

opera

Stagione teatrale 2014-2015

TEATRO DANTE ALIGHIERI



Gaetano Donizetti

L'elisir d'amore

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Regione Emilia Romagna

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2014-2015

L'elisir d'amore

melodramma in due atti
musica di Gaetano Donizetti

Teatro Alighieri
28 febbraio, 1 marzo

con il contributo di



partner





fabbricando.com grafica G.Biserni foto



Sommario

La locandina.....	pag. 5
Il libretto	pag. 6
Il soggetto	pag. 27
Che c'è da ridere nell'“Elisir d'amore” di Francesco Izzo	pag. 29
Antidoto ai veleni delle regine: il bordeaux di Dulcamara di Fulvio Stefano Lo Presti	pag. 35
La vocalità dell'Elisir d'amore di Rodolfo Celletti	pag. 41
L'Elisir d'amore ritrovato: conversazione con Leo Nucci, regista di Giancarlo Landini	pag. 45
Il profumo dell'erba tagliata. Conversazione con Stefano Ranzani di Sara Dieci	pag. 49
I protagonisti	pag. 52

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.



Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica Ufficio Edizioni
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro Municipale di Piacenza
per aver concesso il materiale editoriale.

Foto © Prospero Cravedi

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

Stampa Edizioni Moderna, Ravenna



L'elisir d'amore

melodramma in due atti

musica di Gaetano Donizetti

libretto di Felice Romani

Edizioni Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

Adina Maria Mudryak

Nemorino Marco Ciaponi

Belcore Andrea Vincenzo Bonsignore

Il dottor Dulcamara Daniel Giulianini

Giannetta Ludovica Gasparri

Cantanti selezionati nell'ambito del Progetto "Opera Laboratorio 2014"

direttore Stefano Ranzani

regia Leo Nucci

regista collaboratore Salvo Piro

scene Carlo Centolavigna

costumi Artemio Cabassi

disegno luci Claudio Schmid

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

maestro del coro Corrado Casati

assistente alla direzione d'orchestra Nicola Valentini

direttore musicale di palcoscenico Fabrizio Cassi

maestro al pianoforte Kayoko Ikeda

direttore di scena Luigi Barilone

maestro collaboratore di sala Kayoko Ikeda

maestro collaboratore di palcoscenico Alberto Vannucci

maestro alle luci Patrizia Bernelich

responsabile allestimenti scenici Emanuele Grilli

responsabile settore tecnico Teatro Municipale di Piacenza Michele Cremona

scene realizzate da Keiko Shiraiishi, Modena presso Teatro Comunale di Modena

tele dipinte da Rinaldo Rinaldi

attrezzi contadini Museo civiltà contadina Piacenza

attrezzatura Fondazione Teatri di Piacenza, E. Rancati s.r.l. Cornaredo (MI)

costumi, calzature e parrucche Artescenica, Reggio Emilia

materiale elettrico Fondazione Teatri di Piacenza; Gemmiluci, Milano

animali in scena addestrati da Vito Salvia, Verona

Si ringrazia il Maestro Leo Nucci per l'utilizzo del Mosquito (telaio Bianchi, 1945)

nuovo allestimento

coproduzione Fondazione Teatri di Piacenza e Teatro Alighieri di Ravenna

L'elisir d'amore

libretto di Felice Romani (da *Le Philtre* di Eugène Scribe)
musica di Gaetano Donizetti

PERSONAGGI

Adina , ricca e capricciosa fittaiuola	<i>soprano</i>
Nemorino , coltivatore, giovane semplice, innamorato d'Adina	<i>tenore</i>
Belcore , sargente di guarnigione nel Villaggio	<i>baritono</i>
Il Dottor Dulcamara , medico ambulante	<i>basso comico</i>
Giannetta , villanella	<i>soprano</i>

Cori e Comparsa
Villani e villanelle, soldati e suonatori del reggimento, un notaro, due servitori, un moro.

L'azione è in un villaggio nel paese de' Baschi.
Il soggetto è imitato dal Filtro di Scribe.
Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori.

Felice Romani

ATTO PRIMO

Scena prima

Il teatro rappresenta l'ingresso d'una fattoria. Campagna in fondo ove scorre un ruscello, sulla cui riva alcune lavandaie preparano il bucato. In mezzo un grande albero, sotto il quale riposano Giannetta, i mietitori e le mietitrici. Adina siede in disparte leggendo. Nemorino l'osserva da lontano.

Giannetta e Coro

Bel conforto al mietitore,
quando il sol più ferve e bolle,
sotto un faggio, appiè d'un colle
riposarsi e respirar!

Del meriggio il vivo ardor
tempran l'ombre e il rio corrente;
ma d'amor la vampa ardente
ombra, o rio non può temprar.

Fortunato il mietitore
che da lui si può guardar!

Nemorino

(guardando Adina che legge)

Quanto è bella, quanto è cara!
Più la vedo, e più mi piace...
ma in quel cor non son capace
lieve affetto d'ispirar.

Essa legge, studia, impara...
non vi ha cosa ad essa ignota...
io son sempre un idiota,
io non so che sospirar...

Chi la mente mi rischiara?
chi m'insegna a farmi amar?

Adina

(ridendo)

Benedette queste carte!
È bizzarra l'avventura.

Giannetta e Mietitori

Di che ridi? fanne a parte
di tua lepida lettura.

Adina

È la storia di Tristano,
è una cronaca d'amor.

Coro

Leggi, leggi...

Nemorino

*(A lei pian piano vo' accostarmi, entrar fra lor.)
(Tutti attenti intorno di Adina.)*

Adina

(legge)

"Della crudele Isotta
il bel Tristano ardea,
né fil di speme avea
di possederla un dì.

Quando si trasse al piede
di saggio incantatore,
che in un vassel gli diede
certo elisir d'amore,
per cui la bella Isotta
da lui più non fuggì."

Tutti

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

Adina

"Appena ei bebbe un sorso
del magico vassello,
che tosto il cor rubello
d'Isotta intenerì.

Cambiata in un istante,
quella beltà crudele
fu di Tristano amante,
visse a Tristan fedele;
e quel primiero sorso
per sempre ei benedì."

Tutti

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

Scena seconda

(Suona il tamburo: tutti si alzano. Giunge Belcore guidando un drappello di soldati che rimangono schierati nel fondo. Si appressa ad Adina, la saluta e le presenta un mazzetto)

Belcore

Come Paride vezzoso
porse il pomo alla più bella,

mia diletta villanella,
io ti porgo questi fior.
Ma di lui più glorioso,
più di lui felice io sono,
poiché in premio del mio dono
ne riporto il tuo bel cor.

Adina
(alle donne)
(È modesto il signorino!)

Giannetta e Coro
(Sì davvero.)

Nemorino
(Oh! mio dispetto!)

Belcore
Veggio chiaro in quel visino
ch'io fo breccia nel tuo petto.
Non è cosa sorprendente;
son galante, son sergente;
non v'ha bella che resista
alla vista d'un cimiero;
cede a Marte, Iddio guerriero,
fin la madre dell'Amor.

Adina
(È modesto!)

Giannetta e Coro
(Sì davvero.)

Nemorino
(Essa ride... oh! mio dolor!)

Belcore
Or se m'ami, com'io t'amo,
che più tardi a render l'armi?
Idol mio, capitoliamo:
in qual di vuoi tu sposarmi?

Adina
Signorino, io non ho fretta:
un tantin pensar ci vo'.

Nemorino
(Me infelice! s'ella accetta,
disperato io morirò.)

Tutti
Belcore
Più tempo invan non perdere:
volano i giorni e l'ore;
in guerra ed in amore
è fallo l'indugiar.
Al vincitore arrenditi;
da me non puoi scappar.

Adina
Vedete di quest'uomini,
vedete un po' la boria!
Già cantano vittoria
innanzi di pagnar.
Non è, non è sì facile
Adina a conquistar.

Nemorino
(Un po' del suo coraggio
Amor mi desse almeno!
Direi siccome io peno,
pietà potrei trovar.
Ma sono troppo timido,
ma non poss'io parlar.)

Giannetta e Coro
(Davver, saria da ridere
se Adina ci cascasse,
se tutti vendicasse
codesto militar!
Sì, sì; ma è volpe vecchia;
e a lei non si può far.)

Belcore
Intanto, o mia ragazza,
occuperò la piazza. Alcuni istanti
concedi a' miei guerrieri
al coperto posar.

Adina
Ben volentieri.
Mi chiamo fortunata
di potervi offerir una bottiglia.

Belcore
Obbligato. (Io son già della famiglia.)

Adina
Voi ripigliar potete
gl'interrotti lavori. Il sol declina.

Tutti
Andiam, andiam.
(Partono Belcore, Giannetta e il coro)

Scena terza
(Nemorino e Adina)

Nemorino
Una parola, o Adina.

Adina
L'usata seccatura!
I soliti sospir! Faresti meglio
a recarti in città presso tuo zio
che si dice malato, e gravemente.

Nemorino
Il suo mal non è niente – appresso al mio.
Partirmi non poss'io...
Mille volte il tentai...

Adina
Ma s'egli more,
e lascia erede un altro?...

Nemorino
E che m'importa?...

Adina
Morrai di fame, e senza appoggio alcuno...

Nemorino
O di fame o d'amor... per me è tutt'uno.

Adina
Odimi. Tu sei buono,
modesto sei, né al par di quel sergente
ti credi certo d'ispirarmi affetto;
così ti parlo schietto,
e ti dico che invano amor tu speri,
che capricciosa io sono, e non v'ha brama
che in me tosto non muoia appena è desta.

Nemorino
Oh! Adina!... e perché mai?...

Adina
Bella richiesta!

Chiedi all'aura lusinghiera
perché vola senza posa
or sul giglio, or sulla rosa,

or sul prato, or sul ruscel:
ti dirà che è in lei natura
l'esser mobile e infedel.

Nemorino
Dunque io deggio?...

Adina
All'amor mio
rinunziar, fuggir da me.

Nemorino
Cara Adina!... non poss'io.

Adina
Tu nol puoi? perché?

Nemorino
Perché!

Chiedi al rio perché gemente
dalla balza ov'ebbe vita,
corre al mar che a sé l'invita,
e nel mar sen va a morir:
ti dirà che lo trascina
un poter che non sa dir.

Adina
Dunque vuoi?...

Nemorino
Morir com'esso,
ma morir seguendo te.

Adina
Ama altrove: è a te concesso.

Nemorino
Ah! possibile non è.

A due
Adina
Per guarir da tal pazzia,
ché è pazzia l'amor costante,
dèi seguir l'usanza mia,
ogni dì cambiar d'amante.
Come chiedo scaccia chiedo,
così amor discaccia amor.
In tal guisa io rido e godo,
in tal guisa ho sciolto il cor.

Nemorino
Ah! te sola io vedo, io sento,

giorno e notte, in ogni oggetto:
d'obblarti invano io tento,
il tuo viso ho sculto in petto...
Col cambiarsi qual tu fai,
può cambiarsi ogn'altro amor.

Ma non può, non può giammai
il primiero uscir dal cor.
(Partono)

Scena quarta

Piazza nel villaggio. Osteria della Pernice da un lato.

(Paesani che vanno e che vengono occupati in varie faccende. Odesi un suono di tromba: escono dalle case le donne con curiosità: vengono quindi gli uomini, ecc., ecc.)

Donne

Che vuol dire cotesta sonata?

Uomini

La gran nuova! venite a vedere.

Donne

Cos'è stato?

Uomini

In carrozza dorata
è arrivato un signor forestiere.
Se vedeste che nobil sembiante!
Che vestito! che treno brillante!

Tutti

Certo, certo egli è un gran personaggio...
un barone, un marchese in viaggio...
qualche grande che corre la posta...
forse un duca... fors'anche di più.

Osservate... si avvanza... si accosta:
giù i berretti, i cappelli giù, giù.

Scena quinta

(Il dottore Dulcamara sopra un carro dorato, in piedi, avendo in mano delle carte e delle bottiglie. Dietro ad esso un servitore che suona la tromba. Tutti i paesani lo circondano)

Dulcamara

Udite, udite, o rustici;
attenti, non fiate.
Io già suppongo e immagino

che al par di me sappiate
ch'io sono quel gran medico,
dottore enciclopedico
chiamato Dulcamara,
la cui virtù preclara
e i portentosi infiniti
son noti in tutto il mondo... e in altri siti.

Benefattor degli uomini,
riparator de' mali,
in pochi giorni io sgombero,
io spazzo gli spedali,
e la salute a vendere
per tutto il mondo io vo.

Compratela, compratela,
per poco io ve la do.

È questo l'odontalgico
mirabile liquore,
dei topi e delle cimici
possente distruttore,
i cui certificati
autentici, bollati
toccar, vedere e leggere
a ciaschedun farò.

Per questo mio specifico,
simpatico, prolifico,
un uom, settuagenario
e valetudinario,
nonno di dieci bamboli
ancora diventò.

Per questo Tocca e sana
in breve settimana
più d'un afflitta vedova
di piangere cessò.

O voi, matrone rigide,
ringiovanir bramate?
Le vostre rughe incommode
con esso cancellate.
Volete voi donzelle
ben liscia aver la pelle?
Voi giovani galanti
per sempre avere amanti?
Comprate il mio specifico,
per poco io ve lo do.

Ei move i paralitici,
spedisce gli apoplefici,
gli asmatici, gli asfittici,
gl'isterici, i diabetici,
guarisce timpanitidi,
e scrofole e rachitidi,
e fino il mal di fegato,
che in moda diventò.

Comprate il mio specifico,

per poco io ve lo do.

L'ho portato per la posta
da lontano mille miglia.
Mi direte: quanto costa?
Quanto vale la bottiglia?
Cento scudi?... trenta?... venti?
No... nessuno si sgomenti.
Per provarvi il mio contento
di sì amico accoglimento,
io vi voglio, o buona gente,
uno scudo regalar.

Coro

Uno scudo! veramente?
Più brav'uom non si può dar.

Dulcamara

Ecco qua: così stupendo,
sì balsamico elisire
tutta Europa sa ch'io vendo
niente men di nove lire:
ma siccome è pur palese
ch'io son nato nel paese,
per tre lire a voi lo cedo,
sol tre lire a voi richiedo;
così chiaro è come il sole,
che a ciascuno che lo vuole
uno scudo bello e netto
in saccoccia io faccio entrar.

Ah! di patria il caldo affetto
gran miracoli può far.

Coro

È verissimo: porgete.
Oh! il brav'uom, dottor, che siete!
Noi ci abbiam del vostro arrivo
lungamente a ricordar.

Scena sesta

(Nemorino e detti)

Nemorino

(Ardir. Ha forse il cielo
mandato espressamente per mio bene
quest'uom miracoloso nel villaggio.
Della scienza sua voglio far saggio.)
Dottore... perdonate...
È ver che possediate
segreti portentosi?...

Dulcamara

Sorprendenti.
La mia saccoccia è di Pandora il vaso.

Nemorino

Avreste voi... per caso...
la bevanda amorosa
della regina Isotta?

Dulcamara

Ah!... che?... che cosa?

Nemorino

Voglio dire... lo stupendo
elisir che desta amore...

Dulcamara

Ah! sì, sì, capisco, intendo.
Io ne son distillatore.

Nemorino

E fia vero?

Dulcamara

Se ne fa
gran consumo in questa età.

Nemorino

Oh! fortuna!... e ne vendete?

Dulcamara

Ogni giorno, a tutto il mondo.

Nemorino

E qual prezzo ne volete?

Dulcamara

Poco... assai... cioè... secondo...

Nemorino

Un zecchin... null'altro ho qua...

Dulcamara

È la somma che ci va.

Nemorino

Ah! prendetelo, dottore.

Dulcamara

Ecco il magico liquore.

Nemorino
Obbligato, ah sì, obbligato!
Son felice, son rinato.
Elisir di tal bontà,
benedetto chi ti fa!

Dulcamara
(Nel paese che ho girato
più d'un gonzo ho ritrovato,
ma un eguale in verità
non ve n'è, non se ne dà.)

Nemorino
Ehi!... dottore... un momentino...
in qual modo usar si puote?

Dulcamara
Con riguardo, pian piano
la bottiglia un po' si scote...
Poi si stura... ma si bada...
che il vapor non se ne vada.
Quindi al labbro lo avvicini,
e lo bevi a centellini,
e l'effetto sorprendente
non ne tardi a conseguir.

Nemorino
Sul momento?

Dulcamara
A dire il vero,
necessario è un giorno intero.
(Tanto tempo è sufficiente
per cavarmela e fuggir.)

Nemorino
E il sapore?...

Dulcamara
Egli è eccellente...
(È Bordò, non elisir.)

Nemorino
Obbligato, ah sì, obbligato!
Son felice, son rinato.
Elisir di tal bontà,
benedetto chi ti fa!

Dulcamara
(Nel paese che ho girato
più d'un gonzo ho ritrovato,
ma un eguale in verità

non ve n'è, non se ne dà.)
Giovinotto! ehi! ehi!

Nemorino
Signore!

Dulcamara
Sovra ciò... silenzio... sai?
Oggidì spacciar l'amore
è un affar geloso assai:
impacciar se ne potria
un tantin l'Autorità.

