar.  
 (Me la batto con onore,  
 E l'ho fatta un po' arrabbiar.)  
*(Fa un inchino, ride, poi sorte dalla porta, dessa lo crede partito, va per chiudere, esso rientra)*  
 O sultana di ricotte,  
 Io vi prego a perdonar.  
**LINDA**  
 Uom perverso, escite, andate,  
 Mi sapranno vendicar.  
*Il Marchese parte. Linda si ritira.*  
 [N. 8 Scena e Romanza (Carlo)]  
**Scena quarta**  
*Carlo; poi Linda.*  
 È notte. Carlo, in gran uniforme, entra per una porta segreta  
**CARLO apre e chiude subito la porta segreta**  
 Linda!... Si ritirò. Povera Linda!  
 Non sa, che l'orgogliosa madre mia  
 Scoprì già il nostro amor... ch'io da lei  
 [parto...  
 Che s'oggi non istringo  
 Un odioso imeneo, che già conchiuse  
 In suo voler tiranno  
 Un ordine real!... mi strapperan  
 Dal seno l'infelice,  
 Qual vile seduttrice! Un sol momento,  
 Veder io la volea. No! non mi sento

Or più coraggio. Addio,  
Il cielo ti consoli, angelo mio...

Se tanto in ira agli uomini  
È l'amor nostro, o cara,  
Il duro laccio infrangasi  
Di questa vita amara:

Lassù nel cielo un termine,  
La nostra guerra avrà.  
Linda, non son colpevole,  
Un traditor non sono:  
Ah! ben di te più misero  
Pietà merto, perdono:  
Un ampio mar di lagrime  
Il viver mio sarà.

[N. 9 Scena e

Duetto (Linda e Carlo)]

*Linda apre la porta. Mette il candelie-  
re sul camino.*

**LINDA** *con lieta sorpresa*

Carlo!

**CARLO** *trasalendo*

Ah!

**LINDA** *affettuosa*

Il mio cor con un repente  
Battito violento mi dicea  
Ch'eri qui.

**CARLO**

(Ciel...)

**LINDA** *osservandolo*

Sì tristo

Presso di Linda tua...

Tu se' in grand'uniforme... tu sei

[bello,

Ma per le nostre nozze...

**CARLO**

(Dio!)

**LINDA**

Ti voglio

col tuo vestito di pittore.

**CARLO**

Oh! Allora

Era felice!

**LINDA** *ingenuamente, con tenerezza*

Ed ora?

Il nostro cor non è forse lo stesso!

Come allor... forse più, non ci amiam

[noi?

**CARLO** *con ardore*

Linda! tu m'ami?

**LINDA**

E domandar me 'l puoi?

**CARLO**

Ah!... dimmi... dimmi t'amo;

Dimmi: a te penso ognora.

Con quell'accento d'angelo,

T'amo, ripeti ancora.

**LINDA** *tenerissima*

Sì, caro mio, sì, t'amo

Quanto amor puote un core:

In te m'è dolce il vivere,

Ardo per te d'amor.

**CARLO**

Ah! Linda!

**LINDA E CARLO**

Prova una fiamma insolita,

Un fervido desire.

Nell'abbandon più tenero

Lo sento poi languir.

**CARLO**

I nostri cor s'intesero...

**LINDA**

Dal primo giorno.

**CARLO**

Abbracciami.

**LINDA** *si ritira arrossendo*

Ah che mai chiedi, incauto!

**CARLO**

Primo favor che supplico,

Se m'ami.

**LINDA** *agitata*

E il dubiti?

**CARLO**

Linda, m'abbraccia.

**LINDA**

Ah!

**CARLO**

Qui sul mio cor!

**LINDA**

No!

**CARLO**

Barbara!

*(stendendole le braccia)*

Un puro amplesso.

[N. 10 Finale secondo]

**LINDA** *penosamente*

Cielo!

Dammi tu forza.

*(Lungo grido. Fugge lungi da Carlo. Si  
pone in ginocchio. In questo dalla stra-  
da odesi il suono della ghironda di Pie-  
rotto.)*

Pierotto!

*(rassicurata)*

Il cielo ricordami

Mia madre, il mio dover...

**CARLO** *scosso, fissandola*

Che dici? Linda!...

**LINDA** *con fervore*

Tu mi ami? È ver?...

Ah! vanne, o caro, e lasciami

In tutto il mio candore:

Non assalire un debole,

E troppo ardente core:

Più ancor se fia possibile,

In premio io t'amerò.

**CARLO**

No, non so resisterti,

Io cedo al tuo fervore:

Anima mia, perdonami,

Io cieco son d'amore:

Amami, sì, lo merito

Per quanto io penerò.

**LINDA**

Di più, se fia possibile,

In premio io t'amerò.

*Carlo rientra per la porta segreta.*

**Scena quinta**

*Linda, poi Antonio.*

**LINDA** *riflettendo*

"Per quanto io penerò!..." Che dir

[voleva?...

E quei sguardi, partendo, ei mi

[volgeva?

Forse presagio di sciagure... Eh! folle!  
(osservando)

Ma chi vien?... Nel barlume...  
[un savoiaro...]

Parmi...  
**ANTONIO** *sulla porta, a testa bassa,  
col cappello in mano*

Signora...  
**LINDA** *colpita ravvisandolo*  
Oh Dio...Possibile...

**ANTONIO** *entrando, ma rimanendo  
indietro e chinato*

Signora... scusate!

**LINDA** *avendolo riconosciuto*  
Chi vegg'io?  
(*resta in piedi accanto al camino colla  
mano appoggiata e tremante*)

(Mio padre...)

**ANTONIO**  
Un buon servo del Visconte  
Di Sirval, di me commosso,  
Mi diceva, che qui posso  
Il padrone ritrovare.  
Signora!

Vecchio, povero, infelice  
Mi può solo ei confortar.

**LINDA**  
(In qual momento  
Lo rivedo... in quale stato!  
Triste, povero, curvato  
Mi fa gemere e tremar.)

**ANTONIO**  
Voi sua sposa, a mio favore  
Lo potete supplicar.

**LINDA**  
(Or che dire?)

*Silenzio.*

**ANTONIO**  
Voi tacete...  
Ah v'intendo... v'importuno.  
*Per ritirarsi.*

**LINDA**  
Vi compiango, anzi... tenete.  
*Gli dà una borsa di denaro.*

**ANTONIO** *l'accetta e piangendo dice*

Ah! che il ciel vi benedica,  
E col padre, se l'avete;  
Voi felice lo farete  
Che mostrate un sì bel cor.

Ho una figlia anch'io, signora,  
La delizia mia finora...  
L'ho perduta forse adesso  
Scorda il cielo e i genitor.

**LINDA**  
(Ah! scoprirmi a lui non oso  
Né su lui fissar le ciglia;  
Solo improvvida è tua figlia,  
Ancor puro è questo cor.  
Tanto cara ei m'ha pur ora,  
Me perduta egli deplora;  
Del mio stato tutto adesso  
Riconosco, oh! Dio! l'orror.)

**ANTONIO**  
Io vi lascio...  
(*per baciarle la mano*)

Permettete...

**LINDA**  
No... a me spetta...  
(*Si rivolge e s'inginocchia*)

O padre mio...

**ANTONIO** *colpito*

Ciel... fia ver!

Linda?  
(*ravvisandola*)

Linda!

**LINDA**

Son io, sì...

**ANTONIO** *al primo impulso per ab-  
bracciarla*

Linda!... Figlia... Ah... no...  
(*con forza*)

Voi mentite.

**LINDA**

Non son rea, no, padre, m'udite...

**ANTONIO** *con impeto crescente*

No, ripeto, voi mentite,

Linda è povera, ma onesta.

La mia figlia d'un Visconte

Non può in casa soggiornar.

L'elemosina a suo padre

La mia figlia non può far.

*Gettando la borsa.*

**LINDA**

Deh! perdon!

**ANTONIO**

Non lo sperar...

*Partendo.*

**Scena sesta**

*Pierotto, e i precedenti.*

**PIEROTTO** *agitato*

Linda... Oh qual nuova...

**ANTONIO** *incontrandolo*

Pierotto!

**PIEROTTO** *sorpreso*

Antonio...

Qui vi ritrovo?

**ANTONIO**

A mia vergogna.

**PIEROTTO**

Risoluzione... forza or bisogna.

**ANTONIO**

Sai dell'indegna?...

**PIEROTTO**

Di pietà è degna.

**ANTONIO** *fremente*

Ella? Che dici?

**PIEROTTO**

State ad ascoltar.

In un palazzo poco discosto,

Vidi a gran festa tutto disposto,

E fuochi e suoni, ghirlande e fiori,

Carrozze, dame, lacchè, signori:

Immensa folla di curiosi

Stava gli sposi ad aspettar.

**LINDA** *con ansia*

Sposi!

**PIEROTTO**

Sposi.

**ANTONIO**

Finiscila!

**LINDA**

Che batticore!

**PIEROTTO**

Linda, coraggio: vo a terminar.

E chi è lo sposo? a un tale io chiedo...

Ei me lo nomina, io non lo credo.

A un altro provo ridomandarlo,

Ripete. È il nobile Visconte Carlo...

Di Sirval...

**LINDA**

Di Sirval?

**PIEROTTO**

Di Sirval,

Visconte Carlo di Sirval...

**LINDA con grido**

Ah!

**ANTONIO a Linda**

Vedi ora, infame!

**LINDA fuor di sé**

Ah padre...

**PIEROTTO**

Antonio! Ti placa.

**ANTONIO**

Va', ora, infame, ti scosta...

**LINDA colpita e immobile**

Ah pieta, padre!...

**ANTONIO**

Padre io?... Io...

*(convulso)*

Padre...

*(in trasporto)*

Ti male...

**PIEROTTO mettendo la mano sulla bocca d'Antonio**

Ah!

**LINDA grida**

Ah!

*E resta immobile.***ANTONIO quasi fuori di sé, tremante***di convulsione*

Va', sciagurata... soffri la pena

*(tremante e convulso avvicinandosi**alla porta)*

Della tua colpa, del tuo rossor...

*Parte. Pierotto lo trattiene invano.***Scena settima***Linda e Pierotto.***PIEROTTO dopo di averla osservata**

Linda! A che pensate?

Questa casa abbandonate.

**LINDA che sarà rimasta nella stessa***immobilità, va serenandosi, pensando**fra sé, e lascia scorgere da' di lei tratti**un'alterazione mentale*

Carlo! Carlo!

A consolarmi affrettasi,

Tal giorno desiato,

Innanzi al cielo, agli uomini...

Tua sposa...

*(quasi piangente... a mezza voce)*

diverrò.

**PIEROTTO**

Linda...

**LINDA con gioia**

Mio... Sì...

**PIEROTTO sorpreso, fissandola**

Linda, Linda

Che mai dice?

**LINDA**

Ah

**PIEROTTO**

Partiam, Linda, Linda.

Che mai dice?

**LINDA**

Innanzi al cielo, agli uomini

Tua sposa diverrò, sì, sì, sì...

**PIEROTTO**

Partiam, Linda, Linda

Che mai dice?

*Pierotto s'appoggia al camino e piange dirottamente.***LINDA come parlando a Carlo**

Carlo...

Nel silenzio della sera

Tornerem felici sposi,

Ai diletti pini ombrosi

Dove nacque il nostro amore.

Là tu a me donasti il core.

Carlo, mi giurasti eterna fé, sì, sì.

È mia cara e sola speme

Sempre vivere con te.

In ciel con te.

**PIEROTTO**

Triste vittima d'amore

La ragione, oh Dio! Perdé.

**LINDA la cui agitazione mentale va crescendo**

Ecco alfin, ecco il bel giorno

*(lietissima)*

Di mie nozze, oh cara madre.

Col mio sposo a te ritorno.

M'accompagna al tempio, e il padre.

*(è colpita da un'idea terribile, che non sa ricordare)*

Ah! Che fu?

*Resta confusa, incerta.***PIEROTTO commiserandola, e scuotendola**

Linda!

**LINDA cangiando d'immagini**

E colei?

*(con impeto crescente)*

La rival? Indietro... Carlo...

Carlo è mio... Chi a me involarlo?...

Con quai dritti, chi potrà?

**PIEROTTO**

Pianger, misera, mi fa.

**LINDA con sorriso**

No, non è ver... mentirono:

Tradir tu non mi puoi.

E solo per me palpita

Fedele il tuo bel cor.

**PIEROTTO spaventato**

Oh Dio!

**LINDA con dolore e forza**

Cadrebbe ai piedi tuoi

Linda tradita esanime,

Non saprei dove nascondermi

Al mondo, ai genitor.

**PIEROTTO spaventato**

Linda! folle! oh ciel!

*(Musica vivace che passa sotto la finestra. Si vede chiaror di faci fuori dalla finestra)*

Ma qual suon...

*(apre la finestra)*

Le faci...



Francesco Demuro (Carlo) prova *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

La sposa guida al tempio.

**LINDA**

Andiam.

**PIEROTTO**

Il nodo maledica...

**LINDA**

Ecco infine, ecco il bel giorno.

**PIEROTTO**

Il ciel in suo furor.

**LINDA**

Madre mia, madre!

*(con spavento)*

Ah... mio padre.

**PIEROTTO**

Misera!

**LINDA**

La rivale... La rival!

*(Sorriso)*

Carlo... vieni... vieni.

*(con sorriso)*

No, non è ver... ecc.

**PIEROTTO**

Pianger, oh Dio, mi fa.

Fa' cor... Fuggiam da tanto orror.

*Linda cade svenuta sulla sedia.*

## ATTO TERZO

*Il ritorno*

[N. 11 Coro]

*Una piazza nel villaggio posto nel mezzo della valle. Case rustiche. Osteria con porticato, sotto il quale tavole, panche, sedie. Una collina con vari sentieri praticabili. Più avanti a sinistra dell'attore la porta d'una casa interna.*

### Scena prima

*Savoardi, Savoiarde, parte sotto il porticato seduti alle tavole, bevendo, e mangiando.*

### CORO di dentro

Viva! Viva!

*Altri al di fuori osservando verso il fondo. Sulla collina intanto compaiono gruppi di giovani Savoardi, e fanciulle colle loro bisacce, e ghironde. Si fermano un istante, e poi facendo cenni di esultanza, e salutando, e inviando baci a quelli, che li attendono al piano, vengono scendendo.*

### CORO

Eccoli, giungono... oh! qual piacere!  
Per loro vuotisi tutto un bicchiere! -  
Ansiosi guardano - N'han già veduti.  
Lieti ci mandano baci e saluti...  
Vispi discendono dalla montagna.  
Su, su, corriamoli ad abbracciar.

*Corrono via tutti, poi si vedon venire  
coi Savoiard di ragazzi abbracciandosi,  
baciandosi ecc.*

**TUTTI**

O padre / madre / figlio!

Un bacio! un altro!...

**RAGAZZI**

Sani e contenti fra voi torniamo;

N'aiutò il cielo, Dio ci ha aiutati,

*(cavando dalle bisacce, e borse di cuoio,*

*fazzoletti, calzette, nelle quali tengono*

*fra carte i loro danari, che vanno mo-  
strand con compiacenza)*

Ed il guadagno noi vi rechiamo.

Per ora allegri potete / possiamo star.

**UN PADRE**

Ottimo core! Mostra quant'hai?

**UN SAVOIARDO**

Io cento scudi... mi guadagnai.

**CORO UOMINI**

Bravo, Michele!

**PRIMO SAVOIARDO**

Ed io in tant'oro

Trenta Luigi.

**UN ALTRO PADRE**

Viva, è un tesoro.

**SECONDO SAVOIARDO**

Io quattrocento franchi soltanto.

**UN ALTRO PADRE**

Eh! non c'è male.

**TERZO SAVOIARDO**

Ed io altrettanto.

**QUARTO SAVOIARDO**

Io n'ho trecento.

**QUINTO SAVOIARDO**

Io... cinquecento.

