

L'elisir d'amore

GAETANO DONIZETTI



Soci Fondatori del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino



Fondazione Piagnone

Il... ..

Francesco Bianchi *Commissario straordinario*

Zubin Mehta *Direttore principale*

Alberto Triola *Direttore generale*

Gianni Tangucci *Consulente artistico
del Commissario Straordinario*

Collegio dei revisori dei conti

Giovanna D'Onofrio *Presidente*

Fabrizio Bini *Membri effettivi*

Sergio Lisi

Laura Arcangeli *Membro supplente*

Maggio Musicale Fiorentino

Redazione a cura di Franco Manfriani
con la collaborazione di Giovanni Vitali

Progetto Saatchi & Saatchi
Impaginazione Luciano Toni - Studio Zack! Firenze

Traduzioni di Juliet Love Giraldi (inglese), Rosalia Orsini (francese),
Camilla Brunelli (tedesco)

Le foto da pagina 66 a pagina 83 sono di Rocco Casaluci e sono pubblicate per
gentile concessione del Teatro Comunale di Bologna;
le foto da pagina 97 a pagina 131 e alle pagine 156-157 sono di Gianluca Moggi
New Press Photo, Firenze

Coordinamento editoriale Giunti Editore S.p.A.

© 2013 Teatro del Maggio Musicale Fiorentino - Fondazione

Prima edizione: novembre 2013

Ristampa	Anno
6 5 4 3 2 1 0	2015 2014 2013

Stampato presso Giunti Industrie Grafiche S.p.A.
Stabilimento di Prato

Indice

Programma	7
Soggetto Synopsis Sujet Inhalt	8
<i>L'elisir d'amore</i> nella rete di Loredana Lipperini	17
Libretto	19
“Tu non sai qual cuor sta sotto a sì semplice vestito” di Angelo Foletto	66
Note di regia di Rosetta Cucchi	80
Donizetti al cinema di Gabriele Rizza	84
A proposito di <i>Elisir</i> Testi di G.J.P., Gautier, Vigolo, Gavazzeni, Savinio	96
<i>L'elisir d'amore</i> al Teatro Comunale di Firenze	105
Dagli archivi	110
Discografia	132
Biografie	148

Luigi Lablache (Dulcamara) e Mario (Nemorino) al Théâtre-Italien di Parigi, 1839,
in una incisione di D. Valentini



L'elisir d'amore

GAETANO DONIZETTI

Melodramma giocoso in due atti di Felice Romani
Musica di Gaetano Donizetti
Edizione: Edwin Kalmus & Co., Inc., Boca Raton, Florida

<i>Direttore</i>	Giuseppe La Malfa
<i>Regia</i>	Rosetta Cucchi
<i>Scene</i>	Tiziano Santi
<i>Costumi</i>	Claudia Pernigotti
<i>Luci</i>	Daniele Naldi
<i>Video proiezioni</i>	Roberto Recchia
<i>Assistente regista</i>	Stefania Panighini
<i>Maestro al pianoforte</i>	Andrea Severi

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Maestro del Coro **Lorenzo Fratini**

Nuova produzione
Allestimento del Teatro Comunale di Bologna

Direttore di Programmazione e Produzione
Marco Zane
Direttore Allestimento scenico
Tiziano Santi

Con sopratitoli a cura di Prescott Studio, Firenze

TEATRO COMUNALE

Venerdì 15 novembre 2013, ore 20.30
Sabato 16 novembre, ore 20.30
Domenica 17 novembre, ore 15.30
Martedì 19 novembre, ore 20.30
Mercoledì 20 novembre, ore 20.30
Giovedì 21 novembre, ore 20.30

SOGGETTO

Synopsis | Sujet | Inhalt

Atto I. *Ingresso della fattoria di Adina.* Davanti alla fattoria i mietitori riposano dopo il lavoro dei campi, mentre la ricca e capricciosa Adina siede in disparte leggendo la storia di Tristano e Isotta. Nemorino, un contadino povero e timido, la osserva e si strugge d'amore per lei; la giovane, pregata dai presenti, legge incredula la bizzarra vicenda di Tristano che riuscì a conquistare l'amore di Isotta con un filtro magico, mentre tutti gli astanti sperano di possedere quello straordinario elisir. Giunge un drappello di soldati guidati dal tronfio sergente Belcore che dona ad Adina un mazzolino di fiori e le dichiara il suo amore convinto di essere contraccambiato, ma la fanciulla mostra di non dare troppo peso allo spasimante. Nemorino raccoglie tutto il suo coraggio per dichiararsi ad Adina, che lo respinge affermando di essere troppo volubile per legarsi ad un uomo e gli consiglia di cercarsi un'altra ragazza.

Piazza del villaggio. Si ode un suono di tromba e su una vistosa carrozza giunge il dottor Dulcamara, suscitando la curiosità generale: egli è in realtà solo un ciarlatano che gira di paese in paese vendendo bottiglie di un suo "elisir" capace di guarire ogni tipo di malanno. L'ingenuo Nemorino gli chiede subito il filtro magico della regina Isotta, pensando di destare così l'amore di Adina: approfittando della sua semplicità, Dulcamara gli vende una bottiglia di vino, assicurandogli effetti sorprendenti dopo un sol giorno, giusto il tempo necessario per allontanarsi dal paese. Nemorino, felice, beve il liquore e certo del potere magico dell'elisir si mostra ad Adina allegro e indifferente; la fanciulla è sorpresa e indispettita dal nuovo atteggiamento del giovane e per vendicarsi della sua indifferenza decide di accettare la corte di Belcore e di sposarlo quella sera stessa, poiché il sergente deve partire con i suoi uomini l'indomani mattina. Nemorino, disperato, supplica Adina di rimandare le nozze fino al giorno successivo quando, secondo la promessa del dottore, l'elisir avrà immancabile effetto, ma la ragazza lo respinge ancora una volta ed il giovane deve subire anche la derisione di Belcore: il matrimonio si farà e alla festa sarà invitato tutto il paese.

Atto II. *Interno della fattoria di Adina.* Tutti già bevono e cantano lieti mentre fervono i preparativi per le imminenti nozze; anche Dulcamara partecipa ai festeggiamenti e propone alla sposa di cantare con lui una vivace canzonetta. Belcore annuncia che è giunto il notaio e i due sposi si allontanano per firmare l'atto di nozze seguiti dalla folla festante. Rimasto solo al tavolo nuziale Dulcamara riflette sulla piacevolezza di queste feste, quando è raggiunto da Nemorino che gli chiede cosa possa fare per conquistare subito il cuore della ragazza: il dottore gli consiglia di bere un'altra bottiglia del suo elisir e il giovane, che non ha più denaro, deve affrettarsi a cercarne se vuole una seconda dose del magico filtro. Mentre Ne-

morino si domanda come procurarsi gli scudi necessari, è raggiunto da Belcore che si stupisce della stravaganza delle donne: Adina l'ama ma vuole differire le nozze fino alla sera. Il sergente, vedendo il rivale disperato, gli consiglia di arruolarsi nell'esercito: la vita militare gli arrecherà gioie, gloria, amori fugaci e lieti e venti scudi di premio. Il giovane accetta pur di avere i denari per procurarsi il filtro e benché turbato per la decisione si affretta a raggiungere Dulcamara, che lo attende alla Locanda della Pernice.

Rustico cortile aperto nel fondo. È giunta intanto in paese la notizia che Nemorino è divenuto ricco per un'improvvisa eredità: tutti ne parlano ma ancora il giovane non è stato avvertito. Una contadina, Giannetta, ha saputo per prima la nuova e ora la racconta a tutti, ma si raccomanda che nessuno ne parli. Sopraggiunge Nemorino che, bevuta un'altra bottiglia di elisir, è nuovamente speranzoso; tutti lo guardano con occhi diversi, poiché ora è un buon partito per le ragazze del paese, ma egli crede che questo insolito interesse per lui sia effetto del filtro. Giungono frattanto Adina e Dulcamara, che si mostrano stupiti di veder il giovane corteggiato da tutte le fanciulle: Nemorino ringrazia felice il dottore, che non capisce cosa possa essere accaduto; Adina, dal canto suo, convinta di trovare lo spasimante in lacrime, è gelosa e scopre così di esserne innamorata; saputo anche che egli si è arruolato nell'esercito vorrebbe parlargli, ma Giannetta e le altre contadine trascinano il giovane al ballo. Rimasti soli Adina e Dulcamara, la fanciulla viene a sapere dal Dottore che il merito di questo mutamento è dell'elisir e apprende che egli si è fatto soldato solo per potersi procurare il liquore. La ragazza ora è disperata, ama Nemorino, ma questi non sembra più accorgersi di lei: il dottore le offre

L'ELISIR D'AMORE

Gaetano Donizetti

Prima rappresentazione:

Milano, Teatro della Canobbiana, 12 maggio 1832

Prima rappresentazione a Firenze:

Teatro della Pergola, febbraio 1834

Organico: ottavino, 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, 2 trombe, timpani, arpa, percussioni, pianoforte e archi

Ultima rappresentazione nelle stagioni del Teatro:

Opere Balletti Concerti 2008-2009

Teatro Comunale, 16, 17, 18, 20, 21, 23 dicembre 2008

direttore Bruno Campanella

regia Fabio Sparvoli

il suo filtro, ma la giovane è certa che basterà il suo fascino per riconquistare il perduto spasimante. Da una "furtiva lagrima" sgorgata dagli occhi di Adina, Nemorino comprende di essere amato, ma decide di continuare a fingere indifferenza finché la ragazza non gli rivelerà i propri sentimenti. Questa nel frattempo ha riscattato il contratto di arruolamento del ragazzo e glielo porge senza però aggiungere altro; il giovane, deluso, non lo accetta: se Adina non l'ama, preferisce partire soldato. Solo a questo punto la fanciulla confessa il suo amore e i due innamorati sono finalmente felici: Belcore, seguito dalla sua guarnigione, raggiunge i due amanti e capisce di essere stato sconfitto dal rivale ma si consola pensando che in fondo il mondo è pieno di donne. Il vero vincitore di tutta la vicenda è però Dulcamara, che si prende il merito del lieto fine e lascia il paese fra le acclamazioni della folla, dopo aver vantato ancora una volta le virtù del suo elisir d'amore.

SYNOPSIS

Act I. *The entrance to Adina's farm.* The harvesters are resting in front of the farmhouse after working in the fields, while the rich and capricious Adina is sitting apart reading the story of Tristan and Isolde. Nemorino, a shy peasant, who is very poor, is watching her, consumed with love for her. At the request of everyone present, the young girl reads with incredulity the strange story of Tristan who succeeded in obtaining Isolde's love through a magic potion which everyone then dreams of possessing. A platoon of soldiers arrives headed by the conceited Sergeant Belcore who gives Adina a bunch of flowers and proposes to her, certain that she reciprocates, but the girl shows that her suitor does not interest her particularly. Nemorino plucks up courage to propose to Adina but she rejects him saying she is too fickle to tie herself to one man and advises him to look for another girl.

The village square. A trumpet call can be heard and Doctor Dulcamara arrives in an showy carriage, arousing general curiosity; he is, in fact, only a charlatan who goes round from town to town selling bottles of his "elixir" which is supposed to cure every kind of malady. The naive Nemorino immediately asks him for the magic potion of Queen Isolde thinking that in this way he will awake the love of Adina. Taking advantage of his naiveté Dulcamara sells him a bottle of wine, assuring him that he will feel the incredible effect after only a day, time enough for him to put some distance between himself and the village. Nemorino happily drinks the wine and sure of the magic power of the "elixir" he appears happy and indifferent before Adina; the girl is surprised and irritated by the changed attitude of the young man and to revenge herself for his indifference she decides to accept the courtship of Belcore and marry him that very evening as the sergeant and his men have to leave the following morning. Nemorino is desperate and begs Adina to put off the wedding until the following day when, according to the doctor's promise, the elixir is bound to take effect, but the girl again rejects him and the young man smarts under Belcore's ridicule: the marriage will take place and the whole village will be invited to the celebrations.

Act II. *Inside Adina's farmhouse.* Everyone is already singing and drinking happily while busy preparations for the imminent wedding are being made; Dulcamara also takes part in the celebrations and suggests that he and the bride should sing a lively song together. Belcore announces the arrival of the notary and the bride and bridegroom leave to sign the register followed by the rejoicing crowd. Dulcamara is left alone at the wedding table reflecting on the pleasure of such festivities when he is joined by Nemorino who asks him what he must do to win the heart of the girl. The doctor advises him to drink another bottle of his elixir and the young man, who has no more money, has to hurry off and look for some if he wants a second dose of the magic potion. While Nemorino is wondering how to find sufficient money, he is joined by Belcore who says he is amazed by the extraordinary behaviour of women; Adina loves him but wants to postpone the wedding until evening. The sergeant sees his rival is desperate and advises him to enrol in the army; military life will bring him joy, glory, fleeting love affairs and twenty scudi prize money. The young man accepts in order to receive the money to procure the filter and although he is worried about his decision hurries to join Dulcamara who awaits him at the Partridge Inn.

Rustic courtyard open at the back. News has reached the village that Nemorino has become rich after suddenly inheriting a large sum of money. Everyone is talking about it but the young man has not yet been notified. A peasant girl, Giannetta, was the first to hear the news and is telling everyone about it but she implores them not to mention it. Nemorino arrives, and after drinking another bottle of elixir his hopes are raised once more. Everyone looks at him with different eyes now he has become a good match for the village girls, but he believes that this unusual interest is due to the effect of the magic potion. Meanwhile Adina and Dulcamara arrive on the scene and are surprised to see the young man courted by all the girls. Nemorino happily thanks the mystified doctor. Adina, on the other hand, convinced she would find her suitor in tears, is jealous and in this way she discovers that she is in love. She has also found out that he has enrolled in the army and would like to speak to him but Giannetta and the other peasant girls drag the young man off to the ball. Adina and Dulcamara are left alone and Adina discovers that the reason for this change is the elixir and that Nemorino has only signed up for money in order to buy the potion. The girl is now desperate; she loves Nemorino but he does not seem to notice her any longer. The doctor offers her the filter but the young girl is certain that her charm will be enough to win back the lost lover. Nemorino sees a "furtive tear" fall from the eyes of Adina and realises that he is loved but he decides to continue to pretend to be indifferent until the girl reveals her true feelings. She, in the meantime, has bought back the youth's contract of enrolment and gives it to him without any further comment. The young man is disappointed and refuses to accept it; if Adina doesn't love him he prefers to go off and be a soldier. Only at this point does the girl confess her love and the two are at last happy. Belcore, followed by his garrison, joins the two lovers; he realises he has been defeated by his rival but consoles himself by thinking that, after all, the world is full of women. The real winner of the whole story is, however, Dulcamara, who gives himself the credit for the happy ending and leaves the village to the acclamations of the crowd, having proved yet again the virtues of his elixir of love.

SUJET

Acte I. *A l'entrée de la ferme d'Adina.* Devant la ferme les moissonneurs se reposent après les travaux des champs, tandis que la belle et capricieuse Adina est assise un peu à l'écart et lit l'histoire de Tristan et Iseult. Nemorino, un paysan pauvre et timide, l'observe et il se consume d'amour pour elle; la jeune fille lit, incrédule, devant tous l'étrange histoire de Tristan, qui réussit à conquérir l'amour d'Iseult grâce à un philtre magique; tout le monde souhaite avoir cet extraordinaire élixir. Arrive une escouade de soldats guidés par le hautain sergent Belcore qui offre à Adina un bouquet de fleurs et lui déclare son amour persuadé qu'elle aussi l'aime. Mais la jeune fille montre de ne pas prêter trop d'attention à son amoureux. Nemorino fait appel à toutes ses forces pour déclarer son amour à Adina; celle-ci le repousse sous prétexte qu'elle est trop frivole pour se lier à un homme et elle lui conseille de chercher une autre fille.

Sur une place du village. On entend le son d'une trompette; sur une voiture bizarre arrive le docteur Dulcamara: tous le regardent avec une grande curiosité. En réalité ce n'est qu'un charlatan qui s'en va de village en village pour vendre son élixir capable de guérir toute sorte de maladies. Le pauvre Nemorino lui demande aussitôt le philtre magique de la reine Iseult, car il croit susciter l'amour d'Adina; profitant de sa naïveté, Dulcamara vend au paysan une bouteille de vin; il lui garantit des effets surprenants déjà pour le lendemain: il aura ainsi le temps de quitter le village avant. Nemorino boit heureux la liqueur et se sentant fortifié par le pouvoir magique de l'élixir; il se présente chez Adina gai et indifférent. La jeune fille est surprise et contrariée par la nouvelle attitude du jeune et pour se venger de son indifférence elle décide d'accepter la cour de Belcore et de l'épouser le soir même, parce que le sergent doit partir avec ses soldats le matin suivant. Nemorino, désespéré, supplie Adina de renvoyer son mariage au lendemain quand, d'après les promesses du docteur, l'élixir fera son effet, mais la fille le repousse encore une fois et le jeune doit subir aussi le sarcasme de Belcore: le mariage se fera et tout le village sera invité à la noce.

Acte II. *Intérieur de la ferme d'Adina.* Tous boivent et chantent joyeusement pendant qu'on prépare la noce; Dulcamara aussi y partipe et il propose à la mariée de chanter avec lui. Belcore annonce l'arrivée du notaire; les époux s'en vont signer le contrat de mariage suivis d'une foule en fête. Dulcamara reste seul à la table nuptiale; pendant qu'il réfléchit sur le plaisir de la fête, arrive Nemorino qui lui demande comment pouvoir conquérir aussitôt le coeur de la fille. Le docteur lui conseille de boire une autre bouteille de son élixir et le jeune, qui n'a plus d'argent, doit se hâter s'il veut une deuxième dose du philtre magique. Pendant que Nemorino pense à la façon de se procurer l'argent nécessaire, arrive Belcore surpris par la bizarrerie des femmes: Adina l'aime mais elle veut renvoyer la cérémonie jusqu'au soir. Le sergent, face au désespoir de son rival, lui conseille de s'engager dans l'armée; en effet la vie militaire lui apportera de la joie, de la gloire, des amourettes et vingt écus. Le jeune, voulant à tout prix se procurer l'argent pour acheter le philtre, accepte, bien que troublé, et il se rend rapidement chez Dulcamara qui l'attend à l'auberge du Perdrix.



Antonio Tamburini (Belcore) e Fanny Tacchinardi Persiani (Adina) al Théâtre-Italien di Parigi, 1839, in una incisione di D. Valentini

Une cour de campagne. Au village une rumeur dit que Nemorino est devenu riche grâce à un héritage inattendu, tous en parlent mais le jeune n'a pas été encore informé. Une paysanne, Giannetta, qui a appris la première cette nouvelle, la ra-



Giuseppe Frezzolini, *primo Dulcamara al Teatro della Canobbiana nel 1832*

conte maintenant à tous, en priant de ne rien dire. Arrive Nemorino qui est à nouveau plein d'espoir après avoir bu une autre bouteille d'élixir; tous le regardent d'un autre oeil, car il est devenu un parti convoité pour les filles du village, mais il

croit que ce nouvel intérêt n'est que l'effet du philtre. Arrivent Adina et Dulcamara, surpris en voyant que toutes les filles le courtisent; Nemorino remercie, heureux, le docteur qui ne comprend pas ce qui a pu se produire. De son côté Adina, croyant trouver son amoureux en pleures, devient jalouse et elle se rend compte d'être amoureuse de lui; quand elle apprend qu'il s'est engagé dans l'armée, elle voudrait lui parler, mais Giannetta et les autres paysannes entraînent le jeune au bal. Adina apprend que le changement de Nemorino est dû à l'élixir et qu'il s'est engagé pour pouvoir se procurer l'argent du philtre. La fille est au désespoir, elle aime Nemorino, mais celui-ci semble ne pas la voir: le docteur lui offre son philtre, mais la fille est persuadée qu'il suffira de son charme pour reconquérir son amoureux perdu. Une "larme furtive" dans les yeux d'Adina fait comprendre à Nemorino que celle-ci l'aime, toutefois il décide de continuer dans son indifférence tant que la fille ne lui révélera ses sentiments. Entre temps celle-ci a racheté le contrat d'engagement du jeune et elle le lui offre; le jeune, déçu, ne l'accepte pas: si Adina ne l'aime pas, il préfère partir à l'armée. C'est à ce moment-là que la fille lui avoue son amour et les deux amoureux sont enfin heureux. Belcore, suivi de sa garnison, les rejoint et comprend qu'il a été battu par son rival. Il se console en pensant qu'il a, tout de même, beaucoup de femmes. Le vrai vainqueur de toute l'histoire, c'est Dulcamara qui prend le mérite de l'heureux dénouement de l'histoire; il quitte le village acclamé par la foule, après avoir vanté les qualités de son élixir d'amour.

INHALT

1. Akt. *Vor Adinas Bauernhof.* Die Erntearbeiter ruhen sich nach der Arbeit auf den Feldern aus, während die reiche und kapriziöse Adina, etwas abseits sitzend, die Geschichte von Tristan und Isolde liest. Nemorino, ein armer und schüchtern Bauer, betrachtet sie verzückt: er ist in sie verliebt. Die junge Frau, von den Anwesenden dazu aufgefordert, liest die unglaubliche Geschichte Tristans vor, der Isoldes Liebe durch einen Zaubertrank für sich gewinnen konnte. Alle wünschen sich, auch einen solchen Trank zu besitzen. Soldaten ziehen ins Dorf, angeführt von dem blasierten Sergeanten Belcore, der Adina einen Blumenstrauß schenkt und ihr seine Liebe erklärt, davon überzeugt, daß sie ihn ebenfalls liebt; das Mädchen beachtet den Verehrer jedoch kaum. Nemorino findet den Mut, ihr seinerseits ein Liebesgeständnis zu machen, doch Adina weist ihn mit der Begründung zurück, sie sei zu wechselhaft, um sich an einen Mann zu binden und rät ihm, sich doch ein anderes Mädchen zu suchen.

Auf dem Dorfplatz. Man hört eine Trompete erklingen, und auf einer prunkhaften Kutsche erscheint der Wunderarzt Dulcamara, der die allgemeine Aufmerksamkeit weckt: er ist in Wirklichkeit ein von Ort zu Ort reisender Scharlatan, der überall Flaschen mit einem Trank verkauft, der angeblich jedes Malheur heilen kann. Der einfältige Nemorino verlangt sofort nach dem Liebestrank der Königin Isolde, in der Hoffnung, damit Adinas Gunst zu gewinnen. Dulcamara verkauft ihm eine Flasche Wein und versichert dem Gutgläubigen, daß die erstaunliche Wirkung erst nach einem Tag einsetze (wenn er selbst schon das Land verlassen hat). Über-

glücklich trinkt Nemorino den Wein und tritt, fest von der Zauberkraft des Liebestrankes überzeugt, lustig und selbstsicher vor Adina auf; die junge Frau ist verwundert und irritiert über das absonderliche Verhalten des Jünglings und beschließt, sich für seine indifferente Haltung zu rächen und den Hof des Belcore nicht mehr zurückzuweisen, ja ihn noch am selben Tag zu heiraten, da der Sergeant am Morgen darauf mit seinen Männern losziehen muß. Verzweifelt fleht Nemorino Adina an, die Hochzeit wenigstens auf den nächsten Tag zu verschieben, weil sich dann, wie vom Wunderarzt versprochen, die Wirkung des Liebestrankes endlich einstellen wird. Adina weist ihn aber nochmals zurück, und Nemorino wird auch von Belcore ausgelacht: die Hochzeit wird stattfinden und das ganze Dorf ist eingeladen.

2. Act. *Im Innern von Adinas Bauernhof.* Alle trinken und singen fröhlich, während die Vorbereitungen zur bevorstehenden Hochzeit schon eifrig im Gange sind; auch Dulcamara nimmt an den Feierlichkeiten teil und schlägt der Braut vor, ein lustiges Liedchen mit ihm zu singen. Belcore kündigt an, daß der Notar gekommen sei, und die Brautleute entfernen sich, von der feiernden Menge gefolgt, um die Trauungsurkunde zu unterzeichnen. Am Hochzeitstisch allein zurückgeblieben stellt Dulcamara Überlegungen über solch lustige Feste an, als Nemorino erscheint und ihn fragt, was er denn tun könne, um das Herz der Geliebten so schnell wie möglich für sich zu gewinnen: der Quacksalber rät ihm, noch eine Flasche von seinem Zaubertrank zu trinken. Aber der junge Mann hat kein Geld mehr: er muß rasch welches herbeischaffen, wenn er noch eine Flasche Liebestrank kaufen will. Während Nemorino sich fragt, wie er an das erforderliche Geld komme, erscheint Belcore, der sich über die Sonderbarkeit der Frauen wundert: Adina liebe ihn zwar, wolle aber die Hochzeit auf den Abend verschieben. Der Sergeant bemerkt die Verzweiflung des Rivalen und rät ihm, sich als Soldat anwerben zu lassen: das Soldatenleben würde ihm Freude bereiten, Ruhm verschaffen, flüchtige und sorgenlose Liebschaften ermöglichen, sowie zwanzig Taler Lohn einbringen. Nemorino sagt zu, da er ja unbedingt das Geld für den Liebestrank braucht und eilt sofort, zwar etwas verwirrt, zu Dulcamara, der im Gasthof auf ihn wartet.

Nach hinten offener Hof des Landgutes. Unterdessen hat sich im Dorf die Nachricht herumgesprochen, Nemorino sei durch eine plötzliche Erbschaft reich geworden. Alle sprechen davon, aber Nemorino selbst ist noch nicht informiert worden. Eine junge Bäuerin namens Giannetta hat die Nachricht als erste erfahren und sie den anderen Dorfbewohnern mit der Aufforderung erzählt, nicht darüber zu sprechen. Nemorino erscheint, der noch eine Flasche Liebestrank zu sich genommen hat und wieder hoffnungsvoller ist. Alle schauen ihn nun mit anderen Augen an, weil er jetzt eine gute Partie für die Mädchen des Dorfes ist; er glaubt dagegen, daß dieses ungewöhnliche Interesse für ihn vom Liebestrank abhängt. Adina und Dulcamara erscheinen und wundern sich, daß der Jüngling von den Dorfschönen so umschwärmt wird; überglücklich bedankt sich Nemorino bei dem Wunderarzt, der überhaupt nicht versteht, was da vorgefallen ist; Adina ihrerseits, die den Verehrer in Tränen aufgelöst glaubte, wird nun von Eifersucht geplagt, worauf ihr klar wird, doch in ihn verliebt zu sein. Sie erfährt auch, daß sich Nemorino

freiwillig zum Heer gemeldet hat und möchte mit ihm reden, aber Giannetta und die anderen Bauernmädchen zerren ihn auf die Tanzfläche. Mit Dulcamara allein zurückgeblieben erfährt Adina zudem, daß der Verdienst dieses Wandels dem Zaubertrank zukommt und daß Nemorino Soldat geworden ist, nur um sich das Geld für den Liebestrank zu beschaffen. Das Mädchen ist jetzt verzweifelt, da sie ihn liebt, er sie aber kaum mehr zu beachten scheint: Dulcamara bietet ihr daraufhin den Liebestrank an, aber Adina ist sicher, daß ihr Anmut genüge, um den verlorenen Verehrer zurückzuerobern. Eine "heimliche Träne", die aus Adinas Auge quillt, deutet Nemorino als Zeichen ihrer Liebe; er beschließt jedoch, sich weiterhin gleichgültig zu geben, bis das Mädchen ihm ihre Gefühle zeige. Diese hat inzwischen Belcore den Verpflichtungsvertrag für das Heer abgekauft und reicht ihm dem Geliebten, doch ohne ein Liebesgeständnis; der enttäuschte Nemorino nimmt ihn aber nicht an: wenn Adina ihn nicht liebt, dann würde er lieber Soldat werden. Erst auf diese Worte gesteht ihm Adina ihre Liebe und endlich sind die beiden glücklich: Belcore, von den Männern seiner Garnison gefolgt, tritt zu dem Paar und begreift, von seinem Rivalen besiegt worden zu sein; er tröstet sich aber, weil er davon überzeugt ist, daß die Welt im Grunde voller Frauen ist. Wer aber eigentlich in der ganzen Geschichte triumphiert, ist Dulcamara, dem dieses Happy-End letztendlich zu verdanken ist. Er verläßt das Dorf unter Jubelrufen der Menschenmenge, nachdem er nochmals die Vorzüge seines Zaubertranks hervorgehoben hat.

L'ELISIR D'AMORE NELLA RETE

Loredana Lipperini

Questa volta, non si comincia dal libretto, ma da un blog. Quello di Mariano Tomatis, illusionista e coltissimo studioso dell'illusionismo. Qui: <http://www.marianotomatis.it>. In quale altro modo celebrare l'astuzia e il fascino di Dulcamara? Magari, virando al nero, potreste concedervi anche un'incursione nello spettacolo di magia del sulfureo Woland, nel serial che Vladimir Bortko ha tratto da *Il maestro e Margherita* di Bulgakov. Qui: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=IdOSJav4RPk Pacificati, potete tornare al nostro assai più innocuo Dulcamara e leggere a questo punto il libretto che Felice Romani ha scritto per Gaetano Donizetti. Qui: <http://www.librettidopera.it/eldam/eldam.html>

Quanto alla visione dell'opera, è disponibile su YouTube il famoso film che Mario Costa trasse dall'opera nel 1946, con Nelly Corradi come Adina, Gino Sinimberghi, Tito Gobbi e Italo Tajo. Nonché Gina Lollobrigida e Silvana Mangano nel ruolo delle amiche di Adina: <http://www.youtube.com/watch?v=BAYeJtrMk8M>

Per visioni più vicine, esiste un film per la televisione del 1991 con Luciano Pavarotti e Kathleen Battle. Da ascoltare e rimirare qui:

<http://www.youtube.com/watch?v=msSyBPL4xs>

D. 468. XXVII.
EDIZIONI RICORDI

G. DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma in 2 atti di FELICE ROMANI

ARS ET LABORA

Prezzi: netto Cent. 30

Proprietà degli Editori. — Deposito

IL STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - LONDRA

(PRINTED IN ITALY)

L'elisir d'amore

GAETANO DONIZETTI

Melodramma giocoso in due atti di Felice Romani
Musica di Gaetano Donizetti

Personaggi

Adina, ricca e capricciosa fittaiuola	soprano
Nemorino, coltivatore; giovine semplice, innamorato d'Adina	tenore
Belcore, sergente, di guarnigione nel villaggio	baritono
Il Dottor Dulcamara, medico ambulante	basso comico
Giannetta, villanella	soprano

Cori e comparse di 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

[Preludio]

ATTO PRIMO

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 grand'albero, sotto il quale riposano Giannetta, i mietitori e le mietitrici.

Scena prima

Adina siede in disparte leggendo. Nemorino l'osserva da lontano.

[Introduzione]

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

Del meriggio il vivo ardore
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!

[Cavatina]

NEMORINO *osservando 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'inspirar.

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

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

[Scena]

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.

GIANNETTA e MIETITORI
Leggi, leggi...

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

[Cavatina]

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".

(a Giannetta e Mietitori)
Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

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

ADINA *legge*
"Appena ei bebbe un sorso
del magico vasello
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 benedi”.

Elisir di sì perfetta *etc.*

GIANNETTA, NEMORINO e MIETITORI
Elisir di sì perfetta *etc.*

Scena seconda

Suono di tamburo: tutti si alzano. Tutti vanno a vedere. Giunge Belcore guidando un drappello di soldati, che rimangono schierati nel fondo. Si appressa ad Adina, la saluta e le presenta un mazzetto.

[Cavatina]

BELCORE *presentando il mazzetto ad Adina*
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 MIETITORI
(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 sargente;

non v’ha bella che resista
alla vista d’un cimiero;
cede a Marte, Dio guerriero,
fin la madre dell’amor.

ADINA
(È modesto!)

GIANNETTA
(Sì, davvero!)

NEMORINO
(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.)

BELCORE
Più tempo, oh Dio, 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 *da sé*
(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 MIETITORI
(Davver saria da ridere
se Adina ci cascasse,
che 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 *a' villani*
Voi ripigliar potete
gl'interrotti lavori. Il sol declina.

TUTTI
Andiam, andiamo.
Partono Belcore, Giannetta e i Mietitori.

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...

[Recitativo]

[Scena]

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 sargente
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 muoja 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.

[Duetto]

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 strascina
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.

ADINA
Per guarir da tal pazzia,
ch'è pazzia l'amor costante,
dèi seguir l'usanza mia,
ogni dì cambiar d'amante.
Come chiodo scaccia chiodo,
così amor discaccia amor.
In tal guisa io me la godo,
in tal guisa ho sciolto il cor.

NEMORINO
Ah! te sola io vedo, io sento
giorno e notte e in ogni oggetto:
d'obbliarti 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.

Piazza nel villaggio. Osteria della Pernice da un lato.

Scena quarta

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

[Coro]

DONNE
Che vuol dire codesta sonata?

UOMINI
La gran nuova venite a vedere.
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... vèr noi già s'avanza:
i cappelli, i berretti, giù giù.
Sorte in carrozza Dulcamara; si levano tutti il cappello.

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.

[Cavatina]

DULCAMARA
Udite, udite, o rustici;
attenti non fiatate.

Io già suppongo e imagino
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 all'universo... e in altri siti.

Benefattor degli uomini,
riparator de' mali,

in pochi giorni 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.
Di dieci o venti bamboli
fin nonno diventò.
Per questo *Tocca e sana*
in breve settimana
più d'un'afflitta vedova
di piangere cessò.

PAESANI
Oh!...

DULCAMARA
O voi, matrone rigide,
ringiovanir bramate?
Le vostre rughe incomode
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.
Da bravi, giovinotti,
da brave, vedovette,
comprate il mio specifico,
per poco io ve lo do.

Ei move i paralitici,
spedisce gli apopleatici,
gli asmatici, gli asfittici,
gl'isterici, i diabetici,
guarisce timpanitidi,
e scrofole e rachitidi,
e fino il mal di fegato,
che in moda diventò.
Mirabile pe' cimici,
mirabile pel fegato,
guarisce i paralitici,
spedisce gli apopleatici.
Comprate il mio specifico,
voi, vedove e donzelle,
voi, giovani galanti,
per poco io ve lo do.
Avanti, avanti, vedove,
avanti, avanti, bamboli,
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.

PAESANI
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.

PAESANI
È verissimo: porgete.
Gran dottore, che voi siete!

DULCAMARA
Ecco. Tre lire... Avanti...

PAESANI
Noi ci abbiam del vostro arrivo
lungamente a ricordar.

DULCAMARA
Ah! di patria il dolce affetto
gran miracoli può far.

Scena sesta

Nemorino e Dulcamara.

[Recitativo]

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...

[Duetto]

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

NEMORINO
E fia vero?

DULCAMARA
Sì... 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...

NEMORINO
Poco?

DULCAMARA
Cioè... secondo...

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

DULCAMARA
È la somma che ci va.

NEMORINO
Ah! prendetelo, dottore.

DULCAMARA *cava una bottiglia*
Ecco il magico liquore.

NEMORINO *con trasporto*
Obbligato, ah sì, obbligato!
Son felice, son contento.
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 si trova, non si dà.)
Per partire.

NEMORINO

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

DULCAMARA

Con riguardo, pian, pianino
la bottiglia un po' si scuote...
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 sufficiente
per cavarmela e fuggir.)

NEMORINO

E il sapore?...

DULCAMARA

Eccellente...

NEMORINO

Eccellente?

DULCAMARA

Eccellente...
(È Bordò, non Elisir.)

NEMORINO

Obbligato, ah sì, obbligato!
Son felice, son rinato.

Elisir di tal bontà!
Benedetto chi ti fa!

DULCAMARA

(Gonzo eguale in verità
non si trova, non si dà.)
(Nemorino per partire)
Giovinotto! Ehi, ehi!

NEMORINO

Signore?

DULCAMARA

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

NEMORINO

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

DULCAMARA

Va', mortale fortunato;
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.
(Certamente amica stella
ha costui condotto qua.)
Dulcamara entra nell'osteria.