Nemorino
Ve ne do la fede mia:
neanche un'anima il saprà.

A due
Dulcamara
Va', mortale avventurato;
un tesoro io t'ho donato:
tutto il sesso femminile
te doman sospirerà.
(Ma doman di buon mattino
ben lontan sarò di qua.)

Nemorino
Ah! dottor, vi do parola
ch'io berrò per una sola:
né per altra, e sia pur bella,
né una stilla avanzerà.
(Veramente amica stella
ha costui condotto qua.)
(*Dulcamara entra nell'osteria*)

Scena settima

Nemorino
(solo)
Caro elisir! sei mio!
Sì, tutto mio... Com'esser dee possente
la tua virtù se, non bevuto ancora,
di tanta gioia già mi colmi il petto!
Ma perché mai l'effetto
non ne poss'io vedere
prima che un giorno inter non sia trascorso?
Bevasi. – Oh! buono! – Oh! caro! – un altro sorso.
Oh, qual di vena in vena
dolce calor mi scorre!... ah! forse anch'essa...
forse la fiamma istessa
incomincia a sentir... Certo la sente...

Me l'annunzia la gioia e l'appetito
che in me si risvegliò tutto in un tratto.
(*Siede sulla panca dell'osteria: si cava di
saccoccia pane e frutti, e mangia cantando a
gola piena*)
La rà, la rà, la rà.

Scena ottava

(Adina e detto)

Adina
Chi è quel matto?
Traveggo, o è Nemorino?
Così allegro! e perché?

Nemorino
(Diamine! è dessa...
(*Si alza per correre a lei, ma si arresta e siede di
nuovo*)
Ma no... non ci appressiam. De' miei sospiri
non si stanchi per or. Tant'è... domani
adorar mi dovrà quel cor spietato.)

Adina
(Non mi guarda neppur! com'è cambiato!)

Nemorino
La rà, la rà, la lera!
La rà, la rà, la rà...

Adina
(Non so se è finta o vera
la sua giocondità.)

Nemorino
(Finora amor non sente.)

Adina
(Vuol far l'indifferente.)

A due
Nemorino
(Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene!
Domani avranno termine,
domani mi amerà.)

Adina
(Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene;
ma gravi più del solito

pesar le sentirà.)

Nemorino
La rà, la rà...

Adina
(*avvicinandosi a lui*)
Bravissimo!
La lezion ti giova.

Nemorino
È ver: la metto in opera
così, per una prova.

Adina
Dunque il soffrir primiero?...

Nemorino
Dimenticarlo io spero.

Adina
Dunque l'antico foco?...

Nemorino
Si estinguerà fra poco.
Ancora un giorno solo,
e il core guarirà.

Adina
Davver? me ne consolo...
ma pure... si vedrà.

A due
Nemorino
(Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene!
domani avranno termine,
domani mi amerà.)

Adina
Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene;
ma gravi più del solito
pesar le sentirà.)

Scena nona

(Belcore di dentro, indi in iscena, e detti)

Belcore
(cantando)
Tran tran, tran tran, tran tran.

In guerra ed in amore
l'assedio annoia e stanca.

Adina
(A tempo vien Belcore.)

Nemorino
(È qua quel seccator.)

Belcore
(*uscendo*)
Io vado all'arma bianca
in guerra ed in amor.

Adina
Ebben, gentil sergente,
la piazza vi è piaciuta?

Belcore
Difesa è bravamente
e invano ell'è battuta.

Adina
E non vi dice il core
che presto cederà?

Belcore
Ah! lo volesse amore!

Adina
Vedrete che vorrà.

Belcore
Quando? saria possibile!

Nemorino
(A mio dispetto io tremo.)

Belcore
Favella, o mio bell'angelo;
quando ci sposeremo?

Adina
Prestissimo.

Nemorino
(Che sento!)

Belcore
Ma quando?

Adina
(*guardando Nemorino*)
Fra sei dì.

Belcore
Oh! gioia! son contento.

Nemorino
(*ridendo*)
Ah! ah! va ben così.

A tre
Belcore
(Che cosa trova a ridere
cotesto scimunito?
Or or lo piglio a scoppole
se non va via di qua.)

Adina
(E può si lieto ed ilare
sentir che mi marito!
Non posso più nascondere
la rabbia che mi fa.)

Nemorino
(Gradasso! ei già s'immagina
toccar il ciel col dito:
ma tesa è già la trappola,
doman se ne avvedrà.)

Scena decima
(*Suono di tamburo: esce Giannetta con le
contadine, indi accorrono i soldati di Belcore*)

Giannetta
Signor sergente, signor sergente,
di voi richiede la vostra gente.

Belcore
Son qua: che è stato? perché tal fretta?

Soldati
Son due minuti che una staffetta
non so qual ordine per voi recò.

Belcore
(*leggendo*)
Il capitano... ah! ah! va bene.
Su, camerati: partir conviene.

Cori
Partire!.. e quando?

Belcore
Doman mattina.

Cori
O ciel, sì presto!

Nemorino
(Afflitta è Adina.)

Belcore
Espresso è l'ordine – che dir non so.

Cori
Maledettissima combinazione!
Cambiar sì spesso di guarnigione!
Dover le/gli amanti abbandonar!

Belcore
Espresso è l'ordine – non so che far.
(*Ad Adina*)
Carina, udisti? domani addio!
Almen ricordati dell'amor mio.

Nemorino
(Sì, sì, domani ne udrai la nova.)

Adina
Di mia costanza ti darò prova:
la mia promessa rammenterò.

Nemorino
(Sì, sì, domani te lo dirò.)

Belcore
Se a mantenerla tu sei disposta,
ché non anticipi? che mai ti costa?
Fin da quest'oggi non puoi sposarmi?

Nemorino
(Fin da quest'oggi!)

Adina
(*osservando Nemorino*)
(Si turba, parmi.)
Ebben, quest'oggi...

Nemorino
Quest'oggi! o Adina!
Quest'oggi, dici?...

Adina
E perché no?..

Nemorino
Aspetta almeno fin domattina.

Belcore
E tu che c'entri? Vediamo un po'!

Tutti
Nemorino
Adina, credimi, te ne scongiuro
Non puoi sposarlo... te ne assicuro...
aspetta ancora... un giorno appena...
un breve giorno... io so perché.
Domani, o cara, ne avresti pena,
te ne dorresti al par di me.

Belcore
Il ciel ringrazia, o babbuino,
che matto, o preso tu sei dal vino!
Ti avrei strozzato, ridotto in brani,
se in questo istante tu fossi in te.
In fin ch'io tengo a fren le mani,
va' via, buffone, ti ascondi a me.

Adina
Lo compatite, egli è un ragazzo:
un malaccorto, un mezzo pazzo:
si è fitto in capo ch'io debba amarlo,
perch'ei delira d'amor per me.
(Vo' vendicarmi, vo' tormentarlo,
vo' che pentito mi cada al piè.)

Giannetta
Vedete un poco quel semplicione!

Cori
Ha pur la strana presunzione:
ei pensa farla ad un sergente,
a un uom di mondo, cui par non è.
Oh sì, perbacco, è veramente
la bella Adina boccon per te!

Adina
(*con risoluzione*)
Andiamo, Belcore,
si avverta il notaro.

Nemorino
(*smanioso*)
Dottore! dottore...

soccorso! riparo!

Giannetta e Cori
È matto davvero.

Adina
(Me l'hai da pagar.)
A lieto convito,
amici, v'invito.

Belcore
Giannetta, ragazze,
vi aspetto a ballar.

Giannetta e Cori
Un ballo! un banchetto!
Chi può ricusar?

Tutti
Adina, Belcore, Giannetta e Cori
Fra lieti concetti – gioconda brigata,
vogliamo contenti – passar la giornata:
presente alla festa – amore verrà.
(Ei perde la testa:
da rider mi fa.)

Nemorino
Mi sprezza il sergente – mi burla l'ingrata,
zimbello alla gente – mi fa la spietata.
L'oppresso mio core – più speme non ha.
Dottore! dottore!
soccorso! pietà.

*(Adina dà la mano a Belcore e si avvia con esso.
Raddoppiano le smanie di Nemorino; gli
astanti lo dileggiano)*

ATTO SECONDO

Scena prima
*Interno della fattoria d'Adina.
(Da un lato tavola apparecchiata a cui sono
seduti Adina, Belcore, Dulcamara e
Giannetta. Gli abitanti del villaggio in piedi
bevendo e cantando. Di contro i suonatori
del reggimento, montati sopra una specie
d'orchestra, suonando le trombe)*

Coro
Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili.
Per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer.

Belcore
Per me l'amore e il vino
due numi ognor saranno.
Compensan d'ogni affanno
la donna ed il bicchier.

Adina
(Ci fosse Nemorino!
Me lo vorrei godier.)

Coro
Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili.
Per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer.

Dulcamara
Poiché cantar vi alletta,
uditemi, signori.
Ho qua una canzonetta,
di fresco data fuori,
vivace, graziosa,
che gusto vi può dar;
purché la bella sposa
mi voglia secondar.

Tutti
Sì, sì, l'avremo cara:
dev'esser cosa rara,
se il grande Dulcamara
è giunta a contentar.

Dulcamara
*(cava di saccoccia alcuni librettini, e ne dà uno
ad Adina)*

La Nina gondoliera,
e il senator Tredenti.
Barcaruola a due voci. – Attenti.

Tutti Attenti.

Strofa I

Dulcamara
"Io son ricco, e tu sei bella,
io ducati, e vezzi hai tu:
perché a me sarai rubella?
Nina mia, che vuoi di più?"

Adina
"Quale onore! – Un senatore
me d'amore – supplicar!
Ma, modesta gondoliera,
un par mio mi vuo' sposar.»

A due
Dulcamara
"Idol mio, non più rigor.
Fa' felice un senator."

Adina
"Eccellenza! troppo onor.
Io non merto un senator."

Strofa II

Dulcamara
"Adorata barcaruola,
prendi l'oro e lascia amor.
Lieve è questo, – e lieve vola;
pesa quello, e resta ognor."

Adina
"Quale onore! – Un senatore
me d'amore – supplicar!
Ma Zanetto – è giovinetto;
ei mi piace, e il vo' sposar."

A due
Dulcamara
"Idol mio, non più rigor.
Fa' felice un senator."

Adina
"Eccellenza! troppo onor.
Io non merto un senator."

Tutti

Bravo, bravo Dulcamara!
La canzone è cosa rara.
Scegliere meglio non può certo
il più esperto – cantator.

Dulcamara

Il dottore Dulcamara
in ogni arte è professor.
(*Si presenta un notaro*)

Belcore

Silenzio!
(*Tutti si fermano*)
È qua il notaro,
che viene a compier l'atto
di mia felicità.

Tutti

Sia il ben venuto!

Dulcamara

T'abbraccio e ti saluto,
o medico d'amor, spezial d'Imene!

Adina

(Giunto è il notaro, e Nemorino non viene!)

Belcore

Andiam, mia bella Venere...
Ma in quelle luci tenere
qual veggio nuvoletto?

Adina

Non è niente.
(S'egli non è presente
compita non mi par la mia vendetta.)

Belcore

Andiamo a segnar l'atto: il tempo affretta.

Tutti

Cantiamo ancora un brindisi
a sposi così amabili:
per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer.

(*Partono tutti: Dulcamara ritorna indietro e si
rimette a tavola*)

Scena seconda

(*Dulcamara, indi Nemorino*)

Dulcamara

Le feste nuziali,
son piacevoli assai; ma quel che in esse
mi dà maggior diletto
è l'amabile vista del banchetto.

Nemorino

(*sopra pensiero*)
Ho veduto il notaro:
sì, l'ho veduto... non v'ha più speranza,
Nemorino, per te; spezzato ho il core.

Dulcamara

(*cantando fra i denti*)
"Idol mio, non più rigor;
fa' felice un senator."

Nemorino

Voi qui, dottore!

Dulcamara

Sì, m'han voluto a pranzo
questi amabili sposi, e mi diverto
con questi avanzi.

Nemorino

Ed io son disperato,
fuori di me son io. Dottore, ho d'uopo
d'essere amato... prima di domani...
adesso... su due piè.

Dulcamara

(*s'alza*)
(*Cospetto, è matto!*)
Recipe l'elisir, e il colpo è fatto.

Nemorino

E veramente amato
sarò da lei?...

Dulcamara

Da tutte: io tel prometto.
Se anticipar l'effetto
dell'elisir tu vuoi, bevine tosto
un'altra dose. (Io parto fra mezz'ora.)

Nemorino

Caro dottor, una bottiglia ancora.

Dulcamara

Ben volentier. Mi piace
giovare a' bisognosi. – Hai tu danaro?

Nemorino

Ah! non ne ho più.

Dulcamara

Mio caro,
la cosa cambia aspetto. A me verrai
subito che ne avrai. – Vieni a trovarmi
qui presso, alla Pernice.
Ci hai tempo un quarto d'ora.
(*Parte*)

Scena terza

(*Nemorino, indi Belcore*)

Nemorino

(*si getta sopra una panca*)
Oh! me infelice!

Belcore

La donna è un'animale
stravagante davvero. Adina m'ama,
di sposarmi è contenta, e differire
pur vuol fino a stasera!

Nemorino

(*Ecco il rivale!*)
Mi spezzerei la testa di mia mano.)
(*Si straccia i capelli*)

Belcore

(*Ebbene – che cos'ha questo baggiano?*)
Ehi, ehi, quel giovinotto!
Cos'hai che ti disperì?

Nemorino

Io mi dispero...
perché non ho denaro... e non so come,
non so dove trovarne.

Belcore

Eh! scimunito!
Se danari non hai,
fatti soldato... e venti scudi avrai.

Nemorino

Venti scudi!

Belcore

E ben sonanti.

Nemorino

Quando? adesso?

Belcore

Sul momento.

Nemorino

(*Che far deggio?*)

Belcore

E coi contanti,
gloria e onore al reggimento.

Nemorino

Ah! non è l'ambizione,
che seduce questo cor.

Belcore

Se è l'amore, in guarnigione
non ti può mancar l'amor.

A due**Nemorino**

(*Ai perigli della guerra
io so ben che esposto sono,
che doman la patria terra,
zio, congiunti, ahimè, abbandono...
Ma so pur che, fuor di questa,
altra strada a me non resta
per poter del cor d'Adina
un sol giorno trionfar.
Ah! chi un giorno ottiene Adina...
fin la vita può lasciar.*)

Belcore

Del tamburo al suon vivace,
tra le file e le bandiere,
aggirarsi amor si piace
con le vispe vivandiere:
sempre lieto, sempre gaio
ha di belle un centinaio,
di costanza non s'annoia,
non si perde a sospirar.
Credi a me: la vera gioia
accompagna il militar.

Nemorino

Venti scudi!

Belcore

Su due piedi.

Nemorino

Ebben, vada. Li prepara.

Belcore

Ma la carta che tu vedi
pria di tutto dèi segnar.
Qua una croce.

Nemorino

(segna rapidamente e prende la borsa)
(Dulcamara
volo tosto a ricercar.)

A due

Belcore

Qua la mano, giovinotto,
dell'acquisto mi consolo:
in complesso, sopra e sotto
tu mi sembri un buon figliuolo,
sarai presto caporale,
se me prendi ad esemplar.

(Ho ingaggiato il mio rivale:
anche questa è da contar.)

Nemorino

Ah! non sai chi m'ha ridotto
a tal passo, a tal partito:
tu non sai qual cor sta sotto
a quest'umile vestito;
quel che a me tal somma vale
non potresti immaginar.

(Ah! non v'ha tesoro eguale,
se riesce a farmi amar.)
(Partono)

Scena quarta

Rustico cortile aperto nel fondo.
(Giannetta e paesane)

Coro

Saria possibile?

Giannetta

Possibilissimo.

Coro

Non è probabile.

Giannetta

Probabilissimo.

Coro

Ma come mai? – ma d'onde il sai?
Chi te lo disse? chi è? dov'è?

Giannetta

Non fate strepito: parlate piano:
non anco spargere si può l'arcano:
è noto solo – al merciaiuolo,
che in confidenza l'ha detto a me.

Coro

Il merciaiuolo! l'ha detto a te!
Sarà verissimo... oh! bella affé!

Giannetta

Sappiate dunque che l'altro di
di Nemorino lo zio morì,
che al giovinotto lasciato egli ha
cospicua, immensa eredità...
Ma zitte... piano... per carità.
Non deve dirsi.

Coro

Non si dirà.

Tutte

Or Nemorino è milionario...
è l'Epulone del circondario...
un uom di vaglia, un buon partito...
Felice quella cui fia marito!
Ma zitte... piano... per carità
non deve dirsi, non si dirà.

*(Veggono Nemorino che si avvicina, e si ritirano
in disparte curiosamente osservandolo)*

Scena quinta

(Nemorino e dette)

Nemorino

Dell'elisir mirabile
bevuto ho in abbondanza,
e mi promette il medico
cortese ogni beltà.

In me maggior del solito
rinata è la speranza,
l'effetto di quel farmaco
già, già sentir si fa.

Coro

(È ognor negletto ed umile:
la cosa ancor non sa.)

