

Teatro Dante Alighieri  
Stagione d'Opera  
2012-2013



# Lucia di Lammermoor

GAETANO DONIZETTI

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Assessorato alla Cultura  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Regione Emilia Romagna

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
Stagione d'Opera e Danza  
2012-2013

# Lucia di Lammermoor

DRAMMA TRAGICO IN DUE PARTI [E TRE ATTI]  
LIBRETTO DI SALVATORE CAMMARANO  
DAL ROMANZO "THE BRIDE OF LAMMERMOOR"  
DI WALTER SCOTT

MUSICA DI  
Gaetano Donizetti

con il contributo di



partner



Teatro Alighieri  
gennaio | sabato 12, domenica 13



Coordinamento editoriale **Cristina Ghirardini**  
Grafica **Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni**

Foto di scena in copertina e alle pp. 8, 30, 34, 35, 44, 47 © **Foto Binci**.

Foto di scena alle pp. 38, 40, 46 © **Elisabetta Molteni**.

Le immagini dei castelli sono tratte da  
Cristina Gambaro, **Castelli della Scozia**, Vercelli, White Star, 1999.

Si ringrazia **Francesco Rocco Rossi** per la concessione del saggio.

Si ringraziano i Teatri del Circuito Lirico Lombardo e la Fondazione  
Pergolesi Spontini di Jesi per la concessione del materiale editoriale.

L'editore si rende disponibile per gli eventuali  
aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**

## Sommario

<b>La locandina</b> .....	pag. 5
<b>Il libretto</b> .....	pag. 7
<b>Il soggetto</b> .....	pag. 27
<b>L'opera in breve</b> di Cristina Ghirardini .....	pag. 29
<b>Come lampo fra nubi d'orror</b> di Francesco Rocco Rossi .....	pag. 33
<b>Il romantico "morir cantando"</b> <b>di Lucia ed Edgardo</b> di Mauro Mariani .....	pag. 41
<b>Le deformazioni dell'anima</b> di Henning Brockhaus .....	pag. 45
<b>Ristudiare un capolavoro</b> di Matteo Beltrami .....	pag. 47
<b>I protagonisti</b> .....	pag. 49





## La natura come progetto Il progetto come musica

**Costruire imparando dalla natura.**  
Questo è il grande progetto  
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che  
lavorano per altri uomini, per realizzare  
un futuro in armonia con l'ambiente.



# Lucia di Lammermoor

dramma tragico in due parti [e tre atti]

libretto di Salvatore Cammarano dal romanzo *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott

musica di Giacomo Donizetti

personaggi e interpreti

Lord Enrico Asthon **Julian Kim**, Serban Vasile

Miss Lucia **Jessica Pratt**, Teona Dvali

Sir Edgardo di Ravenswood **Giacomo Patti**, Alessandro Scotto di Luzio

Lord Arturo Bucklaw **Matteo Falcier**

Raimondo Bidebent **Giovanni Battista Parodi**

Alisa **Cinzia Chiarini**

Normanno **Alessandro Mundula**

**direttore** Matteo Beltrami

**regia e luci** Henning Brockhaus

**scene** Josef Svoboda

**ricostruzione allestimento scenico** Benito Leonori

**costumi** Patricia Toffolutti

**coreografie** Emma Scialfa

**assistente alla regia** Valentina Escobar

**assistente alle scene** Elisabetta Salvatori

**figuranti** Enrico Bergamasco, Deborah De Bernardi, Emanuele Dominioni,

Veronica Gambini, Alessandro Manzella, Mario Quaini, Emilio Romeo,

Alberto Torquati, Vlad Scolari

Orchestra I Pomeriggi Musicali

Coro del Circuito Lirico Lombardo

**maestro del coro** Antonio Greco

nuovo allestimento

coproduzione Teatri del Circuito Lirico Lombardo, Fondazione Pergolesi Spontini,  
Teatro dell'Aquila di Fermo, Teatro Coccia di Novara, Teatro Alighieri di Ravenna

# il libretto

direttore di scena **Alessio Picco**  
maestro di sala **Federica Falasconi**  
maestri collaboratori **Paola Greco, Elisa Montipò**  
maestro alle luci **Giorgio Martano**  
capo macchinista **Sergio Guerrieri**  
macchinisti **Stefano Papa, Francesco Podo**  
capo elettricista **Matteo Discardi**  
elettricisti **Roberto Crose, Roberta Faiolo**  
responsabile di sartoria **Antonio Iavazzo**  
sarta **Mariagrazia Leaci**  
capo attrezzista **Federica Bianchini**  
attrezzisti **Monica Migliore, Sabina Secli**  
responsabile trucco e parrucche **Mara Casasola**  
trucco **Irene Biffi, Chiara Radice**

progetto scene originale ricostruito da **Laboratorio Scenografico della Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi (AN)**  
responsabile della costruzione e decorazione scenografica **Frediano Brandetti**  
scenografi decoratori **Sara Pitocco, Marco Carosati**  
post produzione video **Mario Spinaci**

materiali scenografici **Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi (AN); Astenjohnson s.r.o., Strakonice-Praga (Repubblica Ceca);  
Delfini Group, Aprilia**  
attrezzeria **Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi (AN)**  
costumi **Sartoria Arrigo, Milano; Cantieri del Teatro, Como**  
calzature **Epoca, Milano**  
parrucche **Audello, Torino**  
service video **Service 2 Service, Pesaro**  
service audio e luci **Coduri de' Cartosio, Como**  
trasporti **Leccese, Rezzato (BS)**

# Lucia di Lammermoor

*Dramma tragico in due parti [e tre atti]*  
(libretto di Salvatore Cammarano)  
dal romanzo *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott

Musica di Gaetano Donizetti  
prima rappresentazione: Napoli, Teatro San Carlo, 26 settembre 1835

## PERSONAGGI

<b>Lord Enrico Asthon</b>	<i>baritono</i>
<b>Miss Lucia</b> , di lui sorella	<i>soprano</i>
<b>Sir Edgardo di Ravenswood</b>	<i>tenore</i>
<b>Raimondo Bidebent</b> , educatore e confidente di Lucia	<i>basso</i>
<b>Lord Arturo Bucklaw</b>	<i>tenore</i>
<b>Alisa</b> , damigella di Lucia	<i>mezzosoprano</i>
<b>Normanno</b> , capo degli armigeri di Ravenswood	<i>tenore</i>

Coro e comparse. Dame e cavalieri, congiunti di Asthon. Abitanti di Lammermoor. Paggi, armigeri, domestici di Asthon.

L'avvenimento ha luogo in Iscozia, parte nel castello di Ravenswood, parte nella rovinata Torre di Wolferag. L'epoca rimonta al declinare del secolo XVI.

### Avvertimento dell'autore

*La promessa sposa di Lammermoor*, storico romanzo dell'Ariosto scozzese, mi parve subbietto più che altro acconcio per le scene: però non deggio tacere, che nel dargli la forma drammatica, sotto di cui oso presentarlo, mi si opposero non pochi ostacoli, per superare i quali fu mestieri allontanarmi più che non pensava dalle tracce di Walter Scott. Spero quindi, che l'aver tolto dal novero de' miei personaggi taluno di quelli che pur sono fra i principali del romanzo, e la morte del Sere di Ravenswood diversamente da me condotta (per tacere di altre men rilevanti modificazioni) spero che tutto questo non mi venga imputato come a stolta temerità; avendomi soltanto a ciò indotto i limiti troppo angusti delle severe leggi drammatiche.

*Salvatore Cammarano*





## PARTE PRIMA

### ATTO UNICO

#### La partenza

#### Scena prima

*Atrio nel Castello di Ravenswood.  
Normanno e Coro di abitanti del castello, in  
arnese da caccia.*

#### Normanno e Coro

Percorrete/Percorriamo le spiagge vicine,  
della torre le vaste rovine;  
cada il velo di sì turpe mistero,  
lo domanda, lo impone l'onor.

Fia che splenda il terribile vero  
come lampo fra nubi d'orror.  
*(il Coro parte rapidamente)*

#### Scena seconda

*Enrico, Raimondo e detto.  
Enrico s'avanza fieramente accigliato,  
Raimondo lo segue mesto e silenzioso. Breve  
pausa.*

#### Normanno

*(accostandosi rispettosamente ad Enrico)*  
Tu sei turbato!

#### Enrico

*(fieramente accigliato)*  
E n'ho ben donde. Il sai:  
del mio destin impallidì la stella...  
Intanto Edgardo... quel mortale nemico  
di mia prosapia, dalle sue rovine  
erge la fronte baldanzosa e ride!  
Solo una mano rafferma mi puote  
nel vacillante mio poter... Lucia  
osa respingere quella mano! ... Ah! Suora  
non m'è colei!

#### Raimondo

*(in tuono di chi cerca calmare l'altrui collera)*  
Dolente  
vergin, che geme sull'urna recente  
di cara madre, al talamo potria  
volger lo sguardo? Ah! rispettiem quel core  
che trafitto dal duol schivo è amore.

#### Normanno

*(con ironia)*  
Schivo d'amor! Lucia  
d'amore avvampa.

#### Enrico

Che favelli?...

#### Raimondo

(Oh detto!)

#### Normanno

M'udite. Ella sen già colà del parco  
nel solingo vial dove la madre  
giace sepolta: la sua fida Alisa  
era al suo fianco... Impetuoso toro  
ecco su lei s'avventa...  
prive d'ogni soccorso.  
Prende sovr'esse inevitabil morte!...  
Quando per l'aere sibilar si sente  
un colpo, e al suol repente  
cade la belva.

#### Enrico

E chi vibrò quel colpo?

#### Normanno

Tal... che il suo nome ricoprì d'un velo.

#### Enrico

Lucia forse...

#### Normanno

L'amò.

#### Enrico

Dunque il rivide?

#### Normanno

Ogn'alba.

#### Enrico

E dove?

#### Normanno

In quel v'iale.

#### Enrico

Né tu scovristi il seduttur?...  
lo fremo!

**Normanno**  
Sospetto  
io n'ho soltanto.

**Enrico**  
Ah! parla.

**Normanno**  
È tuo nemico.

**Raimondo**  
(Oh ciel!...)

**Normanno**  
Tu lo detesti.

**Enrico**  
Esser potrebbe!... Edgardo?

**Raimondo**  
Ah!

**Normanno**  
Lo dicesti.

**Enrico**  
Cruda, funesta smania  
tu m'hai svegliata in petto!...  
È troppo, è troppo orribile  
questo fatal sospetto!  
Mi fa gelare e fremere!...  
Mi drizza in fronte il crin!  
Colma di tanto obbrobrio  
chi suora a me nascea!  
Pria che d'amor di perfido  
(con terribile impulso di sdegno)  
a me svelarti rea,  
se ti colpisse un fulmine,  
fora men rio destin.

**Normanno**  
Pietoso al tuo decoro,  
io fui con te crudel.

**Raimondo**  
(La tua clemenza imploro;  
tu lo smentisci, o ciel.)

**Scena terza**  
Coro di Cacciatori e detti.

**Coro**  
(accorrendo, a Normanno)  
Il tuo dubbio è ormai certezza.

**Normanno**  
(ad Enrico)  
Odi tu?

**Enrico**  
Narrate.

**Raimondo**  
(Oh giorno!)

**Coro**  
Come vinti da stanchezza,  
dopo lungo errar d'intorno.  
Noi posammo della torre  
nel vestibolo cadente:  
ecco tosto lo trascorre  
un uom pallido e tacente.  
Quando appresso ei n'è venuto  
ravvisiam lo sconosciuto.  
Ei su celere destriero  
s'involò dal nostro sguardo...  
Ci fe' noto un falconiero  
il suo nome

**Enrico**  
E quale?

**Coro**  
Edgardo.

**Enrico**  
Egli!... Oh rabbia che m'accendi.  
Contenerti un cor non può!  
Udir non vo'.

La pietade in suo favore  
miti sensi invan ti detta...  
Se mi parli di vendetta  
solo intender ti potrò.  
Sciagurati!... il mio furore  
già su voi tremendo rugge...  
L'empia fiamma che vi strugge  
io col sangue spegnerò.

**Raimondo e Coro**  
(Ah! qual nembo di terrore

questa casa circondò.)  
(Enrico parte: tutti lo seguono)

**Scena quarta**  
Parco. Nel fondo della scena un fianco del  
castello, con piccola porta praticabile. Sul  
davanti la così detta fontana della Sirena,  
fontana altra volta coperta da un bell'edificio,  
ornato di tutti i fregi della gotica architettura,  
al presente dai rottami di quest'edificio sol  
cinta. Caduto n'è il tetto, rovinate le mura, e  
la sorgente che zampilla si apre il varco fra le  
pietre, e le macerie postele intorno, formando  
indi un ruscello.  
È sull'imbrunire. Sorge la luna.  
Lucia ed Alisa.

**Lucia**  
(viene dal castello, seguita da Alisa: sono  
entrambe nella massima agitazione. Ella si  
volge d'intorno, come in cerca di qualcuno;  
ma osservando la fontana, ritorce altrove lo  
sguardo)  
Ancor non giunse!...

**Alisa**  
Incauta!... A che mi traggi!...  
Avventurarti, or che il fratel qui venne,  
è folle ardir.

**Lucia**  
Ben parli! Edgardo sappia  
qual ne minaccia orribile periglio...

**Alisa**  
Perché d'intorno il ciglio  
volgi atterrita?

**Lucia**  
Quella fonte mai  
senza tremar non veggo... Ah! tu lo sai.  
Un Ravenswood, ardendo  
di geloso furor, l'amata donna  
colà trafisse: l'infelice cadde  
nell'onda, ed ivi rimanea sepolta...  
m'apparve l'ombra sua...

**Alisa**  
Che intendo!...

**Lucia**  
Ascolta.

Regnava nel silenzio  
alta la notte e bruna...  
Colpia la fonte un pallido  
raggio di tetra luna...  
Quando un sommesso gemito  
fra l'aure udir si fe'.  
Ed ecco su quel margine  
l'ombra mostrarsi a me!  
Qual di chi parla muoversi  
il labbro suo vedea,  
e con la mano esanime  
chiamarmi a sé pareo.  
Stette un momento immobile  
poi rapida sgombrò,  
e l'onda pria sì limpida,  
di sangue rosseggiò.

**Alisa**  
Chiari, oh ciel! ben chiari e tristi  
nel tuo dir presagi intendo!  
Ah Lucia, Lucia, desisti  
da un amor così tremendo.

**Lucia**  
Io?... Che parli! Al cor che geme  
questo affetto è sola speme...  
Senza Edgardo non potrei  
un istante respirar...  
Egli è luce a' giorni miei,  
e conforto al mio penar.

Quando rapito in estasi  
del più cocente amore,  
col favellar del core  
mi giura eterna fe';  
gli affanni miei dimentico  
gioia diviene il pianto...  
parmi che a lui d'accanto  
si schiuda il ciel per me!

**Alisa**  
Giorni di amaro pianto  
s'apprestano per te!  
Egli s'avanza... La vicina soglia  
io cauta veglierò.  
(rientra nel castello)



## Scena quinta

*Edgardo e Lucia.*

**Edgardo**

Lucia, perdona  
se ad ora inusitata  
io vederti chiedea: ragion possente  
a ciò mi trasse. Pria che in ciel biancheggi  
l'alba novella, dalle patrie sponde  
lungi sarò.

**Lucia**

Che dici?!...

**Edgardo**

Pe' franchi lidi amici  
sciolgo le vele: ivi trattar m'è dato  
le sorti della Scozia.

**Lucia**

E me nel pianto  
abbandoni così!

**Edgardo**

Pria di lasciarti  
Asthon mi veggia... io stenderò placato  
a lui la destra, e la tua destra, pegno  
fra noi di pace, chiederò.

**Lucia**

Che ascolto!...  
Ah! no... rimanga nel silenzio avvolto  
per or l'arcano affetto...

**Edgardo**

*(con amarezza)*  
Intendo! Di mia stirpe  
il reo persecutore  
ancor pago non è! Mi tolse il padre...  
il mio retaggio avito  
con trame inique m'usurpà... Né basta?  
Che brama ancor? Che chiede  
quel cor feroce e rio?  
La mia perdita intera, il sangue mio?  
Egli mi aborre...

**Lucia**

Ah! no...

**Edgardo**

*(con forza)*

Mi aborre...

**Lucia**

Calma, oh ciel! quell'ira estrema.

**Edgardo**

Fiamma ardente in sen mi scorre!  
M'odi.

**Lucia**

Edgardo!...

**Edgardo**

M'odi, e trema.  
Sulla tomba che rinserra  
il tradito genitore,  
al tuo sangue eterna guerra  
io giurai nel mio furore:  
ma ti vidi... e in cor mi nacque  
altro affetto, e l'ira tacque...  
Pur quel voto non è infranto...  
io potrei compirlo ancor!

**Lucia**

Deh! ti placa... deh! ti frena...  
Può tradirne un solo accento!  
Non ti basta la mia pena?  
Vuoi ch'io mora di spavento?  
Ceda, ceda ogn'altro affetto;  
solo amor t'infiammi il petto...  
Ah! il più nobile, il più santo  
de' tuoi voti è un puro amor!

**Edgardo**

*(con sùbita risoluzione)*  
Qui, di sposa eterna fede  
qui mi giura, al cielo innante.  
Dio ci ascolta, Dio ci vede...  
Tempio, ed ara è un core amante;  
al tuo fato unisco il mio.  
*(ponendo un anello al dito di Lucia)*  
son tuo sposo.<sup>1</sup>

**Lucia**

E tua son io!  
*(porgendo a sua volta il proprio anello ad Edgardo)*  
A' miei voti amore invoco.

**Edgardo**

A' miei voti invoco il ciel!

**Lucia ed Edgardo**

Porrà fine al nostro foco  
sol di morte il freddo gel.

**Edgardo**

Separarci omai conviene.

**Lucia**

Oh, parola a me funesta!  
Il mio cor con te ne viene.

**Edgardo**

Il mio cor con te qui resta.

**Lucia**

Ah! talor del tuo pensiero  
venga un foglio messaggero,  
e la vita fuggitiva  
di speranza nudrirò.

**Edgardo**

Io di te memoria viva  
sempre, o cara, serberò.

**Lucia ed Edgardo**

Verranno a te sull'aure  
i miei sospiri ardenti,

udrai nel mar che mormora  
l'eco de' miei lamenti...  
Pensando ch'io di gemiti  
mi pasco e di dolor.

Spargi una mesta lagrima  
su questo pegno allor.

**Edgardo**

lo parto...

**Lucia**

Addio.

**Edgardo**

Rammentati!  
Ne stringe il cielo!...

**Lucia**

E amor.

*(Edgardo parte, Lucia si ritira nel castello.)*

<sup>1</sup> Ne' tempi a cui rimonta questo avvenimento, fu in Iscozia comune credenza, che il violatore di un giuramento fatto con certe cerimonie, soggiacesse in questa terra ad un'esemplare punizione celeste, quasi contemporanea all'atto dello spergiuro. Perciò allora i giuramenti degli amanti, lungi dal riguardarsi come cosa di lieve peso, avevano per lo meno l'importanza di un contratto di nozze. La più usitata di queste cerimonie era, che i due amanti rompevano, e si partivano una moneta. Si è sostituito il cambio dell'anello, come più adatto alla scena. [N.d.A.]