Scena settima

Nemorino.

[Recitativo]

NEMORINO

Caro elisir! Sei mio!

Sì tutto mio... Com'esser dêe 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.

(Canta)

[Scena]

La ra, la ra, la ra.

Siede sulla panca dell'osteria: si cava di saccoccia pane e frutti: mangia cantando a gola piena.

Scena ottava

Adina e detto.

ADINA

(Chi è quel matto?

Traveggo, o è Nemorino?

Così allegro! E perché?)

NEMORINO *la vede*

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!)

[Duetto]

NEMORINO

La ra, la ra, la lera!

La ra, la ra, la ra.

ADINA

(Non so se è finta o vera

la sua giocondità.)

NEMORINO

(Finora amor non sente.)

ADINA

(Vuol far l'indifferente.)

(ride)

Ah! ah! ah!

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 ra, la ra...

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.

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.

[Terzetto]

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 sargente
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.

BELCORE
(Che cosa trova a ridere
cotesto scimunito?
Or or lo piglio a scopole
se non va via di qua.)

ADINA
(E può sì lieto ed ilare

sentir che mi marito!
Non posso più nascondere
la rabbia che mi fa.)

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

[Finale I - Scena]

Scena decima

Suono di tamburo: esce Giannetta colle contadine, indi accorrono i soldati di Belcore.

GIANNETTA
Signor sargente, signor sargente,
di voi richiede la vostra gente.

BELCORE
Son qua! Che è stato? Perché tal fretta?

SOLDATI
Son due minuti ch'una staffetta
non so qual ordine per voi recò.

BELCORE *leggendo*
Il capitano... Ah! Ah! va bene.
Su, camerati: partir conviene.

CONTADINE e SOLDATI
Partire!.. E quando?

BELCORE
Doman mattina.

CONTADINE e SOLDATI
O ciel, sì presto!

NEMORINO
(Afflitta è Adina.)

BELCORE
Espresso è l'ordine, non so che far.

CONTADINE e SOLDATI
Maledettissima combinazione!
Cambiar sì spesso di guarnigione!

Dover le / gli amanti abbandonar!

BELCORE *ad Adina*
Carina, udisti? Domani addio!
Almen ricordati dell'amor mio.

NEMORINO
(Sì, sì, domani ne udrai la nuova.)

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! Oh Adina!...
Quest'oggi, dici?...

ADINA
E perché no?...

NEMORINO
Aspetta almeno fin domattina.

BELCORE
E tu che c'entri? Vediamo un po'.

NEMORINO
Adina, credimi, te ne scongiuro...
Non puoi sposarlo... te ne assicuro...
Aspetta ancora... un giorno solo...
un breve giorno... io so perché.

[Quartetto]

Domani, o cara, ne avresti pena;
te ne dorresti al par di me.

BELCORE
Il ciel ringrazia, o babbuino,
ché 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.

NEMORINO
(Ah dottore!)

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, CONTADINE e SOLDATI
Vedete un poco quel semplicione!
Ha pur la strana presunzione:
ei pensa farla ad un sargente,
a un uom di mondo, cui par non è.
Oh! sì, per Bacco, è veramente
la bella Adina boccon per te!

ADINA *con risoluzione*
Andiam, Belcore,
si avverta il notaro.

NEMORINO *smanioso*
Dottore! Dottore...
Soccorso! riparo!

GIANNETTA, CONTADINE e SOLDATI
È matto davvero.

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

BELCORE
Giannetta, ragazze,
vi aspetto a ballar.

GIANNETTA, CONTADINE e SOLDATI
Un ballo! Un banchetto!
Chi può ricusar?

ADINA, BELCORE, GIANNETTA, CONTADINE e SOLDATI
Fra lieti concetti gioconda brigata,
vogliamo contenti passar la giornata:
presente alla festa Amore sarà.
(Ei perde la testa: da rider mi fa.)

NEMORINO
Mi sprezza il sargente, 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.



Luigi Lablache come Dulcamara alla prima parigina dell'Elisir d'amore, 1839

ATTO SECONDO

Interno della fattoria d'Adina.

Scena prima

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 sonatori del reggimento, montati sopra una specie d'orchestra, suonando le trombe.

[Coro d'Introduzione]

GIANNETTA, BELCORE, DULCAMARA e CONTADINI

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 la vorrei goder.)

GIANNETTA, BELCORE, DULCAMARA e CONTADINI

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

[Recitativo]

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.

GIANNETTA, BELCORE e CONTADINI

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

DULCAMARA *cava di saccoccia alcuni libretti, e ne dà uno ad Adina*
"La Nina gondoliera,
e il senator Tredenti,
barcaruola a due voci". Attenti.

GIANNETTA e CONTADINI
Attenti.

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.

DULCAMARA
Idol mio, non più rigor;
fa' felice un senator.

ADINA
Eccellenza! Troppo onor;
io non merto un senator.

CONTADINI
Brava bra...

DULCAMARA
Silenzio... zitti...

Adorata Barcaruola,
prendi l'oro e lascia amor.
Lieto è questo, lieve e vola;
pesa quello, e resta ognor.

ADINA
Quale onore! Un senatore
me d'amore supplicar!
Ma Zanetto è giovinetto;
che mi piace e vo' sposar.

[Barcarola]

DULCAMARA
Idol mio, non più rigor;
fa' felice un senator.

ADINA
Eccellenza! Troppo onor;
far felice un senator.

GIANNETTA e CONTADINI
Bravo, bravo, Dulcamara!
La canzone è cosa rara.
Sceglie meglio non può certo
il più esperto cantator.

DULCAMARA
Il dottore Dulcamara
in ogni arte è professor.
Si presenta un notaro.

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

GIANNETTA e CONTADINI
Sia il ben venuto!

DULCAMARA *al Notaro*
T'abbraccio e ti saluto,
primo uffizial, reclutator d'Imene!

ADINA
(Giunto è il Notaro, e Nemorin non viene!)

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

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

[Recitativo]

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, 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.

[Coro bis]

[Recitativo]

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.

NEMORINO *si getta sopra una panca*
Oh, me infelice!

Scena terza
Nemorino, indi Belcore.

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

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

BELCORE
(Ebbene, che cos'ha questo baggiano?)

[Scena]

Ehi, ehi, quel giovinotto!
Cos'hai che ti disperì?

NEMORINO

Io mi dispero...

perché... perché non ho denaro...
né so dove trovarne.

BELCORE

Eh! scimunito!

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

[Duetto]

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, non è ambizione,
che seduce questo cor.

BELCORE

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

NEMORINO

Ah, no... ah!

(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 dêi segnar.
Qua una croce.
Nemorino segna rapidamente e prende la borsa.

NEMORINO

(Dulcamara

volo tosto a ricercar.)

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 sì semplice vestito;
quel che a me tal somma vale
non potresti immaginar.
(Ah! non v'ha tesoro eguale,
se riesce a farmi amar.)

Partono.

Rustico cortile aperto nel fondo.

Scena quarta

Giannetta e contadine.

CONTADINE

Saria possibile?

GIANNETTA

Possibilissimo.

CONTADINE

Non è probabile.

GIANNETTA

Probabilissimo.

CONTADINE

Ma come mai? Ma d'onde il sai?

GIANNETTA

Piano.

CONTADINE

Chi te lo disse? Chi è? Dov'è?

GIANNETTA

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

CONTADINE

Il merciaiuolo! L'ha detto a te!
Sarà verissimo... Oh! bella affé!

GIANNETTA

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

CONTADINE

Non si dirà.

GIANNETTA e CONTADINE

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.

CONTADINE *da loro*

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

NEMORINO *per uscire*

Andiam.

GIANNETTA *inchinandolo*

Serva umilissima.

[Coro]

[Quartetto]

NEMORINO
Giannetta!

CONTADINE *l'una dopo l'altra*
A voi m'inchino.

NEMORINO *fra sé meravigliato*
(Ma cos'han coteste giovani?)

GIANNETTA e CONTADINE
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, si fermano in disparte meravigliati a veder
Nemorino corteggiato dalle Villanelle.*

NEMORINO *ride*
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

ADINA e DULCAMARA
Che vedo?

NEMORINO *vedendo Dulcamara*
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 CONTADINE
Oh sì, davvero.
È un giovane che merta
da noi riguardo e onor!

ADINA
Credea trovarlo a piangere,
e in giuoco, in festa il trovo;
ah, non saria possibil
se a me pensasse ancor.

GIANNETTA e CONTADINE
Oh, il vago, il caro giovine!
Da lui più non mi movo.
Vo' fare l'impossibile
per ispirargli amor.

NEMORINO
Non ho parole a esprimere
il giubilo ch'io provo;
se tutte, tutte m'amano
dev'essa amarmi ancor,
Ah! che giubilo!

DULCAMARA
Io cado dalle nuvole,
il caso è strano e nuovo;
sarei d'un filtro magico
davvero possessor?

GIANNETTA *a Nemorino*
Qui presso all'ombra
aperto è il ballo.
Voi pur verrete?

NEMORINO
Oh! senza fallo.

CONTADINE
E ballerete?

GIANNETTA
Con me.

NEMORINO
Sì.

CONTADINE
Con me.

NEMORINO

Si.

GIANNETTA
Io son la prima.

CONTADINE
Son io, son io.

GIANNETTA
Io l'ho impegnato.

CONTADINE
Anch'io. Anch'io.

GIANNETTA *strappandolo di mano dalle altre*
Venite.

NEMORINO
Piano.

CONTADINE *strappandolo*
Scegliete.

NEMORINO *a Giannetta*

Adesso.

Tu per la prima,
poi te, poi te.

DULCAMARA
Misericordia!
Con tutto il sesso!
Liquor eguale del mio non v'è.

ADINA *avanzandosi*
Ehi, Nemorino.

NEMORINO *fra sé*
(Oh ciel! anch'essa!)

DULCAMARA
(Ma tutte, tutte!)

ADINA
A me t'appressa.
Belcor m'ha detto

che, lusingato
da pochi scudi,
ti fai soldato.

GIANNETTA e CONTADINI
Soldato! oh! diamine!

ADINA
Tu fai gran fallo:
su tale oggetto,
parlar ti vo'.

NEMORINO
Parlate pure, parlate pure.

GIANNETTA e CONTADINI
Al ballo, al ballo!

NEMORINO
È vero, è vero.
(*ad Adina*)
Or or v'udirò.

DULCAMARA
(lo cado dalle nuvole!
Liquore egual non v'è.)

ADINA *trattenendo Nemorino*
M'ascolta, m'ascolta.

NEMORINO
(lo già m'immagino
che cosa brami.
Già senti il farmaco,
di cor già m'ami;
le smanie, i palpiti
di core amante,
un solo istante
tu dêi provar.)

ADINA
(Oh, come rapido
fu il cambiamento!
Dispetto insolito
in cor ne sento.

O Amor, ti vendichi
di mia freddezza;
chi mi disprezza
m'è forza amar.)

GIANNETTA e CONTADINI

(Di tutti gli uomini
del suo villaggio
costei s'immagina
d'aver omaggio.
Ma questo giovane
sarà, lo giuro,
un osso duro
da rosicar.)

DULCAMARA

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

Nemorino parte con Giannetta e i contadini.

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 maravigliar nel giovinotto,
tutto portento 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 mistura 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,
vendè 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!

[Recitativo]

[Duetto]

DULCAMARA
Tutto il sesso femminino
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,
possedea sì nobil 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, 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 non mi picco.

DULCAMARA
Un contino? Un marchesino?

ADINA
No, 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
Sciagurata! E avresti core
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.)

ADINA *allegra*
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
Ah! lo vedo, 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.

NEMORINO
Una furtiva lagrima
negli occhi suoi spuntò...
quelle festose giovani
invidiar sembrò...
Che più cercando io vo?
M'ama, sì, m'ama, lo vedo.

Un solo istante i palpiti
del suo bel cor sentir!..
I miei sospir confondere
per poco a' suoi sospir!..
Cielo, si può morir;
di più non chiedo.

Eccola... Oh! qual le accresce
beltà l'amor nascente!
A far l'indifferente
si sèguiti così finché non viene
ella a spiegarsi.

[Romanza]

[Recitativo]

Scena nona
Adina e Nemorino.

ADINA
Nemorino!... Ebbene?

NEMORINO
Non so più dove io sia: giovani e vecchie,
belle e brutte mi voglion 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.

[Aria]

(gli porge il contratto)

Qui, dove tutti t'amaro,
saggio, amoroso, onesto,
sempre scontento e mesto
no, non sarai così.

NEMORINO
(Or or si spiega.)

ADINA
Addio.

NEMORINO
Che! Mi lasciate?

ADINA
lo... sì.

NEMORINO
Null'altro a dirmi avete?

ADINA
Null'altro.

NEMORINO
Ebben, tenete.
(le rende il contratto, disperato)
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 féi già misero,
farti felice io 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.

[Recitativo]

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.

CONTADINI e SOLDATI
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
Io 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.

CONTADINI e SOLDATI
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...

CONTADINI e SOLDATI
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, pei gelosi;
dà coraggio alle figliuole
che han paura a dormir sole;
svegliarino è per l'amore
più potente del caffè.

CONTADINI e SOLDATI
Qua, dottore... a me, dottore...
un vasetto... due... tre.

In questo mentre è giunta in iscena 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.

[Finale ultimo]

CONTADINI e SOLDATI
Viva il grande Dulcamara,
possa presto a noi tornar.

ADINA
Per lui solo io son felice!
Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar.

NEMORINO
Io gli debbo la mia cara.
Per lui solo io son felice!
Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar.

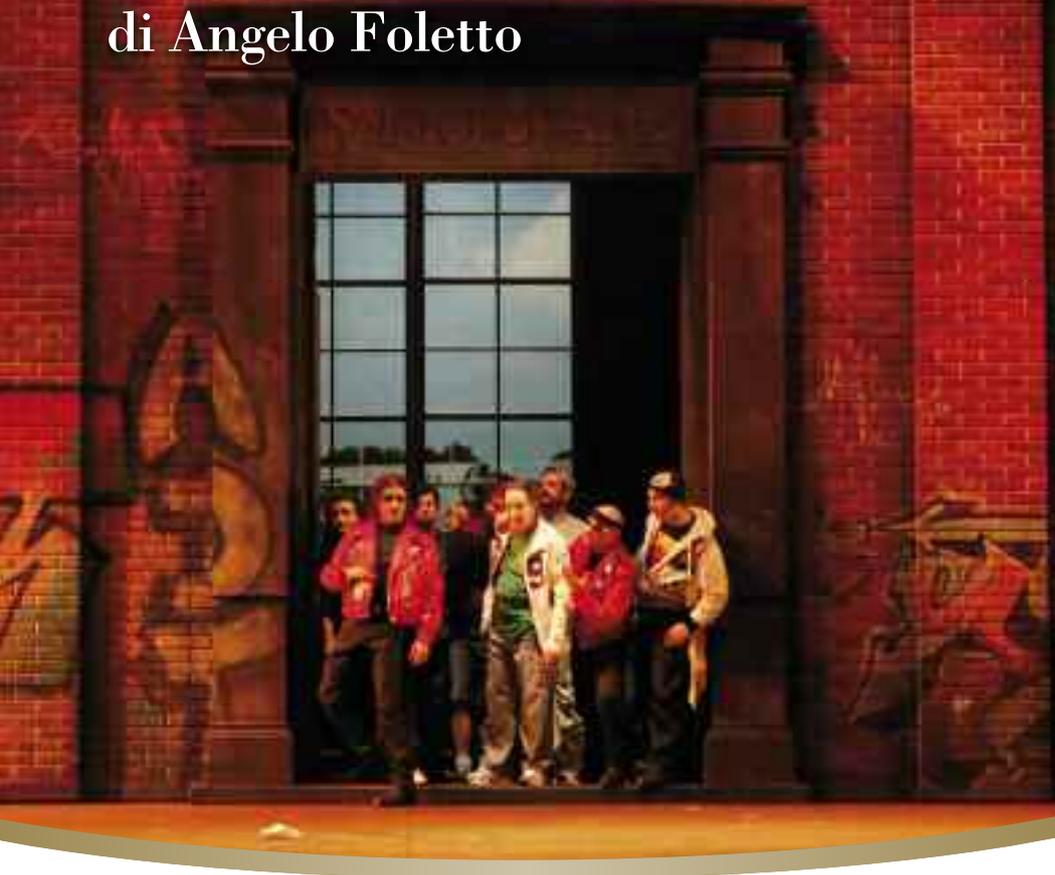
BELCORE
Ciarlatano maledetto,
che tu possa ribaltar!
Il servo di Dulcamara suona la tromba. La carrozza si muove. Tutti scuotono il loro cappello e lo salutano.

DULCAMARA
Amici! Addio!
Addio! Addio!

TUTTI
Addio!

“TU NON SAI QUAL CUOR STA SOTTO A SI SEMPLICE VESTITO”

di Angelo Foletto



Che pensare di *Elisir d'amore*? Quali immagini vengono d'un colpo alla memoria, affollano mente e sensazioni, ci segnano per sempre? Lungi dal voler tentare le strade impervie della musicologia che già molte cose ha fissato, ci basta fissare alcune motivazioni alla popolarità del capolavoro donizettiano e al suo stare in perfetto equilibrio stilistico tra antico e nuovo operismo comico dell'Ottocento. Ma ricorrendo alla strada più diretta: l'ennesimo ripasso librettistico congiunto a uno scartabellamento di partitura dichiaratamente tendenzioso. Nessuna rilettura o scoperta critica. *Elisir d'amore* non ha necessità di carabattole del genere; chiede soltanto d'essere ascoltato e amorevolmente sfogliato, lasciando respirare indizi preziosi a scoprire quel "cuor" che palpita sotto la scorza semplicistica di *melodramma giocoso*, come tutta la vicenda librettistica corre verso la rivelazione del "cuor" che sotto il "si semplice vestito" di Nemorino ci regala emozioni e turbamenti ogni volta nuovi.

Eppure l'operazione muove da lontano. L'immagine caratteristica di *Elisir d'amore* la potremo circoscrivere da un lato nell'operettistico clima colto dall'omonima pellicola cinematografica di Mario Costa (1946), basata su un'edizione musicale rispettosa e di buon livello (Nelly Corradi, Gino Sinimberghi, Tito Gobbi, Italo Tajo e diretta da Giuseppe Morelli): film da rassegna specializzata, gradevolissimo e citato negli annali per la presenza tra le amiche di Adina di un terzetto femminile debuttante sul set formato da Silvana Mangano, Gina Lollobrigida e Fiorella Carmen Forti. Lo stesso percorso, in fondo, è quello battuto dagli spettacoli di norma rappresentati: spirito prevedibile, ammicchi, mossette, Dulcamara travestito da uomo-drogheria, Belcore da barzelletta sui carabinieri, Adina da soubrette capricciosa e piegata all'amore apparentemente solo dagli obblighi dell'*happy end*, Nemorino stupido come un Belcore in abiti di contadino (una discussa regia gli affibbiava addirittura una pecora da tenere in braccio, da coccolare e portarsi sempre con sé, come la coperta per Linus). Liberarsi di simili precedenti interpretativi è gesto iniziale da farsi per assaporare meglio lo spessore di questa partitura che porta la storia dell'opera comica su una dimensione personalissima.

Cominciamo dall'inizio. "Il teatro rappresenta l'ingresso d'una fattoria", recita la prima didascalia scenica apposta da Felice Romani ad avvio di uno dei suoi libretti più perspicaci, letterariamente e narrativamente. Basta riandare mentalmente al repertorio di opere comiche del passato per cogliere la novità compresa nella semplice indicazione ambientale. Il genere deflagrato prodigiosamente nella prima metà del diciottesimo secolo, dall'incontro fertile con alcuni modi e maschere della commedia dell'arte - per destino, sospinte verso la funzione di detonatore dei generi e delle forme musicali a cui erano coniugati; basti pensare alle sorti, in proiezione storica ed evolutiva, del cosiddetto *madrigale drammatico*, filone spurio rispetto alla forma-madre, altezzosa monopolizzatrice del far musica profano del Cinquecento -, s'era avventurato raramente fuori dai confini casalinghi, più acconci a dare risalto alle situazioni tipiche di inganno, di travestimenti, d'equivoco stravagante e ambiguo. All'appello quasi tutte le grandi opere comiche rispondevano con quadri di sfondo che cercavano la complicità discreta del salottino, della camera a più ingressi e paraventi, al massimo del giardino di casa; al riparo comun-

Qui e alle pagine seguenti, foto di scena da *L'elisir d'amore*, Bologna, 2010



que da occhi indiscreti. Anche quando al modulo buffo era legata una traccia d'ambiente agreste, all'aria aperta, come nel *Filosofo di campagna* (Galuppi), nella mozartiana *Finta giardiniera* o nelle *Cantatrici Villane* (Fioravanti), capostipiti d'altrettante genealogie tipologiche, la caratterizzazione rimaneva squisitamente legata all'apparenza, per così dire, al travestimento dei personaggi. Nulla di più. Romani e Donizetti sbaragliano i precedenti. Il poeta prendendo in considerazione un libretto scritto da Eugène Scribe per Daniel Auber per l'opera comica da versificare in tempi fulminei (la sospetta biografia della moglie parla di una settimana, probabilmente il conteggio era stato fatto in funzione sensazionalistica: ma che importa?) aveva puntato su un'architettura narrativa non casualmente adiacente alla fortunatissima idilliaca *Sonnambula* licenziata per il concorrente Bellini un annetto prima. *Le philtre* di Scribe-Auber andò in scena alla Académie Royale de Musique il 15 giugno 1831; Romani colse l'idea buona rivolgendosi all'originale francese, non ancora tradotto in italiano, che quindi costituiva argomento inedito

sotto varie angolature. Con un'arguta annotazione iniziale ne dà conto al lettore, pur civettando - o forse ne era proprio convinto? Anche Donizetti, in una lettera soprattutto (al maestro Simone Mayr, 16 maggio 1832, quattro giorni dopo la prima al milanese Teatro della Canobbiana), mostra di sottovalutare la nuova sua fatica - con l'effettivo valore dell'aggiustamento letterario: "Il soggetto è imitato dal *Filtro* di Scribe. Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori". L'intuizione buona, divenuta vincente sotto l'incalzare dell'invenzione musicale, era quella di occuparsi scenicamente d'uno scorcio di vita paesana qualunque; ricco di echi popolari e quotidiani; dove le situazioni, non caricate *a priori*, trovano comicità e veridicità nel continuo confronto con le azioni altrui; dove esiste e con un ruolo drammaturgico non lieve l'opinione pubblica, il coro: "*corsivo* di cronaca locale, uscito dalla penna di un geniale gazzettiere, osservatore sagace e incline agli spiriti della moderna caricatura, con un sottofondo vernacolo che ravviva la veridicità della narrazione, e intensifica i tratti di un casalingo documento di co-



stume" (Guido Piamonte). Quasi la luce naturale del sole desse altra scolpitura, le faccende del libretto del *Romani* prendono subito scioltezza cattivante, una immediatezza schizzata in pochi tratti che la musica s'incarica d'accentuare sul versante personale e psicologico. Naturalmente conta poco che l'azione sia in un villaggio "nel paese de' Baschi": Costa girò il suo film nell'assolata Zagarolo, molti allestimenti teatrali tendono ugualmente a italianizzare l'ambientazione al punto che una Grigna o un Resegone sullo sfondo sembrano naturalissimi. Importante è sentire l'aria libera che corre tra i personaggi e li costringe a guardarsi più a fondo che in qualsiasi altra opera comica del tempo e del modello rossiniano imperante cui Donizetti aveva già fatto riferimento. Nel sensazionale modo di cavalcare il contrasto tra meccanica teatrale rossinianamente implacabile e seduzione dell'abbandono languoroso, cova il segreto così freneticamente assaporabile al puro ascolto di *Elisir d'amore*. Alla lettura, il libretto insegna molte cose. Non è che nei versi del *Romani* s'annidino immagini imprevedibili o prive di agganci con la tra-

dizione comica, anzi; il quartetto protagonista ricalca nella contrapposizione di atteggiamenti, di *status* sociali, di comportamenti metaforici la ricetta comica consacrata; si distanzia nel modo di trattare l'evoluzione in senso psicologico di tali ingredienti di base. Ad esempio, la frase in intestazione che Nemorino pronuncia nel duetto con Belcore, al momento della decisione di "firmare" per guadagnarsi la borsa con i venti scudi, non può ragionevolmente essere considerata d'appartenenza alla tipologia nuda dello stupidotto: mostra un pudore, una fierezza e, diciamolo, una classe (forse scatenata anche dalla salutare sbronza di elisir) già rivelate nel primo duetto con Adina, rinfrancate nella romanza trepida e ardente (entrambi questi numeri furono imposti da Donizetti al recalcitrante librettista che aveva opposto alle ragioni del compositore un "che c'entra quel semplicione di villano che viene lì a fare una piagnucolata patetica quando tutto dev'essere festività e gaiezza?"), e quindi definitivamente consacrate nel nobilissimo diniego alla libertà senza amore offerta da Adina. Questo "coltivatore, giovane semplice" ci



prende dall'emozione dalla prima nota all'ultima; la normale entrata ("Quanto è bella, quanto è cara") e una certa goffaggine nelle prime reazioni, non fanno che accentuare gli stadi della sua presa di coscienza amorosa che il "magico licore" rende più realistica e impossibile da soffocare.

Un omaggio va anche all'originale di Scribe, che Romani traspone spesso letteralmente seppure attribuendo alle immagini talvolta artefatte dei versi francesi una saporosità paesana, scaltramente donizettiana (come la più elegiaca articolazione poetica della *Sonnambula* alludeva in partenza al nitore belliniano, alla futura trasfigurazione astrale di quella musica). La concretezza delle immagini musicali di Donizetti aveva bisogno di maggiore aderenza alla realtà sociale del villaggio; da "buon manzoniano" (Arruga), il Romani centra il bersaglio. Col coro d'avvio il quadro paesano è fissato. La presentazione dei due protagonisti avviene in modo oliato: l'argentina risata di Adina fa da coda alla cavatina di Nemorino, e subito introduce alla caricaturale narrazione della "crudele Isotta" e del "bel Tristano". Giulio

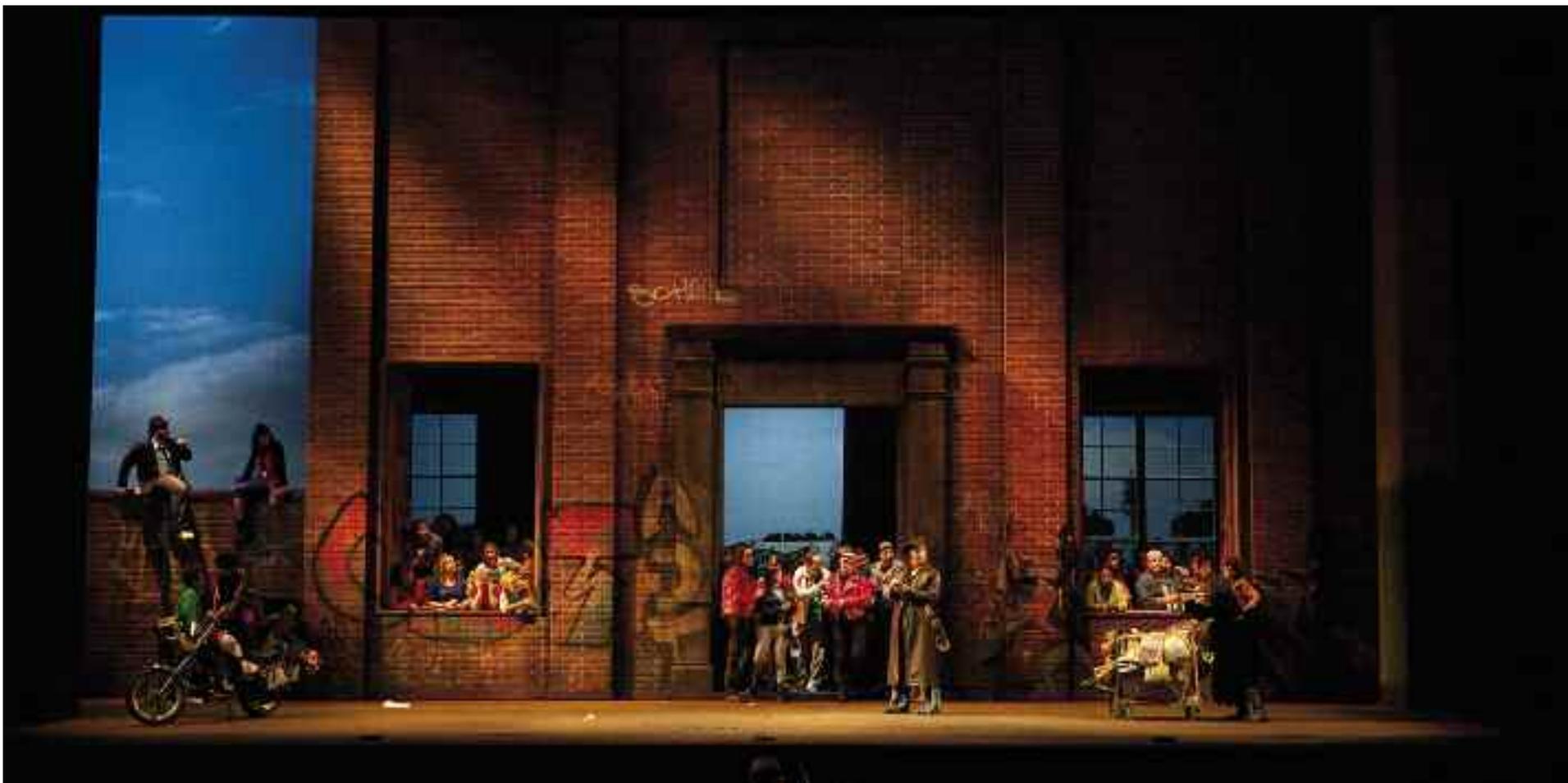
Confalonieri, a proposito del *Werther* librettistico a più mani confezionato per Masenet, ebbe a scrivere di un "Goethe ridotto a the e pasticcini": quale metafora s'adatterebbe alla stravolgente e fumettistica riduzione che qui si fa del mito cavalleresco più famoso della storia medievale? Certamente non la mirabolante contrapposizione estetica dovuta alla penna del Donati-Petteni, che nella sua biografia donizettiana notissima (1930), impudicamente scrive: "L'*Elisir* è una deliziosa favola che il genio latino, ben solido e appoggiato alla terra, sviluppa in situazioni piacevoli, con caratteri netti e decisi, mentre il Germanico ne ricavò fantastiche filosofico-romanzesche espresse da una musica cerebrale" (!). Più prosaicamente il coro chioccia attorno al racconto della "ricca e capricciosa fittavola", che si stacca subito dallo sfondo per il saper leggere, un ritornello su cui s'innesta il rullo di tamburo: entra Belcore, ultimo rappresentante di una genia di militare tracotante dalle radici plautine.

Tutto quanto in precedenza è lineare e musicalmente solo un poco pittoresco (da



notare la vistosa semplificazione della citazione romanza: Adina sciorina l'edulcorata vicenda di Tristano e Isotta cantando su poche note, mentre i violini e a turno i fiati trapuntano la melodia di disegni ammiccanti), con l'indimenticabile entrata di Belcore diviene allusivo, saporoso, irresistibilmente comico senza bisogno di *gag* da bullo. Il disegno ritmato e staccato di viole e clarinetti, che poi cresce e viene distribuito gradualmente su tutta la tavolozza orchestrale, accenna sornionamente al passo indolente dei militari; l'arpeggio di fa maggiore introduce Belcore mentre accompagna l'offerta d'un mazzetto di fiori ad Adina con prosopopea gestuale e una dedica spropositata che scomoda, in similitudine mitologica, addirittura "Paride vezzoso". Bastano pochi tocchi dell'orchestra per qualificare il personaggio; se non fossero sufficienti, ecco la sbrigativa esposizione d'intraprendenza del militare ("In guerra e in amore / È fallo l'indugiare") cui fa eco il malizioso e pettegolo coro ("Se tutti vendicasse / Codesto militare"). Belcore è in fondo l'unico personaggio veramente caratteristico, direttamente ereditato dall'opera comica: lo denuncia la

stessa circostanza di non possedere un ricambio psicologico adeguato. La sua filosofia di vita, come il trattamento musicale, non subiscono modifiche a seconda delle situazioni o delle variate reazioni altrui: si consola della perdita di Adina con un conclusivo "Tientelo pur, briconna / Peggio per te. Pieno di donne è il mondo; / E mille e mille ne otterrà Belcore" e tutto il suo comportamento è comicamente uniformato alla conquista femminile suggerita da strategia militare (si rilegga il recitativo con Adina, a metà scena ottava del primo atto) e alle preoccupazioni quotidiane ("La donna e il bicchier", atto secondo scena prima). Unico momento di immedesimazione professionale verace, che la musica adorna di fremiti e sillabati rossiniani, si ha nel duetto con Nemorino che sotto l'aspetto stilistico rappresenta un momento significativo. Come nel corrispondente Dulcamara-Nemorino ("Obbligato, ah! sì, obbligato") e come, in modo più eloquente, nel terzetto che porta alla conclusione dell'atto primo siamo messi con evidenza a contatto con la *novità* donizettiana che brucia all'altare di una drammaturgia comica originale gli espe-



dienti ereditati direttamente. Il lascito più generoso e caratteristico è quello di Rossini, almeno per “il meccanismo: il tenore che melodizza perduto nelle sue immagini amorose, il baritono che segue il filo di discorsi concretissimi attraverso rapidi sillabati” (Rodolfo Celletti).

Non s'è ancora parlato diffusamente del ruolo di Dulcamara, sorta di “capocomico” di questo tenero teatro nel teatro ch'è la vicenda dell'*Elisir d'amore*; senza addentrarci in particolari, ricordiamo che la figura del ciarlatano dottore è di quelle appartenenti alla galleria dei *tipi* che l'opera comica s'è portata appresso per decenni. Al contrario, Nemorino funge da volano all'inedita considerazione teatrale donizettiana per l'opera comica intesa come non già di semplici situazioni ma di personaggi veri, che attraverso le situazioni giungono a ritrovare se stessi. Nelle scene in cui questi due versanti drammaturgici s'incontrano direttamente è più agevole scorgere la netta distinzione operata da Donizetti con l'invenzione di stilemi che, quasi con un cambio a vista, portano la temperatura tradizionale d'opera comica

nella sfera del patetico, dell'elegiaco, della fantasticheria amorosa ch'è romanticismo italiano inconfondibile.