Nemorino

Andiam.
(Per uscire)

Giannetta e Coro

(arrestandolo e inchinandolo)
Serva umilissima.

Nemorino

Giannetta!

Coro

(l'una dopo l'altra)
A voi m'inchino.

Nemorino

(fra sé, meravigliato)
(Cos'han coteste giovani?)

Giannetta e Coro

Caro quel Nemorino!
Davvero ch'egli è amabile;
ha l'aria da signor.

Nemorino

(Capisco: è questa l'opera
del magico liquor.)

Scena sesta

*(Adina e Dulcamara escono da varie parti e si
fermano in disparte meravigliati a veder
Nemorino corteggiato dalle villanelle; e detti)*

Adina e Dulcamara

Che vedo?

Nemorino

(vedendo Dulcamara)
Ah! ah! è bellissima!
Dottor, diceste il vero.
Già per virtù simpatica
toccato ho a tutte il cor.

Adina

Che sento?

Dulcamara

E il deggio credere!
(Alle paesane)
Vi piace?

Giannetta e Coro

Oh sì, davvero.
È un giovane che merita
da noi riguardo e onor!

Tutti

Dulcamara

(Io cado dalle nuvole,
il caso è strano e novo;
sarei d'un filtro magico
davvero possessor!)

Nemorino

(Non ho parole a esprimere
il giubilo ch'io provo;
se tutte, tutte m'amano,
dev'ella amarmi ancor.)

Adina

(Credea trovarlo a piangere,
e in gioco e in feste il trovo;
ah! non saria possibile,
se a me pensasse ancor!)

Giannetta e Coro

(Oh! il vago, il caro giovane!
Da lui più non mi movo:
vo' fare l'impossibile
per ispirargli amor.)

Giannetta

(a Nemorino)

Qui presso all'ombra aperto è il ballo.
Voi pur verrete?

Nemorino

Oh! senza fallo.

Giannetta e Coro

E ballerete?

Giannetta

Con me.

Coro

Con me.

Giannetta
Io son la prima.

Coro
Son io, son io.

Giannetta
Io l'ho impegnato.

Coro
Anch'io, anch'io.

Giannetta e Coro
Venite.
(*Strappandoselo l'una dall'altra*)

Nemorino
Piano.

Coro
Scegliete.

Nemorino
Adesso.
(*A Giannetta*)
Te per la prima;
(*Alle altre*)
poi te, poi te.

Dulcamara
Misericordia! con tutto il sesso!
Un danzatore – egual non v'è.

Adina
(*avanzandosi*)
Ehi, Nemorino.

Nemorino
(Oh! cielo! anch'essa!)

Dulcamara
(Ma tutte, tutte!)

Adina
A me t'appressa.
Belcor m'ha detto che, lusingato
da pochi scudi, ti fai soldato.

Coro
Soldato! oh! diamine!

Adina
Tu fai gran fallo.
Su tale oggetto parlar ti vo'.

Nemorino
Parlate, io v'odo.
(*Mentre vuol por mente ad Adina, odesi la
musica del ballo; accorrono i paesani. Giannetta
e le donne strascinano Nemorino*)

Giannetta e Coro
Il ballo, il ballo!...

Nemorino
(*al coro*)
È vero, è vero.
(*Ad Adina*)
Or or verrò.

Tutti
Nemorino
(Io già m'immagino che cosa brami.
Già senti il farmaco, di cor già m'ami.
Le smanie e i palpiti di core amante
un solo istante – hai da provar.)

Adina
(Oh! come rapido fu il cambiamento!
Dispetto insolito in cor ne sento.
O amor, ti vendichi di mia freddezza;
chi mi disprezza – mi è forza amar.)

Dulcamara
(Sì, tutte l'amano, oh! meraviglia!
Cara, mirabile la mia bottiglia!
Già mille piovono zecchin di peso:
comincio un Creso – a diventar.)

Giannetta e Coro
(Di tutti gli uomini del suo villaggio
costei s'immagina aver l'omaggio:
ma questo giovane sarà, lo giuro,
un osso duro – da rosicchiar.)
(*Nemorino parte con Giannetta e col coro*)

Scena settima
(*Adina e Dulcamara*)

Adina
Come sen va contento!

Dulcamara
La lode è mia.

Adina
Vostra, o dottor?

Dulcamara
Sì, tutta.
La gioia è al mio comando,
io distillo il piacer, l'amor lambicco
come l'acqua di rose; e ciò che adesso
vi fa meravigliar nel giovinotto,
tutto portentoso egli è del mio decotto.

Adina
Pazzie!

Dulcamara
Pazzie, voi dite?
Incredula! pazzie! Sapete voi
dell'alchimia il poter, il gran valore
dell'elisir d'amore
della regina Isotta?

Adina
Isotta!

Dulcamara
Isotta.
Io n'ho d'ogni misura e d'ogni cotta.

Adina
(Che ascolto?) E a Nemorino
voi deste l'elisir?

Dulcamara
Ei me lo chiese
per ottener l'affetto
di non so qual crudele...

Adina
Ei dunque amava?

Dulcamara
Languiva, sospirava
senz'ombra di speranza; e, per avere
una goccia di farmaco incantato,
vendé la libertà, si fe' soldato.

Adina
(Quanto amore! ed io, spietata!
tormentai sì nobile cor!)

Dulcamara
(Essa pure è innamorata:
ha bisogno del liquor.)

Adina
Dunque... adesso... è Nemorino
in amor sì fortunato!...

Dulcamara
Tutto il sesso femminile
è pel giovine impazzato.

Adina
E qual donna è a lui gradita?
Qual fra tante è preferita?

Dulcamara
Egli è il gallo della Checca,
tutte segue; tutte becca.

Adina
(Ed io sola, sconsigliata,
possedeo quel nobile cor!)

Dulcamara
(Essa pure è innamorata:
ha bisogno del liquor.)
Bella Adina! qua un momento...
più dappresso... su la testa.
Tu sei cotta... io l'argomento
a quell'aria afflitta e mesta.
Se tu vuoi?...

Adina
S'io vo'? che cosa?

Dulcamara
Su la testa, o schizzinosa!
Se tu vuoi, ci ho la ricetta
che il tuo mal guarir potrà.

Adina
Ah! dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha.

Dulcamara
Vuoi vederti mille amanti
spasimar, languire al piede?

Adina
Non saprei che far di tanti:
il mio core un sol ne chiede.

Dulcamara
Render vuoi gelose, pazze
donne, vedove, ragazze?

Adina
Non mi alletta, non mi piace,
di turbar altrui la pace.

Dulcamara
Conquistar vorresti un ricco?

Adina
Di ricchezze io non mi picco.

Dulcamara
Un contino? Un marchesino?

Adina
Io non vo' che Nemorino.

Dulcamara
Prendi su la mia ricetta,
che l'effetto ti farà.

Adina
Ah! dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha.

Dulcamara
Sconsigliata! e avresti ardire
di negare il suo valore?

Adina
Io rispetto l'elisire,
ma per me ve n'ha un maggiore:
Nemorin, lasciata ogni altra,
tutto mio, sol mio sarà.

Dulcamara
(Ahi! dottore! è troppo scaltra:
più di te costei ne sa.)

A due
Adina
Una tenera occhiatina,
un sorriso, una carezza,
vincer può chi più si ostina,
ammollir chi più ci sprezza.
Ne ho veduti tanti e tanti,
presi, cotti, spasimanti,
che nemmanco Nemorino
non potrà da me fuggir.

La ricetta è il mio visino,
in quest'occhi è l'elisir.

Dulcamara
Sì, lo vedo, o bricconcella,
ne sai più dell'arte mia:
questa bocca così bella
è d'amor la spezieria:
hai lambicco ed hai fornello
caldo più d'un Mongibello
per filtrar l'amor che vuoi,
per bruciare e incenerir.
Ah! vorrei cambiar coi tuoi
i miei vasi d'elisir.
(Partono)

Scena ottava

Nemorino
solo
Una furtiva lagrima
negli occhi suoi spuntò...
quelle festose giovani
invidiar sembrò...
Che più cercando io vo?
M'ama, lo vedo.
Un solo istante i palpiti
del suo bel cor sentir!...
Co' suoi sospir confondere
per poco i miei sospir!...
Cielo, si può morir;
di più non chiedo.
Eccola... Oh! qual le accresce
beltà l'amor nascente!
A far l'indifferente
si seguiti così, finché non viene
ella a spiegarsi.

Scena nona

(Adina e Nemorino)

Adina
Nemorino!... ebbene?

Nemorino
Non so più dove io sia: giovani e vecchie,
belle e brutte mi vogliono per marito.

Adina
E tu?

Nemorino
A verun partito
appigliarmi non posso: attendo ancora...
la mia felicità... (che è pur vicina.)

Adina
Odimi.

Nemorino
(*allegro*)
(Ah! ah! ci siamo.) Io v'odo, Adina.

Adina
Dimmi: perché partire,
perché farti soldato hai risoluto?

Nemorino
Perché?... perché ho voluto
tentar se con tal mezzo il mio destino
io potea migliorar.

Adina
La tua persona...
la tua vita ci è cara... lo ricomprai
il fatale contratto da Belcore.

Nemorino
Voi stessa!... (È naturale: opra è d'amore.)

Adina
Prendi: per me sei libero:
resta nel suol natio,
non v'ha destin sì rio
che non si cangi un dì.
(*Gli porge il contratto*)
Qui, dove tutti t'amano,
saggio, amoroso, onesto,
sempre scontento e mesto
no, non sarai così.

Nemorino
(Or, or si spiega.)

Adina
Addio.

Nemorino
Che! mi lasciate?

Adina
Io... sì.

Nemorino
Null'altro a dirmi avete?

Adina
Null'altro.

Nemorino
Ebben, tenete.
(*Le rende il contratto*)
Poiché non sono amato,
voglio morir soldato:
non v'ha per me più pace
se m'ingannò il dottor.

Adina
Ah! fu con te verace,
se presti fede al cor.
Sappilo alfine, ah! sappilo,
tu mi sei caro, e t'amo;
quanto ti fei già misero,
farti felice or bramo:
il mio rigor dimentica;
ti giuro eterno amor.

Nemorino
Oh! gioia inesprimibile!
Non m'ingannò il dottor.
(*Nemorino si getta ai piedi di Adina*)

Scena ultima

(Belcore con soldati, e detti; indi Dulcamara con tutto il villaggio)

Belcore
Alto!... fronte!... – Che vedo? al mio rivale
l'armi presento!

Adina
Ella è così, Belcore;
e convien darsi pace ad ogni patto.
Egli è mio sposo: quel che è fatto...

Belcore
È fatto.
Tientelo pur, briconna.
Peggio per te. Pieno di donne è il mondo;
e mille e mille ne otterrà Belcore.

Dulcamara
Ve le darà questo elisir d'amore.

Nemorino

Caro dottor, felice
io son per voi.

Tutti

Per lui!!

Dulcamara

Per me. – Sappiate

che Nemorino è divenuto a un tratto
il più ricco castaldo del villaggio...
poiché morto è lo zio...

Adina e Nemorino

Morto lo zio!

Giannetta e Donne

lo lo sapeva.

Dulcamara

Lo sapeva anch'io.

Ma quel che non sapete,
né potreste saper, egli è che questo
sovrumano elisir può in un momento,
non solo rimediare al mal d'amore,
ma arricchir gli spiantati.

Coro

Oh! il gran liquore!

Dulcamara

Ei corregge ogni difetto,
ogni vizio di natura.
Ei fornisce di belletto
la più brutta creatura:
camminar ei fa le rozze,
schiaccia gobbe, appiana bozze,
ogni incomodo tumore
copre sì, che più non è...

Coro

Qua, dottore, a me, dottore...
Un vasetto... due... tre.

Dulcamara

Egli è un'offa seducente
pei guardiani scrupolosi;
è un sonnifero eccellente
per le vecchie e pei gelosi;
dà coraggio alle figliuole
che han paura a dormir sole;

svegliarino è per l'amore
più potente del caffè.

Coro

Qua, dottore, a me, dottore...
Un vasetto... due... tre.
*(In questo mentre è giunta in scena la carrozza
di Dulcamara. Egli vi sale: tutti lo
circondano)*

Dulcamara

Prediletti dalle stelle,
io vi lascio un gran tesoro:
tutto è in lui; salute e belle,
allegria, fortuna ed oro.
Rinverdite, rifiorite,
impinguate ed arricchite:
dell'amico Dulcamara
ei vi faccia ricordar.

Coro

Viva il grande Dulcamara,
dei dottori la fenice!

Nemorino

lo gli debbo la mia cara.

Adina

Per lui solo io son felice!

Adina e Nemorino

Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar.

Belcore

Ciarlatano maledetto,
che tu possa ribaltar!
*(Il servo di Dulcamara suona la tromba. La
carrozza si move. Tutti scuotono i loro cappelli
e lo salutano)*

Coro

Viva il grande Dulcamara,
la fenice dei dottori!
Con salute, con tesori
possa presto a noi tornar.



Il soggetto

Atto primo

In una fattoria, mentre un gruppo di mietitori e mietitrici si concede un po' di riposo, Adina, ricca fittavola, è impegnata nella lettura della storia di Tristano e Isotta. In disparte, il povero contadino Nemorino la osserva invaghito, dolendosi della propria incapacità di conquistarla ("Quanto è bella, quanto è cara"). I contadini esortano Adina a leggere ad alta voce e lei riferisce la storia di Tristano che, innamorato della regina Isotta, ricorre a un filtro magico per attirare il suo affetto ("Della crudele Isotta"). Nemorino capisce di trovarsi in una situazione simile e vorrebbe procurarsi un filtro tanto portentoso. L'attenzione dei contadini è quindi richiamata dall'arrivo in paese del sergente Belcore, uomo di bell'aspetto, che tenta di sedurre Adina domandandole di sposarlo ("Come Paride vezzoso"); ma la bella risponde di voler pensare un po'. Intanto fa il suo ingresso in piazza, al suono di una tromba su un carro dorato, il dottor Dulcamara, un ciarlatano che si fa passare per taumaturgo. Con parole tronfie che fanno subito presa sugli abitanti del villaggio, Dulcamara vanta i suoi grandiosi successi come guaritore e convince i paesani di saper sconfiggere non solo i malanni fisici ma anche quelli dell'anima ("Udite, udite, o rustici"). Nemorino pensa che questo mago faccia proprio al caso suo e vuole approfittare dell'occasione. Chiede quindi al dottor Dulcamara se possiede anche "la bevanda amorosa della regina Isotta". L'astuto medicastro vende così al candido semplicione una bottiglia di bordeaux in cambio di uno zecchino, il suo intero patrimonio. In tutta serietà, il medico spiega che l'effetto si farà sentire dopo un giorno (ossia, quando egli sarà già lontano dal villaggio). Nemorino, convinto di possedere finalmente l'onnipotente elisir, comincia a berne bei sorsi e si ubriaca: quel tanto che basta per sentirsi disinibito e mostrarsi indifferente nei confronti di Adina, che subito ne rimane infastidita. La ragazza per vendicarsi si lascia convincere da Belcore a concedere la sua mano ("In guerra ed in amor"). Belcore riceve un dispaccio con l'ordine di mettersi in marcia con il suo drappello la mattina seguente e dunque propone che le nozze siano celebrate in giornata. Nemorino, ricordando che l'elisir farà effetto solo dopo 24 ore, prega invano Adina di attendere ancora un giorno prima di sposare il sergente.

Atto secondo

Nella fattoria di Adina si preparano le nozze. Quando giunge il notaio, Adina dice di voler rimandare la firma del contratto di matrimonio alla sera perché vuole sposarsi in presenza di Nemorino.

Giunge Nemorino disperato e Dulcamara gli consiglia di prendere una seconda bottiglia di elisir per anticiparne l'effetto. Ovviamente richiede un compenso in contanti, ma l'innamorato è a corto di soldi e lo confida proprio al suo rivale. Belcore ha subito una soluzione pronta: Nemorino dovrà arruolarsi nel suo esercito così potrà guadagnare prontamente venti scudi. Con questa mossa Belcore pensa di togliere di mezzo lo scomodo concorrente mentre Nemorino può comprarsi un'altra bottiglia di elisir per conquistare il cuore di Adina prima di partir soldato.

Intanto la contadina Giannetta sparge in paese la notizia che Nemorino ha ottenuto una grande eredità da uno zio deceduto da poco ("Saria possibile"), notizia che però non arriva alle orecchie né di Nemorino, né di Adina, né di Dulcamara. La novità fa sì che le belle del paese circondino di attenzioni il giovane, che rimane sbalordito, e cerchino di ottenerne il favore. Sembra proprio che l'elisir cominci a mostrare gli attesi effetti. Adina osserva le premure delle ragazze verso Nemorino ("Dell'elisir mirabile") prendendo coscienza dei suoi veri sentimenti verso il giovane. Dulcamara, che intanto comincia a credere anch'egli alla forza prodigiosa del suo prodotto, le racconta che Nemorino ha comprato da lui una pozione magica e che per procurarsi il denaro si è fatto arruolare da Belcore.