## PARTE SECONDA

### ATTO PRIMO

#### Il contratto nuziale

#### Scena prima

*Gabinetto negli appartamenti di Lord Asthon. Enrico e Normanno. Enrico è seduto presso un tavolino: Normanno sopraggiunge.*

#### Normanno

Lucia fra poco a te verrà.

#### Enrico

Tremante  
l'aspetto. A festeggiar le nozze illustri  
già nel castello i nobili congiunti  
di mia famiglia accolsi; in breve Arturo  
qui volge...

*(sorgendo agitatissimo)*

E s'ella pertinace osasse  
d'opporsi?...

#### Normanno

Non temer: la lunga assenza  
del tuo nemico, i fogli  
da noi rapiti, e la bugiarda nuova  
ch'egli s'accese d'altra fiamma, in core  
di Lucia spegneranno il cieco amore.

#### Enrico

Ella s'avanza!... Il simulato foglio  
porgimi, ed esci sulla via che tragge  
*(Normanno gli dà un foglio)*  
alla città regina  
di Scozia; e qui fra plausi, e liete grida  
conduci Arturo.  
*(Normanno esce)*

#### Scena seconda

*Lucia e detto.*

*Lucia si arresta presso la soglia: la pallidezza  
del suo volto, il guarda smarrito, e tutto in lei  
annunzia i patimenti ch'ella sofferse ed i primi  
sintomi d'un'alienazione mentale.*

#### Enrico

Apprèssati, Lucia.  
*(Lucia si avvanza alcuni passi macchinalmente,  
e sempre figgendo lo sguardo immobile negli*

*occhi di Enrico)*

Sperai più lieta in questo di vederti,  
in questo dì, che d'Imeneo le faci  
s'accendono per te. Mi guardi, e taci?

#### Lucia

Il pallor funesto, orrendo  
che ricopre il volto mio  
ti rimprovera tacendo  
il mio strazio... il mio dolor.  
Perdonar ti possa Iddio  
l'inumano tuo rigor.

#### Enrico

A ragion mi fe' spietato  
quel che t'arse indegno affetto...  
Ma si taccia del passato...  
tuo fratello sono ancor.  
Spenta è l'ira nel mio petto  
spegni tu l'insano amor.

#### Lucia

La pietade è tarda ormai!...  
Il mio fin di già s'appressa.

#### Enrico

Viver lieta ancor potrai...

#### Lucia

Lieta! E tu puoi dirlo a me?

#### Enrico

Nobil sposo...

#### Lucia

Cessa... ah! cessa.  
Ad altr'uomo giurai la fe'.

#### Enrico

*(iracondo)*  
Nol potevi...

#### Lucia

Enrico!...

#### Enrico

*(raffrenandosi)*  
Or basti.  
Questo foglio appien ti dice  
qual crudel, qual empio amasti.  
*(porgendole il foglio che ebbe da Normanno)*  
Leggi.

#### Lucia

Il core mi balzò!  
*(legge: la sorpresa ed il più vivo affanno si  
dipingono nel suo volto, ed un tremito l'investe  
dal capo alle piante)*

#### Enrico

*(accorrendo in di lei soccorso)*  
Tu vacilli!...

#### Lucia

Me infelice!...  
Ahi!... La folgore piombò!

Soffriva nel pianto... languiva nel dolore...  
la speme... la vita riposi in un core...  
quel core infedele ad altra si diè!...  
L'istante di morte è giunto per me!

#### Enrico

Un folle t'accese, un perfido amore:  
tradisti il tuo sangue per vil seduttore...  
ma degna dal cielo ne avesti mercé:  
quel core infedele ad altra si diè!  
*(si ascoltano echeggiare da lontano festivi suoni  
e clamorose grida)*

#### Lucia

Che fia!...

#### Enrico

Suonar di giubbilo  
senti la riva?

#### Lucia

Ebbene?

#### Enrico

Giunge il tuo sposo.

#### Lucia

Un brivido  
mi corse per le vene!

#### Enrico

A te s'appresta il talamo...

#### Lucia

La tomba a me s'appresta!

#### Enrico

Ora fatale questa!

M'odi.

#### Lucia

Ho sugli occhi un vel!

#### Enrico

Spento è Guglielmo... a Scozia  
comanderà Maria...  
Prostrata è nella polvere  
la parte ch'io seguia...

#### Lucia

Tremo!...

#### Enrico

Dal precipizio  
Arturo può sottrarmi,  
sol egli...

#### Lucia

Ed io?

#### Enrico

Salvarmi  
devi.

#### Lucia

Ma!...

#### Enrico

*(in atto di uscire)*  
Il devi.

#### Lucia

Oh ciel!...

#### Enrico

*(ritornando a Lucia, e con accento rapido, ma  
energico)*

Se tradirmi tu potrai,  
la mia sorte è già compita...  
Tu m'involi onore, e vita;  
tu la scure appresti a me...  
Ne' tuoi sogni mi vedrai  
ombra irata e minacciosa!...  
Quella scure sanguinosa  
starà sempre innanzi a te!

#### Lucia

*(volgendo al cielo gli occhi gonfi di lagrime)*  
Tu che vedi il pianto mio...  
tu che leggi in questo core,

se respinto il mio dolore  
come in terra, in ciel non è.

Tu mi togli, eterno Iddio,  
questa vita disperata...  
io son tanto sventurata,  
che la morte è un ben per me.

*(Enrico parte affrettatamente; Lucia si abbandona su d'una seggiola, ove resta qualche momento in silenzio: quindi vedendo giungere Raimondo, gli sorge all'incontro ansiosissima)*

### Scena terza

Raimondo, e detta.

Lucia  
Ebben?

Raimondo

Di tua speranza  
l'ultimo raggio tramontò! Credei  
al tuo sospetto, che il fratel chiudesse  
tutte le strade, onde sul franco suolo,  
all'uom che amar giurasti  
non giungesser tue nuove: io stesso un foglio  
da te vergato, per sicura mano  
recar gli feci invano!  
Tace mai sempre... Quel silenzio assai  
d'infedeltà ti parla!

Lucia

E me consigli?

Raimondo

Di piegarti al destino.

Lucia

E il giuramento?

Raimondo

Tu pur vaneggi! I nuziali voti  
che il ministro di Dio non benedice,  
né il ciel, né il mondo riconosce.

Lucia

Ah! cede

persuasa la mente...  
ma sordo alla ragion resiste il core.

Raimondo

Vincerlo è forza.

Lucia

Oh, sventurato amore!

Raimondo

Ah! cedi o più sciagure  
ti sovrastano, infelice...  
Per le tenere mie cure,  
per l'estinta genitrice,  
il periglio d'un fratello,  
ti commova; e cangi il cor...  
O la madre nell'avello  
fremerà per te d'orror.

Lucia

Taci... taci: tu vincesti...  
Non son tanto snaturata.

Raimondo

Oh! qual gioia in me tu dèsti!  
Oh! qual nube hai disgombrata!...

Al ben de' tuoi, qual vittima  
offri, Lucia, te stessa;  
e tanto sacrificio  
scritto nel ciel sarà...

Se la pietà degli uomini  
a te non fia concessa;  
v'è un Dio, v'è un Dio, che tergere  
il pianto tuo saprà...  
*(partono)*

### Scena quarta

*Magnifica sala, pomposamente ornata pel ricevimento di Arturo. Nel fondo maestosa gradinata, alla cui sommità è una porta. Altre porte laterali. Enrico, Arturo, Normanno, cavalieri e dame congiunti di Asthon, paggi, armigeri, abitanti di Lammermoor, e domestici, tutti inoltrandosi dal fondo.*

Enrico, Normanno e Coro

Per te d'immenso giubilo  
tutto s'avviva intorno,  
per te veggiam rinascere  
della speranza il giorno  
qui l'amistà ti guida,  
qui ti conduce amor,  
qual astro in notte infida  
qual riso nel dolor.

Arturo

Per poco fra le tenebre  
sparì la vostra stella;  
io la farò risorgere  
più fulgida, più bella.  
La man mi porgi, Enrico...  
ti stringi a questo cor.  
A te ne vengo amico,  
fratello e difensor.  
Dov'è Lucia?

Enrico

Qui giungere  
or la vedrem... Se in lei  
soverchia è la mestizia,  
maravigliar, non dei.  
Dal duolo oppressa e vinta,  
piange la madre estinta...

Arturo

M'è noto. Or solvi un dubbio:  
fama suonò ch'Edgardo  
sovr'essa temerario  
alzare osò lo sguardo...

Enrico

E ver... quel folle ardia...

Normanno e Coro

S'avvanza a te Lucia.

### Scena quinta

Lucia, Alisa. Raimondo e detti.

Enrico

*(presentando Arturo a Lucia)*  
Ecco il tuo sposo...  
*(Lucia fa un movimento come per retrocedere. Sommessamente a Lucia:)*  
Incauta!...  
perder mi vuoi?

Lucia

Gran Dio.

Arturo

Ti piaccia i voti accogliere  
del tenero amor mio...

Enrico

*(accostandosi ad un tavolino su cui è il contratto)*

*nuziale e, troncando le parole ad Arturo)*  
Omai si compia il rito.  
T'appressa.  
*(ad Arturo)*

Arturo

Oh dolce invito!  
*(avvicinandosi ad Enrico che sottoscrive il contratto, egli vi appone la sua firma. Intanto Raimondo, ed Alisa conducono la tremebonda Lucia verso il tavolino)*

Lucia

*(Io vado al sacrificio!...)*

Raimondo

*(Reggi buon Dio l'afflitta.)*

Enrico

*(piano a Lucia, e scagliandole furtive, e tremende occhiate)*  
Non esitar.

Lucia

*(piena di spavento, e quasi fuor di se medesima, segna l'atto)*  
*(Me misera!...)*  
la mia condanna ho scritta!

Enrico

*(Respiro!)*

Lucia

*(Io gelo ed ardo...)*  
io manco!...  
*(si ascolta dalla porta in fondo lo strepito di persona, che indarno trattenuta, si avvanza precipitosa)*

Tutti

Qual fragor!...  
Chi giunge?...

### Scena sesta

Edgardo, alcuni servi, e detti.

Edgardo

Edgardo.  
*(con voce e atteggiamento terribili. Egli è ravvolto in gran mantello da viaggio, un cappello con l'ala tirata giù, rende più fosche le di lui)*



sembranze estenuate dal dolore)

**Gli altri**

Edgardo!...

**Lucia**

Oh fulmine!...  
(cade tramortita)

**Gli altri**

Oh terror!

(lo scompiglio è universale. Alisa, col soccorso di alcune donne solleva Lucia e l'adagia su una seggiola)

**Enrico**

(Chi raffrena il mio furore,  
e la man che al brando corse?  
Della misera in favore  
nel mio petto un grido sorse!  
È mio sangue! io l'ho tradita!  
Ella sta fra morte e vita!...  
Ah! che spegnere non posso  
i rimorsi del mio cor!)

**Edgardo**

(Chi mi frena in tal momento?...  
Chi troncò dell'ire il corso?  
il suo duolo, il suo spavento  
son la prova d'un rimorso!...  
Ma, qual rosa inaridita,  
ella sta fra morte e vita!...  
Io son vinto... Son commosso!  
T'amo, ingrata, t'amo ancor!

**Lucia**

(riavendosi)  
(lo sperai che a me la vita  
tronca avesse il mio spavento...  
Ma la morte non m'aita...  
vivo ancor per mio tormento!  
Da' miei lumi cadde il velo...  
mi tradì la terra e il cielo!...  
Vorrei pianger, ma non posso...  
Ah, mi manca il pianto ancor!)

**Arturo, Raimondo, Alisa, Normanno e Coro**

(Qual terribile momento!  
Più formar non so parole!...  
Densa nube di spavento  
par che copra i rai del sole!  
Come rosa inaridita,

ella sta fra morte e vita!...  
Chi per lei non è commosso  
ha di tigre in petto il cor!)

**Enrico, Arturo, Normanno e Cavalieri**

T'allontana, sciagurato...  
o il tuo sangue fia versato...

**Edgardo**

(traendo anch'egli la spada)  
Morirò, ma insieme col mio  
altro sangue scorrerà.

**Raimondo**

(mettendosi in mezzo alle parti avversarie, ed in tono autorevole)

Rispettate, o voi, di Dio  
la tremenda maestà.  
In suo nome io vel comando,  
deponete l'ira e il brando...  
Pace, pace... egli abborrisce  
l'omicida, e scritto sta:

chi di ferro altrui ferisce,  
pur di ferro perirà.  
(tutti ripongono le spade. Un momento di silenzio)

**Enrico**

(facendo qualche passo verso Edgardo, e guardandolo biecamente di traverso)  
Ravenswood in queste porte  
chi ti guida?

**Edgardo**

(altero)  
La mia sorte,  
il mio dritto... sì; Lucia  
la sua fede a me giurò.

**Raimondo**

Questo amor per sempre oblia:  
ella è d'altri!...

**Edgardo**

D'altri!... Ah! no.

**Raimondo**

Mira.  
(gli presenta il contratto nuziale)

**Edgardo**

(dopo averlo letto, e figgendo gli occhi in Lucia)

Tremi!... ti confondi!  
Son tue cifre?  
(mostrandole la di lei firma)  
A me rispondi:  
(con più forza)  
son tue cifre?

**Lucia**

(con voce simigliante ad un gemito)  
Sì...

**Edgardo**

(soffocando la sua collera)  
Riprendi  
il tuo pegno, infido cor.  
(le rende di lei l'anello)  
Il mio dammi.

**Lucia**

Almen...

**Edgardo**

Lo rendi.  
(lo smarrimento di Lucia lascia di vedere, che la mente turbata della infelice intende appena ciò che fa: quindi si toglie tremando l'anello dal dito, di cui Edgardo s'impadronisce sul momento)  
Hai tradito il cielo e amor!  
(sciogliendo il freno del represso sdegno getta l'anello, e lo calpesta)  
Maledetto sia l'istante  
che di te mi rese amante...  
Stirpe iniqua... abominata,  
io dovea da te fuggir!...  
Ah! di Dio la mano irata  
ti disperda...

**Enrico, Arturo, Normanno e Cavalieri**

Insano ardir!  
Esci, fuggi il furor che mi/ne accende  
solo un punto i suoi colpi sospende...  
ma fra poco più atroce, più fiero  
sul tuo capo abborrito cadrà...  
Sì, la macchia d'oltraggio sì nero  
col tuo sangue lavata sarà.

**Edgardo**

(gettando la spada ed offrendo il petto a' suoi nemici)  
Trucidatemi, e pronubo al rito  
sia lo scempio d'un core tradito...  
Del mio sangue coperta la soglia

dolce vista per l'empia sarà!...  
Calpestando l'esangue mia spoglia  
all'altare più lieta ne andrà!

**Lucia**

(cadendo in ginocchio)  
Dio, lo salva... in sì fiero momento,  
d'una misera ascolta l'accento...  
È la prece d'immenso dolore  
che più in terra speranza non ha...  
e l'estrema domanda del core  
che sul labbro spirando mi sta!

**Raimondo, Alisa e Dame**

(ad Edgardo)  
Infelice, t'invola... t'affretta...  
i tuoi giorni... il tuo stato rispetta.  
Vivi... e forse il tuo duolo fia spento:  
tutto è lieve all'eterna pietà.  
Quante volte ad un solo tormento  
Mille gioie succeder non fa!

(Raimondo sostiene Lucia, in cui l'ambascia è giunta all'estremo: Alisa, e le Dame son loro d'intorno. Gli altri incalzano Edgardo fin presso la soglia. Intanto si abbassa la tela.)

## ATTO SECONDO

### Scena prima

*Salone terreno nella Torre di Wolferag, adiacente al vestibolo. Una tavola spoglia di ogni ornamento, e un vecchio seggiolone ne formano tutto l'arredamento. Vi è nel fondo una porta che mette all'esterno: essa è fiancheggiata da due finestroni che avendo infrante le invetriate, lasciano scorgere gran parte delle rovine di detta torre, ed un lato della medesima sporgente sul mare. È notte: il luogo viene debolmente illuminato da una smorta lampada. Il cielo è orrendamente nero; lampeggia, tuona, ed i sibili del vento si mescono coi scrosci della pioggia.*

*Edgardo è seduto presso la tavola, immerso ne' suoi malinconici pensieri; dopo qualche istante si scuote, e guardando attraverso delle finestre.*

### Edgardo

Orrida è questa notte  
come il destino mio!  
(*scoppia un fulmine*)

Sì, tuona, o cielo...

Imperversate, o fulmini... sconvolto  
sia l'ordine delle cose, e pera il mondo...  
lo non m'inganno! scalpitar d'appresso  
odo un destrier! - S'arresta!  
Chi mai della tempesta  
fra le minacce e l'ira,  
chi puote a me venirne?

### Scena seconda

*Enrico e detto.*

### Enrico

lo.  
(*gettando il mantello, in cui era avviluppato*)

### Edgardo

Quale ardire!...

Asthon!

### Enrico

Sì.

### Edgardo

Fra queste mura  
osi offrirti al mio cospetto!

### Enrico

Io vi sto per tua sciagura.  
Non venisti nel mio tetto?

### Edgardo

Qui del padre ancor s'aggira  
l'ombra inulta... e par che frema!  
Morte ogn'aura a te qui spira!  
Il terren per te qui trema!  
Nel varcar la soglia orrenda  
ben dovresti palpar.

Come un uom che vivo scenda  
la sua tomba ad albergar!

### Enrico

(*con gioia feroce*)

Fu condotta al sacro rito  
quindi al talamo Lucia.

### Edgardo

(*Ei più squarcia il cor ferito!...*  
Oh tormento! oh gelosia!)

### Enrico

Di letizia il mio soggiorno  
e di plauso rimbombava;  
ma più forte al cor d'intorno  
la vendetta mi parlava!  
Qui mi trassi... in mezzo ai venti  
la sua voce udia tuttor;  
e il furor degli elementi  
rispondeva al mio furor!...

### Edgardo

Da me che brami?  
(*con altera impazienza*)

### Enrico

Ascoltami.

Onde punir l'offesa,  
de' miei la spada vindice  
pende su te sospesa...  
Ch'altri ti spenga? Ah! mai...  
Chi dee svenarti il sai!

### Edgardo

Verrò.

### Enrico

Ivi a restar preparati.

### Edgardo

Ivi... t'ucciderò.

### A due

O sole, più rapido a sorger t'appresta...  
Ti cinga di sangue ghirlanda funesta...

Così tu rischiara - l'orribile gara  
d'un odio mortale, d'un cieco furor.

Farà di nostr'alme atroce governo  
gridando vendetta, lo spirito d'Averno...  
(*l'uragano è al colmo*)

Del tuono che mugge - del nembo che rugge  
più l'ira è tremenda, che m'arde nel cor.  
(*Enrico parte: Edgardo si ritira*)

### Scena terza

*Galleria del castello dei Ravenswood, vagamente illuminata per festeggiarvi le nozze di Lucia. Dalle sale contigue si ascolta la musica di liete danze. Il fondo della scena è ingombro di paggi ed abitanti di Lammermoor del castello. Sopraggiungono molti gruppi di Dame e Cavalieri sfavillanti di gioia, si uniscono in crocchio e cantano il seguente.*

### Coro

D'immenso giubilo  
s'innalzi un grido:  
corra la Scozia  
per ogni lido:  
e avverta i perfidi  
nostri nemici,  
che più terribili,  
che più felici  
ne rende l'aura  
d'alto favor;  
che a noi sorridono  
le stelle ancor.