**CORO DI UOMINI**

Diventi un principe.

**SESTO SAVOIARDO**

Io settecento.

**CORO DI UOMINI**

Tu compri un feudo.

**SETTIMO SAVOIARDO**

Dal canto mio

Sono contento.

**OTTAVO SAVOIARDO**

Contento anch'io.

**TUTTI**

Viva sì, viva! Dopo le pene

Vien semore il bene a consolar.

Facciamo allegri un brindisi

All'ora del ritorno,

Facciam di lieti cantici

La valle risuonar.

Quindi sull'erbe floride

Al tramontar del giorno

Corriam insiem festevoli

Le danze ad intrecciar.

La la la...

*Partono correndo.*

[N. 12 Scena e Duetto (Carlo  
e il Prefetto)]

**Scena seconda**

*Il Prefetto, poi il Visconte (Carlo).*

**PREFETTO**

Tutta la valle è in giubilo. Ogni padre

I suoi figli rivede... Antonio solo...

Povero Antonio, è in preda a nero

[duolo.

E come fatal nunzio

Alla madre recar, che ansiosa attende

La cara figlia? Forza il cielo

Conceda al labbro mio.

*(avviandosi alla casa a sinistra, e si  
ferma poi osservando)*

Ma chi mai

Raccolto a noi s'appressa!

*(riconoscendo il Visconte)*

Egli! Il Signor di Sirvalle!

**CARLO** *accorrendo smanioso*

Io desiava, rispettabil Rettore,

Di favellarvi: a compiere qui vengo

Imponenti doveri.

La madre mia s'è alfin arresa

A' miei fervidi voti... La Marchesa

È la matriga di una giovinetta

Loustolot...

**PREFETTO** *sospirando*

Sì, infelice!

**CARLO** *turbato*

Oh cielo! Che si dice?

E che avvenne di lei?

**PREFETTO** *cupo*

Fatal mistero!

Che a me soltanto palesava il padre,  
Misero genitore,

Cui speme alcuna più non riconforta.

**CARLO** *con tutta l'ansia*

Ah! dite... Linda!...

**PREFETTO**

L'infelice è morta!

**CARLO** *colpito*

Ciel, che intendo? Linda... è morta!

**PREFETTO**

Morta, sì, per la famiglia...

**CARLO**

Morta Linda!

**PREFETTO**

Che coperse di rossore.

**CARLO** *sospirando*

Ah! ma vive?

**PREFETTO**

Chi sa? Viva

Pur lasciolla il genitore

Quando rapido fuggiva

Quella misera tradita

Da un indegno seduttor.

**CARLO** *contenendosi*

Seduttore? Ah! se sapeste...

**PREFETTO** *con calore*

Voi difenderlo potreste?

**CARLO** *con passione e forza*

Ei di Linda corse al piede,

Ma più Linda non trovò.

**PREFETTO** *sorpreso*

Ah! che intesi?... voi piangete?...

Ciel! qual dubbio!

**CARLO** *con pena*

Era fuggita,

Si credea da me tradita...

**PREFETTO** *marcato*

Voi?

**CARLO**

Tracce invano io ne cercai.

**PREFETTO** *marcato*

L'amante dunque...

**CARLO**

Omai, sappiatelo, sì... son io.

**PREFETTO**

Voi? voi...

*(agitato)*

Ed ora Linda!...

**CARLO**

Linda!...

*(desolato)*

Oh! l'amor mio!

**PREFETTO**

Ah! chi sa quale, e dove la vita

Or trascina raminga, dolente?

Forse, oh cielo! mendica, languente,

Sulla terra non trova pietà.

**CARLO**

Ella ha puro serbato il candore,

M'adorava quel fervido cor!

Ch'io potessi tradirla, il pensiero

Disperata morir la farà.

**PREFETTO**

Di sua misera sorte il pensiero

Mi fa gemer, tremare mi fa.

Ma v'è un nume, egli mai nell'ambascia

La virtù derelitta non lascia.

Speme in lui... solo in lui.

**CARLO**

In lui fido, ed in voi. Ritrovarla

Qui sperava, io ritorno a cercarla.

*(con anima)*

Ma... se il cielo mi punisce,

Se per sempre è a me rapita,

Qui la misera mia vita

A finire tornerò.

All'amore sventurato

Una tomba innalzerò.

Là proteso, desolato,

La mia Linda piangerò.

**PREFETTO**

Il mio cor mi presagisce

Ch'ella a noi non fu rapita,

Quella misera smarrita

Fra noi lieta io rivedrò.

Dal suo pianto il ciel placato

Al pentito perdonò.

L'innocente sventurato

Alle gioie riserbò.

Ah! sperate. Del conforto

Forse l'ora già suonò.

**CARLO**

La mia Linda!...

O Linda, o morirò.

*Escono.*

[N. 13 Scena ed Aria Marchese]

**Scena terza**

*Il Marchese dal basso della collina, poi*

*Coro.*

**MARCHESE**

Eccoci ancora qui... Volati siamo

Da Parigi al castello.

Che smania dell'inferno in mio

[nipote...]

Ah! Quella Linda

Quella mia figliocetta

Qui sì gentil, vispetta,

E a Parigi sì austera... Eh! cos'è il

[mondo!]

Ora diventa, cospetto, una gran dama.

Nozze qui avremo...

Feste... balli... e là... a me... Viva,

[preludio!]

*I Cori sortono: giovani Savoiard e Savoiarde che vengono e si fermano guardando il Marchese.*

**CORO**

Veh... giunto è qui il Marchese!

Ben tornato al paese.

**MARCHESE**

Oh miei cari, ben tornati;

Qui vi riveggo volentier.

**UNO DEL CORO**

Voi sempre

Ci portate fortuna...

**TUTTI**

E buon umore, sempre...

**MARCHESE**

E adesso avrem da stare allegramente.

**ALCUNI DEL CORO**

Come? - Dite... - Perché?

**MARCHESE**

Nozze, gran nozze!

**CORO**

Dove?

**MARCHESE**

Al castel.

**UOMINI**

Che? Vi maritate?

**MARCHESE**

Il cielo me ne guardi!

Lo sposo è il nostro nobile nipote.

**CORO**

E la sposa?

**MARCHESE**

La sposa! Oh! la vedrete!

**CORO**

È ricca? - È dama? - È bella?

**MARCHESE**

Potete immaginarvelo, è una stella.

Ell'è un giglio di puro candore,

Una rosa ridente d'aprile;

Ha un sorriso il più dolce e gentile,

Uno sguardo, ah!...

*(sospirando)*

lo sguardo d'amor;

Essa è poi ciò che v'ha di più raro

Fra le donne in purezza ed amor.

**CORO**

Quanto a lui sarà cara!

**MARCHESE**

Ne avvampa.

*(con dignità caricata e passeggiando)*

Tutti già di nostr'alto lignaggio

Testa e core vulcanici abbiamo,

E allorquando sentiamo, sentiamo

All'eroica... con tutto il furor.

**CORO** *ridendo*

Alla larga! Alla larga!

**MARCHESE**

Or son saggio.

**CORO** *con malizia*

Eh! signor! siete già conosciuto,

A Parigi v'abbiamo veduto

Ai caffè, sui bastion far gl'occhietti,

Dar biglietti... fissar rendez-vous.

**MARCHESE**

(Ohimè! Oh... peggio!...)

Ma biglietti d'onor,

D'innocenza e virtù.

**CORO**

D'onor! ah! ah!...

**MARCHESE**

E voi altri cantando, suonando,

State tutto osservando, ascoltando!

Usi, moda, occasion, capriccetti?...

Ma quell'uomo d'allor non son più.

Or io sono la stessa virtù.

**CORO**

Alla larga!

**MARCHESE**

Ma vedrete, vedrete la sposa,

Incantati, sorpresi, sarete...

Invitati al castello sarete:

Grandi chiassi là s'hanno da far.

Là confusi padroni, e vassalli,

Qui... là... su... giù;

A' banchetti, alle cacce, nei balli,

E ballando con voi, mie carine,

Mi vedrete a vent'anni tornar.

*(ballando)*

La la la...

**CORO**

Di vedere, onorare la sposa

Sospiriamo il felice momento.

Delle feste, dei balli già sento

Al pensiero il mio core brillar.

Vedrem questa sposa, vedremo la festa,

Vedremo, vedremo la rosa d'aprile

Delle feste, dei balli ecc.

**MARCHESE**

Vedrete la sposa, vedrete che festa,

Che cosa d'onore...

E ballando ecc.

*(ballando or con l'una or coll'altra)*

Ballando con te, lallalerallà,

Poi con te, lallera ecc.

**CORO**

Già mi sento brillar!...

*Partono da lati opposti.*

[N. 14 Finale ultimo]

**Scena quarta**

*Linda e Pierotto.*

*La scena rimane vuota un istante. Indi comparisce Pierotto sull'alto della collina a sinistra. Viene discendendo tristemente sino al secondo sentiero. Si ferma e guarda verso d'onde egli venne. Sospira, prende la ghironda, e suona la musica della canzone solita. Linda si presenta sull'alto: avanza con passo vacillante, china il capo e seguendo sempre la musica discende. - Pierotto si rivolta e vede che Linda si arresta; suona di nuovo; Linda s'arresta ancora. Pierotto prega il cielo; Linda s'avanza lentamente, ed alla fine siede sopra una panca che trovasi sul davanti della scena.*

**PIEROTTO**

Ed ecco in qual maniera abbiamo fatto

Duecento leghe! Ogni mattina, quando

A seguirmi deciderla dovea,

Intender questo suono io le facea,

Che nella sua pazzia

La dolce madre le rammenta, e in seno

Le destava la forza, ed il coraggio.

**LINDA** *macchinalmente*

In faccia al cielo, e agli uomini...

**PIEROTTO**

E via! Sempre lo stesso!

**LINDA**

... tua sposa diverrò.

*Poi resta immobile.*

**PIEROTTO**

Come potrò mai presentarla adesso

Alla sua madre?...

*Avviandosi.*

**Scena quinta**

*Il Prefetto, Linda, Pierotto.*

**PREFETTO**

Del Visconte io porto...

Almen d'onore ai Loustolot conforto.

**PIEROTTO** *vedendo il Prefetto*

Ah!... lui!

**PREFETTO** *incontrandolo*

Pierotto!

*(con tutta premura)*

E Linda!

**PIEROTTO**

Là... guardatela.

**PREFETTO** *colpito*

Oh cielo! in quale stato!

Quegl'occhi, quel pallor, quell'aria!

**PIEROTTO** *singhiozzando*

Folle...

D'amor tradito.

**PREFETTO**

A prevenirne io vado i genitori:

E tu guidala in casa.

*Entra per la porta a sinistra.*

**PIEROTTO**

Linda!... Linda!...

**LINDA** *mestamente*

Ancora camminar?

**PIEROTTO**

Ah! no, siamo giunti.

**LINDA**  
A Parigi?  
**PIEROTTO** *secondandola*  
Sì...

**LINDA**  
Sì...  
*(agitatissima)*  
Ma dov'è Carlo?... Senti questi suoni!  
Si sposa... andiam... fuggiamo...  
Non mi veda.  
*Si copre il capo col grembiule.*  
**PIEROTTO** *prendendola per mano*  
Qui, qui meco.

**LINDA**  
Ah! fuggiam.

**PIEROTTO**  
Qui.

**LINDA** *lasciandosi condurre*  
Sì.

**PIEROTTO** *la conduce in casa*  
Andiamo.  
*Entrano in casa.*

**Scena sesta**  
*Il Visconte, indi il Prefetto; poi Coro, il Marchese, Antonio, e Maddalena.*

**CARLO** *con foglio in mano*  
Con questo foglio intanto assicurai  
La proprietà de' beni  
Che tengono in affitto, eppoi...

**PREFETTO** *escendo, e scorrendo il Visconte*  
Signore...

**CARLO**  
Io parto...

**PREFETTO**  
No, è tornata.

**CARLO**  
Linda... qui?... oh gioia... A lei...

**PREFETTO**  
Sì... Sì... Qui.  
*(triste)*  
Ma!  
**CARLO**  
Che?

**PREFETTO**  
Smarrita  
È la ragione dell'infelice.

**CARLO** *oppresso*  
Oh cielo!  
E per me!  
*Cade sopra una sedia o nelle braccia del Prefetto. Intanto sortono Savoiaardi, Savoiarde da tutte le parti confusamente.*

**UOMINI** *uno all'altro*  
Sì, è venuta.

**DONNE**  
La Linda!

**MARCHESE** *arrivando*  
Cosa dite?

**UOMINI**  
Sì, l'han veduta...

**MARCHESE**  
Dov'è?...

**UOMINI**  
Ma squallida, patita...

**MARCHESE E DONNE**  
Poverina!

**UOMINI**  
Impazzita!

**MARCHESE E DONNE**  
Oh disgrazia!

**MARCHESE**  
Perché... Come? Cerchiamo,  
Andiam, vediam.

**CORO**  
Andiamo,  
Andiamo in sua casa.  
*S'avviano. - Esce Antonio. - Tutti lo circondano.*

**PREFETTO**  
Antonio!

**ANTONIO**  
Son disperato!  
Più nessun riconosce.

**MARCHESE E CORO**  
Ella!

**ANTONIO**  
Ha tremato  
Alla mia voce. Restò immobile a quella  
Di sua madre, che amava tanto... Oh  
[Dio!

Signor Visconte, voi?

**CARLO**  
Sì, è ver, è ver, son io  
La cagion de' mali suoi. A ripararli  
Qui veniva...  
*Sentesi il suono di Pierotto dalla casa.*

**MARCHESE E CORO**  
Sentite... la canzone  
di Pierotto...

*Esce Maddalena.*

**CORO**  
Sua madre. Ebben?

**MADDALENA**  
S'è scossa,  
S'è alzata al suon di Pierotto...  
Eccola... il segue.

**Scena ultima**  
*Pierotto suonando la ghironda. Tutti i precedenti, poi Linda.*

**MARCHESE** *piangendo*  
Poverina!

**PIEROTTO** *rapidamente al Visconte*  
Se potete  
Questo punto cogliete.

**LINDA** *piangendo con gli occhi volti al cielo, come parlando a sua madre*  
Madre mia,  
A te ritorno, ed innocente...

**MADDALENA**  
Telo credo,  
*(con trasporto)*  
Abbracciami.

**LINDA**  
È partito...  
*Si lascia abbracciare.*

**MADDALENA** *desolata*  
Ah! lo vedete:  
Più memoria, più core...  
**CARLO** *accostandosi a Linda*  
Riserbato all'amore  
È forse il ridestarlo.  
*(con tenerezza)*  
Linda!

**LINDA** scuotendosi

Qual voce!

**CARLO**

Guardami, è il tuo Carlo.

È la voce, che primiera

Palpitar ti fece il core,

È l'accento dell'amore,

È il sospir di chi t'amò.

**LINDA** sempre immobile

Egual voce un dì nel petto

Vi discese e vi regnò.

**CARLO**

È il tuo ben, che ancor t'adora,

Che da te perdono implora,

Uno sguardo, un tuo sorriso,

E felice tornerò.

Mi perdona...

*Le cade a' ginocchi.*

**TUTTI**

Ansia/o incerta/o, oh Dio! mi sto.

**LINDA** prorompe in pianto

Non fu lui... non è il mio Carlo, no!

**CARLO**

Linda mia!

*(desolato)*

A quello stato,

Più resister non poss'io.

*Per partire.*

**LINDA** lo arresta

Se tu fossi Carlo mio,

Tu m'avresti il cor beato,

Ripetendo un caro accento,

Che rammenta i più bei dì!

**CARLO** comprendendola

Ah! sì, Linda, ti consola!

Carlo a te dicea così:

**LINDA**

Dillo, dillo.

**CARLO**

A consolarmi affrettisi,

*(Linda lo ascolta con tutta l'attenzione)*

Tal giorno desiato,

Innanzi al cielo, agl'uomini

*(Linda alterata per l'emozione va mancando)*

Tuo sposo diverrò...