Nemorino gioisce quando si accorge di una lacrima spuntata negli occhi di Adina mentre le ragazze lo corteggiavano: ha ormai la certezza di essere corrisposto ("Una furtiva lagrima"). Adina ha intanto riacquistato da Belcore il contratto di arruolamento di Nemorino, restituendogli così la libertà; finalmente vince la sua ritrosia e confessa a Nemorino, al colmo della felicità, tutto il suo amore.



Che c'è da ridere nell' "Elisir d'amore"

di Francesco Izzo

Nel Finale II di *Don Pasquale* (1843), ultimo capolavoro buffo di Gaetano Donizetti, il protagonista si rivolge stizzito al nipote, Ernesto, e gli chiede: "Che c'è da ridere, impertinente?". La domanda, di per sé, è insensata, e pertanto comica, così come comica è la situazione: la bella Sofronia (in realtà Norina in incognito), che Don Pasquale crede di avere appena sposato, si sta rivelando una bisbetica scostante e aggressiva, e ha appena negato un bacio al goffo vecchietto. Al di là del contesto specifico, tuttavia, è curioso che un personaggio di un'opera buffa di metà Ottocento chieda: "Che c'è da ridere?". Nel melodramma dell'Ottocento il genere comico cede terreno all'avanzata del melodramma tragico. Spesso si fa riferimento proprio ai capolavori comici di Donizetti – *Don Pasquale*, e prima di esso, naturalmente, *L'elisir d'amore* – come alle ultime espressioni importanti della tradizione buffa, ormai in declino inesorabile. In realtà, le cose non stanno proprio così: gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento sono pieni di opera buffa; mentre il "canone" rossiniano si va progressivamente consolidando, altri compositori (i fratelli Luigi e Federico Ricci, per esempio) coltivano la commedia con passione e successo, con la collaborazione di librettisti importanti (Felice Romani, Jacopo Ferretti), cantanti, impresari e naturalmente del pubblico. Sulle scene italiane dell'epoca, dunque, si continua a ridere.

Si tratta però di un riso diverso. È generalmente accettato che commedie come quelle di Gaetano Donizetti siano – rispetto, per esempio, ai capolavori rossiniani che le precedono – venate di pathos e sentimentalismo, e forse, alla domanda "che c'è da ridere?" si può essere tentati di rispondere "ben poco". Ciò è evidente nell'*Elisir d'amore*, in cui molti episodi, in particolare quelli in cui i sentimenti e la sofferenza di Nemorino vengono alla ribalta, hanno ben poco a spartire con la comicità. Una cosa che colpisce già nelle prime scene dell'opera è come Nemorino sia non solo profondamente innamorato di Adina, ma pronto a morire per lei. L'idea della morte emerge di frequente e, anche



se espressioni idiomatiche che coinvolgono la morte sono spesso presenti in libretti buffi precedenti (“È innamorato morto”, dice Figaro del Conte d’Almaviva nel *Barbiere* rossiniano), la loro presenza nell’*Elisir* è particolarmente insistente. La celebre Romanza di Nemorino si chiude con le parole “Si può morir d’amor!”, messe in evidenza da Donizetti con varie ripetizioni nella cadenza conclusiva. Ma vi sono altri esempi, come quando Nemorino, reagendo all’arrivo inaspettato di Belcore e alla sua baldanzosa proposta di matrimonio, esclama:

(Me infelice, s’ella accetta!
Disperato io morirò.)

Sono parole che Donizetti mette in rilievo con improvvisi accordi orchestrali e armonie che si fanno improvvisamente tormentate, spostando l’attenzione dalla generale gaiezza della situazione alla tragedia interiore di Nemorino. Nel successivo Duetto con Adina, l’idea che Nemorino possa morire per amore si esprime ancora più intensamente:

Nemorino

Chiedi al rio perché gemente
dalla balza ov’ebbe vita,
corre al mar, che a sé l’invita,
e nel mar sen va a morir:
ti dirà che lo strascina
un poter che non sa dir.

Adina

Dunque vuoi?...

Nemorino

Morir com’esso,
ma morir seguendo te.

Anche qui Donizetti pone un’enfasi su queste parole, ripetendo “morir” più volte. Subito prima della ripetizione della Cabaletta, poi, egli fa cantare ad Adina le parole “Morir per me?”, che non appaiono nel libretto ma che esprimono lo stupore della fanciulla davanti a un sentimento così profondo. Qui e altrove, l’idea della morte nell’*Elisir d’amore* è ben più di una semplice iperbole. Nemorino, in realtà, soppesa le sue parole attentamente; che egli sia pronto a dare la vita per Adina non è solo un aspetto fondamentale della sua personalità, ma anche un’indicazione di come l’idea dell’amore romantico si stava infiltrando nella rappresentazione spesso scettica e distaccata dei sentimenti umani tipica di molte commedie precedenti.

Al di là dei riferimenti alla morte, vi sono altri momenti in cui Nemorino assume connotazioni non solo sentimentali, ma addirittura tragiche. Nel concertato alla fine del primo atto, il suo accorato appello al buon senso di Adina (“Adina credimi, te ne scongiuro”) è talmente potente che la stessa fanciulla, inconsapevolmente, ne è conquistata, tanto da adottare la stessa melodia, con la quale contrasta l’accesso d’ira di Belcore. In quel momento, la furia di quest’ultimo verso Nemorino si spiega forse perché egli comprende che Adina, nel momento stesso in cui la conduce a nozze, è in realtà già lontana e perduta. E infine c’è il Duetto Nemorino-Belcore nel secondo atto, in cui, alle rossiniane terzine del baritono, compiaciuto per avere ingaggiato il proprio rivale, Nemorino risponde con un’esplosione di sofferenza in modo minore alle parole “Ah non sai chi m’ha ridotto”. La melodia di Nemorino verrà ripresa da Donizetti e affidata a Edgardo (“Maledetto sia l’istante”) nel Finale II di *Lucia di Lammermoor* (1835): è in quel



qui l'ebbrezza, come ogni cosa in Nemorino, è del tutto autentica, e Donizetti, con un delizioso motivetto e altri semplici gesti musicali, lascia spazio all'azione scenica, descritta minuziosamente da Romani nel libretto. Quanto a Belcore, anch'egli, come Dulcamara, deriva da tradizioni comiche di antica memoria (il *Miles gloriosus*). La melodia con cui pomposamente entra in scena, preannunciato da una marcia militare, appare indebitata alla sortita di un altro personaggio buffo, Dandini nella *Cenerentola* di Rossini, anch'egli comicamente compiaciuto e apparentemente alla ricerca di una sposa. Vi sono, in aggiunta, momenti brillanti a non finire, dalla curiosa Barcarola all'inizio del II Atto allo splendido Duetto tra Adina e Dulcamara. In quest'ultimo, finalmente, sentimentalismo e comicità sono non solo giustapposti, ma addirittura si fondono come in nessun altro passaggio della partitura: la giovane donna, conquistata dall'ennesima prova d'amore di Nemorino, canta una delle melodie più accorate di tutta l'opera ("Quanto amor! Ed io, spietata"), mentre Dulcamara, fedele alla propria vocazione di intrattenitore, fa da contrappunto alla sua effusione lirica comunicandole che "tutto il sesso femminile è per il giovine impazzato". Secondo le soluzioni musicali e sceniche adottate nell'interpretare questo Duetto, lo spettatore può sentirsi in sintonia con le burle di Dulcamara, e ridere di cuore, o con l'amore nascente di Adina, e commuoversi, magari chiedendo al vicino di posto: "Che c'è da ridere?". Entrambi gli spettatori, mi sento di dire, hanno le loro ragioni e, se posso permettermi una nota personale, io stesso sono stato l'uno e l'altro in diverse occasioni. È questa, infine, una commedia in cui c'è sicuramente assai da ridere, ma c'è anche da interrogarsi sulla natura stessa della comicità, e su come essa scaturisca da un contrasto acceso e da una convivenza forse improbabile, ma tuttavia riuscitissima, con il sentimento.

momento straordinariamente drammatico, forse, che la statura di Nemorino viene definitivamente sancita.

Che c'è da ridere, dunque, nell'*Elisir d'amore*? La cosa forse più mirabile di questa opera è come Donizetti (con l'aiuto di Romani, s'intende) riesca a conciliare i tratti sentimentali descritti sopra con una vena comica copiosa e genuina, che rende omaggio in giusta misura alla lunga tradizione dell'opera buffa. Non serve guardare oltre l'entrata di Dulcamara, il ciarlatano logorroico, per comprendere che le opportunità per ridere non mancano: la sua Aria, "Udite, udite, o rustici", giustamente celebrata, è un capolavoro di verbosità comica, in cui la tecnica del parlante (frasi declamate rapidamente sulla base di un motivo orchestrale) diviene esilarante grazie alle allitterazioni e assonanze predisposte dal testo di Romani. Tirate di questo tipo s'incontrano anche in precedenza nell'opera buffa, dal "catalogo" di Leporello nel *Don Giovanni* di Mozart (1787) all'Aria di Don Profondo nel *Viaggio a Reims* rossiniano (1825). Ma per ricchezza di vocabolario, scioltezza, e carisma, nessun esempio supera quello di Dulcamara. La seconda parte dell'Aria, poi, è una sorta di valzer, una danza che nell'opera buffa di quel periodo si associa spesso alla falsità, e che qui sembra segnalare che l'uomo in questione è indubbiamente un ciarlatano.

Un altro tradizionale espediente comico è l'ubriachezza di Nemorino sotto l'effetto del presunto elisir (nient'altro che un generoso vino francese). Diversamente dall'episodio celeberrimo del *Barbiere di Siviglia* di Rossini in cui il conte d'Almaviva si finge ubriaco,



Antidoto ai veleni delle regine: il bordeaux di Dulcamara

di Fulvio Stefano Lo Presti

Nel genere comico, Donizetti aveva tutte le carte in regola per aspirare alla successione di Rossini, avendo fornito, già negli anni di tirocinio, indubbe prove, tra gli altri titoli, con *L'ajo nell'imbarazzo* (1824), *Olivo e Pasquale* e *Le convenienze e inconvenienze teatrali* (1827), e *Il giovedì grasso* (1829). È tuttavia con *L'elisir d'amore* (1832) che Donizetti manifesta in maniera folgorante la pienezza del suo genio comico, consegnando alla storia dell'opera questo radioso e immortale capolavoro. Se sul versante serio Donizetti ha già avuto modo di dimostrarsi un romantico più convinto e acceso di Bellini, nell'*Elisir d'amore* egli afferma inequivocabilmente la propria personalità di autore comico ben distinto da Rossini. Nota infatti opportunamente William Ashbrook: "Donizetti, anziché illustrare oggettivamente le emozioni del suo personaggio, presenta l'essenza stessa di queste emozioni. *L'elisir* è [...] una romantica opera buffa in cui il conflitto è in definitiva risolto non attraverso l'inganno o qualche circostanza fortuita, bensì mediante il riconoscimento da parte di Adina del giusto valore della costanza di Nemorino".¹

L'anno 1832 vede tenere a battesimo felicemente tre melodrammi donizettiani dai destini teatrali diversissimi: *Fausta* (Napoli, Teatro San Carlo, 12 gennaio), *L'elisir d'amore* (Milano, Teatro della Cannobiana, 12 maggio) e *Sancia di Castiglia* (Napoli, Teatro San Carlo, 4 novembre), mentre un quarto, l'ambizioso *Ugo, conte di Parigi*, cronologicamente inserito tra *Fausta* e *L'elisir*, incontra una accoglienza più fredda che tiepida al Teatro alla Scala di Milano il 13 marzo.² *Fausta*, *Ugo* e *Sancia*, accomunate dal fatto di essere opere serie con conclusione tragica (caratteristica pressoché costante delle opere serie di Donizetti successive all'*Esule di Roma*, 1828), presentano un'altra coincidenza decisamente singolare. Le protagoniste femminili delle tre opere sono tutte teste coronate che, dandosi la morte con un veleno, si autopuniscono di un amore colpevole.

Nella prima metà dell'Ottocento le scelte dei soggetti e dei libretti erano il più delle volte contingenti, talmente governata da una fretta rapinosa era la genesi di un'opera, vera

e propria corsa a ostacoli per impresari, maestri, poeti teatrali, cantanti, costumisti e scenografi e quanti altri erano coinvolti nella preparazione dell'opera in questione. Senza escludere il puntuale intervento, non di rado tutt'altro che accomodante, di un'occhiuta censura, diffidente e sospettosa all'eccesso. Ciò premesso, Donizetti, nello scegliere i soggetti delle tre opere serie date nel 1832, mostra la sua spiccata predilezione per il melodramma storico o pseudostorico, concupito dal pubblico dell'opera, il quale più che la verità dei fatti vi ricercava verità umana di sentimenti, emozioni, passioni, vicende, sia pur sublimata in virtù degli artifici del canto. D'altra parte questi melodrammi spesse volte non erano altro che volgarizzazioni ridotte all'essenziale di romanzi, drammi e poemi – coevi e non, più o meno noti – che si prestavano egregiamente per ricavarne soggetti melodrammatici (e parallelamente di balletti) secondo gli schemi ideologici, estetici e sentimentali nonché il gusto e le preferenze della società del tempo. Secondo una ben radicata tradizione, Donizetti avrebbe composto in due sole settimane *L'elisir d'amore* per trarre d'impaccio l'impresario del Teatro della Cannobiana, messo in serie difficoltà dalla defezione all'ultima ora di un altro compositore scritturato in precedenza (e rimasto sconosciuto). Lo riportano le più antiche biografie donizettiane, quelle del Cicconetti e di Alborghetti e Galli,³ la seconda con un maggior numero di particolari, che sono in seguito tornati utili a una folta schiera di donizettologi. Pur tuttavia la risaputa rapidità donizettiana e la credibilità delle fonti non impediscono di alimentare qualche dubbio al riguardo. Infatti, il 24 aprile, quando mancavano diciotto giorni alla prima, Donizetti scrisse al padre: “la settimana ventura darò principio alle prove, sebbene non abbia finito, (che poco mi manca). Romani fu obbligato a finir presto ed ora m'aggiusta certe cose di scena”.⁴

A giudicare dal risultato di questa ulteriore collaborazione, Donizetti e Romani, ancorché incalzati dalla premura, dovettero considerarla un impegno gratificante. Si accordarono rapidamente sul soggetto, che Romani trasse tale e quale dal recente *Le Philtre* di Eugène Scribe, musicato da Daniel-François-Esprit Auber (Parigi, Académie Royale de Musique, 20 giugno 1831). Scribe non può a sua volta aver ricavato la vicenda del suo libretto da una (inesistente) commedia italiana, *Il filtro* di Silvio Malaperta, come in tanti hanno affermato, tratti in inganno da un'impostura letteraria perpetrata da Stendhal.⁵ Scribe, che era parallelamente un fecondo autore di teatro di prosa, non aveva dovuto avere difficoltà a ideare la trama di *Le Philtre*, costruita attorno a personaggi ispirati alla commedia dell'arte.⁶

A un primo raffronto *Le Philtre* e *L'elisir d'amore* risultano estremamente somiglianti, tanto da indurre a ritenere relativamente agevole il compito di Romani, consistente all'apparenza più nel tradurre che nell'adattare il testo del celebre collega francese. In realtà Romani, imitando, modifica e prende le distanze dal modello.

I personaggi dell'*Elisir*, corrispondenti abbastanza fedelmente a quelli del *Philtre*, assumono altri nomi tranne Belcore, che è ricalcato su Joli-Coeur, e Giannetta (Jeannette). Térézine diventa Adina, Guillaume è ribattezzato Nemorino e Fontanarose si trasforma in Dulcamara. Paolo Fabbri riconosce come “scelta assai azzecata [di Romani], quella di applicare al ciarlatano il nome stesso di un preparato e di una pianta officinale ben nota alla farmacopea (e dunque agli spettatori) dell'epoca. Per un pubblico italiano, [Dulcamara] suonava ben più eloquente ed appropriato del prevedibile e sciapo Fontanarosa: l'ossimoro, poi (il dolce unito all'amaro), ben si attagliava alla natura e all'eloquenza istrioniche del Dottore vagabondo che sproloquia di tutto e del suo contrario”.⁷ Tra le varianti apportate da Romani merita di essere ricordata quella che

riguarda il Finale del primo atto: le risate di Nemorino e la reazione indispettita di Belcore come il tentativo di Nemorino di far ritardare le nozze non scaturiscono infatti dal *Philtre*, ma sono felici trovate del librettista genovese. La Térézine di Scribe, poi, tutt'altro che un tratto convertita all'amore, ha uno sviluppo psicologico meno plausibile di quello di Adina. In partenza Térézine è civetta, dominatrice, sprezzante e sarcastica: prima di accondiscendere, per fare un dispetto a Guillaume, alle nozze (che non avranno luogo), aveva dichiarato a Joli-Coeur che, se rimandava sempre, era per disporre di maggior tempo per apprezzarne i meriti!