### Scena quarta

*Raimondo, Normanno e detti.*  
*Normanno traversa la scena ed esce rapidamente.*

### Raimondo

(*trafelato, ed avanzandosi a passi vacillanti*)  
Cessi... Ah cessi quel contento!

### Coro

Sei cosperso di pallore!...

Ciel! che rechi?

### Raimondo

Un fiero evento!

### Coro

Tu ne agghiacci di terrore!

### Raimondo

(*accenna con mano che tutti lo circondino, e dopo avere alquanto rinfrancato il respiro*)

Dalle stanze ove Lucia  
tratta avea col suo consorte,  
un lamento... un grido uscia,  
come d'uom vicino a morte!  
Corsi ratto in quelle mura...  
Ahi! terribile sciagura!  
Steso Arturo al suol giaceva  
muto, freddo, insanguinato!...  
E Lucia l'acciar stringeva,  
che fu già del trucidato!...  
(*tutti inorridiscono*)

Ella in me le luci affisse...  
«Il mio sposo ov'è?» mi disse:  
e nel volto suo pallente  
un sorriso balenò!  
Infelice! della mente  
la virtude a lei mancò!

### Coro

Oh! qual funesto avvenimento!...  
Tutti ne ingombra cupo spavento!  
Notte, ricopri la ria sventura  
col tenebroso tuo denso vel.  
Ah! quella destra di sangue impura  
l'ira non chiami su noi del ciel.

### Raimondo

Eccola!

### Scena quinta

*Lucia, Alisa e detti.*  
*Lucia in succinta e bianca veste; ha le chiome scarmigliate, ed il suo volto, coperto da uno squallore di morte, la rende simile a uno spettro, anziché ad una creatura vivente. Il di lei sguardo impietrito, i moti convulsi, e fino un sorriso malaugurato manifestano non solo una spaventevole demenza, ma ben anco i segni di una vita, che già volge al suo termine.*

**Coro**

(Oh giusto cielo!  
Par dalla tomba uscita!)

**Lucia**

Il dolce suono  
mi colpì di sua voce!... Ah! quella voce  
m'è qui nel cor discesa!...  
Edgardo! lo ti son resa:  
Edgardo!...Ah! Edgardo mio!...  
sì, ti son resa;  
fuggita io son da' tuoi nemici... un gelo  
mi serpeggia nel sen!... Trema ogni fibra!...  
Vacilla il piè!... Presso la fonte, meco  
t'assidi alquanto... Ahimè!... Sorge il tremendo  
fantasma e ne separa!...  
Qui ricovriamci, Edgardo, a piè dell'ara...  
Sparsa è di rose!... Un'armonia celeste  
dì, non ascolti? Ah, l'inno  
suona di nozze!... Il rito  
per noi, per noi s'appresta!... Oh, me felice!  
Oh gioia che si sente, e non si dice!

Ardon gl'incensi... splendono  
le sacre faci intorno!...  
Ecco il ministro! porgimi  
la destra... Oh lieto giorno!  
Alfin son tua, sei mio!  
A me ti dona un Dio...  
Ogni piacer più grato  
mi fia con te diviso.  
Del ciel clemente un riso  
la vita a noi sarà!

**Raimondo, Alisa e Coro**

In sì tremendo stato,  
di lei, signor, pietà!  
(*sporgendo le mani al cielo*)

**Raimondo**

S'avanza Enrico...

**Scena sesta**

*Enrico, Normanno e detti.*

**Enrico**

(*accorrendo*)

Ditemi:  
vera è l'atroce scena?

**Raimondo**

Vera pur troppo!

**Enrico**

(*scagliandosi contro Lucia*)  
Ah! perfida!...  
ne avrai condegna pena...

**Raimondo, Alisa e Coro**

T'arresta... Oh ciel!...

**Raimondo**

Non vedi  
lo stato suo?

**Lucia**

(*sempre delirando*)  
Che chiedi?

**Enrico**

Oh, qual pallor!  
(*fissando Lucia, che nell'impeto di collera non  
aveva prima bene osservata*)

**Lucia**

Me misera!...

**Raimondo**

Ha la ragion smarrita.

**Enrico**

Gran Dio!

**Raimondo**

Tremare, o barbaro,  
Tu dei per la sua vita.

**Lucia**

Non mi guardar sì fiero...  
Segnai quel foglio è vero...  
Nell'ira sua terribile  
calpesta, oh Dio! l'anello!...  
Mi maledice!... Ah! vittima  
fui d'un crudel fratello,  
ma ognora t'amai... lo giuro...  
Chi mi nomasti? Arturo!  
Ah! non fuggir... Perdono...

**Gli altri**

Qual notte di terror!

**Lucia**

Presso alla tomba io sono...  
Odi una prece ancor.

Deh! tanto almen t'arresta,  
ch'io spiri a te d'appresso...  
Già dall'affanno oppresso  
gelido langue il cor!

Un palpito gli resta...  
è un palpito d'amor.

Spargi d'amaro pianto  
il mio terrestre velo,  
mentre lassù nel cielo  
io pregherò per te...

Al giunger tuo soltanto  
fia bello il ciel per me!  
(*resta quasi priva di vita, fra le braccia di Alisa*)

**Raimondo, Alisa e Coro**

Ormai frenare il pianto  
possibile non è!

**Enrico**

(Vita di duol, di pianto  
serba il rimorso a me!)

Si tragga altrove... Alisa,  
Pietroso amico...  
(*a Raimondo*)

Ah! voi  
La misera vegliate...  
(*Alisa e le Dame conducono altrove Lucia*)

Io più me stesso  
in me non trovo!...  
(*parte nella massima costernazione: tutti lo  
seguono, tranne Raimondo e Normanno*)

**Raimondo**

Delator! gioisci  
dell'opra tua.

**Normanno**

Che parli?

**Raimondo**

Sì, dell'incendio che divampa e strugge  
questa casa infelice hai tu destata  
la primiera scintilla.

**Normanno**

Io non credei...

**Raimondo**

Tu del versato sangue, empio! tu sei  
La ria cagion!... Quel sangue  
al ciel t'accusa, e già la man suprema  
segna la tua sentenza... Or vanne, e trema!  
(*egli segue Lucia: Normanno esce per l'opposto  
lato*)

**Scena settima**

*Parte esterna del Castello, con la porta  
praticabile: un appartamento dello stesso è  
ancora illuminato internamente. In più distanza  
una cappella: la via che vi conduce è sparsa  
delle tombe dei Ravenswood. Albeggia.  
Edgardo.*

**Edgardo**

Tombe degli avi miei, l'ultimo avanzo  
d'una stirpe infelice,  
deh! raccogliete voi. Cessò dell'ira  
il breve foco... Sul nemico acciaio  
abbandonar mi vo'. Per me la vita  
è orrendo peso!... L'universo intero  
è un deserto per me senza Lucia!...  
Di liete faci ancora  
splende il castello! Ah! scarsa  
fu la notte al tripudio!... Ingrata donna!  
Mentr'io mi struggo in disperato pianto,  
tu ridi, esulti accanto  
al felice consorte!  
Tu delle gioie in seno, io... della morte!

Fra poco a me ricovero  
darà negletto avello...  
Una pietosa lagrima  
non scorrerà su quello!...  
Fin degli estinti, ahi, misero!  
manca il conforto a me!

Tu pur, tu pur dimentica  
quel marmo dispregiato:  
mai non passarvi, o barbara,  
del tuo consorte a lato...  
Rispetta almen le ceneri  
di chi moria per te.

**Scena ottava**

*Abitanti di Lammermoor, dal castello, e detto.*

**Coro**

Oh meschina! Oh fato orrendo!



più sperar non giova omai!...  
Questo dì che sta sorgendo  
tramontar più non vedrai!

**Edgardo**

Giusto cielo!... Ah! rispondete:  
di chi mai, di chi piangete?

**Coro**

Di Lucia.

**Edgardo**

(*esterrefatto*)

Lucia diceste!

**Coro**

Sì; la misera sen muore.  
Fur le nozze a lei funeste...  
Di ragion la trasse amore...  
S'avvicina all'ore estreme,  
e te chiede... per te geme...

**Edgardo**

Ah! Lucia! Lucia!...

(*si ode lo squillo lungo, e monotono della  
campana de' moribondi*)

**Coro**

Rimbomba  
già la squilla in suon di morte!

**Edgardo**

Ahi!... Quel suono al cor mi piomba!  
È decisa la mia sorte!...  
Rivederla ancor vogl'io...  
rivederla e poscia...  
(*incamminandosi*)

**Coro**

Oh Dio!  
(*trattenendolo*)  
Qual trasporto, sconsigliato!...  
Ah! desisti... ah! riedi in te...  
(*Edgardo si libera a viva forza, fa alcuni rapidi  
passi in avanti per entrare nel castello, ed è già  
sulla soglia quando n'esce Raimondo*)

**Scena ultima**

*Raimondo e detti.*

**Raimondo**

Ove corri, sventurato?  
Ella in terra più non è.  
(*Edgardo si caccia disperatamente le  
mani fra' capelli, restando immobile in tale  
atteggiamento, colpito da quell'immenso dolore  
che non ha favella. Lungo silenzio*)

**Edgardo**

(*scuotendosi*)

Tu che a Dio spiegasti l'ali  
o bell'alma innamorata,  
ti rivolgi a me placata...  
Teco ascenda il tuo fedel.  
Ah! se l'ira dei mortali  
fece a noi sì cruda guerra,  
se divisi fummo in terra,  
ne congiunga il Nume in ciel.  
(*trae rapidamente un pugnale e se lo immerge  
nel cuore*)  
Io ti seguo...

**Raimondo**

Forsennato!...

**Coro**

Che facesti!...

**Raimondo e Coro**

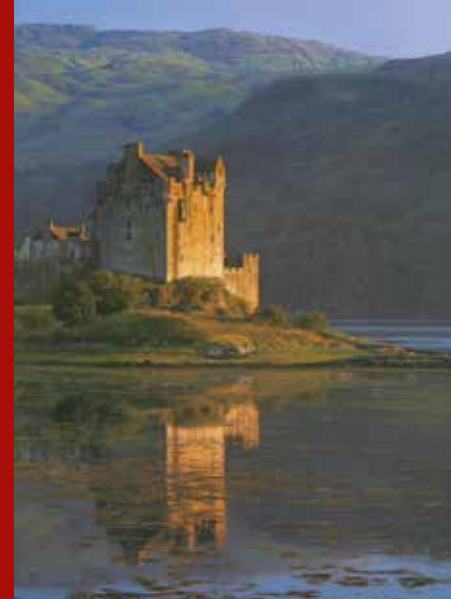
Quale orror!

**Coro**

Ahi tremendo!... Ahi crudo fato!...

**Raimondo**

Dio, perdona un tanto error.  
(*prostrandosi, ed alzando le mani al cielo: tutti  
lo imitano: Edgardo spira.*)



# Il soggetto

## PARTE PRIMA

### Atto unico – La partenza

Nell'atrio del castello di Ravenswood, Normanno e gli abitanti si apprestano ad uscire per perlustrare i dintorni (Preludio e coro d'introduzione: "Percorrete le spiagge vicine"). Enrico è preoccupato e spiega a Normanno che la fortuna della sua famiglia è in pericolo e l'unica via d'uscita sarebbe l'appoggio di un potente che vorrebbe sposare Lucia, la quale invece lo rifiuta. Lucia è ancora molto turbata per la morte della madre, precisa Raimondo, ma secondo Normanno la giovane è innamorata: un giorno Lucia, mentre andava alla tomba della madre nel parco, corse il rischio di essere travolta da un toro, quando una mano sconosciuta intervenne ad uccidere l'animale. Normanno sospetta sia Edgardo, nemico di Enrico (Scena e cavatina: "Cruda, funesta smania"). Giunge un gruppo di cacciatori che hanno avvistato Edgardo vicino alla torre, fuggito poi a cavallo. All'ingresso del parco, agitate, arrivano Lucia e Alisa. Lucia teme di avvicinarsi alla fontana perché una notte ebbe la visione di un fantasma che la chiamava a sé, il quale poi scomparve lasciando come unica traccia l'acqua rosseggiante. La giovane ritiene che l'apparizione rievochi l'episodio di una Ravenswood uccisa dal marito geloso e caduta nella fontana, divenuta così tomba. (Scena e cavatina: "Regnava nel silenzio"). Alisa lo interpreta come un orribile presagio. Giunge Edgardo, mentre Alisa fa la guardia: all'alba Edgardo dovrà partire per la Francia, da dove potrà collaborare alla rivincita della Scozia. Prima però vuole presentarsi ad Enrico per chiedere la mano di Lucia, ma lei preferisce mantenere il segreto. Edgardo confessa di aver giurato odio eterno agli Asthon, ma ogni rancore è scomparso da quando ha conosciuto Lucia. La giovane gli promette eterno amore. I due si lasciano scambiandosi un anello (Scena e duetto – finale primo: "Sulla tomba che rinserra").

## PARTE SECONDA

### Atto primo – Il contratto nuziale

Nel gabinetto negli appartamenti di Lord Asthon, Normanno rassicura Enrico che la lunga assenza di Edgardo e il furto delle sue lettere indirizzate a Lucia condurranno la giovane a sposarsi con lord Arturo Bucklaw, che sta per giungere (Scena: "Lucia fra poco

a te verrà”). Avanza Lucia pallidissima e il fratello annuncia l’arrivo dello sposo, ma ella dichiara di aver giurato amore ad un altro ed Enrico le mostra una falsa lettera nella quale Edgardo risulta avere un’amante (Duetto: “Il pallor funesto, orrendo”). Raimondo, convinto del tradimento di Edgardo, libera Lucia dalla promessa di matrimonio, sostenendo che solo la presenza del ministro divino inverte uno spozalizio e la piega così al volere del fratello (Scena ed aria: “Ah! cede persuasa la mente”). Nel salone addobbato per le nozze, il coro inneggia ad Arturo che giunge e assicura la sua protezione ad Enrico (Coro e cavatina nel finale secondo: “Per poco fra le tenebre”). In atteggiamento dolente entra Lucia, Arturo firma il contratto di nozze ed anche lei, quasi fuori di sé, firma. Fiero prorompe Edgardo, che dichiara di essere venuto in nome della fede giuratagli da Lucia. Raimondo gli mostra il contratto appena stipulato ed Edgardo lo sottopone alla giovane che conferma di aver firmato (Scena e sestetto nel finale secondo: “Chi raffrena il mio furore”). Sdegnato, Edgardo le impone di restituire l’anello, lo getta a terra e maledice il giorno in cui l’ha conosciuta e l’intera razza degli Asthon. Edgardo viene scacciato dal castello (Seguito e stretta del finale secondo: “T’allontana, sciagurato”).

### Atto secondo

Salone terreno nella Torre di Wolferag. È notte e infuria la tempesta. Edgardo sente arrivare un cavallo. Il cavaliere è Asthon e decidono di sfidarsi a duello, all’alba alle tombe dei Ravenswood (Uragano, scena e duetto: “Orrida è questa notte”). In una sala del castello gli invitati alle nozze esultano (Coro: “D’immenso giubilo”) ma all’improvviso compare Raimondo che racconta di aver udito un lamento nella camera nuziale della giovane: Lucia ha ucciso Arturo con una pugnata (Gran scena con cori: “Cessi... Ah cessi quel contento!”). In preda alla pazzia giunge Lucia, in bianca veste da notte macchiata di sangue, la quale invoca Edgardo, ricordando i momenti di felicità del loro amore; cade poi esanime al suolo fra la pietà dei presenti e il rimorso di Enrico (Scena e aria: “Ardon gl’in-censi”). Nel cimitero di famiglia Edgardo invoca le tombe degli avi affinché lo accolgano, deciso a lasciarsi uccidere in duello, quando si odono i suoni lugubri di morte. Edgardo sta per entrare nel castello ma Raimondo gli annuncia la morte di Lucia. Edgardo rivolge all’amata un’ultima preghiera e si trafigge con un pugnale: solo ora potrà congiungersi con Lucia. Nell’orrore generale Raimondo prega Dio di perdonare il suicida (Aria finale: “Fra poco a me ricovero”).



## L’opera in breve In compagnia di Emma Bovary

di Cristina Ghirardini

L’opera che diede il via al sodalizio artistico tra Donizetti e Cammarano, e che può essere considerata la prima e più alta espressione del teatro romantico italiano, fu composta in poco più di un mese: la data sull’ultima pagina del manoscritto autografo è quella del 6 luglio 1835, ma, se si presta fede al carteggio donizettiano, si deduce che il 29 maggio il lavoro era ancora in una fase estremamente precoce: il compositore infatti sollecitava la concessione dell’autorizzazione al librettista, già impiegato presso il San Carlo di Napoli come concertatore, ad occuparsi della *Lucia di Lammermoor*. E tuttavia, nonostante fosse terminata all’inizio dell’estate, la *Lucia* andò in scena nel teatro partenopeo solo il 26 settembre, con un successo che Donizetti così descrisse a Ricordi: “Lucia di Lammermoor andò, e permetti che amichevolmente mi vergogni e ti dica la verità! Ha piaciuto, e piaciuto assai se deggio credere agli applausi ed a’ complimenti ricevuti [...]. La Tacchinardi, Duprez, Cosselli e Porto si sono portati benissimo, e specialmente i primi due sono portentosi”.

La vicenda è tratta da *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott che, uscito nel 1819, aveva immediatamente conquistato il pubblico europeo, al punto che Gustave Flaubert lo annovera tra le letture che hanno appassionato Madame Bovary negli anni giovanili. E non a caso la rappresentazione dell’opera di Donizetti a cui Emma assiste a Rouen, nel xv capitolo della seconda parte del romanzo di Flaubert, è occasione per la protagonista di ricondurre alla propria vicenda personale le suggestioni romantiche dell’opera, rimpiangendo di non essersi ribellata al matrimonio come Lucia e sognando di vivere una passionale storia d’amore con il chiacchierato tenore Lagardy che interpreta Edgardo.

Pur nella necessaria riduzione del *plot* del romanzo di Scott, con il taglio di personaggi ed episodi, rimane nell’opera tutta la fascinazione del paesaggio, fatto di castelli, architetture gotiche, tombe degli avi, così come l’irrompere della natura negli eventi con fulmini e uragani. Una breve introduzione strumentale precede l’apertura del sipario, poi è il coro, costituito dagli abitanti del castello che perlustrano il territorio, ad introdurre sin dall’inizio un clima di attesa e circospezione, necessaria premessa alla rivelazione degli incontri segreti tra Lucia, della casata degli Asthon, e Edgardo dei Ravenswood, le due famiglie rivali del territorio di Lammermoor. Sarà di nuovo il coro a partecipare con sentimenti contrastanti alle nozze forzate di Lucia con Arturo Bucklaw e ad intervenire

nella famosa scena della follia, commentando gli avvenimenti (a guisa del coro della tragedia greca); per chiudere, infine la vicenda, annunciando a Edgardo la morte di Lucia e commiserando la fine del giovane amante.