Tutto avviene con consapevolezza musicale; la contrapposizione attinge forza dall'apparente noncuranza messa nell'accostare modi rossiniani ad altri d'improvviso eroici, nobili, smarriti ma di smarrimenti sentimentali che toccano l'animo. Andiamo alle pagine del duetto Dulcamara-Nemorino che si svolge in modo nitido ma tradizionale per la prima parte (non abbiamo tempo di rilevare l'arguzia dell'accompagnamento orchestrale e altri particolari strumentali), con alternanza di interventi, intrecci di linee vocali; fino alla ripresa del “Va', mortale fortunato”. Lì le strade si divaricano: Dulcamara sillaba, quasi declamando, in purissimo “stile parlante” comico rossiniano, Nemorino invece interviene con frasi ripetute e della medesima durata (quattro+tre quarti); le parole del testo e l'andamento melodico in progressione dipingono lo stato d'animo smanioso e trepidante. Nemorino più che sciocco è complessato, indeciso, pauroso delle proprie decisioni, dei senti-

menti: l'elisir è la sua coperta di Linus, lo aiuta a trovare se stesso e la fierezza del sentimento. Lo stadio successivo è nel terzetto, svolta rivelatrice dell'opera. Dal punto di vista squisitamente drammaturgico è il momento della scoperta di Adina: toccata dalla gelosia per l'indifferenza da elisir di Nemorino, rivela per la prima volta a parole l'attrazione per il giovane, anche se in lei è ancora più forte la caparbietà femminile e la voglia d'apparire superiore, bramata senza compromessi di sorta, al centro dell'attenzione. Donizetti però fa capire che una sorte lega già i due protagonisti per sempre; quando nella seconda sezione del terzetto Nemorino implora di ritardare il matrimonio con Belcore almeno di un giorno (perché il filtro faccia effetto) qualcosa si spezza nel canto (*a piacere, quasi piangente* è indicato su "Adina! quest'oggi no" e *con passione e legato* sul commovente "Adina, credimi") e si svelano dei sentimenti. Nemorino scoppia nella più straordinaria invocazione amorosa e patetica di un tenore comico dell'Ottocento (il fa maggiore improvviso dell'armonia accoglie un canto teso, frammentato in frasi brevi, come singhiozzanti ma incisive, mentre il richiamo del corno accentua il tasso d'emozione) che nella seconda sezione ("Domani, o cara") appare maggiormente trepidante e turbata. Gli fa da reagente il declamato sillabico di Belcore, infine entra Adina e scopriamo su parole di tenerezza generica (la musica la fa divenire indimenticabile) la melodia di Nemorino, con il medesimo corno trasognato sul secondo movimento. Forse Adina non è ancora convinta di poter amare soltanto lui, ma Donizetti c'invia un segnale indiscutibile e lega i due destini in maliosa coercizione melodica. Al posto di un terzetto qualunque, semplicemente giostrato sui tre atteggiamenti distinti (come poi avviene più avanti, nella congiunzione col finale), l'autore svela come per miracolo il vero congegno sentimentale che sta al centro dell'opera.

Nei duetti citati la contrapposizione è soprattutto di tipo linguistico, stilemi comici delle voci gravi messi di fronte a quelli languorosi del tenore; nel terzetto l'identificazione è tra musica e sentimento, tra melodia e destino individuale; l'inquietudine romantica è specchio di ricchezze emotive sconosciute all'opera comica.

Il nostro percorso semi-poliziesco, a balzi e per indizi, ha bruciato già più volte l'ordine dei numeri di partitura; continueremo su questa strada, riprendendo all'indietro il duettino Adina-Nemorino che segue l'entrata di Belcore. Il brano in sé ha un peso relativo: le similitudini del testo vengono annodate dalla musica in modo lineare, non molto partecipato ma con deliziose scelte compositive (pensiamo solo all'arpeggio d'accompagnamento del clarinetto, alle terze e seste stese dalla viola, al colore imposto dai corni) e con arguzia nella seconda sezione, ad esempio quando l'arpeggio ritmico discendente e in pizzicato del violoncello viene attribuito soltanto al canto di Adina. Ma i personaggi fanno delle schermaglie (anche se il "Morir seguendo te" di Nemorino fa già pensare), sembrano attendere quel terzetto per lasciar cadere difese e pudori. Invece nel corrispondente testa-a-testa del secondo atto la musica descrive tutti i rapidi trapassi psicologici. La capricciosa vocalità di Adina - poco prima capace di tenere testa con sottigliezza alla fluviale forza imbonitrice di Dulcamara - si stempera un po' alla volta e quando intona "Prendi, per me sei libero", sembra di avvertire nell'incrinatura lieve della voce la sua definitiva resa alla condizione di donna innamorata, di donna che ora esprime un gioco terribilmente serio, vero.

Adina affida il gesto esteriore a un canto che non mente (parsimonioso, come com-

preso, è l'accompagnamento dei soli archi); solo l'indolenzito Nemorino (indolenzito dal Bordeaux) non ne avverte la sfumatura. Così Donizetti (che, non dimentichiamolo, scrisse *Elisir d'amore* in due settimane) ha altre opportunità di felice pittura musicale, prima del febbrile crescendo del duetto idillico che prende slancio dal tempismo esemplare con cui l'"Io!..." di Nemorino si allaccia al "Sì" di Adina, mentre il *tremolo* degli archi mima un'eccitazione irrefrenabile.

Il resto di *Elisir d'amore* è accessorio drammaturgico di lusso. Accessorio teatrale, svuotato dalla funzione narrativa conquistata sul campo tradizionale dell'opera comica, si può considerare la notizia dell'eredità piovuta sul capo a Nemorino (ma lieve, deliziosa, simile ai notturni coretti della *Sonnambula* è la pagina musicale relativa e la successiva scena con l'ignaro neo-possidente), che infatti scivola ininfluente all'azione principale.

Accessoria, se vogliamo, è anche la proverbiale entrata di Dulcamara, col suo carico affascinante di comunicativa e d'invenzione musicale; il personaggio cresce piuttosto nelle scene seguenti, riscattato progressivamente dalla condizione di presenza-simbolo, di maschera dell'antica opera comica, attraverso la conquista di umanità partecipe alle minute faccende del paese che avviene duetto dopo duetto. *Deus ex machina*, punto di riferimento della storia, Dulcamara passa dallo stato di imbonitore a anima della festa con una barcarola ch'entra subito nell'orecchio e si fissa nella memoria (Donizetti recupera il motivo musicale già sfruttato per mettere in musica *Barborin speranza dora*, poesia del Porta), fino al protagonista finale in cui riprende la filastrocca del magico elisir, con le appendici promozionali del caso. Non accessoria, invece, la Romanza di Nemorino celeberrima, altro momento squisitamente solistico della partitura. Non solo per la particolare configurazione musicale, così perfettamente profilata nei colori (secondo le ultime precisazioni filologiche è il clarinetto, non l'oboe, a dialogare con la voce nella sezione centrale) e distribuita nelle rarefatte proporzioni espressive. Con "Una furtiva lagrima" Donizetti offre al suo Nemorino, attraverso una melodia incantata (ripresa da una precedente romanza da camera), la consacrazione definitiva: non più generico *amoroso* dai toni lamentosi, non più incipriate malinconie da salotto e da buffo di "mezzo carattere". Calato coscientemente nel clima ottocentesco, il tenore di *Elisir d'amore* canta romanticamente il dolore della felicità, scompaginando definitivamente ogni sospetto di restaurazione di genere comico. La Romanza reintegra Nemorino nella capacità di fantasticare che talora pareva soffocata dal tono lamentevole di alcuni episodi precedenti (soprattutto il finale atto primo, con quella perorazione vittimistica). Il ripiegamento estatico testimonia la raggiunta maturità (*in vino veritas*, perché no?), la raggiunta voglia di vivere i grandi sentimenti in piena consapevolezza. Ma chi ci pensa, sul momento? Basta l'irreale voce del fagotto, sui pizzicati degli archi, arabescati dagli arpeggi dell'arpa, per calarci in un clima poetico - notturno, quasi; in fondo la vicenda di *Elisir d'amore* segue una cadenza biologica, si svolge in tempo reale - che Donizetti rinoverà come suggestione in *Don Pasquale* (1843) e che nella storia della nostra opera ottocentesca troverà il più sublime coronamento espressivo nell'incantato "Bocca baciata non perde ventura" di Fenton, sessantun anni dopo, nella stessa Milano musicale.

Dal "melodramma giocoso" di Donizetti alla "commedia lirica" di Verdi. Come a dire: con la comicità non si deve solo scherzare.

NOTE DI REGIA

di Rosetta Cucchi



“Quant’è bella giovinezza che si fugge tuttavia! Chi vuol esser lieto, sia: del doman non c’è certezza”. Così diceva Lorenzo de’ Medici Signore di Firenze: da allora molti illustri poeti, scrittori e politici hanno inneggiato alla primavera della vita, a quella magica età in cui ognuno è sicuro che tutto possa avverarsi, che ogni attimo viene vissuto ed assaporato come fosse il momento perfetto, dove i sentimenti sono intensi ma al tempo stesso sfiorano il pelo dell’acqua, e si crede che un amore possa portarti in paradiso o possa distruggerti per sempre, dove si è crudeli ma senza cattiveria, o si è generosi senza chiedersi se questo poi ti porterà qualcosa in cambio e poi ad un tratto c’è la vita. Non te l’aspetti, arriva quatta quatta e senza accorgersene i passi sono più pesanti, le orme che lasci più profonde.

Ma questa è un’altra storia, noi in questo *Elisir* abbiamo voluto ritornare ad essere Peter Pan, perché la freschezza della musica magnifica di Donizetti unita alla leggerezza di cui parla Calvino nelle sue *Lezioni americane*, che, fate attenzione, non è mai superficialità ma levità della storia, ci ha portato, perché no, in una scuola d’arte americana dove ognuno degli studenti ha un sogno di gloria e fama, dove Adina è la più brava della classe e Nemorino lo “sfigato” della scuola, dove i bulli come Belcore fanno breccia nel cuore delle giovani *cheers leader* molto bionde e un po’ sciocchine, e dove un giorno arriva un ex studente un po’ attempato chiamato Dulcamara, che forse non è riuscito a realizzare il suo sogno di gloria e si è dovuto arrangiare con qualche espediente non sempre del tutto legale; ritorna davanti alla sua scuola e volente o nolente è costretto a rientrarvi. In fondo è un modo per dimenticare, ma solo per un po’, che la vita è un filo più complicata di così e per far ciò ci siamo fatti aiutare anche da tredici meravigliosi ragazzi delle scuole superiori che amalgamandosi come mimi tra cantanti e coro ci hanno aiutato a sentirci più leggeri. Il resto ve lo darà “quest’Elisir d’amore”.

SCHOOL

School of Arts

THIEF
END





DONIZETTI AL CINEMA

di Gabriele Rizza

Paisà. Provate a chiedere. Amici, studenti, parenti, *ordinary people*. Una risposta arriva, magari approssimativa. Ma arriva. La guerra, Rossellini, la resistenza, il neorealismo, i partigiani, Firenze divisa in due, Ponte Vecchio e Palazzo Pitti, Napoli gli scugnizzi e il nerone americano di cioccolato rinverdito dai Buffalo Soldiers miracolati da Spike Lee. Poi magari qualcuno lo confonderà con *Sciuscià*, forse dirà De Sica Zavattini o Interlenghi, con quell'accento galeotto, ma insomma fa lo stesso. Difficile fare scena muta. Provate a chiedere *Il cavaliere del sogno*. Più che muta mutissima. Anche se lo chiamate *L'inferno degli amanti*, altro titolo con cui fu distribuito. Eppure questo cavaliere firmato da Camillo Mastrocinque (1901-1969) esce lo stesso anno di *Paisà* (e di *Sciuscià*), il 1946 e con quello pareggia l'incasso al botteghino, un centinaio di milioni. Peggio per De Sica (la metà) che però si rifarà con gli interessi in Usa dove vince l'Oscar come miglior film straniero. Il fatto è che in quell'anno primo di dopoguerra c'era voglia di distrarsi. Il pubblico, al cinema almeno, vuole dimenticare, ridere e divertirsi. Cosa pretendono i signori Rossellini e De Sica coi loro disastri della guerra? (Il disastro Rossellini al botteghino prosegue due anni dopo, *L'amore con la Magnani* e *Germania anno zero*, capolavoro assoluto e flop assoluto, una quarantina di milioni, quando in quel '48 *Fifa e arena* e *Totò al giro d'Italia* entrambi diretti da Mattoli, sfiorano i 400 e i 300 milioni, mentre il buon Mario Costa con un altro film lirico belcantistico, *Follie per l'opera*, si piazza ottavo con oltre 200 milioni).

Per distrarsi e divertirsi (dimenticare?) il film opera, diretto o indiretto, lineare o parallelo, faceva al caso. Un genere ormai consolidato. Siamo o non siamo la patria del melodramma, il nostro romanzo di formazione! La formula funzionava. I produttori ci investivano, i cantanti prestavano la loro voce (e poi anche le loro facce), i guadagni piovevano copiosi, la fama valicava l'oceano e faceva sfracelli sul mercato americano, New York su tutti. Così in quel fatidico 1946 di film legati al mondo del melodramma ne escono addirittura quattro. E sono opere vere, fedeli, prese e rimesse per lo schermo così come il compositore l'ha scritte. Non rifacimenti, adattamenti, versioni parziali, rimaneggiamenti. Sono integrali e originali, cantate dalla prima inquadratura all'ultima. Un Verdi (*Rigoletto* di Carmine Gallone), un Rossini (*Il barbiere di Siviglia* di Mario Costa) e due Donizetti (*L'elisir d'amore* sempre di Costa e *Lucia di Lammermoor* di Piero Ballerini). Anzi tre perché il Cavaliere (o *L'inferno*) di cui sopra altri non è se non Gaetano Donizetti, girato a Bergamo in esterni fra il Teatro e il Palazzo della Ragione, la vita romanzata del compositore rimpolpata da generose e fuorvianti divagazioni patriottiche, l'amore infelicissimo e romanticissimo per Luisa di Cerchiara, il primo incontro al San Carlo dove si prova *Lucia*, poi a zonzo in Engadina, Selvapiana, Parigi, Bergamo dove si rappresenta *L'elisir*, in un gioco di incastri avanti e indietro spazio tempo del tutto illogico che vorrebbe ricordare i ricordi dei due amanti partendo da quel primo *coup de foudre* napoletano: "Tutto deve restare un sogno" recita un esangue Gaetano mentre una fremente Luisa gli offre le labbra. (E dire che una didascalia sui titoli di testa ci rivela che realisticamente "l'agonia del compositore è stata ricostruita a par-

Manifesto del film di Carmine Gallone Casa Ricordi, 1954



tire da documenti d'epoca utilizzando oggetti e mobili del museo donizettiano di Bergamo). Comunque sia una recensione apparsa su "Intermezzo" nel dicembre 1946, parla di "uno dei più decorosi film prodotti in Italia in questi ultimi tempi. A Mastrocinque si può fare l'appunto di una certa staticità nella tecnica e un po' più di animazione e un maggiore slancio negli interpreti non avrebbe guastato. Ma la parte musicale è assai curata e costituisce uno dei maggiori pregi di questa produzione".

Appunto la parte musicale. Il cinema, tecnicamente, fa passi da gigante. Siamo in tempi di (neo)realismo. Come si chiede Cristina Bragaglia (*Follie per l'opera in Italia 1900-1990. L'opera al cinema*. La Nuova Italia 1990) "chi accetterebbe sullo schermo la presenza di dolcissime 'balene' come Toti Dal Monte e Lina Pagliughi? Chi tollererebbe un duetto d'amore sostenuto in primo piano da Beniamino Gigli? Sarebbe un piccolo dramma, ma insuperabile, se non si potesse ricorrere alla tecnica (ora già abbastanza perfezionata, soprattutto in Italia, patria del doppiaggio) del *playback*". Che prima che lo scopriremo con Bobby Solo a Sanremo era nel film opera pratica corrente. Godiamoci allora le voci della Dal Monte e della Pagliughi. Ma solo quelle. Certo se la presenza è gradevole canto e presenza possono coincidere. Anzi è auspicabile, a tutto vantaggio del sincronismo e della gestualità. In attesa di Mario Del Monaco o Ruggero Raimondi, Maria Callas o Anna Moffo, capaci anche fisicamente di bucare lo schermo, godiamoci il soprano Nelly Corradi, il baritono Tito Gobbi, il tenore Gino Sinim-

berghi, il basso Italo Tajo. Che in quel poker del 1946 si passano la mano e rimbalzano da un film all'altro come giocassero a rimpattino. Corradi è Adina, Lucia e Rosina. Gobbi passa dall'*Elisir* al *Barbiere* e ovviamente trionfa nel *Rigoletto* mentre Tajo oscilla con disinvoltura fra i due Donizetti e Rossini e Sinimberghi si disimpegna a dovere dall'uno all'altro al pari del collega Mario Filippeschi, decoroso duca di Mantova in *Rigoletto* dove la parte di Gilda tocca a Lina Pagliughi ma il fisico a Marcella Covoni.

In tutto questo rincorrere voci e corpi ci siamo dimenticati del motivo (forse) determinante del successo del film di Mastrocinque: la presenza di Amedeo Nazzari nei panni di Donizetti, che magari fa troppo Nazzari per essere qualcun altro, ma che è ancora il divo per eccellenza del nostro cinema, il più amato e riconosciuto dal pubblico, il più gratificato dagli incassi. Il Luciano Serra pilota di Blasetti, il *Bandito* di Lattuada e su tutti il Neri Chiarantese della *Cena delle beffe* del "Chi non beve con me peste lo colga" e del



primo seno nudo (della Calamai) nella storia del cinema italiano. Amedeo, fisico prestante, volto e baffetti alla Errol Flynn, maschio dei nostri, fiero volitivo severo anche nobile e coraggioso come si addice al miglior romanzo d'appendice. E che un battesimo sullo schermo lirico l'aveva avuto giusto qualche anno prima, nel 1942, in *Fedora*, sempre di Mastrocinque, che saccheggia la musica enfatica e verista di Umberto Giordano (solo melodie, niente arie) e sfrutta sapientemente la recitazione sovraccarica, nervosa ai limiti dell'allucinazione, della coppia "di regime" Luisa Ferida e Osvaldo Valenti.

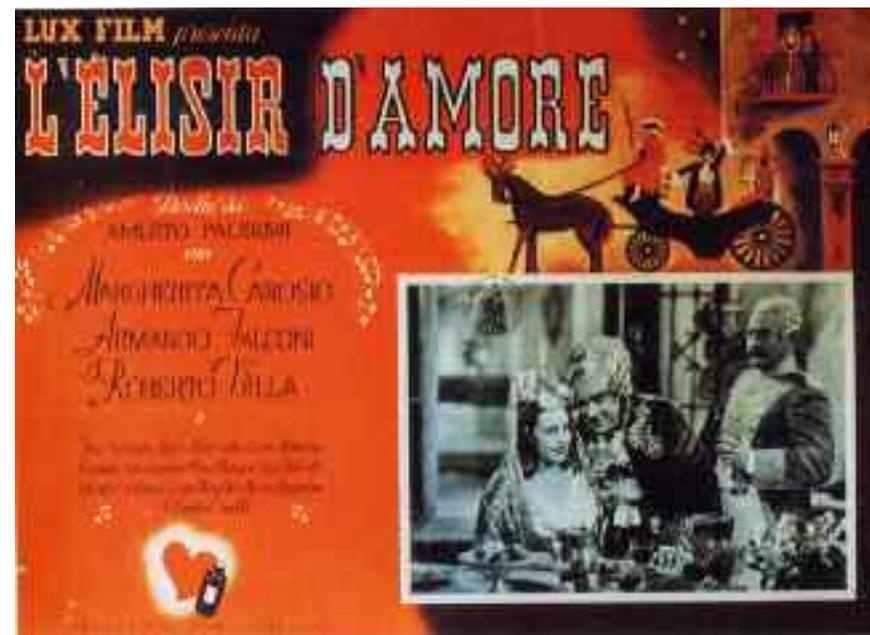
Ed è sempre in quel fatidico '46, fra un capolavoro e l'altro del neorealismo che pochi andavano a vedere, che si fa largo, piazzandosi sul terzo gradino del box office con 162 milioni, l'Anna Magnani (per le parti cantate doppiata da Elisabetta Barbato) di *Davanti a lui tremava tutta Roma*, altro fortunato prodotto operistico parallelo che intreccia una rappresentazione di *Tosca* con le atrocità naziste nell'Urbe del '44, dell'infaticabile Carmine Gallone. Ma siccome non si è mai contenti e il troppo non è mai troppo ecco che sbucca fuori dalla regia di Giacomo Gentilomo un'altra biografia musicale, *Amanti in fuga*, altrettanto romanizzato e avventuroso *plot* sulla travagliata vita del seicentesco Alessandro Stradella, con Gino Bechi (lui) e Annette Bach (lei), l'oggetto del desiderio, l'Ortensia Foscarini, la figlia dell'Inquisitore che "intollerante" al massimo fa assassinare il musicista sotto gli occhi della fanciulla. Il pubblico applaude e Gentilomo continua. E così nel '51 ci disegna *Enrico Caruso, leggenda di una voce*, l'amore fallito prima del successo acquisito, con Ermanno Randi e Gina Lollobrigida.

Tornando a Donizetti lo ritroviamo, bello e fragile, nell'italico gotha del melodramma istruito ancora una volta, con passione e perizia, da Carmine Gallone:

Margherita Carosio ne *L'elisir d'amore*
di Amleto Palermi



Casa Ricordi (1954), summa e bignami operistico, dove si racconta la carriera del grande editore milanese (Giovanni, il figlio Tito, il nipote Giulio), gli esordi in epoca napoleonica, il comandante della piazza che gli ordina di stampare alcuni manifesti e lui che domanda e ottiene come ricompensa la cessione in esclusiva dei vecchi spartiti musicali marcenti nei magazzini della Scala, un patrimonio inestimabile che ha festeggiato i 200 anni con una grande mostra partita da Bruxelles per fare il giro del mondo e approdare a Milano per l'Expo del 2015. Nel film vediamo sfilare, capitanati dall'indimenticabile Giovanni Ricordi di Paolo Stoppa, Verdi (Fosco Giachetti), Rossini (Roland Alexandre), Bellini (Maurice Ronet), Puccini (Gabriele Ferzetti), Boito (Fausto Tozzi) e appunto Doni-



zetti che ha la faccia pulita del trentenne Marcello Mastroianni. "La mia interpretazione più bella - ricorda - è, per mia madre, quella di Donizetti in *Casa Ricordi*. Il film non è né migliore né peggiore di tanti altri ma credo che mia madre lo abbia visto 200 volte, inseguendolo fino nei più lontani cinematografi rionali. E non si stancherebbe mai di rivederlo perché, dice, là faccio la persona seria". Pubblico contento, mamma entusiasta, critica severa. "Un cumulo di banalità e di inesattezze forse unico nel suo genere", lo bolla Angelo Solmi su "Oggi". Ancora più duro Giuseppe Marotta sull'"Europeo" che parla di "cento anni di musica in un empiastro cinematografico, un cattivo gusto e una volgarità ineguagliabili, non un grammo, non un sospetto d'arte, per miracolo indenne il fascino di Myriam Bru" (la Luisa Lewis di Bellini). Più tenero l'immarcescibile Gian Luigi Rondi che sul "Tempo" parla di un Carmine Gallone sbizzarritosi in questo colorato *pot-pourry* "con un impegno rievocativo tutto hollywoodiano, profondendo masse, scenografie, orchestre, luci e colori e non lesinando nemmeno, in vista di molte lacrime, certe facili scene a tinte piuttosto forti".

La *Lucia* di Piero Ballerini, Orchestra e Coro dell'Opera di Roma diretti da Oliviero De Fabritiis, che la critica non risparmia ("scadente registrazione sonora e pessima fotografia, malgrado la notorietà e il fascino delle immortali melodie donizettiane il film dà tutta l'impressione di una irriverente anche se involontaria parodia" scrive Emilio Fecchi su "Intermezzo") ha alcuni precedenti più che venusti vetusti, risalenti agli albori della settima arte, il primo passaggio sullo schermo risalente addirittura al 1908 per mano della torinese Itala Film che si avvale del sistema Pagliej, il cosiddetto "cinematografo cantabile" sincronizzato con i dischi. Frase di lancio: "Straordinario capolavoro di massimo in-



teresse. Cinematografia riproducente tutti i principali episodi del libretto su cui fu composta l'opera di Donizetti". Segue l'anno dopo un'altra *Lucia* diretta da Stuart Blackton per l'americana Vitagraph e nel 1911 l'edizione della Cines di Roma per la regia di Mario Camerini ("buona come fotografia e come esecuzione, persino qua e là come dettaglio, più trascurata la linea drammatica" commenta Gualtiero Fabbri sulla "Cinematografia italiana"), esportata con successo anche in America. Infine nel 1922 le melodie donizettiane serviranno all'inglese Challis Sanderson per il suo *The Bride of Lammermoor*, con Vivian Gibson e Gordon Hopkirk, episodio della serie *Tense moment from Opera*. Anche *L'elisir* del '46 ha un antenato.

Non così archeologico ma certo significativo. Intanto il film di Mario Costa si fa apprezzare tanto che il Ministero lo sceglie per rappresentare l'Italia al Festival di Bruxelles. Ricorda il regista: "Sull'onda del successo del *Barbiere*, distribuito in tutto il mondo dalla Fox, costituimmo con altri amici una società, e feci *L'elisir d'amore*. Eravamo ancora legati alla formula voce-volto, cantante-attore, anche perché eravamo così fortunati da trovare, dietro suggerimento del maestro Giuseppe Morelli che dirigeva la colonna sonora (alla testa dell'Orchestra della Rai mentre coro e balletto erano quelli dell'Opera di Roma, ndr) la stessa soprano del *Barbiere*, già attrice veramente 'cinematografica', Nelly Corradi. Io mi sono sempre preoccupato dell'aspetto cinematografico, diciamo così, dei cantanti, cercando di mediarlo coi problemi della qualità delle voci. Già nell'*Elisir* Tagliavini venne sostituito da Sinimberghi che aveva all'epoca un timbro più adatto". La critica è una volta tanto unanime e positiva. Si legge sull'*"Intermezzo"*, agosto 1947: "Dei vari film che fedelmente riproducono le opere liriche sullo schermo, questo ci sembra il migliore, perché il suo realizzatore si è studiato di non dimenticare le particolari esigenze dello spettacolo cinematografico, che sono ben diverse da quelle del palcoscenico. Se si aggiunge che la fotografia è splendida, si può concludere affermando che questa fatica di Mario Costa merita, nel suo genere, ogni considerazione e molti elogi". Da parte sua Mario Bava, futuro maestro dell'horror *made in Italy* e all'epoca direttore della fotografia, annota: "Ho fatto anche i film musicali con Mario Costa, tipo *I Pagliacci*, quelle cose ossessive, avanti plebe e musica! La sera andavo a casa rintonato e seguivavo a cantare da solo, tanto che i miei figli avevano imparato tutto *L'elisir d'amore*". Una curiosità: fra le quattro amiche di Adina si scoprono due volti non ancora famosi ma destinati a diventarlo, Gina Lollobrigida e Silvana Mangano (le altre sono Fiorella Carmen Forti e Fla-



via Grande) che anche loro fanno finta di cantare. Dicevamo del precedente *Elisir*. Lo gira in piena guerra, nel 1941, Amleto Palermi, collaudato *metteur en scène* sia al cinema che in teatro, autore di quella *Peccatrice* (1940), secondo Jean Gili fra i prodromi del neorealismo. L'idea del regista (qui al suo canto del cigno) è un lungo *flash back* in stile rusticano dove i personaggi dell'opera (la musica è adattata e diretta da Alberto Paoletti) ri-



Sophia Loren ne *La favorita* di Cesare Barlacchi

pensano vent'anni dopo le vicende che li videro protagonisti, le stesse in cui ora si dibattono i figli. "Uno spettacolo divertente, arguto, rumorosissimo. La fantasia non ha portato che lievissime variazioni al libretto, sempre scintillante come al tempo che mandava in visibilio i nostri avi. Mi sono accorto che i gusti dei miei avi erano molto simili ai miei" scrive su "Film" (1942) Diego Calcagno. E di rincalzo Sandro De Feo sul "Messaggero": "La riduzione è sostanzialmente rispettosa con i personaggi, riprodotti con la vivezza e l'arzilla malizia originali".

Adina è il soprano Margherita Carosio, Armando Falconi Dulcamara, Roberto Villa Nemorino, Carlo Romano Belcore, le voci maschili, le sole accreditate nei titoli di testa, sono di Ferruccio Tagliavini e Vincenzo Bettoni. A margine, una nota di colore dei tempi, riportiamo le inflessibili indicazioni del Centro cattolico cinematografico, che recitano: "L'inserzione di alcune allusioni equivoche e la presentazione di qualche eccessiva nudità, limitano la visione del film agli adulti". In video spicca la produzione del Metropolitan con la regia di Nathaniel Merrill, la bacchetta di Nicola Rescigno, le voci di Luciano Pavarotti, Judith Blegen, Sesto Bruscantini.

In vista dell'epilogo, un classico finale aperto fra dramma (*La favorita*) e happy end (*Don Pasquale*), incrociamo qualche curiosità. La prima riguarda la *Linda di Chamounix*, opera minore, semiseria, fra le ultime del Nostro, andata in scena la prima volta a Vienna, Teatro di Porta Carinzia, il 5 giugno 1842, che in epoca muta godette di ben due versioni. La prima nel 1913 a cura di Giuseppe Gray, con Matilde Granillo e Arnaldo Arnaldi (Linda e Arturo), prodotta dalla neonata Centauro Films di Torino, "un vero gioiello d'arte", "film morale a tesi sentimentale popolare sullo sfondo pittorico dei monti con panorami di bellissima impressione estetica", "buona l'interpretazione singola di ogni attore, ricordiamo la signorina Granillo, una gentile Linda, il signor Arnaldi, un corretto elegante Arturo" secondo i giornali dell'epoca. La seconda, nota anche come *La perla della Savoia*, nel 1921, diretta da Luigi Ferrario, prodotta dalla Eden Film, con Nella Serravezza e Antonio Solinas, e che diversamente dall'altra non scaldò la critica. Anzi. "Questa *Linda* è apparsa una deficiente riduzione, pessima la fotografia, dubbio il gusto di chi diresse artisticamente l'esecuzione" scrive Emilio Ruffo sulla "Rivista" cinematografica. L'altra curiosità rubrica nel 1933 una riduzione per lo schermo della *Fille du Régiment* firmata da Carl Lamac e Pierre Billon con Anny Ondra e Pierre Richard Willm, produzione francese che sfrutta liberamente il libretto di Saint-Georges e Bayard e la musica di Donizetti con tanto di *remake* nel 1953 diretto da Géza von Bolváry e Tullio Covaz, con Antonella Lualdi, Michel Anclair e Isa Barzizza, ma stavolta la colonna sonora di Nino Oliviero riannoda solo qua e là qualche eco donizettiana.

È il 1940 quando l'infaticabile Camillo Mastrocinque, che già aveva provato l'ebbrezza lirica tre anni prima con una antologia di pezzi d'opera (*Regina della Scala*), coadiuvato da Gianni Puccini e Giuseppe De Santis affronta il *Don Pasquale*, abilmente sceneggiato sul libretto dell'opera da un commediografo di ottimo mestiere come Alessandro De Stefani, la musica di Donizetti adattata da Alessandro Cicognini, protagonista Armando Falconi nel ruolo del titolo e Laura Solari come Norina, girato a Cinecittà e presentato alla Mostra di Venezia. Dove incrociò un critico d'eccezione, Michelangelo Antonioni, che in "Cinema", col titolo *La sorpresa veneziana*, scrive: "Con pulita e educata regia Camillo Mastrocinque sfrutta in *Don Pasquale* tutto il fascino del bisbetico personaggio e della musica donizettiana. La quale nondimeno entra nel lavoro come puro e semplice commento avendo i riduttori assennatamente evitato l'indegno compromesso (indegno per il cinema e per la musica) che sono i cosiddetti film musicali. Qui si è tentato di dar vita a una farsa che fosse l'espressione della buffonesca

leziosità insita nello spartito; e, in linea di massima, il tentativo può dirsi riuscito". E sempre dal Lido sulla "Tribuna" annota Albani Barbieri: "Bisogna riconoscere che Mastrocinque ha saputo trarre dal soggetto e dall'ambiente, tutto quello che essi potevano dare, imprimendo al racconto, inizialmente un po' incerto, un ritmo spianato e serrato insieme, che ha fatto del film, affidato alla superiore arte di Armando Falconi, una cosa davvero piacevolissima, piena di grazia e arguzia. Una bella affermazione di cui possono essere orgogliosi tanto il regista che la protagonista femminile, Laura Solari, nei cui riguardi un successo così franco e cordiale ha detto ormai la misura delle rispettive possibilità". Le più agguerrite storie del cinema dicono anche di un *Meine Tante. Deine Tante* girato nel 1927 da Carl Frolich con Henny Porten, Ralph Arthur Roberts, Angelo Ferrari, il cui soggetto è ispirato alla commedia di Walter Supper e all'opera di Donizetti ma con la musica di Walter Reiner Heymann.

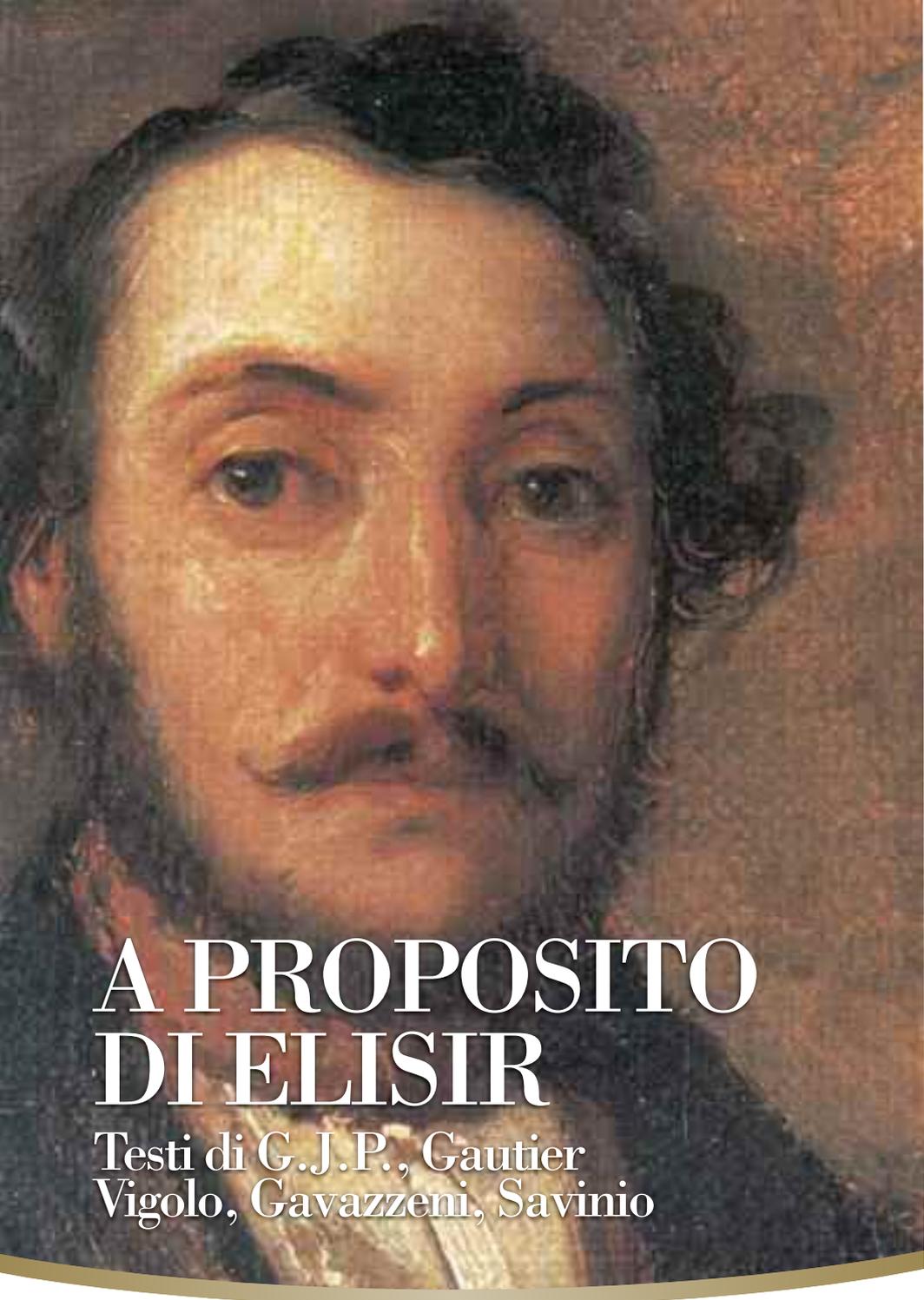
La favorita, infine, girato da Cesare Barlacchi nel 1952 e prodotto dalla Mas Film è un classico film opera, neanche troppo riuscito e tutt'altro che interessante (la critica fu freddina, appena cordiale: "versione scolastica", "una fedele trasposizione dal teatro allo schermo senza la pretesa di dar vita a qualcosa di cinematografico, non bella la fotografia, migliore la registrazione sonora", "operazione condotta con un intendimento più teatrale che cinematografico che tuttavia si presta a una rievocazione fastosa e spettacolare suggerita dallo sfarzo della corte spagnola" mentre l'autorevole Arturo Lanocita del "Corriere" parla di "una pellicola che era già piena di grinze all'atto stesso della sua nascita") non fosse per Sofia Lazzaro. Ma prima ci piace ricordare che all'alba del secolo (scorso) e del cinema, nel 1909, la torinese Itala Film tirò due clip dall'opera donizettiana ("Spirto gentil" e "Una vergine"), i così detti "film parlanti", sincronizzati cioè con i dischi, che riproducono cantanti impegnati nell'esecuzione dei brani operistici indicati, e che l'anno dopo pure la francese Pathé produsse una *Favorite* a firma Georges Denola, ispirata all'opera di Donizetti, che fece fortuna anche oltreoceano "per il suo stile elegante, raffinato e poetico". Tornando al film di Cesare Barlacchi, che il Lanocita storpiò in Borlacchi e il Centro cattolico in Borlocchi, accodandosi al diffuso giudizio negativo ("il tentativo di dare al lavoro un'impronta più schiettamente cinematografica non è riuscito") e riservandone la visione al solo pubblico adulto per "l'indole della vicenda e una sequenza di balletto" (sic!), cantano con la propria voce agli ordini del maestro Nicola Rucci, Paolo Silveri, Gino Sinimberghi e Alfredo Colella mentre Sofia Lazzaro e Franca Tamantini sono doppiate rispettivamente dal soprano Palmira Vitali Marini e dal mezzosoprano Miriam Di Giove. Perché, per chi non lo sapesse, la Sofia Lazzaro (Lazaro secondo il Centro cattolico) che interpreta il ruolo del titolo, la Favorita del re Alfonso di Castiglia Leonora di Guzman, è la prima volta da protagonista e l'ultima con quel nome e cognome (garanzia assoluta dei fotoromanzi da "Sogno" a "Cine Illustrato") di Sophia Loren. Che in quel 1952 sarebbe apparsa in *Africa sotto i mari* di Giovanni Roccardi ("come donna non è ragguardevole, è ragguardevolissima", sfoderava Leo Pestelli sulla "Nuova Stampa") e l'anno dopo, il volto "abbronzato", la pelle color cioccolato, tre ore in sala trucco, la voce di Renata Tebaldi, nei succinti panni di Aida diretta da Clemente Fracassi. Sulla Lazzaro che diventa Loren e la Sofia



Anna Magnani in *Bellissima*
di Luchino Visconti

che ci mette il piacca, l'aneddotica si spreca. Secondo Goffredo Lombardo, padre padrone della Titanus, che stava preparando un film con la svedese Marta Toren (allora in gran spolvero) fu lui a trovarlo sfogliando l'alfabeto: Boren non andava bene, Coren sembrava un cardiotonico, Doren troppo difficile da ricordare, Foren lasciamo perdere e così lettera dopo lettera ecco arrivare a Loren. Alberto Ceretto invece sulla "Fiera del Cinema" dà un'altra versione, sempre opera di Lombardo ma a cena con la Lazzaro, il regista Barlacchi e la di lui moglie che guarda caso si chiamava Lorena. Quanto all'acca di Sophia fu anch'essa oggetto di discussione e Orio Vergani ci scherzò sopra recriminando che anche Enrichetta Rosina Bernard ne avesse adottate due di acche chiamandosi Sarah Bernhardt e la scrittrice Teresa De Ubertis una sola, mutandosi in Teresah.