Quanto al luogo dell'azione, “un villaggio nel paese de' Baschi”, Romani si limita a mantenere l'ambientazione di Scribe, che è tuttavia più precisa: “la scène se passe aux environs de Mauléon aux bords de l'Adour, dans le pays basque” (cioè, la regione basca francese).⁸ È stato detto e ripetuto che l'ambientazione basca è puramente di comodo e che il contesto geografico naturale dell'*Elisir* è in realtà la campagna lombarda o padana, essendo tra l'altro questa l'esperienza più diretta che Donizetti poteva avere presente al di là del suggerimento dell'indicazione del libretto.

Siamo di fronte a un fulgido capolavoro comico non inferiore alla *Cenerentola* scritta quindici anni prima da Jacopo Ferretti per Rossini, alla quale un filo logico raccorda *L'elisir d'amore*, non soltanto perché il sergente Belcore vi si compiace di parodiare l'aria del cameriere Dandini.

Subito dopo il coro introduttivo, si presentano a turno i personaggi principali in una successione accortamente variata e scorrevole. “La superiorità dell'*Elisir d'amore* sulle precedenti opere comiche di Donizetti – rileva Ashbrook – risiede nella sua viva caratterizzazione melodica. A ciascuno dei personaggi corrisponde un linguaggio particolare: Dulcamara è tutto verbosità, Belcore tutto maschia vanità, mentre la civetteria di Adina non riesce mai a nascondere la sua innata tenerezza. [...] Il linguaggio di Nemorino è caratterizzato dalla semplicità che non dissimula la profondità dei suoi sentimenti, ed è soprattutto a questo ritratto magistrale che si deve la costante fortuna dell'*Elisir d'amore*”.⁹

E naturalmente il momento di massima apertura sentimentale in Nemorino corrisponde a “Una furtiva lagrima”. Di questa celeberrima romanza (Larghetto) esistono due versioni (la seconda risale al 1843). Sembra che essa non fosse prevista nel piano iniziale di Romani, ma Donizetti, che desiderava utilizzare una composizione precedente, tanto insistette da vincere le resistenze di Romani.¹⁰ Secondo il librettista tale inserimento era inopportuno anzitutto poiché rallentava lo sviluppo dell'azione. E a che serviva tramutare uno zoticone come Nemorino in un personaggio pieno di sentimento? Ma le ragioni di Donizetti non erano puramente utilitaristiche. “La romanza di Nemorino ‘Una furtiva lagrima’ giunge a inverare l'idillio nella poesia, a immalinconire romanticamente la risata buffa del Settecento. La frase introduttiva si annuncia con il sapore della novità: uno strumento, il fagotto – che ha sempre ritratto immagini grottesche, saltellanti, burlesche – è invece utilizzato nel registro patetico per una melodia che ha la semplicità del sospiro incupito dalla mestizia [...] con la schiarita [...] sulle parole ‘Cielo, si può morire’; sotto, l'accompagnamento è ricamato leggero dall'arpa la cui sonorità, per la prima volta inserita in una vicenda comica, determina, accanto al patetico, l'altro carattere predominante, l'elegiaco: una scelta strumentale ultraraffinata sul piano della drammaturgia con la quale la genialità di Donizetti suggella il capolavoro”.¹¹ Donizetti se ne sarebbe ricordato parecchi anni dopo in un ben diverso contesto: l'aria di sortita di Maria, “Cupa, fatal mestizia”, nel primo atto di *Maria di Rohan* (1843).



Donizetti, a quel che sembra, non era granché entusiasta del quartetto di interpreti a disposizione al Teatro della Cannobiana per cantare la sua opera, stimandoli inadeguati. La fama di tre di essi tuttavia non era affatto oscura, trattandosi di artisti quali il soprano Sabine Heinefetter (Adina), il tenore Giambattista Genero (Nemorino) e il basso Giuseppe Frezzolini (Dulcamara). Il quarto semmai poteva dargli minore affidamento. Stiamo parlando del giovane baritono francese Justin Dabadie, scambiato da tutti (me compreso) fino a un momento fa con il più celebre fratello maggiore Henri-Bernard Dabadie,¹² il quale invece non varcò mai le Alpi per cantare in Italia. L'equivoco si è protratto per più di centottant'anni, quando sarebbe bastato fare attenzione a un dettaglio non proprio marginale nella recensione apparsa nel «Censore Universale dei Teatri»: «un esordiente basso-cantante francese, il sig. *Giustino Dabadie*».¹³ Donizetti venne in ogni caso smentito dal successo clamorosissimo che, il 12 maggio 1832, ottenne *L'elisir d'amore*, salutato in termini singolarmente lusinghieri dalla critica («questo spartito, bello dal principio al fine, ha meritato il favor generale. [...] Viva adunque Donizzetti [sic]», commentò Gian Jacopo Pezzi sulla «Gazzetta Privilegiata di Milano» del 14 maggio 1832).¹⁴ L'opera restò in cartellone per trentatre sere. Milano, la «belliniana» Milano, era ora ai suoi piedi. Anche l'esordiente Dabadie jr, «un erculeo giovanotto», ma di «forze, in fatto di canto, [...] apollinee»¹⁵ non dispiacque. In ogni caso, quale più che probabile tramite tra il recentissimo *Philtre* di Auber e *L'elisir d'amore* donizettiano, il suo ruolo, a quanto sembra, fu essenziale. Chi se non lui avrebbe esportato rapidamente a Milano il libretto del *Philtre*, traendo d'imbarazzo Donizetti e Romani incalzati dal tempo, e avrebbe fornito loro notizie preziose e di prima mano sull'allestimento dell'opera di Auber?¹⁶

¹ William Ashbrook, *Donizetti. Le opere*, a cura di Fulvio Stefano Lo Presti, traduzione di Luigi Della Croce, Torino, Edt, 1987, p. 105.

² Pompeo Cambiasi, nella sua cronologia *La Scala, 1778-1906. Note storiche e statistiche*, Milano, Ricordi, 1906, riassume così l'esito delle quattro rappresentazioni totalizzate: «mediocre» (pp. 318-319).

³ Filippo Cicconetti, *Vita di Gaetano Donizetti*, Roma, Tipografia Tiberina, 1864; Federico Alborghetti e Michelangelo Galli, *Gaetano Donizetti e G. Simone Mayr. Notizie e documenti*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1875.

⁴ Guido Zavadini, *Donizetti. Vita - Musiche - Epistolario*, n. 72, p. 288.

⁵ L'inganno stendhaliano è stato smascherato da Anselm Gerhard, *Ein missverständener Schabernack: Gaetano Donizzettis eigenwilliger Umgang mit Felice Romanis "L'elisir d'amore"*, in *Una piacente estate di San Martino. Studi e ricerche per Marcello Conati*, a cura di Marco Capra, Lucca, LIM 2000 («Quaderni di M/R», Supplementi 1), pp. 117-126.

⁶ Si veda l'interessante studio di Mark Everist, *A Transalpine Comedy. "L'elisir d'amore" and Cultural Transfer*, in *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, 2 voll., a cura di Damien Colas e Alessandro Di Profio, Wavre, Mardaga, 2009, pp. 279-298.

⁷ Paolo Fabbri, *Il nome mio nessun saprà?*, in *L'elisir d'amore: melodramma giocoso in due atti*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni, Bergamo, Fondazione Donizetti 2006 («Quaderni della Fondazione Donizetti», 2) p. 19.

⁸ Eugène Scribe, *Le Philtre*, in *Théâtre de Eugène Scribe. Opéras*, Parigi, Michel Levy Frères, 1856.

⁹ William Ashbrook, *Donizetti. Le opere*, cit., p. 106.

¹⁰ «Qui il Donizetti volle introdurre una romanza per tenore, a fine di usufruire [sic] una musica da camera, che conservava nel portafogli, della quale era innamorato. Donizetti aveva di sì strane passioncelle; talvolta odiava la propria musica, e talvolta l'adorava»: Emilia Branca, *Felice Romani ed i più riputati Maestri di Musica del suo tempo. Cenni biografici ed aneddotici*, Torino, Loescher, 1882, p. 225.

¹¹ Egidio Saracino, *Donizetti*, Milano, Mursia, 1984, pp. 148-149.

¹² Henri-Bernard Dabadie, coetaneo di Donizetti, aveva creato il ruolo di Joli-Coeur nel *Philtre* di Auber nel 1831 all'Opéra di Parigi, lo stesso teatro in cui nel 1829 era stato primo protagonista di *Guillaume Tell* di Rossini.

¹³ «Il Censore Universale dei Teatri», 39, mercoledì 16 maggio 1832, p. 153, cit. in *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva*, a cura di Annalisa Bini e Jeremy Commons, Milano-Ginevra, Skira, 1997, p. 309.

¹⁴ Ivi, p. 304.

¹⁵ «Corriere delle dame», 27, 15 maggio 1832, p. 210 (ivi, p. 308).

¹⁶ È più che plausibile la ricostruzione documentata che, con dovizia di dettagli, ha proposto Mark Everist nel già citato *A Transalpine Comedy. "L'elisir d'amore" and Cultural Transfer* (si veda la nota 6).



La vocalità dell'Elisir d'amore

di Rodolfo Celletti

È abbastanza “noto” che Donizetti non riponeva troppa fiducia nella compagnia di canto che gli era stata fornita per la prima rappresentazione dell'*Elisir d'amore*. In *Felice Romani e i più reputati maestri di musica del suo tempo* (Torino, Loescher, 1882), il libro di ricordi scritto da Emilia Branca, moglie del librettista, si legge che Donizetti avrebbe detto: Adina (Sabine Heinefetter) è una “tedesca”; Nemorino (Giovanni Battista Genero) “balbetta”; Dulcamara (Giuseppe Frezzolini) “ha la voce d'un capretto”; Belcore (Justin Dabadie) “è un basso che vale poco”.

La Branca è ritenuta una fonte non sempre attendibile ma, nella fattispecie, quanto da lei riportato trova un avallo, almeno parziale, in una lettera del 24 aprile 1832 che Donizetti indirizzò al padre. La sera prima Donizetti aveva ascoltato, al teatro della Cannobiana di Milano, l'*Orfanella di Ginevra* di Luigi Ricci, titolo inaugurale della stagione. I cantanti erano gli stessi – tranne uno – che il 12 maggio avrebbero cantato *L'elisir d'amore*. La sentenza fu questa: “Il solo tenore è discreto, la donna ha una bella voce, ma ciò che dice lo sa lei. Il buffo è canino”.

Nessuna osservazione su Dabadie, che non faceva parte della compagnia dell'*Orfanella di Ginevra*. La Branca, come s'è visto, lo definisce basso. Era, per la verità, un baritono, ma nel 1832 i baritoni rientravano ancora, nominalmente, nella categoria dei bassi.

La tendenziale sfiducia di Donizetti nella compagnia di canto scritturata per l'*Elisir d'amore* traspare dalla circostanza che la vocalità dell'opera non impone ad alcun personaggio imprese virtuosistiche eccezionali e tessiture troppo scabrose. La sola aria finale di Adina è impostata sul canto d'agilità, come d'altronde era d'obbligo per i soprani, anche nel genere giocoso, alla conclusione dell'opera.

Sebbene il fascino di certe melodie tenda a spostare su Nemorino l'attenzione del pubblico, il protagonista, in quanto *deus ex machina*, è Dulcamara. Da noi è d'uso classificare i buffi come bassi comici, ciò che è quasi sempre errato. La scrittura vocale dei buffi dell'Ottocento, rossiniani inclusi, è generalmente concepita in modo da poter essere cantata anche, e soprattutto, dai baritoni. Questo perché, nella tradizione italiana, di

rado i veri bassi si sono dedicati all'opera comica. I buffi, quindi, sono quasi sempre bassi-baritoni o baritoni "corti". Dulcamara non fa eccezione. Nella sua Cavatina d'entrata ("Udite, udite, o rustici"), non scende mai al di sotto del do diesis – che non è certo una nota grave, se l'emette un basso autentico – e, in alto, tocca il mi₃ che, sempre per un basso, è una nota acuta. Anzi, all'epoca di Donizetti, vari teorici, tra cui Garcia, ritenevano il mi₃ come la nota più acuta che un vero basso potesse emettere a voce piena. Ora, nella Cavatina di Dulcamara i mi acuti sono numerosissimi: una quarantina o giù di lì. Troppi per un vero basso, specie nel periodo preverdiano.

Non è però la sola gamma d'estensione che va valutata, in simili casi. Ha un'importanza determinante la tessitura, e cioè la zona del pentagramma sulla quale la voce gravita più spesso. La tessitura dell'aria di Dulcamara è centrale e comoda per un baritono. È accessibile anche a un basso, ma scomoda nei numerosi passi nei quali Dulcamara, specie a partire dall'Allegro vivace "Così chiaro è come il sole", deve fraseggiare tra il do diesis₃ e il mi₃. L'aria è di "stile parlante" – terminologia d'epoca –, con sillabazioni rapide spesso impostate sulla ribattitura di una stessa nota al modo omofonico. Lo stile parlante era quello tradizionale dei "buffi caricati", cioè particolarmente adatti alle parti farsesche, e rappresentava, per la velocità talvolta raggiunta dalla sillabazione, la loro particolare attrattiva. Ereditandolo dall'opera comica del Settecento, Rossini aveva accentuato la comicità dello stile parlante con il supporto di vivacissimi frammenti melodici affidati all'orchestra e d'una brillante strumentazione. Donizetti, nell'*Elisir d'amore*, si rifà di massima a questo modello.

C'è da aggiungere che Donizetti, avuto riguardo all'ampollosa facondia sfoggiata da Dulcamara nella sua arringa e al vecchio principio che gli ornamenti e le fioriture corrispondono in certi casi "ai colori retorici dell'eloquenza" (Caccini, nelle *Nuove musiche* del 1614), affida all'iniziativa dell'interprete l'inserimento di qualche ghirigoro vocale. Questo è desumibile dai segni di corona (complessivamente sei) inseriti nell'aria. La dislocazione delle corone non lascia dubbi sulla volontà del compositore e d'altronde è noto che, fino a certe opere del primo Verdi, la corona non era un invito a prolungare il valore d'una nota, ma l'autorizzazione a improvvisare un vocalizzo ora più ora meno breve.

Nel Duetto con Nemorino della Scena VI del Primo Atto ("Voglio dire lo stupendo / elisir che desta amore") la tessitura e la gamma di estensione di Dulcamara restano quelle della Cavatina d'entrata. La voce del tenore suggerisce la melodia e Dulcamara a tratti la riprende, a tratti usa lo stile parlante. Nella Barcarola con Adina del Secondo Atto ("Io son ricco e tu sei bella") Dulcamara abbandona lo stile parlante per il cantabile. Donizetti lo porta fino al fa acuto (fa₃) e la tessitura è la consueta, più comoda per un baritono che per un basso. Nell'altro Duetto con Adina ("Quanto amore", II/7), Dulcamara è costantemente ancorato al sillabato, alternando però, al modo omofonico delle prolungate ribattiture d'una stessa nota, frasi che salgono e frasi che scendono per moto congiunto (cioè per note consecutive della scala) o per piccoli intervalli. La scrittura vocale è, ancora una volta, tendenzialmente baritonale.

La parte di Nemorino è di tenore centrale, tanto per la tessitura che per la gamma d'estensione. La Cavatina d'entrata ("Quanto è bella") è anzi decisamente bassa all'avvio d'ognuna delle due strofe. Per tutto il Primo Atto, la nota più toccata da Nemorino è il la bemolle₃ (salvo cadenze di tradizione della Cavatina). È soltanto nel Duetto con Belcore ("Venti scudi", II/3) che Nemorino tocca il la naturale₃. Questa è anche la nota più alta che figura alla conclusione della Romanza "Una furtiva lacrima", nella più divulgata delle cadenze di tradizione.

Prevale, nella scrittura riservata a Nemorino, una linea vocale semplice, scevra di melismi, ma che esige un canto molto legato e modulato nei passi più elegiaci e patetici: il Larghetto "Adina credimi" nel Finale I, e la Romanza citata. Le indicazioni di Donizetti che prescrivono a Nemorino varietà dinamica e quindi alternative di forti e di piani, crescendo, smorzature, sono numerose in tutta la parte e il motivo è abbastanza chiaro. Nemorino segna una svolta decisiva nella storia del tenore d'opera comica per la sua intensa carica elegiaca.

C'è poi il Duetto con Adina nella Scena III del I Atto ("Chiedi all'aura lusinghiera") e qui la parte di Nemorino richiede qualche gruppetto e qualche fioritura. Nel Finale I sono richiesti al tenore anche dei trilli all'unisono con Adina.