Fin dalla sua prima apparizione, accompagnata dall'arpa, Lucia è segnata da un presagio funesto: con la cavatina "Regnava nel silenzio" la protagonista rievoca la visione del fantasma presso la fontana che custodisce il corpo di una Ravenswood uccisa dal marito geloso. E ancora l'arpa accompagna l'appassionata dichiarazione d'amore di Lucia per Edgardo, nella cabaletta "Quando rapito in estasi", prima dell'entrata in scena del giovane. E così appaiono i personaggi di Lucia ed Edgardo-Lagardy nel romanzo di Flaubert:

Ma una giovane donna venne avanti e gettò una borsa a uno scudiero dall'abito verde. Rimase sola e si sentì allora un flauto che imitava il mormorio di una fonte o il cinguettare degli uccelli. Lucia incominciò con aria austera la cavatina in sol maggiore; descriveva le sue pene d'amore ed esprimeva il desiderio di poter volare. Anche Emma avrebbe voluto fuggire dalla vita, andarsene in un abbraccio. D'improvviso Edgardo-Lagardy apparve. [...]

Fin dalla prima scena suscitò entusiasmo. Prendeva Lucia fra le braccia, la lasciava, tornava vicino a lei, sembrava disperato: aveva accessi di collera seguiti da sospiri elegiaci di una dolcezza infinita e le note sfuggivano dalla gola nuda piene di singhiozzi e di baci. Emma si protendeva per vederlo, graffiando con le unghie il velluto del palco. Si riempiva il cuore con questi melodiosi lamenti che si trascinavano sull'accompagnamento dei contrabbassi come grida di naufraghi nel tumulto di una tempesta. Riconosceva tutte le prostrazioni e le angosce che per poco non l'avevano fatta morire. La voce della cantante era per lei soltanto l'eco della propria coscienza, e l'illusione scenica che l'affascinava le sembrava addirittura qualcosa della sua vita. Mai nessuno al mondo l'aveva amata di un amore simile; il suo amante non piangeva come Edgardo, l'ultima sera al chiaro di luna, quando si erano detti: "A domani, a domani!.." (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, parte II, capitolo XV)

A colpire *Madame Bovary*, però, è la scena del matrimonio forzato di Lucia e Arturo nel primo atto della seconda parte, al quale la protagonista tenta inutilmente di sottrarsi, finendo per cedere agli inganni del fratello Enrico.

Lucia veniva avanti, sostenuta in parte dalle ancelle, con una corona d'arancio sui capelli, più pallida del suo abito di raso bianco. Emma ricordò il giorno del suo matrimonio; si rivedeva laggiù, sul viottolo in mezzo al grano, mentre andavano verso la chiesa. Perché mai, anche lei, come Lucia, non aveva resistito, supplicato? Era contenta, invece, senza rendersi conto dell'abisso in cui si stava gettando... Ah! Se nella freschezza della sua avvenenza, prima della contaminazione del matrimonio e la disillusione dell'adulterio, avesse potuto appoggiare la propria vita a un cuore grande e forte, allora la virtù, la tenerezza, le voluttà e il dovere sarebbero divenuti una cosa sola, e mai avrebbe potuto rinunciare a una felicità così alta. (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, parte II, capitolo XV)

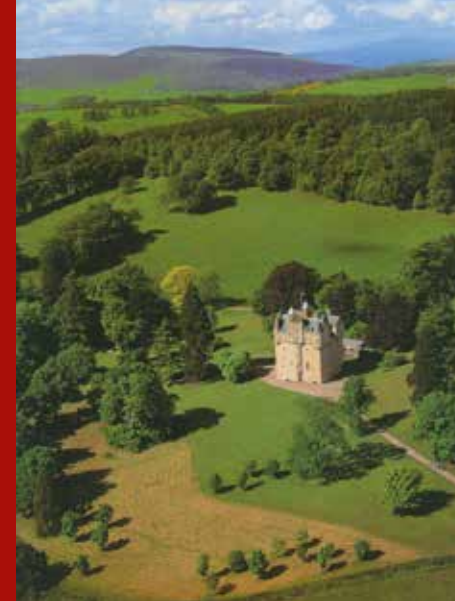
Edgardo è il prototipo dell'eroe romantico, capace di grandi slanci passionali, come sarà evidente anche alla fine dell'opera, nella cabaletta "Tu che a Dio spiegasti l'ali", quando, avendo appreso dal coro della morte di Lucia, si renderà finalmente conto della fedeltà dell'amata e deciderà di togliersi la vita per riunirsi a lei in cielo. E l'impressione che Lagardy ha su Emma enfatizza l'ideale romantico che Edgardo esprime, al punto che *Madame Bovary* vede nel cantante l'uomo che ha sognato per tutta la vita:

L'amante oltraggiato brandiva la spada sguainata: il solino di merletto andava su e giù a scatti a seconda dei movimenti del petto, e il protagonista si spostava a destra e a sinistra a grandi passi, facendo risonare sul tavolato gli speroni dorati degli stivali flosci che si aprivano a imbuto sulla caviglia. "Doveva poter disporre", pensò Emma, "di una possibilità d'amare inesauribile, per riversarne sulla folla una piena così imponente." Tutte le velleità denigratorie svanirono davanti alle poetiche seduzioni di quella interpretazione, e, attirata verso l'uomo dalla finzione del personaggio, ella cercò di immaginare la vita, una vita clamorosa, straordinaria, splendida, che anche lei avrebbe potuto vivere se soltanto il caso l'avesse voluto. Si sarebbero conosciuti e si sarebbero amati! Con lui avrebbe viaggiato di capitale in capitale attraverso tutti i regni d'Europa, dividendo le fatiche e i successi, raccogliendo i fiori che gli avrebbero gettato, ricamando ella stessa i costumi, poi, ogni sera, dal fondo di un palco, dietro una grata dorata, avrebbe accolto con avidità le effusioni di quell'anima che avrebbe cantato soltanto per lei; egli l'avrebbe guardata dalla scena, mentre cantava. Si sentì presa da una follia: Lagardy la guardava, ne era sicura! Sentì il desiderio di gettarglisi fra le braccia, per rifugiarsi nella sua forza come nell'incarnazione stessa dell'amore, e di dirgli in un grido: "Rapiscimi! Portami con te! Fuggiamo! A te, a te tutti i miei ardori, tutti i miei sogni!" (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, parte II, capitolo XV)

Nell'opera di Donizetti e Cammarano, alla voce di Edgardo si contrappone quella di Arturo, lo sposo di Lucia, che promette nuova fortuna al casato degli Asthon ("Per poco fra le tenebre, spari la vostra stella"): è un tenore settecentesco, dagli ampi slanci melodici, ma privo della passionalità dei tenori romantici. In lui Enrico ripone tutte le sue speranze: accecato da testarda crudeltà nei confronti della sorella nella prima parte dell'opera (si pensi alla cavatina "Cruda, funesta smania"), nella seconda tuttavia comincia a provare sensi di colpa, rendendosi conto che egli stesso la sta conducendo a una fine tragica ("È mio sangue! io l'ho tradita! / Ella sta tra morte e vita!... / Ah! che spegnere non posso / i rimorsi del mio cor!" nel concertato che precede il gesto di Edgardo di calpestare l'anello che aveva dato a Lucia in pegno d'amore). A nulla valgono i blandi sforzi di Raimondo che, con atteggiamento paternalistico tenta di conciliare le parti, e che di fatto, incoraggiando la giovane a sposare Arturo (con il pretesto che un legame non benedetto da Dio, come quello con Edgardo, non ha alcun valore), non fa che accelerare il suo percorso interiore verso la celebre scena della pazzia nel secondo atto della seconda parte.

In tutta l'opera l'orchestra assume un ruolo di grande propulsore della narrazione, marcando stati d'animo, evocando sentimenti, dando vigore all'irrompere tempestoso della natura e soprattutto sottolineando le entrate e le arie di Lucia con parti solistiche di strumenti quali l'arpa, l'oboe, i violoncelli e il flauto, che anticipano gli interventi del soprano e ne accentuano la componente emozionale.





## Come lampo fra nubi d'orror

di Francesco Rocco Rossi

### Era il 1835

**E**ra il 23 settembre 1835 e a Puteaux, nell'Île-de-France, moriva Vincenzo Bellini. In quello stesso 1835, il 26 settembre (tre giorni dopo), a Napoli andava in scena al Teatro San Carlo la *Lucia di Lammermoor* di Gaetano Donizetti.

Questa coincidenza di date è assolutamente singolare e beffarda: vediamo perché.

A Parigi – importantissima “piazza” teatrale – il 3 agosto 1829, dopo la rappresentazione del *Guillaume Tell*, Gioachino Rossini aveva dato un definitivo quanto precoce (e, per questo, tuttora inspiegabile) addio alle scene liriche lasciando, per così dire, il campo libero a Bellini e Donizetti, i quali, da vere *star*, iniziarono a contendersi la palma di maggior operista italiano del momento. La rivalità raggiunse il picco massimo nel 1834 allorché ad entrambi fu commissionata un'opera dal Théâtre Italien, ossia dal teatro parigino “specializzato” nella messa in scena di lavori italiani. Si trattò, quindi, di un vero “testa a testa” nel quale Donizetti, con il *Marin Faliero*, si trovò a soccombere di fronte allo straordinario successo dei *Puritani* di Bellini. La delusione – superfluo dirlo – fu cocente, ma durò poco e il Nostro puntò alla riscossa. E lo fece in un territorio potenzialmente nemico: a Napoli! Bellini, catanese di nascita e, pertanto, cittadino del Regno delle due Sicilie, era considerato un compositore partenopeo a tutti gli effetti, soprattutto a fronte dei suoi studi musicali al Conservatorio San Pietro a Majella. Donizetti, invece, era bergamasco e, inevitabilmente, era considerato un nordico forestiero. Eppure proprio al San Carlo giocò quella che si rivelò la propria carta vincente: per l'appunto la *Lucia di Lammermoor*, un'opera che gli regalò un vero e proprio trionfo e che, soprattutto, godette di notorietà per nulla effimera confermandosi, allora come oggi senza soluzione di continuità, una vera perla del repertorio lirico italiano.

Va detto, comunque, che, quella sera del 26 settembre, la notizia della morte di Bellini ancora non era giunta in Italia e, quindi, gli animi dei *fan* del compositore catanese erano ancora rilassati. Animi che, però, si surriscaldarono parecchio – soprattutto come reazione di fronte allo straordinario successo della *Lucia* – non appena si venne a sapere del decesso. Per tranquillizzare tutti e archiviare definitivamente quella rivalità artistica che ormai non aveva più ragion d'essere, Donizetti compose un *Requiem per Bellini*.

Ma quali erano i motivi del risentimento dello schieramento belliniano? Indubbiamente si trattò in larga misura di quella faziosità, particolarmente virulenta in territorio operistico, che sul fronte degli interpreti aveva contrapposto (per citare gli esempi più

illustri) nel XVIII secolo le cantanti Faustina Bordoni e Francesca Cuzzoni così come, in tempi per noi più recenti, Maria Callas e Renata Tebaldi. Possiamo immaginare, però, che i partigiani del “partito belliniano” leggessero nella *Lucia* di Donizetti una sorta di plagio dei *Puritani*, l'opera con cui Bellini, per l'appunto, aveva vinto il *round* parigino. E, in effetti, sono riscontrabili delle analogie tra le due opere. Innanzitutto ambedue hanno una profonda matrice che risiede nelle vicende storiche della Gran Bretagna e, soprattutto, in entrambe l'epicentro emotivo è imperniato su una scena di pazzia legata a vicende “nuziali” della protagonista. Analogie che, però, finiscono qui. I *Puritani*, infatti hanno un lieto fine, laddove *Lucia* termina tragicamente con la morte di entrambi gli amanti, sancendo, tra l'altro, la nascita di una vera e propria opera romantica italiana.

### La genesi “librettistica”

Come è ben noto, nel 1816 la baronessa Madame de Staël pubblicò un *pamphlet* – *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* – nel quale stigmatizzava le tematiche (a suo dire) ormai logore del classicismo letterario e suggeriva di aggiornarsi prendendo spunto dalle più moderne produzioni poetiche e narrative inglesi e tedesche. Una presa di posizione che se, in certa misura, contribuì a lanciare il romanticismo letterario, sicuramente aprì le porte ai capolavori (tradotti) di grandi maestri della letteratura d'oltralpe. Shakespeare in *pole position*, ma non solo; tra i grandi scrittori stranieri, infatti, un grande merito nella costruzione di un paradigma romantico in Italia spetta a Sir Walter Scott (1771-1832). Considerato il romanziere scozzese per eccellenza e paladino del nascente romanticismo inglese, eccelse in particolare nel genere del romanzo storico di cui il suo catalogo è particolarmente ricco. Titoli di assoluta rinomanza, i quali diedero spunto a parecchie realizzazioni liriche: *Ivanhoe* per un *pastiche* operistico di Rossini (1826) e *The lady of the lake* per *La donna del lago* (1819) sempre del pesarese, per esempio. E, per l'appunto, *The Bride of Lammermoor* (*La sposa di Lammermoor*), pubblicato nel 1819.

Il romanzo contiene tutti gli ingredienti di un tipico *plot* romantico: amore contrastato e morte, passione e pazzia, intrighi di potere e, soprattutto, tinte molto forti e un'ambientazione storica. Caratteristiche, queste, che inevitabilmente catalizzarono l'interesse di librettisti e compositori che, giustamente, vi ravvisarono una materia interessante per la creazione di melodrammi in linea con quella atmosfera di neoromanticismo che ormai si respirava anche in Italia. L'opera di Donizetti, infatti, non fu certo la prima della lista e fu preceduta da almeno tre lavori: *Le nozze di Lammermoor* (libretto di Luigi Balocchi, musica di Michele Carafa, 1829), *La fidanzata di Lammermoor* (libretto di Calisto Bassi e musica di Luigi Rieschi, 1831) e *La fidanzata di Lammermoor* (libretto di Pietro Beltrame, musica di Alberto Mazzucato, 1834). Donizetti, che già si era cimentato in due opere storiche di ambientazione inglese – *Anna Bolena* (1830) e *Maria Stuarda* (1834) – oltre che in un lavoro tratto dal repertorio di Walter Scott – *Elisabetta al castello di Kenilworth* (1829) –, non si lasciò scappare l'occasione di mettere in musica un così appetibile soggetto; un soggetto le cui prerogative avrebbero potuto concedergli (come di fatto fu) quel riscatto personale e artistico di cui aveva assoluto bisogno.

Era (ribadisco) il 1835 e subito Donizetti chiese l'autorizzazione (indispensabile) per la messa in musica di quel libretto. Autorizzazione che, però, tardava ad arrivare, tanto che il 29 maggio il compositore scrisse una lettera ai sovrintendenti del San Carlo dalle cui righe trapela una forte irritazione: “il tempo stringe ed io vi accerto che non posso rimanere più a lungo in simile perplessità giacché ho altri impegni”. Una *vis* bellicosa che evidentemente sortì l'effetto desiderato: l'autorizzazione arrivò e il confezionamen-

to del lavoro poté essere avviato. Il primo *step* – l'individuazione del librettista – in realtà era già stato completato fin dall'aprile precedente e la scelta era caduta su Salvatore Cammarano, un trentaquattrenne letterato tutto sommato esordiente: era, infatti, al suo quarto lavoro librettistico contro le quarantacinque opere che Donizetti aveva già licenziato. Uno squilibrio solo apparente che, in realtà, diede vita ad un sodalizio artistico assolutamente fruttuoso dello scrittore con il compositore bergamasco (oltre che avviare una straordinaria carriera librettistica).

L'assetto narrativo dell'opera comportò innanzitutto una riduzione del materiale del romanzo, a partire dalla drastica eliminazione di alcuni personaggi. Caleb Balderstone, per esempio, l'eccentrico e divertente servitore dei Ravenswood, fu soppresso e con lui ogni possibile istanza di alleggerimento comico. Anche la figura della madre di Lucia subì un radicale ribaltamento. Nell'opera essa è, infatti, morta ed è a più riprese pianta dalla figlia. Nel romanzo, invece, non solo è viva e vegeta, ma (anzi!) Lady Ashton è la vera “cattiva” della situazione: è lei, infatti, che contrasta e banalizza l'amore di Lucy per Edgar, portando la figlia verso l'inevitabile catastrofe. Lord Ashton,<sup>1</sup> invece, – del tutto assente nell'opera – nel romanzo è un personaggio privo di spessore e, comunque, solidale con la figlia ma succube della moglie. Dalla penna di Scott, poi, furono partoriti due fratelli Ashton: il quindicenne (e ininfluente) Henry e il maggiore (e più severo) Sholto Douglas. Evidentemente Cammarano fuse questi due personaggi conferendo all'unico fratello “operistico” di Lucia il nome di uno e il fiero carattere dell'altro e surrogando in lui il ruolo che nel romanzo è svolto dalla madre. Rispetto all'ipotesto, inoltre, si segnalano due importanti deviazioni: nel romanzo Bucklaw (lo sposo di Lucia) sopravvive, mentre nell'opera muore nel talamo nuziale, ed Edgar, sulla strada verso il luogo del duello, muore inghiottito dalle sabbie mobili, laddove Edgardo si suicida non appena realizza che l'amata Lucia è morta.

Una sorta di “compressione” rispetto al romanzo che si rivela del tutto funzionale a quel veloce fluire degli eventi che Donizetti intendeva perseguire a tutti i costi: eliminazione di inutili fronzoli narrativi (e, quindi, anche di alcuni personaggi) finalizzata ad una più immediata resa delle emozioni (il più possibile forti) che l'opera intendeva trasmettere.

Si trattava di accorgimenti drammaturgici efficaci e per nulla inusuali nella trasposizione librettistica di capolavori letterari. Ciononostante Cammarano, temendo l'accusa di eccessiva manipolazione del modello scottiano, appose una vera e propria *excusatio* all'inizio del libretto.

Oltre a questa “compressione” della materia del romanzo, Cammarano intervenne anche sulla collocazione temporale della trama che venne spostata dal 1689 (sua reale datazione) alla fine del Cinquecento (“al declinare del secolo XVI”, come recita la didascalia del libretto) pur mantenendosi ancorata alla vicenda della detronizzazione di Guglielmo II da parte di Guglielmo III d'Orange e sua moglie Maria, tormentata situazione politica che costituisce la matrice dell'odio tra le famiglie Ashton e Ravenswood. Si trattò di una retrodatazione finalizzata al conferimento all'opera di una maggiore antichità, marchio di fabbrica di un romanticismo di grande *appeal*.