**LINDA** grido

Ah...

*Sviene tra le braccia di sua madre.*

**PIEROTTO, MARCHESE E CORO** con gioia

È salva!

**PREFETTO**

Tacete, deh tacete.

*Alza le braccia e gli occhi al cielo.*

**PIEROTTO, CARLO, ANTONIO,**

**MARCHESE E PREFETTO**

Compi, o ciel, la nostra speme:

Tu la rendi al nostro amor.

*Linda sospira.*

**CORO**

Un sospiro... sì, rinviene:

Apri il ciglio...

**LINDA** si trova coll'occhio rivolto a

*Maddalena*

Ah! la mia madre!

*(L'abbraccia e la bacia)*

I tuoi baci, ah gioia! e il padre?

*(Antonio le sorride)*

Vi son cara?

**MARCHESE E CORO**

Viva Linda, viva!

**MADDALENA, PIEROTTO, ANTONIO**

**E PREFETTO**

Compi, o ciel, la nostra speme.

**LINDA**

E chi a' miei piedi

La man bacia...

**CARLO**

No 'l vedi?

Il tuo Carlo.

**LINDA**

Ah sì!

**CARLO** solennemente

Il tuo sposo.

**LINDA**

Oh!... qui... qui la tua mano.

*(guardando all' intorno)*

Questi è il mio fedel Pierotto...

Questi è il mio Signor Rettore...

Questa...

**MARCHESE**

Questa è Rosa, quel Giannetto,

Là Franchetta, qui Pasquale,

Là Lisetta, Maddalena,

Pietro, Paolo, e che so io,

Qua l'Antonio, là Pierotto,

Là Giannotto, io son... io...

*(timido un po', e scherzoso)*

Buona Linda... io son quel tale...

**LINDA** gentile

Ch'or sarà mio Signor zio...

**MARCHESE** contento

Viva... sì, viva!

**PIEROTTO, MARCHESE E CORO**

Viva! Viva!

**MADDALENA E ANTONIO**

Figlia! Figlia!

**PREFETTO**

Linda! Viva!

**LINDA**

Carlo, ah! dimmi, ch'io non sogno,

Troppe gioie io sento in cor.

**CARLO**

Di tue pene sparve il sogno,

Alle gioie amor ti desta:

E soave il cielo appresta

Or mercede a tanto amor.

**LINDA E CARLO**

Sempre uniti noi saremo,

Per amarci noi vivremo

**TUTTI**

Questo fia per noi/voi l'eliso

Delle gioie e dell'amor.

*Gruppi di esultanza.*



Jessica Pratt e Teresa Iervolino (Pierotto) durante le prove di *Linda di Chamounix*, Firenze 2021

## LINDA, CASTA E IMPURA

di Marco Beghelli

All'inizio degli anni '40, Gaetano Donizetti (1797-1848) è ormai operista indisturbato nei teatri italiani, dopo la morte precoce di Bellini e il ritiro a vita privata di Rossini: solo Mercadante e Pacini gli tengono testa, ma con un ritmo produttivo molto inferiore. Donizetti ha inoltre appena conquistato Parigi, nelle sue tre anime operistiche: il Théâtre Italien (con *Marin Faliero* e l'importazione dei titoli principali già presentati a Napoli, Milano, Venezia), l'Opéra-Comique (con *La fille du régiment* e *Rita* appositamente scritte per quel genere tutto francese), l'Académie Royal de Musique (inventandosi autore di *grands opéras* storici e tragici fra i più apprezzati, con *Les martyrs* e *La favorite*). Crede ora di avere ancora davanti a sé una carriera in pieno sviluppo, mentre solo pochi mesi lo separano dall'arresto che la malattia gl'imporrà di lì a breve (l'estremo *Dom Sébastien* è del novembre 1843).

Nei suoi piani, il traguardo successivo doveva essere la conquista di due altre capitali europee dell'opera: con Londra fu un nulla di fatto (1841), colpa delle inadempienze del librettista Felice Romani; a Vienna sarà invece la volta di un successo pieno e duraturo, con quella *Linda di Chamounix* affidata a un librettista di ancor maggiore gloria ed esperienza: il veronese Gaetano Rossi, mezzo secolo di carriera sulle spalle. A partire dal debutto al Kärntnertortheater il 19 maggio 1842, la nuova opera si rivelerà uno dei titoli più moderni, apprezzati e longevi di Donizetti.

### Miserabili in scena

Solo negli ultimi decenni, *Linda di Chamounix* ha visto diminuire le sue presenze sceniche in Italia, surclassata dai drammoni storici donizettiani di recente recupero, come *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* o *Lucrezia Borgia*; ma era ancora di frequente esecuzione fra le due guerre mondiali, considerata l'opera più "verdiana" di Donizetti: evidenti i punti di contatto con *Luisa Miller* (i rapporti d'amore fra classi sociali diverse, l'opposizione delle rispettive famiglie, l'alternativa di un matrimonio altolocato per il giovane), *La traviata* (una

mantenuta parigina, un padre che reclama l'onore della famiglia), *La forza del destino* (l'irruzione nell'opera italiana del popolo di derelitti, a spazzar via generazioni di contadinotti e pastorelle idealizzati).

Ma da tempo la critica ama considerare *Linda di Chamounix* anche l'opera più "manzoniana" dell'epoca: proprio nel 1842 *I promessi sposi* trovavano la loro definizione editoriale ultima, codificando il modello della casta paesana costretta ad allontanarsi per sfuggire alle insidie del signorotto locale. Che poi la fonte letteraria diretta per l'opera fosse nella fattispecie un dramma francese dell'anno prima (*La grâce de Dieu* di Adolphe-Philippe d'Ennery e Gustave Lemoine), da cui il compositore si era fatto sedurre al Théâtre de la Gaîté, ci conferma come quei temi girassero attivamente fra Milano e Parigi. La vigilia di Natale 1841, Donizetti riassumeva così il soggetto al cognato Antonio Vasselli, fra il serio e il faceto:

Non andar cercando nella Storia [cioè fra i grandi avvenimenti storici] il soggetto di Vienna. Son ragazzi che partono dalla Savoia per Parigi onde guadagnar pane. V'è chi è buono e chi è cattivo. Una ragazza sta più volte per lasciarsi sedurre, ma, ogni volta, sente la canzone del paese, e pensa al padre, alla madre e resiste... Poi non resiste più... [Ma dopo] il seduttore vuole sposare un'altra. Poi essa diviene pazza (*auff!*); poi torna al paese con un povero ragazzo che la fa camminare a forza di suonarle la canzone: se no, s'arresta... Muoion quasi di fame tutti e due. Il seduttore arriva... non ha sposato. La ragazza rinviene, ché a sentire... la donna rinviene subito.

Non dirmene male, perché ho vista la *pièce* a Parigi. È corta e mi serve a proposito.

Ne venne tuttavia un'opera lunga, ampia, varia, ricca di personaggi principali, emblematica nella distribuzione delle parti vocali, ma anomala nel soggetto e nelle strutture musicali.

### Savoiardì

Un titolo come *Lucia di Lammermoor*, per dire il più noto del nostro autore, avrebbe potuto mutarsi senza danno in una *Lucia di Glasgow* o *Edinburgh*, ma anche di *Fiesole* o *Scandicci*, giacché l'am-

bientazione geografica - al di là di una genericissima Scozia evocata di sghimbescio nei dialoghi - non è punto determinante per la drammaturgia dell'opera. Al contrario, *Linda di Chamounix* non avrebbe avuto lo stesso valore se trasposta dal Monte Bianco a Chambéry o Nancy, venendo a cadere il motore dell'azione.

Fino a tempi relativamente recenti, con l'approssimarsi dell'inverno i giovani savoardi abbandonavano infatti le montagne inospitali dove i ghiacci coprono ogni fonte di sostegno naturale, scendendo a valle, verso le città, alla ricerca di lavoretti stagionali. L'allocuzione del pio Prefetto (null'altro che il parroco del paese, ma non si poteva nominarlo per tale: problemi di censura...), al termine del primo atto dell'opera, dipinge la situazione con esplicita crudezza nel momento topico dell'addio ai monti:

[...] Miei figli,  
tetro sovrasta il vento,  
fremente la bufera  
mugge di rupe in rupe, e il ghiaccio eterno  
comincia a biancheggiar dell'uniforme  
ammanto delle nevi: ovunque al guardo  
squallida par natura. È giunta l'ora  
in cui da' vostri tetti  
voi siete ogni anno a dipartire astretti  
e con solerte cura  
gir tra le genti a procacciar per voi  
e le famiglie vostre il desiato  
soccorso uman, che alle fatiche e zelo  
conceder suol sempre benigno il cielo.  
Pria dell'ultimo addio meco v'unite  
il cielo ad implorar, poscia partite.

Tutt'altro paesaggio naturale e sociale rispetto al bozzettismo dei mietitori che saltellano gioiosi sull'aia dell'*Elisir d'amore* o dei montanari pittoreschi della *Sonnambula*. Il paesaggio alpino di Chamounix non è quindi più lo spazio del sublime, già esaltato da uno Schil-



Jessica Pratt e Francesco Demuro provano *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

ler, e ancor meno la natura incontaminata che Rousseau idealizzava come rifugio dalla quotidianità, bensì una vallata di lacrime da cui fuggire in cerca del riscatto sociale.

Dalla Savoia, frotte di bambini e adolescenti transumavano come greggi preferibilmente verso Parigi: i ragazzi, agili scalatori di montagne, si arrampicavano sui tetti per sturar comignoli; le ragazze s'arrangiavano per strada, piccole fiammiferaie o prostitute in erba.

Già nel secolo XVIII (la nostra opera si finge ambientata intorno al 1760) i savoardi erano così diventati parte integrante del paesaggio visivo e sonoro della capitale francese. Nel suo *Tableau de Paris* (1781), Louis-Sébastien Mercier dedica loro un capitolo intero:

Sono spazzacamini o si incaricano di piccole commissioni, e formano a Parigi una sorta di confederazione che ha le sue leggi. I più anziani hanno il diritto di sorveglianza sui più giovani; ci sono punizioni contro coloro che sgarrano. Abbiamo visto fare giustizia di uno fra loro che aveva rubato: l'hanno processato e impiccato.

Risparmiano sulle semplici necessità, per portare soldi ai loro poveri genitori. Questi i modelli di amor filiale che troviamo sotto gli stracci, mentre gli abiti dorati ricoprono bambini snaturati.

Vagano per le strade da mattina a sera, il volto imbrattato di fuliggine, i denti bianchi, l'aria ingenua e allegra: il loro grido di richiamo è lungo, lamentoso e cupo.

È molto crudele vedere un povero bambino di otto anni, gli occhi bendati e la testa infilata in un sacco, arrampicarsi in uno stretto camino alto cinquanta piedi facendo leva sulle ginocchia e sulla schiena, respirare solo quando giunge in cima, scendere come è salito, col rischio di rompersi il collo se cedono gli appigli in gesso vecchi e fragili; e poi, quasi soffocando, con la bocca piena di polvere e le palpebre pesanti di fuliggine, chiedervi cinque soldini quale prezzo per il suo pericolo e le sue pene. [...]

Alcuni di loro portano in braccio una ghironda e s'accompagnano con voce nasale. Altri hanno una valigia da venditori ambulanti a tracolla [la famigerata *marmotte*], piena dei loro tesori. Costoro portano sulla schiena una lanterna magica [affascinante strumento per proiettare immagini dipinte] e si annunciano la sera con un organetto di Barberia, i cui suoni diventano più piacevoli e più toccanti tra il silenzio e l'oscurità.

Le ragazze, che sfoggiano una sorprendente fecondità sotto la maschera della bruttezza, vi mostrano bambini fra le braccia, appoggiati sul ventre o appesi alle mammelle, per tacere di quelli appena più grandi scalpiccianti davanti a loro, il tutto per attirare l'elemosina: scarne, sporche, disgustose e apparentemente già vecchie, ma sempre incinte.

### Ghironde

La *ghironda* o *ghironda* è uno strumento a corde il cui sfregamento, anziché tramite archetto come nella grande famiglia delle viole, è demandato a una ruota spalmata di resina messa in rotazione con apposita manovella (dal cui "giro", il nome dello strumento). Le corde non vengono premute direttamente dalle dita, ma attraverso una serie di tasti che azionano aste tangenti (come nel clavicordo). Solo due corde esprimono però la melodia; le altre sono a intonazione fissa, producendo una cornice sonora di note lunghe e stabili dette *bordone*. Il tutto è racchiuso all'interno di una cassa armonica di forma variabile (a cassetta, a otto, a pera), ma in origine imitante quella della viella, da cui il nome tardivo di *viella a ruota*. Come la chitarra, si suona appoggiata sulle ginocchia oppure appesa al collo, una mano sulla tastiera, l'altra sulla manovella.

Di origine medievale (ne parla già Oddone di Cluny nel secolo X), la ghironda era nata come strumento colto, usato dapprima in ambito ecclesiastico, poi cortigiano. Nel Rinascimento decadde a strumento per mendicanti e girovaghi, grazie all'accresciuta maneggevolezza e facilità d'esecuzione che la rendevano ottimale anche per suonatori ciechi. Fu quello il momento di maggior diffusione in tutta Europa, sotto nomi diversissimi: in latino *organistrum*, *lyra organica*, *symphonia*, da cui il francese *symphonie*, *ciphonie* e simili, ma anche *armonie* o *vielle à roue*; in italiano *ghironda*, *viola da orbo*, *lira tedesca*; ma *Leier* o *Drehleier* in tedesco; e *hurdy-gurdy* nell'inglese moderno. Dopo un breve periodo di recupero parafolclorico, fra l'aristocrazia francese del Settecento (in coppia fissa con la *musette*), la ghironda cadde inevitabilmente in disgrazia con la Rivoluzione giacobina, sopravvivendo quale strumento popolare di specifiche regioni (fra cui proprio la Savoia). Sarà allora per tutti lo strumento musicale simbolo dell'accat-

tonaggio (*lyra mendicorum*), nonché dell'immoralità, per non dire la malavita dei bassifondi. Un *sound* da ghironda – col classico bordone per quinte e ottave – echeggia ancora, metaforicamente, nell'ultimo atto di *Rigoletto*, dando voce al silenzio che avvolge nella nebbia la locanda maledetta di Sparafucile (incornicia il dialogo “Venti scudi hai tu detto? Eccone dieci, e dopo l'opra il resto...”). Ma anche lì, come altrove, non è una vera ghironda quella che udiamo in teatro, bensì un suo simulacro sonoro, prodotto da altri strumenti che ne riproducono minuziosamente le movenze idiomatiche.

Un vero gioco di virtuosismi è quello che il compositore Pietro Generali chiedeva qualche anno prima all'orchestra della sua farsa veneziana *Cecchina suonatrice di ghironda* (1810), con tanto di carte da gioco infilate fra le corde dei violini (per ottenere il tipico frizzio dello strumento popolare) e la prescrizione ai fiati di non soffiare dentro gli strumenti, ma soltanto maneggiare a tempo le chiavette che aprono e chiudono i fori (simulando così il rumore della complessa meccanica di una ghironda). La richiesta di escogitare qualcosa di speciale era venuta implicitamente a Generali dal librettista, quello stesso Gaetano Rossi che in *Cecchina* prefigurava già Linda con trent'anni di anticipo: “prende la sua ghironda e siede, e accompagnandosi canta la seguente canzonetta”, recita infatti la didascalia, ben sapendo che la primadonna non avrebbe potuto suonare lo strumento per proprio conto: ci avrebbe pensato l'orchestra, per delega.

Sempre a norma di libretto, in *Linda di Chamounix* una ghironda suona all'inizio del secondo atto, ma di lontano e dunque fra le quinte, con esito sonoro sfuocato. Donizetti predispone lì un diverso tipo di delega: a una *phis-armonica*, strumento da non confondere con la moderna fisarmonica (ancora da inventarsi), che va piuttosto identificato con l'umile harmonium a pedali in uso nelle situazioni liturgiche più dimesse al posto del vero organo (almeno fino a quando non saranno inventate le tastiere elettroniche).