Adina esordisce con la cavatina "Della crudele Isotta", che è un Cantabile di stile "spianato" – cioè privo di melismi – e di tessitura molto centrale nella parte iniziale. Nella seconda parte Donizetti propone passi vocalizzati che portano la voce al si naturale acuto (si₄). Nel citato Duetto Adina-Nemorino la scrittura donizettiana sembra ispirarsi, specie nella parte del soprano, a certe idilliache fioretture della *Sonnambula* di Bellini. Passi d'agilità figurano, per il soprano, anche in un'altra scena con Nemorino ("Esulti pur la barbara", I/8). È un tipo di coloratura non troppo complessa, basata su brevi fioriture e scalette discendenti. La tessitura è centrale, la nota più acuta richiesta è il si bemolle₄. Nel Finale I, poi, e nella Barcarola del Secondo Atto con Dulcamara, la scrittura è piuttosto semplice. Adina acquista rilievo nella seconda parte del Secondo Atto. L'Allegro del Duetto con Dulcamara (II/7) richiede rapidità e precisione d'esecuzione delle note staccate in un tipo di canto che potrebbe anche essere definito di "agilità sillabica". Quanto all'incontro con Nemorino della Scena IX, il Cantabile "Prendi per me sei libero" (con vari segni di corona che accordano al soprano la facoltà di interventi in proprio nella coloratura) e l'Adagio "Il mio rigor dimentica" danno luogo alla grande aria finale del soprano tipica degli anni 1830. Vocalizzi terzinati ascendenti e discendenti, progressioni di scalette discendenti, volatine cromatiche esprimono un virtuosismo forse non trascendentale, ma di notevole effetto complessivo. In quest'aria Adina tocca il do sopracuto (do₅).

Belcore è un personaggio molto ben caratterizzato dalla scrittura vocale donizettiana. La cavatina "Come Paride vezzoso" (I/2) presenta passi di agilità che sottolineano, in funzione comica, sia la spavalda sicurezza del *Miles gloriosus*, sia la sua rozza galanteria. La tessitura è centrale e tale resta nell'Allegro "Più tempo o Dio non perdere" che, impostato su un tipo di agilità semisillabica (una sillaba contro due note) ha come suono più acuto il fa₃. La tessitura di Belcore rimane centrale anche nel Finale I. Nel Duetto con Nemorino della Scena terza, Atto Secondo ("Venti scudi"), Belcore esegue frasi sillabate, duine d'agilità e, giunto al Larghetto "Ai perigli della guerra", passa a vocalizzi di terzine di sapore rossiniano. La voce è portata al fa acuto (fa₃) anche in questa scena, ma la vocalità di Belcore non è, in complesso, più acuta di quella di Dulcamara e, molto comoda per un baritono, sarebbe accessibile anche a un basso-baritono in grado di eseguire agilità di media difficoltà. Come tipo vocale, la differenza tra Belcore e Dulcamara è questa: il primo è un buffo "brillante" e "cantante", il secondo è un buffo "caricato" e "parlante".



L'Elisir d'amore ritrovato: conversazione con Leo Nucci, regista

di Giancarlo Landini

Leo Nucci torna alla regia al Municipale di Piacenza. Dopo Luisa Miller, ora è la volta dell'Elisir d'amore.

L'Elisir mancava da molti anni al Comunale. Ci è parso un titolo ideale per lavorare con una compagnia di giovani. Ho elaborato un progetto, ho messo qualche idea sulla carta che ha trovato la generale approvazione. Ci siamo messi all'opera.

Che Elisir vedremo?

Un Elisir piacevole, divertente, vero, e pieno di umanità. Un Elisir che dà (in qualche caso ridà) dignità ai personaggi, a cominciare da Nemorino, troppo spesso ridotto a un imbecille, perdendone di vista la personalità.

Che viene recuperata partendo...

...da un lavoro rigoroso sul libretto di Felice Romani, che è perfetto e che richiede di essere valorizzato. La scena unica, con un solo mutamento, ospita l'azione che si svolge dal mezzogiorno all'alba del giorno successivo con una sequenza che dà alla vicenda un'indiscutibile plausibilità. "Una furtiva lagrima" si canta nella notte che volge all'alba, quando tutto sarà risolto. La melodia è notturna, ma il passaggio dal minore al maggiore, quando Nemorino intona "Cielo...", è l'annuncio di una speranza, di una gioia inaspettata prossima a venire come il nuovo giorno che sta per spuntare. Se non sei attento a questi aspetti così ben studiati da Romani e da Donizetti, travisi il senso dell'opera.

L'azione rimane nell'Ottocento?

No. Ma rimane in Italia, perché, come ha ben spiegato Gianandrea Gavazzeni in un memorabile saggio, i Paesi Baschi sono in realtà quella fetta della Pianura Padana dove Donizetti è cresciuto. L'azione, però, viene trasportata al secondo dopoguerra,

che in Italia fu un momento di grande speranza e che mi permette di fare un esplicito riferimento a un film bellissimo come *Pane, amore e fantasia*, pur senza stravolgere nulla. Al contrario, tutto calza a pennello. Il sergente diventa brigadiere, dal momento che i gradi si equivalgono. Il rullo del tamburo che precede l'entrata di Belcore è quello del banditore che era ancora in forza presso molti comuni della nostra penisola fino agli anni Cinquanta: si pensi ai film di Totò. Belcore arriverà su un mosquito e non su una bicicletta. Giannetta è la nostra Bersagliera, e riprende tutta l'importanza che il personaggio ha nell'azione. Dulcamara è una figura eterna, di quelle che dalle piazze dei nostri paesi di un tempo sono rimbalzate nelle televendite che si vedono su molti canali.

E Adina, Nemorino?

Due innamorati. In questo contesto, senza forzature e senza inutili e inopportuni travisamenti, Adina e Nemorino vivono la loro storia d'amore, appassionata e mai ridicola, simile in tutto alla vicenda di Tristano e Isotta, pur ridotta in sedicesimo e guardata da Donizetti con ironia e commozione.

Una regia che si muove nel solco della tradizione...

La correggo. Non sempre la tradizione è stata illuminata. Al contrario essa ha avvallato gag inutili; spesso ha contribuito a coprire esecuzioni lacunose e interpreti superficiali. È un *Elisir* all'insegna del rispetto del teatro, con l'esplicita volontà di ricollegarsi alla grande scuola registica italiana, quella dei Visconti, quella degli Zeffirelli, in aperto contrasto con quel teatro di regia che sempre più spesso fa scempio dell'opera lirica, con soluzioni che denotano una conoscenza molto lacunosa del libretto. Dalla lezione dei grandi registi che ho citato ricavo anche l'importanza degli oggetti che rendono credibile l'azione, come le gavette che i contadini devono avere a disposizione nel Primo Atto. È l'ora del riposo, perché fa troppo caldo per lavorare e i contadini fanno merenda. E dove la possono mangiare? In una gavetta.

Un *Elisir* realista...

Un *Elisir* "reale". L'opera non racconta una favola strana. Non c'è niente di fiabesco. Dulcamara non può arrivare in mongolfiera. Sarebbe del tutto fuori di luogo. Deve arrivare con una carrozza tutta d'oro, tirata da un asinello, per stupire i contadini che, non a caso, solo in quel punto dell'opera si schiereranno, facendo ala. La carrozza li mette in soggezione. Dulcamara ne approfitta.

Il libretto torna spesso nelle tue riflessioni.

Il libretto è la guida della drammaturgia. Faccio un piccolo esempio. L'opera comincerà a sipario chiuso, come deve essere. Quando si apre, la scena mostra una campagna con in mezzo un grand'albero, come prescritto da Felice Romani. Questo albero è una quercia, vale a dire un simbolo ben preciso, quello della vita. Sul fondo prevede un rio, il rio che Nemorino richiama in quel magnifico Duetto con Adina del Primo Atto, quando, cercando un argomento per convincere la donna che ama, lo trova nella natura che lo circonda, in quella natura che gli detta uno sfogo poetico, uno dei più toccanti della partitura.

L'obiettivo?

È quello di credere che sia possibile riportare al centro dell'attenzione del pubblico un teatro d'opera moderno, ma rispettoso delle scelte dei suoi autori e libero da quei

condizionamenti del teatro di regia che finiscono per soffocarlo. È un'operazione che coinvolge gli spettatori, ma prima ancora i giovani cantanti, per aiutarli ad accostarsi a un'opera con cognizione di causa e ai personaggi, approfondendone la personalità.

L'iniziativa avrà una continuazione?

Intanto la *Luisa Miller* dello scorso anno andrà al Carlo Felice di Genova. L'*Elisir* ora è in scena all'Alighieri di Ravenna e stiamo già pensando a un altro titolo: *L'amico Fritz* di Pietro Mascagni.



Il profumo dell'erba tagliata. Conversazione con Stefano Ranzani

di Sara Dieci

Nell'accingersi a conversare con un direttore d'orchestra, ci si aspetta soprattutto di parlare delle note che compongono una partitura: quelle che ci hanno conquistato la memoria, o quelle di cui più si è discusso per come hanno saputo vestire un personaggio, cimentato un cantante, commosso l'ascoltatore.

Ma forse non tutti sanno che *L'elisir d'amore* inizia con una intera misura di pausa, prescritta a tutti gli strumenti. Molto spesso i direttori hanno confidato che la musica inizi dai primi suoni annotati sul foglio e per ottenerli dall'orchestra è stato mosso il loro primissimo gesto. L'incipit di quest'opera è cosa dunque tutt'altro che abituale e scontata. Per Stefano Ranzani quella misura è importantissima, il motore dell'intera macchina sonora, ma soprattutto un segnale da non trascurare nella comprensione del testo musicale nella sua più intima essenza. Perciò la batte, perché "è un dato automatico per il funzionamento degli accenti. Solo battendo in uno a partire da quella pausa è possibile condurre il discorso nella scansione e nella forma proprie del motto iniziale, e raggiungere nel modo più naturale il suo punto d'approdo, in cui i due accordi degli archi pizzicati introducono il Larghetto. Del resto, anche questo breve raccordo è intercalato da altre pause generali, che in questo caso vengono evidenziate da segni di corona". Mostrando senza reticenze i propri ferri del mestiere, si svela così un programma ideologico che ci appare senza dubbio come giusto e universale, ma che a pensarci bene poi così tanto applicato non è. "La verità è che bisognerebbe tutti essere un po' più umili e rispettare quello che è stato scritto. I nostri compositori non sono inferiori a nessuno: se ad esempio valutiamo la fattura di questo *Elisir* in rapporto al primo Verdi, dobbiamo riconoscere che Donizetti aveva raggiunto un linguaggio molto avanzato e una enorme padronanza della scrittura melodrammatica".

Una delle preziosità di questo lavoro donizettiano risiede proprio nella concezione di "melodramma giocoso" che nella sua più ampia visione è capace di dilettere con la risata

ma che può, a chi lo ascolta con attenzione, portare anche qualche istante malinconico (se non quasi crudele) e di pensierosa disposizione. Questo compito tocca, fra l'altro, al protagonista Nemorino, che innegabilmente è una maschera di ragazzotto semplice come previsto dalle convenzioni di allora. "Uno stupido piagnucolone, che però in un preciso punto piange per davvero: accade quando canta 'Adina credimi', e lo si evince proprio dalla partitura".

Ripercorrendo la tradizione esecutiva dell'*Elisir*, non si può evitare di rammentare l'indimenticabile Gianandrea Gavazzeni, di cui Ranzani è stato assistente e allievo. La sua personalissima e convincente interpretazione dell'ambiente sonoro evocava le campagne della Lombardia. Il nostro maestro condivide con Donizetti e Gavazzeni la terra d'origine e sembra d'accordo su questa traslazione di paesaggio, che nell'*Elisir* "non è data da una semplice profusione di ritmiche 'zum-pa', bensì da colori ben accostati, che talvolta offrono una reminescenza della Sesta Sinfonia di Beethoven". Il verde, sopra tutti i colori, in tutte le sue declinazioni e "il profumo di erba tagliata; un profumo unico e che nessuna fragranza artificiale potrebbe mai eguagliare. In questo momento della nostra storia, così critico e pessimista, c'è bisogno di sana evasione e l'odore di erba tagliata può allontanare l'uomo dalla disperazione. Questo è ciò che mi propongo di ottenere in due ore e mezza di spettacolo: che la gente esca dal teatro con una lacrima versata per Nemorino ma il sorriso sulle labbra".

In questo quadro di bucolica grazia si inserisce, nel mezzo del Secondo Atto, un coro di donne colte durante un pettegolezzo apparentemente futile: si sparge la voce che Nemorino ha ereditato una fortuna. Un geniale espediente drammaturgico, che nella sua veste musicale è servito a Visconti per i titoli di testa di *Bellissima*. Come recepisce il maestro Ranzani questa risorsa? "Nell'opera nessun personaggio esiste se non in rapporto ad altri personaggi. Il coro, che qui e non soltanto è l'incarnazione del pensiero popolare, è di fatto un personaggio anch'esso e in quanto tale esiste perché contornato da altri. Su di esso si appoggia ad esempio Giannetta, in una relazione di reciproca dipendenza, come l'ape si posa sopra il fiore".

Sempre con schietto compiacimento il maestro ci racconta come è stato possibile portare una lettura così rispettosa, non convenzionale ma affatto concreta e profonda della musica di Donizetti nei giorni di prova in teatro. "Leo Nucci ed io ci siamo trovati immediatamente d'accordo per creare un allestimento essenziale e insieme stiamo ripulendo l'opera da tutti i vizi che si sono accumulati nella vicenda delle sue edizioni precedenti. Anche nella sua parte musicale ci stiamo muovendo in questa direzione. Ad esempio, tutte le cadenze saranno quelle autentiche della stesura originale, rinunciando anche alle note sopracute che ormai erano entrate nella prassi esecutiva. E neppure vi saranno tagli di alcun genere. D'altra parte, se si decide di presentare al pubblico qualcosa di molto vicino a quello che l'autore ha pensato, non sono certo i do sopracuti ma ben altre le difficoltà da affrontare. E sembra proprio che questi giovani cantanti abbiano accettato la sfida, perché di giorno in giorno mostrano di possedere una ormai rara duttilità e il desiderio di approfondire e accogliere qualcosa di nuovo nel loro modo di lavorare. Lo si legge nei loro occhi".

Il proposito, ben condiviso, è perciò quello di ripartire dal principio del testo, schivando certe cattive mode come la banalità, il gusto circense, la lettura caricata di taluni caratteri e situazioni, la gag umoristica riciclata. "Il vecchio allora diventa nuovo: succede perché la memoria corta ci fa spesso dimenticare il valore originario delle cose". Ci si accorge quindi che in questa impresa le cose su cui agire sono tante e ancora una volta è uno spirito di pragmatica artigianale a dettare le mosse da compiere. "Vi sono segni che col

tempo hanno perduto il loro significato e sono stati troppo sottovalutati. Tra questi, proprio le pause. Il mio maestro ripeteva spesso che le pause sono più importanti delle note: gli esperti oratori, gli attori capaci sanno sfruttare le pause non come fine ma come punto di partenza della parole che seguono. Così nel discorso musicale il silenzio possiede un'energia che si infonde nelle note che le stanno accanto. Ecco, in questo *Elisir d'amore* noi facciamo le note, le corone, le pause".



I protagonisti



Stefano Ranzani

Nato a Milano, dove ha intrapreso gli studi musicali, si diploma a pieni voti in violino nel 1979, continuando anche lo studio del pianoforte e di composizione. Dopo aver vinto un concorso internazionale al Teatro alla Scala, nel 1980 entra a far parte stabilmente dell'Orchestra del Teatro scaligero e della Filarmonica. Dal 1983 si dedica alla direzione d'orchestra, seguendo i corsi di perfezionamento di Leonard Bernstein e diventando in breve tempo assistente di Giannandrea Gavazzeni.

Ospite regolare delle più importanti istituzioni musicali del mondo, si è affermato come uno dei direttori più interessanti della sua generazione. Nel corso della sua carriera è salito sul podio di alcuni fra i più prestigiosi teatri del mondo, fra i quali la Scala, Metropolitan Opera di New York, Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper, Washington Opera, Liceu di Barcelona, Teatro

del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Colón de Buenos Aires, Opéra Comique de Paris, Deutsche Oper di Berlino, Opernhaus di Zurigo, Bayerische Staatsoper, Teatro Municipal de Santiago del Cile, Hamburgische Staatsoper. Molto attivo anche in campo sinfonico, ha debuttato con l'Orchestra del Teatro alla Scala nel 1987, per poi ritornare sul podio scaligero in numerose altre stagioni. Nel corso della sua carriera ha collaborato inoltre con orchestre quali Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Pomeriggi Musicali di Milano, Mozarteum Orchestra di Salisburgo, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Orchestra Nazionale della Rai di Torino, English Northern Philharmonia, Orchestra Regionale della Toscana, Orchestra Haydn di Bolzano, Bayerische Rundfunk Symphonieorchester, Berliner Philharmoniker, Hamburgische Symphoniker, Tokyo Philharmonic Orchestra.

Dal 2007 al 2008 ha ricoperto la carica di Direttore Musicale del Teatro Massimo di Catania, dove ha diretto numerosi concerti sinfonici e produzioni operistiche. Sul versante sinfonico, in occasione delle celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, ha diretto l'Orchestra Sinfonica della Scala per un concerto a Varsavia, l'Orchestra del Carlo Felice di Genova e l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste. Ha inaugurato la stagione sinfonica 2011/2012 del San Carlo di Napoli e ha tenuto concerti sul podio dell'Orchestra Haydn di Bolzano e dell'Orchestra Filarmonica de Gran Canaria di Las Palmas.

Nel corso della stagione 2013/2014 ha diretto *Rigoletto* alla Staatsoper di Monaco, *I vespri siciliani* a Modena e Piacenza, *La bohème* al Metropolitan di New York, *Tosca* alla Staatsoper di Berlino, *Don Giovanni* al Massimo di Palermo e ha debuttato inoltre all'Opéra National de Paris con *La bohème*.