### Musica romantica: nuove concezioni vocali e tinte strumentali

Sul fronte musicale Donizetti si mantenne fedele all'impianto formale dell'opera rossiniana (aderendo, quindi, alla tradizione) introducendo, però, alcune importanti novità sul fronte del tessuto prettamente musicale. Novità che conferirono all'opera un'*allu-*

<sup>1</sup> Nell'opera il nome Ashton diventa Asthon.



re decisamente nuova e un *sound* ormai proiettato nel futuro, ossia in una dimensione pienamente romantica. Ma vediamo più nel dettaglio in cosa consiste questa miscela di tradizione e innovazione. La componente tradizionale è rilevabile nella struttura formale, ossia in quell'architettura dei numeri lirici meglio nota con l'espressione "solita forma" con cui il critico musicale ottocentesco Abramo Basevi aveva etichettato l'assetto dell'aria. Si trattava dell'avvicendamento (tutto sommato un po' rigido) di un recitativo (deputato a chiarire l'argomento e a far procedere l'azione) seguito dall'aria dotata di scansione tripartita: 1. cantabile, prima parte molto melodica; 2. tempo di mezzo, dal carattere contrastante rispetto alla sezione precedente e funzionale a preparare quella successiva; 3. cabaletta, ritmicamente più movimentata che sigla la conclusione. La medesima organizzazione, un po' dilatata, veniva confermata anche nei duetti, terzetti e nei concertati (in questi casi la cabaletta viene denominata "stretta"). Un esempio di questa configurazione formale è riscontrabile chiaramente nella cavatina (ossia l'aria di sortita con cui un personaggio si presenta al pubblico) di Lucia. "Ancor non giunse!..." è l'attacco del recitativo con cui la protagonista comunica ad Alisa (e al pubblico) il proprio stato d'animo nonché le vicende precedenti. "Regnava nel silenzio", ossia il racconto della visione, è il cantabile e dà l'avvio all'aria vera e propria. Le parole di Alisa, "Chiari, oh ciel! ben chiari e tristi" introducono, invece, il tempo di mezzo la cui funzione è di preparare la cabaletta "Quando rapito in estasi". Questa, molto succintamente, è la configurazione formale tradizionale – la "solita forma", per l'appunto – alla quale Donizetti aderì *tout court*. All'interno di questo usuale contenitore, però, inserì alcuni procedimenti melodici che costituiscono un'importante cifra stilistica di *Lucia* e la ascrivono al grande repertorio lirico romantico. Innanzitutto il recitativo è frequentemente sostituito da un arioso, ossia un'intonazione musicale dotata di una maggiore carica melodica, in grado, quindi, di transitare nel vivo dell'aria senza cesure e forzature. Il recitativo, però, non scomparve del tutto e, laddove fu conservato, venne dotato di una rilevanza inedita fino ad allora:



lungi dall'essere un mero espediente per delineare lo sfondo narrativo su cui innestare l'aria, esso si trasformò in una risorsa espressiva di grande rilevanza per veicolare e potenziare i valori fonici del testo di Cammarano. Questa, infatti, fu una delle prerogative della *Lucia* donizettiana: avere costellato l'opera di inflessioni "parlanti", capaci, cioè, di esprimere compiutamente gli "affetti" che si agitano negli animi dei personaggi, soddisfacendo quell'istanza di realismo che Donizetti percepiva come impellente. Pensiamo, per esempio, al duetto di Lucia ed Edgardo "Verranno a te sull'aure": la sua veste musicale sembra scaturire direttamente dal profilo prosodico del testo, la cui accentuazione è posta in risalto mediante un sapiente uso degli intervalli melodici. In questo modo il duetto, pur senza rinunciare alla sua pregnanza melodica – che (anzi!) permane ai massimi livelli – assume un livello comunicativo di sicura efficacia. L'aspirazione alla verosimiglianza, comunque, non si limitò all'introduzione di "melodie-parlate" e di declamati, ma si riverberò anche sull'impostazione vocale dei protagonisti, contribuendo a formalizzare l'assetto delle voci liriche romantiche. Bando, quindi, all'ornamentazione fine a se stessa e al virtuosismo non motivato da precise scelte drammaturgiche, in favore di scelte musicali parsimoniose e attente alle esigenze della drammaturgia. Una sorta di essenzialità che, *in primis*, influenzò la vocalità tenorile! Nelle opere precedenti (non solo di Donizetti) i tenori usavano cantare le note del registro acuto "in falsetto", quindi con emissione più debole e per nulla verosimile. Questo tipo di impostazione, infatti, inevitabilmente generava l'impressione di eccessiva leziosità per nulla pertinente ai virili eroi ai quali queste voci corrispondevano. Essa rischiava, quindi, di inibire quell'empatia tra spettatori e interpreti che costituiva un importante ingrediente della comunicazione operistica nel romanticismo e, soprattutto, smussava di molto l'impatto delle forti passioni del libretto. Come avrebbe potuto Edgardo assurgere al rango di personaggio moderno e romantico con un'innaturale impostazione vocale? Donizetti, particolarmente sensibile a queste problematiche – perlomeno a partire dalla *Lucia* – abbandonò l'obsoleta



tecnica del falsetto a favore del “do di petto”, cioè l’emissione delle note più acute con la potenza caratteristica del timbro naturale. In questo modo la voce tenorile ne guadagna in robustezza e spessore drammatico; quello stesso spessore con cui Edgardo può esprimere compiutamente la propria ira fremente di fronte all’apparente tradimento di Lucia (“Chi mi frena in tal momento?...”) o la propria disperazione alla notizia della morte dell’amata (“Tu che a Dio spiegasti l’ali”).

Diverso trattamento, invece, venne riservato alla voce soprano la cui tecnica del “parlato” venne posta in alternanza con vocalizzi e fioretture sebbene, anche in questo caso, non più espressione di vuoto virtuosismo, bensì colmati di precisi significati drammaturgici. L’opera, infatti, per quanto possa aspirare alla verosimiglianza, è pur sempre un genere teatral-musicale e, come tale, soggetto a una serie di convenzioni talmente radicate nel pubblico da essere un ottimo veicolo per la trasmissione di determinati messaggi. Una di esse prevedeva che la passione amorosa femminile venisse esternata da una vocalità virtuosistica e se ne ha dimostrazione proprio nell’aria di Lucia sopra descritta: laddove nel cantabile (“Regnava nel silenzio”) la protagonista si esprime con un sobrio stile sillabico e quasi declamato, allorché si lancia nella descrizione della passione per l’amato Edgardo (“Quando rapito in estasi”) si produce in un’intonazione sempre più virtuosistica.

Questi sommariamente descritti sono, comunque, solo alcuni degli “effetti sonori” magistralmente messi in campo nella *Lucia* al fine di creare un tessuto musicale di densa e ineluttabile drammaticità, nel quale si incastonano – creando un amaro contrasto espressivo – le manifestazioni di gioia dei cortigiani per le nozze della protagonista: “Per te d’immenso giubilo” (primo atto) e “Di immenso giubilo” (secondo atto). Non mancano, poi, il rancore, l’odio politico e l’incitazione bellicosa che, sullo sfondo delle vicende storiche sopra delineate, costituiscono il motore dell’intero *plot*: “Percorriamo le spiagge vicine” (Normanno e coro: primo atto). Un’altalena di emozioni contrastanti (e sempre molto prepotenti) attraversano libretto e partitura, soprattutto grazie a Edgardo che, dall’impeto amoroso iniziale, giunge a maledire Lucia (nel finale primo), fino alla suprema disperazione della conclusione.

L’epicentro drammatico, però, è riservato all’eponima eroina, alla quale – sebbene le sia stato negato il privilegio dell’“ultima parola” che spetta al tenore – il ruolo di vera protagonista ha conferito la scena madre dell’opera: la scena della follia. Si tratta di un capolavoro dell’arte librettistica che Donizetti ha rivestito di musica superlativa. Qui Lucia intesse un fitto dialogo con il flauto (originariamente glassharmonica) il quale contribuisce ad accrescere la spettralità del momento: una follia icasticamente resa mediante la manipolazione e distorsione di motivi già ascoltati nel corso dell’opera, i quali – a guisa di *Leitmotiv ante litteram* – creano un effetto di profondo straniamento e di patologica inquietudine. La sposa di Lammermoor – la quale, come ci ha comunicato Raimondo, ha appena ucciso il neosposo – giunge in scena in evidente stato di allucinazione (coro: “Par dalla tomba uscita”) e inizia a vaneggiare mentre il flauto evoca l’intonazione musicale di “Regnava nel silenzio”. Questa melodia è poi ripresa dal soprano nel momento in cui crede di ricongiungersi all’amato (“Edgardo! Io ti son resa”). L’associazione di questo stato di demenza con la musica della spettrale visione preannuncia l’ineluttabilità dell’imminente catastrofe. Ineluttabilità amaramente confermata allorché Lucia rimembra la lugubre visione descritta nel primo atto (“Sorge il tremendo fantasma e ne separa!...”) associandola al tema musicale di “Verranno a te sull’aure”, ossia alla stretta del duetto con Edgardo. Da questa distorsione e manipolazione testuale-tematica si evince che, nella sua mente ormai

lacerata, gli incubi si mescolano con i più profondi desideri e, nella sua follia, ella sogna di sposarsi con l’unico uomo al quale vorrebbe legarsi; ed immancabilmente (e beffardamente) l’orchestra cita, modificandolo, il tema degli archi eseguito in occasione delle nozze con Bucklaw. E se fin qui (“Oh gioia che si sente, e non si dice!”) Lucia si esprime con intonazione perlopiù “parlata”, con “Ardon gl’incensi” si entra definitivamente nel vivo di una dimensione di allucinato onirismo nutrito di vocalizzi algidi e impervi; quelle fioriture che, come è stato sopra anticipato, tradizionalmente illustravano la passione amorosa e che qui si tingono di un sinistro colore. La passione qui cantata da Lucia è, infatti, frutto di uno stato di grande alienazione. E trasportati da un florilegio di fioretture vocali, noi ascoltatori, restiamo catturati – e, per certi aspetti, ipnotizzati – da un estenuante e sublime *tour de force* vocale, la cui massima espressione risiede nella cadenza, ossia in quell’intonazione musicale creata direttamente dagli interpreti (o per gli interpreti) allo scopo di esaltare le doti tecnico-espressive. Per questa messinscena è stata scelta una cadenza “storica” (di Luigi Ricci) resa più moderna grazie ad una nuova armonizzazione con accompagnamento di arpa appositamente creata dal direttore d’orchestra Matteo Beltrami. Ritorna, così, in scena quell’arpa che all’inizio dell’opera aveva annunciato la prima comparsa (sognante e speranzosa) di Lucia e che ora, invece, inserita in un contesto diverso e alterato, accompagna il soprano nella sua folle e allucinata deriva. Inutile dire che la donizettiana scena della follia è un momento di grandissimo teatro di cui non si può non apprezzare soprattutto l’idea di ridurre all’essenziale il materiale musicale puntando sul dialogo voce-strumento (glassharmonica o flauto o arpa che sia); scelta che si traduce in un *escamotage* di estrema efficacia e assoluta modernità. D’altronde nella partitura della *Lucia di Lammermoor* gli strumenti dell’orchestra – l’abbiamo poc’anzi rilevato a proposito della cadenza – assolvono alla funzione, per nulla trascurabile, di uscire solisticamente allo scoperto per creare particolari tinte espressive. Accade all’inizio del preludio, per esempio, quando i corni creano un’impronta quasi pastorale. Oppure quando l’oboe crea un contrappunto lugubre e lamentoso ad una Lucia al cospetto dell’implacabile fratello Enrico e ormai prostrata dalla lunga assenza di Edgardo (“Il pallor funesto, orrendo”). Oppure, ancora, nel preludio al secondo atto, quando l’intera orchestra si produce in una bufera con tanto di tuoni e fulmini dal sapore *Sturm und Drang*.

### Un’ultima precisazione

Come chiarito dal libretto (e dal romanzo di Scott), Lucia e il fratello Enrico appartengono al casato degli Asthon, fieri nemici della famiglia Ravenswood di cui Edgardo è superstite. Ma se i patronimici di riferimento sono Asthon e Ravenswood, forse qualcuno si chiederà dove spunti il “Lammermoor” del titolo.

Lammermoor non è una casata, bensì un toponimo. Si tratta, infatti, dell’anglicizzazione del gaelico *Lomair Mòr* (in scozzese *Lammermuirs*: Brughiere degli agnelli) con cui sono designate le colline della Scozia meridionale che formano un confine tra le contee del *Lothian* e degli *Scottish Borders*. Ma, a ben guardare, non era un mistero: le indicazioni librettistiche, infatti, lo svelano fin dall’inizio quando, tra le *dramatis personae*, sono enumerati anche gli “abitanti di Lammermoor”. Brughiere scozzesi, quindi, castelli diroccati (la rovinata Torre di Wolferag dove ha luogo l’*incipit* dell’opera) e l’immancabile scorcio su un cimitero (nella scena finale) sono le *location* di una vera e grande opera romantica. Opera romantica la cui grandezza unanimemente riconosciuta risiede in un libretto di indiscussa qualità e in una dimensione musicale e drammaturgica di assoluta modernità.





## Il romantico “morir cantando” di Lucia ed Edgardo

di Mauro Mariani

- Siete stata ieri all'Opera?
- Sì.
- La *Lucia* fu splendida.

(Tolstoj, *Anna Karenina*)

I romanzi di Walter Scott – passioni estreme, orrori spettrali, paesaggi tempestosi, ma anche realismo quotidiano e “verità” storica, ambientati nella remota e “romantica” Scozia – conquistarono l'Europa a passo di carica. Con qualche ritardo rispetto a Francia e Germania, anche l'Italia cedette e nel 1821 uscirono le prime traduzioni, innescando subito un acceso dibattito tra romantici e classicisti sull'opera di Scott e, più in generale, sul romanzo storico, cui parteciparono, tra gli altri, Tommaseo, Manzoni e Mazzini.

In realtà, Scott era già noto in Italia fin dal 1819, per via indiretta, grazie alla *Donna del lago* di Rossini, tratta dall'omonimo poema dello scrittore scozzese. Ma fu solo dopo le prime traduzioni, quindi dal 1821, che si riversò sui palcoscenici italiani un'ondata di opere liriche ispirate ai poemi e ai romanzi di Scott, che meritano di essere qui citate solo per due curiosità: prima della *Lucia* di Donizetti almeno tre altre opere erano state ricavate dal romanzo *The Bride of Lammermoor*, e Donizetti stesso aveva ceduto al fascino di Scott già in quegli anni, facendo rappresentare nel 1829 una *Elisabetta al castello di Kenilworth*.

Nulla in questi preamboli lasciava presagire la “vera” *Lucia di Lammermoor*, che vide la luce al Teatro San Carlo di Napoli il 26 settembre 1835. Infatti nella *Donna del lago* restava ben poco delle suggestioni della fonte letteraria, perché Rossini, refrattario al romanticismo, aveva ricondotto Walter Scott ai principi formali della propria musica. Ne era nata comunque un'opera di grande bellezza, mentre non si può certamente affermare lo stesso delle opere successivamente “ispirate” a Scott, scritte da compositori di second'ordine su libretti che alteravano radicalmente i soggetti originari, fino al punto che la fonte letteraria diventava quasi irriconoscibile, se non per il titolo e per i nomi dei personaggi. Lo stesso Donizetti nella sua *Elisabetta al castello di Kenilworth* non aveva fatto molto di più dei suoi colleghi, limitandosi ad introdurre sprazzi di vigore drammatico e qualche lampeggiamento protoromantico in un libretto (non per nulla dovuto alla penna



dell'ormai vecchio Tottola, che dieci anni prima aveva scritto per Rossini i versi della *Donna del lago*) confezionato alla solita maniera, addirittura con un lieto fine, essendo l'opera destinata alla serata di gala per il compleanno della regina di Napoli, Maria Isabella.

A dire il vero, anche la *Lucia di Lammermoor* si basa su un libretto che smonta e riscrive integralmente il romanzo. Però gli interventi del giovane Salvatore Cammarano sul testo di Walter Scott vanno nella direzione del tutto nuova di un romanticismo non accademico, da cui scaturisce una drammaturgia arroventata e prorompente, che spezza le strutture convenzionali per far posto a nuove situazioni e a nuove psicologie, passioni, ripiegamenti e deliri. La sua sensibilità porta Cammarano ad immergersi completamente nelle atmosfere romantiche e la sua complessa formazione artistica (è anche pittore) gli fa ambientare le varie scene in quadri che romanticamente rispecchiano l'animo dei personaggi. Era iniziata anche nel melodramma italiano "la stagione irripetibile [e breve] in cui i grandi sogni ed ideali romantici venivano avvertiti con sfrenato vigore ed incontaminata assolutezza" (Franca Cella).

Sotto certi aspetti, il libretto di Cammarano è perfino superiore a *The Bride of Lammermoor* (1819), da molti considerato il capolavoro di Scott. Paradossalmente il romanzo è più teatrale e melodrammatico – in senso deteriore – del "dramma tragico" di Cammarano e Donizetti. I tuoni e i fulmini vi scoppiano sempre al momento opportuno, per aiutare lo scrittore a sottolineare alcune svolte drammatiche della vicenda, come se la natura non fosse per Scott che un macchinario teatrale sempre a disposizione per effetti scontati e meccanici, mentre nell'opera la natura tempestosa è un'atmosfera in cui vicende e personaggi sono profondamente immersi. Teatrale è nel romanzo anche la morte di Edgardo, inghiottito dalle sabbie mobili mentre cavalca a briglia sciolta verso il luogo del duello: ben diversamente, nell'opera il suo suicidio è la conclusione inevitabile d'una serie di fatti terribili, che hanno lasciato tracce indelebili nel suo cuore e nella sua psiche.

Nel libretto Edgardo di Ravenswood appare una figura circondata dal mistero – di lui non sappiamo quasi nulla, tranne che appartiene ad un'antica e orgogliosa stirpe ed è ingiustamente perseguitato – ed è avvolto da un fascino tenebroso che gli manca quasi totalmente nel romanzo, dove appare non del tutto alieno dalle convenzioni sociali ed è



diminuito dai commenti del vecchio e ridicolo servitore Caleb. Quanto a Lucia, Scott la fa scomparire per capitoli e capitoli, tanto che rischia di diventare un personaggio quasi secondario. Infine Enrico Asthon ha nel libretto un rilievo ben superiore che nel romanzo, concentrando in sé il ruolo malefico del padre, della madre e del fratello maggiore nella rovina della casata dei Ravenswood e nello scellerato matrimonio di Lucia con Lord Arturo Bucklaw.

Per abbreviare drasticamente il romanzo, com'era indispensabile per ridurlo alle dimensioni di libretto, Cammarano non si limita dunque alla routine senza scrupoli del "taglia e cuci", ma individua l'essenza romantica della storia, diluita e inframmezzata da Scott con pagine e pagine di carattere descrittivo, pittoresco, storico, politico e perfino comico, e la condensa in poche scene emblematiche. Così concentra e potenzia il romanzo, trasformandolo in una ballata che narra la fosca e tragica storia con ritmo drammatico serrato e, saltando ogni diversione, corre direttamente e ineluttabilmente verso la duplice catastrofe finale. Poco influisce che il linguaggio di base sia fondamentalmente quello tradizionale della librettistica italiana ottocentesca, seppur ravvivato da slanci romantici: "Verranno a te sull'aure / i miei sospiri ardenti, / udrai sul mar che mormora / l'eco dei miei lamenti".