### Quella tenera canzone

Con la ghironda o con la voce, Pierotto intonerà in più occasioni un canto del paese natio. Pierotto è l'orfanello (in “voce adolescen-



Teresa Iervolino prova *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

ziale” di contralto) partito anch’esso da Chamounix con l’incarico di stare vicino a Linda e proteggerla dai pericoli dell’insidiosa capitale. La sua canzone diviene la coscienza di Linda, il richiamo verso la terra natale, i parenti, la morale; e sulla ragazza caduta fuori di senno avrà poi un potere psicoterapeutico: solo le note di quel canto le daranno la forza per tornare lentamente a casa, dopo la traumatica esperienza parigina; e ogniqualevolta Pierotto smette di cantare, anche lei cessa di camminare:

Per sua madre andò una figlia  
miglior sorte a ricercar.  
Co’ le lagrime alle ciglia  
le dolenti s’abbracciar.  
Pensa a me, dicea la madre,  
serba intatto il tuo candore,  
nei cimenti dell’amore  
volgi al nume il tuo pregar...  
Ei non puote a buona figlia  
la sua grazia ricusar.

Il pubblico in teatro sente la ballata nella sua intierezza prima che la peripezia abbia inizio: Pierotto la canta su richiesta dei paesani (l’incerto accompagnamento con la ghironda è mimato in quel punto dagli archi in orchestra) e proprio Linda ne rimane profondamente colpita, quasi sentendovi la premonizione di ciò che sta per capitarle di lì a breve (nella seconda strofa si dice dell’amore fatale da cui la ragazza si lascerà ingenuamente sedurre). Come per la più nota canzone di Cenerentola nell’opera di Rossini (“Una volta c’era un re | che a star solo si annoiò”), siamo insomma si fronte a una *mise en abyme*: la storia “vera” del dramma viene inabissata nelle parole “finte” di una canzone, che diviene a sua volta il tormentone melodico dell’intera partitura.

L’origine stessa di entrambi i libretti di Rossi - quello per Donizetti e quello per Generali - era stata a partire da una canzone di successo (così come accadrà ancora sul finire del secolo scorso, quando can-

zonette in testa alla classifica delle vendite - Morandi, Al Bano, Modugno - diventavano il soggetto di ameni filmetti passati alla storia con il nome di *musicarelli*). Quando *Linda di Chamounix* approderà da Vienna a Parigi, la stampa locale non farà fatica a riconoscerne il modello narrativo. Non senza ironia, la “Revue et Gazette musicale” (20 novembre 1842) ripercorreva così l’intera discendenza letteraria:

*Linda*, lo sapete, non è altro che *La grâce de Dieu*, il celebre dramma che si applaude da qualche tempo al Théâtre de la Gaîté; ma *La grâce de Dieu* è per contro *Fanchon la Vielleuse*, commedia per tanto tempo applaudita al Théâtre du Vaudeville, confezionata a sua volta con qualche variante sul tema di una romanza di Mademoiselle Loïsa Puget, tanto applaudita nei salotti e in mille altri luoghi. Che origine gloriosa! che genealogia altisonante! quale successo di dramma, di commedia, di romanza, a percorrere un successo d’opera!

Françoise Chemin, nota a Parigi con il nome di Fanchon la Vielle o la Vielleuse (la suonatrice di viella), prima che personaggio letterario era stata nondimeno una persona reale, suonatrice savoiarda del secolo XVIII. Storia e letteratura, vero e verosimile si rincorrevano dunque nell’estetica romantica, in giochi continui di rimandi intertestuali.

### Romantico, cioè semiserio

Il livornese Nicola Tacchinardi, raro esempio di tenore letterato, aveva da poco delineato nel suo libello *Dell’opera in musica sul teatro italiano e de’ suoi difetti* (1833) una tassonomia aggiornata dei testi teatrali, rispetto al dualismo settecentesco:

Il dramma per musica sarebbe di due sole qualità: cioè serio e buffo, ma lo diremo [oggi] di tre, poiché ve n’è stato introdotto un terzo, col nome di semiserio. Al serio appartiene la tragedia, qualunque fatto eroico, mitologico e spettacoloso. Al buffo, il giuocosso e la commedia di carattere. Al semiserio, il romantico, o misto fra ’l serio e buffo.

La compresenza di caratteri tipici dell'opera seria con altri esclusivi dell'opera buffa portava a una "fusione dei generi" tanto amata dai romantici militanti (si pensi alle barricate letterarie di Victor Hugo) quanto osteggiata dai classicisti. La vita reale, del resto, è proprio questo, ieri come oggi: un carro funebre che passa sullo sfondo di una festa nuziale. Per essere vero, il teatro deve dunque proporsi realistico al massimo grado, accettando anche il brutto e il difforme (la gobba di Rigoletto), a rischio di apparire grottesco o tragicamente ironico: la feroce maledizione di Monterone giunge nell'opera di Verdi (e nell'omologo dramma di Hugo) durante una festa ai limiti dell'orgia; in *Macbeth* - la più truce fra le tragedie shakespeariane - l'apice drammatico è interrotto dagli sberleffi del portiere del castello che si interpongono fra l'uccisione di Re Duncan e il rinvenimento del suo cadavere.

Proprio Shakespeare, così "irregolare" e sopra le righe come tanta arte barocca, sarà un modello estetico per i drammaturghi romantici; ma fu soltanto il genere *semiserio* - fosse quello dei *Promessi sposi* manzoniani o della *Gazza ladra* rossiniana - a contemperare i due generi opposti in una convivenza più accettabile. L'approccio semiserio riuscì così a far accettare in teatro temi di per sé tragicissimi, non più ambientati nell'immaginaria antichità classica (come tanta opera seria del secolo precedente) o nella remota storia medievale (come i nuovi melodrammi alla moda), bensì nell'epoca presente, riservata per convenzione alla sola vena brillante. Le angherie di un aristocratico - non più nobilmente eroico, ma spregevolmente meschino - nei confronti di una fanciulla innocente del popolo potevano superare l'ostacolo della censura soltanto perché il Marchese di Boisfleury veniva caricaturalmente ridotto a macchietta grottesca e dunque - per opportuna convenzione - reso di fatto innocuo verso l'illibatezza di Linda (come lo era stato velatamente il Podestà nei confronti di Ninetta nella *Gazza ladra*, come lo sarà ormai solo virtualmente il subdolo castellano Wurm per Luisa Miller).

I giornali viennesi che accolsero con favore il debutto dell'opera si compiacevano proprio del fatto che Rossi avesse evitato, in *Linda di Chamounix*, quegli eccessi vittorughiani che diremmo oggi grangui-gnoleschi ("Der Adler", 21 maggio 1842), puntando piuttosto su una



Michele Pertusi (Prefetto) prova *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

storia d'amore che al libertinismo del nobile coprotagonista sostituiva una vena pudicamente sentimentale ("Allgemeine Theaterzeitung", 23 maggio 1842).

All'espressione tragica si sostituiva insomma quella lagrimevole, in linea con le corde solitamente toccate dalla commedia francese di genere *larmoyante* donde l'opera semiseria italiana direttamente derivava. E ciò a costo di accettare una idealizzazione di segno opposto. Che a Parigi Linda potesse vivere mesi e mesi - invece che per strada, come i suoi compaesani ridotti all'elemosina - nel lussuoso appartamento di un Visconte senza che questi ne sfiorasse la purezza, lo crede a stento l'amico Pierotto, men che meno il padre di lei accorso in città sulle tracce della figlia. Nell'originale *La grâce de Dieu* l'amore fra i due giovani non era affatto platonico; è richiesto invece di crederlo proprio a noi, spettatori dell'opera semiseria, disposti invero a tutto per amore di comicità, ma francamente disincantati in faccia a tanto realismo. E così, da seduttore spergiuro qual era nella fonte francese, il Viscontino diviene nella trasposizione italiana un giovane smidollato in balia d'una madre cui non ha il coraggio di opporsi - e senza aver mai avuto la forza di palesarsi a Linda per chi veramente è - fino al giorno in cui verrà a trovarsi *obtorto collo* sui gradini dell'altare per il matrimonio di convenienza familiare. Ma purché l'illibatezza della ragazza non fosse stata palesemente violata, il tutto veniva letto nell'ottica della più limpida moralità e del più tenero sentimento, sul sottofondo d'una intensa religiosità popolare più volte esibita e insistita, cui anche a noi il dramma richiede di aderire.

### Impurità di forme

Irremovibilmente casta e pura come il nome che porta, Linda non cede dunque alle seduzioni: né a quelle del vecchio Marchese in calore, né a quelle del giovane Visconte sempre capace di autoassolversi nella sua reiterata menzogna verso la ragazza che ancora lo crede socialmente suo pari. Compresa infine la triste realtà, Linda reagisce rompendo gli schemi: quelli linguistici e quelli formali. Abbandonarsi a follia è la reazione a una disperazione senza uscita per molti personaggi donizettiani prima di lei (Anna Bolena, Lucia di Lammermoor,

Torquato Tasso, Maria Padilla, ecc.): *auff!* scriveva il musicista al cognato, apprestandosi a comporre l'ennesima scena di pazzia.

La reminiscenza melodica n'è il primo tratto e più evidente: un tema musicale che sfonda i limiti perimetrali di scene ed atti, per ritornare a tormentare la mente egra della protagonista. Il tema memorabile che suggella il duetto d'amore in principio d'opera riecheggia nella mente di Lucia ("Verranno a te sull'aure | i miei sospiri ardenti") così come in quella di Linda ("A consolarmi affrettisi | tal giorno sospirato"): allucinazione sonora per l'eroina impazzita, ma anche farmaco risanatore se Linda potrà riudirlo dalle labbra dell'amato, come già Elvira nei *Puritani* di Bellini.

Al tema amoroso che riemerge dalla memoria si affianca quello della coscienza: il canto popolare intonato da Pierotto, simbolo della terra natia, della famiglia, dei retti principi. Come il ricordo dell'amor perduto turba la mente di Linda, così il canto savoiaro la tiene saldamente legata alle radici culturali, impedendole nel secondo atto di cedere alle lusinghe erotiche ("Il Ciel ricordami mia madre, il mio dover", esclama all'udirne il suono dalla via sottostante) e infondendole poi la forza per tornare alla casa paterna, pur in stato di demenza.

Ma - come Donizetti scrive da Vienna in piena consapevolezza all'editore Giovanni Ricordi (24 maggio 1842) - sarà una pazzia diversa dalle solite, più recitata che cantata, grazie alle capacità istrioniche della prima protagonista, il soprano Eugenia Tadolini:

Tutti gli artisti gareggiano in zelo, tutti hanno dove farsi applaudire, ma la Tadolini s'è risvegliata d'una maniera sorprendente... È cantante, è attrice, è tutto, e figurati che la si applaude al solo comparire, al 3° atto. Se credi, vedrai Linda colla Tadolini, vedrai veramente una pazza di nuovo genere, che mi è stata così obbediente, a piangere, a ridere, a restar stupita quando le occorreva, che io stesso dico che codesta scena è al disopra (così eseguita) di tutte le scene fatte da me per pazzi.

Predisposizioni di un personaggio alla follia si possono talvolta rintracciare fin dal primo ingresso. Le allucinazioni visive e le insistenti *roulades* che invadono la cavatina di Lucia "Regnava nel silen-

zio” (specie nella sua versione integrale, quasi mai eseguita in teatro) sono una tangibile premonizione di quanto accadrà. Per contro, Linda esordisce senza cavatina, inaspettatamente: una opzione tanto fuori dagli schemi che, trasferita l’opera a Parigi, la nuova interprete Fanny Tacchinardi Persiani (figlia del suddetto tenore e già prima interprete di Lucia) pretenderà dal compositore quanto le spettava per convenzione melodrammatica; e Donizetti le proporrà allora la più folle delle cavatine d’ingresso: “O luce di quest’anima”, un’aria fatta di sola cabaletta!

L’impurità delle forme è una costante di tutta la partitura, ulteriormente corrotte dalle varianti subentrate in pochi mesi nelle varie revisioni d’autore (a Parigi in novembre, di nuovo a Vienna nell’aprile successivo), che giocano proprio sulla modularità dei brani e sulle attese disattese del pubblico, a cominciare dal Preludio che si allunga in Sinfonia.

Delle quattro parti canoniche che, secondo convenzione, dovrebbero costituire ogni numero musicale (sia esso un’aria o un duetto, sia l’introduzione dell’opera o il finale d’atto), quasi sempre l’autore ne fa dunque mancare una o più. In *Linda di Chamounix*, per tutto l’atto iniziale solo il n. 4 della partitura (“Scena e Duetto” fra Antonio e il Prefetto) può vantare la completezza di:

- un cosiddetto *Tempo d’attacco* (“Quella pietà sì provvida”), che segna il passaggio dal recitativo preparatorio (*Scena*) al duetto vero e proprio: è un momento drammaticamente cinetico, nel quale vengono messe in piazza questioni spinose;

- una sezione lenta (“La figlia mia, quell’angelo”), più *Cantabile*: è drammaticamente statica, conseguenza emotiva delle rivelazioni scodellate nel tempo d’attacco;

- un *Tempo di mezzo* (“Ma intanto? Allontaniamola!”): è una sezione nuovamente cinetica, nella quale i personaggi reagiscono all’*impasse* della sezione precedente, decisi a trovare una soluzione;

- infine la *Stretta* conclusiva, caratterizzata di solito da una doppia esposizione del tema netto e orecchiabile chiamato *cabaletta* (“Esaltiam la tua potenza”), che solitamente nulla di più aggiunge a quanto già accaduto e funge soltanto da potente suggello musicale.

Per il resto, l’entrata di Linda di cui si diceva (una *tyrolienne* che contribuisce a delineare il *color locale* della vicenda) è fatta dell’ultima sezione soltanto, mentre proprio della *Stretta* è priva l’aria di Carlo “Se tanto in ira agli uomini”, e ancor più clamorosamente anche il finale del primo atto. Se facciamo astrazione dagli inserti solistici assenti nel piano librettistico originario, il ritmo narrativo è piuttosto quello della commedia, con i suoi dialoghi insistiti, che non dell’opera, al punto che fin brani che dovremmo chiamare “arie” risultano talmente intessuti d’interventi collaterali da perdere la loro natura solistica (valga per tutte la grande aria di Carlo che Rossi pone a chiusura dell’opera e che Donizetti trasforma in scena d’insieme con gioioso duetto finale fra i due giovani ricongiunti).

Quasi nessun brano conferma insomma quegli schemi codificati che siamo abituati a scorgere in controluce, come una sinopia, al di sotto di arie, duetti e assiami vari - quelle forme modulari, appunto, che pur tanto aiuto offrivano agli autori in fase creativa, nella rapida catena di montaggio fra poeta e musicista, sino a “formare un quadro quasi sempre simile e monotono” (è ancora Tacchinardi a dirlo), eppure funzionalissimo alla irruente creatività di Donizetti, che terminando questa nuova creazione ci scherzava una volta di più col cognato (17 febbraio 1842): “L’opera è quasi al fine... Come? già fatta? Ancora una non è impressa, che l’altra è sfornata!”. Ma si trattava, ormai, di una fra le sue ultime...