In questa giostra di nomi, generi, gusti, restano immortali le melodie di Gaetano Donizetti, di cui il cinema, alto e basso, colto e popolare, usa e abusa a piacimento. Così, se da un lato non fa una grinza Luchino Visconti che in *Bellissima* ricorre a una registrazione radiofonica dell'*Elisir d'amore* per introdurre il film - il concitato diffondersi della notizia del concorso ("Saria possibile? Possibilissimo / Non è probabile? Probabilissimo / Ma come mai? Ma donde il sai? / Chi te lo disse? chi è? dov'è?"), una folla di donne eccitate che si riversa a Cinecittà, nella calca appare finalmente il regista, il suo ingresso trionfale sulle note del ciarlano che lo paragonano al dottor Dulcamara, spacciatore di illusioni, mentre l'asprezza del dramma è addolcita dall'indiretta ironia dell'aria di Nemorino "Quanto è bella, quanto è cara", dall'altro fa sorridere e mette allegria quel beffardo "Una furtiva lagrima" che il mafiosetto di turno intona come rassicurante *Leitmotiv* nel favolistico *The Goonies* di Richard Donner (1985).



A PROPOSITO DI ELISIR

Testi di G.J.P., Gautier
Vigolo, Gavazzeni, Savinio

Senza tanta aspettazione, senza tante promesse, senza il solito fasto di lusinghiere antecedenze, questo spartito, bello dal principio alla fine, ha meritato il favor generale a chi lo scrisse e a chi lo sostenne. Viva dunque *Donizzetti*, ma per ora basta, ritorneremo fra poco al Maestro.

Quest' *Elisir d'amore*, "è soggetto imitato dal Filtro di *Scribe*. Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi lettori", questa e non più è la prefazione, che il bravo poeta pose in fronte al suo lavoro; noi gli sappiamo grado di questo suo laconicismo. Un giovine coltivatore, semplice di costumi, è innamorato pazzo di una ricca fittajuola, di carattere capricciosissimo. Un certo sergente, uomo di pretesione nell'innamorare le donne, aspira anch'egli a quella vanerella, la quale per altro non dà gran preferenza ad alcuno. L'arrivo di un medico ciarlato nel villaggio ove succede l'azione, fa nascere l'idea al giovine villico di chieder gli, se avesse per avventura il segreto d'innamorare le donne; e il medico affermativamente rispondendo, glielo spaccia a caro prezzo, assicurandolo che, trascorse ventiquattro ore, non la sola ingrata che ama inutilmente, ma tutte le donne gli correran dietro [...]. Tale, a un dipresso, è il soggetto di questo scherzo, che, svolto con grazia dal *Romani*, si presta a belle situazioni ed a comicissime avventure. Per dare un saggio della poesia, riportiamo i versi seguenti, coi quali la fittajuola risponde al semplice giovinotto, nel mentre le chiede perché sia volubile: "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". - Il semplice risponde come segue alla richiesta di lei, perché non si rivolga ad altra donna: "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". - Questi versi ed il modo come sono svolti ci ricordano alcune strofette della *Sonnambula*, ma non per questo son men belli. Lasciam pertanto da parte il *libretto*, egli è degno di *Romani*, quantunque non si possa dire uno dei suoi migliori. Ritorniamo al Maestro verso di cui non v'è pericolo eccedere nelle lodi. Appena, appena il principio dell'*introduzione* all'alzar della tenda, ed un coro di donne nel 2° atto, appena quei due *pezzi*, diciamo, scadono al paragone degli altri. Noi notiamo tal cosa, non già per soverchia esigenza, ma soltanto per dare un po' di riscontro alle nostre lodi, onde rifolgano di quel chiaro-scuro ch'è tanto necessario in ogni cosa. Arie, duetti, terzetti, pezzi d'insieme tanto nel primo che nel second'atto, tutto è bello, bellissimo ed applaudito. Il dire qual pezzo sia migliore dell'altro, non è agevole faccenda; cionnullameno noteremo un *duetto* del 1° atto fra la *donna* ed il *tenore*; l'*aria* del *buffo*, l'altro *duetto* fra i due sunnominati personaggi, che termina poi in *terzetto*, e particolarmente il *finale* dello stesso prim'atto. Crediamo (senza avvedercene) aver accennato tutti i pezzi del primo atto, tanto più quanto è necessario l'aggiungervi l'*introduzione* propriamente detta, ch'è lavoro di polso. Nel *coro* o *introduzione* del second'atto, o la musica è troppo rumorosa, ovvero i cantanti spiegano poco la voce; certo è, che non si ode se non la prima, d'altronde assai bella. In quest'atto si distinguono particolarmente: un *duetto* fra il *tenore* e la *donna*, nel quale un misto di serio e brillante, svolto in modo nuovo del tutto, produce un effetto incantevole; un altro *duetto* fra il *tenore* e il *basso-cantante*; un *terzetto*; il *rondò* della *donna*, e l'*aria finale* del *buffo*, che ritorna al *motivo* di quella del prim'atto. Tuttoché torni inutile il dirlo, il compositore venne applaudito ad ogni *pezzo*, e, al calar della tenda

al fine degli atti, acclamato più e più volte sul proscenio in un coi cantanti, a riscuotere onorevole e meritato guiderdone. - Lo stile musicale di questo spartito è vivo, brillante, del vero genere buffo. Il passaggio dal buffo al serio si scorge eseguito con una graduazione sorprendente, e l'affettuoso è trattato con quella musicale passione, ond'è famoso l'autore dell'*Anna Bolena*. Una stromentazione sempre ragionata e brillante, adatta sempre alle situazioni, una stromentazione che si scorge lavoro di gran Maestro, accompagna un canto or vivo, or brillante, ora passionato. Profondere maggiori elogi al Maestro sarebbe un guastar l'opera; il suo lavoro non ha d'uopo d'iperbolici encomi.

G.J.P. (Gian Jacopo Pezzi)

"Gazzetta privilegiata di Milano", 14 maggio 1832
da Il Teatro Italiano, Torino 1983

L'elisir d'amore cade proprio a proposito; il pubblico ha pianto fino all'ultima lacrima sugli infelici tenori sempre in preda a qualche feroce basso-cantante dalla faccia arcigna. È ormai troppo tempo che ci si sgozza, ci si sventra, ci si sparano fucilate a tempo di musica. Dopo le grida e i furori, la melodia e il riso. Questa rappresentazione è una battuta di spirito.

Il fior fiore degli appassionati faceva splendida mostra di sé nei palchi e nelle poltrone. La prova generale era già stata un'amichevole rappresentazione, durante la quale la scintillante gaiezza della musica era riuscita a diradare le tenebre grigie di un teatro semibuio e fatto uscire da bocche invisibili numerose risate e approvazioni folgoranti.

All'inizio il pubblico in cravatta e guanti adatti all'occasione, non osava abbandonarsi alla gaiezza tutta italiana e felicissima di questa musica allegra, leggera, cantabile, piena di fiori e di sole; ma non ci si è potuti trattenere dal ridere a crepapelle quando Lablache è arrivato, al suono di una trombetta acuta sul suo carro da ciarlatano, con in testa una parrucca incredibile, incipriata, cotonata, sbalorditiva, tempestosa, torrentizia, da fare invidia perfino a Scapiglione e, come contrasto fra i più singolari del mondo, con due baffi di un nero giovanile bravamente piegati in su. Allora tutti a contorcersi, a sbudellarsi, tanto che il Théâtre-Italien sembrava proprio l'Olimpo greco, dove certamente non si faceva della così buona musica. Callot, nelle sue fantasie più stravaganti, non ha mai disegnato niente di così folle. Insieme alla parrucca sopra descritta immaginatevi un abito rosso con galloni dorati, una prodigiosa lattuga con più pieghe di quanto abbia canne un organo di cattedrale, spiovente sul largo petto di Lablache come un Niagara di merletti, un panciotto zebrato a strisce tricolori, ciondoli grossi come mappamondi e tappi da caraffa alle dita, a mo' di diamanti. Questo personaggio sollazzevole è il dottor Dulcamara, come risulta dal ritratto issato sul carro, insieme a cartelloni e annunci di tutti i generi. Inutile raccontare l'intreccio; è quello del *Philtre*. Dulcamara non è altro che Fontanarose, o piuttosto Fontanarose non è altro che Dulcamara, perché *L'elisir d'amore* supera il *Philtre* di parecchie lunghezze.

Ma passiamo ora a render conto dei cantanti e dell'esecuzione, che è stata perfetta, da soddisfare il musicista più esigente.

Lablache, che è il ciarlatano più impudente, più imperturbabile del mondo, ha parlato cantando e cantato parlando, per servirci di una locuzione rabelaisiana, una cavatina di una difficoltà incredibile e ha recitato la sua parte, dal principio alla fine, come un perfetto cavadenti; la sua barcarola con la Persiani, il suo duetto con Ivanhoff sono stati subissati di applausi.

La Persiani, graziosamente vestita da contadina, ha fatto prodigi di canto. Non è più una voce, è uno strumento divino, qualcosa di mai prima udito, quasi una fata sgranasse perle nell'azzurro del cielo. Ha cantato l'aria finale con un'agilità così incredibile e un tale slancio che ci mancano le parole per lodarla. Non meno ammirabile si è rivelata nel suo duetto con Lablache.

Tamburini ha cantato come canta tutte le sere: perfettamente, meravigliosamente, divinamente. Come attore è stato molto buffo nella sua parte di soldato fanfarone e spaccamontagne.

Quanto a Ivanhoff, timida stella offuscata dal sole di Rubini che oggi si applaude un po' meno spesso, e per il quale anche noi siamo stati molto severi, ha ottenuto un vero successo e si è rivelato in una luce del tutto nuova. Dopo la romanza *Una furtiva lagrima*, sospirata con l'espressione della più dolce malinconia, i *bravo* sono esplosi da tutte le parti e il giovane artista, incoraggiato, ha mostrato quanto può influire l'approvazione del pubblico su di un talento timido e che non osa abbandonarsi all'ispirazione.

L'elisir d'amore è un trionfo per Donizetti e per la compagnia di canto che lo ha eseguito. Di tutti i pezzi è stato chiesto il bis. Non sarebbe più semplice bissare tutta l'opera nella stessa sera? Almeno, si salverebbe così la progressione drammatica e i cantanti potrebbero riprendere fiato.

Théophile Gautier

"La presse", 21 gennaio 1839

in Théophile Gautier, L'Opera italiana a Parigi, Fiesole 1984



Donizetti, componendo *L'elisir d'amore* nel 1832, in soli quindici giorni, aveva avuto due fortune: il bel titolo e il libretto di Felice Romani che era forse il migliore versificatore d'opere di quegli anni. Nel primo Ottocento la parola elisir



era nell'aria: *Elisir del diavolo* di Hoffmann, *Elisir di lunga vita* di Balzac. Probabilmente Romani non conosceva né gli uni, né l'altro: ma aveva un vero talento per il titolo e per i nomi: e quanti non ne aveva trovati, indovinatissimi, per questo libretto: Adina, Nemorino, Belcore, Dulcamara. Nemorino che stava così bene per un sempliciotto boschereccio, non so dove lo fosse andato a pescare: ma il soggetto dell'*Elisir d'amore*, questo si sa, lo aveva preso da una commedia francese *Le philtre* già musicata da Auber; e il filtro era nientemeno che quello di Tristano e Isotta. "Della crudele Isotta / il bel Tristano ardea...". È la storia che Adina legge nel primo atto del nostro melodramma: e di qui prende le

mosse tutta la macchina scherzosa su cui Donizetti ha scritto una musica così piacevole, distensiva, ora ovvia, ma in più di un punto anche ispirata, dolcemente mescolata di idillico e di patetico, di lirico e di buffo, fino a toccare, per pura grazia di Dio, la punta celestiale della *Furtiva lagrima*.

Ma più divertente è la sopravvalutazione polemica di netta contrapposizione anti wagneriana che, qualche anno fa, quando agivano ancora le suggestioni di Bruno Barilli contro Wagner e il *Tristano* specialmente, qualcuno non mancava di fare del leggero spartito donizettiano, inventando addirittura, a dispetto delle date, che esso sarebbe stato composto per disperdere in una bella schiarita di cielo italiano, tutta la nebbia, il fumo, la grande isteria del *Tristano* e *Isotta*. Tanto i personaggi di questo apparivano carichi di una tensione spasmodica e metafisica, di cromatismi ipererotici, tanto invece la spassosa Arcadia campagnuola di Donizetti sembrava il paradiso diatonico di una semplicità ingenua, vera villeggiatura tonale per malati di nervi e luogo di cura per wagneriani gravi.

L'*Elisir d'amore* veniva insomma considerato come il polo opposto della musica di Bayreuth, il *non plus ultra* della chiarezza e della serenità mediterranea. Peccato che Nietzsche non lo abbia conosciuto! Lo avrebbe preferito alla *Carmen*. Ora, io non ricordo bene se codesta ostentata esaltazione dell'*Elisir* donizettiano fosse solo una *boutade*, o se i loro fautori credessero sul serio che Donizetti aveva voluto veramente tracciare o presagire nel personaggio rustico e mezzo scemo di Nemorino una sorta di anti Tristano, il quale, ben lungi dall'essere imbevuto di filosofia e di aspirazioni al Nirvana, confessava candidamente: "Io non son che un idiota / e non fo che sospirar". Ma, certo, quel-

l'*idiota* con la diresi sventolava simbolicamente sulle bandiere di questa battaglia contro il cerebralismo: e nel fervore della polemica non si faceva troppo caso che quando il musicista bergamasco distillò o meglio aprì i rubinetti del suo elisir, Wagner aveva appena diciannove anni e il suo *Tristano* era ancora nella mente delle Muse. Ad ogni modo l'idea della contrapposizione delle due opere non è tutta da buttare. Essa conserva il pigmento di una curiosa prospettiva critica: e non mi dispiacerebbe per niente che, in uno dei tanti Festivals europei (o magari a Spoleto), qualcuno pensasse a rappresentare le due opere in due giornate successive (come il dramma satiresco dopo la tragedia) per far reagire il sapore dell'una contro quello dell'altra e riposare gli ascoltatori della *débauche* nevrotica del *Tristano* con la purezza melodica e arieggiata della "furtiva lagrima".

In questo caso però l'*Elisir d'amore* dovrebbe essere illuminato in tutta la sua grazia, con intelligenza e finezza di gusto in uno spettacolo condotto con mano estremamente leggera e severa insieme. [...]

Giorgio Vigolo

in Mille e una sera all'opera e al concerto, Firenze 1971

È consigliabile procedere con cautela nel percepire la forma di un paesaggio di un'epoca musicale. Specie quando manchi il riferimento o la citazione documentaria: una melodia popolare autentica o addirittura un testo.

In questi casi la geografia musicale e poetica puntano l'ago della bussola sulla giusta localizzazione. Etnofonia ed etnologia presteranno i loro strumenti, e il discorso mirerà ai dati positivi.

Ma vi sono altri casi, isolati, singolari, dove fantasia e sentimenti hanno liceità nell'individuazione paesaggistica. E con essa i caratteri, i toni di una storia scenica. Occorre acuire il senso ottico e il senso auditivo per darvi sottile percezione, un altro sguardo e un altro ascolto, dopo quelli immediati, oltre il primo diaframma dei suoni e delle parole.

È il caso dell'*Elisir d'amore*. Manca poco ai quarant'anni da quando ne intravidi le scene e i personaggi campiti in un paesaggio bergamasco. E la nozione non ebbe modifiche per me, se le esecuzioni, da ascoltatore e da parte in causa, non offrivano il destro a esemplificarla in concreto. Perché appunto il dato paesaggistico e il suo rispecchiamento nei caratteri non trovava ausilio scenografico e non riceveva disegno adeguato nella regia, nel gioco commediante degli attori e delle attitudini del coro. Eppure, simile nozione non è soltanto effetto di fantasia nativa, non soltanto sentimento di una "piccola patria"; e venne certamente traducendosi in verità poetica se anche altri, oltre a me, ebbero man mano a percepirla fino a vederla come carattere non più alienabile.

Così risultò sempre improprio e senza sapore veritiero quando nel tono scenografico qualcuno volle attenersi all'indicazione librettistica: "l'azione è in un villaggio nel paese de' Baschi" secondo fedeltà alla commedia originale. Nulla di più estraneo a quel paese nella tinta rustica e idilliaca che Romani e Donizetti hanno inventata in un'ora di rarissima felicità e di spontanea intesa [...]. Do-



nizetti e Romani, è stato detto più volte, hanno dato forma a un'opera unica, né buffa, né seria. Un idillio, con tratti di marcata e furbesca rusticità. Dove il sorriso s'increspa di melanconia e il lirismo muta nell'arguzia. Ora, la condizione di questa rusticità la determina il paesaggio, il senso del paese, così come esce disegnato dalla fantasia donizettiana, da quel suo stile stavolta così nitidamente bilanciato fra il movimento psicologico e il tratto pittoresco. Romani detta un testo-capolavoro, per giustezza di linguaggio e scorciature d'intreccio. Ma il colore, l'odore del paese e delle campagne, la verità poetica mimata dal realismo contadino e agreste, sta nell'inconsapevole insorgenza nativa che il musicista rivive in un'ora

della memoria mai più ripetibile. Davvero tutto inconscio in questa discesa al cuore delle origini? Forse, la suggestione critica sta proprio nel non poter precisare, nemmeno per ipotesi, dove stia il limite divisorio fra casualità ispirativa e consapevole decantazione di "ragioni native" cristallizzate nella coscienza individuale e quindi nella volontà compositiva. Con probabile traccia agiscono quelle ragioni metriche inerenti a tutto un "discorso lombardo", rintracciabili, oltre che nel costume e nei luoghi, nella metrica e nel dizionario dei poeti. Manzoni soprattutto, che agisce, prima che su Verdi, sulla metrica donizettiana, la stroficità, la curvatura della forma melodica.

Fra i nessi pervicaci di un tal "discorso lombardo", trascorre qualcosa delle arguzie di certi tratti dei *Promessi sposi* (e più dal *Fermo e Lucia* dove la lingua è più scabra) a certi disegni dell'*Elisir*; e trascorre dal paesaggio narrativo al paesaggio musicale, nelle terre dei gelsi e delle filande, con il nostro cuore lombardo a trasalire, quando veniamo riannodando questi fili. Così, ecco la grande aia su cui Adina dipana il suo gioco; le aie dei grandi cascinali al limite fra la pianura e la collina magra e amorosissima, dove la rusticale aulicità della casa si elide ai porticati gremiti di granturco. La piazzetta borghigiana, col pedale ricorrente dei portici tarchiati, dove io vidi (nel paese colleonesco dell'infanzia: Martinengo...) i Dulcamara bergamaschi fornire il cartone alla incisiva pittoricità della palingenesi donizettiana. E nei compagni dell'adolescenza, fra fuochi e rami delle cucine, negli androni rurali, per scherzi e partite serali e festive, conobbi pure le timidezze un po' tristi e un po' ebbre di un Nemorino. E nelle giovinette dalle grandi gonne ondulanti, dai profumi grezzi e mordenti, il

chiacchiericcio pettegolo e discreto delle amiche di Adina. Ai banchetti nuziali, come all'inizio del secondo atto dell'opera, dentro le più rozze osterie bergamasche, quando i contadini nelle mezzine dipinte a fiorami vivaci m'abituavano ai primi fumi del vino, udii quelle dimesse fanfare che Donizetti tocca con estro congeniale; e ricordo lo strambotto alternato, da uomo a donna, come in *Dulcamara* e *Adina*: "Adorata barcaruola...".

Nessun'altra forma d'arte richiede tanta integrazione quanto l'opera, da parte di chi ascolta e di chi interpreta ed eseguisce. Quasi l'incompiutezza e il continuo movimento fossero sua vita naturale. Per questo fenomeno, anche l'*Elisir d'amore* è dal paesaggio bergamasco, dal gusto del "paese" che riceve la sua misura, il suo timbro; l'appagamento, infine.

Gianandrea Gavazzeni
in *Non eseguire Beethoven*,
Milano 1974

La stagione lirica di Roma che si era aperta con la *Norma*, ossia con un bel piatto di gnocchi di patate, era giusto che si chiudesse con *L'elisir d'amore*, ossia con un giardinetto di frutta. Sono mancati il caffè, i liquori e gli avana, ma, per tempi di restrizioni alimentari, quello che ci è stato servito è anche troppo. Sopprimere le categorie intellettuali, è come sopprimere le caste: non ci si riesce. Il pubblico del Teatro Reale dell'Opera varia secondo il genere della rappresentazione, e questa è la più chiara testimonianza di quello che diciamo.

Chi è andato a udire *Siberia* non è andato a udire *Alceste*, sapendo di non trovarci arie a lui familiari come *Mia madre*, *la mia vecchia madre*, e avendo serie ragioni di considerare l'opera di Christoph Willibald Gluck come una "barba". Ci sono anche gli spettatori di un solo spettacolo, e certe persone le vedemmo solamente alla *Fanciulla del West*. Può darsi però che gli spettatori della *Fanciulla del West* siano andati anche alla *Manon Lescaut*, ma di ciò non possiamo testimoniare, perché alla *Manon Lescaut* noi non siamo andati [...].

Torniamo al giudizio delle opere, per raffronto di categorie. Alcune opere hanno la proprietà di conciliare gusti alti e gusti bassi, e una di queste è *Il Barbiere di Siviglia*.

Altre invece, come il *Mefistofele* di Boito, non contano più se non su pochi adoratori solitari, i quali, nel loro sparuto abbandono, sembrano i tenaci adoratori di un dio scomparso.

E noi?

A noi consentito non è né l'amore unico dei pucciniani inveterati, né il comodo eclettismo di coloro che con egual diletto ascoltano *Fidelio* e il *Carillon magico*, e si confortano nell'idea che ogni cosa è bella nel suo genere; ma le opere a noi tocca sorbircele tutte anche quelle che mentre esse sfoggiano le loro grazie sonore, nel nostro petto brontola il rimorso che a starle ad ascoltare spendiamo indegnamente il nostro tempo.

Con quanta fiducia, però, di quanti buoni propositi armati ci siamo seduti ogni volta nella rossa poltrona a semicupio, che la direzione del Teatro Reale del-



l'Opera aveva così cortesemente messo a nostra disposizione, e di che pubblicamente noi qui la ringraziamo.

Così anche per *L'elisir d'amore*. E a udire la piccola sinfonia dell'opera, quell'orchestrina spoglia siccome un alberello nel cuore dell'inverno, quelle scalettine che due flauti salgono e scendono a terzine come due nanerottoli, quei "pí pí pí, zum zum zum" pinocchieschi, eravamo riusciti a farci un animo "mediterraneo", e già progettavamo di sparare in saluto di quest'opera "solare" un mortaretto simile a quello che Nietzsche sparò in saluto di *Carmen*. Questo ottimismo ci accompagnò anche per tutto il primo atto.

Ma nel primo atto c'è la romanza *Quanto è bella, quanto è cara*, che

Beniamino Gigli canta un po' sul serio e un po' celiando (come tutto il resto, d'altra parte); c'è la macchia di sole sull'albero disegnato da Giorgio Abhkasi; c'è la fontana che butta acqua vera; ci sono i calzoni troppo attillati del sergente Belcore, c'è soprattutto la voce verginale, la voce albeggiante di Adina... Ma nel secondo atto la corda del nostro ottimismo comincia a mollare, si afflosciò, si stese per terra come una biscia morta.

Una furtiva lagrima può compensare tanta mancanza di idee, tanta economia di sforzi?

L'urlo della belva si scatenò dopo questa romanza, che in barba al regolamento fu bissata. E a vedere quegli'invasati noi pensammo che costoro probabilmente vivono in luoghi desertici e strani, se tanto fuoco buttano fuori appena ritrovano una piccola cosa di casa.

Poi, a udire la marcetta che la banda militare suona sulla terrazza dell'osteria, pensammo che forse erano meglio le marce che scriveva Giuseppe Donizetti pascià, fratello di Gaetano, per far sfilare i Giannizzeri di Abdul Megit.

*Alberto Savinio
in Scatola sonora, Torino 1977*



L'ELISIR D'AMORE

al Teatro Comunale di Firenze

6° Maggio Musicale Fiorentino 1940

Teatro Comunale - 11, 15, 19 maggio 1940

Direttore: Antonio Guarnieri

Regia: Piero Scharoff

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Aurelio M. Milloss

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Margherita Carosio (*Adina*), Beniamino Gigli (*Nemorino*)

Afro Poli (*Belcore*), Salvatore Baccaloni (*Dulcamara*)

Teresa Abate / Linda Alibrandi (*Giannetta*)

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Corpo di Ballo del 6° Maggio Musicale Fiorentino

Stagione Lirica Invernale 1942

Teatro Comunale - 12, 28 febbraio 1942

Direttore: Umberto Berrettoni

Regia: Giulia Tess

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Avia De Luca

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Elda Ribetti, Tito Schipa, Vico Polotto, Carmelo Maugeri

Vito De Taranto, Anna Maria Canali

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Balletto della Scuola del Teatro Comunale



Stagione Lirica Invernale 1943-44

Teatro Comunale - 1, 23, 30 gennaio 1944

Direttore: Mario Rossi

Regia: Ugo Bassi

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Avia De Luca

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Margherita Carosio / Carmen Piccini

Tito Schipa / Alberto Lotti Camici, Spartaco Marchi / Vico Polotto

Melchiorre Luise, Anna Maria Canali / Wanda Madonna

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

13° Maggio Musicale Fiorentino 1950

Teatro Comunale - 11, 18 giugno 1950

Direttore: Antonio Guarnieri / Ettore Gracis

Regia: Raffaello Pacini

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Anne Woolliams

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Margherita Carosio, Beniamino Gigli, Renato Capecchi

Andrea Mongelli, Anna Maria Canali

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Maggio Musicale Fiorentino

Stagione Lirica Invernale 1954-55

Teatro Comunale - 6, 9, 13, 16 gennaio 1955

Direttore: Franco Ghione

Regia: Carlo Maestrini

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Carlo Faraboni

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Virginia Zeani / Aureliana Beltrami, Gianni Poggi / Nicola Monti

Tito Gobbi / Renato Capecchi, Giuseppe Taddei, Laura Didier

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Maggio Musicale Fiorentino

Renata Scotto (Adina) e Carlo Bergonzi (Nemorino) nell'*Elisir d'amore*, Firenze 1967

Stagione Lirica Estiva 1961

Teatro Comunale - 11, 18, 22 agosto 1961

Direttore: Bruno Bartoletti

Regia: Beppe Menegatti

Scene e costumi: Gino Carlo Sensani

Coreografia: Nives Poli

Maestro del coro: Andrea Morosini

Direttore dell'allestimento: Piero Caliterna

Interpreti: Jolanda Meneguzzi, Luigi Alva, Aurelio Oppicelli

Paolo Montarsolo, Rita Bezzi Breda

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Maggio Musicale Fiorentino

30° Maggio Musicale Fiorentino 1967

Teatro Comunale - 31 maggio; 2, 4 giugno 1967

Direttore: Gianandrea Gavazzeni

Regia: Isabella Quarantotti

Scene: Losito - Angiuoni - Brunetti

Costumi: Cerratelli

Maestro del coro: Adolfo Fanfani

Direttore dell'allestimento: Egisto Bettini

Interpreti: Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Giuseppe Taddei, Carlo Cava

Renza Jotti

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Opere, Balletti, Concerti 1984-85

Teatro Comunale - 30 settembre; 4, 13, 16, 19, 24, 26, 28 ottobre 1984

Direttore: Gianluigi Gelmetti

Regia: Luciano Alberti

Scene: Raffaele Del Savio dai bozzetti originali di Alessandro Sanquirico

Costumi a cura di Anna Anni

Coreografia: Martin Fredmann

Maestro del coro: Roberto Gabbiani

Direttore dell'allestimento: Raoul Farolfi

Interpreti: Luciana Serra / Antonella Bandelli, Alfredo Kraus / Denes Gulyas

Alessandro Corbelli / Giancarlo Ceccarini, Giuseppe Taddei / Simone Alajmo

Patrizia Fedeli

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Maggio Musicale Fiorentino

Opere Concerti Balletti 1997-98

Teatro Comunale - 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24 settembre 1997

Direttore: Maurizio Benini

Regia: Luciano Alberti

Scene: Raffaele Del Savio dai bozzetti originali di Alessandro Sanquirico

Costumi: Nica Magnani

Luci: Alfredo Magnanelli

Maestro del coro: José Luis Basso

Direttore dell'allestimento: Raffaele Del Savio

Interpreti: Eva Mei / Alida Ferrarini, Vincenzo La Scola / Roberto Aronica

Roberto Frontali / Pietro Spagnoli, Giorgio Surian / Donato Di Stefano

Gemma Bertagnolli

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Opere Concerti Balletti 2008-2009

Teatro Comunale - 16, 17, 18, 20, 21, 23 dicembre 2008

Direttore: Bruno Campanella

Regia: Fabio Sparvoli

Scene: Mauro Carosi

Costumi: Odette Nicoletti

Luci: Vinicio Cheli

Maestro del coro: Piero Monti

Direttore dell'allestimento: Italo Grassi

Interpreti: Eva Mei / Rosanna Savoia, Francesco Meli / Emanuele D'Aguanno

Fabio Maria Capitanucci / Vincenzo Taormina, Bruno Praticò / Paolo Bordogna

Eleonora Contucci

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

DAGLI ARCHIVI

di Franco Manfrani

Tra i grandi capolavori donizettiani *L'elisir d'amore* contende a *Lucia di Lammermoor* il record delle presenze nei cartelloni del Teatro del Maggio. La sua prima apparizione nella storia dell'Ente è legata a una sede, prestigiosa e quasi inconsueta per un'opera di grande repertorio, come quella del Maggio Musicale: si tratta dell'edizione del 1940, che conferma una delle linee portanti del festival, ovvero la tendenza ad affiancare il ripescaggio di opere poco eseguite o sconosciute (è il caso della *Semiramide* rossiniana che inaugura questa sesta edizione del Maggio, autentico prologo a quella *Belcanto-Renaissance* che vedrà nella rassegna fiorentina uno dei suoi capisaldi) con nuove letture dei grandi titoli del repertorio italiano: nel '40 si segnalano, ad esempio, accanto all'opera di Donizetti, le importanti proposte di *Turandot* (Panizza-Venturini-Brunelleschi) e della *Traviata* nel famoso allestimento firmato da Gianni Vagnetti.

Anche *L'elisir* del '40 punta su una locandina innovativa: dirige Antonio Guarneri, bacchetta lontana da qualsiasi rischio di *routine*, mentre il regista Peter Scharoff può contare sui bozzetti e figurini disegnati da un pittore di raffinato gusto visivo come Gino Carlo Sensani (San Casciano dei Bagni, Siena, 1888 - Roma, 1947): una produzione di livello storico, caratterizzata da una spiritosa ed evocativa fantasia pittorica, destinata a restare in repertorio fino al '61, contando su ben cinque riprese. La distribuzione dei ruoli principali è imperniata su un quartetto di nomi leggendari: Margherita Carosio (Adina), Beniamino Gigli (Nemorino), Afro Poli (Belcore) e il mitico 'buffo' Salvatore Baccaloni (Dulcamara). Augusto Hermet, autorevole critico del "Telegrafo" di Livorno (12 maggio 1940), così commenta l'acclamatissima *première*: "Si può affermare che l'esecuzione di ieri sera è stata delle più deliziose e perfette. Basti dire che Nemorino era impersonato da Beniamino Gigli, che ha sospirato con squisita dolcezza le sue arie famose, ed ha anche giuocato con spigliatezza la parte sua scenica. Ma la gioia maggiore concessa al pubblico, che ne ha giustamente delirato, è la bellezza della sua voce e il suo perfetto modo di cantare che lo fa insuperato nel momento attuale. La famosa romanza *Una furtiva lagrima*, cantata con perfetta arte, ha dovuto essere bissata per le entusiastiche richieste del pubblico. Gli è stata compagna degna Margherita Carosio nella parte di Adina: tutta la spigliata vivacità della sua figura, tutta la meliosità del suo canto hanno avuto il rilievo adeguato. Macchietta caricaturale di gustosa fantasia è stato il basso Salvatore Baccaloni nelle spoglie di Dulcamara: naturalezza di portamento, scioltezza di recitativo, chiarezza di vocalità sono stati a servizio della vicenda paesana. Ottimo anche Afro Poli nei panni di Belcore: bella voce, verità di scena.