Proprio riferendosi a questi versi, Fedele D'Amico commentava che sono "non indegni della melodia" (e quale melodia!). Eppure ancora oggi pochi sono disposti a riconoscere la novità e la qualità del libretto di Salvatore Cammarano. E lo stesso avveniva per la musica di Gaetano Donizetti fino a pochi anni fa, quando capitava frequentemente di leggere accuse come "sequenze convenzionalissime", "sospetti di volgarità", "nenie dei bambini", "balocco vocalistico" e "armamentario dei luoghi musicali primari" (e questo non è che un piccolo campionario tratto da un unico saggio, di Denis Gaita). È forse "convenzionalissimo" il sordo rullo di timpani, ripetuto due volte e seguito dalla cupa e ondeggiante frase degli strumenti a fiato gravi, con cui inizia la *Lucia*, facendo già intendere il fosco e minaccioso destino che sovrasta Lucia ed Edgardo? Non si era mai sentito prima un simile attacco, il cui effetto – che Verdi avrebbe ricordato quasi vent'anni dopo, nel *Trovatore* – doveva essere anche più forte quando, non esistendo ancora il rituale degli applausi all'ingresso del direttore d'orchestra, quel rullo di timpani sorgeva dal silenzio: "Risuonaron tre colpi sulla scena; attaccò un rullio di timpani, gli ottoni insinuarono le loro voci" (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*).

Bisogna invece riconoscere che è relativamente convenzionale la prima scena, con il coro che incornicia la cavatina del baritono, però è nuova quella sua atmosfera inquieta, carica di mistero e *suspence*, che già la proietta verso il "numero" seguente, la cavatina di Lucia "Regnava nel silenzio", un pezzo straordinario per i canoni dell'epoca. La melodia, con le sue discese verso le note gravi del soprano e con il gioco delle ripetizioni e delle interruzioni, che interrompono la regolarità metrica e melodica, delinea il profilo psicologico della protagonista, le cui visioni e ossessioni già rivelano la fragilità mentale che la condurrà alla pazzia. Ma anche l'attenzione del tutto nuova alla suggestione dei timbri strumentali contribuisce potentemente al colore arcano e romantico della scena (anche l'a solo iniziale dell'arpa non ha affatto la funzione decorativa cui questo strumento era il più delle volte relegato). Con questa allucinata entrata in scena della protagonista, Donizetti prefigura già lo scioglimento della vicenda, che, per quanto riguarda Lucia, avviene nella scena della pazzia.

La scena della pazzia è un momento emblematico dell'opera romantica e se ne possono citare numerosissimi esempi, in opere famose o dimenticate, ma non per caso l'e-

sempio classico di “pazzia da delusione d’amore” è la *Lucia di Lammermoor*. Mentre le pazzie di vario genere e grado delle protagoniste del *Pirata*, *Anna Bolena*, *Sonnambula* e *Puritani* sono trasformate dalla bellezza suprema della melodia in una soave perdita di contatto con la durezza della realtà, nella *Lucia* Donizetti rende gli effetti della pazzia in modo più concreto e perfino crudo. La voce vaga senza una linea precisa, come è proprio della pazzia, che fa improvvisi scarti logici e alterna senza alcun ordine ricordi di frammenti del passato a visioni di fatti che mai sono avvenuti e a sogni che mai si realizzeranno. Pur usando il linguaggio proprio del “bel canto”, Donizetti costruisce la scena in modo del tutto nuovo, con una serie di spunti melodici brevi ed eterogenei, di volta in volta soavi, nostalgici, speranzosi, patetici, ridenti e malinconici, apparentemente sconnessi per “figurare gli erramenti d’una mente che, appunto, non connette” (Fedele D’Amico).

Oggi il culmine di questa scena è diventata la famosa cadenza del soprano col flauto, che, soprattutto in certe esecuzioni che ne esaltano esclusivamente il lato virtuosistico, appare piuttosto incongrua, per il suo stile e per le sue dimensioni smisurate. Al suo posto Donizetti aveva scritto un semplice arpeggio, restando sottinteso che, com’era nelle consuetudini del tempo, la cantante poteva e doveva a quel punto inserire una cadenza improvvisata. Come e quando la cadenza col flauto obbligato sia entrata a far parte integrante dell’opera non è chiaro; secondo alcuni fu introdotta verso la metà del secolo dal soprano Teresa Brambilla, secondo altri – ed è l’ipotesi più probabile – la responsabile fu la prima interprete di Lucia, Fanny Tacchinardi Persiani: in tal caso a scrivere la cadenza sarebbe stato con ogni probabilità il marito, il compositore recanatese Giuseppe Persiani.

Ma torniamo a Donizetti. Una grande scena come quella della pazzia – grande anche per l’effetto sul pubblico – avrebbe segnato la degna conclusione di qualsiasi opera, assicurandone il trionfo. La catastrofe che segna la fine di questa tragedia non è però la morte di Lucia – che non viene mostrata sulla scena – bensì il suicidio d’Edgardo. Col suo grande duetto con Lucia, in cui amore, furore, promesse e disperazione s’intrecciano indissolubilmente, Edgardo era entrato in scena come il prototipo del tenore romantico e quest’immagine era stata rafforzata dalla fremente irruzione nella festa di nozze e dal duetto della sfida con Enrico, nella semidiruta Torre di Wolferag, tra i tuoni e i fulmini della tempesta. Gli mancava una scena tutta per sé e forse il primo interprete – Gilbert Duprez – la sollecitò a Donizetti, ma la grande aria finale va ben oltre il tributo al celebre tenore, passato alla storia come l’inventore del “do di petto”.

Questa memorabile pagina – uno dei più commoventi finali di tutta l’opera italiana – inizia come un pessimistico congedo dalla vita da parte di un uomo segnato dalla sfortuna, dalla solitudine e dal tradimento (presunto) della donna amata. Ma, quando apprende che Lucia l’ha amato fino alla morte, nel momento in cui decide di suicidarsi, allora per la prima volta Edgardo supera i tormenti e i furori del suo animo e nell’idea della morte e della riunione con Lucia in un altro mondo raggiunge una sua disperata serenità. La *Lucia di Lammermoor* non poteva finire con l’uscita di scena della protagonista, la morte di Edgardo – cruda e violenta, mentre le morti di Arturo e Lucia erano avvenute fuori scena – era l’unica conclusione adeguata all’assunto tragico dell’opera, secondo cui solo nella morte l’amore può trovare il suo vero compimento, al di là di ogni ostacolo e limitazione terreni: “Se divisi fummo in terra, / ne congiunga il nume in ciel”.



## Le deformazioni dell’anima

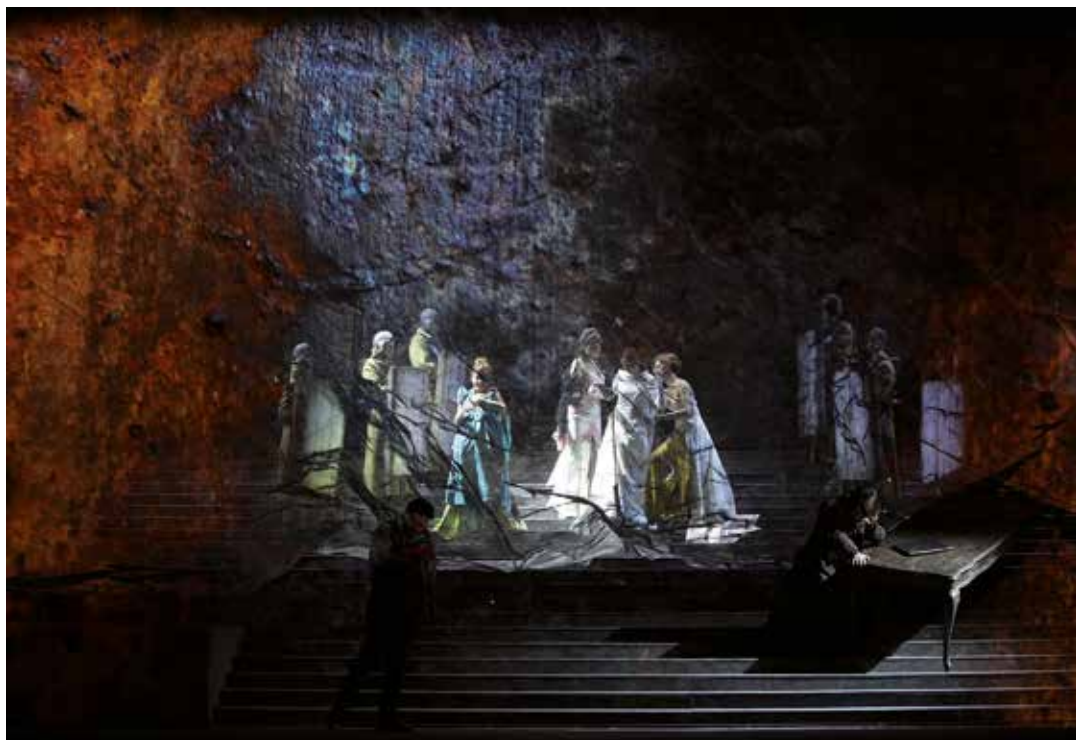
di Henning Brockhaus

**L**ucia di *Lammermoor*, l’opera che trionfò e appassionò il pubblico fin dal debutto al Teatro San Carlo di Napoli nel 1835, è il risultato di un’intensa e proficua collaborazione tra il librettista Salvatore Cammarano e Gaetano Donizetti. Il libretto è ispirato al romanzo storico di Sir Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*. Siamo in Scozia al tempo della Guerra delle rose e della guerra tra due clan: quello degli Asthon (la famiglia cui appartengono Enrico e Lucia), e quello dei Ravenswood, di cui fa parte Edgardo, l’amante della protagonista, costretta a sposare Arturo Bucklaw per salvare il proprio fratello ormai prossimo alla rovina. È una storia di potere che vede protagonisti uomini guerrieri coinvolti in continue violenze e questo stesso mondo di violenza maschile opprime, schiaccia l’innamorata Lucia, appena orfana di madre, salvata dall’amato Edgardo da un violento toro. Nella maggior parte dei numerosi allestimenti dell’opera che sono stati proposti sui palcoscenici di tutto il mondo, Lucia è predisposta alla follia fin dalla prima entrata. Io non la credo affatto folle fin dal principio, ma al contrario una persona piena di emozioni giuste, umane, sane. Lucia è in pieno possesso della sua vita empatica, ammette il dolore, conosce l’amore e lo vive emozionalmente, conosce la gioia che Donizetti sottolinea con tutta l’introduzione dell’arpa, le angosce più profonde del nostro essere e, contrariamente a suo fratello, Lucia vive queste emozioni. Enrico è morto in quanto odia se stesso e gli altri, segue esclusivamente le logiche del potere ed è quindi determinato dall’esterno, non ha una vita interiore come Lucia.

La musica di Donizetti fa emergere di battuta in battuta una differenza evidente e abissale tra il mondo femminile di Lucia, fatto di un susseguirsi continuo di diversi sentimenti, amore ed emozioni, e quello unilaterale maschile, dove trionfano quasi unicamente la mania di potere, di guerra (quindi di distruzione) e l’odio. Le musiche del mondo di Enrico sono spesso marce o musiche cupe. Enrico è infelice, odia se stesso, non conosce l’amore, non ha una donna, non soffre per la morte della madre e ne parla soltanto in una battuta cinicamente. Si potrebbe anche dire che ciò che nell’opera sembra essere normale sia in realtà la vera follia. Enrico, Raimondo, Normanno e in parte anche Edgardo sono personaggi deformati con grandi mancanze emotive. Lucia rimane quasi sconvolta dall’ultimo incontro con l’amato Edgardo: si frequentano da molto tempo anche se di nascosto, ma finora non lo aveva mai conosciuto come uomo di guerra, e ignorava il suo odio.



La protagonista viene poi condotta alla pazzia da giochi di potere e inganni ad essi legati. Il culmine dell'opera è la famosa scena della follia che viene sempre rappresentata seguendo i *cliché* di quello che noi pensiamo sia folle con strani gesti e atteggiamenti a mio parere gratuiti, che non arrivano in nessun modo al vero nucleo di quanto accade con Lucia. È sorprendente che Cammarano e Donizetti la facciano parlare di Edgardo pur avendo appena ammazzato Arturo: Lucia assassina parla con amore di Edgardo. Per me c'è una sola spiegazione a questa scelta drammaturgica: in verità Lucia è stata spinta alla schizofrenia. Si è ribellata ai giochi di potere esterni a lei, uccidendo Arturo per salvare dentro di sé la sua vera vita emozionale, cioè l'amore verso Edgardo. Nella mia lettura Lucia entra in scena con il cadavere di Arturo, che per lei rappresenta, in una proiezione psicologica, il simbolo dell'amore per Edgardo. Tutta la scena (come dimostra la musica) è piena d'amore. Tutti rimangono sconvolti e quasi pietrificati (Donizetti non fa più cantare né il coro né Raimondo): Lucia riesce a realizzare il suo vero amore solo con il cadavere di Arturo. Allora come oggi l'eccessiva smania di potere porta ad una deformazione dell'anima che può rivelarsi causa di follia. La nostra storia recente è piena di psicopatici e di individui che si sono consegnati al potere. In questo senso *Lucia di Lammermoor* risulta ancora attuale e contemporanea.



## Ristudiare un capolavoro

di Matteo Beltrami

**C**i si interroga spesso su cosa voglia dire “filologia”. Se lo chiedono gli artisti, il pubblico, la critica, ognuno partendo dal proprio punto di vista e proiettando inevitabilmente desideri e presunte priorità. L'artista-interprete non ha a che fare solo con l'esito di un lavoro, ma anche con il modo di procedere nel corso dello studio e della preparazione. Per questo può chiedersi cosa significhi “atteggiamento filologico” e non solo “filologia”. Può chiedersi se sia meglio congelare e riproporre soluzioni luminose ed efficaci, ma frutto di situazioni passate, o tentare di creare un *modus operandi* in cui lo studio si possa fondere con il piacere della ricerca condivisa e la serietà dell'analisi non precluda necessariamente l'entusiasmo della creatività.

Era prassi nell'opera italiana del Settecento e Ottocento poter contare su alcuni margini di libertà per assecondare e valorizzare le peculiarità degli interpreti in variazioni e cadenze. E c'è in *Lucia* un'occasione particolarmente famosa e generosa per farlo: la cadenza della pazzia della protagonista. La versione che siamo abituati a sentire, cristallizzata in uno scambio di virtuosismi, scale, trilli e arpeggi tra soprano e flauto, o glassharmonica, è solo una delle possibilità che sono state messe a punto e praticate in passato. Ce ne sono molte altre di cui è rimasta testimonianza. E ci sono tutte le infinite possibilità di crearne di nuove. Noi ne proporremo una. E sarà il momento in cui assumerà maggiore evidenza di risultato lo spirito che ha in realtà caratterizzato tutto il lavoro di questa produzione: ristudiare un capolavoro noto, analizzarlo insieme, entusiasmarci nel riscoprire le meraviglie di quest'opera e creare qualcosa di nuovo dove era consuetudine, se non obbligo, farlo.





## I protagonisti



### Matteo Beltrami

Diplomato in Violino al Conservatorio di Genova e in Direzione d'orchestra al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, debutta a vent'anni come direttore con *Il trovatore* a Genova. Nel 2004 è chiamato a dirigere *Il matrimonio segreto* con l'Orchestra Sinfonica "Gianandrea Gavazzeni", della quale diventa direttore ospite. Nello stesso anno è finalista con speciale valutazione di merito al Concorso per giovani direttori d'orchestra della Comunità Europea "Franco Capuana". Nel 2005 dirige una serie di concerti con la Sinfonica Gavazzeni e l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali e inoltre *La traviata* allo Staatsoper di Stoccarda. L'anno successivo porta in scena *Il barbiere di Siviglia* a Shanghai con le maestranze del Teatro Carlo Felice di Genova, *Rigoletto* a Mantova, *L'elisir d'amore* a Montpellier e nuovamente *Il barbiere di Siviglia*

in una produzione del Circuito Lirico Lombardo. Dirige in seguito *La Cenerentola* al Festival Spoleto/Charleston, *La medium* di Menotti e *Gianni Schicchi* nel Circuito Lirico Lombardo, dove torna poi per *La voix humaine* e *I pagliacci*, dittico che interpreta anche al Teatro Pergolesi di Jesi e al Comunale di Ferrara con l'Orchestra Filarmonica Marchigiana. Dopo un altro *Barbiere di Siviglia* a Ravenna e *Il campanello* di Donizetti a Fano, debutta a Dresda in *Rigoletto*, alla Fenice nell'*Elisir d'amore* e a Darmstadt in *Nabucco*. Recentemente ha diretto *La bohème* alla Fenice, *La medium* e *Gianni Schicchi* a Trieste e *Il barbiere di Siviglia* nel Circuito Lirico Lombardo. In concerto ha eseguito diversi programmi vocali con solisti quali Jonas Kaufmann (a Monaco di Baviera e Amburgo), Egils Silins con l'Orchestra Filarmonica lettone (a Riga), Fiorenza Cedolins (a San Pietroburgo con la Filarmonica), Bruno De Simone (al San Carlo di Napoli), al Verdi Festival di Parma, al Teatro Filarmonico di Verona, al Bellini di Catania.





## Henning Brockhaus

Nato a Plettenberg (in Germania), dopo una carriera come clarinetista, frequenta la Freie Universität di Berlino, dove studia psicologia, filosofia e scienza del teatro, seguendo contemporaneamente, come assistente volontario alla regia, diverse produzioni alla rinomata Volksbühne Berlin DDR, al Berliner Ensemble e alla Staatsoper di Berlino. L'incontro nel 1975 con Giorgio Strehler segna il suo orientamento definitivo verso la regia e consente a Henning di diventare assistente e stretto collaboratore del fondatore del Piccolo Teatro di Milano. La collaborazione con Strehler prosegue anche alla Scala con *Lohengrin*, due riprese di *Die Entführung aus dem Serail*, *Simon Boccanegra*, *Don Giovanni* e *Le nozze di Figaro*. Dal 1984 al 1989 è drammaturgo e regista stabile al Théâtre de l'Odéon, Théâtre de l'Europe a Parigi. Nel 1989 diventa drammaturgo stabile per il *Progetto Faust* e lavora per l'Unione dei Teatri Europei. Le sue più importanti regie degli anni successivi sono *I sette peccati capitali* di Bertold Brecht e Kurt Weill, protagonista Ute Lemper alla Schauspielhaus di Düsseldorf, *Clavigo* alla Schauspielhaus di Zurigo, *Biedermann und die Brandstifter* di Max Frisch e *La buona madre* di Goldoni ad Anversa. A cui si aggiungono *La traviata*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, *Attila* e *Madama Butterfly* al Macerata Opera Festival, *Otello* al Teatro Comunale di Bologna, *La traviata*, *Macbeth* ed *Elektra* all'Opera di Roma. Hanno conquistato il Giappone le sue produzioni di *Traviata* a Nagoya, *Faust*, *Lucia di Lammermoor* ed il *Macbeth* a Tokyo, il quale ha ricevuto il primo premio della critica giapponese. Nel 1993 per *La traviata* e nel 2003

per *El Cimarrón* di Henze riceve a Macerata il Premio Abbiati. Nel 2005 per il Festival Pergolesi Spontini mette in scena lo spettacolo *Vanne, carta amorosa* e nel 2006 *Turandot* a Caracalla per l'Opera di Roma. Firma inoltre la regia di *Turandot* al New National Theatre di Tokyo (2007), *The Emperor Jones* al Teatro delle Muse di Ancona (2008), *Il prigionier superbo* al Teatro Pergolesi Spontini di Jesi per il Festival Pergolesi Spontini (2009), *Traviata* al National Centre for the Performing Arts di Pechino (2010 e 2011). Nel 2011 è regista della *Serva padrona* di Pergolesi e di *Atto senza parole* di Beckett per il Festival Pergolesi Spontini.