Vittorio Prato (Antonio) prova *Linda di Chamounix*, Firenze 2021  
(Foto: © Michele Monasta)

## “PERCHÉ SIAM NATI POVERI / CI CREDON SENZA ONOR!”

LINDA DI CHAMOUNIX A FIRENZE, NELL'OTTOCENTO  
di Giovanni Vitali

*Linda di Chamounix* andò in scena a Firenze al Teatro della Pergola il 12 marzo 1843, a meno di un anno di distanza dalla fortunata *première* al Kärntnertortheater di Vienna del 19 maggio 1842, dall'esordio italiano al Teatro Carignano di Torino il 24 agosto 1842 e dall'altrettanto fortunata revisione presentata al Théâtre Italien di Parigi il 17 novembre 1842 dove il soprano Fanny Tacchinardi-Persiani intonò per la prima volta la cinguettante *tyrolienne* “O luce di quest'anima”, composta appositamente da Gaetano Donizetti per questa importante occasione. Sia a Vienna che a Parigi gli impresari, rispettivamente Bartolomeo Merelli e Joseph Jannin, avevano radunato delle compagnie di canto di primissimo ordine: Eugenia Tadolini (Linda), Marietta Brambilla (Pierotto), Napoleone Moriani (Carlo), Felice Varesi (Antonio), Prosper Dérivis (Il Prefetto) e Agostino Rovere (Marchese di Boisfleury) nella capitale austriaca; la Tacchinardi-Persiani, la Brambilla, Mario, Antonio Tamburini, Luigi Lablache e suo figlio Frederick Lablache in quella francese. A Firenze il concorrente di Merelli, Alessandro Lanari, schierò il soprano Teresa Brambilla (sorella di Marietta), il mezzosoprano Eloisa Buccini, il tenore Andrea Castellan, il baritono Sebastiano Ronconi (figlio del tenore Domenico Ronconi e fratello del baritono Giorgio Ronconi, affermato interprete verdiano e primo Nabucco alla Scala nel 1842), i bassi Carlo Porto e Lorenzo Montemerli. Il maestro e direttore dell'opera era Pietro Romani, il direttore dell'orchestra Alamanno Biagi, le scene portavano la firma di Giovanni Gianni.

Quella del 1843 fu una bella annata per il “Napoleone degli impresari”, il marchigiano Lanari: la Pergola aveva inaugurato la stagione di carnevale il 26 dicembre 1842 con la prima rappresentazione italiana della *Regina di Cipro* di Jacques Halévy per proseguire poi l'11 gennaio con la prima fiorentina di *Adelia* di Donizetti. Ma la punta di diamante della stagione era stata, il 2 febbraio, la prima rappresentazione italiana del *Franco cacciatore* di Carl Maria von Weber che aveva ottenuto

un successo tale da essere ripreso nella successiva stagione di quaresima, durante la quale era stata presentata anche *Linda di Chamounix*. In primavera era andata in scena la prima assoluta del *Conte di Lavagna* di Teodulo Mabellini e, in autunno, il pubblico della Pergola avrebbe applaudito freneticamente una nuova opera, *I Lombardi alla prima crociata*, di un giovane compositore esordiente a Firenze che si stava rapidamente affermando nei teatri italiani: Giuseppe Verdi.

Il cammino artistico fiorentino di Donizetti era iniziato, male, nel 1826 con il fiasco dell'*Ajo in imbarazzo*; nel marzo 1832 il trionfale esito di *Anna Bolena*, portata al successo da un cast straordinario con Carolina Ungher, Giovanni David che si alternava con Gilbert Duprez, Celestino Salvadori e Antonietta Zamboni, indusse Lanari a commissionare a Donizetti un'opera scritta appositamente per la Pergola che fu, nel 1833, *Parisina* ancora con la Ungher, Duprez, Domenico Cosselli e Carlo Porto. Il pubblico si divise in favorevoli e contrari; la critica pure, rimproverando al compositore bergamasco che i protagonisti, nella sua opera, non cantavano ma urlavano: "E se in alcun punto sembrò che la forza trascorresse in isforzo - si legge in un celebre articolo apparso sulla "Gazzetta di Firenze" -, siamo inclinati ad attribuire questo alle troppo smodate passioni e agli enormi caratteri che si dovean esprimere e sostenere. Talvolta si urlò invece di cantare; ma era la situazione che quasi dettava l'urlo, e quindi avvenne che appunto cadde in tal difetto una cantante-attrice, insigne pel talento di sentire ed esprimere la sua parte. Fu questa una di quelle cadute, per così dire, che son segni di forza al volo". Ciononostante Lanari continuò a puntare sul prediletto Donizetti e nel 1834 gli commissionò un'altra opera per la Pergola, *Rosmonda d'Inghilterra*, che andò in scena il 27 febbraio con Anna Del Sere, Fanny Tacchinardi-Persiani, Duprez e Porto. Mentre Lanari cedeva la gestione della Pergola a Carlo Balocchino, tra il 1836 ed il 1838 molte altre opere del bergamasco venivano rappresentate a Firenze fra cui *Lucia di Lammermoor* con Sofia Dall'Occa Schoberlechner e Antonio Poggi, *Lucrezia Borgia* con Luisa Boccabadati, Poggi e Cosselli, *Roberto Devereux* con Amalia Schütz e Filippo Colini. Nel 1839 Lanari tornò a gestire la Pergola e riprese a proporre i lavori di Donizetti (*Fausta*, *Maria Stuarda*, *Pia de' Tolomei*) fino alla *Linda di Chamounix*.

"La Pergola, unico teatro aperto nella corrente quaresima, attende la desiderata *Linda* del Donizetti (sic), non potendo il *Freyschütz* (sic) bastantemente soddisfare al voto degli amatori di novità. Nel venturo numero pertanto terrem parola di questo spartito". Il direttore del "Ricoglitore fiorentino", Antonio Calvi, mantenne la promessa e il 18 marzo 1843 pubblicò sulla rivista la sua recensione: "Io non voglio tesservi qui la biografia della *Linda di Chamounix*, recente lavoro del fertilissimo Donizetti, ma spero mi sarà permesso narrarvi che piaciuto sommamente questo spartito a Vienna ove nacque, indi a Parigi, poi a Napoli, cadde irremissibilmente a Roma, a Venezia, a Torino, non so se per colpa del gusto di quelle popolazioni, o (come alcuni vogliono) per l'immane strazio che ne fecero la maggior parte degli esecutori. Noi l'abbiamo sulla scena sin dalla scorsa domenica, e se non la eseguiscono le sommità artistiche di Parigi, non abbiamo neppure a dolerci della mediocrità di quei teatri in cui ebbe a provare sconfitta. Qui, se non furoreggia, piace: e se non ogni pezzo, per certo quanti bastano ad assicurare un sufficiente successo ed attirare spettatori".

Dopo aver registrato le reazioni del pubblico, Calvi esprime il suo giudizio sul valore della nuova partitura donizettiana: "In quanto a me, non vi dirò che la musica sia tutta di effetto, ma vi confesserò sembrarmi tutta bella, lavorata assai, istrumentata con gusto, filosofica sempre, e ricca, se non di canti nuovi (chè le reminiscenze abbondano più che mai) almeno di melodie bastantemente italiane: e dico bastantemente, perché mi pare di scorgervi quà e là un po' di maniera tedesca, avendo forse voluto l'autore fraternizzarla un tantino coll'aria germanica, nel modo stesso che volle fraternizzare la sua *Figlia del reggimento* nata sulla Senna, coll'aria francese". Colpiscono, in queste parole, due osservazioni. La prima: musica "filosofica sempre". Non dimentichiamo che soltanto otto anni prima, nel 1835, Giuseppe Mazzini aveva scritto il suo geniale saggio *Filosofia della musica* nel quale indicava Donizetti come "l'unico il cui ingegno altamente progressivo riveli tendenze rigeneratrici, l'unico (...) sul quale possa in oggi riposare con un po' di fiducia l'animo stanco e nauseato del volgo d'imitatori servili che brulicano in questa nostra Italia". La seconda osservazione riguarda la "maniera tedesca" delle melodie, quindi la camaleontica

capacità del compositore di adattarsi ai gusti del pubblico per il quale l'opera era destinata all'esordio: i viennesi per *Linda di Chamounix*, i parigini per *La fille du régiment*. “Molto acutamente - scrive Egidio Saracino, grande studioso di Donizetti recentemente scomparso - i recensori annotarono il mutamento stilistico della partitura donizettiana e furono unanimi ad accogliere *Linda* quasi come un'opera tedesca non solo nella ricchezza della strumentazione ma nelle qualità tipicamente tedesche dell'eticità evidenziata dai caratteri dei personaggi. In effetti la penna di Donizetti si fece più attenta all'orchestra affinandone i colori timbrici attraverso una più curata trasparenza dello strumentale; ma controllò sapientemente anche il linguaggio armonico che già nell'ouverture dava conto d'un'ardita modernità e di una più studiata architettura contrappuntistica”. Il confronto ravvicinato con il *Franco cacciatore* di von Weber fu determinante, nel pubblico e nella critica fiorentini, per individuare questi tratti “alla tedesca” di *Linda* già evidenziati nelle recensioni delle prime di Vienna e Parigi.

“Lasciatemi dunque ripetere - prosegue Calvi - che questa musica è tutta bella, ma non tutta di effetto, ch'è anzi mi pare intinta di una certa monotonia che produce tratto della sazietà, della svogliatezza, del languore da cui non è facile difendersi. A volta a volta, mi risento, mi elettrizzo, mi risveglio, mi trasporto, plaudisco, poi ricado nel primo sopore. Del quale effetto se ne dimandaste a me la cagione, vi direi che la trovo nel colorito che è poco variato, nelle passioni che sono presso a poco sempre le stesse, nei caratteri che mi appariscono languidi e sbiaditi, e molto più nella composizione dei pezzi che è assai difettosa”. Anche Gianandrea Gavazzeni, donizettiano doc anche per le comuni ragioni native, quando ascoltò per la prima volta *Linda* in teatro, nel 1952, ne ricavò più o meno la stessa impressione, salvo poi ricredersi: “Altro ribaltamento: anni dopo dirigo l'opera alla Scala. Mercè l'ottica esecutiva la *Linda* mi risulta validissima. Esempio di 'semiserio', tipico, donizettiano; forse perfetto”.

Calvi se la prende con il librettista, Gaetano Rossi, autore di un lavoro dalle forme inconsuete: “E chi insegnò mai al signor Rossi, non a far cattivi versi ch'è in ciò non ebbe d'uopo di maestri, ma a tessere un intero libretto in tre atti, tutto di duetti? Terminato uno, eccone un se-

condo, poi un terzo, un quarto, e sempre duetti! Ma, sieno pur belli sinchè vi piace, certo è però che i più ricchi di varietà, di novità, di slancio, offuscheranno sì gli altri che vi faranno dormire! Di quattro duetti nella *Semiramide* del Rossini (e badate che vi parlo di un Rossini e di una *Semiramide*) convenne levarne uno: di questi che credo sette, sarà ben forza toglierne, se la cosa andasse in lungo, almeno due! A buoni conti, uno se ne è già andato: speriamo che un secondo gli terrà fra poco compagnia. Vi hanno però dei superbi pezzi, e tali il pubblico li considera perché li ascolta attentamente e li applaude”. Il direttore del “Ricoglitore fiorentino” non cita a caso *Semiramide*, opera con cui Rossini si congedò dal pubblico italiano alla Fenice prima del suo periodo francese e tratta dalla tragedia di Voltaire proprio da Rossi, poeta ufficiale del teatro veneziano che con Donizetti aveva già collaborato, nel 1841 alla Scala, per *Maria Padilla*. Impossibile, invece, stabilire quale duetto fosse stato tagliato alla Pergola; dal libretto pubblicato in occasione della prima fiorentina dalla tipografia Galletti risultano non eseguite soltanto la cavatina di Linda, “O luce di quest'anima”, e la malinconica, struggente romanza interna di Pierotto, “Cari luoghi ov'io passai”, accompagnata dalla ghironda: i pezzi aggiunti per le rappresentazioni di Parigi. Comunque sia ciò che allora appariva un difetto, oggi ci sembra un pregio: il tentativo - è vero: forse non completamente riuscito, ma interessante - di superare le forme convenzionali dell'epoca attraverso una struttura “dialogica” fra i protagonisti.

Calvi passa poi a riferire delle prove dei cantanti: “L'atto primo è riputato il migliore, e in esso primeggiano l'aria di Ronconi (Antonio) molto soavemente cantata: il duetto fra la Brambilla (Linda) e il Castellan (Visconte) che termina con una, se non nuova, certo piacevolissima cabaletta che loro frutta applausi: l'altro fra Ronconi e Porto (il Prefetto) benissimo eseguito e che può dirsi uno dei pezzi dell'Opera, finalmente la Preghiera finale, magnifico pezzo che cava le lagrime. Nell'atto secondo si ascolta con piacere il duetto fra la Brambilla e il Montemerli (Marchese), l'aria del Castellan, che dice assai bene, e la scena commoventissima fra la Brambilla e il Ronconi, per entrambi cantata ed agita (da questi specialmente) in modo assolutamente superiore. Nell'atto terzo alletta l'aria del Montemerli, un quintetto a sole

voci e il duetto finale fra la Brambilla e il Castellan. La Buccini (Pierotto) non ha di che molto apparire. La di lei cavatina di sortita non è di grande effetto, onde, tranne la prima sera in cui ebbe plausi l'artista per la sua esecuzione, il pubblico l'ascolta con freddezza".

Veniamo alle conclusioni di Calvi: "Facendo pertanto alcuna analisi alle fasi cui andò soggetto questo spartito, sembra potersi concludere dipenderne più che in altri il successo dalla esecuzione: ove trovò interpreti sommi, andò a cielo: ove deboli, cadde; ove buoni, si sostenne. Ronconi, Castellan e Porto ottengono fra noi le prime palme: vengon dietro la Brambilla e la Buccini, forse pel non molto effetto dei loro pezzi; il Montemerli sostiene con impegno e convenientemente la parte sua, ma non so quanto, cantando il buffo, guadagnerà nella voce. La Piombanti (Anna) è sempre un'ottima seconda donna. Le scene del Gianni sono, al solito, lodevoli: il vestiario è in carattere; e se il primo costume della Brambilla non è di troppo buon gusto, è sfarzosissimo il secondo. Meglio avrebbe fatto però sostituendo a quella parrucca colossale una più semplice acconciatura con i propri capelli. Il Porto mi ha l'aria del curato del villaggio, e ciò sia detto con tutto il rispetto al figurino di Parigi. La messa in scena è diligente ed esatta, ben diretta l'orchestra, che talvolta potrebbe suonare più piano per meglio colorire. Il libro ha delle situazioni di effetto per un maestro, ma non novità di soggetto, non economia di distribuzione, non regolarità di condotta, e verseggiatura trascuratissima".

Il libretto di Rossi non è certo un capolavoro, anzi, ma presenta qualche spunto interessante sul versante sociale: ad esempio quando Antonio, messo al corrente dal Prefetto delle lubriche mire del Marchese di Boisfleury su Linda, proclama con fierezza "Perché siam nati poveri / Ci credon senza onor!", anticipando di qualche anno l'orgoglio del vecchio padre nella *Luisa Miller* verdiana, come ha notato anche Alberto Mattioli in una recensione di una recente ripresa dell'opera a Roma apparsa su "La Stampa" nella quale mette in evidenza come il *feuilleton* trattasse temi di vita quotidiana e di attualità: "Le metropoli della prima rivoluzione industriale erano piene di ragazze che dovevano guadagnarsi la vita, spesso appunto 'facendo la vita' e, (...) proprio nell'anno in cui debuttò a teatro la fonte del libretto del Rossi, il dram-

ma *La grâce de Dieu ou la nouvelle Franchon* di Adolphe d'Ennery e Gustave Lemoine, in Francia fu votata una legge indirizzata specificatamente ai giovani musicisti ambulanti, ai mendicanti e ai loro protettori. Donizetti faceva vedere all'elegante pubblico dei teatri di Vienna e di Parigi il rovescio della medaglia sociale, un mondo dickensiano di piccoli spazzacamini, ragazze perdute, tragiche povertà". I protagonisti di *Linda di Chamounix*, insomma, come *Oliver Twist* e *David Copperfield*: una prospettiva intrigante che ci permette, se non di rivalutare, perlomeno di apprezzare il lavoro di Rossi.