Luciana Serra (Adina) e Alfredo Kraus (Nemorino) nell'*Elisir d'amore*, Firenze 1984



La regia di Scharoff è risultata logica; le scene di Sensani ideate con poesia e con valori pittorici non comuni. Ha diretto l'opera il M^o Antonio Guarnieri, il quale ha principalmente curato la chiarezza della linea ed ha condotto lo spettacolo con quella sicurezza che gli proviene dalla sua conoscenza e dal suo temperamento di sensibilissimo artista. Applausi molti il pubblico ha tributato agli artisti anche a scena aperta, e li ha chiamati più volte insieme al direttore, alla fine degli atti". Altrettanto attenta a riferire dei pregi di questa memorabile occasione esecutiva la recensione di Valentino Bucchi sulla "Nazione" del 13 maggio: "Ottima l'edizione che ci aveva preparato il 'Maggio'. Una sorpresa graditissima anche se, dati i nomi di 'cartello', prevista. Né è qui il caso di intessere elogi per l'animatore dello spettacolo: Antonio Guarnieri. Chi ha assistito alla rapida concertazione dell'opera, sa come il miracolo è avvenuto. Guarnieri non 'spiega' mai quello che vuole agli esecutori, lo fa 'sentire' con estrema chiarezza, lo desidera, lo esige. Un cenno nervoso, un atteggiamento di soddisfazione od un tacito invito a far meglio sono più che sufficienti per lui ad elettrizzare orchestra e cantanti, che gli si abbandonano, confidenti. Ogni elemento dello spettacolo diviene nelle sue mani leggerissimo e quasi senza peso. Ne può fare quello che vuole. E si deve rilevare, nella concertazione dell'opera da parte di Guarnieri, una sicura comprensione stilistica. La parte di Adina fu sostenuta da Margherita Carosio. Anche per quel che riguarda questa rinomatissima interprete, bisogna superare i limiti modesti del resoconto di cronaca, dove si ripetono con ostentata serietà cose che ormai tutti fanno a memoria. La Carosio, in tutte le espressioni artistiche, dal concerto da camera all'opera, a cui è stata condotta dalla sua multicolore e rara sensibilità, ha dato prova di possedere delle virtù vocali ed interpretative del tutto eccezionali. [...] E gli applausi e le acclamazioni calorose ed unanimi hanno coronato ogni brano da lei interpretato. Per quel che riguarda Nemorino basterà dire che tale personaggio è stato interpretato da Beniamino Gigli, ed il solo suono di questo nome è più che sufficiente per far immaginare al lettore quali sono stati i tesori di incanto vocale e di brio scenico profusi durante l'esecuzione dell'opera. Dopo la celebre romanza del terzo atto si è scatenato addirittura un delirio di applausi. Si è dovuto, naturalmente, concedere una replica, malgrado le vigenti disposizioni in materia. [...] Il personaggio di Dulcamara era stato affidato a

Salvatore Baccaloni, un 'basso comico' d'eccezione del quale il nostro pubblico ricorderà certamente il successo ottenuto l'anno scorso nelle *Astuzie femminili*. Ed in verità si può dire che pochi artisti sanno interessare e divertire il pubblico con così amena e piacevole conversazione. La parte di Belcore fu sostenuta dal baritono Afro Poli, cantante fornito di notevoli requisiti vocali [...]. Un elogio meritano l'orchestra e le masse corali guidate da Andrea Morosini ed il regista Scharoff per il modo gustoso ed equilibrato con cui ha risolto il movimento scenico dell'opera. Un'impressione favorevole fecero sul pubblico le scene e i figurini di Gino Sensani, spiritosi, ricchi di fantasia e magicamente evocatori di quel caricaturale ambiente settecentesco che si respira nella lettura di Donizetti. Le acclamazioni del pubblico, al direttore ed agli interpreti principali furono calorosissime: il successo entusiastico. Furono pure applaudite le scene di Sensani".

Foto di scena da *Elisir d'amore*, Firenze 1940



L'allestimento sensariano viene ripreso nel febbraio del '42, stavolta con la direzione di Umberto Berrettoni e la regia di Giulia Tess, e nel gennaio del '44, con Mario Rossi sul podio e la regia di Ugo Bassi; da sottolineare la presenza in entrambe le edizioni di un altro Nemorino storico, Tito Schipa, validissima alternativa 'intimista' alla lettura più sanguigna e solare di quello di Gigli, affiancato rispettivamente da una brillante *soubrette* come Elda Ribetti e dalla magistrale Carosio.

Sarà ancora la terna Guarnieri-Carosio-Gigli il punto di forza della riproposta del Maggio Musicale Fiorentino del '50: un *remake* che ha il sapore quasi di una sfida, visto che i tre artisti tornavano dopo un decennio sul palcoscenico del Comunale con la stessa opera e nella stessa sede di festival, al culmine di una carriera che stava ormai avviandosi (soprattutto per il celeberrimo tenore) verso la parabola discendente. Guarnieri ripropone la partitura donizettiana con la saggezza dell'età avanzata, e quindi con una sorta di sereno distacco. Ne sortisce un'*Elisir* meno esuberante, più crepuscolare rispetto all'edizione del '40; ma il successo, soprattutto per Gigli, si conferma delirante.

"Con la manifestazione di ieri sera - commenta il giovane Leonardo Pinzauti sulle colonne del "Mattino" del 12 giugno 1950 (*L'Elisir d'amore di Gaetano Donizetti in una trionfale esecuzione al Teatro Comunale*) - gli organizzatori del 'Maggio' volevano contentare tutti: e crediamo ci siano riusciti, a meno che non ci sia qualcuno di palato tanto fine da non poter più gustare, perché 'popolare', un'opera fresca, spontanea, continuamente 'in canto' come *l'Elisir d'amore* di Donizetti.

Il Teatro Comunale - è inutile sottolinearlo - era gremito fino all'inverosimile, come in nessun altro spettacolo del 'Maggio', da un pubblico abbastanza eterogeneo, pieno d'iniziativa, e pronto ad applaudire e a gridare dall'entusiasmo: un entusiasmo, talvolta, anche un po' di maniera, ma che sarà bene ricordare quando fra non molti giorni, facendo il consuntivo di questo 'Maggio', saremo

I protagonisti alla fine dell'*Elisir d'amore*, Firenze 1955; a fianco, foto di scena



costretti a porci delle domande sulla vitalità del teatro in musica e sulle predilezioni del pubblico. Beniamino Gigli ha dato vita ad una gustosa figurina di Nemorino, mostrando le sue indubbie qualità di uomo di teatro e di artista: la sua voce, ancora di un timbro inconfondibile, non ha certo l'elasticità e la prestantza di alcuni anni fa, ma è sempre controllata da una poderosa sapienza di canto, unica forse nell'attuale panorama del teatro lirico. L'arte di Gigli si manifesta soprattutto ora nell'elegante e appropriato stile d'attore, nell'equilibrio dei gesti anche più caricaturali, nel personale gusto del fraseggio. E questo basta, il più delle volte, a non far sentire le manchevolezze di cui il tempo solo è responsabile.

Insieme a Gigli abbiamo ascoltato il soprano Margherita Carosio che, dotata di bei mezzi vocali, ha reso abbastanza spigliata la figura di Adina. Il dottor Dulcamara ha trovato nel basso Andrea Mongelli un artista sicuro della propria voce, intelligente, stilisticamente appropriato. Molto promettente la prova del baritono Renato Capecchi. [...]

Il maestro Antonio Guarnieri, di cui è sempre doveroso sottolineare la sapiente arte direttoriale e il gusto delle sonorità, ha talvolta un po' troppo rallentato i tempi, forse nell'intento di individuare meglio la malinconica espressività di alcuni momenti.

[...] Di gusto, e teatralmente efficaci, le scene su bozzetti di Gino Sensani, nell'allestimento di Piero Caliterna. [...]"

Emilio Gragnani, nel suo ampio resoconto della serata pubblicato sul "Tirreno" del 12 giugno (*Grande parata canora al Maggio Musicale Fiorentino*), parla di "cast d'eccezione [...]". Un Nemorino non più di primo pelo, ma ancora d'una rara e incisiva vitalità è risultato Beniamino Gigli, che ha rinnovato spesso le virtù del suo magistero e la poetica musicalità della sua espressione, suscitando entusiasmi. Chi non avrebbe perdonato stasera, al nostro generoso cantore, qualche compiacenza nell'alterare talvolta la linea del canto? Non dimentici-

chiamo, amici, che questo sessantenne insigne [...] è uno degli ultimi rappresentanti di quello che fu il glorioso melodramma italiano.

Margherita Carosio è - notoriamente - una Adina ideale per la duttilità e la ricchezza delle inflessioni liriche e per lo scatto dei suoi inarrivabili guizzi canori. Andrea Mongelli ha avuto toni vocali e scenici appropriati alla parte di Dulcamara e Renato Capecchi, in Belcore, lo stesso. Buona Giannetta la Canali. Ha diretto il venerabile Antonio Guarnieri, sempre più parco di gesti, sempre signore e padrone dell'orchestra, che gli ha risposto con amorevole sollecitudine. Vivida ed efficace la regia di Pacini. Mirabile il coro di Morosini. Simpatiche, sebbene di gusto tradizionale, le scene di Sensani. Teatro gremitissimo e successo clamoroso”.

Cinque anni dopo, nell'inverno del '55, *l'Elisir* torna al Comunale, ancora nell'allestimento di Sensani, con una locandina completamente rinnovata: dirige un solido specialista del repertorio italiano come Franco Ghione, la regia è affidata a uno dei più illustri esponenti della tradizione, Carlo Maestrini, la compagnia di canto allinea nomi di indubbia fama quali Virginia Zeani e Aureliana Beltrami in alternanza nel ruolo di Adina, Gianni Poggi e Nicola Monti in quello di Nemorino, Tito Gobbi e Renato Capecchi (unico artista ereditato dalla distribuzione del '50) in quello di Belcore, Giuseppe Taddei nei panni di Dulcamara. Si tratta di un'edizione di buon livello, imperniata sul protagonismo della compagnia di canto, che di fatto raccoglie i più caldi consensi del pubblico. “L'attuale edizione - scrive Gualtiero Frangini sulla “Nazione” del 7 gennaio 1955

Foto di scena da *Elisir d'amore*, Firenze 1967



- è stata affidata alla direzione di Franco Ghione e a una scelta schiera di interpreti. Ambientata nelle felici e vivaci scene di Sensani, la regia di Carlo Maestrini è apparsa ben intonata alla tradizione, mostrando desideri di più immediato realismo e di grottesco nei movimenti del singolo e delle masse. [...] Assai gradevoli le prove dei singoli interpreti, a cominciare da Virginia Zeani, vocetta simpatica e grande spigliatezza di recitazione, aiutata da un eccellente *physique du rôle* e da una solida musicalità. Gianni Poggi è stato molto apprezzato per la filata limpidezza delle mezze voci e per l'agilità della tecnica. Tito Gobbi, nella parte dello scipito dongiovanni, ha fatto larga mostra di vis comica e di brillantissime mimiche e Giuseppe Taddei è pure assai piaciuto nella parte del ciarlatano. Una compagnia dunque equilibrata e omogenea, che ben si è meritata i festosi applausi del pubblico”.

Sullo stesso equilibrio fra una direzione musicale assai accurata (Bruno Bartoletti) e una compagnia di canto assai ben assortita (intorno a un Nemorino di grande classe come Luigi Alva si distinguono la Adina di Jolanda Meneguzzer, il Dulcamara di Paolo Montarsolo e il Belcore di Aurelio Oppicelli) si mantiene la felice ripresa estiva del '61, curata per la parte registica da Beppe Menegatti. Leonildo Bocci, su “Avvenire d'Italia” del 13 agosto, parla di “spettacolo lindo” e di “esecuzione pregevole”, con un Bartoletti capace di regalare “una resa orchestrale di chiare sonorità lasciando abbastanza libero e scorrevole l'intreccio delle alterne effusioni liriche e comiche. Fra gli interpreti ha brillato la Meneguzzer quale Adina, dal canto sinuoso, espressivo, capriccioso. Un Nemorino che canta con finezza e ottima dizione, con signorile discrezione di atteggiamento e di mezzi vocali è stato il tenore Luigi Alva. Buon rendimento ha reso lo spassoso imbroglione spacciatore di filtri, il basso Montarsolo, Dulcamara, e il baritono Oppicelli, nei panni dello stupidissimo Belcore [...]. Belle le scene del Sensani. [...] Successo caloroso e molte le chiamate al direttore ed a tutti gli artisti”.

Al 1967, anno delle celebrazioni del centosettantesimo anniversario della nascita del compositore bergamasco, è destinata la successiva proposta del capolavoro di Donizetti, anche stavolta programmata all'interno del Maggio; preceduta da una memorabile *Maria Stuarda* diretta da Francesco Molinari Pradelli, firmata per la parte visiva dal duo De Lullo-Pizzi e portata al trionfo dall'incontro di due primedonne del calibro di Leyla Gencer e Shirley Verrett, questa attesa *rentrée* dell'*Elisir d'amore* nel massimo teatro fiorentino pare volere puntare gran parte delle sue risorse sull'inedito connubio fra un direttore donizettiano per elezione come Gianandrea Gavazzeni e un uomo di teatro come Eduardo De Filippo, già ammirato a Firenze come regista d'opera in due spettacoli storici, il *Naso* di Šostakovič proposto, con la direzione di Bruno Bartoletti, nel Maggio 'espressionista' del '64, e un *Rigoletto* coprodotto con l'Opera di Roma nell'inverno di quello stesso '67 e guidato da Carlo Maria Giulini. Ma De Filippo, improvvisamente ammalato, è costretto a rinunciare all'impegno con il Comunale; lo sostituisce una collaboratrice di fiducia, Isabella Quarantotti, con esiti di prevedibile *routine*. Gli allori della produzione sono quindi riservati alla lettura avvincente di Gavazzeni e alla compagnia di canto, nella quale, ac-



Foto di scena da *Elisir d'amore*, Firenze 1984

canto alla splendida coppia protagonista realizzata da Renata Scotto e da Carlo Bergonzi, si segnalano Carlo Cava nelle vesti di Dulcamara e Giuseppe Taddei, passato stavolta al ruolo di Belcore.

Leonardo Pinzauti, sulla "Nazione" del 1° giugno 1967 (*Caloroso successo dell'Elisir d'amore*), motiva la riproposta dell'opera di Donizetti in sede di festival con la prevista presenza di De Filippo, "personalità troppo importante perché

non costituisse di per sé un motivo di particolare attrazione. È accaduto, purtroppo, che De Filippo, a causa delle sue non buone condizioni di salute, non ha potuto firmare la regia dell'opera donizettiana, che è stata affidata alla signora Isabella Quarantotti. Di De Filippo è stata conservata la scelta delle scene (di Losito Angiuoni Brunetti) e dei costumi, questi ultimi ispirati 'agli ex-voto di Santa Maria dell'Arco in Napoli e realizzati dalla Casa d'Arte Cerratelli', com'è scritto sul manifesto dello spettacolo; ma il risultato è stato scialbo ed inferiore ad ogni aspettativa, non solo discutibile in radice per la sua impostazione (l'idea di un *Elisir d'amore* in chiave popolaresca, visto da De Filippo in un paesaggio napoletano, con scene di disarmante bruttezza, poteva costituire una *trouville* sopportabile soltanto nella presumibile coerenza che l'illustre artista sarebbe riuscito ad ottenere in tutto l'andamento della commedia), ma anche sorprendente per il palese impaccio e per le incongruenze che si è riusciti a mettere insieme.

Per fortuna di tutti [...] l'opera lirica dell'Ottocento è fatta soprattutto dai cantanti; e ieri sera questi erano molto bravi, guidati dalla sicura musicalità di Giandrea Gavazzeni e sorretti dalla calda simpatia del pubblico [...].

Renata Scotto, nelle vesti della capricciosa Adina, ha confermato le sue ricche doti di canto, guidandole con grazia scenica e con perfetta sicurezza tecnica. Fra le artiste di primo piano, la Scotto è di quelle che cantano con particolare intelligenza, senza rinunciare all'immagine che ha saputo fissare di sé, come di un soprano della più bella tradizione ottocentesca e italiana. Vocalmente ottimo e molto musicale il tenore Carlo Bergonzi, anche se il suo temperamento drammatico e il timbro virile del suo canto lo discostano, talvolta sensibilmente, dalle più consuete tipizzazioni di Nemorino, il sempliciotto reso pienamente uomo soltanto dalla musica di *Una furtiva lagrima*; e difatti Bergonzi ha cantato questa celeberrima e bellissima pagina con eccellente espressione, suscitando strepitosi applausi e le consuete richieste di 'bis'.

Molto bravo anche Giuseppe Taddei nella caratterizzazione di Belcore (forse con qualche eccesso di grottesco, non so quanto dipendente da lui o dalla regia) e molto espressivo e musicale il personaggio di Dulcamara realizzato con elegante sicurezza e senso umoristico da Carlo Cava. [...]

Al successo dello spettacolo hanno contribuito il coro istruito da Adolfo Fanfani e l'orchestra del 'Maggio', guidata con la consueta viva partecipazione da Gavazzeni, il quale ha evitato quella linea interpretativa - purtroppo ricorrente in molte realizzazioni delle opere che sconfinano nel 'buffo' e nel 'settecentesco' - che trasforma anche le opere più popolari del primo Ottocento in esausti spettacoli di corte. Nulla di questo in Gavazzeni, che semmai ha insistito proprio sulla concreta umanizzazione dei personaggi, riuscendo ieri sera più felice nelle scene ariose e di mercato timbro patetico che in quelle più scopertamente vivaci e umoristiche.

Per la cronaca dobbiamo segnalare gli insistenti applausi a scena aperta rivolti in modo particolarmente caloroso alla Scotto e a Bergonzi. Al termine, calorosi applausi a tutti gli interpreti".

Si dovrà attendere l'autunno dell'84 per poter rivedere l'idillio rustico di Doni-

zetti e Romani sul palcoscenico di via Solferino. E si tratterà ancora una volta di un'edizione di grandi pregi musicali e spettacolari, quasi a confermare la forte vocazione donizettiana del teatro fiorentino. La direzione è affidata a Gianluigi Gelmetti, promosso a specialista donizettiano di rango dopo il successo di una splendida *Lucia di Lammermoor* allestita al Comunale nella Stagione Lirica 1982-83. Luciano Alberti, direttore artistico uscente, firma uno spettacolo che riesce a fondere il rigore e il preziosismo filologico con la poesia evocativa delle atmosfere, coadiuvato dalle scene di Raffaele Del Savio - che ricrea con gusto magistrale le storiche scene dipinte del Sanquirico - e dai costumi di Anna Anni. L'allestimento di Alberti e Del Savio ha goduto di una grande fortuna anche fuori dall'orbita fiorentina e italiana, essendo stato in seguito riallestito dal Comunale di Bologna, dall'Opera di Roma, e all'estero a Monte Carlo, Barcellona, Filadelfia. Il debutto fiorentino è caratterizzato da altri motivi di curiosità: la presenza di un aristocratico belcantista come Alfredo Kraus in uno dei suoi rari incontri con l'umile Nemorino, il ritorno del veterano Giuseppe Taddei nelle vesti di Dulcamara, la brillante Adina di Luciana Serra, il Belcore della allora giovane promessa Alessandro Corbelli.

“Il merito maggiore [...] dell'edizione che è andato in scena al Comunale - scrive Leonardo Pinzauti sulla “Nazione” del 2 ottobre 1984 (*Questo Elisir che sa di nostalgia*) - è l'equilibrio molto godibile, di immediata evidenza, fra i caratteri espressivi della parte musicale e quello del suo 'contenitore' visibile, costituito dalle scene di un artista famoso al tempo di Donizetti, cioè Alessandro Sanquirico.

Questa riesumazione, che porta la firma di Luciano Alberti, non è ovviamente un puro e semplice ricalco, ma un'operazione culturale e inventiva che assegna alle scene dipinte (e quale dolcezza di sapori c'è ancora in questo ritorno, dopo tante scenografie votate ai 'costruiti' e al gioco dei volumi) un valore poetico, di punto di riferimento, e da esse riparte con tutte le reinvenzioni possibili ad una tecnica rappresentativa che è fatalmente diversa da quella di centocinquanta anni fa: donde quasi un continuo senso di nostalgia, come se si stesse sfogliando un vecchio libro che raccoglie riferimenti ed emozioni prevedibili, ma che fa piacere ritrovare nel loro più attendibile contesto anche grafico ed illustrativo. C'era il rischio, nella scelta interpretativa di Alberti, di stabilire una lontananza di tipo intellettualistico nei confronti di un'opera che potrebbe essere quasi il simbolo paradigmatico delle civiltà musicali che precedettero la rivoluzione (e la rivolta) di un Gluck e di un Wagner, ma la validità dell'operazione [...] è proprio nella consapevolezza di questo rischio, sfidato ad ogni momento con un severo controllo stilistico, e sempre con il gusto di rendere ancora 'contemporanee' le emozioni di altri tempi.

A dar coerenza a questa linea interpretativa hanno contribuito gli artisti scelti per la realizzazione musicale del capolavoro donizettiano, a partire da Gianluigi Gelmetti, che ha concertato tutta l'opera con un'affettuosità piena di stupore, senza ingrossare gli spessori dell'orchestra e d'altra parte senza lasciarsi sfuggire alcune geniali caratterizzazioni timbriche della partitura. Gelmetti ha in sostanza rispettato le gerarchie tradizionali dell'opera italiana del primo Ottocento, stando attento soprattutto alla vitalità degli interventi vocali. [...] Quel

Foto di scena da *L'elisir d'amore*, Firenze 1997





che ha caratterizzato l'interpretazione di Gelmetti è stato il senso di una civiltà. Lo stesso, del resto, che è stato ancora una volta reso evidentissimo dalla lezione di canto di un Nemorino di eccezione come Alfredo Kraus, dal quale avremmo potuto desiderare una maggiore consistenza vocale [...], ma non una comunicativa più limpida, signorile e stilisticamente appropriata. A tal proposito è superfluo sottolineare come l'attesa *Furtiva lagrima* (con lo splendido solo di un ammirevole fagotto) si sia perfettamente inquadrata in tutto il delicato clima dello spettacolo.

Il soprano Luciana Serra, qui alle prese con un personaggio che l'ha resa giustamente famosa, ha riproposto un modello interpretativo che rimandava ad un virtuosismo vocale di altri tempi e in questo trovava una precisa concordanza con l'atmosfera dell'opera e con le sue esplicite diversificazioni di caratteri espressivi. A tal proposito al belcantismo un po' distaccato che ha caratterizzato la Adina della Serra, e alla compostezza stilistica con cui Kraus ha fatto propri i sentimenti di un mirabile Nemorino, si è contrapposto un vitalissimo, e certo anche sorprendente, Giuseppe Taddei, nella parte di un Dulcamara pieno di estri e di musicalità (e stupisce ricordarsi che lo ascoltammo nella stessa parte anche trent'anni fa, sempre al Comunale di Firenze). [...] Ancora per quel che concerne l'esecuzione musicale vorremmo sottolineare la bravura del coro, e in particolare il bellissimo intervento, all'inizio della seconda scena del secondo atto, del coretto femminile, ricordevole come uno dei momenti più espressivi della regia di Alberti, sempre attenta a collegare la ingenuità dei fatti scenici, e l'alternanza di momenti intimistici, ad altri di più estroversa teatralità, seguendo con delicatezza la vita della musica".

Anche Michelangelo Zurletti su "Repubblica" apprezza in modo particolare la parte visiva di questo *Elisir d'amore*: opera che, secondo il critico romano, "si adatta facilmente alle piacevoli scene che Raffaele Del Savio ha ricavato dagli originali bozzetti di Sanquirico. Il capolavoro donizettiano, così poco ottocentesco e ancora tutto così classico (e classiche sono anche alcune allusioni mitologiche di Felice Romani), così mite e così elegante, trova una soluzione ideale in quelle scene che pensano case e boschi, interni e piazze con sublime indifferenza verso la verosimiglianza. Che sarà richiesta dal più robusto melodramma successivo.

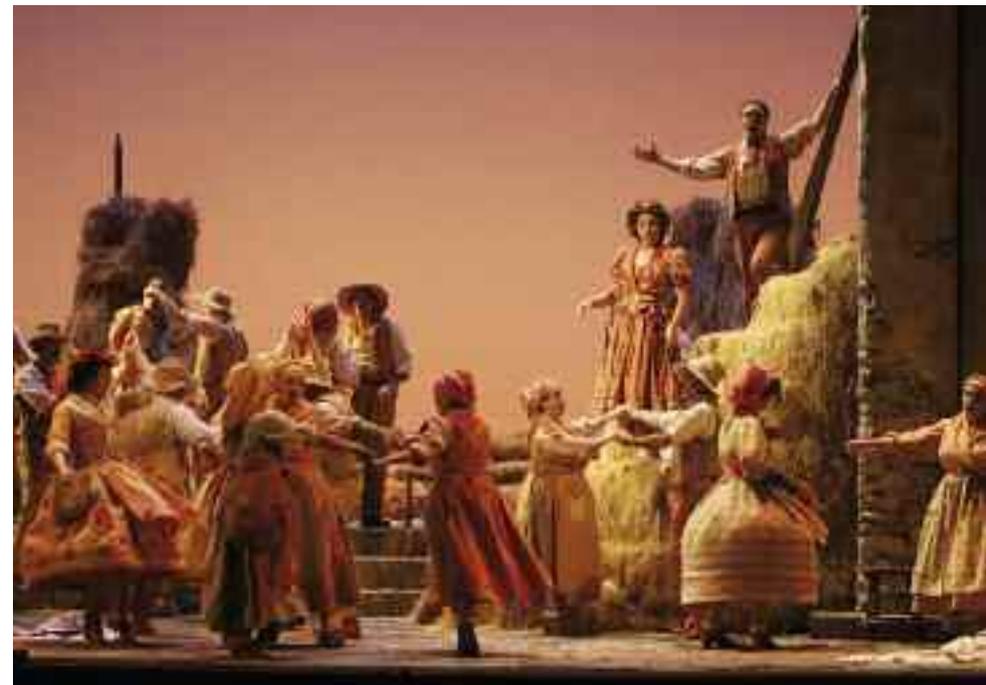
Alberti rende ancor più lontano quel periodo sfumando le scene, ad apertura di sipario, con veli e aprendole solo sulle situazioni reali. Queste vengono affrontate con discrezione, senza la consueta ansia di *gag* e anche con un pizzico di ironia".

L'elisir d'amore ritorna al Teatro del Maggio nella Stagione 1997-98, nel bicentenario della nascita di Gaetano Donizetti (mentre la *première* è dedicata a Maria Callas nel ventennale della scomparsa della mitica cantante), nello stesso allestimento dell'edizione precedente, basato sulle scene originali di Alessandro Sanquirico, riprodotte da Raffaele Del Savio, e sulla brillante regia di Luciano Alberti. Sul podio un direttore allora emergente come Maurizio Benini ed un cast

Qui e alle pagine seguenti, foto di scena da *L'elisir d'amore*, Firenze 2008

vocale di prim'ordine, imperniato sulla Adina di Eva Mei, il Nemorino del compianto Vincenzo La Scola, il Dulcamara di Giorgio Surian, il Belcore di Roberto Frontali (cui si alternavano rispettivamente Alida Ferrarini, Roberto Aronica, Donato Di Stefano e Pietro Spagnoli) e la Giannetta di Gemma Bertagnolli.

Al sincero successo di pubblico arriso a questa edizione, fece riscontro un atteggiamento critico più sfaccettato che, al generale gradimento per regia ed interpreti vocali, fece seguire notevoli riserve sulla prova del direttore d'orchestra, come testimonia la recensione di Leonardo Pinzauti su "La Nazione" del 18 settembre 1997, che osserva: "La 'prima' di martedì scorso [era] caratterizzata proprio dalla piacevole 'normalità' di una realizzazione nella quale le ragioni della musica, finalmente, non urtavano con quel che si vedeva sul palcoscenico, riportandoci appunto al clima tipico (spesso ingenuo, ed ora mediato da una certa sottile ironia, ma rispettoso del clima espressivo originario) del melodramma italiano del primo Ottocento, [che] Alberti ha evocato con la sua regia partendo dalle scene di Alessandro Sanquirico e facendole realizzare da Raffaele Del Savio. La 'prima' [...] era dedicata, come si sa, alla memoria di Maria Callas, di cui ricorreva il ventennale della scomparsa. Ma chi fosse andato in cerca della temperatura di certe lontane ed indimenticabili emozioni, avrebbe fatto soltanto un'operazione mentale ingenerosa; perché l'importante, in uno spettacolo d'opera, è ricreare il clima espressivo originario, conoscere insomma com'era 'fatto', ad esempio, *Leslisir d'amore*; e questo è accaduto soprattutto nell'efficace scelta delle voci, spesso giovani ma sempre corrette e generose, e nell'accuratezza dell'esecuzione corale ed orchestrale. Quel che è mancato, semmai, alla piacevole 'normalità' di questa riproposta dell'*Elisir d'amore*, è venuto proprio dal direttore d'orchestra: che è musicista di ormai consolidata esperienza [...], e certo intenzionato a collaborare nel modo migliore con i cantanti e ad esser rispettoso della musica, ma tendenzialmente incline a considerare la propria presenza sul podio (così come accadeva soprattutto in passato a tanti 'specialisti' dell'opera, che magari si vantavano di non aver mai diretto una Sinfonia di Schumann) come un puro e semplice servizio di 'accompagnamento'. [...] Della compagnia di canto colpiva invece un bel calibrato equilibrio di qualità vocali ed interpretative. Tra le donne spiccava, ovviamente, la voce ben timbrata e l'incisiva musicalità di Eva Mei, che sa muoversi in palcoscenico con grande grazia ed eleganza, oltre che con vivace intelligenza; ma anche la Giannetta di Gemma Bertagnolli si è distinta per la sua attendibilità vocale ed espressiva. E una voce di tenore gradevole e ben controllata si è confermata quella di Vincenzo La Scola, un Nemorino delicato e ben calato nel proprio ingenuo personaggio. Ma un Belcore di evidente personalità, oltre che in possesso di sicuri mezzi vocali e di una chiara dizione, è apparso il baritono Roberto Frontali, in eccellente coppia col Dottor Dulcamara realizzato da Giorgio Surian, vivace come attore e cantante musicalissimo. Un elogio particolare deve andare, oltre che all'Orchestra del Maggio (come sempre molto corretta, e con alcuni solisti di rilievo), al Coro istruito da José Luis Basso e che la regia ha reso vivacemente partecipe durante tutto lo spettacolo. E quanto alla cronaca della serata che è stata molto festosa ma senza applausi deliranti, tutti i principali interpreti sono stati applauditi anche a scena aperta (e in particolare





il tenore dopo *Una furtiva lagrima*) e più a lungo alla fine dello spettacolo, quando si sono presentati alla ribalta insieme con il direttore d'orchestra [...] e con i realizzatori dello spettacolo”.

Sulla stessa linea anche Elisabetta Torselli (“L’Unità”, 18 settembre 1997), che scrive: “Adina, Nemorino, Belcore, Dulcamara e tutta la folla di ingenui contadinelli che li circonda, facendo merenda all’ombra dei covoni, festeggiando la guarnigione del sergente Belcore, o ascoltando a bocca aperta le mirabolanti concioni di Dulcamara: il mix comico-patetico-agreste dell’*Elisir d’amore* di Gaetano Donizetti apriva martedì la stagione al Comunale. L’indifferenza verso il realismo non potrebbe essere più radicale e più sublime che in quest’opera. La realizzazione di Luciano Alberti (regia) e Raffaele Del Savio (scene), nata nel 1984, riproduce una tipica scena dipinta con elementi praticabili, aie, piazze e scorci di villaggio nel gusto dell’Ottocento pittorico italiano, e vi ambienta una gestualità che va di conseguenza, amalgamandosi con questo idillio senza pretendere di aggiungervi niente, se non qualche tocco di affettuosa ironia. I vecchi maestri dicevano che *Elisir* è più difficile da dirigere di *Otello*. Ma questo non scusa del tutto la concertazione legnosa e imprevedibile al tempo stesso di Maurizio Benini. [...] Eva Mei (Adina) ha ‘colorature’ sorvegliate ed elegantissime, una radiosa pienezza che dimostra quanto già adesso la categoria ‘soprano leggero’ le vada stretta, un gusto che nel complesso rivela l’interprete cresciuta con i direttori di razza. Può piacere o no - a noi piace - quel suo modo di restare un po’ al di fuori del personaggio, di non spendersi del tutto. Un bravo giovane basso come Giorgio Surian era invece alle prese con una parte, Dulcamara, che ancora non è sua: la vis comica non s’improvvisa. Perfetto per la sua capacità di definire il personaggio con pochi tratti scenici e di vocalità misurata ma scolpita, Roberto Frontali (Belcore), inappuntabile Gemma Bertagnoli (Giannetta), ma *Elisir* è soprattutto Nemorino. Chi è Nemorino, il principino in incognito nelle campagne della linea tenorile Schipa - Valletti - Kraus, o il rubizzo e spontaneo contadinello della linea Gigli - Di Stefano - Pavarotti? Vincenzo La Scola si è destreggiato fra questi due modelli, creando un Nemorino trepidante e simpatico in cui sotto i panni del campagnolo analfabeta batte un cuore che conosce l’aristocrazia del sentimento, e azzardando una *Furtiva lagrima* giocata sul piano della scienza del fiato e dell’emissione, con qualche rischio ma anche con molta verità d’accento. Successo, ma non proprio memorabile, e distribuito secondo i meriti: molti applausi per il cast, consenso di stima per gli autori della messinscena, qualche fischio invece per il direttore”.

Dopo dieci anni, *Elisir d’amore* approda nuovamente sul palcoscenico del Comunale in un felice allestimento, ripreso dall’Opera di Roma, ma già apprezzato in vari teatri italiani ed europei, firmato per la regia da Fabio Sparvoli, su scene e costumi della prestigiosa coppia Mauro Carosi e Odette Nicoletti. Sul podio uno dei migliori interpreti del melodramma del primo Ottocento e di quello donizettiano in particolare come Bruno Campanella, a guidare un’ottima compagnia di canto che, oltre alla riconfermata Eva Mei nel ruolo di Adina, vede schierati Francesco Meli, applauditissimo Nemorino, Fabio Maria Capita-

nucci, spiritoso Belcore, Bruno Praticò, "buffo" di caratura internazionale come Dulcamara (nelle repliche in alternanza rispettivamente con Rosanna Savoia, Emanuele D'Aguzzo, Vincenzo Taormina e Paolo Bordogna) ed Eleonora Contucci spigliata Giannetta. Il successo che arride a questa riproposta è caldo ed unanime per tutto il cast, con speciale rilievo per Francesco Meli, soprattutto dopo *Una furtiva lagrima*, sempre accolta da consensi vibranti.

Accanto alle positive reazioni del pubblico, vanno segnalate recensioni critiche altrettanto favorevoli. Scrive infatti Gregorio Moppi, recensendo la prova generale, su "Repubblica" del 15 dicembre 2008 (*L'elisir d'amore comicità delle buone cose*): "Lo spettacolo firmato da Fabio Sparvoli e diretto da Bruno Campanella è molto divertente, assai curato nella recitazione. [...] Sintesi di comicità gioconda, soffice e leggera come una nuvola di zucchero filato: proprio ciò che si addice a questa commedia a mezzo tra il buffo e il sentimentale. La scena raffigura un cascinale padano zeppo di balle di fieno, perlopiù serrato, nel primo atto, entro un cielo crepuscolare. Il che dà all'azione una luce da film anni Cinquanta, tipo *Totò a colori*. Adina la protagonista (il soprano Eva Mei), con il suo svolazzante vestitino a fiorellini, esce da un film neorealista. I contadini, sempre affaccendatissimi, sembrano invece piombati lì dai primi del secolo; le divise verdastre dei militari e, tirato da una motocicletta, il baraccone da fiera del ciarlatano Dulcamara (il basso-baritono Bruno Praticò, che esordisce cantando in un megafono) paiono provenire dai libri di favole. Fa un effetto simpatico oltre ogni dire, una tale mistura - non solo di costumi, ma di effetti teatrali: ora da *pochade*, ora da rivista anteguerra, da commedia di Scarpetta o di Garinei e Giovannini. C'è anche una buona dose di commedia dell'arte nel servo muto di Dulcamara (l'attore Mario Brancaccio) che un po' rammenta, nell'aspetto, lo Zampanò felliniano; a un certo punto, addirittura, le contadine lo piazzano su un lenzuolo disteso, facendolo rimbalzare in aria come se si trovasse su un tappeto elastico.