Ha inaugurato la stagione 2014/2015 con *Simon Boccanegra* sul podio del Teatro alla Scala, a cui ha fatto seguito *Tosca* al Carlo Felice di Genova. Nelle passate stagioni ha diretto produzioni quali *Il trittico* al MET di New York, *Lucia di Lammermoor* al Maggio Musicale Fiorentino, al Regio di Parma e alla Deutsche Oper di Berlino, *I due Foscari* e *Adriana Lecouvreur* alla Scala, *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra* e *Stiffelio* all'Opernhaus di Zurigo e *Orleanskaya Deva* alla Washington Opera.



Leo Nucci

È nato a Castiglione dei Pepoli (Bologna) nel 1942, ma vive a Lodi, città natale della moglie, Adriana. Dopo aver vinto numerosi concorsi, nel 1967 debutta al Teatro Sperimentale ("Adriano Belli") di Spoleto come Figaro nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Si è formato con Mario Bigazzi, tuttora suo prezioso consigliere vocale, perfezionandosi poi a Bologna con Giuseppe Marchesi. Dopo avere interrotto la carriera nel 1970, è merito di Ottaviano Bizzarri averlo convinto a continuare.

Dal suo debutto nel 1977, con *Il barbiere di Siviglia* (Figaro), si è esibito con continuità al Teatro alla Scala di Milano, partecipando a due inaugurazioni di stagione. Come baritono di riferimento nell'anno verdiano 2001 ha

interpretato *Il trovatore*, *Rigoletto*, *Macbeth* e *Otello*. Per la Scala ha inciso *Don Carlo*, due edizioni di *Aida*, *Il barbiere di Siviglia*, *Simon Boccanegra*, *Il trovatore*, *Otello*, *Tosca*, *Gianni Schicchi*, con direttori quali Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Sir Georg Solti. Nel 2007 si è esibito in un concerto in occasione dei 30 anni di carriera al Teatro alla Scala, evento che è stato pubblicato nel dvd *Leo Nucci: trent'anni alla Scala* (Major).

Nel 1979 debutta alla Staatsoper di Vienna nel ruolo di Figaro, avviando un profondo rapporto col teatro che ha dato vita a 300 recite e numerose registrazioni, ricevendo l'onorificenza di "Kammersänger" e "Ehrenmitglied". Al Metropolitan di New York debutta nel 1980 in *Un ballo in maschera*, interpretando in seguito i ruoli più importanti e partecipando a varie produzioni e incisioni, tra cui anche *La forza del destino*, *L'elisir d'amore* e *Il barbiere di Siviglia*, oltre a diversi concerti di gala. Il debutto al Covent Garden di Londra risale al 1978 con *Luisa Miller*: da allora mantiene una costante collaborazione anche con questo teatro, con recite e registrazioni. All'Arena di Verona ha cantato per 31 anni, esibendosi in più di 100 recite, interpretando per 9 edizioni il ruolo di Rigoletto sulle 14 della storia dell'Arena e incidendo vari dvd.

Ha cantato sotto la bacchetta di direttori quali Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, James Levine, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini, Giuseppe Patané, Nello Santi, Bruno Bartoletti, Daniel Oren, collaborando con i colleghi più illustri del mondo della lirica. Ha interpretato due film-opera: *Macbeth* di Claude D'Anna, presentato al Festival di Cannes nel 1987, e *Il barbiere di Siviglia*. Recentemente Achille Mascheroni gli ha dedicato il libro *Leo Nucci, un baritono per caso*, (Parma, Azzali, 2009).

Lo scorso anno ha interpretato *Nabucco* alla Scala, titolo con il quale si è esibito anche al Covent Garden di Londra e a Firenze. Ha poi portato *Rigoletto* a Siviglia, a Bilbao e nella tournée in Giappone del Teatro alla Scala. Il 4 aprile 2014 ha celebrato la sua cinquecentesima recita di *Rigoletto* allo Staatsoper di Vienna, ruolo che porterà ancora a Liegi, Madrid, alla Scala e a Vienna,

Dopo la fortunata *Luisa Miller* dello scorso anno a Busseto e a Ravenna, ha proseguito

la sua esperienza come regista occupandosi contestualmente della formazione dei giovani cantanti all'Accademia di Piacenza, dove ha da poco messo in scena *L'elisir d'amore*.



Salvo Piro

Inizia la sua formazione come attore alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Catania nel 1989 e successivamente nel 1996 si laurea all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, allievo di Mario Ferrero, Massimo Foschi, Luca Ronconi, Marisa Fabbri. Prosegue gli studi perfezionandosi con Lindsay Kemp, Nikolaj Karpov, Peter Clough, Dominique Dupuj, Marise Flash. Dal 1990 al 2005 lavora come attore in tutta Italia, in spettacoli musicali e di prosa, in particolare nelle compagnie del Teatro Stabile di Catania, ricoprendo ruoli da protagonista e co-protagonista al fianco di attori come Giulio Brogi, Massimo Foschi, Andrea Giordana, Luciano Virgilio, Massimo Venturiello, Virgilio Zernitz, Maddalena Crippa, Piero Sammataro, Galatea Ranzi, Tuccio Musumeci, Mariella Lo Giudice, Fioretta Mari, diretto da registi come Lamberto Puggelli, Armando Pugliese, Giuseppe Di Martino, Romano Bernardi, Guglielmo Ferro, Franco Però. Nel 1997 firma la sua prima regia teatrale (*Historia von Doctor Johann Fausten* di Johann Spies) insieme a Claudio Gioè. L'anno successivo comincia un percorso di ricerca con uno studio drammaturgico su *Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, creando *Orlando ovvero la giostra delle illusioni*. Negli anni successivi cura la regia di *Il marinaio* di Fernando Pessoa, *Gratia plena* di Pamela

Toscano, *Labirinti* da Michael Ende, *Storie di ordinaria pedofilia* e *Internat mon amour* di Liborio Natali, *Gelsomino d'arabia* di Antonio Aniante, *La fionda* di Nikolaj Koljada, *Il girotondo* di Arthur Schnitzler.

Il suo percorso artistico è segnato dall'incontro con Orazio Costa Giovangigli e con il suo metodo mimico. Sulle orme del maestro diventa trainer mimico e insegna ad attori e cantanti in numerosi corsi e scuole professionali, e tiene laboratori presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

Dal 2004 al 2013, come regista assistente di Lamberto Puggelli, partecipa all'allestimento di numerosi spettacoli di prosa (*La lunga vita di Marianna Ucrìa* di Dacia Maraini e *Antonio e Cleopatra* di William Shakespeare per il Teatro Stabile di Catania, *La fine è il mio inizio* di Tiziano Terzani al Piccolo Teatro di Milano, *Siddharta* di Hermann Hesse, *Nathan il Saggio* di Gotthold Ephraim Lessing, *Medea* di Euripide) e di lirica (*La bohème* di Giacomo Puccini al Verdi di Salerno, *Medea* di Luigi Cherubini al Bellini di Catania, *Andrea Chénier* di Umberto Giordano al Carlo Felice di Genova e al Regio di Torino, *Rigoletto* di Giuseppe Verdi alle Terme di Caracalla per l'Opera di Roma, *Il maestro di cappella* di Domenico Cimarosa e *La furba e lo sciocco* di Domenico Sarro per il Teatro San Carlo di Napoli).

Nel 2013, in occasione delle manifestazioni del Bicentenario verdiano a Busseto, affianca Leo Nucci nell'allestimento di *Luisa Miller*, prodotto dal Teatro Municipale di Piacenza, come regista collaboratore e, all'interno dello stesso progetto, è docente del Corso di Perfezionamento sul canto verdiano della Scuola dell'Opera di Bologna. Nella stagione successiva riprende il medesimo titolo per la coproduzione fra Teatro Municipale di Piacenza, Comunale di Ferrara e Alighieri di Ravenna.

L'anno successivo prosegue la collaborazione registica con Leo Nucci allestendo *Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti.

Nell'ottobre del 2014 firma la ripresa della *Luisa Miller* di Nucci al Teatro Carlo Felice di Genova e a gennaio 2015 la ripresa dell'*Andrea Chénier* di Puggelli al Teatro San Carlo di Napoli.



Carlo Centolavigna

Inizia il suo percorso professionale con Franco Zeffirelli (*Turandot*, Teatro alla Scala, 1983) e con Luciano Damiani (*Lulù* di Alban Berg, Maggio Musicale Fiorentino, 1985). Con Zeffirelli è Assistente Scenografo per le produzioni di *Traviata* al Maggio Musicale Fiorentino; *Turandot*, *Don Giovanni* e *Traviata* al MET di New York; *Don Carlo* alla Scala; *Pagliacci*, *Bohème* ed *Aida* all'Opera di Roma.

Dal 1997 è Scenografo Collaboratore di Zeffirelli (*Aida* al New National di Tokyo; *Carmen*, *Trovatore*, *Aida* e *Madama Butterfly* all'Arena di Verona; *Pagliacci* a Los Angeles; *Aida* alla Scala; *Traviata* e *Tosca* all'Opera di Roma). Nel 1990 firma le scene di *Traviata* ed *Elisir d'amore* al Ventidio Basso di Ascoli Piceno; *Ifigenia in Aulide*, *Carmen*, *La forza del destino* e *Barbiere di Siviglia* per i Teatri di Piacenza e Mantova; *Orfeo ed Euridice* al Massimo di Palermo. Nel 2006 cura le scene di *Tosca* all'Opéra Royal de Wallonie. Dal 2005 collabora inoltre con Giancarlo Del Monaco per *Andrea Chénier* al Comunale di Bologna, firma *Francesca da Rimini* a Zurigo, *Otello* di Rossini al Rossini Opera Festival, *Mefistofele* al Massimo di Palermo e *Simon Boccanegra* a Zurigo. Nel 2009 fanno seguito una nuova produzione di *Andrea Chénier* per l'Opéra National de Paris, sempre per la regia di Del Monaco, e *Falstaff* all'Opera di Roma, titolo inaugurale della stagione 2010 di Zeffirelli, con il quale collabora anche per la *Turandot* all'Arena di Verona. Lo stesso anno firma la scenografia del *Don Carlo* a Bilbao con la regia di Del Monaco, e nel 2011 di nuovo *Francesca da Rimini* per l'Opéra National De Paris, ripresa al Verdi di Trieste. È successivamente a Siviglia al Teatro De la Maestranza per la ripresa del *Don Carlo*, in Oman per per la *Turandot* di Zeffirelli e all'Arena di

Verona per il *Don Giovanni*. Nel 2013 firma le scene del balletto *Amarcord* con le coreografie di Luciano Cannito e nel 2014 le scene dell'opera *Manon Lescaut* all'opera di Roma con la regia di Chiara Muti, a cui fanno seguito quelle di *Gianni Schicchi* per il teatro di Piacenza.



Artemio Cabassi

Formatosi come stilista di moda, è diventato costumista e scenografo dopo che grandi cantanti liriche come Magda Olivero, Katia Ricciarelli (di cui ha realizzato l'abito da sposa), Daniela Dessi, Sonia Ganassi, Crista Ludwig, Florenza Cedolins, Leo Nucci e altri lo hanno spronato ad interessarsi sempre più al costume. Vive a Parma.

Il suo stile si contraddistingue per la notevole capacità di miscelare i materiali più vari e per un gusto particolare per il colore, con il quale ama osare e che sa mescolare con raffinata eleganza. Lavora con teatri come il Regio di Parma, Comunale di Piacenza, Valli di Reggio Emilia, Opera giocosa di Savona, Comunale di Modena, Ente lirico di Cagliari, Fondazione Arena di Verona, Teatro di Brasilia. Ha all'attivo quarantadue titoli di opere e quindici di operette.

Ha affiancato Vittorio Sgarbi in *Rigoletto* al Politeama greco di Lecce, Riccardo Canessa in *Elisir d'amore* al Teatro Filarmonico di Verona, Paolo Panizza di nuovo in *Elisir d'amore* al Teatro Verdi di Sassari, Luciano Pavarotti e Beppe De Tomasi al Teatro della Fortuna di Fano nell'opera-evento *Bohème*, Paolo Bosisio in una recente e fortunata *Carmen*.

Nel 2011 ha curato regia, scene e costumi di *Traviata* a Roncole Verdi, davanti alla casa natale

di Giuseppe Verdi, evento replicato nel 2012 con *Rigoletto*. Recentemente ha firmato anche una nuova edizione di *Aida*, prodotta insieme a Stefano Giaroli, che sta toccando numerose città italiane.

Nel 2014 firma ancora una volta i costumi dell'*Elisir d'amore* al San Carlo di Napoli, della *Vedova allegra* al Teatro Verdi di Salerno, con la regia di Vittorio Sgarbi e la direzione musicale di Daniel Oren e, per lo stesso teatro, di *Carmen*. Collabora con registi quali Lamberto Puggelli, Riccardo Canessa, Paolo Panizza, Beppe De Tomasi e Giancarlo Del Monaco, Paolo Bosio. Ha recentemente celebrato con diverse manifestazioni artistiche i suoi 40 anni di carriera, moda, e costume.



Claudio Schmid

Laureato in Architettura a Venezia nel 1985, si avvicina al teatro di prosa in qualità di tecnico luci. Dopo aver partecipato a numerose produzioni del Teatro Stabile di prosa del Friuli Venezia Giulia, per la regia di Antonio Calenda, dal 1996 inizia una collaborazione con il Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, sia per la stagione lirica che per il Festival internazionale dell'operetta.

Collabora con Francesco Bellotto, Hennings Brockhaus, Luciano Cannito, Giulio Ciabatti, Paul Curran, Gian Luigi Gelmetti, Gino Landi, Lorenzo Mariani, Maurizio Nichetti, Federico Tiezzi, Ivan Stefanutti, Stefano Vizioli nei principali teatri d'opera italiani.

All'estero è invitato alle Chorégies d'Orange, all'Opera di Santa Cruz de Tenerife, all'Opera di Oviedo, a Tokio e Osaka, al Teatro Olimpia di Atene e all'Hungarian State Opera di Budapest.

Dal 2009 collabora con il Donizetti Musica Festival di Bergamo con cui si reca in tournée in Giappone nel 2010. Nel corso delle ultime stagioni inizia un sodalizio artistico con Manfred Schweigkofler che lo vede a Bolzano con *Fidelio*, *Salome*, *Romeo and Juliet*, a Palermo con *Der Köning Kandaules* e al Teatro di San Carlo di Napoli con *Rusalka*. Nel 2013 è nuovamente alla Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste con *La clemenza di Tito* per la regia di Jean-Louis Grinda e con il balletto *Salome* per la coreografia di Emil Faski, poi a Busseto e Piacenza per *Luisa Miller*, con la regia di Leo Nucci, in occasione delle celebrazioni verdiane. A novembre debutta a Galati in Romania e in seguito in tour in Olanda con *Aida*, regia di Francesco Bellotto. Nel 2014 è a Bilbao con *Adriana Lecouvreur* per la regia di Lorenzo Mariani e a Trieste con *Madama Butterfly*, regia di Giulio Ciabatti. Per il Teatro Alighieri di Ravenna ha curato le luci di *La voix humaine* di Poulenc e di *The Telephone* di Gian Carlo Menotti in apertura della Stagione teatrale 2014/2015.



Maria Mudryak

Nata nel 1994 a Pavlovar, in Kazakistan, compie i primi studi alla scuola musicale della sua città, nella classe di canto e pianoforte. A undici anni fa parte del coro delle voci bianche del Teatro Alla Scala, partecipando a vari spettacoli. Si iscrive alla Scuola musicale di Milano e si diploma al Conservatorio "Giuseppe Verdi" a diciotto anni col massimo dei voti, sotto la guida di Carlo Gaifa. Partecipa a concerti governativi con orchestre di livello internazionale in Russia, Kazakistan, Germania, Polonia, Ucraina e Italia. Ha preso parte al concerto delle voci liriche della Scuola musicale di Milano *Voci dal mondo*, ad eventi

musicali all'Accademia militare di Milano e al Festival di Mantova. Ha cantato inoltre in vari ricevimenti diplomatici in tutta l'Europa. Nel 2013 è semifinalista al concorso Belvedere ad Amsterdam e finalista al concorso "Benvenuto Franci" a Pienza, dove vince il Premio della Fondazione del Teatro Carlo Felice di Genova nel Progetto Giovani.

Nel 2013 vince il Secondo premio, premio "Voce femminile" dell'Associazione Lirica Domani e Premio del pubblico al concorso lirico "Magda Olivero". È inoltre vincitrice del 65° concorso per giovani cantanti lirici d'Europa As.Li.Co. Ha interpretato *L'isola disabitata* di Luigi Gatti sotto la guida di Enzo Dara. Nel 2014 debutta come Susanna nelle *Nozze di Figaro* di Mozart al Carlo Felice di Genova, è Musetta al Teatro Rosetum di Milano, Mimì nella *Bohème* a Crema e prende parte al Young Singers Project del Salzburger Festspiele.