Lanari ripropose *Linda* alla Pergola nelle stagioni di primavera e carnevale del 1848, in quella di quaresima del 1849 e di carnevale del 1851. Abbiamo poi notizie di successive rappresentazioni dell'opera ancora alla Pergola nel gennaio 1866 con Luigia Varesi e Achille De Bassini, alle Logge nel settembre 1871, al Goldoni nel novembre 1876 per ben venti recite, alla Pergola nel dicembre 1879 ("C'era chi si lamentava che nel teatro facesse un freddo glaciale, e a titolo di protesta rimase impellicciato tutta la sera", si legge sulla "Gazzetta d'Italia"), al Niccolini nell'ottobre 1882, alla Pergola nel novembre 1886 con Antonio Cotogni al suo debutto a Firenze, al Niccolini nel marzo 1902 e, infine, alla Pergola nel dicembre 1910 con Elvira De Hidalgo, il soprano spagnolo che fu poi maestra di Maria Callas, e il celebre baritono Mattia Battistini, entrambi molto applauditi dal pubblico. Dopo questa fortunata edizione, il cammino fiorentino di *Linda di Chamounix* si interrompe: la Donizetti-Renaissance del Maggio Musicale passerà, nel Novecento, attraverso altri generi e altre opere come *Lucrezia Borgia*, *Don Sebastiano* e *Maria Stuarda*.

*Questo scritto deve moltissimo ai volumi di Marcello de Angelis sull'opera a Firenze nell'Ottocento: La musica del Granduca. Vita musicale e correnti critiche a Firenze 1800-1855, Vallecchi, Firenze, 1978; Le carte dell'impresario. Melodramma e costume teatrale nell'Ottocento, Sansoni Editore, Firenze, 1982; Il melodramma e la città. Opera lirica a Firenze dall'Unità d'Italia alla Prima guerra mondiale, Le Lettere, Firenze, 2010; La musica considerata filosoficamente, LoGisma, Firenze, 2011. L'autore ringrazia Elena Miola per le ricerche effettuate sui quotidiani dell'epoca alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.*



Michele Gamba  
(Foto: © Matteo Carassale)

## BIOGRAFIE

### Michele Gamba

Nato a Milano, ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio "Giuseppe Verdi", oltre a laurearsi in filosofia all'Università Statale di Milano. Successivamente si è perfezionato in accompagnamento vocale e direzione d'orchestra alla Musikhochschule di Vienna, all'Accademia Chigiana di Siena e alla Royal Academy di Londra. Dopo aver iniziato brillantemente la carriera come pianista solista, che lo ha visto esibirsi anche alla Wigmore Hall di Londra ed al Gasteig di Monaco di Baviera, ha debuttato come direttore d'orchestra nel 2009 con la London Philharmonic Orchestra e successivamente è stato assistente musicale alla Staatsoper di Amburgo. Nel 2012 ha iniziato la sua collaborazione con la Royal Opera House Covent Garden di Londra, dapprima come Direttore d'orchestra al *Jette Parker Young Artists Programme*, quindi come assistente di Antonio Pappano e come *Jette Parker Associate Conductor*. Al Covent Garden ha diretto *Bastien und Bastienne* di Mozart e *Folk Songs* di Berio. Nel 2015, è stato invitato da Daniel Barenboim in qualità di *Kapellmeister* e suo assistente alla Staatsoper di Berlino, dove successivamente ha diretto *Le nozze di Figaro*, riscuotendo un

grande successo di critica e di pubblico; nel 2016, ha debuttato al Teatro alla Scala, con *I due Foscari*: gli unanimi consensi che ha ottenuto, gli hanno garantito di essere nuovamente invitato alla Scala negli anni seguenti, per dirigere *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro* e *L'elisir d'amore*. Fra gli impegni più recenti, *Idomeneo* alla Israeli Opera di Tel Aviv, *La bohème* alla Staatsoper di Stoccarda, *L'elisir d'amore* al Teatro Regio di Torino, *Rigoletto* alla Deutsche Oper di Berlino, *Il barbiere di Siviglia* al Maggio Musicale Fiorentino e all'Opéra National du Rhin di Strasburgo, *Macbeth* al Théâtre du Capitole di Tolosa e *La traviata* al Teatro de São Carlos di Lisbona.

### Cesare Lievi

Regista teatrale, drammaturgo e poeta, nasce a Gargnano nel 1952. Si afferma negli anni Ottanta prima in Italia, poi in Germania e in Austria dove realizza - con la collaborazione, interrotta dalla morte, del fratello Daniele - una serie di spettacoli molto apprezzati. Dal 1996 al 2010 è direttore dello Stabile di Brescia e dal 2010 al 2012 del Teatro Giovanni da Udine di Udine. Dal 2006 al 2010 insegna regia all'Università Statale di Milano. Numerosissime le sue regie di prosa in Italia e nei paesi di lingua tedesca, e una ventina quelle su suoi testi tra cui ricordiamo: *Fratelli*



Cesare Lievi

*d'estate* (Schaubühne - Berlino 1992), *La Badante* (Hessisches Staatstheater Wiesbaden 2007; CTB Teatro Stabile di Brescia 2008) che gli vale il Premio della Critica, il premio Flaiano, il premio Unesco per la cultura e il premio UBU per la drammaturgia, e *Il giorno di un dio*, una coproduzione bilingue tra il teatro di Klagenfurt e gli Stabili di Roma e dell'Emilia Romagna. Esordisce nella regia d'opera a Francoforte sul Meno nel 1989 con *La clemenza di Tito* di Mozart (direttore: Gary Bertini) cui segue, nei vari teatri del mondo, un numero di regie pari a quelle di prosa. Ricordiamo: *Parsifal* di Wagner (Teatro alla Scala 1991, direttore: Riccardo Muti), *La Cenerentola* di Gioachino Rossini (Opera di Zurigo 1994, direttore: Ádám Fischer), *Die Frau ohne Schatten* di Richard Strauss (Opera di Zurigo 1994, direttore Christoph von Dohnányi), *Gesualdo da Venosa* di Alfred Schnittke (Opera di Vienna 1995, direttore Mstislav Rostropovič), *Les Contes d'Hofmann* di Jacques Offenbach (Opera di Zurigo 1995, direttore: Franz Welsler-Möst), *La Cenerentola* di Gioachino Rossini (Metropolitan di New York 1997, direttore: James Levine), *Nina o la pazza per amore* di Giovanni Paisiello (Opera di Zurigo 1998, direzione: Ádám Fischer), *Der Ring des Nibelungen* di Richard Wagner (Teatro Bellini di Catania 2000-

2003, direttore: Zoltán Peskó), *Il Turco in Italia* di Gioachino Rossini (Opera di Zurigo 2002, direttore: Franz Welsler-Möst), *I due Foscari* (Teatro alla Scala 2003, direttore: Riccardo Muti), *Demofonte* di Niccolò Jommelli (Festival di Salisburgo 2009, direttore: Riccardo Muti) e *Tristan und Isolde* di Richard Wagner (Festival Wagneriano di Budapest 2018, direttore: Ádám Fischer). Pubblica quattro raccolte di poesia: *Stella di cenere* (Marsilio 1994), *Ardore inferno* (Scheiwiller 2004), *Nel tempo* (L'obliquo 2008), *Al ritmo dell'assenza* (MC Edizioni 2020), il romanzo *La sua mente è un labirinto* (Marsilio 2015) e il racconto (a due mani con il fratello Daniele) *Carte segrete - Tra disegno e scrittura* (Scholé 2021). Traduce Goethe, Hölderlin, Kleist, Rilke e Botho Strauss.

#### Luigi Perego

Nasce a Barzanò, in Brianza, nel 1956 e, nel 1981, si diploma in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nell'ultimo periodo ha realizzato scene e costumi per le seguenti opere: *La Cenerentola* di Rossini al Teatro alla Scala di Milano (Grandi Opere per i bambini), *Il flauto magico*, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e *L'elisir d'amore*; *Un ballo in maschera* all'Opera di Bucarest; *Tosca* allo Hyoko Performing Art di Osaka

e alla Corea National Opera; *Prima la musica poi le parole* di Salieri alla Scala; *Carmen* a Praga; *Ciao Pinocchio* di Paolo Arcà al Petruzzelli di Bari; *Elisir d'amore* e *Il barbiere di Siviglia* per bambini ancora alla Scala. Per il teatro di prosa: *Alceste* di Euripide al Teatro Greco di Siracusa; *Misura per misura* e *Jezabel* di Irène Némirovsky a Verona; *Il pellicano* di Strindberg a Roma; *Le ultime sere di carnevale* di Goldoni e *I tre moschettieri* da Dumas a Torino; *Spettri* di Ibsen e *Amadeus* di Shaffer (regia di Andrei Konchalovskij) a Roma. Dal 1983 ha realizzato per la prosa scene e costumi per numerosi registi nei principali teatri italiani ed europei tra i quali: Teatro Eliseo di Roma (*L'uomo, la bestia e la virtù, Il piacere dell'onestà, Le allegre comari di Windsor* e *Sogno di una notte di mezza estate*); Burgtheater di Vienna (*Sei personaggi in cerca d'autore*); Thalia Theater di Amburgo (*I giganti della montagna*); Schaubühne di Berlino (*Fratelli d'estate* di Cesare Lievi); Teatro di Roma (*La Contessina Mizzi*); Teatro Ghione di Roma (*L'amore di Fedra* di Sarah Kane) e Teatro Verga di Catania (*La cagnotte* di Labiche). Dal 1991 firma scene e costumi anche per l'opera lirica realizzando *Tosca* al Regio di Torino; *Così fan tutte* al Massimo di Palermo; *Le nozze di Figaro* al Lirico di Cagliari; *Don Giovanni*

all'Oper der Stadt di Colonia; *Manon* di Massenet alla Deutsche Oper di Berlino, *Capriccio, Ariadne auf Naxos, La Cenerentola, Don Pasquale, Un giorno di regno, Il barbiere di Siviglia, I quattro rusteghi, Il segreto di Susanna, Gianni Schicchi, Pagliacci, Cavalleria rusticana, L'Italiana in Algeri* e *Il Re pastore* di Mozart all'Opernhaus di Zurigo; *The Rake's Progress* al Bellini di Catania; *Die Zauberflöte* all'Opernhaus di Wiesbaden; *Nabucco* al Regio di Torino e a I Teatri di Reggio Emilia e Parma; *Pagliacci, Cavalleria rusticana, Idomeneo, Don Giovanni* e *L'elisir d'amore* al New National Theater di Tokyo; *Macbeth* allo Sferisterio di Macerata; *La voix humaine, La clemenza di Tito* e la tetralogia wagneriana al Petruzzelli di Bari. Nella lirica ha lavorato con i registi: Miriam Tanant, Andrea Baracco, Robert Talarczyk, Emiliano Bronzino, Grisca Asagaroff, Cesare Lievi, Daniele Abbado e Walter Pagliaro; nella la prosa ha collaborato tra gli altri con: Beppe Navello, Marco Parodi, Gigi Proietti, Mario Missiroli, Massimo Castri, Giancarlo Nanni, Giancarlo Sepe, Nanni Garella, Giorgio Marini, Patrick Rossi Gastaldi, Cesare Lievi, Maurizio Scaparro, Piero Maccarinelli, Ugo Gregoretti, Fabio Grossi, Walter Pagliaro e Danilo Nigrelli.

### Luigi Saccomandi

Nato a Sesto San Giovanni nel 1953, si laurea, con lode, in discipline dello spettacolo all'Università di Bologna. La sua attività inizia nel 1980, collaborando con i maggiori registi teatrali, fra i quali: Cesare Lievi, Luca De Fusco, Massimo Castri, Nanni Garella, Giorgio Marini, Peter Mussbach, Pier Luigi Pizzi, Walter Pagliaro, Arold Pinter, Luca Ronconi, Sandro Sequi e Federico Tiezzi nei più importanti teatri italiani ed europei, fra cui: Teatro Alla Scala, Opera di Zurigo, Rossini Opera Festival di Pesaro, Metropolitan di New York, San Carlo di Napoli, Festival di Salisburgo, Burgtheater e Staatsoper di Vienna, Schaubühne di Berlino e Thalia Teater di Amburgo. Ha tenuto corsi di illuminotecnica all'Università Statale di Milano e all'Accademia di Brera e ha ricevuto il premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro nel 2006, il premio UBU nel 2008, il premio Hystrio nel 2014 e il premio Le maschere del teatro nel 2015 e nel 2018. Nella sua carriera, sia di lirica che di prosa, ha firmato le luci di oltre 300 spettacoli.

### Jessica Pratt

Soprano, tra le principali interpreti odierne del repertorio belcantista più impegnativo, è nata in Inghilterra, cresciuta in Australia, ma ormai adottata dall'Italia dove affina i suoi ruoli

sotto la guida di Lella Cuberli. Jessica Pratt ha costruito le fondamenta della sua carriera iniziando a cantare nei teatri di tradizione italiani e facendosi progressivamente conoscere dal grande pubblico internazionale. Terza australiana, dopo Nellie Melba e Joan Sutherland, ad aver impersonato Lucia di Lammermoor alla Scala, vi ha anche interpretato "La Prima Donna" ne *Le Convenienze e Inconvenienze Teatrali* dello stesso Donizetti. Richiesta dai teatri più prestigiosi, si è esibita come protagonista alla Scala di Milano, alla Royal Opera House Covent Garden di Londra e al Metropolitan di New York. Una delle cantanti più attive del momento, con un fittissimo calendario internazionale, ha debuttato, nello spazio di una decade, in oltre trentacinque ruoli, dal Sud America all'Australia sui palcoscenici, fra gli altri, di Parigi, Zurigo, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Vienna, Berlino, Barcellona, Amburgo e Sydney, collaborando con celebri direttori d'orchestra quali Nello Santi, Kent Nagano, Riccardo Frizza, Daniele Abbado, Daniel Oren, Carlo Rizzi, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, Evelino Pidò, Christian Thielemann e Gustavo Dudamel. Ospite ambita di orchestre e festival internazionali, si è distinta nella sua carriera anche per la riscoperta e riproposizione di molte opere rare ed inedite. Da tempo ricono-



Jessica Pratt  
(Foto: © Alessandro Moggi)



Teresa Iervolino  
(Foto: © Victor Santiago)



Francesco Demuro



Vittorio Prato  
(Foto: © Gianluca Simoni)

sciuta come raffinata interprete del repertorio rossiniano, ha ricoperto i ruoli comici e drammatici di tredici eroine del compositore pesarese incidendo per il Rossini Opera Festival svariati inediti e contribuendo attivamente a diffondere la sua opera nel mondo. Analogamente, oltre quaranta diverse produzioni donizettiane, la parallela e ripetuta collaborazione con il Festival Donizetti di Bergamo e la dedizione alla riscoperta e diffusione del belcanto fanno di Jessica Pratt uno delle interpreti odierni più rilevanti in questo genere musicale. Altre collaborazioni con importanti festival, includono il Festival Belcanto al Caramoor di New York, l'Arena di Verona, il Festival Verdi di Parma, il Festival Granda di Lima, il Savonlinna Opera Festival e il Dortmund Musikfest. Recentemente ha completato la registrazione del suo ultimo disco con l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino diretta da Riccardo Frizza, che ha come tema la "pazzia" nel melodramma italiano. I suoi prossimi impegni includono, oltre ad un ritorno al Metropolitan di New York, anche nuovi concerti al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e alla Čajkovskij Concert Hall di Mosca.