Affianca alla lunga carriera come regista, uno spiccato interesse verso l'attività didattica che lo vede docente di regia allo I.U.A.V. di Venezia e dal 2004 all'Accademia di Belle Arti di Macerata. Nel 2004 fonda la Bottega del Teatro Musicale, prima scuola italiana a livello internazionale di regia del teatro musicale.



## Josef Svoboda

Scenografo e regista teatrale ceco, nato nel 1920 a Čáslav (Boemia), muore a Praga nel 2001, all'età di 81 anni. Dopo il liceo scientifico frequenta la scuola per falegnami e successivamente l'Accademia di architettura e arti applicate di Praga. Le prime scenografie risalgono al 1943 e sono realizzate al Teatro sperimentale praghese per *La morte di Empedocle* di Hölderlin. Nel 1946 diventa direttore di produzione del Teatro 5 maggio di Praga, ove nello stesso anno allestisce *La sposa venduta* di Smetana, regia di Václav Kasilík. Collabora quindi con lo Studio del

Teatro Nazionale, diventando scenografo nel 1948 e poi, dal 1951, direttore di scena. Nel 1958 a Praga sperimenta le tecniche della *Lanterna Magika*, presentata all'esposizione di Bruxelles, e successivamente quelle del *Polvécran*, che applica poi in teatro. Nel 1973 diventa direttore artistico della Lanterna Magika (il teatro-laboratorio da lui fondato), impegno che mantiene fino al 1992. Ha firmato oltre 700 scenografie in tutto il mondo. Con lui collaborano registi e coreografi quali Armand Delcampe, John Dexter, Claus Helmut Drese, August Everding, Götz Friedrich, Giorgio Strehler, Laurence Olivier, Roland Petit, Jean-Claude Riber. In Italia debutta con *Intolleranza 1960* di Luigi Nono (Venezia, La Fenice, 1961), continuando poi una fertile attività nell'ambito del teatro musicale. Realizza le scene di *Cardillac* di Hindemith al Teatro alla Scala nel 1964 e di *Atomtod* di Giacomo Manzoni, con la regia di Virginio Puecher (Piccola Scala, 1965). Con Karel Jernek progetta il *Wozzeck* di Berg ancora alla Scala (1971) e, nello stesso teatro, realizza *Il mandarino meraviglioso* con la coreografia di Roland Petit (1980). Collabora con il Piccolo Teatro per *Faustframmenti* di Goethe (1989-1991, regia di Giorgio Strehler) e *La donna del mare* di Ibsen (1991) con la regia di Henning Brockhaus, con il quale prende parte a numerose produzioni, tra cui *Un ballo in maschera* (Wuppertal 1991), *La traviata* (Macerata 1992, Roma 1993), *Rigoletto* (Macerata 1993), *Macbeth* (Roma 1995), *Biedermann e gli incendiari* (Anversa 1991) e *Andorra* di Max Frisch (Saarbrücken 1996).

## Benito Leonori

Diplomato all'accademia di Belle arti di Macerata, nel 1999-2000 frequenta il master internazionale biennale per giovani scenografi organizzato dal Théâtre de l'Europe, con Ezio Frigerio e Josef Svoboda. La collaborazione con quest'ultimo e con Henning Brockhaus, tuttavia, è più longeva, essendo iniziata nel 1992. Dal 1996 lavora con gli scenografi Ezio Toffolutti e Csaba Antal per *Elektra* (ripreso nel 2004 all'Opera di Roma), *Madama Butterfly* (Macerata Opera), *Tosca* (Sperimentale di Spoleto), *Midea* (Spoleto e Teatro Nazionale di Roma), *Rigoletto* (Festival Verdi al Regio

di Parma), *Don Chisciotte* di Cervantes (Cavallerizza, Reggio Emilia). Nel 2003 cura le scene di *El Cimarrón* di Henze, regia di Henning Brockhaus (premio speciale della critica Premio Abbiati). Nel 2004-2005 è direttore degli allestimenti di Macerata Opera. Dal 2005 è direttore tecnico della Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi, per la quale, come scenografo, firma *Musica per un treno a vapore* (2005), gli allestimenti delle mostre *Gaspere Spontini, biografia per immagini* al Teatro di Erfurt in Germania (2006), *Spontini e Mozart. Documenti e immagini* al Palazzo della Signoria di Jesi (2006), *Da Parigi a Milano: l'avventura de La vestale* a Maiolati Spontini (2007). Nel 2010 progetta le scene della *Traviata* al National Centre for the Performing Arts di Pechino, con la regia di Henning Brockhaus, e dei nuovi allestimenti di *Flaminio* e della *Servante maîtresse* per il Festival Pergolesi Spontini di Jesi. Nel 2011 realizza le scene del *Novello Giasone* di Cavalli e Stradella al Festival della Valle d'Itria. Firma infine le scene della *Salustia* e della *Serva padrona* per l'undicesimo Festival Pergolesi Spontini.

## Emma Scialfa

Si forma presso lo Staatsballet di Monaco, la London Contemporary Dance School e presso il Centre de Danse Contemporaine di Peter Goos a Parigi. Al periodo di formazione segue una collaborazione artistica pluriennale con la compagnia Ballet Théâtre, l'ensemble diretto da Micha van Hoeche, partecipando a tutte le produzioni del repertorio. È stata docente di tecnica contemporanea presso il Teatro Verdi di Pisa, il Teatro Stabile di Catania, il Centro Culture Contemporanee Zo di Catania, l'Università di Catania per il Corso di formazione di danza contemporanea e l'Istituto di Danzamovimentoterapia di Roma. Nel 2002 fonda il Mjazé – magazzino culturale di scambi d'arti e culture, centro per la formazione, ricerca, sperimentazione e sviluppo di progetti nelle arti performative. Nel 2010 inizia a collaborare con Henning Brockhaus e realizza le coreografie di *Beatrice di Tenda* per il Teatro Bellini di Catania. La felice collaborazione si ripeterà nel 2011 per *La traviata* per la Fondazione Pergolesi Spontini

di Jesi, in scena nel 2012 al Massimo di Palermo e allo Sferisterio di Macerata. Attualmente è impegnata nella direzione artistica della compagnia – da lei stessa fondata – MotoMimetico, occupandosi delle attività di formazione professionale, promozione e produzione delle stesse.

## Patricia Toffolutti

Nata a Berlino Est, vive dal 1986 a Venezia, dove si è diplomata all'Accademia di Belle Arti come scenografa e costumista. Dal 1991 inizia a lavorare come assistente scenografa e costumista con artisti come Jannis Kounellis, Ezio Toffolutti e Erich Wonder al Deutsches Theater e Schillertheater di Berlino, nonché al Teatro alla Scala di Milano, dove affianca i registi Heiner Müller, Hans Lietzau, Jérôme Savary e Benno Besson. Dal 1988 comincia la collaborazione con Henning Brockhaus come costumista per *Parsifal* e *Tristan und Isolde* all'Opera Nazionale dei Paesi Bassi; per *Otello* al Staatstheater Saarbrücken; per *Tosca*, *Midea* di Strasnoy al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e per *La traviata* a Cagliari; *Rigoletto* al Regio di Parma e *La vera storia* di Berio alla Hamburgische Staatsoper. Nel 2001 firma i costumi per *L'amore delle tre melarance* alla Fenice di Venezia con la regia di Benno Besson e per *Adina* e *Abu Hassan* di Von Weber al Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona, regia di Nuno Carinhas. Nel 2005 crea i costumi per il balletto *Wie ihr 's wollt* con la coreografia di Robert North in scena all'Aalto Theater di Essen, in Germania. Nel 2011 collabora nuovamente come costumista alla rappresentazione dell'*Amore delle tre melarance* a Ginevra.



## Julian Kim

Nato a Seoul, ha studiato canto lirico al Liceo Musicale Sunhwa, dove ha ottenuto il Grand Prix 2003 dell'Opera Nazionale Coreana. Trasferitosi in Italia, si è diplomato a pieni voti, lode e menzione d'onore in Musica vocale da camera presso il Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano nel 2010, sotto la guida di Stelia Doz. Si è successivamente perfezionato con Antonino Tagliareni a Milano e ha seguito le master class di Dalton Baldwin, Bonaldo Giaiotti, Veriano Lucchetti, Jenny Anvelt, Jaume Aragall, Karl Kammerlander, Mietta Sighele. Ha frequentato l'Accademia di musica vocale da camera tenuta da Guido Salvetti e Stelia Doz.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui, nel 2007, la borsa di studio della Società internazionale Yamaha per il miglior studente iscritto a un Conservatorio italiano e il Premio Giovane Promessa al Concorso Internazionale "Renata Tebaldi" di San Marino. Nel 2009 ha conseguito il secondo Premio Giovane Promessa e il Premio Speciale del Teatro San Carlo di Napoli, nonché, nel 2012, il secondo premio per le Voci Verdiane a Busseto e il primo premio al Concorso Internazionale di Tolosa.

Nel 2008 è stato Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini nei Teatri di Jesi e di Fermo, Gaudenzio nel *Signor Bruschino* presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, il Conte Almaviva nelle *Nozze di Figaro* di Mozart al Teatro di Locarno. Nel 2010 a Seoul ha interpretato il ruolo di Germont nella *Traviata* in forma di concerto sotto la direzione di Myung-Whun Chung ed è stato invitato per il ruolo di Sharpless nella *Madama Butterfly*, diretta da Nicola Marasco, andata in scena a Jesi e successivamente ripresa dai Teatri di Fermo e Brindisi. Nel 2011

a Seoul ha cantato Paolo Albani in *Simon Boccanegra* diretto da Myung-Whun Chung; a Riva del Garda è stato Compar Alfio in *Cavalleria Rusticana* e nella stagione del Teatro Pergolesi di Jesi ha interpretato Belcore nell'*Elisir d'amore*. Nell'aprile 2012 è tornato in Corea per cantare Schunard nella *Bohème*, diretta da Myung-Whun Chung, ripresa successivamente all'Opera di Pechino. Recentemente è stato di nuovo Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini all'Opera Festival di Fiesole e si è esibito nel concerto di gala al Palazzo Ducale di Venezia, con l'Orchestra del Gran Teatro la Fenice, diretto da Myung-Whun Chung.



## Serban Vasile

Vincitore del 61° Concorso As.Li.Co (2010), dal 2011 collabora stabilmente con il Teatro di Bucarest. Ha compiuto gli studi con il soprano Eleonora Enachescu, conseguendo la laurea presso l'Università Nazionale di Musica di Bucarest. Nel 2011 è stato selezionato per rappresentare la Romania al Concorso "Singer of the World" a Cardiff. Tra il 2010 e il 2011 ha cantato nel ruolo di Dandini (*La Cenerentola*) per il Circuito Lirico Lombardo e Figaro (*Le nozze di Figaro*) per il progetto Pocket Opera, mentre nel 2011 ha interpretato il protagonista dell'*Evgenij Onegin*, Belcore (*L'elisir d'amore*) e Guglielmo (*Così fan tutte*) all'Opera Nazionale di Bucarest. Il suo repertorio comprende inoltre *Don Carlos* (Posa), *La traviata* (Germont), *Nabucco* (ruolo del titolo), *Don Pasquale* (Dottor Malatesta), *I pagliacci* (Silvio), e *Il barbiere di Siviglia* (Figaro).



## Jessica Pratt

Vincitrice di numerosi concorsi internazionali e premi studio, tra cui uno presso lo Staatsoper di Vienna e un altro presso il Teatro dell'Opera di Roma, nel 2005 ottiene una borsa di studio per perfezionarsi con Gianluigi Gelmetti al Teatro all'Opera di Roma e successivamente ha occasione di studiare con Renata Scotto all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Attualmente risiede in Italia e studia con il soprano Lella Cuberli.

Nel 2007 debutta a Santa Cecilia sotto la direzione di Vladimir Ashkenazy e nel gennaio del 2008 vince una borsa di studio come artista stabile al Wiener Staatsoper, dove si esibisce sotto la bacchetta di Christian Thielemann. Ha interpretato il ruolo del titolo nella *Lucia di Lammermoor* nel 2007 nei teatri As.Li.Co. e in seguito al Comunale di Bologna, diretta da Antonello Allemandi. Recentemente ha riproposto il ruolo di Lucia al Maggio Musicale Fiorentino e all'Opernhaus di Zurigo, diretta da Ralf Weikert e da Nello Santi. Successivamente è stata Gilda nel *Rigoletto* a Como e Elvira nei *Puritani* a Bergamo, poi a Sassari e a Toulon.

Nella stagione 2009-2010 si è esibita nelle *Convenienze ed inconvenienze teatrali* di Donizetti (La prima donna) alla Scala, di nuovo in *Lucia di Lammermoor* al Carlo Felice di Genova e nella *Juive* a Tel Aviv. È stata la protagonista nell'*Armida* di Rossini a Garsington e ha cantato nei panni di Gilda nel *Rigoletto* alle Terme di Caracalla.

Negli ultimi anni è stata Juliette nel *Roméo et Juliette* a Salerno, Amina nella *Sonnambula* a Como e a Venezia, Brescia, Cremona, Pavia e St. Gallen, la Regina della notte nel *Flauto magico* al Covent Garden di Londra, Giulietta e



poi Elvira nei *Puritani* a Salerno e a Cremona, di nuovo *Lucia di Lammermoor* a Venezia, Napoli e a Tel Aviv, la protagonista in *Adelaide di Borgogna* a Pesaro in occasione del Rossini Opera Festival, Cunegonde in *Candide* all'Opera di Roma, *Amira in Ciro in Babilonia* al Caramoor Festival (Katonah – New York, USA) e al Rossini Opera Festival, di nuovo Gilda nel *Rigoletto* a Parma, Donna Anna nel *Don Giovanni* a Genova. Ha inoltre cantato al Concerto di fine anno al Gran Teatro la Fenice di Venezia.



## Teona Dvali

È nata nel 1984 a Tbilisi, capitale della Georgia, da una famiglia di musicisti. Tra il 2002 e il 2006 ha frequentato il Conservatorio della sua città natale, conseguendo il Bachelor's Degree in Musicologia, e parallelamente ha studiato canto ottenendo un Master's Degree. Tra il 2007 e il 2010 si è specializzata all'Opera Studio diretta da Renata Scotto presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma.

Nel 2004 ha debuttato in palcoscenico come Prima Dama nel *Flauto Magico* di Mozart al Conservatorio di Tbilisi, passando al ruolo di Pamina l'anno successivo. Sempre nell'ambito dei saggi finali del Conservatorio, nel 2007 ha debuttato il ruolo del titolo nella *Traviata*. Di nuovo nei panni di Violetta, si è esibita al Teatro dell'Opera Nazionale di Tbilisi nel 2009, imponendosi come uno dei giovani talenti più interessanti del suo paese. L'anno successivo ha partecipato al Primo Concorso "Arturo Toscanini" e vinto il premio per la migliore esecuzione di un'aria di Belcanto; lo stesso anno ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale per cantanti lirici "Rolando Nicolosi" di Roma. Rientrata in Georgia, ha preso

parte, come Norina, al *Don Pasquale* di Donizetti alla Grande Sala del Conservatorio di Tbilisi.

La scorsa stagione ha interpretato Aspasia nel *Mitridate*, *Re di Ponto* al Teatro dell'Opera di Tbilisi e al Festival Al Bustan di Beirut, in Libano, ed è salita sul palcoscenico del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, prima come Gilda nel *Rigoletto* e successivamente come Adina (in sostituzione di Anna Netrebko) nell'*Elisir d'amore* di Donizetti, nella produzione di Laurent Pelly.

Ha recentemente debuttato il ruolo del titolo nella *Lucia di Lammermoor* di Donizetti al Teatro dell'Opera di Batumi, in Georgia, e partecipato al concerto di Ouverture alla Trilogia che si è svolto lo scorso novembre al Teatro Alighieri di Ravenna.



## Giacomo Patti

Nato a Canicattì (Agrigento), ha studiato canto presso il Conservatorio "Vincenzo Bellini" di Palermo. Ha vinto numerosi premi e concorsi, tra i quali il "Vincenzo Bellini" e il "Palcoscenico" assegnato dall'AICS.

Debutta con l'Accademia musicale di Palermo nel Requiem di Mozart e nei *Carmina Burana* di Carl Orff. Successivamente interpreta *Faust* con la direzione di Patrick Fournillier e la regia di Micha van Hoecke al Ravenna Festival e Tebaldo nei *Capuleti e i Montecchi* con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, sotto la direzione di Pietro Mianiti e la regia di Cristina Mazzavillani Muti, nei teatri del Circuito Lombardo, di Piacenza, Ravenna e Lucca. Di questo spettacolo è stato realizzando un dvd pubblicato da Kicco Classic.

È stato in seguito Pang in *Turandot* nell'allestimento di Luca Ronconi al Regio di Torino, Ismaele in *Nabucco* a Parma con

l'Orchestra Giuseppe Verdi e il Coro Lirico Renata Tebaldi e Edgardo nella *Lucia di Lammermoor* al Comunale di Bologna con la direzione di Antonello Allemandi e la regia di Graham Vick, ruolo che ha interpretato anche al fianco di Desireé Rancatore a Cosenza per una produzione del Teatro Cilea di Reggio Calabria.

Nel 2011 comincia una collaborazione con la Fondazione Pavarotti International in occasione dello spettacolo *Vincerò*, tenutosi a Reggio Emilia in memoria di Luciano Pavarotti e con la regia di Francesco Micheli. Con la Fondazione si è esibito in diversi concerti, recentemente nel "Pavarotti & Friends" al Comunale di Modena e a Basilea.

Nella stagione 2011-2012 ha debuttato come Alfredo nella *Traviata* a Cefalù e in Calabria, è stato di nuovo Edgardo nella *Lucia di Lammermoor* allo Stadttheater di Berna, sotto la direzione di Srbojub Dinic e la regia di Kay Kuntze, Fenton in *Falstaff* in forma di concerto al Teatro Politeama di Palermo con l'Orchestra Sinfonica Siciliana diretta da Marco Boemi, il Duca di Mantova in *Rigoletto* all'Opera Festival Europa (Bad Homburg, Francoforte).



## Alessandro Scotto di Luzio

Nato a Napoli nel 1987, inizia lo studio del canto da giovanissimo con Luigi Giordano Orsini. Nel 2008 consegue il Compimento inferiore di Canto al Conservatorio di Avellino, perfezionandosi poi attraverso corsi e master class. Nel 2009 debutta come Rodolfo (*La bohème*) presso Villa Campolieto a Ercolano e come Tonio (*La figlia del reggimento*) al Teatro Sociale di Como. Nel 2010 è Nemorino (*L'elisir d'amore*) al Comunale di Bologna. Debutta nel ruolo di Pascalino 'o Pittore (*Napoli milionaria*) al Festival della Valle d'Itria nel

2010 e al Teatro Lirico di Cagliari nell'anno successivo. Per la stagione concertistica estiva 2011 canta i *Carmina Burana* ancora a Cagliari. Nel giugno 2012 è semifinalista al Plácido Domingo's Operalia The World Opera Competition tenutasi a Pechino. Con il Luglio Musicale Trapanese debutta nel ruolo del Duca di Mantova (*Rigoletto*) e, nello stesso mese, interpreta Ernesto (*Don Pasquale*) a Bassano del Grappa e a Padova sotto la direzione di Giampaolo Bisanti.