Marco Ciaponi

Nato a Barga (Lucca) nel 1989, intraprende gli studi musicali sotto la guida di Rebecca Berg, per poi specializzarsi con Giuseppe Sabbatini e iscriversi all'Accademia internazionale del bel canto di Modena. Ottiene riconoscimenti in concorsi internazionali quali: "Spiros Argiris" a Sarzana; "Magda Olivero" (finalista); "Ottavio Ziino" a Roma; "Beniamino Gigli jr" (terzo premio); "Adriano Belli di Spoleto"; "Pertile" di Padova.

Ha preso parte alle operette *Acqua cheta*, *Il paese dei campanelli* e *Cin Ci Là* oltre a vari concerti a Pescara, Monte Silvano, Sanremo, Torino e Bologna. Nel maggio del 2008 fa il suo debutto come Rodolfo nella *Bohème* a Portoferraio. Successivamente viene selezionato per il

progetto Cantiere Lirico al Teatro Goldoni di Livorno. Il suo repertorio include opere quali: *Gianni Schicchi*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Lombardi alla prima crociata*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*.

Ha interpretato Tamino nel *Flauto magico* in una riduzione dell'opera per bambini con la compagnia teatrale FantaTeatro di Bologna, in scena alla manifestazione Sestola inCanto e al Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena.



Andrea Vincenzo Bonsignore

Diplomato in canto al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, si perfeziona in seguito con Sherman Lowe e Roberto Coviello. Frequenta l'Accademia del Rossini Opera Festival, per il quale interpreta Lord Sidney in *Un viaggio a Reims*, Filiberto nel *Signor Bruschino* e Fiorello/Ufficiale nel *Barbiere di Siviglia*.

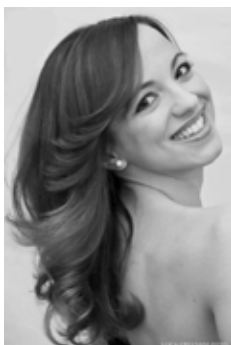
Debutta Belcore nell'*Elisir d'amore* al Teatro Municipale di Piacenza, interpreta Moralès in *Carmen* nel Circuito Toscano e al Teatro della Fortuna di Fano, Bogdanovitch nella *Vedova allegra* al Filarmonico di Verona e Rodrigo in *Don Carlo* al Maggio Musicale Fiorentino diretto da Zubin Mehta. È Fiorello nel *Barbiere di Siviglia* e Guglielmo in *Così fan tutte* per il Circuito Lombardo; Torrigiano in *Francesca da Rimini*, Schaunard nella *Bohème* e Hanezò nell'*Amico Fritz* al Teatro Verdi di Trieste. Prende parte all'Académie Européenne de Musique presso il Festival di Aix-en-Provence, dove è Leporello in *Don Giovanni*.

È il Conte di Almaviva nelle *Nozze di Figaro* al Conservatorio di Milano, Uberto nella *Serva padrona* e Tracollo in *Livietta e Tracollo* al Teatro Sociale di Canzo (Como) e a Milano, Giove nella *Calisto* all'auditorium Lattuada di Milano.



Daniel Giulianini

Giovane basso-baritono, particolarmente portato per il repertorio mozartiano e belcantistico. Dopo aver frequentato il Conservatorio “Bruno Maderna” di Cesena, sta perfezionando i suoi studi con Carlo Meliciani. Ha ottenuto il secondo premio al concorso “Etta Limiti” nel 2014. Ha già affrontato il palcoscenico del Teatro Alighieri di Ravenna con la regia di Cristina Muti, del Rossini di Lugo, San Carlo di Napoli, Municipale di Piacenza, dove ha sostenuto il ruolo di *Haly* nell’*Italiana in Algeri*.



Ludovica Gasparri

Inizia lo studio del pianoforte e del canto moderno nel 1998 alla Civica Scuola di Musica “Beniamino Gigli” di Recanati, dove dal 2004 studia canto lirico. Si diploma nel 2012 al Conservatorio “Gioachino Rossini” di Pesaro. Ha approfondito i propri studi seguendo masterclass tenute da Sherman Lowe e Enzo Dara e, nell’ambito del canto barocco, con il clavicembalista Egon Mihajlovic e la cantante

Gloria Banditelli. Ha frequentato l’Accademia lirica “Mario Binci” di Castelfidardo, dove nel 2009 ha vinto la Borsa di studio “Mario Binci” e ha seguito lezioni di Daniela Dessì e Desirée Rancatore. Attualmente si perfeziona sotto la guida del soprano Soeun Joeun.

Nel 2007 ha interpretato *Suor Angelica* alla stagione lirica dell’Accademia del Teatro di Cagliari, sotto la direzione di Roberto Molinelli. Ha debuttato ruoli soprattutto nell’ambito dell’opera buffa: *La serva scaltra* di Hasse (Dorilla) per la regia di Enzo Dara; *La serva padrona* di Pergolesi presso il Teatro Persiani di Recanati, *Le nozze di Figaro* di Mozart (Susanna); *Don Giovanni* di Mozart (Zerlina).

Nel 2010 ha partecipato come ospite al Festival Giordaniano a Villa Fedora a Baveno (VB), esibendosi nella serata dedicata ai giovani talenti, e ha vinto il premio Bel Canto del concorso lirico “Umberto Giordano” di Foggia. Nel 2013 interpreta il ruolo di Lesbina nel *Filosofo di campagna* di Galuppi sotto la direzione di Felice Venanzoni, Lola nella *Cavalleria rusticana* di Mascagni e partecipa come soprano solista alla “Notte dell’Opera” presso l’Arena Sferisterio di Macerata. L’anno successivo debutta in *Elisir d’amore* al Teatro Municipale di Piacenza, per la regia di Leo Nucci e la direzione di Stefano Ranzani.

Svolge inoltre un’intensa attività concertistica nell’ambito sacro: nel suo repertorio vanta lo *Stabat Mater* di Pergolesi, il *Messiah* di Händel, il *Gloria* di Vivaldi e il *Requiem* di Mozart. Ha interpretato in prima assoluta due brani del compositore maceratese Lino Liviabella in una serata dedicata allo stesso compositore alla Sala Gigli del Teatro Lauro Rossi di Macerata. Dal 2006 è docente di canto: ha tenuto corsi alla Scuola di musica “Lino Liviabella” di Macerata, all’Accademia Lizard e al Modern Music Institute; attualmente insegna alla Civica Scuola di Musica “Beniamino Gigli” di Recanati.



Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l’Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L’Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l’attività professionale, divide la propria sede tra le città di Piacenza e Ravenna. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent’anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all’orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l’opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. In questi anni l’Orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane importanti tournée in Europa e nel mondo nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia, San Pietroburgo, Madrid e Buenos Aires.

All’intensa attività con il suo fondatore, la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Rudolf Barshai, Dennis Russel

Davies, Gérard Depardieu, Michele Campanella, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Ute Lemper, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Kent Nagano, Krzysztof Penderecki, Donato Renzetti, Vadim Repin, Giovanni Sollima, Yuri Temirkanov, Alexander Toradze, Pinchas Zukerman.

Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con *Il ritorno di Don Calandrino* di Cimarosa, ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha realizzato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è stata protagonista in qualità di orchestra residente. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d’Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l’assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per “i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all’estero”. Impegnativi e di indiscutibile rilievo i progetti delle “trilogie”, che al Ravenna Festival l’hanno vista protagonista, sotto la direzione di Nicola Paszkowski, delle celebrazioni per il bicentenario verdiano in occasione del quale, sempre per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, l’Orchestra è stata chiamata ad eseguire ben sei opere al Teatro Alighieri. Nel 2012, nel giro di tre sole giornate, *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*, in seguito riprese in una lunga tournée approdata fino a Manama ad inaugurare il nuovo Teatro dell’Opera della capitale del Bahrain; nel 2013, sempre l’una dopo l’altra a stretto confronto, le opere “shakespeareane” di Verdi: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. Sempre nell’ambito del Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l’intensa esperienza della residenza estiva, dal 2010 la Cherubini è protagonista, al fianco di Riccardo Muti, dei concerti per le Vie dell’amicizia: l’ultimo, nel 2014, ai piedi del Sacratio di Redipuglia nel centenario della Grande Guerra, insieme a musicisti provenienti da orchestre di tutto il mondo.

La gestione dell’Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni.

L'attività dell'Orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione "Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini".

www.orchestracherubini.it

violini primi

Samuele Galeano**, Marco Nicolussi, Alessandro Cosentino, Giulia Cerra, Aloisa Aisemberg, Francesca Palmisano, Alessandro Sgarabottolo, Elena Meneghinello, Tommaso Angelini

violini secondi

Stefano Gullo*, David Scaroni, Giulia Alessio, Carolina Caprioli, Maria Giulia Calcara, Matteo Penazzi, Francesca Tamponi, Elisa Voltan

viola

Montserrat Coll Torra*, Friederich Binet, Laura Hernandez Garcia, Nicoletta Pignataro, Clara Garcia Barrientos, Davide Bravo

violoncelli

Peter Krause*, Valeria Sirangelo, Martin Pratissoli, Irene Zatta, Giada Vettori, Caterina Vannini

contrabbassi

Renzo Schina*, Cecilia Perfetti, Davide Sorbello, Lucio Corenzi

flauti/ottavino

Roberta Zorino*, Jona Venturi

oboi

Alessandro Rauli *, Marco Ciampa

clarinetti

Lorenzo Baldoni *, Simone Nicoletta

fagotti

Andrea Mazza*, Lorenzo Leone

corni

Fabrizio Giannitelli*, Davide Bettani

trombe

Nicola Baratin*, Daniele Colossi

trombone

Giuseppe Nuzzaco*, Biagio Salvatore Micciulla, Francesco Piersanti

timpani

Paolo Nocentini*

percussioni

Carlo Alberto Chittolina, Saverio Rufo

arpa

Antonio Ostuni*

** spalla

* prima parte

ispettore d'orchestra

Leandro Nannini

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

La sua nascita è legata all'inaugurazione del nuovo teatro piacentino, nel 1804. Non si hanno tuttavia notizie certe circa la sua struttura organizzativa fino agli inizi del Novecento, quando gli artisti del Coro stesso danno vita ad una associazione, testimoniata ancora oggi dallo Statuto originario, con lo scopo di preparare professionalmente i soci a svolgere un'attività corale volta alla diffusione della musica, con particolare attenzione al repertorio lirico.

Da allora, l'impegno prioritario dei soci è sempre stato quello di partecipare alle diverse stagioni operistiche del Teatro Municipale, svolgendo inoltre una intensa attività concertistica a favore della città e della provincia.

Gli ultimi anni hanno visto intensificarsi notevolmente l'attività del Coro, soprattutto in seguito alle collaborazioni con la Fondazione Arturo Toscanini e con il Ravenna Festival che lo hanno portato ad acquisire una dimensione non più soltanto locale, bensì nazionale ed internazionale.

Al suo attivo, grazie alla ventennale direzione affidata a Corrado Casati, si contano numerose produzioni liriche, nonché registrazioni e concerti in Italia e all'estero, sotto la guida di importanti direttori e registi. Tra le più significative esibizioni si ricordano quelle verdiane, come il *Requiem* diretto da Mstislav Rostropovič, *Rigoletto* con la regia di Marco Bellocchio, *Nabucco* diretto da Daniel Oren alla presenza del Presidente della Repubblica, poi, per la regia di Cristina Mazzavillani Muti, *Traviata* e *Trovatore* (quest'ultimo rappresentato in diversi teatri italiani e in Oman, a Muscat)

e ancora l'intera trilogia "popolare" nel 2012, seguita nel 2013 da *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff* dirette da Nicola Paszkowski, ed *Echi notturni di incanti verdiani*, per il bicentenario del compositore a Roncole Verdi di Busseto. Inoltre, lo *Stabat Mater* di Rossini nel Duomo di Orvieto trasmesso da RaiUno, il Concerto al Teatro Municipale nel 10° anniversario di Al Jazeera, trasmesso in tutti i paesi arabi, *Maria Stuarda* diretta da Antonino Fogliani, *Giulietta e Romeo* di Gounod, *Zaira* di Bellini a Martina Franca. Sempre nel versante operistico, sotto la direzione di Riccardo Muti, il Coro ha cantato nel *Don Pasquale* di Donizetti e nel *Matrimonio inaspettato* di Paisiello, ha partecipato inoltre ai concerti delle "Vie dell'amicizia" a Nairobi e, per i terremotati dell'Emilia, a Mirandola.

soprani

Barbara Alderghi, Carina Isabel Calafiura, Gloria Contin, Eva Grossi, Azusa Kinashi, Giovanna Falco, Paola Modicano, Luisa Staboli

mezzosoprani

Angelica Gorgni Bottego, Ilaria Italia, Mariangela Lontani, Daniela Viganò

contralti

Eleonora Ardigò, Federica Bartoli, Bettina Block, Angela Albanesi, Barbara Chiriaco, Romyana Petrova

tenori primi

Gian Luigi Gremizzi, Gjergji Kora, Bruno Nogara, Hwa Seung Paek, Carmine Panza, Marco Pollone, Aronne Rivoli, Roberto Toscano

tenori secondi

Andrea Bianchi, Manuel Epis, Sergio Martella, Mario Nicola Passaquindici, Donato Scorza

baritoni

Jozef Carotti, Filippo Pollini, Enrico Rolli, Malagola Lorenzo, Alfredo Stefanelli

bassi

Massimo Carrino, Angelo Lodetti, Ruggiero Lopopolo, Luca Marcheselli



Corrado Casati

Diplomato in Pianoforte con lode al Conservatorio "Giuseppe Nicolini" di Piacenza, nel 1986 comincia a lavorare in teatro come Maestro collaboratore. Dal 1992 è Maestro del Coro in vari teatri italiani: Comunale di Piacenza, Regio di Parma, Comunale di Modena, Grande di Brescia, Ponchielli di Cremona, Fraschini di Pavia, Donizetti di Bergamo, Comunale di Ferrara, Alighieri di Ravenna. Lavorando a fianco di importanti direttori d'orchestra quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Maurizio Arena, Piergiorgio Morandi, Mstislav Rostropovič, José Cura, Günter Neuhold, Alberto Zedda, e di importanti registi come Ugo Gregoretti e Marco Bellocchio.

Alla testa del Coro del Teatro Municipale di Piacenza, ha partecipato alla produzione di molte opere di Giuseppe Verdi (principale autore nel cartellone piacentino), tra cui: *Traviata*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Forza del destino*, *Ballo in maschera*, *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*; nonché di opere di Puccini, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Rossini, Donizetti, Bellini. Al Teatro Regio di Parma ha poi diretto il coro nell'ultima produzione in italiano del *Lohengrin* di Wagner.

Nella veste di accompagnatore, ha lavorato oltre che in Italia, in Canada, Stati Uniti, Australia, Sudafrica, soprattutto per le comunità italiane là residenti.

Come direttore del Coro del Teatro Municipale di Piacenza ha all'attivo alcune registrazioni audio-video tra cui *Aroldo e Nabucco* di Verdi e *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti, la Suite per orchestra e coro *Sharq* di Marcel Khalife, lo *Stabat Mater* di Rossini, poi *Don*

Pasquale di Donizetti diretto da Riccardo Muti,
Traviata di Verdi, registrata per Ravenna Festival,
e *Roberto Devereux* di Donizetti, per il Donizetti
Festival del Teatro di Bergamo.



Fondazione
Ravenna
Manifestazioni

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2014-2015

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

Direttore artistico

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

Spazi teatrali

Responsabile Romano Brandolini*
Servizi di sala Alfonso Cacciari*
Segreteria Chiara Schiumarini*

Ufficio produzione

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza
Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli
Promozione e redazione social Mariarosaria Valente
Segreteria Ivan Merlo*

Biglietteria

Responsabile Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione
Bruna Berardi, Laura Galeffi*, Fiorella Morelli,
Maria Giulia Saporetti
Ufficio Gruppi Paola Notturmi

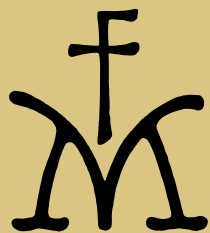
Amministrazione e segreteria

Responsabile Lilia Lorenzi*
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria amministrativa e progetti europei
Franco Belletti*
Segreteria amministrativa Valentina Battelli
Segreteria di direzione Elisa Vanoli*, Michela Vitali

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani
Assistenti Francesco Orefice, Uria Comandini
Tecnici di palcoscenico Enrico Berini*,
Christian Cantagalli, Enrico Finocchiaro*,
Matteo Gambi, Massimo Gavelli*, Massimo Lai,
Marco Rabiti, Enrico Ricchi, Luca Ruiba,
Andrea Scarabelli*, Marco Stabellini
Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis
Portineria Giuseppe Benedetti*,
Giusi Padovano, Samantha Sassi*

* Collaboratori



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

Nell'era digitale
tutto si fa
con le dita.



La musica
da sempre
si esegue
con le dita.

La cultura arricchisce la qualità della vita.
A noi piace soprattutto immaginare il valore
emotivo che producono la musica, l'arte, il
teatro. 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

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

Benvenuto in
 **UniCredit**