#### **Teresa Iervolino**

Mezzosoprano, nasce a Bracciano nel 1989 e già all'età di 8 anni inizia a

studiare pianoforte, conseguendone il compimento inferiore. Nel 2007 viene ammessa al Conservatorio Cimarosa di Avellino dove ottiene, nel 2011, il diploma di canto con il massimo dei voti e lode, perfezionandosi poi con una serie di *masterclasses* con Marco Berti, Domenico Colajanni, Alfonso Antonozzi, Daniela Barcellona, Bernadette Manca Di Nissa, Bruno Nicoli e Stefano Giannini. Già nel 2008 inizia ad esibirsi in una serie di concerti lirico-sinfonici nel territorio campano e nel 2010 è vincitrice del terzo premio al Concorso Lirico internazionale "Città di Ravello". Nel 2012 si qualifica al 63° Concorso per giovani cantanti lirici d'Europa 2012 As.Li.Co come vincitrice esordiente e con quella istituzione si esibisce in vari spettacoli del Circuito Lombardo. Nel 2012 è vincitrice del Primo Premio al Concorso Lirico Internazionale "Città di Bologna" e dei Premi speciali "Gigliola Frazzoni" e "Anselmo Colzani". In occasione del Concorso "Città di Bologna" segue, inoltre, un corso tenuto dal soprano Cinzia Forte e dal regista Francesco Micheli. Successivamente vince il Primo Premio ai Concorsi Lirici Internazionali Salcedoro 2012 e "Maria Caniglia" 2012 e vince l'As.Li.Co. 2013 per il ruolo di Tancredi e il Primo Premio al Concorso Internazionale Etta Limiti. Fa il suo debutto al Teatro Filarmonico di

Verona nel maggio 2012 con *Pulcinella* di Stravinskij, al quale seguono *Rigoletto* (Maddalena) a Chieti; *L'Italiana in Algeri* (Isabella) a Como e Ravenna; *Il piccolo spazzacamino* (Miss Bagott) al Regio di Torino; *Il matrimonio segreto* (Fidalma) al Festival di Spoleto; *Lucrezia Borgia* (Maffio Orsini) a Padova; *Tancredi* (protagonista) nei Teatri del Circuito Lombardo; *La pietra del paragone* (Clarice) al Théâtre du Châtelet a Parigi; *Maometto II* (Calbo) e *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) all'Opera di Roma; la Cantata *Giovanna D'Arco* di Rossini con la Tokyo Philharmonic Orchestra; *Pulcinella* di Stravinskij per l'inaugurazione della Stagione Sinfonica del San Carlo di Napoli, diretta da celebri direttori quali Roberto Abbado, Alberto Zedda, Jean-Christophe Spinosi, Stefano Montanari e Ivor Bolton. Tra i suoi impegni recenti ricordiamo una registrazione di *Partenope* di Händel (Rosmira) con la Warner Classics/Erato diretta da Riccardo Minasi; *Giulio Cesare* (Cornelia) a Tolone diretta da Rinaldo Alessandrini; *Juditha triumphans* (Holofernes) a Venezia con Alessandro De Marchi; *La gazza ladra* (Lucia) al Rossini Opera Festival con Donato Renzetti; *Il barbiere di Siviglia* (Rosina) all'Opera di Roma e a Dresda; *Lucrezia Borgia* (Maffio Orsini) a Bilbao e al Festival di Salisburgo; *La gazza ladra* (Lucia) al Teatro alla Scala

di Milano; *La Cenerentola* (Angelina) all'Opéra di Parigi e a Piacenza e *Juditha triumphans* ad Amsterdam. Prossimamente canterà *Naucco* all'Arena di Verona, *Partenope* a Madrid e *Giulio Cesare* ad Amsterdam.

#### **Francesco Demuro**

Tenore, originario della Sardegna, debutta nel 2007 a Parma in *Luisa Miller*. Di recente è al Metropolitan Opera di New York in *Falstaff* e *Rigoletto* e debutta come Cassio in *Otello* al Festival di Baden-Baden e come Foresto in *Attila* al Festival Verdi di Parma. Canta *Falstaff*, *Rigoletto* e *Medea* alla Staatsoper di Berlino, *Simon Boccanegra* e *I puritani* all'Opéra di Parigi, *L'elisir d'amore* al Filarmonico di Verona, *La bohème* all'Opera di Colonia, *Les pêcheurs de perles* all'NCPA di Pechino, *I puritani* all'Opera di Francoforte e *Messa da Requiem* di Verdi con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nel corso degli anni si esibisce sui maggiori palcoscenici italiani e internazionali, fra cui: Royal Opera House Covent Garden di Londra (*Gianni Schicchi*, *La traviata*); Metropolitan di New York (*La bohème*, *La traviata*); Opéra di Parigi (*La traviata*, *Rigoletto*, *Der Rosenkavalier*); Teatro alla Scala (*Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*); Opera di San Francisco (*Così fan tutte*, *Falstaff*, *Rigoletto*); Opera di Seattle (*La bohème*, *Rigolet-*

to); Wiener Staatsoper (*La traviata*, *La bohème*, *L'elisir d'amore*); Teatro Real (*La traviata*, *Rigoletto*); Teatro La Fenice e Gran Teatre del Liceu (*La traviata*), San Carlo di Napoli (*La bohème*, *La traviata*), oltre a Suntory Hall di Tokyo, Théâtre des Champs-Élysées, Bayerische Staatsoper e Arena di Verona. Ha collaborato, fra gli altri, con Berliner Philharmoniker, Berlin Staatskapelle, Orchestra del Teatro alla Scala e Houston Symphony.

#### Vittorio Prato

Baritono, apprezzato come specialista del repertorio belcantista, si è imposto a livello internazionale come una delle voci più interessanti della sua generazione. È salito sul palcoscenico di prestigiosi teatri fra i quali Staatoper di Berlino, Liceu di Barcellona, Opéra de Lyon, Ncpa di Beijing, Grand Théâtre de Genève, Théâtre du Capitole di Toulouse, Théâtre des Champs-Élysées e Opéra Comique di Parigi, La Monnaie in Bruxelles, Theater an der Wien, Opéra di Losanna, Staatsoper di Amburgo, Barbican di Londra, Grand Théâtre di Bordeaux, Metropolitan Theater di Tokyo, Opéra Royal di Liegi, Palau de les Arts di Valencia, Teatro Municipal di Santiago del Cile, Teatro di Basilea, Opera di Roma, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Massimo di Palermo, Regio di Torino, Comunale

di Bologna, Petruzzelli di Bari e Verdi di Trieste. Tra i festival vanno ricordati quelli di Pesaro, Wexford, Montpellier, Beaune, Martina Franca, Bad Wildbad e Bad Kissingen. Ha cantato con direttori d'orchestra quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Gianluigi Gelmetti, Donato Renzetti e ha lavorato con registi come Yannis Kokkos, Pier Luigi Pizzi, Antonio Latella. Nella musica antica ha collaborato con celebri direttori tra i quali William Christie, Christophe Rousset, Christopher Hogwood, Ottavio Dantone, Andrea Marcon, Alan Curtis e Diego Fasolis. Il suo vasto repertorio spazia da Monteverdi al '900 e comprende: *Il barbiere di Siviglia* (Figaro), *La traviata* (Germont), *Don Giovanni* (protagonista), *I Puritani* (Riccardo), *Manon Lescaut* (Lescaut), *L'elisir d'amore* (Belcore), *La bohème* (Marcello), *La Cenerentola* (Dandini), *Don Pasquale* (Malatesta), *Le nozze di Figaro* (Conte), *Così fan tutte* (Guglielmo), *Werther* (Albert), *Pagliacci* (Silvio), *Il Turco in Italia* (Prodocimo), *La cambiale di matrimonio* (Slook), *Betty* di Donizetti, *Bianca e Gernando* di Bellini (Filippo), *I Briganti* di Mercadante (Corrado), *I due Figaro* di Carafa, *Il matrimonio segreto*, *Il segreto di Susanna* di Wolf-Ferrari, *La Salustia* di Pergolesi, *L'Orfeo* di Monteverdi, *Les Indes galantes* di Rameau, *Demofoonte* di Gluck, nonché *Giulio Cesare*,

*Ezio e Imeneo* di Händel. Il repertorio concertistico include: *Carmina Burana* di Orff, *Requiem* di Faurè, *Messa di Gloria* di Puccini, *Weinachtsoratorium* di Bach, *Stabat Mater* di Szymanowski, *Il ritorno di Tobia* e la *Missa in tempore belli* di Haydn, *Der Rose Pilgerfahrt* di Schumann, *Die erste Walpurgisnacht* di Mendelssohn, *Israel in Egypt* di Händel. Di recente uscita il primo album di belcanto *Il Bravo* per l'etichetta Illiria; la sua discografia include inoltre *La Salustia* (DVD Arthaus Musik), *I Briganti e Bianca e Gernando* (CD Naxos), *I due Figaro* (DVD Bongiovanni) e *Les Indes galantes* (DVD Alpha).

#### Marina De Liso

Mezzosoprano, inizia giovanissima gli studi di canto e si diploma al Conservatorio di Rovigo; in seguito frequenta, alla Scuola di Musica di Milano, un *master* di 2 anni di canto rinascimentale e barocco con Claudine Ansermet. Marina De Liso ha debuttato molto giovane come Quickly in *Falstaff* nei teatri di Trento, Rovigo e Bolzano e quindi come Dido in *Dido and Aeneas* all'Olimpico di Vicenza. In seguito ha interpretato *Orlando Furioso* di Vivaldi (Alcina); *L'Italiana in Algeri* (Isabella) in vari teatri italiani, fra cui La Scala di Milano con Juan Diego Flórez; *Il viaggio a Reims* (Melibea) diretta da Alberto Zedda; *Le nozze di Figaro* (Cherubino)

al Carlo Felice di Genova; *L'Innocenza giustificata* (Flaminia) di Gluck (incisa per Harmonia Mundi); *Le Comte Ory* (Ragonde) al Rossini Opera Festival di Pesaro; *Orfeo ed Euridice* (Orfeo) al Lirico di Cagliari; *Il barbiere di Siviglia* (Rosina, diretta da Jean-Christophe Spinosi al Capitole di Tolosa e a Brest); *Arianna in Creta* di Händel (Tauride) al Barbican di Londra diretta da Christopher Hogwood; *La Didone* di Cavalli (Euriclea) alla Scala con Fabio Biondi. Successivi impegni includono: *Il barbiere di Siviglia* al Regio di Torino; *Norma* (Adalgisa) a Catania, al Massimo di Palermo, a Tel Aviv e a Rovigo; *L'Italiana in Algeri* a Vichy, al Regio di Torino e al Filarmonico di Verona; *Anna Bolena* (Giovanna Seymour) al Bellini di Catania; *Orfeo ed Euridice* al San Carlo di Napoli; *La Cenerentola* (Angelina) al Sociale di Rovigo; *Così fan tutte* (Dorabella) all'Opera Giocosa di Savona e a Bolzano; *Il Flaminio* di Pergolesi (Giustina) al Pergolesi Festival di Jesi; *Farnace* di Vivaldi (Tamiri) in *tournee* in Europa con Diego Fasolis; *Il Giustino* di Vivaldi (protagonista) al Teather an der Wien; recitals e concerti in *tournee* in Europa con musiche di Händel e Vivaldi con Fabio Bonizzoni e l'ensemble La Risonanza e con Fabio Biondi e Europa Galante; *Dorilla in Tempe* di Vivaldi (incisione e concerti) con Diego Fasolis a Losanna e *Le Comte Ory* alla



**Marina De Liso**  
(Foto: © Nicola Dal Maso)



**Fabio Capitanucci**  
(Foto: © Rosellina Garbo)



Michele Pertusi  
(Foto: © Roberto Ricci)



Antonio Garés

Scala con Donato Renzetti per la regia di Laurent Pelly. Oltre al repertorio classico, Marina de Liso si è dedicata con particolare intensità all'opera barocca, debuttando recentemente titoli di Händel, quali *Partenope* (Arsace) a Ferrara e Modena con Accademia Bizantina e Ottavio Dantone; *Faramondo* (Rosimonda) in *tour* in varie capitali europee; *Giulio Cesare* (Cornelia) al Carlo Felice di Genova con Diego Fasolis e a Brema con Ottavio Dantone; *Tamerlano* (Andronico) con Emmanuelle Haïm al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi; *Lucio Cornelio Silla* (Claudio) all'Accademia di Santa Cecilia con Fabio Biondi; *Clori, Tirsi e Fileno* (Fileno) ad Hannover e *La Resurrezione* (Maria Cleofa) al Misteria Paschalia Festival di Cracovia con Giardino Armonico e di Vivaldi: *Bajazet* (Asteria) in Giappone, alla Fenice di Venezia e in *tour* in varie città d'Europa e *La Senna festeggiante* con Jordi Savall, nonché *L'Orfeo* di Monteverdi (La Speranza) con Emmanuelle Haïm al Théâtre du Châtelet di Parigi e Strasburgo; *La Didone* di Cavalli (Mercurio) a Venezia e Torino e *Carlo re d'Alemagna* di Alessandro Scarlatti a Stavanger in concerto e incisione con Europa Galante. Nel 2001 Marina De Liso ha vinto il Concorso Toti Dal Monte e nel 2002 il Concorso As.Li.Co., due fra le più importanti competizioni vocali in Italia.

### Fabio Capitanucci

Baritono, a 23 anni ha vinto il Concorso del Lirico Sperimentale di Spoleto e le selezioni per l'Accademia di Perfezionamento della Scala. Dal 1999 è stato ospite nelle stagioni della Scala di Milano, nelle produzioni de *La bohème*, *Un giorno di regno*, *Madama Butterfly*, *Manon* di Massenet e *Così fan tutte*. Negli anni e nello stesso teatro ha cantato ne *Il viaggio a Reims*, *Les Troyens*, *Lucia di Lammermoor* e *Le nozze di Figaro*. Si è esibito nei più famosi titoli d'opera e nei più prestigiosi teatri italiani, europei ed americani, come Firenze, Parigi, Francoforte, Monaco, Roma, Valencia, Londra, Madrid, Torino, Genova, Dresda, Madrid, Arena di Verona, Stresa, Royal Opera House Covent Garden di Londra, Metropolitan di New York e inoltre ad Atlanta, Vienna, Palermo, Rieti, Barcellona, Pamplona, Marsiglia, Amburgo, Miami, Losanna, Berlino, Budapest, Montecarlo e La Coruña. A partire dal 2005 è stato ospite del Rossini Opera Festival di Pesaro, dove ha debuttato in *Arrighetto* di Coccia, *La cambiale di matrimonio* e *Edipo a Colono*. Ha inciso *Madama Butterfly* per EMI Classics diretto da Antonio Pappano, *Gina* di Cilea per Bongiovanni, *La bohème* (DVD) per Opus Arte, *La cambiale di matrimonio* per Dynamic, *I Medici* di Leoncavallo e *Fedora* per Deutsche

Grammophon. Tra i suoi impegni si citano: *Falstaff* alla Scala, Lucerna e San Francisco; *La traviata* a Vienna e Monaco; *Madama Butterfly* a Barcellona e Bergen; *Les Troyens* a Londra; *Don Giovanni* a Trapani, *La bohème* a Genova, Tokyo, Taormina e Trapani; *Maria Stuarda* a Monte-Carlo e *Pagliacci* a Melbourne. Impegni recenti e futuri includono: *Don Giovanni*, *Madama Butterfly* e *Les pêcheurs de perles* a Torino; *La Cenerentola* a Cardiff, Palermo, Sassari e Roma; un concerto alla Scala; *Il barbiere di Siviglia* a Palma de Mallorca, Berlino e Londra; *Gianni Schicchi* a Genova; *Il viaggio a Reims* a Valencia; *L'elisir d'amore* a Bari; *Le nozze in villa* al Donizetti Festival di Bergamo.