Fra tanti soggetti bizzarri in azione, Nemorino (il tenore Francesco Meli) è quello che, meglio di tutti, con la figura e la voce, si appropria dello spazio scenico e ne padroneggia ogni centimetro. Fin da quando arriva in bicicletta, o sale e scende per una scala a pioli; o quando, sbronzo per essersi scolato troppo elisir, smania su una sedia. È anche il più festeggiato, ovviamente dopo la *Furtiva lagrima*, che non delude".

Positive, e addirittura entusiastiche nei confronti di Meli, anche le considerazioni che Elisabetta Torselli svolge su "L'Unità" del 18 dicembre 2013, scrivendo: "Il debutto a Firenze del giovane Francesco Meli come Nemorino è la cosa più notevole dell'*Elisir d'amore* di Gaetano Donizetti andato su martedì al Teatro Comunale di Firenze. Tutta la cordialità del pubblico fiorentino si è riversata su questa eccellente promessa del panorama tenorile in un'epoca in cui, come si sa, è dai tenori che originano le più accidentate vicende operistiche [...].

Dotato di ottimo materiale naturale e di tecnica più che adeguata tanto per il canto di grazia che per slanci più veementi [...], molto credibile scenicamente ma ancora in fase di ricerca, ci è sembrato di una fisionomia interpretativa sua e ben definita. Meli è entrato subito nelle grazie del pubblico, e poi, quando è venuto il momento, la sua *Furtiva lagrima* è stata un trionfo personale.

Eva Mei, Adina belcantista di grande esperienza, il simpatico Belcore di Fabio Maria Capitanucci, il Dulcamara un po' usurato e proclive all'avanspettacolo, ma sempre efficace animale da palcoscenico, di Bruno Praticò, la divertente e brava Giannetta di Eleonora Contucci formavano il primo cast di questo *Elisir*, di cui ci è piaciuto l'allestimento proveniente dall'Opera di Roma. Le scene, i costumi e le luci di Mauro Carosi, Odette Nicoletti e Vinicio Cheli ricostruivano un mondo agreste luminosamente manierato e non privo di spunti pittorici (riconoscibile la citazione goyesca nella scena delle fanciulle che fanno balzare in aria un fantoccio), rispetto a cui la regia di Fabio Sparvoli non aveva un granché da aggiungere al capolavoro comico donizettiano di cui la direzione di Bruno Campanella non valeva a restituire la brillantezza e lo scintillio".

Decisamente favorevole infine anche la recensione di Giuseppe Rossi che, sulla "Nazione" del 18 dicembre, osserva: "*L'Elisir d'amore* è tornato dopo undici anni di assenza al Teatro del Maggio in un'edizione che ha riscosso unanimi e giustificati consensi. L'allestimento di proprietà dell'opera di Roma, già circolato in varie città italiane e all'estero, ha confermato la sua funzionalità illustrativa nel taglio accurato e vivace della regia di Fabio Sparvoli che traspone la vicenda alla metà del Novecento e la condisce di citazioni cinematografiche, ma senza forzature e provocazioni, con il concorso della piacevole scena contadina di Mauro Carosi e dei bellissimi costumi di Odette Nicoletti. Uno spettacolo cordiale e garbato, solo a tratti appesantito dall'inclinazione al bozzettismo e al riempitivo delle controcene.

A garantire l'attendibilità dell'esecuzione provvedeva dal podio Bruno Campanella, espertissimo di idiomi e convenzioni melodrammatiche, qui volto ad esaltare più la cifra elegiaca che il mordente narrativo del capolavoro di Donizetti, talvolta con qualche eccesso di lentezza ma sempre con eleganza e discrezione, potendo contare sull'ottima prova dell'Orchestra del Maggio e del Coro istruito da Piero Monti. Molte soddisfazioni sono venute anche dalla compagnia di canto a cominciare dal Nemorino candido e tontolone di Francesco Meli, in possesso di una voce schietta e ben proiettata e di spiccate capacità attoriali, premiato da applausi scroscianti dopo l'attesissima *Furtiva lagrima*. Un personaggio già connotato compiutamente che acquisterà ulteriore ricchezza di sfumature poetiche quando il giovane e bravo tenore riuscirà a flettere il suono con maggiore delicatezza. Eva Mei gli ha affiancato una Adina sicura e di bella presenza, Fabio Maria Capitanucci un Belcore adeguatamente fatuo e smargiasso ed Eleonora Contucci una spigliata Giannetta.

Bruno Praticò, molto disinvolto in scena, manca purtroppo dello smalto vocale e della arguzia sottile per tratteggiare a tutto tondo l'immortale Dulcamara, vero motore comico dell'azione. Grande per tutti il successo".



DISCOGRAFIA

di Giuseppe Rossi

GAETANO DONIZETTI

L'elisir d'amore

Le edizioni più significative in LP, CD, VHS, LD e DVD sono elencate facendo seguire alla data della registrazione il nome del direttore e degli interpreti relativi ai seguenti personaggi: Adina, Nemorino, Belcore, Dulcamara, Giannetta.

1930-31 Lorenzo Molajoli - Ines Alfani Tellini - Cristy Solari - Lorenzo Conati Eduardo Faticanti - Ida Mannarini - Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Columbia 78 / LP

1942 Ettore Panizza - Bidú Sayão - Bruno Landi - Francesco Valentino Salvatore Baccaloni - Mona Paulee - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera EJS, Golden Age of Opera LP / Bencar CD

1946 Giuseppe Morelli - Nelly Corradi - Gino Sinimberghi - Tito Gobbi Italo Tajo - Loretta di Lelio - Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma Bel Canto Society VHS, DVD

1949 Giuseppe Antonicelli - Bidú Sayão - Ferruccio Tagliavini - Giuseppe Valdengo Salvatore Baccaloni - Paula Lenchner - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera Melodram, GOP, Membran, Naxos, Cantus Classics CD

1951 Gianandrea Gavazzeni - Alda Noni - Cesare Valletti - Afro Poli Sesto Bruscantini - Bruna Rizzoli - Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai Cetra LP / Fonit Cetra, Cantus Classics CD

1953 Gianandrea Gavazzeni - Rina Gigli - Beniamino Gigli - Giuseppe Taddei Italo Tajo - Anna Maria Borrelli - Orchestra e Coro del Teatro San Carlo The Golden Age of Opera LP / Eklipse Records, Bongiovanni CD

1953 Gabriele Santini - Margherita Carosio - Nicola Monti - Tito Gobbi Melchiorre Luise - Loretta di Lelio - Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma La Voce del Padrone, EMI LP / Testament CD

1954 Mario Rossi - Alda Noni - Cesare Valletti - Renato Capecchi Giuseppe Taddei - Raimonda Stamer - Orchestra e Coro di Milano della Rai Bel Canto Society VHS, DVD / GOP CD

1955 Francesco Molinari Pradelli - Hilde Güden - Giuseppe Di Stefano Renato Capecchi - Fernando Corena - Luisa Mandelli Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino - Decca, Urania CD

1957 Nino Sanzogno - Rosanna Carteri - Giuseppe Di Stefano - Giulio Fioravanti Fernando Corena - Greta Rapisardi - Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Andromeda, Myto Records CD

1958 Tullio Serafin - Rosanna Carteri - Luigi Alva - Rolando Panerai Giuseppe Taddei - Angela Vercelli - Orchestra e Coro del Teatro alla Scala EMI, Classics for Pleasure CD

1959 Alberto Erede - Alda Noni - Ferruccio Tagliavini - Arturo La Porta Paolo Montarsolo - Santa Chissari - Orchestra Sinfonica della NHK Coro della NHK Italian Opera - Seven Seas CD / VAI DVD

1961 Gianandrea Gavazzeni - Renata Scotto - Giuseppe Di Stefano Giulio Fioravanti - Ivo Vinco - Luisa Rossi - Orchestra e Coro del Teatro Donizetti di Bergamo - Movimento Musica, Paragon LP / On Stage CD

1962 Ernst Märzendorfer - Stina Britta Melander - Rudolf Schock Lothar Ostenburg - Ludwig Welter - Roswitha Bender - Symphonisches Orchester Berlin - Berliner Kammerchor - Ariola Eurodisc CD (*in tedesco*)

1962 Carlo Felice Cillario - Mirella Freni - Luigi Alva - Enzo Sordello Sesto Bruscantini - Emily Maire - Royal Philharmonic Orchestra Orchestra Coro del Festival di Glyndebourne - Glyndebourne Label CD

1965 Georgij Žemčuzin - Viveja Gromova - Anatolij Miščevskij - Jan Kratov Leonid Boldin - Dina Potapovskaja - Orchestra e Coro del Teatro Stanislavskij e Nemirovič-Dančenco - Melodija CD (*in russo*)

1965 Argeo Quadri - Graziella Sciutti - Giuseppe Di Stefano - Mario Sereni Wladimiro Ganzarolli - Monique Lobasá - Orchestra e Coro dell'Opera di Stato di Vienna - Golden Melodram CD

1966 Francesco Molinari Pradelli - Mirella Freni - Nicolai Gedda - Mario Sereni Renato Capecchi - Angela Arena Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma - EMI CD

1966 Thomas Schippers - Roberta Peters - Carlo Bergonzi - Frank Guarrera Fernando Corena - Loretta Di Franco - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera Bencar, Sony CD

1967 Gianandrea Gavazzeni - Renata Scotto - Carlo Bergonzi - Giuseppe Taddei Carlo Cava - Renza Jotti - Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino GOP LP / Nuova Era, Memories, Pantheon, Opera d'Oro, Encore, Living Stage, Myto Records, Bravissimo Opera Library CD / Hardy Classics DVD

1968 Fausto Cleva - Roberta Peters - Alfredo Kraus - Mario Sereni - Fernando Corena Joy Clements - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera - GOP CD

1968 Mario Rossi - Mirella Freni - Renzo Casellato - Mario Basiola Sesto Bruscantini - Elena Zilio - Orchestra Sinfonica e Coro di Torino della Rai Frequenz, Opera Italiana CD

1968 Ino Savini - Fulvia Ciano - Ferruccio Tagliavini - Gianni Maffeo Giuseppe Valdengo - Mirella Marcossi - Orchestra da Camera di Praga Coro Filarmonico Ceco - Supraphon, Fratelli Fabbri LP

1969 Giuseppe Patanè - Reri Grist - Luciano Pavarotti - Ingvar Wixell Sesto Bruscantini - Shigemi Matsumoto Orchestra e Coro dell'Opera di San Francisco - Mizar LP / Butterfly Music CD

1971 Richard Bonynge - Joan Sutherland - Luciano Pavarotti - Dominic Cossa Spiro Malas - Maria Casula - English Chamber Orchestra Ambrosian Opera Chorus - Decca CD

1972 Carlo Franci - Renata Scotto - Carlo Bergonzi - Mario Sereni - Fernando Corena Loretta Di Franco - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera - HRE LP / Bensar CD

1973 Silvio Varviso - Reri Grist - Nicolai Gedda - Robert Kerns - Eberhard Wächter Hildegard Henschel - Orchestra e Coro dell'Opera di Stato di Vienna Melodija LP / Myto Records CD

1975 Armin Jordan - Janet Perry - Gyula Littai - Timothy Nolen - Gabriel Bacquier Rebecca Roberts - Orchestra e Coro del Festival di Aix-en-Provence Lyric Distribution VHS

1976 John Pritchard - Yasuko Hayashi - José Carreras - Thomas Allen Geraint Evans - Lillian Watson - Orchestra e Coro del Royal Opera House Covent Garden - HOPE LP / Legato Classics, Gala CD

1977 John Pritchard - Ileana Cotrubas - Plácido Domingo - Ingvar Wixell Geraint Evans - Lillian Watson - Coro e Orchestra del Royal Opera House Covent Garden - CBS LP / Sony CD

1979 Reynald Giovaninetti - Mirella Freni - Luciano Pavarotti - Leo Nucci Paolo Montarsolo - Eugenia Ratti - Orchestra e Coro del Teatro alla Scala Opera D'Oro CD

1981 Nicola Rescigno - Judith Blegen - Luciano Pavarotti - Brent Ellis Sesto Bruscantini - Louise Wohlfacka - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera Bensar CD / Bel Canto Society VHS / Pioneer Artists LD, Decca DVD

1981 Heinz Wallberg - Lucia Popp - Peter Dvorský - Bernd Weikl Evgenij Nesterenko - Elfie Hobarth - Orchestra e Coro della Radio Bavarese Eurodisc LP / BMG Ariola CD

1984 Niksa Bareza - Sona Ghazarian - Francisco Araiza - Giuseppe Taddei Bernd Weikl - Stefanie Kopinits - Orchestra e Coro dell'Opera di Stato di Vienna Legato Classics CD

1984 Claudio Scimone - Katia Ricciarelli - José Carreras - Leo Nucci Domenico Trimarchi - Susanna Rigacci Orchestra Sinfonica e Coro di Torino della Rai - Philips CD

1984 Gianluigi Gelmetti - Luciana Serra - Alfredo Kraus - Alessandro Corbelli Simone Alaimo - Patrizia Fedeli Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino - Living Stage CD

1986 Gabriele Ferro - Barbara Bonney - Gösta Winbergh - Bernd Weikl Rolando Panerai - Antonella Bandelli Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino - DG CD

1988 Hubert Soudant - Adelina Scarabelli - Chris Merritt - Angelo Romero Sesto Bruscantini - Barbara Briscik - Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini" - Coro del Teatro Regio di Parma - Nuova Era, Memories, Brilliant Classics CD

1989 James Levine - Kathleen Battle - Luciano Pavarotti - Leo Nucci - Enzo Dara Dawn Upshaw - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera - DG CD

1991 James Levine - Kathleen Battle - Luciano Pavarotti - Juan Pons - Enzo Dara Korliss Uecker - Orchestra e Coro del Metropolitan Opera - DG VHS, LD, DVD

1992 Marcello Viotti - Mariella Devia - Roberto Alagna - Pietro Spagnoli Bruno Praticò - Francesca Provvisionato - English Chamber Orchestra Tallis Chamber Choir - Erato CD

1993 Antonello Allemandi - Ruth Ann Swenson - Vincenzo La Scola - Bruno Pola Bruno Praticò - Eugenia Echarren - Orchestra Sinfonica de Euskadi Coro dell'Opera di Bilbao - Lyric Distribution CD

1995 Pier Giorgio Morandi - Alessandra Ruffini - Vincenzo La Scola Roberto Frontali - Simone Alaimo - Mariangela Spotorno Orchestra e Coro dell'Opera di Stato Ungherese - Naxos CD

1996 Lü Jia - Luciana Serra - Pietro Ballo - Bruno de Simone - Simone Alaimo Stefania Donzelli - Orchestra Internazionale d'Italia - Coro Lirico Marchigiano Legato Classics CD

1996 Evelino Pidò - Angela Gheorghiu - Roberto Alagna - Roberto Scaltriti Simone Alaimo - Elena Dan - Orchestra e Coro dell'Opéra National de Lyon Decca VHS, DVD

1996 Evelino Pidò - Angela Gheorghiu - Roberto Alagna - Roberto Scaltriti Simone Alaimo - Elena Dan - Orchestra e Coro dell'Opéra National de Lyon Decca CD

1998 David Parry - Mary Plazas - Barry Banks - Ashley Holland - Andrew Shore Helen Williams - Philharmonia Orchestra - Geoffrey Mitchell Choir Chandos CD (*in inglese*)

2000 José Arean - Eugenia Garza Prieto - Rolando Villazón - Alfredo Daza Mikhael Svetlov Krutikov - Maria Méndez - Orchestra e Coro del Palacio de las Bellas Artes di Città del Messico - Lyric Distribution CD / Encore DVD

2002 Niels Muus - Valeria Esposito - Aquiles Machado - Enrico Marrucci Erwin Schrott - Roberta Canzian - Orchestra Filarmonica marchigiana Coro lirico marchigiano "Vincenzo Bellini" di Ancona - TDK, ArtHaus Musik DVD

2002 Gabriele Ferro - Norah Amsellem - Roberto Aronica - Mariusz Kwiecien Bryn Terfel - non indicata - Nederlands Kamerorkest - Nederlands Operakoor Encore DVD

2005 Alfred Eschwé - Anna Netrebko - Rolando Villazón - Leo Nucci Ildebrando D'Arcangelo - Inna Los Orchestra e Coro dell'Opera di Stato di Vienna - Virgin Classics DVD

2005 Daniele Callegari - María Bayo - Rolando Villazón - Jean-Luc Chaignaud Bruno Praticò - Cristina Obregón - Orchestra e Coro del Gran Teatre del Liceu Virgin Classics DVD

2006 Edward Gardner - Heidi Grant Murphy - Paul Groves - Laurent Naouri Ambrogio Maestri - Aleksandra Zamoiska Orchestra e Coro dell'Opéra National de Paris - Bel Air Classiques DVD

2007 Alessandro De Marchi - Silvia Dalla Benetta - Raúl Hernández Damiano Salerno - Alex Esposito - Elena Borin Orchestra e Coro del Festival Bergamo Musica - Dynamic CD, DVD

2009 Maurizio Benini - Ekaterina Siurina - Peter Auty - Alfredo Daza Luciano Di Pasquale - Eliana Pretorian - London Philharmonic Orchestra Coro del Festival di Glyndebourne - Opus Arte DVD, Blu-ray.

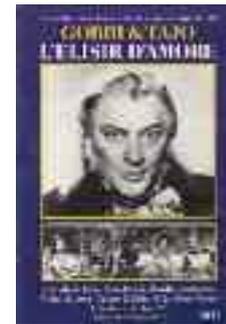
Fra le edizioni elencate sono state realizzate in studio appositamente per la pubblicazione in dischi quelle dirette da Molajoli (Columbia), Santini (EMI), Molinari Pradelli (Decca), Serafin (EMI), Märzendorfer (Eurodisc), Žemčužin (Melodija), Mo-

linari Pradelli (EMI), Savini (Fratelli Fabbri), Bonyngé (Decca), Pritchard (Sony Classical), Wallberg (BMG Ariola), Scimone (Philips), Ferro (DG), Levine (DG), Viotti (Erato), Morandi (Naxos), Pidò (Decca) e Perry (Chandos). Tutte le altre sono state registrate dal vivo durante rappresentazioni in teatro o esecuzioni in forma di concerto. Fino all'edizione Decca del 1971 diretta da Richard Bonyngé tutte le incisioni presentano tagli più o meno consistenti. Mancano peraltro ancora testimonianze discografiche complete delle versioni alternative e delle varianti che Donizetti aggiunse alla partitura per celebri cantanti dell'epoca, nel caso dell'aria finale di Adina per Fanny Tacchinardi Persiani a Parigi e per Eugenia Tadolini a Napoli, oltre al rifacimento del finale secondo con la impervia cabaletta belcantistica *Ah! l'eccesso del contento*, composta nel 1843 in sostituzione di *Il mio rigor dimentica*, che è stata ritrovata a Parigi da Alberto Zedda ed eseguita per la prima volta in tempi moderni a Bergamo nel 1987.

Durante la lunga era del 78 giri *L'elisir d'amore* conobbe solo una incisione drasticamente abbreviata agli inizi degli anni Trenta grazie all'infaticabile Lorenzo Molajoli, vero pioniere discografico del melodramma italiano. Un cimelio ormai introvabile ristampato in vinile ma non in compact disc. Le registrazioni dal vivo dirette al Metropolitan il 3 gennaio 1942 da Panizza e il 24 dicembre 1949 da Antonicelli, diffuse solo negli ultimi vent'anni, sono accomunate dalla presenza della brasiliana Bidú Sayão e di Salvatore Baccaloni, una Adina deliziosa dalla voce flessibile e ricca di colori e un Dulcamara di straripante verve comica. La seconda incisione, più facilmente reperibile, è anche la migliore per gli apporti del Nemorino sospirato e aggraziato di Tagliavini e dell'ottimo Belcore di Valdengo ma tutte e due risultano pesantemente tagliate secondo la tradizione. Poco più che una selezione (dura 80 minuti) può invece essere considerata la colonna sonora del film di Mario Costa diretta da Morelli nella quale spiccano le presenze di due grandi cantanti attori come Gobbi e Tajo.

L'elisir d'amore conobbe la prima edizione discografica in commercio solo agli inizi degli anni Cinquanta con il riversamento in microsolco Cetra di un'esecuzione radiofonica del 1951. La lunga attesa di una incisione completa in commercio fu ripagata da un risultato interpretativo fra i più equilibrati e convincenti, tale da restare per molti aspetti insuperato. Merito innanzi tutto della direzione di Gianandrea Gavazzeni, infaticabile apostolo della Donizetti Renaissance, che seppe cogliere in un'esecuzione ricca di sfumature la giusta tinta della partitura senza indulgere ad una facile comicità farsesca. Al respiro naturale del taglio interpretativo di Gavazzeni corrispose in questa pregevole incisione una compagnia di canto sceltissima, con il Nemorino tenero e appassionato di Cesare Valletti, impegnato a rinverdire la lezione di Schipa su un piano di maggiore modernità di gusto, la Adina maliziosa e frizzante di Alda Noni e il Dulcamara di Sesto Bruscantini, per senso della parola, omogeneità di timbro ed elasticità di fraseggio il migliore dell'intera storia del disco.

Notevole è anche la registrazione effettuata dal vivo a Napoli il 17 gennaio 1953 e diffusa in compact da Eclipse. Vi ritroviamo la cifra affettuosa e la tenerezza avvolgente della direzione di Gavazzeni, forse con maggiore indulgenza di tempi e fraseggi nei confronti delle esigenze dei cantanti. Fra questi spicca il Nemorino di un Beniamino Gigli ormai anziano ma incredibilmente fresco e seducente sul piano



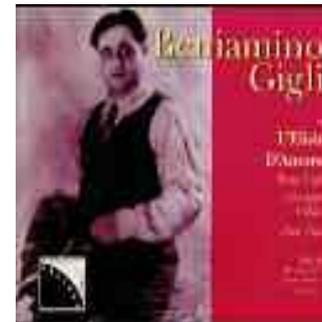
Giuseppe Morelli 1947



Giuseppe Antonicelli 1949



Gianandrea Gavazzeni 1951



Gianandrea Gavazzeni 1953



Gabriele Santini 1953



Mario Rossi 1954



Francesco Molinari-Pradelli 1955



Nino Sanzogno 1957



Carlo Felice Cillario 1962



Ernst Märzendorfer 1962



Argeo Quadri 1965



Francesco Molinari-Pradelli 1966

vocale, solo in parte condizionato, per il gusto attuale, da certi atteggiamenti manierati. La figlia del grande tenore, Rina Gigli, è una Adina garbata e spontanea, mentre Italo Tajo tratteggia un Dulcamara meno sottile di quello di Bruscantini ma ugualmente apprezzabile per la chiarezza della dizione e Giuseppe Taddei gli affianca un eccellente Belcore.

La prima vera incisione in studio, registrata dalla Voce del padrone a Roma nel giugno del 1953, costituisce l'unica testimonianza di un'opera completa lasciata da Margherita Carosio, Adina indimenticabile per misura di stile e freschezza di intuizioni psicologiche. Le si affianca il Nemorino soffice e stilizzato fino all'anemia di Monti in un contesto crudelmente datato dalla scipita direzione di Santini e dalle forzature di Luise. Anche il grande Gobbi risulta un po' spaesato nei panni leggeri e brillanti del sergente Belcore. Tuttora godibile è invece l'edizione televisiva del 1954 con la regia di Alessandro Brissoni dove ritroviamo i magnifici protagonisti dell'incisione Cetra di Gavazzeni accanto al Dulcamara di Taddei incentrato su un fraseggio vario e musicalissimo che salva il personaggio dagli effettacci plateali e dall'insistenza sul parlato all'epoca molto diffusi. La partitura risulta meno tagliata rispetto al film del '46 (dura 112 minuti) e Mario Rossi dirige con spirito e buon gusto.

Nel 1955 la Decca realizzò a Firenze una registrazione che puntava soprattutto sulla presenza di Giuseppe Di Stefano e il celebre tenore vi costruì un personaggio simpaticamente spontaneo confidando nelle naturali seduzioni di un timbro ricco di comunicativa. Purtroppo l'accento scolpito di gusto verista e certi avvertibili limiti tecnici nel canto fiorito condizionano oggi pesantemente la sua prova sul piano del gusto e dello stile. La vera protagonista di questo *Elisir* fiorentino resta invece Hilde Güden, una Adina vocalmente impeccabile e stilisticamente raffinatissima. Corena e Capocchi conferiscono a Dulcamara e a Belcore tratti smaccatamente caricaturali, mentre Francesco Molinari Pradelli, pur ottenendo un'ottima resa dai complessi del Maggio, resta fondamentalmente estraneo allo spirito dell'opera prediligendo contrasti troppo marcati e accompagnamenti metronomici. Da una ripresa radiofonica dell'esecuzione tenuta il 23 agosto del 1957 al King's Theatre di Edimburgo, con i complessi della Scala elegantemente diretti da Sanzogno, deriva l'incisione Myto. Vi ritroviamo un Di Stefano meno smagliante di due anni prima e un Corena ugualmente ordinario ma anche la Adina delicata e sensuale della Carteri, che nell'agosto dell'anno dopo registrò l'opera in studio per la Columbia sotto la direzione esperta di Tullio Serafin. In questa Alva non supera i limiti di una prova gradevole e un po' sbiadita e Taddei si conferma un Dulcamara brillantissimo. Vale invece solo nel conservare la testimonianza visiva del Nemorino di Tagliavini e della Adina della Noni il filmato in bianco e nero, di pessima qualità, che immortalava un'edizione andata in scena il 9 febbraio 1959 a Tokyo con complessi locali, regia di Bruno Nofri e scene di Mario Pompei.

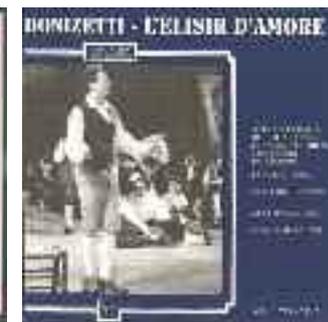
Effettuata dal vivo al Teatro Donizetti di Bergamo e diffusa per la prima volta in microscolto da Movimento Musica la registrazione del 14 ottobre del 1961 ha i suoi punti di forza nella direzione di Gavazzeni, sempre eccellente anche se meno variegata rispetto alle precedenti, e nella raffinatissima Adina della Scotto, che peraltro meglio figurerà nell'edizione fiorentina del '67. Dagli archivi del Festival di Glyndebourne è stata recentemente diffusa una registrazione del 1962



Thomas Schippers 1966



Gianandrea Gavazzeni 1967



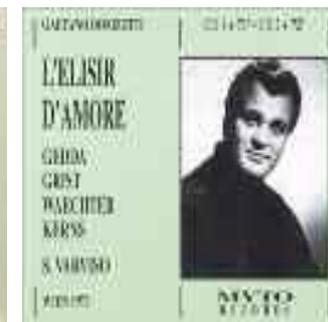
Fausto Cleva 1968



Mario Rossi 1968



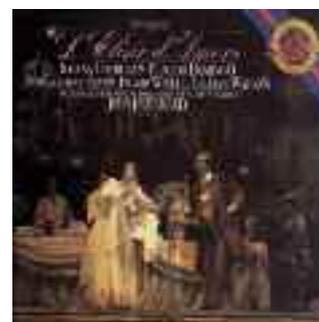
Richard Bonyngne 1971



Silvio Varviso 1973



John Pritchard 1976



John Pritchard 1977



Nicola Rescigno 1981



Gianluigi Gelmetti 1984



Claudio Scimone 1984



Gabriele Ferro 1986

dal buon suono che ripropone il Nemorino di Alva aggraziato nel porgere le frasi ma in difficoltà con le colorature. Vi incontriamo però la prima deliziosa Adina di Mirella Freni accanto ad un Bruscantini sempre straordinario fraseggiatore. L'unica edizione in lingua tedesca, diretta da Ernst Märzendorfer, fu realizzata in studio come colonna sonora di un film televisivo e forse per questo presenta i tagli più pesanti, spinti ben oltre le consuetudini di quegli anni. Sulla modestia del risultato complessivo si eleva solo il Nemorino insolitamente robusto e stentoreo di Schock. Nulla più che una curiosità da collezionisti è poi l'incisione in russo di Georgij Žemčuzin, anch'essa pesantemente tagliata e basata sull'edizione di Felix Mottl che orchestra i recitativi secchi originali. Il recupero in CD di un'edizione viennese del 6 giugno 1966 diretta da Quadri vale soprattutto a ricordarci la deliziosa Adina di Graziella Scutti, accanto a Di Stefano, a Sereni e al manierato Dulcamara di Ganzarolli.

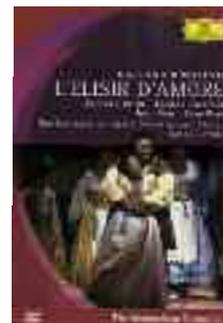
Nella terza incisione compresa nel catalogo EMI, quella romana dell'agosto 1966, ritroviamo come nei precedenti dischi Decca la scansione ruvida e pesante di Molinari Pradelli, mentre Renato Capecchi che vi aveva sostenuto Belcore qui tratteggia un Dulcamara eccessivamente caricato. Notevoli per contro sono la Adina seducente della giovane Freni e il Nemorino di Nicolai Gedda, vocalmente e stilisticamente impeccabile anche se lontano dalla tradizione italiana.

All'interno della collana dedicata da Sony al recupero di storiche registrazioni dal vivo effettuate al Metropolitan è stata recentemente diffusa l'edizione del 5 marzo 1966 resa molto interessante dall'offrire le prime testimonianze del Nemorino di Bergonzi e della Adina della Peters ma soprattutto dalla direzione di Thomas Schippers, in quegli anni uno degli interpreti più sensibili del melodramma italiano dell'Ottocento. Carlo Bergonzi non possedeva il fascino timbrico di Gigli o di Di Stefano ma il suo Nemorino resta ugualmente un modello di perfezione tecnica e di gusto, arrivando forse più di ogni altro a delineare con naturale candore i tratti allo stesso tempo aristocratici e contadini di questo personaggio immortale. La Peters è una Adina brillante ma un po' manierata e quasi insopportabili sono le pesantezze caricaturali e le forzature stilistiche inflitte da Guarrera a Belcore e da Corena a Dulcamara, pur punteggiate da fragorose risate dell'uditorio. Quanto a Schippers lo ascoltiamo offrire una lettura più varia ed animata di quanto fosse consueto in quegli anni anche se il rapporto fra buca e palcoscenico non è sempre impeccabile ed anche lui sembra talvolta eccedere in effetti troppo marcati.

In tutto splendida è la registrazione dal vivo del 31 maggio 1967 ricavata dagli archivi del Teatro Comunale di Firenze, diffusa in compact da Memories e in DVD video da Hardy Classics, tuttora l'unica in grado di sostenere il confronto con la Cetra del '52. Analoga l'esemplare centratura di Gavazzeni nel cogliere le tinte di pastello, l'atmosfera agreste e i sorrisi malinconici del capolavoro donizettiano, ancora una volta in sintonia con magnifici interpreti vocali. Bergonzi ripete con maggior ricchezza di sfumature il suo Nemorino candido e commovente accanto ad una splendida Renata Scotto che sfrutta una tecnica agguerrita e un purissimo colore vocale al variegato tratteggio psicologico di una Adina di volta in volta capricciosa e tenera, sprezzante e sentimentale. Il Dulcamara di Carlo Cava non è caratterizzato con tanta precisione ma fa ugualmente apprezzare una linea di canto sobria e accurata, mentre Taddei, dopo un'aria di sortita un po' faticosa, incarna un



Hubert Soudant 1988



James Levine 1991



Marcello Viotti 1992



Pier Giorgio Morandi 1985



Evelino Pidò 1996



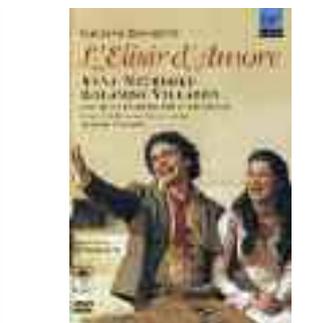
David Parry 1998



Niels Muus 2002



Daniele Callegari 2005



Alfred Eschuwé 2005



Edward Gardner 2006



Alessandro De Marchi 2007



Maurizio Benini 2009

Belcore molto credibile. Il video in bianco e nero deriva da una ripresa televisiva Rai e immortala un semplice spettacolo firmato da Isabella Quarantotti, futura moglie di Eduardo De Filippo, che in origine avrebbe dovuto curare la regia.

La registrazione dal vivo effettuata il 16 marzo 1968 a New York e riversata in compact da GOP si fa ascoltare soprattutto per Alfredo Kraus. Il tenore spagnolo si riallaccia nella cura minuziosa del fraseggio alla tradizione di Schipa aggiungendovi il prestigio belcantistico di acuti facilissimi e di un timbro di grande fascino. Un Nemorino aristocratico e forbito al quale manca solo la comunicativa immediata di altri celebri interpreti. Nel resto del cast la Adina della Peters e il corretto Belcore di Sereni meglio figurano rispetto al Dulcamara di Corena, e passa del tutto inosservata la direzione di Fausto Cleva. La presenza di Tagliavini, ormai al termine della carriera ma qua e là ancora autorevole ed efficace, costituisce l'unico spunto di curiosità nell'incisione registrata a Praga nell'agosto del 1968 dalla Supraphon e diffusa in Italia dai Fratelli Fabbri. Pregevole nel complesso è invece l'incisione radiofonica dell'anno seguente realizzata a Torino e pubblicata in compact dalla Frequenz dove ritroviamo sotto la accorta direzione di Mario Rossi due grandi interpreti come la Freni e Bruscantini accanto al Nemorino timbricamente poco personale ma elegante e poetico di Renzo Casellato. Notevole anche la compagnia dell'edizione fissata a San Francisco il 2 ottobre 1969 e diretta da Giuseppe Patanè con la prima testimonianza del Nemorino di Luciano Pavarotti, che dominerà nel ventennio successivo, la Adina minuscola ma spiritosa della Grist, il navigato Dulcamara di Bruscantini e l'elegante Belcore di Ingvar Wixell, poi fissato in studio dalla CBS.

Finalmente nel 1971 la Decca realizzò la prima incisione davvero completa, senza i tagli di tradizione praticati più o meno in tutte le precedenti, e addirittura con l'aggiunta della cabaletta *Nel dolce incanto* composta nel 1835 con il tacito accordo di Donizetti dal violinista Charles de Bériot per sua moglie Maria Malibran in sostituzione dell'originale *Il mio rigor dimentica*, una pura occasione di virtuosismo senza alcun pregio musicale. A questi intenti filologici Richard Bonyngge fece corrispondere una direzione spumeggiante e levigata che però sembra talvolta fraintendere lo stile donizettiano con scelte stilistiche più adatte ad Adam o a Auber. Un contesto nel quale risulta inspiegabile l'inclusione del Dulcamara sopra le righe di Spiro Malas e che giustifica invece il compunto Belcore di Dominic Cossa. La grande fortuna di questa incisione è però legata soprattutto al fasto belcantistico dei due protagonisti con lo stupendo smalto vocale di Pavarotti, qui talvolta perfino ostentato a detrimento della credibilità di un personaggio tanto timido e dimesso, e il virtuosismo mirabolante della Sutherland, che sembra imparentare Adina ai grandi ruoli seri donizettiani.