## Matteo Falcier

Nato a Magenta nel 1983, si diploma nel 2009 con il massimo dei voti, sotto la guida di Gianni Mastino, al Conservatorio di Milano. Entra giovanissimo a far parte dei Cori del Teatro Coccia di Novara, dell'As.Li.Co e del Teatro alla Scala. Ha debuttato come solista nel maggio 2005 in un concerto organizzato dal Teatro alla Scala presso la Basilica di San Marco a Milano. Nel 2008 interpreta *La bohème* (Rodolfo) in un nuovo allestimento del Conservatorio di Milano e nel 2010 prende parte a una tournée in Giappone vestendo i panni di Alfredo nella *Traviata*. Recentemente ha interpretato *Il matrimonio segreto* (Paolino) al Festival di Stresa, *La scala di seta* (Dorvil) per il Ticino Musical, *Norma* (Flavio) ed *Ernani* (Don Riccardo) a Sassari e infine *La Cecchina ossia La buona figliola* al Teatro Donizetti di Bergamo. Svolge un'intensa attività concertistica.





## Giovanni Battista Parodi

Nato nel 1976 a Genova, ha intrapreso lo studio del canto come basso nel 1992 sotto la guida dei maestri Paolessi, Arcidiacono e Negri. Nel 1999 è stato ammesso all'Accademia di perfezionamento del Teatro alla Scala di Milano, dove ha partecipato all'inaugurazione della stagione 1999-2000 con *Fidelio*. Ha poi preso parte alla *Tosca* diretta da Riccardo Muti e alle rappresentazioni di *Otello* e *Iphigénie en Aulide* che hanno inaugurato le stagioni 2001-2002 e 2002-2003. Si è inoltre esibito in una nuova produzione di *Rigoletto* in occasione dell'apertura della stagione 2001-2002 del Covent Garden. Ha debuttato al Concertgebouw di Amsterdam in *Poliuto*, mentre a Bologna ha preso parte a *I puritani*, a Firenze a *Lucia di Lammermoor*, al Teatro alla Scala a *Orfeo*. Ha cantato inoltre *La Calisto* al Théâtre des Champs-Élysées, *L'incoronazione di Poppea* a Oslo, *La bohème* a Oslo, Roma, Napoli e Bruxelles, *Attila* a Busseto, *La sonnambula* a Vienna e *Aida* a Parma.



## Cinzia Chiarini

Nata a Roma nel 1986, dopo aver iniziato giovanissima lo studio del violino, intraprende quello del canto con il mezzosoprano Susanna Anselmi, diplomandosi al Conservatorio "Santa Cecilia" a Roma nel settembre 2010. Prosegue gli studi con il tenore Ernesto Veronelli e partecipa a master class di Carlo Guelfi, Daniela Barcellona, Alfonso Antoniozzi, Marco Berti, Ines Salazar, Rolando Panerai. Collabora con il Teatro dell'Opera di Roma per il progetto "La scuola all'Opera". Vince il Concorso Lirico Internazionale "Deiva Marina" nell'edizione che vede il soprano Luisa Maragliano presiedere la commissione giudicatrice. È finalista nel Concorso "Città di Bologna" e nel Concorso Internazionale "Luigi Illica" 2012, nonché vincitrice esordiente della 63ª edizione del Concorso As.Li.Co. Si è esibita in concerto al Gran Teatro di Pechino, per il Rotary Club di Roma e per il circuito As.Li.Co.



## Alessandro Mundula

Ha studiato canto presso il Conservatorio di Milano ed è stato vincitore del terzo premio assoluto al Primo Concorso "Luigi Medda" di

Cagliari. Nel 2007 si è esibito in *Madama Butterfly* (Yakusidé) e in *Macbeth* (Prima Apparizione) nei teatri del Circuito Lirico Lombardo. Nel 2008 e 2009 ha interpretato i ruoli del Commissario e di Yamadori (*Madama Butterfly*) nell'ambito del progetto Pocket Opera dell'As.Li.Co. e quello di Borsa (*Rigoletto*) per il Festival Como Città della musica. Nel 2010 canta in *Tosca* come Cavaradossi al Teatro Derby di Milano, ad Abbiategrasso e e all'Auditorium di Rho (diretto da Diego Crovetto), debutta in *Cavalleria Rusticana*, come Turiddu, al Teatro Fassino di Avigliana (Torino) e a Bracciano, Frascati e Cerveteri, nell'ambito del festival estivo "Cantiere Musica" e interpreta Pinkerton (*Madama Butterfly*) a Erba, nel Parco di Villa Mainoni. L'anno successivo è Ismaele (*Nabucco*) presso l'Arena di Susa e Una Guardia (*Il cappello di paglia di Firenze*) per il Circuito Lirico Lombardo.



## Orchestra I Pomeriggi Musicali

27 novembre 1945: al Teatro Nuovo di Milano debutta l'Orchestra I Pomeriggi Musicali; in programma Mozart e Beethoven, insieme a Stravinskij e Prokof'ev. Nell'immediato dopoguerra, nel pieno fervore della ricostruzione, l'impresario teatrale Remigio Paone e il critico musicale Ferdinando Ballo lanciano la nuova formazione con un progetto di straordinaria attualità: dare alla città un'orchestra da camera con un solido repertorio classico ed una specifica vocazione alla contemporaneità. Il successo è immediato e l'Orchestra contribuisce notevolmente alla divulgazione in Italia della musica dei grandi del Novecento censurati durante la dittatura fascista: Stravinskij, Hindemith, Webern, Berg,

Poulenc, Honegger, Copland, Yves, François. I Pomeriggi Musicali avviano, inoltre, una tenace attività di commissione musicale. Per loro compongono infatti Casella, Dallapiccola, Ghedini, Gian Francesco Malipiero, Pizzetti, Respighi. Questa scelta programmatica si consolida nel rapporto con i compositori delle leve successive: Berio, Bussotti, Luciano Chailly, Clementi, Donatoni, Hazon, Maderna, Mannino, Manzoni, Margola, Pennisi, Testi, Tutino, Panni, Fedele, Francesconi, Vacchi. Oggi I Pomeriggi Musicali contano su un vastissimo repertorio che include i capolavori del Barocco, del Classicismo e del primo Romanticismo insieme alla gran parte della musica moderna e contemporanea. Compositori come Honegger e Hindemith, Pizzetti, Dallapiccola, Petrassi e Penderecki hanno diretto la loro musica sul podio dei Pomeriggi Musicali, che diventano trampolino di lancio verso la celebrità di tanti giovani artisti. È il caso di Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Rudolf Buchbinder, Pierre Boulez, Michele Campanella, Giuliano Carmignola, Aldo Ceccato, Sergiu Celibidache, Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Vittorio Gui, Natalia Gutman, Angela Hewitt, Leonidas Kavakos, Alexander Lonquich, Alexander Igor Markevitch, Zubin Mehta, Carl Melles, Riccardo Muti, Hermann Scherchen, Thomas Schippers, Christian Thielemann, Salvatore Accardo, Antonio Ballista, Arturo Benedetti Michelangeli, Bruno Canino, Dino Ciani, Severino Gazzelloni, Franco Gulli, Nikita Magaloff, Nathan Milstein, Massimo Quarta, Maurizio Pollini, Corrado Rovaris e Uto Ughi. Tra i direttori stabili dell'Orchestra ricordiamo Nino Sanzognò, il primo, Gianluigi Gelmetti, Giampiero Taverna e Othmar Maga, per arrivare ai milanesi Daniele Gatti, Aldo Ceccato e Antonello Manacorda. In alcuni casi la direzione musicale è stata affiancata da una direzione artistica: in questa veste Italo Gomez, Carlo Majer, Marcello Panni, Marco Tutino, Gianni Tangucci, Ivan Fedele e, dal 2011, Massimo Collarini. L'Orchestra svolge la sua attività principalmente a Milano e nelle città lombarde, contribuendo alle stagioni liriche dei Teatri di Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Mantova, Pavia, e alla stagione di balletto del Teatro alla Scala. Invitata nelle principali stagioni sinfoniche italiane, è ospite

delle maggiori sale da concerto europee. I Pomeriggi Musicali sono una Fondazione costituita dalla Regione Lombardia, dal Comune di Milano, dalla Provincia di Milano e da enti privati, riconosciuta dallo Stato come istituzione concertistico-orchestrale e dalla Regione Lombardia come ente primario di produzione musicale. Sede dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali è lo storico Teatro Dal Verme sito nel cuore di Milano.

violini primi  
**Sara Sternieri, Chiara Spagnolo, Adriana Marino, Elena Bassi, Tatiana Reout, Lorenzo Gugole, Costanza Scanavini, Lino Pietrantoni, Barbara Pinna**

violini secondi  
**Paola Diamanti, Federica Fersini, Valentina Favotto, Simone Di Giulio, Mauro Rovetta, Alberto Martinelli, Alessandro del Signore, Pirro Gjikondi**

viole  
**Monica Vatrini, Valentina Giangaspero, Luigi Magnozzi, Sara Calabria, Chiara Scopelliti, Marco Mazzi**

violoncelli  
**Claudio Giacomazzi, Silvia Cosmo, Diego Palermo, Francesco Dessy**

contrabbassi  
**Riccardo Crotti, Roberto Panetta, Mauro Bravi**

flauti e ottavino  
**Sonia Formenti, Silvia De Fre, Alessandro Longhi**

oboi  
**Marco Ambrosini, Domenico Lamacchia**

clarinetti  
**Anton Dressler, Beatrice Cattaneo**

fagotti  
**Annamaria Barbaglia, Deborah Vallino**

corni  
**Alfredo Pedretti, Andrea Godio, Alessandro Mauri, Massimiliano Crotta**

trombe  
**Guido Guidarelli, Matteo Anghileri**

tromboni  
**Daniele Lagrutta, Davide Biglieni, Maurizio Tedesco**

timpani  
**Andrea Scarpa**

percussioni  
**Simone Fortuna, Elio Marchesini**

arpa  
**Donata Mattei**

ispettore **Donatella Campoleoni**

## Coro As.Li.Co.

Fiore all'occhiello dell'As.Li.Co, il Coro si è costituito nel 1996, in occasione di un *Così fan tutte* diretto da Corrado Rovaris, con la regia di Daniele Abbado. Preparato fino al 2005 da Alfonso Caiani, e dal 2006 diretto da Antonio Greco, il Coro partecipa stabilmente alle produzioni del Circuito Lirico Lombardo, ma collabora occasionalmente anche con altre istituzioni quali il Ravenna Festival e l'Accademia del Teatro alla Scala. Nato come un piccolo coro, di dimensioni quasi cameristiche, come richiedevano i primi allestimenti che lo vedevano impegnato (quali il trittico mozartiano *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni*, negli anni 1996-1998), è cresciuto in dimensioni e in bravura affrontando ogni nuova stagione opere di maggiore complessità.

Fondamentale per il salto di qualità è stato l'incontro nel 1998 con Alfonso Caiani, che prepara il Coro nel *Don Giovanni* e negli altri impegni della stagione 1999 (*La Cenerentola*, *Il flauto magico*). Nel 2000 il Coro spicca il volo, partecipando alle produzioni autunnali dell'As.Li.Co – *La bohème* e *Le Comte Ory* – ed a festival e stagioni quali le Celebrazioni per Luchino Visconti (*La bohème*, Como, Villa Erba), il Festival Opera Estate 2000 (*Chi dell'altrui si veste presto si spoglia* e *Il flauto magico* a Milano, Cortile del Seminario Arcivescovile). Nel settembre 2000 inizia la collaborazione con l'Accademia del Teatro alla Scala per *La bohème* nell'allestimento storico di Franco Zeffirelli (Milano, Teatro alla Scala) e nel 2001 partecipa al Ravenna Festival per una nuova produzione dei *Capuleti e i Montecchi* (Teatro Alighieri). Sempre nel 2001, nella stagione del Circuito Lirico Lombardo, il Coro affronta opere decisamente più impegnative: *Madama Butterfly*, *Luisa Miller*, *La sonnambula* e *La Clemenza di Tito*, quest'ultima poi ripresa nel 2002 all'Alighieri di Ravenna, al Teatro Salieri di Legnago, all'Opéra de Vichy e all'Opéra de Massy in Francia. Nel 2002 il Coro partecipa per la prima volta al progetto Opera domani con *Guglielmo Tell*, mostrando grande versatilità e affidabilità. Ormai componente stabile del

Circuito Lirico Lombardo e, più di recente, del Festival Como Città della musica, il Coro ha raggiunto la piena maturità ed è in grado di affrontare opere di forte impatto corale, quali *Nabucco*, *Tosca*, *Turandot*, *Faust*, *Carmen*, per citare alcune recenti produzioni.

soprani  
**Chiara Albanese, Loretta Carrieri, Monica Correnti, Maria De Micheli, Barbara Gentili, Manola Lecce, Augusta Maggioni, Myrta Montecucco, Mila Pavlova, Giuseppina Porru, Teresa Simeone, Barbara Volta**

mezzosoprani  
**Elena Laino, Maria Miccoli, Paola Modicano, Nausica Nisati, Alessandra Noternicola, Sara Palana, Sara Piutti, Stefania Sada, Laura Tutu, Jeta Mingaj**

tenori  
**Davide Cucchetti, Antonio D'Acerno, Giovanni Di Stefano, Gianluca Fasano, Gianluigi Gremizzi, Simone Liconti, Carlo Losito, Michele Mele, Alessandro Mundula, Stefano Parisi, Fernando Pibernat, Alessandro Zimic**

baritoni e bassi  
**Massimo Cantori, Enrico Caporiondo, Jozef Carotti, Gianfranco Casiero, Renato Dolcini, Sandro Gugliemetto, Adrien Page, Alessandro Reschitz, Paolo Massimo Targa, Luca Vianello**



© Ribalta Luce Studio

## Antonio Greco

Ha iniziato la propria esperienza nel canto corale a sette anni, per poi diplomarsi in Pianoforte, sotto la guida di Mario Gattoni, presso il Conservatorio di Mantova, e in Musica corale e direzione di coro, con Domenico Zingaro, al Conservatorio di Milano; ha inoltre conseguito il Diploma accademico di secondo livello, con lode, in Polifonia rinascimentale, sotto la guida di Diego Fratelli, presso il Conservatorio di Lecce. È stato assistente di Umberto Benedetti Michelangeli e Amedeo Monetti ai Corsi di formazione orchestrale "Cremona città d'arte". Ha insegnato Teoria, solfeggio e dettato musicale, Direzione di coro e repertorio corale presso l'Istituto Musicale Pareggiato di Reggio Emilia e attualmente è docente di Esercitazioni corali presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Giuseppe Verdi" di Ravenna. Nel 1993 ha fondato il Coro Costanzo Porta, alla cui guida ha vinto premi in concorsi nazionali ed internazionali. Nel 2006 ha avviato la propria collaborazione con As.Li.Co e il Circuito Lirico Lombardo, del quale è stato nominato Maestro del Coro.

**Soci**

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Confcommercio Ravenna  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna-Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini

**Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci  
*Vicepresidente* Mario Salvagiani  
*Consiglieri*  
Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,  
Lanfranco Gualtieri

**Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*  
Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*  
Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*  
Giovanni Nonni  
Mario Bacigalupo  
Angelo Lo Rizzo

Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
**Stagione d'Opera e Danza**  
2012-2013

**Direttore artistico**

Angelo Nicastro  
*Coordinamento programmazione  
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

**Spazi teatrali**

*Responsabile* Romano Brandolini  
*Servizi di sala* Alfonso Cacciari

**Ufficio produzione**

*Responsabile* Emilio Vita  
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

**Marketing e comunicazione**

*Responsabile* Fabio Ricci  
*Editing e ufficio stampa* Giovanni Trabalza  
*Sistemi informativi, archivio fotografico* Stefano Bondi,  
Giorgia Orioli\*  
*Impaginazione e grafica* Antonella La Rosa  
*Segreteria* Antonella Gambi, Ivan Merlo\*

**Biglietteria**

*Responsabile* Daniela Calderoni  
*Biglietteria e promozione*  
Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,  
Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

**Segreteria e contrattualistica**

*Responsabile* Lilia Lorenzi  
*Amministrazione e contabilità* Cinzia Benedetti  
*Segreteria amministrazione* Valentina Battelli  
*Segreteria di direzione* Michela Vitali, Elisa Vanoli\*

**Servizi tecnici**

*Responsabile* Roberto Mazzavillani  
*Capo macchinisti* Enrico Ricchi  
*Macchinisti* Enrico Berini\*, Matteo Gambi,  
Massimo Lai, Francesco Orefice, Marco Stabellini  
*Capo elettricisti* Luca Ruiba  
*Elettricisti* Christian Cantagalli, Uria Comandini,  
Marco Rabiti  
*Servizi generali e sicurezza* Marco De Matteis  
*Portineria* Giuseppe Benedetti, Giusi Padovano\*,  
Samantha Sassi\*

\* Collaboratori a tempo determinato



FONDAZIONE DEL MONTE  
DI BOLOGNA E RAVENNA  
1473

## prossimi spettacoli

sabato 26 gennaio ore 20.30 (turno A)  
domenica 27 gennaio ore 15.30 (turno B)

St. Petersburg Ballet Theatre

### La Bayadère

balletto in tre atti e quattro scene

musica Ludwig Minkus  
libretto Marius Petipa, Sergei Khudekov  
coreografia originale Marius Petipa  
scene Simon Pastukh  
costumi Galina Solovieva

sabato 2 febbraio ore 20.30 (turno A)  
domenica 3 febbraio ore 15.30 (turno B)

Gioachino Rossini

### L'italiana in Algeri

dramma giocoso per musica in due atti  
libretto di Angelo Anelli

Mustafà Abramo Rosalen  
Elvira Sonia Ciani  
Zulma Alessia Nadin  
Haly Mirko Quarello  
Lindoro Enea Scala, Utku Kuzuluk  
Isabella Carmen Topciu, Teresa Iervolino  
Taddeo Davide Luciano

direttore Francesco Pasqualetti  
regia, scene e costumi Pierluigi Pizzi  
ripresa da Paolo Panizza

Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano  
Coro del Circuito Lirico Lombardo  
maestro del coro Diego Maccagnola

allestimento Circuito Lirico Lombardo  
coproduzione Teatri del Circuito Lirico Lombardo,  
Teatro Coccia di Novara, Teatro Alighieri di Ravenna



Ogni tanto  
il corpo ha  
bisogno  
di vacanze.



La mente ha  
sempre bisogno  
di emozioni.

La cultura arricchisce la qualità della vita. A noi piace soprattutto immaginare il valore emotivo che producono la musica, il teatro, l'arte. Questo è il motivo per cui UniCredit si impegna nella promozione della cultura in tutte le sue espressioni. Perché la cultura fa bene alla nostra vita.

[unicredit.it](http://unicredit.it)

La vita è fatta di alti e bassi.  
Noi ci siamo in entrambi i casi.

Benvenuto in  
 **UniCredit**