### Michele Pertusi

Basso, nato a Parma, è considerato uno dei più grandi cantanti della scena lirica mondiale. Nel 1995 gli è stato conferito il premio "Franco Abbiati". Nel 2006 ha vinto il Grammy Award per l'incisione di *Falstaff*, in cui interpretava il ruolo del protagonista, diretto da Sir Colin Davis, mentre per l'incisione de *Il Turco in Italia* diretta da Riccardo Chailly (Decca) ha ricevuto il Grammophone Award. Negli ultimi anni si è affermato come interprete del repertorio verdiano, con ruoli come Attila (La Scala, La Fenice di Venezia,

Parma, Liegi), Filippo II in *Don Carlo* (Festival Verdi di Parma, La Scala, Lione), Procida ne *Les Vêpres siciliennes* (Opera di Roma), Pagano ne *I Lombardi alla prima Crociata* (Parma, Macerata), Sparafucile in *Rigoletto* (Festival Verdi, Wiener Staatsoper), Fiesco in *Simon Boccanegra* (Wiener Staatsoper, Regio di Torino, Comunale di Bologna), Conte Walter in *Luisa Miller* (Bayerische Staatsoper di Monaco), Silva in *Ernani* (La Scala), Massimiliano ne *I masnadieri* (La Scala, Palau de les Arts di Valencia) e Zaccaria in *Nabucco* (Festival Verdi). Raffinato interprete rossiniano, Michele Pertusi ha debuttato al Rossini Opera Festival nel 1992 come Assur in *Semiramide*, per ritornare regolarmente nelle stagioni successivi (*Moïse et Pharaon*, *Maometto II*, *Guillaume Tell*, *La gazza ladra*, *Il barbiere di Siviglia*), fino a ricevere il prestigioso "Rossini d'oro". Fra i successi più recenti, *Marin Faliero* al Festival Donizetti di Bergamo, *Don Carlos* alla Wiener Staatsoper, *Messa da Requiem* di Verdi con l'Orchestra del Teatro alla Scala diretta da Riccardo Chailly e con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino diretta da Zubin Mehta, *Les Huguenots* a Ginevra, *Les Vêpres siciliennes* all'Opera di Roma con Daniele Gatti, *Don Pasquale* all'Opéra National de Paris e a Bruxelles.

**Antonio Garés**

Tenore, nasce nel 1988 a Córdoba in Spagna, dove si laurea come chitarrista classico nel Conservatorio Rafael Orozco. La sua formazione lirica inizia nel 2013 in patria; si trasferisce poi a Firenze per continuare i suoi studi con Donatella Debolini al Conservatorio Luigi Cherubini. Selezionato per la Rossini Opera Academy a Lunenburg (Nova Scotia, Canada) diretta da Alberto Zedda nel 2015; finalista e vincitore del premio “miglior tenore” nel concorso internazionale Carlo Guasco di Alessandria nel 2017; finalista nel Concorso Andrea Chénier di Foggia, è stato selezionato come allievo effettivo nell'Accademia Rossiniana Alberto Zedda di Pesaro nel 2018. Il suo repertorio include *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'occasione fa il ladro*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Don Giovanni* e *L'elisir d'amore*. Nel maggio 2015 fa il suo debutto nella Zarzuela *El dúo de la Africana* nel Gran Teatro de Córdoba; interpreta in seguito *La Cenerentola* (Ramiro) al Comunale Pavarotti di Modena; *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (il Tenore tedesco), *Vent du soir* di Offenbach, *Il barbiere di Siviglia* (Almaviva) e *La Cenerentola*, entrambe in produzioni per le scuole, al Teatro del Maggio; *Lo frate 'nnamorato* di Pergolesi e *Così fan tutte* al Guardagregale Opera Festival. È Gastone ne

*La traviata* al Teatro Verdi di Busseto per il Festival Verdi di Parma 2017 e ha debuttato il ruolo del Marchese ne *Le metamorfosi di Pasquale* di Sponcini al Teatro Pergolesi di Jesi, opera registrata per la prima volta da Naxos. Attivo inoltre in ambito concertistico, ha interpretato il *Requiem* di Mozart, il *Te Deum* di Kodály e la *Petite Messe Solennelle* di Rossini diretta da Alberto Zedda. Fra gli impegni recenti e futuri: *Il viaggio a Reims* a Pesaro, *La traviata* (Gastone) a Firenze, *La donna del lago* a Zagabria e Wiesbaden, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro* e *Rigoletto* a Firenze.

**Lorenzo Fratini**

Nato a Prato nel 1973, è diplomato in composizione, composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, strumentazione per banda e clarinetto presso i Conservatori di Bologna, Ferrara, Firenze e Milano. Frequenta corsi di direzione d'orchestra tenuti da Gustav Kuhn, Gianluigi Gelmetti e Piero Bellugi e di direzione di coro con Roberto Gabbiani, Fabio Lombardo, Andrew Lawrence King e Diego Fasolis. Come direttore d'orchestra guida l'Orchestra Regionale Toscana, le orchestre della Radio di Bucarest, del Teatro di Cluj-Napoca, del Teatro Olimpico di Vicenza, del Teatro Verdi di Trieste e del Teatro Comunale di Bologna. Dopo un breve

periodo al Carlo Felice di Genova, dal 2004 al 2010 è Maestro del Coro del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste e, dal gennaio 2011 al dicembre 2012, del Teatro Comunale di Bologna, dove dirige l'Orchestra ed il Coro nel *Peer Gynt* di Edvard Grieg e in *Ein Sommernachtstraum* di Felix Mendelssohn per Bologna Estate 2011. Più volte invitato dall'Accademia di Santa Cecilia, per due estati è Maestro del Coro al Rossini Opera Festival, collaborando alla produzione del *Mosè in Egitto* (Premio Abbiati). Lavora spesso con celebri direttori d'orchestra fra i quali si ricordano Zubin Mehta, Daniel Oren, Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Wayne Marshall, Nello Santi, Pinchas Steinberg, Roberto Abbado, Nicola Luisotti e Fabio Luisi. Esegue in prima assoluta musiche di Fabio Vacchi, Giampaolo Coral, Randall Meyers, Tan Dun e Arvo Pärt. Dal gennaio 2013 è Maestro del Coro del Maggio Musicale Fiorentino.

**Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**

Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi nell'attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze ed è, oggi, una delle più apprezzate dai direttori e dai pubblici di tutto il mondo.

Nel 1933, alla nascita del Festival, prende il nome di Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. A Gui subentrano come direttori stabili Mario Rossi (nel 1937) e, nel dopoguerra, Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-'81) e quella di Zubin Mehta, Direttore principale dall'85. Nel corso della sua storia l'Orchestra del Maggio è guidata da alcuni fra i massimi direttori quali: Victor De Sabata, Antonio Guarnieri, Gino Marinuzzi, Gianandrea Gavazzeni, Tullio Serafin, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Issay Dobrowen, Jonel Perlea, Erich Kleiber, Arthur Rodzinski, Dimitri Mitropoulos, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Thomas Schippers, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Carlo Maria Giulini, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Carlos Kleiber, Georg Solti, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Daniele Gatti e Fabio Luisi, che dall'aprile 2018 al luglio 2019 è stato Direttore musicale dell'Orchestra. Attualmente Zubin Mehta è Direttore onorario a vita. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e

Luciano Berio dirigono loro lavori al Maggio Musicale Fiorentino, spesso in prima esecuzione. Fin dagli anni Cinquanta l'Orchestra realizza numerose incisioni discografiche, radiofoniche e televisive, insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali, nel 1990, il Grammy Award. Nell'ottantesimo anniversario della fondazione riceve il Fiorino d'Oro della Città di Firenze. Frequenti le *tournées* internazionali guidate da Zubin Mehta, per rappresentazioni operistiche e concerti in Europa, Asia, Medio Oriente e Sud America.

#### **Coro del Maggio Musicale Fiorentino**

Formatosi nel 1933 (anno di nascita del Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi, José Luis Basso, Piero Monti e, dal 2013, Lorenzo Fratini. L'attività del Coro si è sviluppata anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Krzysztof Penderecki, Luigi Dallapiccola, Goffredo Petrassi,

Luigi Nono e Sylvano Bussotti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Zubin Mehta, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, Wolfgang Sawallisch, Georges Prêtre, Myung-Whun Chung, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Giuseppe Sinopoli, Lorin Maazel, Daniele Gatti. Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne e partecipa a numerose *tournées* internazionali sia come complesso autonomo che con l'Orchestra del Maggio. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica nel panorama internazionale, e fra i protagonisti anche di particolari ed importanti ricorrenze artistiche e civili. Nel 2003 vince con Renée Fleming il Grammy Award per il cd *Belcanto* e nel 2013 celebra gli 80 anni della sua fondazione con una serie di concerti diretti da Lorenzo Fratini.



Il Coro e l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino  
Foto: © Michele Monasta

## ORGANICO DELL'ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

### Violini primi

Domenico Pierini  
(*violino di spalla*)  
Gianrico Righele  
(*concertino*)  
Lorenzo Fuoco  
(*concertino*)  
Luigi Cozzolino  
Fabio Montini  
Anna Noferini  
Laura Mariannelli  
Emilio Di Stefano  
Nicola Grassi  
Angel Andrea Tavani  
Boriana Nakeva  
Simone Ferrari  
Annalisa Garzia  
Leonardo Matucci  
Luisa Bellitto  
*Michele Pierattelli*  
*Paolo Del Lungo*  
*Ilaria Lanzoni*

### Violini secondi

Marco Zurlo (I)  
Alessandro Alinari (I)  
Alberto Boccacci (II)  
Luigi Papagni (II)  
Giacomo Rafanelli  
Orietta Bacci  
Rossella Pieri  
Sergio Rizzelli  
Laura Bologna  
Cosetta Michelagnoli  
Tommaso Vannucci  
Carmela Panariello  
Corinne Curtaz  
Anton Horváth  
*Tiziana Lafuenti*

### Viole

Jörg Winkler (I)  
*Antonio Bossone* (I)  
Lia Previtali (II)  
Herber Dézi (II)  
Andrea Pani  
Stefano Rizzelli

Flavio Flaminio  
Antonio Pavani  
Naomi Yanagawa  
Cristiana Buralli  
Donatella Ballo  
Michela Bernacchi  
Elisa Ragli  
Claudia Marino

### Violoncelli

Patrizio Serino (I)  
Simão Alcoforado  
Barreira (I)  
Michele Tazzari (II)  
Elida Pali (II)  
Beatrice Guarducci  
Renato Insinna  
Sara Nanni  
Wiktor Jasman  
Sara Spirito  
*Costanza Persichella*

### Contrabbassi

Riccardo Donati (I)  
Marco Martelli (I)  
Renato Pegoraro (II)  
Fabrizio Petrucci (II)  
Nicola Domeniconi  
Daniele Gasparotto  
Giorgio Galvan  
*Vieri Piazzesi*

### Arpa

Susanna Bertuccioli

### Flauti

Gregorio Tuninetti (I)  
*Matteo Del Monte* (I)  
Alessia Sordini

### Ottavino

*Viola Brambilla*

### Oboi

Alberto Negroni (I)  
Marco Salvatori (I)  
Alessandro Potenza

### Corno inglese

Massimiliano Salmi

### Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)  
Leonardo Cremonini

### Clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

### Fagotti

Stefano Vicentini (I)  
Alejandra Rojas  
Garcia (I)  
Francesco Furlanich  
Gianluca Saccomani

### Corni

Luca Benucci (I)  
*Emanuele Urso* (I)  
Alberto Serpente  
Alberto Simonelli  
Stefano Mangini  
Michele Canori

### Trombe

Andrea Dell'Ira (I)  
Claudio  
Quintavalla (I)  
Marco Crusca  
Emanuele Antonucci

### Tromboni

Fabiano Fiorenzani (I)  
*Gabriele Bastrentaz* (I)  
Andrea G. D'Amico  
Massimo Castagnino

### Trombone basso

Gabriele Malloggi  
*Eric Pignotti*

### Basso tuba

Mario Barsotti

### Timpani

Fausto Cesare  
Bombardieri (I)  
Gregory Lecoeur (I)

### Percussioni

Lorenzo D'Attona  
*Michele Montagner*  
*Saverio Rufo*

### Fisarmonica

Francesco Furlanich

### Segretario organizzativo Orchestra

Luca Mannucci

### Tecnico addetto ai complessi artistici

Cristina Taddei



*Si ringrazia la ditta  
Onerati per la storica  
collaborazione con il  
Maggio Musicale  
Fiorentino.*

## ORGANICO DEL CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

### Soprani

Sabrina Baldini  
Antonella Bandelli  
Tiziana Bellavista  
*n.c.*  
Silvia Capra  
Gabriella Cecchi  
Elizabeth Chard  
Giovanna Costa  
Ruth Anna Crabb  
Eloisa Deriu  
Rosa Galassetti  
Daniela Losi  
Barbara Marcacci  
Monica Marzini  
Marina Mior  
Cristina Pagliai  
Delia Palmieri  
Sarisa Rausa  
Giulia Tamarri  
Elena Bazzo  
Thalida Fogarasi  
Chiara Chisu  
*Letizia Pellegrino*

### Mezzosoprani

Sabina Beani  
Mirabela Castillo  
Consuelo Cellai  
Katja De Sarlo  
Livia Sponton  
Nadia Sturlese  
Barbara Zingerle  
*Michela Mazzanti*

### Contralti

Silvia Barberi  
Elena Cavini  
Teodolinda De  
Giovanni  
Cristiana Fogli  
Filomena Pericoli  
Ramona Gabriella  
Peter  
Nadia Pirazzini  
Maria Rosaria  
Rossini  
*Amanda Ferri*

### Tenori

Tiziano Barbafera  
Fabio Bertella  
Alessandro  
Carmignani  
Massimiliano  
Esposito  
Fabrizio Falli  
Saulo Garcia Diepa  
Dean David Janssens  
Leonardo Melani  
Carlo Messeri  
Simone Porceddu  
Leonardo Sgroi  
Davide Siega  
Andrea Antonio  
Siragusa  
Valerio Sirotti  
Riccardo Sorelli  
Luca Tamani  
Mauro Virgini  
Hiroki Watanabe  
*Davide Ciarrocchi*  
*Alfo Vacanti*

### Baritoni

Nicolò Ayroldi  
Claudio Fantoni  
Lisandro Guinis  
Bernardo Romano  
Martinuzzi  
Giovanni Mazzei  
Antonio Menicucci  
Egidio Naccarato  
Gabriele Spina  
*Fumiyuki Kato*

### Bassi

Diego Barretta  
Luciano Grazioli  
Nicola Lisanti  
Roberto Miniati  
Antonio Montes  
Marco Perrella  
Alessandro Peruzzi  
Marcello Vargetto  
*Ferruccio Finetti*

### Altro Maestro coro

Leonardo Andreotti

### Segretario organizzativo coro

Alessandra Vestita

*Segretario artistico*

Giovanni Verona

*Maestro suggeritore*

Luigi Baccianti

*Maestri collaboratori di palcoscenico*Alberto Alinari, Andrea Baggio,  
Andrea Boi*Maestri collaboratori di sala*

Edoardo Barsotti, Federico Brunello

*Altro Maestro del Coro*

Leonardo Andreotti

*Maestro collaboratore alle luci*

Paolo Bellocci

*Direttore di scena*

Donatella Dimarco

*Direzione di scena*

Marika Petrizzelli

*Direttore dell'allestimento scenico*

Saverio Santoliquido

*Assistente del Direttore**dell'allestimento scenico*

Gabriele Vanzini

*Capi reparto dei laboratori*  
*di scenografia e costruzioni*Alessio Ariani, Daniele Leone,  
Roberto Staccioli*Disegnatore*

Roberta Lazzeri

*Capo reparto macchinisti*

Leonardo Pinzauti

*Capo reparto elettricisti*

Gianni Pagliai

*Capo reparto fonica*

Silvio Brambilla

*Capo reparto attrezzeria*

Daniele Baldini

*Responsabile vestizione*

Gianna Poli

A cura dell'Ufficio Stampa e Media

del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

—

Responsabile: Paolo Antonio Klun

Responsabile redazione: Franco Manfriani

Impaginazione e progetto grafico copertina: Giorgio Fratini

—

Traduzioni: Anne Lokken (inglese), Rosalia Orsini (francese),  
Camilla Brunelli (tedesco)