Nessuna novità di rilievo aggiungono alla discografia dell'opera le edizioni registrate nel 1972 al Met e nel 1973 al Theater an der Wien per le Festwochen viennesi se non la conferma del rilievo della Scotto e di Bergonzi, della Grist e di Gedda. La ripresa dal vivo dello spettacolo londinese diretto il 7 gennaio del 1976 da Sir John Pritchard ha ugualmente perso di interesse dopo la pubblicazione dell'incisione realizzata in studio l'anno successivo. Così pure è venuta a cadere la curiosità del Nemorino di José Carreras dopo che il tenore spagnolo ha registrato l'opera in studio per la Philips nel 1984. L'edizione CBS, oggi compresa nel catalogo Sony, con-

ferma il solido mestiere di Pritchard e insieme la sua estraneità nei confronti del melodramma italiano dell'Ottocento. Sotto la sua guida priva di estro narrativo Plácido Domingo si cimenta con un ruolo non particolarmente adatto alle sue qualità e Ileana Cotrubas gli affianca una Adina aggraziata quanto leziosa. Sgradevole è il Dulcamara di Evans, mentre credibilissimo risulta il Belcore pomposo e impettito di Wixell. Non conosco invece il filmato realizzato al Festival di Aix-en-Provence nel 1975 e diffuso in videocassetta da Lyric Distribution che tramanda uno spettacolo con regia di Werner Duggelin e scene di Jorg Zimmermann.

Anche la registrazione dell'edizione diretta alla Scala il 13 febbraio 1979 da Reynald Giovaninetti poco aggiunge alla storia interpretativa dell'opera riproponendo le riuscite caratterizzazioni della Freni e di Pavarotti, meglio valutabili nelle incisioni in studio. Più interessante per apprezzare il Nemorino di Pavarotti è l'edizione diffusa in DVD e basata su un tradizionalissimo spettacolo del Metropolitan con regia di Nathaniel Merrill e scene e costumi di Robert O'Hearn. Non fa storia la Adina corretta ma esile della Blegen e lo stesso vale per l'anonima direzione di Rescigno, mentre sempre godibilissimo risulta il Dulcamara di Bruscantini anche in virtù di straordinarie capacità mimiche.

Le altre edizioni realizzate agli inizi negli anni Ottanta fino alla bella incisione di Levine segnano probabilmente alcune delle tappe meno felici nell'itinerario discografico dell'opera. Penalizzata da una stramba scelta di interpreti e da un direttore che fraintende Donizetti con Lehár, l'incisione realizzata a Monaco nell'aprile del 1981 riserva qualche attrattiva solo nel canto levigatissimo della Popp. A parte l'esperienza di Taddei slavata e anonima è l'esecuzione fissata a Vienna il 9 settembre del 1984, utile solo nel documentare il Nemorino di Francisco Araiza suadente ma tecnicamente censurabile. Giunto a Donizetti dal teatro rossiniano Claudio Scimone nell'edizione Philips del 1984 non riesce a cogliere la leggerezza e la poesia dell'opera, anche per il condizionamento di una compagnia sulla carta prestigiosa ma in realtà lontana dallo stile di Donizetti. Il migliore di tutti è Leo Nucci, aitante e spiritosissimo Belcore, mentre Carreras sembra intenzionato a ricalcare più nei difetti che nei pregi il Nemorino di Di Stefano, la Ricciarelli fatica non poco per venire a capo di un ruolo che le resta fundamentalmente estraneo e Trimarchi appesantisce Dulcamara con effettacci di ogni sorta.

Nella registrazione piratesca effettuata il 16 ottobre 1984 al Comunale di Firenze ritroviamo l'elegante Nemorino di Kraus accanto all'unica testimonianza dell'ottima Adina di Luciana Serra e del sottile Belcore di Corbelli sotto la direzione un po' arruffata di Gelmetti. A Firenze, ma in uno studio allestito al Teatro Verdi nel novembre 1986, fu realizzata anche l'incisione DG basata sull'edizione critica di Alberto Zedda che ha in Gabriele Ferro un direttore raffinato ma discontinuo e privo di vitalità teatrale. Delude il frigidissimo Nemorino di Gösta Winbergh e non convince interamente la Adina di Barbara Bonney, mentre Rolando Panerai rinnova in Dulcamara i vezzi di una tradizione invecchiata e Bernd Weikl gli affianca un pesante Belcore. Un risultato di poco superiore è conseguito nella registrazione fissata dal vivo nel marzo 1988 al Regio di Parma e pubblicata dalla Nuova Era. Manca di abbandono e di fascino il Nemorino di Chris Merritt, mentre una credibile Adina è tratteggiata da Adelina Scarabelli. Alle soglie dei settant'anni Sesto Bruscantini si conferma un Dulcamara ricco di trovate ed Angelo Romero sintetizza con intelligenza il carattere

di Belcore. I maggiori limiti sono però costituiti dalla direzione enfatica e discontinua di Hubert Soudant.

Con le due edizioni dirette da James Levine, la prima realizzata in studio al Manhattan Center di New York fra maggio e settembre del 1989 e la seconda filmata dal vivo nel novembre del 1991 al Metropolitan, la discografia dell'*Elisir* si arricchisce di nuove testimonianze interessanti dopo il grigiore delle precedenti. Pregevole in entrambe è la direzione agile e frizzante, perfettamente modellata sul significato teatrale di ogni momento e splendido il Nemorino di Pavarotti, che il tempo ha reso meno esuberante e più credibile rispetto all'incisione Decca del '70. Un altro punto di forza delle due edizioni è costituito dal Dulcamara sornione ed elegante di Enzo Dara, mentre come Belcore Leo Nucci si fa preferire a Juan Pons. Kathleen Battle nell'incisione in studio cura meglio la dizione, per il resto tratteggiando in entrambe una Adina spigliata e piccante. Come era costume all'epoca del Met la regia di John Copley, con scene di Beni Montresor, indulge alla spettacolarità e mostra qualche improprio scivolone di gusto, così che tirate le somme è preferibile godere l'ottimo esito interpretativo nell'edizione solo audio.

Risultati interessanti sono riscontrabili anche nell'incisione Erato, registrata nell'ottobre del 1992 a Londra, e nella Naxos del luglio 1995. Eccellente addirittura la prima, instradata in un clima di grande omogeneità dalla direzione di Marcello Viotti che punta sugli aspetti lirici e malinconici della partitura compensando la parziale perdita di mordente comico con una notevole ricchezza di sfumature. In questa angolazione si collocano esemplarmente il Nemorino di Roberto Alagna, che trae la sua comunicativa da un timbro bellissimo, e la radiosa Adina di Mariella Devia, sempre splendida vocalista, ma anche i personaggi maggiormente esposti al rischio di esagerazioni caricaturali, il fresco Belcore di Pietro Spagnoli e il vivace ma sorvegliato Dulcamara di Bruno Praticò. Meno varia e delicata appare nei compact Naxos la direzione di Pier Giorgio Morandi, ma contraddistinta da un'apprezzabile scorrevolezza teatrale in sintonia con le personalità dei giovani interpreti. Vincenzo La Scola è un Nemorino generoso, portato più all'effusione spontanea del canto che ai ripiegamenti elegiaci, ed Alessandra Ruffini gli affianca una Adina piuttosto esile e asprigna. Simone Alaimo tratteggia il ciarlatano Dulcamara con grande vivacità tendendo un po' a strafare e Roberto Frontali incarna un Belcore dal timbro gradevolissimo e dagli acuti facili. Marginale rilievo rivestono le edizioni registrate il 17 settembre 1993 a Bilbao e il 28 luglio 1996 all'Arena Sferisterio di Macerata. La prima prevale per la direzione flessibile e spigliata di Allemandi, il buon Nemorino di La Scola e la valida Adina della Swenson, la seconda per la spiritosa Adina della Serra e il compunto Belcore di Bruno de Simone.

Le due edizioni Decca dirette da Evelino Pidò con lo stesso cast sono state registrate dal vivo in video nella primavera del 1996 e in studio fra il 12 e il 17 settembre a Lione. Lo spettacolo con regia di Frank Dunlop, scene di Roberto Platè e costumi di Jacques Schmidt e Emmanuel Peduzzi filmato dallo specialista Brian Large ambienta il capolavoro donizettiano nel Novecento e per il resto si mantiene nella tradizione nonostante qualche ammiccamento alla commedia musicale. Pidò dirige con spedita eleganza, talvolta perfino con qualche eccesso di rapidità come nelle arie finali di Nemorino e di Adina, ottenendo comunque una resa convincente dai complessi lionesi e buone soddisfazioni vengono in entrambe le inci-

sioni dalla compagnia di canto. Alagna ripete il suo Nemorino tenero e ingenuo, molto efficacemente caratterizzato sulla scena, e offre per la prima volta in disco una differente stesura autografa in sol minore dell'aria *Una furtiva lagrime* conservata presso la Biblioteca Nazionale di Parigi con diversi abbellimenti e cadenze nella seconda strofa rispetto alla versione corrente, peraltro tanto più bella. Angela Gheorghiu è una Adina dal timbro artefatto e dal fraseggio un po' lambiccato, capace comunque di formare un contrasto efficace con il candido Nemorino di Alagna, vocalmente più corposo ma meno duttile rispetto all'incisione di quattro anni prima. Per il resto Alaimo e Scaltriti riprendono le loro riuscite caratterizzazioni di Dulcamara e Belcore, particolarmente nel video aiutate da ottime capacità attoriali. L'incisione Chandos, registrata nel febbraio del 1999, fa storia a sé essendo basata sulla traduzione inglese di Arthur Jacobs, esperto di Arthur Sullivan, che modellò il suo lavoro sui versi di Gilbert. La curiosità è dunque riservata al pubblico britannico ma sul piano musicale si fa apprezzare per l'esperta direzione di David Parry e le onorevoli prove dei due protagonisti Barry Banks e Mary Plazas.

Dal 2000 in poi la discografia dell'*Elisir d'amore* si è arricchita quasi esclusivamente di edizioni in video. Quella fissata a Città del Messico ha il suo unico interesse nel Nemorino di Rolando Villazón peraltro, data la modestia del contesto, meglio valutabile nell'esecuzione viennese del 2005. Per adattare un'opera dalle proporzioni raccolte al grande spazio areniano di Macerata il regista Saverio Marconi e lo scenografo Antonio Mastromattei nel luglio del 2002 hanno collocato tutti gli esecutori, orchestra compresa, all'interno di una grande scatola che aprendosi al proscenio mostra un'azione teatrale molto vivace alla quale concorrono danzatori, acrobati e occasionalmente anche il direttore e gli strumentisti. Al curioso allestimento corrisponde poi una esecuzione abbastanza piacevole anche se incapace di insidiare le migliori di una discografia tanto ricca. Aquiles Machado compensa i vistosi limiti di presenza scenica e recitazione con un bel timbro ed una certa facilità nel registro acuto e Valeria Esposito gli affianca una Adina asprigna ma spigliata e tecnicamente sicura nelle ricche ornamentazioni. Erwin Schrott è un Dulcamara insolitamente giovane e prestante ed Enrico Marrucci un credibile Belcore. Il tutto coordinato dalla direzione briosa del danese Niels Muus. Non conosco invece l'edizione diretta lo stesso anno da Ferro ad Amsterdam che riserva presumibilmente qualche spunto di curiosità nella Adina della Amsellem e nel Nemorino di Aronica. La produzione viennese del 10 settembre 2005 è incentrata sulla coppia Netrebko-Villazón diventata poi popolarissima con la *Traviata* a Salisburgo di pochi mesi dopo. Nessun interesse riveste la vecchia regia di Otto Schenk con scene e costumi disegnati da Jürgen Rose nel 1980 e del tutto impersonale ma efficiente appare la direzione di Alfred Eschwé, totalmente al servizio delle voci anche nell'eccessivo corredo di tagli. L'attenzione è calamitata da un Villazón fin troppo estroverso come attore comico nelle smorfie e nelle pose ridicole che scatenano l'ilarità del pubblico ma che all'occorrenza sa essere anche un Nemorino commosso e appassionato modulando con sensibilità una voce non sempre ortodossa quanto a emissione e omogeneità timbrica ma molto espressiva. Così la celebre aria del secondo atto dopo due minuti di applausi viene bissata a furor di popolo. La Adina della Netrebko è una vera delizia per gli occhi ma convince anche per la limpida freschezza di un mezzo vocale usato con misura e intelligenza. Ildebrando D'Arcan-

gelo tratteggia un Dulcamara giovane dal canto tornito e dal fraseggio controllato, mentre il veterano Leo Nucci è un Belcore molto colorito con qualche eccesso caricaturale.

Allo stesso anno risale l'esecuzione filmata al Liceu di Barcellona. Lo spettacolo del regista Mario Gas e di Marcelo Grande responsabile per scene e costumi trasporta l'azione al XX secolo ambientandola nella piazza di un colorito paese mediterraneo dominata da una fontana intorno alla quale si incontrano tutti i personaggi. Nemorino lavora presso un piccolo negozio di riviste e libri dove Adina trova la storia di Tristano e Isotta e Dulcamara arriva in side-car equipaggiato da motociclista. Quando poi durante un recitativo Nemorino non ricorda il nome del filtro d'amore l'orchestra glielo suggerisce inserendo poche note dal *Tristano* di Wagner. Ammodernamenti che non turbano la drammaturgia dell'opera assecondata dal regista con una eccellente cura della recitazione e dei dettagli anche nei movimenti del coro. Soddisfazioni vengono anche dalla parte musicale soprattutto per la capacità del direttore e dei cantanti di fare vero teatro. Maria Bayo è un'ottima Adina capricciosa e in fondo tenera senza mai rinunciare ad una linea di canto varia ed elegante e Villazón le affianca il suo Nemorino non sempre irreprensibile sul piano tecnico ma così espressivo, ben recitato e ricco di immediata comunicativa da far perdonare ogni limite. Jean-Luc Chaignaud è un Belcore di efficace presenza scenica e vocale e Bruno Praticò un Dulcamara bonario e divertente, appena incline a qualche lazzo di troppo. Quanto al direttore, nonostante qualche piccolo problema di assieme con il coro, asseconda con vivacità di tempi e intelligente varietà di colori l'estro dei cantanti e lo spettacolo si chiude con un successo entusiastico per tutti.

Anche nello spettacolo filmato nel giugno del 2006 all'Opéra Bastille di Parigi il regista Laurent Pelly opera una trasposizione moderna della vicenda con l'apporto delle scene di Chantal Thomas. Siamo in un paese di campagna intorno alla metà del secolo scorso e pochi elementi bastano a suggerire l'ambientazione, un bar, un trattore, il furgone da venditore ambulante di Dulcamara. Un allestimento insolitamente teso a sottolineare il versante nostalgico dell'opera rispetto ai risvolti più dichiaratamente farseschi. Nella stessa direzione peraltro si orienta il giovane direttore Edward Gardner attuando con finezza i contrasti di colore e gli sbalzi dinamici per puntare ad una atmosfera di delicata malinconia crepuscolare in certi casi ricca di suggestione. Sotto la sua guida comunque sempre impeccabile sul piano tecnico la compagnia offre una prova complessivamente affiatata ma priva di punte di spicco e con due protagonisti francamente assai deboli. Heidi Grant Murphy è una Adina in formato mignon dalla voce fragile e un po' metallica che le impedisce di realizzare le sfumature espressive necessarie e Paul Groves le affianca un Nemorino diafano e compassato. Più credibile, nonostante una certa stanchezza vocale, è il Belcore di Laurent Naouri soprattutto per l'indiscutibile carisma scenico e decisamente notevole il Dulcamara di Ambrogio Maestri, corposo e immediatamente simpatico, dotato di voce ferma e omogenea accompagnata da una nitida dizione, l'unico davvero capace di ricordare cosa sia lo stile italiano del canto.

Messa insieme da Dynamic collazionando i filmati delle rappresentazioni del 12 e del 14 ottobre 2007 al Teatro Donizetti di Bergamo l'edizione diretta da Alessandro De Marchi non presenta grandi spunti di interesse. Qualche sprazzo di novità

emerge dalla ricreazione registica di Alessio Pizzecchi che ambienta l'opera in un villaggio padano nell'immediato dopoguerra vagamente alludendo ad una atmosfera felliniana con un eccesso di movimento e di comparse in scena, fra giocolieri, acrobati e ballerine che convertono in una dimensione circense il carattere intimo del capolavoro. Stridente il contrasto con la direzione di De Marchi, di taglio vagamente filologico, con tempi assai serrati e poco inclini all'abbandono lirico, fraseggi netti e angolosi e qualche pasticcio nella tenuta dell'insieme. Scarse soddisfazioni vengono anche dalle voci. Il messicano Raúl Hernández, scenicamente impacciato e vocalmente discutibile, è un Nemorino privo di spicco. Più disinvolta in palcoscenico e meglio cantata la Adina di Silvia Dalla Benetta manca però di sfumature espressive, mentre Damiano Salerno è un ruvido Belcore e Alex Esposito un Dulcamara sicuro ma spinto dal regista ad una impropria aggressività.

Infine all'agosto del 2009 risale l'edizione filmata al Festival di Glyndebourne, uno spettacolo curato da Annabel Arden con scene di Lez Brotherston. Anche qui l'ambientazione è spostata di un secolo avanti rispetto alla creazione dell'opera con una scena assai semplice, identica per tutti e due gli atti e già visibile durante il Preludio. Scarse novità, a parte qualche trovata gustosa, vengono da una regia lineare ma tendente a far ripiegare i personaggi sui più vietati stereotipi presentando Nemorino come un babbeo, Adina come una contadinella capricciosa e Dulcamara come il solito ciarlatano furbo privo dei risvolti sottili suggeriti da Romani e Donizetti. Contando sul livello eccellente della London Philharmonic Maurizio Benini offre una direzione brillante e animatissima anche se piuttosto convenzionale e la compagnia di canto è indubbiamente ben affiatata pur mancando di autentici fuoriclasse. Spicca su tutti la Adina della russa Ekaterina Siurina dotata di voce piacevole e ben controllata ma con qualche problema nel canto di agilità. Gradevole e musicalissimo è anche il Nemorino di Peter Auty ma tendente a perdere di smalto nel registro acuto, affiancato dal Belcore di Alfredo Daza dall'emissione un po' artefatta e dal Dulcamara di Luciano Di Pasquale, certo esente da eccessi caricaturali, ma così privo di corpo vocale ed estro interpretativo da risultare inevitabilmente opaco.

La ricostruzione del percorso interpretativo dell'opera non può infine prescindere dalle registrazioni delle maggiori arie con celebri cantanti del passato che non hanno consegnato al disco incisioni complete. Limitandosi a Nemorino, è impossibile per esempio dimenticare le testimonianze storiche di Alessandro Bonci, Fernando De Lucia, Hipólito Lázaro, Giuseppe Anselmi, Enrico Caruso, John McCormack, Dino Borgioli, Dmitri Smirnov, Giovanni Manurita, Joseph Schmidt, Florencio Constantino, Aureliano Pertile, Jussi Björling, Heddle Nash, Richard Tucker, Fritz Wunderlich e soprattutto di Tito Schipa, forse il maggior interprete del personaggio nell'intero Novecento. In anni più recenti si ricordano le incisioni di Richard Leech, Bruce Ford, Giuseppe Sabbatini, Marcelo Álvarez, Juan Diego Flórez, Ramón Vargas. Per Adina sono da citare le testimonianze antologiche di Elvira De Hidalgo, Toti Dal Monte, Maria Callas, Virginia Zeani, Beverly Sills, Andrea Rost, Cecilia Bartoli, Inva Mula, per Dulcamara quelle di Ezio Pinza, Adamo Didur, Alksey Ivanov, Luciano Neroni, Nicola Rossi-Lemeni e per Belcore quelle di Antonio Scotti e Giuseppe de Luca.

BIOGRAFIE

GAETANO DONIZETTI

1797 Nasce a Bergamo il 29 novembre.

1806-15 Viene ammesso nella scuola di musica aperta da Simone Mayr a Bergamo sotto l'egida della Congregazione di Carità (1806); a undici anni canta come contralto in *Alcide al bivio* dello stesso Mayr e a quattordici rivela la sua precoce vocazione compositiva scrivendo qualche aria per *Il piccolo compositore*, un *pastiche* su testo di Mayr. È proprio l'illustre docente ad aiutarlo finanziariamente per consentirgli di perfezionare la sua preparazione alla scuola del padre Stanislao Mattei a Bologna.

1815-18 Dal '15 al '17 è allievo di Mattei a Bologna. Nel settembre del '16 scrive la sua prima opera, l'atto unico *Pigmalione*. Tornato a Bergamo, incontra B. Merelli, futuro impresario, che gli fornisce il libretto per *Enrico di Borgogna*, la sua prima opera rappresentata, che va in scena a Venezia nel novembre del '18.

1818-22 La sua attività operistica prosegue con *Una follia* (Venezia, 1818), *I piccoli virtuosi ambulanti* (Bergamo, 1819), *Le nozze in villa* (Mantova, 1820) e vari altri titoli. Il 28 gennaio del '22 arriva la definitiva consacrazione con il trionfo di *Zoraide di Granata* all'Argentina di Roma, su libretto di Merelli.

1824-30 La produzione teatrale prosegue a ritmo serrato. Particolarmente significativo il successo dell'opera buffa *L'ajo nell'imbarazzo* a Roma ('24), seguita da *Emilia di Liverpool* a Napoli. Nel '25 ottiene la prima scrittura stabile come "maestro di cappella, direttore della musica e compositore delle opere" al Teatro Carolino di Palermo. Nel '27 un'altra affermazione a Roma con *Olivo e Pasquale* e il contratto stipulato con l'impresario Barbaja per il Nuovo di Napoli. Tra i titoli più rilevanti di questo periodo *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (su libretto proprio) e *Lesule di Roma* nel '27, seguite fino al '30 da *Alina, regina di Golconda*, *Gianni di Calais*, *Il Giovedì Grasso*, *Il paria*, *Elisabetta al castello di Kenilworth*, *I pazzi per progetto*, *Il diluvio universale*, *Imelda de' Lambertazzi*. Nel '28 sposa a Roma Virginia Vasselli.

1830-34 Nel dicembre del '30 trionfa al Carcano di Milano *Anna Bolena*, che apre la stagione della maturità. Fra il '30 e il '32 scrive per Milano *Ugo conte di Parigi*, per Napoli *Gianni di Parigi*, *Francesca di Foix*, *La romanziera* e *Fausta*. Nel '32 al Teatro della Canobbiana di Milano nasce un altro capolavoro: *L'elisir d'amore*, cui seguono *Sancia di Castiglia* (Napoli, '32); *Il furioso all'isola di San Domingo* (Roma, '33), *Parisina* (Firenze, '33), *Torquato Tasso* (Roma, '33), *Lucrezia Borgia* (Milano, '33); *Rosmonda d'Inghilterra* (Firenze, '34), *Gemma di Vergy* (Milano, '34). Nominato docente di composizione al Real Collegio di Napoli, nel '35 riceve da Rossini la prima commissione per Parigi: *Marin Faliero*, che va in scena al Théâtre Italien nello stesso anno. Ancora del '35 sono *Lucia di Lammermoor*, rappre-



sentata con esito trionfale al San Carlo di Napoli, che apre la sua collaborazione con Salvatore Cammarano, e *Maria Stuarda* alla Scala di Milano.

1836-40 Ancora su libretto di Cammarano compone *Belisario* (Venezia, '36); al '36 risalgono anche le farse *Il campanello* e *Betty*, su libretto proprio, ambedue date al Nuovo di Napoli. Sempre con Cammarano scrive *L'assedio di Calais* (Napoli, '36), *Pia de' Tolomei* (Venezia, '37), *Roberto Devereux* (Napoli, '37), *Maria di Rudenz* (Venezia, '38) e *Poliuto*, proibito dalla censura napoletana. Nel '37, in seguito a un'epidemia di colera, perde moglie e figli. Tornato a Parigi nel '38, trasforma per l'Opéra *Poliuto* in *Les Martyrs*, avvia la composizione di *Le Duc d'Albe*, destinato a rimanere incompiuto, e fa rappresentare nel '40 all'Opéra-Comique *La fille du régiment*.

1840-45 La salute comincia a vacillare: soggiorna brevemente in Svizzera per curarsi, torna a Bergamo; prepara per Parigi *La Favorite* e per Roma *Adelia*. A Parigi scrive *Rita*, che sarà rappresentata postuma; nel '41 dà *Maria Padilla* alla Scala, nel '42 dirige a Bologna *lo Stabat Mater* di Rossini. *Linda di Chamounix* (Vienna, '42), *Don Pasquale* (Parigi, '43), *Maria di Rohan* (Vienna, '43); *Caterina Cornaro* (Napoli, '44). Nel '43 va in scena all'Opéra di Parigi l'ultima creazione teatrale, *Dom Sébastien*, su libretto di E. Scribe.

1845-47 A Parigi viene colpito in agosto da paralisi cerebrale. In settembre viene internato nel manicomio di Ivry. Su pressione di alcuni amici, viene dimesso e ospitato per alcuni mesi in un appartamento parigino; nel settembre del '47 viene riportato a Bergamo.

1848 Si spegne nella città natale l'8 aprile.



GIUSEPPE LA MALFA

Vincitore a Spoleto del Concorso Internazionale "Franco Capuana" per direttori d'orchestra della Comunità Europea (XIV edizione 2007), Giuseppe La Malfa si è diplomato al Conservatorio di Musica "N. Piccinni" di Bari in pianoforte, composizione e direzione d'orchestra. Voce di tenore, ha studiato canto con il baritono Luigi De Corato. In seguito ad una selezione mondiale, ha frequentato l'accademia di perfezionamento in direzione d'orchestra tenuta da Paavo Järvi e Neeme Järvi, "The Neeme Järvi Summer Academy, Conducting Course & Competition". Nel dicembre del 2004 ha diretto con successo l'Orchestra Sinfonica dell'Opera del Cairo in *Così fan tutte* di Mozart, nell'allestimento firmato da Giorgio Strehler, al Teatro dell'Opera del Cairo e al Teatro Sayed Darwish di Alessandria d'Egitto. Ha poi diretto lo stesso spettacolo, con l'Orchestra Sinfonica della Società dei Concerti di Bari, al Teatro dell'Arte Anton Čechov di Mosca, nell'anfiteatro romano di Lione, nell'ambito del Festival internazionale "Les Nuits de Fourvière" e a Recanati nella storica Piazza Leopardi e in *tournée* nel 2006, sul podio della Camerata of the Friends of the Music, al Teatro Megaron di Atene e di nuovo, nel mese di ottobre, al Poly Theatre di Pechino, nel corso del 9° Beijing Music Festival Grand Opening, al Teatro Alessandrinsky di San Pietroburgo con la Saint Petesburg One Orchestra, e ancora a Mosca, con l'Orchestra Sinfonica del Maly Theatre. Ha diretto inoltre *La Cenerentola* di Rossini al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e successivamente in Giappone in una *tournée* di dodici date che ha toccato i più importanti teatri nipponici, tra i quali il Tokio Bunka Kaikan e la Nagoya Concert Hall. Per l'inaugurazione nel 2008 della XXII stagione d'opera del Teatro Principale di Palma de Mallorca, ha diretto in forma di concerto *Le Villi* e *Suor Angelica*; in seguito si è esibito per la Fondazione Petruzzelli di Bari in un concerto sinfonico con musiche di Beethoven, Sibelius e Berio, al Teatro Massimo Bellini di Catania con il balletto *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev e *L'Italiana in Algeri* di Rossini, a Palermo per un concerto straordinario dell'Orchestra del Teatro Massimo e al Teatro Petruzzelli con la *Traviata* e il balletto *Medea*, una nuova produzione in prima mondiale su musiche di Arvo Pärt, con le coreografie di Davide Bombana e la partecipazione di Eleonora Abbagnato, cui hanno fatto seguito il balletto *La Cenerentola* di Prokof'ev sempre a Palermo, e *Il Signor Bruschino* e *Il segreto di Susanna* a Savona. Tra gli impegni recenti meritano di essere segnalati *Falstaff* al Teatro Filarmonico di Verona con la regia di Luca Guadagnino e un concerto lirico-sinfonico con l'Orchestra e il Coro dell'Arena di Verona al Teatro di Lonigo. È stato inoltre impegnato al Teatro Cilea di Reggio Calabria per *Rigoletto*, nei teatri del circuito lombardo con *I Capuleti e i Montecchi*, in una *tournée* di concerti a Praga e Bratislava con Olga Peretyatko e in un concerto sinfonico a Palermo con musiche di Schubert e Čajkovskij. Ha collaborato, in qualità di assistente, con importanti direttori tra cui Renato Palumbo, Daniel Oren, Roberto Abbado e Stefan Anton Reck, con cui ha lavorato alla realizzazione dell'intero *Der Ring des Nibelungen* di Richard Wagner, allestito al Teatro Petruzzelli di Bari dal 2008 al 2011. È stato Direttore Musicale di palcoscenico per diversi anni alla Fondazione Petruzzelli e, dal dicembre 2012 all'ottobre 2013, Responsabile dei Servizi Musicali e Direttore Musicale di palcoscenico al Teatro Comunale di Firenze, dove ha diretto con l'Orchestra del Maggio Musicale un concerto dedicato a Luciano Berio nell'ambito del Festival 2013 e il balletto *Giselle*.



ROSETTA CUCCHI

Nata a Pesaro, si diploma in pianoforte a pieni voti al Conservatorio della sua città, perfezionandosi in seguito sotto la guida di musicisti quali Jörg Demus, Sergio Fiorentino e Michele Marvulli. Dal 1991 al 1994 entra a far parte dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Roma come primo pianoforte in orchestra, suonando in concerti diretti, tra gli altri, da Gary Bertini, Eduardo Mata e Georges Prêtre. Negli stessi anni lavora stabilmente

con un gruppo teatrale romano in qualità di pianista e di attrice. Dal 1995 collabora come coordinatrice della preparazione musicale con il Rossini Opera Festival di Pesaro, il Wexford Opera Festival in Irlanda e con numerose altre istituzioni in Italia e all'estero. Nel 1999 debutta al Teatro alla Scala in un recital con Mariella Devia, dando avvio ad una carriera di pianista che continua a vederla accanto ad alcuni tra i più accreditati interpreti del repertorio belcantistico italiano nei più prestigiosi teatri del mondo: da New York a Bruxelles, da Tokyo a Madrid e a Londra. Nello stesso anno intraprende parallelamente una nuova attività come regista iniziando con produzioni liriche al pianoforte di *Traviata*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Elisir d'amore*, nelle quali cura contemporaneamente la parte musicale e la messa in scena. Debutta in questa nuova veste in Italia al Teatro Rossini di Lugo nel 2001 con uno spettacolo su Carlos Gardel, *Il passo dell'anima*, suoi testo e regia, con l'attrice Lella Costa e il baritono Andrea Concetti, che verrà poi ripreso al Teatro Bellini di Catania, al Teatro Sociale di Como e al Teatro Due di Parma. Nel 2003 mette in scena *La scala di seta* di Rossini al Teatro della Maestranza di Siviglia riportando ottime critiche e grande successo di pubblico. Nel 2004 cura la regia dell'opera *Prinzessin Brambilla* di Walter Braunfels al Wexford Opera Festival, accolta con favore dalla stampa internazionale. Firma inoltre regia, scene e costumi de *Gli astrologi immaginari* di Giovanni Paisiello al Festival Paisiello di Taranto, e nell'agosto 2005 debutta con successo come regista al Rossini Opera Festival di Pesaro nell'opera di Carlo Coccia *Arrighetto*, ripresa poi in apertura di stagione nel Teatro Coccia di Novara. Sempre nel 2005 firma la regia di *Otello* di Verdi al Teatro Colón di Bogotá, dove è invitata per la stagione 2007 a dirigere una nuova produzione di *Traviata*. Fra il 2006 e il 2009 è impegnata in un nuovo allestimento del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello per il Festival Tarantino, in *Tutti in maschera* di Carlo Pedrotti a Savona, Piacenza e Rovigo, in un'edizione dedicata ai giovani de *L'Italiana in Algeri* al Comunale di Modena, in una fortunata messa in scena del musical

americano *Sweeney Todd* di Stephen Sondheim (in prima nazionale), con cui debutta fra gli altri teatri anche al Comunale di Bologna che ne è coprodotto e infine con *Il viaggio a Reims* di Rossini al Municipale di Piacenza. La stagione 2010-2011 inizia con grande successo di pubblico e critica per la produzione de *L'elisir d'amore* di Donizetti ancora al Comunale di Bologna, proseguendo con *La Favorite* (versione francese) con Daniela Barcellona al Teatro Alejandro Granda di Lima, con la prima italiana di *Rodelinda* di Händel al Festival della Valle D'Itria e con una fortunata *Cenerentola* di Rossini per il circuito AsLiCo. La stagione 2012-2013 la vede impegnata in numerose produzioni in importanti teatri europei da *La traviata* di Verdi nei teatri di Modena, Piacenza e Bolzano, poi ripresa al Festival di Tenerife, a *L'heure espagnole* di Ravel al Teatro Gulbelkian di Lisbona, al dittico *Cavalleria rusticana* e *La vida breve* di De Falla al Teatro di Lubecca, per proseguire con un'opera di rara esecuzione: *Zaira* di Bellini, e quindi con *Rigoletto* al Teatro di St. Gallen, *L'Arlesiana* al Wexford Opera Festival, ripresa poi al Teatro Pergolesi-Spontini di Jesi, *Idomeneo* di Mozart di nuovo a Lubecca, *Falstaff* a Lisbona e *L'elisir d'amore* a Firenze. Tra gli impegni futuri una nuova produzione de *La Gioconda* di Ponchielli al Teatro di St. Gallen, di *Don Giovanni* al Festival di Tenerife, di un'opera di nuova commissione per il Teatro di Modena basata sul romanzo di Jack London *Il vagabondo delle stelle* e di *Così fan tutte* al Teatro di Marsiglia. Collabora con il Wexford Opera Festival in Irlanda come Segretario Artistico e regista di numerose produzioni e, dal 2006, è Direttore Artistico della Fondazione Arturo Toscanini di Parma.



TIZIANO SANTI

La sua formazione scolastica si è sviluppata secondo un percorso tradizionale di studi artistici: dopo il diploma in scenotecnica all'Istituto Statale d'arte "P. Toschi" di Parma, nel 1980 consegue la laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Bologna ed infine si specializza al Teatro alla Scala di Milano e all'Arena di Verona. Affianca da subito l'attività di scenografo ideatore e progettista a quella di Direttore di laboratori di realizzazione scenografica presso strutture private ed Enti Lirici tra cui

il Teatro Regio di Parma, l'Arena di Verona, il Teatro Comunale di Bologna e vari teatri europei. Nel corso di questi anni collabora con Ettore Rondelli, suo maestro, e con registi di fama internazionale. Inizia nel frattempo anche una con-

tinuativa e approfondita analisi del teatro di prosa firmando scenografie di lavori che vengono rappresentati sia in Italia sia all'estero. L'evoluzione artistica e la ricerca di nuove espressioni scenografiche lo portano ad interessarsi all'ideazione di parchi a tema ed alla realizzazione di films, maturando una personale sensibilità per lo spazio scenico, la materia e i vari linguaggi che lo caratterizzano. Fra i lavori più significativi di questa sua carriera, che si estende ormai a livello internazionale, si ricordano le scenografie per i concerti della YTL a Kuala Lumpur, l'ideazione scenica per opere liriche, tra gli altri nei teatri e nei Festival di Napoli, Torino, Parma, Bologna, Montepulciano, Martina Franca, Avignone, Bilbao, Santander, Wroclav, Lubeca, St. Gallen, Liegi, Poznan, Seoul, San Pietroburgo dove con l'opera *Così fan tutte* ottiene la *nomination* per il premio la "Maschera d'oro", primo scenografo straniero ad ottenere in Russia tale riconoscimento. In occasione dei festeggiamenti per il trecentesimo anniversario della fondazione di San Pietroburgo viene chiamato ad ideare le scene per il *Trittico* di Puccini, uno degli spettacoli rappresentanti ufficialmente l'Italia, con il quale vince il premio "Soffitto d'oro", massimo riconoscimento della città di San Pietroburgo. Altra importante tappa della sua crescita artistica è rappresentata dalla ideazione delle scene per i cinque spettacoli del 'Progetto Domani', evento culturale inserito nel programma delle Olimpiadi della Cultura di Torino 2006. Per la regia di Luca Ronconi realizza *Il silenzio dei comunisti*, *Lo specchio del diavolo*, *Troilo e Cressida*, *Trilogia della guerra* e *Biblioetiche*. Con tre di questi titoli vince il premio "Ubu" 2006 per la migliore scenografia. Ha affiancato all'attività professionale l'insegnamento di Progettazione scenografica presso la "Scuola dell'Opera Italiana" di Bologna e corsi finali di Master presso l'Università di Architettura IUAV indirizzo Spettacolo di Venezia. Nel corso dell'anno 2013 ha assunto la direzione degli allestimenti presso il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino.

CLAUDIA PERNIGOTTI

Dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Brera, ha collaborato per molti anni con Pasquale Grossi e con William Orlandi in qualità di assistente alle scene e ai costumi. Dal settembre 2000 al giugno 2013 è stata Responsabile del Servizio Costume del Teatro Comunale di Bologna dove ha firmato i costumi di *Dido and Aeneas* (regia di Roberto Recchia), di *Jackie 'O* (regia di Damiano Michieletto), del musical *Sweeney Todd* e di *Elisir d'amore* (entrambi con la regia di Rosetta Cucchi), di *Don Pasquale* e di *Traviata* per la regia di Alfonso Antoniozzi. Parallelamente a questa attività ha lavorato assiduamente nel teatro di prosa, collaborando con il regista Nanni Garella e firmando i costumi de *I giganti della montagna* (2002), *Zio Vanja* (2004-2005), *Vita di Galileo*, *Edipo*, *Platonov* (2007- 2008) e *Il medico dei matti*, tutti andati in scena all'Arena del Sole di Bologna. Ricordiamo inoltre *Dinner Party* nella Stagione di prosa 2003-2004 del Teatro di Modena e *Otello* allo Shakespeare Festival del Teatro Romano di Verona nel luglio 2011. Con la regia di Rosetta Cucchi inoltre ha realizzato i costumi di *Tutti in maschera* per il Festival di Wexford (2008), del *Viaggio a Reims* al Comunale di Piacenza (2009), di *Rodelinda* e di *Zaira* al Festival della Valle



d'Itria (2010 e 2012), di *Cenerentola* di Rossini per il Circuito Lirico Lombardo (2010), di *The Servant* al Teatro Rossini di Lugo (2011), del dittico *Cavalleria rusticana* e *La vida breve* e di *Idomeneo* all'Opera di Lubeca (rispettivamente nel 2012 e nel 2013), di *Traviata* al Comunale di Modena, di *Rigoletto* all'Opera di St. Gallen e de *L'Arlesiana* ancora al Festival di Wexford (tutte nel 2012). Sempre a Wexford è stata, nel 2009, la costumista del dittico: *Une éducation manquée* e *La cambiale di matrimonio* per la regia di Recchia e, nell'ambito delle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia, del dittico *Risorgimento!* e *Il prigioniero* al Teatro Comunale di Modena con la regia di Giorgio Gallione. Tra i prossimi impegni: *La Gioconda* a St. Gallen e *Don Giovanni* a Santa Cruz de Tenerife.



ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Dicembre 2011: l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino inaugura il Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze, fra i più all'avanguardia in Europa. Fondata nel 1928 da Vittorio Gui come Stabile Orchestrale Fiorentina, è impegnata fin dagli esordi in un'intensa attività concertistica e nelle stagioni liriche del Teatro Comunale di Firenze ed è, oggi, una delle più apprezzate dai più celebri direttori e dai pubblici di tutto il mondo. Nel 1933 contribuisce alla nascita del più antico e prestigioso festival musicale europeo dopo quello di Salisburgo, il Maggio Musicale Fiorentino, di cui prende il nome. A Gui subentrano come direttori stabili Mario Rossi (nel 1937) e, nel dopoguerra, Bruno Bartoletti. Capitoli fondamentali nella storia dell'Orchestra sono la direzione stabile di Riccardo Muti (1969-'81) e quella di Zubin Mehta, Direttore principale dall'85, che firma da allora in ogni stagione importanti produzioni sinfoniche e operistiche e le più significative *tournées* e che celebra, nel 2012, il 50° anniversario del suo debutto a Firenze. Negli anni '80-90, l'Orchestra stabilisce un rapporto privilegiato con Myung-Whun Chung e con Semyon Bychkov, Direttori ospiti principali rispettivamente dall'87 e dal '92. Apprezzatissima nel mondo musicale internazionale, nel corso della sua storia è stata guidata da alcuni fra i massimi direttori quali: De Sabata, Guarnieri, Marinuzzi, Gavazzeni, Serafin, Furtwängler, Walter, Klemperer, Dobrowen, Perlea, Erich Kleiber, Rodzinski, Mitropoulos, Karajan, Bernstein, Schippers, Claudio Abbado, Maazel, Giulini, Prêtre, Sawallisch, Carlos Kleiber, Solti, Chailly, Sinopoli e Ozawa. Illustri compositori come Richard Strauss, Pietro Mascagni, Ildebrando Pizzetti, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Goffredo Petrassi, Luigi Dallapiccola, Krzysztof Penderecki e Luciano Berio hanno diretto loro lavori, spesso in prima esecuzione. L'Orchestra realizza fin dagli anni Cinquanta numerose incisioni discografiche, radiofoniche e televisive, insignite di prestigiosi riconoscimenti fra i quali il Grammy Award. Dopo i successi riportati dalla terza *tournee* in Giappone con Zubin Mehta sul podio, che del Maggio Musicale Fiorentino è anche Direttore onorario a vita, compie un'applaudita *tournee* a Varsavia, al Musikverein di Vienna, a Francoforte e a Baden-Baden. Riceve, nell'80° anniversario della fondazione e per i suoi altissimi meriti artistici, il Fiorino d'Oro della Città di Firenze. Nel 2011 il Maggio Musicale Fiorentino è nominato dal Presidente della Repubblica Ambasciatore della cultura italiana nel mondo e svolge un ruolo importante nelle celebrazioni del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia. Sempre nel 2011 l'Orchestra compie prestigiose *tournees* in più di dodici paesi (Francia, Lussemburgo, Spagna, Germania, Giappone, Taiwan, Cina, India, Ungheria, Russia, Austria e Svizzera), mentre nel 2012, sia il 75° Maggio Musicale che un *tour* in Sud America (in Cile, Uruguay, Argentina e Brasile), sono dedicati alla memoria di Amerigo Vespucci. Recentissima una *tournee* ad Istanbul e Baku, sempre con Mehta, coronata da grande successo. Nel febbraio 2013 è protagonista, con Zubin Mehta, del Concerto celebrativo dell'84° anniversario dei Patti Lateranensi nella Sala Paolo VI in Vaticano, alla presenza di Benedetto XVI e del Presidente Giorgio Napolitano, e in aprile al Teatro alla Scala di Milano.

Violini primi

Yehezkel Yerushalmi
(*violino di spalla*)
Domenico Pierini*
(*violino di spalla*)
Ladislao Horváth
(*concertino con obbligo di spalla*)
Gianrico Righele (II)
Lorenzo Fuoco
Luigi Cozzolino
Fabio Montini
Anna Noferini
Laura Mariannelli
Emilio Di Stefano
Nicola Grassi
Mircea Finata
Angel Andrea Tavani
Boriana Nakeva
Simone Ferrari
Annalisa Garzia
Leonardo Matucci

Violini secondi

Marco Zurlo (I)
Alessandro Alinari (I)
Alberto Boccacci (II)
Luigi Papagni (II)
Giacomo Rafanelli
Rita Ruffolo
Orietta Bacci
Rossella Pieri
Mihai Chendimenu
Sergio Rizzelli
Laura Bologna
Cosetta Michelagnoli
Luisa Bellitto
Tommaso Vannucci

Viola

Igor Polesitzky (I)
Jörg Winkler (I)
Lia Previtali (II)
Andrea Pani
Stefano Rizzelli
Flavio Flaminio
Antonio Pavani
Naomi Yanagawa
Cristiana Buralli
Donatella Ballo
Michela Bernacchi

Violoncelli

Marco Severi (I)
Patrizio Serino (I)*
Michele Tazzari (II)
Elida Pali (II)
Fabiana Arrighini
Beatrice Guarducci
Anna Pegoretti
Renato Insinna

Contrabbassi

Riccardo Donati (I)
Marco Martelli (I)
Renato Pegoraro (II)
Fabrizio Petrucci (II)
Stefano Cerri
Romeo Pegoraro
Mario Rotunda
Nicola Domeniconi

Arpe

Susanna Bertuccioli (I)
Francesca Frigotto

Flauti

Guy Eshed (I)
Gregorio Tuninetti (I)
Alessia Sordini

Ottavino

Nicola Mazzanti

Oboi

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

Corno inglese

Massimiliano Salmi

Clarinetti

Riccardo Crocilla (I)
Giovanni Riccucci (I)
Leonardo Cremonini

Clarinetto piccolo

Paolo Pistolesi

Clarinetto basso

Giovanni Piquè

Fagotti

Stefano Vicentini (I)
Gianluca Saccomani
Francesco Furlanich

Controfagotto

Stefano Laccu

Corni

Luca Benucci (I)
Gianfranco Dini (I)
Mario Bruno
Alberto Simonelli
Stefano Mangini

Trombe

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

Tromboni

Eitan Bezalel (I)
Fabiano Fiorenzani (I)
Andrea G. D'Amico
Massimo Castagnino

Trombone basso

Gabriele Malloggi

Basso tuba

Mario Barsotti

Timpani

Fausto Cesare
Bombardieri (I)
Gregory Lecoœur (I)

Percussioni

Lorenzo D'Attoma
Igor Caiazza

Fortepiano

Andrea Severi

Segretario organizzativo Orchestra

Luca Mannucci

Tecnici addetti ai complessi artistici

Antonio Carrara
Raimondo Deiana

* Domenico Pierini suona un violino Giovan Battista Guadagnini (1767) appartenuto a Joseph Joachim; Patrizio Serino un violoncello Francesco Ruggeri (1692), strumenti concessi in comodato d'uso gratuito dalla Fondazione Pro Canale - Onlus di Milano.

CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Formatosi nel 1933 (anno di nascita dell'omonimo Festival) sotto la guida di Andrea Morosini, si qualifica come uno dei più prestigiosi complessi vocali italiani nell'ambito sia dell'attività lirica che di quella sinfonica. A Morosini subentrano Adolfo Fanfani, Roberto Gabbiani, Vittorio Sicuri, Marco Balderi, José Luis Basso e, dal novembre 2004 al dicembre 2012, Piero Monti. L'attività del Coro si è sviluppata anche nel settore della vocalità da camera e della musica contemporanea, con importanti prime esecuzioni di compositori del nostro tempo quali Penderecki, Dallapiccola, Petrassi, Nono e Bussotti. Particolarmente significativa la collaborazione con grandi direttori quali Mehta, Muti, Claudio Abbado, Giulini, Bartoletti, Gavazzeni, Sawallisch, Prêtre, Chung, Ozawa, Bychkov, Sinopoli. Negli ultimi anni il Coro amplia il proprio repertorio alle maggiori composizioni sinfonico-corali classiche e moderne, eseguendo fra l'altro, in lingua originale, *Moses und Aron* di Schönberg. Partecipa alle più importanti *tournees* sia con l'Orchestra del Maggio che come complesso autonomo e canta *Turandot* in forma di concerto, con grandi elogi della critica, con la Israel Philharmonic a Tel-Aviv e Haifa con Mehta: la stessa opera viene eseguita a Pechino nella Città Proibita nel '98, insieme alla *Messa da Requiem* di Verdi. La disponibilità e la capacità di interpretare lavori di epoche e stili diversi in lingua originale sono caratteristiche che hanno reso il Coro del Maggio fra le compagini più duttili e apprezzate dai direttori d'orchestra e dalla critica nel panorama internazionale, e fra i protagonisti anche di particolari ed importanti ricorrenze artistiche e civili. Nel 2003 vince con Renée Fleming il Grammy Award per il cd *Belcanto*. Nel settembre 2006 è stato protagonista della terza, applauditissima *tournee* in Giappone del Maggio Musicale Fiorentino, e nel 2007 ha chiuso con un memorabile concerto dedicato ad operisti italiani l'"Anno dell'Italia in Cina". Ha avviato una virtuosa ed intensa collaborazione con Lorin Maazel e la Symphonica Toscanini, eseguendo il *Requiem* di Verdi a Busseto, in Marocco, a Venezia e a Gerusalemme, *Aida* in forma di concerto in *tournee* in Sud America e sul Lago Maggiore, nell'ambito delle celebrazioni toscane e la Nona Sinfonia di Beethoven a Roma e al Parlamento europeo a Bruxelles. Negli ultimi anni ha sviluppato un'intensa collaborazione con Ravenna Festival e Riccardo Muti, prendendo parte alle *Vie dell'amicizia* con concerti in Tunisia, Marocco, Spagna, Roma, Atene e Sarajevo, nonché con l'Orchestra Regionale Toscana e la Camerata Strumentale di Prato, incrementando così la sua presenza anche sul territorio toscano. Nel 2011 partecipa alla quarta *tournee* del Maggio in Giappone, dove esegue *Tosca* e *La forza del destino*, mentre, nel Maggio 2011, interpreta *Ein deutsches Requiem* di Johannes Brahms, diretto da Zubin Mehta con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Nell'autunno 2011 inaugura a Torino la rassegna MITO Settembremusica, con la *Sinfonia dei Mille* di Gustav Mahler, diretta da Gianandrea Noseda, ripresa anche a Rimini. Dal gennaio 2013 Maestro del Coro è Lorenzo Fratini.

Soprani

Sabrina Baldini
Antonella Bandelli
Tiziana Bellavista
Maria Cristina Bisogni
Silvia Capra
Gabriella Cecchi
Elizabeth Chard
Giovanna Costa
Ruth Anna Crabb
Eloisa Deriu
Elisabetta Ermini
Rosa Galassetti
Silvia Giovannini
Laura Lensi
Daniela Losi
Barbara Marcacci
Monica Marzini
Marina Mior
Cristina Pagliai
Sarina Rausa
Giulia Tamarri
Ginko Yamada
Delia Palmieri

Mezzosoprani

Consuelo Cellai
Sabrina D'Errico
Simonetta Lungonelli
Livia Sponton
Nadia Sturlese
Barbara Zingerle
Sabina Beani
Laura De Marchi
Katja De Sarlo
Eun Young Jung
Chiara Tirota

Contralti

Silvia Barberi
Teodolinda De Giovanni
Cristiana Fogli
Maria Rosaria Rossini
Patrizia Tangolo
Elena Cavini
Ilaria Sacchi

Tenori

Jorge Ansorena
Fabio Bertella
István Bogati
Riccardo Caruso
Davide Cusumano
Massimiliano Esposito
Fabrizio Falli
Saulo Diepa Garcia
Grant Richards
Leonardo Melani
Carlo Messeri
Enrico Nenci
Giovanni Pentasuglia
Leonardo Sgroi
Davide Siega
Andrea Antonio Siragusa
Valerio Sirotti
Riccardo Sorelli
Mauro Virgini
Hiroki Watanabe
Dean Janssens
Simone Porceddu

Baritoni

Nicolò Ayroldi
Claudio Fantoni
Lisandro Guinis
Bernardo Romano Martinuzzi
Giovanni Mazzei
Antonio Menicucci
Egidio Naccarato
Vito Roberti
Enrico Rotoli
Alberto Scaltriti
Gabriele Spina

Bassi

Diego Barretta
Nicola Lisanti
Salvatore Massei
Roberto Miniati
Antonio Montesi
Marco Perrella
Alessandro Peruzzi
Pietro Simone
Marcello Vargetto
Luciano Graziosi

Altro Maestro coro

Paolo Gonnelli

**Segretario
organizzativo coro**
Alessandra Vestita



LORENZO FRATINI

Nato a Prato nel 1973, è diplomato in composizione, composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, strumentazione per banda e clarinetto presso i Conservatori di Bologna, Ferrara, Firenze e Milano dove ha compiuto anche gli studi di canto e direzione d'orchestra. Ha frequentato vari corsi di direzione d'orchestra tenuti da Gustav Kuhn, Gianluigi Gelmetti e Piero Bellugi e di direzione di coro con Roberto Gabbiani, Fabio Lombardo, Andrew Lawrence King e Diego Fasolis. Ha tenuto concerti come direttore d'orchestra con l'Orchestra Regionale Toscana, le orchestre della Radio di Bucarest,

del Teatro di Cluj-Napoca, del Teatro Olimpico di Vicenza, del Teatro "Verdi" di Trieste e del Teatro Comunale di Bologna. Ha inciso per DIAPASON prime esecuzioni assolute di autori del '900, musiche di Mozart e *Die Schöpfung* di Haydn. Nel 2003 è stato invitato, unico docente italiano, al Festival Internazionale *Europa Cantat* a Barcellona dove ha tenuto un corso sui cori d'opera con concerto finale nel Gran Teatro del Liceu. Ha insegnato al Conservatorio Verdi di Milano, al Tartini di Trieste e all'Università di Siena. Alla Suntory Hall di Tokyo, ha curato la preparazione del coro per *Turandot*, primo maestro italiano a istruire un coro giapponese. Dopo un breve periodo al Carlo Fenice di Genova, dal 2004 al 2010 è Maestro del Coro del Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" di Trieste. Ha diretto, tra l'altro, *Carmina Burana* al Parco di Miramare, *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn al Mittel Fest di Cividale nella versione integrale con la voce recitante di Moni Ovadia, *Die Schöpfung* di Haydn nella Stagione Sinfonica 2006, la *Messa di Gloria* di Puccini, *Il paese dei campanelli*, titolo inaugurale del Festival Internazionale dell'Operetta di Trieste del 2007, un concerto con musiche di autori d'opera italiani alla presenza del Presidente della Repubblica in visita a Trieste, le opere *Madama Butterfly* nella Stagione Lirica e *Andrea Chénier* presso il Sejong Art Center di Seoul. Da gennaio 2011 al dicembre 2012 è stato Maestro del Coro al Comunale di Bologna, dove ha diretto l'Orchestra ed il Coro nel *Peer Gynt* di Grieg nella Stagione 2011 de "L'Altro Comunale" e *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn per "Bologna Estate 2011". Ha inoltre recentemente eseguito per il Bologna Festival, nella sezione Il Nuovo-L'Antico, un concerto con musiche di Coppini-Monteverdi, Marenzio, Palestrina, Pizzetti, uno con musiche di Bach e Schönberg e nella Stagione Sinfonica la versione con orchestra della *Petite Messe Solennelle* di Rossini. È stato Maestro del Coro per due estati al Rossini Opera Festival, collaborando alla produzione del *Mosè in Egitto*, vincitrice del Premio Abbiati. Ha lavorato con celebri direttori d'orchestra fra i quali si ricordano Oren, Maazel, Eschenbach, Marshall, Santi, Steinberg, Roberto Abbado e Luisotti. Ha eseguito in prima assoluta, lavorando direttamente con gli autori, lavori di Fabio Vacchi, Giampaolo Corral, Randall Meyers, Tan Dun e Arvo Pärt. È stato invitato più volte come Maestro del Coro dell'Accademia di Santa Cecilia.

Giovanni Verona (responsabile dei servizi musicali)
Pietro Veneri (direttore musicale di palcoscenico)
Paolo Gonnelli (altro maestro del coro)
Andrea Severi, Giovanni Verona (maestri collaboratori di sala)
Alberto Alinari, Andrea Baggio (maestro collaboratore di palcoscenico)
Paolo Bellocci (maestro collaboratore alle luci)
Luigi Baccianti (maestro collaboratore alle video proiezioni)

Ferdinando Massarelli (direttore di scena)
Franco Barlozzetti (aiuto regista)
Gabriele Vanzini (responsabile coordinatore dei laboratori di scenografia)
Marco Raspanti (coordinatore tecnico dell'allestimento)
Roberta Lazzeri (assistente tecnico dell'allestimento)
Mauro Mariti (capo reparto macchinisti)
Gianni Paolo Mirenda, Luciano Roticiani (capi reparto elettricisti - assistenti datore luci)
Gianni Pagliai (capo reparto elettricisti)
Silvio Brambilla (capo reparto fonica)
Francesco Cipriani (capo reparto attrezzeria)
Gianna Poli (capo reparto vestizione)

Allestimento

Teatro Comunale di Bologna

SOSTIENI IL TEATRO

Il Teatro ringrazia / The Theatre is grateful to

International Council

Monika e Thomas Bär
Bona Frescobaldi
Jürgen Grossmann e Dagmar Sikorski-Grossmann
Steven Heinz
Nancy Mehta
Francesco Micheli

Soci Mecenati

Comitato MaggiodiVino
The Club Firenze
Pitti Immagine s.r.l.

Soci Donatori

Sandra Belluomini Sabatini
John Treacy Beyer
Alberto Bianchi
Elisabetta Fabri
Vieri Fiori
Giovanna Folonari Cornaro
Giovanni Gentile
Antonella Giachetti
Lionardo Ginori Lisci
Lorenzo Pinzauti
Cristina Pucci
Mario e Evelyn Razzanelli
Sarah Lawrence College

Soci Benemeriti

Paolo Asso
Silvia Asso Bufalini
Ida Barberis
Mirella Barucci Barone
Mario Bigazzi
Carla Borchi
Serafino Brunelli
Philippa Calnan
Silvia Camici Grossi
Carlo Cangioli
Anna Cardini Marino
Larisa Chevtchouk Colzi
Carla Ciulli
Maria Teresa Colonna
Renza Curti
Antonio Della Valle
Marco e Allegra Fichi
Ambrogio Folonari
Laura Fossi
Giovanni Franciolini
Diletta Frescobaldi
Sepp Harald Fuchs
Antonino Fucile
Emanuela Fumagalli
Shlomo e Rita Gimel
Irene Grandi
Donald Leone
Madeleine Leone
Bernard and Phillis Leventhal
Massimo l'Hermite de Nordis
Alessandra Manzo Casini
Giacinta Masi
Piero Mocali
Fabrizio Moretti
Livia Pansolli Montel
Alberto Pecci
Annalisa Pellini
Rosanna Pestelli
Mario Primicerio
Maria Vittoria Rimbotti
Silvano e Gianna Rotoli
Silvano Sanesi
Enrico Santarelli
Vittorio Sassorossi
Alfonso Scarpa

Aldo Speirani
Guido Tadini Boninsegni
Lidia Taverna Calamari
Ala Torrigiani Malaspina
Clotilde Trentinaglia Corsini
Paolo Zuffanelli

Soci

Paolo Fioretti
Valerio Martelli

Soci Junior

Enrico Bartolommei
Michele Fezzi
Clarissa Frascchetti
Helmut Graf
Laura Martelli
Sofia e Jacopo Masini

COME SOSTENERE

HOW TO SUPPORT

PERCHÉ SOSTENERE | WHY SUPPORT US

Il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, il teatro dell'opera di Firenze, è considerato in tutto il mondo un punto di riferimento per il contributo che ha dato alla storia della Musica e di Firenze. Dal 1933 produce cultura attraverso il Festival e le sue Stagioni, i direttori d'orchestra, i grandi solisti, e le storiche messinscena dei più importanti registi internazionali. Per questo, dal 1999, soci privati di varie nazionalità sostengono il Maggio con uno straordinario spirito di filantropia e di grande generosità. Donare al Teatro è motivo di orgoglio per tutti e per ogni tipo di possibilità.

The Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, the opera house of Florence, is considered a worldwide point of reference for its contribution to the history of music and Florence. Since 1933 Maggio has created cultural excellence through its conductors, soloists and stunning operatic productions produced by the most eminent directors. For this reason, since 1999, individuals from around the world have supported us with an extraordinary spirit of philanthropy and generosity. Private donations to the Theatre at any level are a source of pride for us as well as for the donors.

DONATORI

Club	€ 5.000
Associazioni non profit	€ 3.000
Privati	€ 3.000

- incontro annuale con il Sovrintendente
- presentazione dedicata della Stagione a cura del Direttore Artistico
- "Prima della prima": backstage tour riservato per ogni produzione lirica
- incontro con gli artisti ospiti in Teatro
- invito per due persone alle prove generali
- canale preferenziale per prenotazione di biglietti
- prelazione per l'acquisto di 2 biglietti con riduzione del 20% per ogni produzione
- linea diretta per prenotazioni di consumazioni al bar del Teatro
- recapito a domicilio di biglietti e abbonamenti
- omaggio programma di sala per ogni spettacolo
- partecipazione alle tournée del Teatro con formule speciali
- assistenza per prenotazione presso biglietterie internazionali
- invito agli eventi speciali del Teatro
- invito a un dinner esclusivo dopo spettacolo
- pubblicazione del nome sui programmi di sala e sul web
- agevolazione per acquisto di biglietti alle mostre di Palazzo Strozzi
- possibilità di accredito nuovi soci con detrazione di € 300 dalla quota

- an annual meeting with the General Director
- an introduction to the Season's offerings by the Artistic Director
- an exclusive backstage tour for each new opera production before the staging
- meetings with the guest artists
- an invitation for two to the dress rehearsals
- a special telephone line for bookings
- a 20% discount for each production on two tickets reserved in advance
- a special telephone line for reserving food and drink during intermissions
- home delivery of tickets and subscriptions
- complimentary programmes for each performance
- specials for touring with the Theatre
- assistance for booking tickets at other theatres around the world
- invitations to special events organized by the Theatre
- an invitation to an exclusive after-theatre dinner
- name listed in the programmes and on the website
- special ticket offers for Palazzo Strozzi exhibitions
- a reduction of € 300 on the annual fee for introducing new members

BENEMERITI € 1.000

- "Prima della prima" backstage tour riservato per tre produzioni liriche
- canale preferenziale per prenotazione di biglietti
- invito alle prove generali per una persona
- prelazione per l'acquisto di due biglietti con riduzione del 20% per ogni produzione
- partecipazione alle tournée del Teatro con formule speciali
- linea diretta per prenotazione di consumazioni al bar del Teatro
- invito agli eventi speciali del Teatro
- pubblicazione del nome sui programmi di sala e sul web
- riduzione del 10% per acquisto di biglietti alle mostre di Palazzo Strozzi
- riduzione del 10% per acquisti presso il negozio di Dischi Fenice di Firenze
- possibilità di accredito nuovi soci con detrazione di € 100 dalla quota
- exclusive backstage tours for three opera productions
- a special telephone line for bookings
- an invitation for one to dress rehearsals
- a 20% discount for each production on two tickets reserved in advance
- specials for touring with the Theatre
- a special telephone line for reserving food and drink during intermissions
- invitations to special events organized by the Theatre
- name listed in the programmes and on the website
- a 10% discount on Palazzo Strozzi exhibition tickets
- a 10% discount at the Fenice record store in Florence
- a reduction of € 100 on the annual fee for introducing new members

SOCI

€ 500

- invito per una persona a tre prove generali
- canale preferenziale per prenotazione di biglietti
- invito agli eventi speciali del Teatro
- pubblicazione del nome sui programma di sala e sul web
- riduzione del 10% per acquisto di biglietti a Palazzo Strozzi
- riduzione del 10% per acquisti presso il negozio di Dischi Fenice di Firenze
- possibilità di accredito di nuovi soci con detrazione di € 50 dalla quota

- invitation for one person to three dress rehearsals
- a special telephone line for bookings
- invitations to special events organized by the Theatre
- name listed in the programmes and on the website
- a 10% discount on Palazzo Strozzi exhibition tickets
- a 10% discount at the Fenice record store in Florence
- a reduction of € 50 on the annual fee for introducing new members

SOCI JUNIOR (fino a 35 anni)

€ 200

La quota può essere versata in due tranches semestrali
The fee can be split into two payments

- fruizione dei vantaggi garantiti dalla Maggiorcard con possibilità di acquisto biglietti in platea a € 15 e in galleria a € 10
- possibilità esclusiva di partecipare a eventi "a tema" con formule speciali dedicate al pubblico giovane
- invito al cocktail in occasione del concerto annuale riservato ai giovani
- invito agli eventi speciali del Teatro
- pubblicazione del nome sui programma di sala e sul web
- riduzione del 10% per acquisto di Biglietti a Palazzo Strozzi
- riduzione del 10% per acquisti presso il negozio di Dischi Fenice di Firenze
- canale preferenziale per prenotazione di biglietti
- aggiornamento tramite newsletter delle novità e delle promozioni speciali riservate
- presentazione dedicata in anteprima della programmazione del Teatro
- possibilità di accredito nuovi soci con detrazione di € 20 dalla quota

- reduced prices for Maggiorcard holders: € 15 orchestra seats and € 10 in the first balcony
- exclusive opportunities to attend themed events with special formulas for young audiences
- an invitation to an exclusive annual Junior Members post-performance cocktail
- invitations to special events organized by the Theatre
- name listed in the programmes and on the website
- a 10% discount on Palazzo Strozzi exhibition tickets
- a 10% discount at the Fenice record store in Florence
- a special telephone line for bookings
- newsletter up-dates with special offers
- a private presentation of the upcoming Season for Junior Members
- a reduction of € 20 on the annual fee for introducing new members

LIBERE DONAZIONI

Il Maggio accoglie coloro che desiderano donare un contributo libero, sia sotto forma di risorse economiche, sia come beni o servizi destinati al Teatro. Le libere donazioni saranno infatti finalizzate al raggiungimento di obiettivi specifici come, ad esempio, l'acquisto di oggetti, di strumenti o quant'altro sia utile e funzionale alle necessità di produzione. Segui su www.maggiofiorentino.com come sostenere i vari progetti.

The Maggio welcomes those who wish to make donations, either in a monetary form or as goods and services. These donations will be used for specific purposes like the acquisition of material, instruments or whatever might be needed for one of the Theatre's productions.

Go to www.maggiofiorentino.com to see the results of your support.

Modalità di pagamento | Methods of payment

1. Bonifico bancario al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, presso:

Wire transfer to:

EU IBAN BANCA CR FIRENZE: IT58 A061 6002 8080 0001 9000 C00

BIC: CRFIIT3F

EU IBAN BANCA DEL CHIANTI FIORENTINO E MONTERIGGIONI:

IT52 E086 7302 8030 3300 0130 042 - BIC: ICRAIT3FIPO

2. Richiesta di addebito su carta di credito via email o fax

Request a charge on your credit card by email or fax

3. Contanti (secondo limiti di legge) o carta di credito presso Biglietteria

Cash (within the limit proscribed by law) or credit card at the Box Office

Corso Italia 16, Firenze - tel: +39 055 2779350 - fax: +39 055 287222

maggiosoci@maggiofiorentino.com

Dal martedì al venerdì 10 - 16.30 - sabato 10 - 13

Tuesday - Friday, 10 AM to 4.30 PM - Saturday, 10 AM to 1 PM

Detrazioni fiscali | US tax payers - Fiscal deduction

I privati che effettuano la donazione possono godere dell'agevolazione fiscale di cui all'art. 15 1/i del D.P.R. 22/12/1986 n° 917 e specificatamente di una detrazione d'imposta del 19% dell'onere sostenuto fino al 2% del reddito complessivo dichiarato.

If you pay US tax and need a deduction, please contact us before making your check payable to The American Fund for Charity (The American Fund is a 501(c) (3) and a public charity in Washington DC). Gifts to The American Fund are tax deductible to the extent allowed by the law.

Un pensiero rivolto al futuro | A thought for the future

Se desidera pensare al futuro del Teatro del Maggio e alle generazioni che verranno, consideri l'opportunità di lasciare un legato testamentario alla Fondazione del Teatro. Molti ritengono che quanto si possiede, un giorno, andrà alle persone più care, ma non succede sempre così. Infatti, secondo la legge, i nostri beni possono essere assegnati anche a lontani parenti. Per ovviare a ciò, è necessario provvedere a regolare la successione con un testamento. Un lascito testamentario può consistere in qualunque bene del patrimonio (anche immobili) e può concretarsi nella disposizione di un proprio diritto o nell'assunzione di un'obbligazione. Ad esempio: una proprietà, un diritto su un bene, un diritto di credito. Ci sottoponga le sue considerazioni prendendo un appuntamento telefonando al +39 055 2779 245 oppure mandando una mail a private@maggiofiorentino.com

If you have the future of the Teatro del Maggio and of the coming generations in mind, consider writing a bequest in your will for the Fondazione del Teatro. Many of us think that what we own will one day go to those closest to us. But it does not always happen. In fact, the law allows our property to go to even distant relatives. In order to prevent this from happening, it is necessary to draw up a will. A bequest can be made of any part of one's patrimony (including real estate), and can reflect one's wishes about one's own property and can consist in making a donation to the Theatre of ownership in full or in part. Promissory notes are also acceptable. If this may be of interest, details can be discussed by making an appointment at +39 055 2779 245 or private@maggiofiorentino.com

Con il 5 per mille è tutta un'altra musica!

Con la dichiarazione dei redditi può destinare il 5 per mille delle sue imposte al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Non costa nulla, non ci sono spese aggiuntive ma è un modo per utilizzare una quota delle imposte. Non sostituisce l'otto per mille ed è possibile aderire ad entrambe le forme di utilizzo. Nell'apposito spazio sui modelli per la dichiarazione dei redditi, deve firmare e indicare il codice fiscale del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino: 00427750484. In questo modo contribuirà a sostenere la musica e la cultura.



CLASSICA HD. MUSICA PER I TUOI OCCHI.

Scopri l'unico canale televisivo dedicato alla grande musica, da oggi in Alta Definizione. Classica HD, in partnership con Eni, offre 24 ore al giorno di musica: opera lirica, musica sinfonica e dirette esclusive dai teatri più prestigiosi del mondo.

E ancora: balletto, musica da camera, danza, musica contemporanea, documentari e filmati d'archivio. Classica HD è disponibile per tutti i clienti Sky con l'opzione HD attiva: per vivere da casa tua l'emozione e la magia dello spettacolo in Alta Definizione.

Anche l'occhio vuole la sua parte.

www.classica.tv

Solo su
sky Canale
131

CLASSICA HD

In collaborazione con
Eni
L'Espresso
L'Espresso



Firenze l'ammiri con gli occhi,
l'ascolti col cuore.

LE GRANDI EMOZIONI DELL'OPERA, DELLA DANZA, DELLA MUSICA,
TI ASPETTANO NELLA NUOVA STAGIONE DEL MAGGIO FIORENTINO.



TEATRO
DEL MAGGIO
MUSICALE
FIORENTINO

STAGIONE 2013

Scopri com'è facile venire ai nostri spettacoli.
Per abbonamenti e biglietti
055-2779350 o vai su maggiofiorentino.com

ASCOLTA FIRENZE

È Maggio anche d'autunno!

NOVEMBRE 2013



incontri

6, 20 novembre | Piccolo Teatro
CONOSCERE L'OPERA



concerti

7 novembre | Auditorium S. Stefano al Ponte
Coro del Maggio Musicale
MOZART | REQUIEM K 626



opere

8, 9, 10, 14, 15, 16 novembre | Teatro Goldoni
LA SERVA PADRONA
Pergolesi



opere

15, 16, 17, 19, 20, 21 novembre | Teatro Comunale
L'ELISIR D'AMORE
Donizetti



concerti

23 novembre | Auditorium S. Stefano al Ponte
Coro del Maggio Musicale
ROSSINI | STABAT MATER



TEATRO
DEL MAGGIO
MUSICALE
FIORENTINO

Info e biglietti

055 2779350 - www.maggiofiorentino.com

il telegiornale della Toscana no stop

cercalo su
digitale terrestre
canale 197



www.publitoscana.it