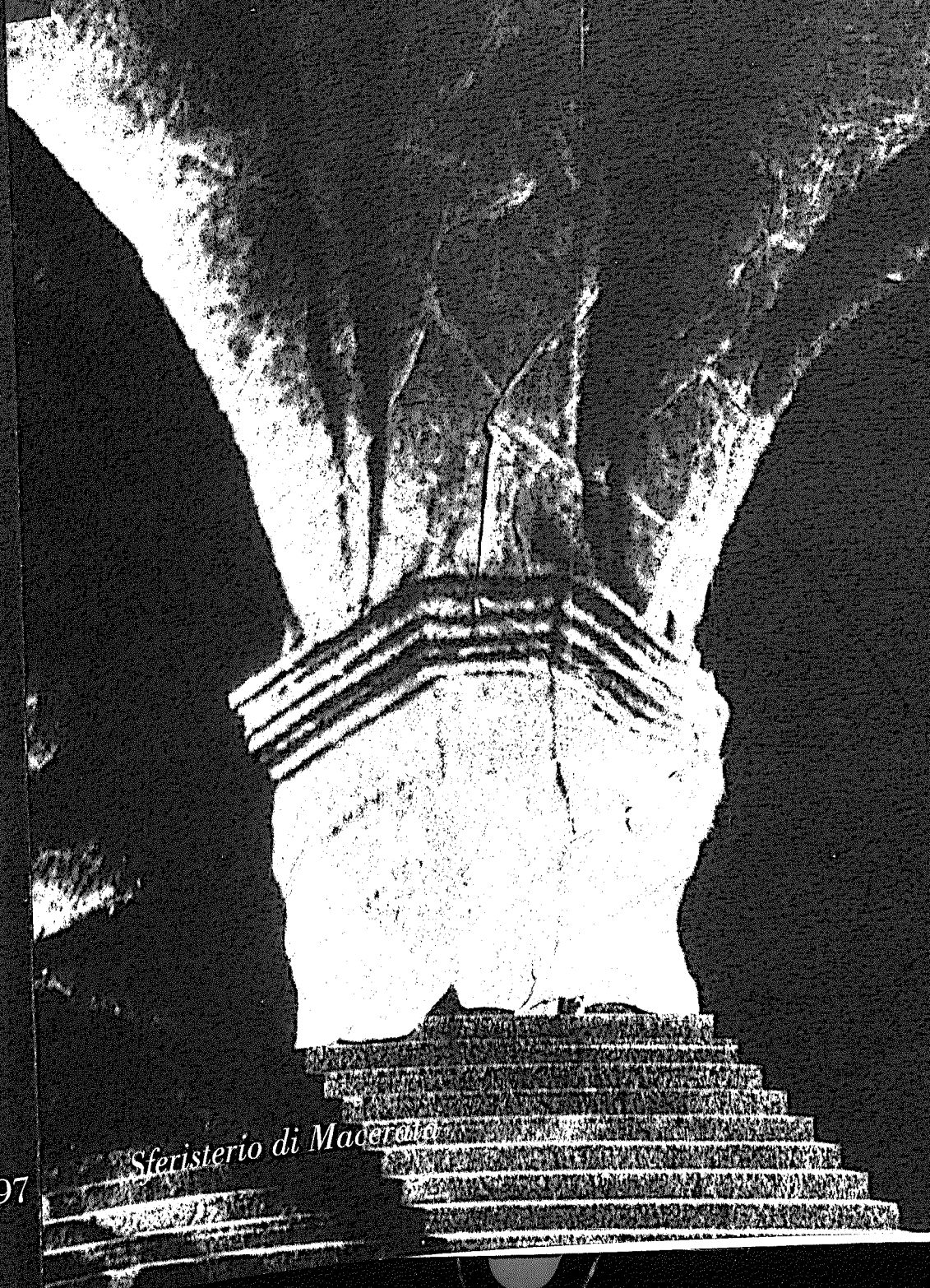


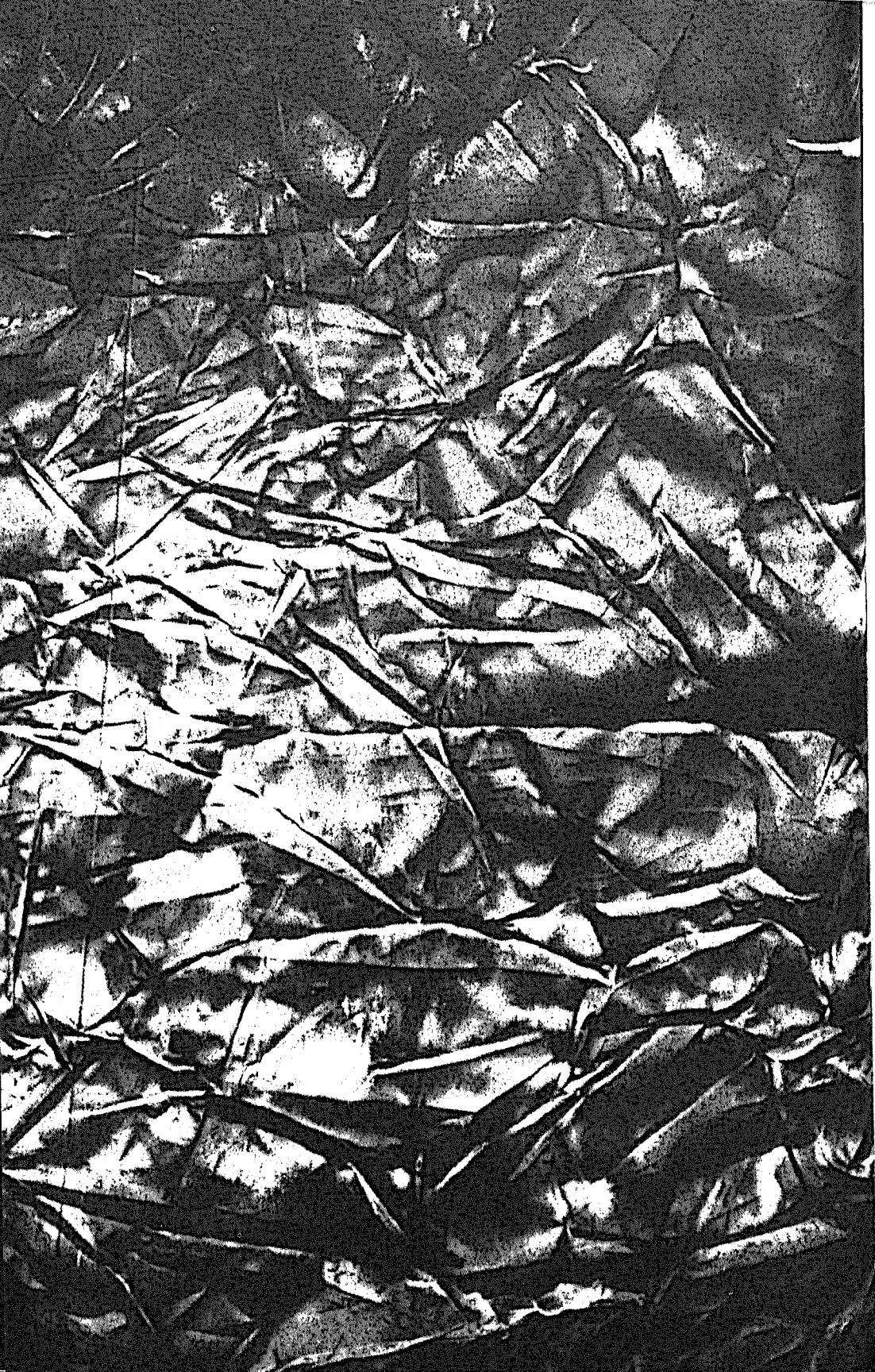
# Lucia di Lammermoor

*Lucia di Lammermoor*

*Sferisterio di Macerata*

97





*La XXXIII Stagione Lirica 1997*  
*è organizzata dalla*

Associazione Arena Sferisterio  
Teatro di Tradizione  
Macerata

*con il contributo di*

Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Dipartimento dello Spettacolo

Regione Marche - Giunta Regionale

Provincia di Macerata

Comune di Macerata

Fondazione Cassa di Risparmio  
della provincia di Macerata

Camera di Commercio di Macerata

*sponsor*



Banca delle Marche

*Si ringrazia per la collaborazione*

Telecom Italia

Tombolini - Urbis Industrie

Cartiere Miliani Fabriano

Poltrona Frau



Associazione Sferisterio  
MacerataOpera

*Consiglio d'Amministrazione*

*Presidente*

Gian Mario Maulo

*Sovrintendente*

Claudio Orazi

*Consiglieri*

Angelo Gattafoni

Mario Giannella

Francesco Guerra

Filippo Mignini

Renato Pasqualetti

Dino Perugini

Barbara Pojaghi

Gianpaolo Sbarbati

Fernando Sileoni

*Revisori dei conti*

Giacomo Carlorosi

Enrico Severini

Stefano Severini

*Direzione*  
*Organizzazione tecnico-artistica*  
Bruno Carletti

*Segreteria artistica*  
Lorenzo Bavaj

*Ufficio Regia*  
Rodolfo Craja

*Direzione Allestimenti scenici*  
Enrico Sampaolesi

*Ufficio Stampa*  
Marco Spada (*responsabile*)  
Patrizia Ginobili  
Daniela Boari

*Promozione*  
Mauro Perugini  
Filippo Scarponi

*Direzione amministrativa*  
Sara Rastelli

*Contabilità ed Economato*  
Cecilia Torresi (*responsabile*)  
Roberta Spernanzoni

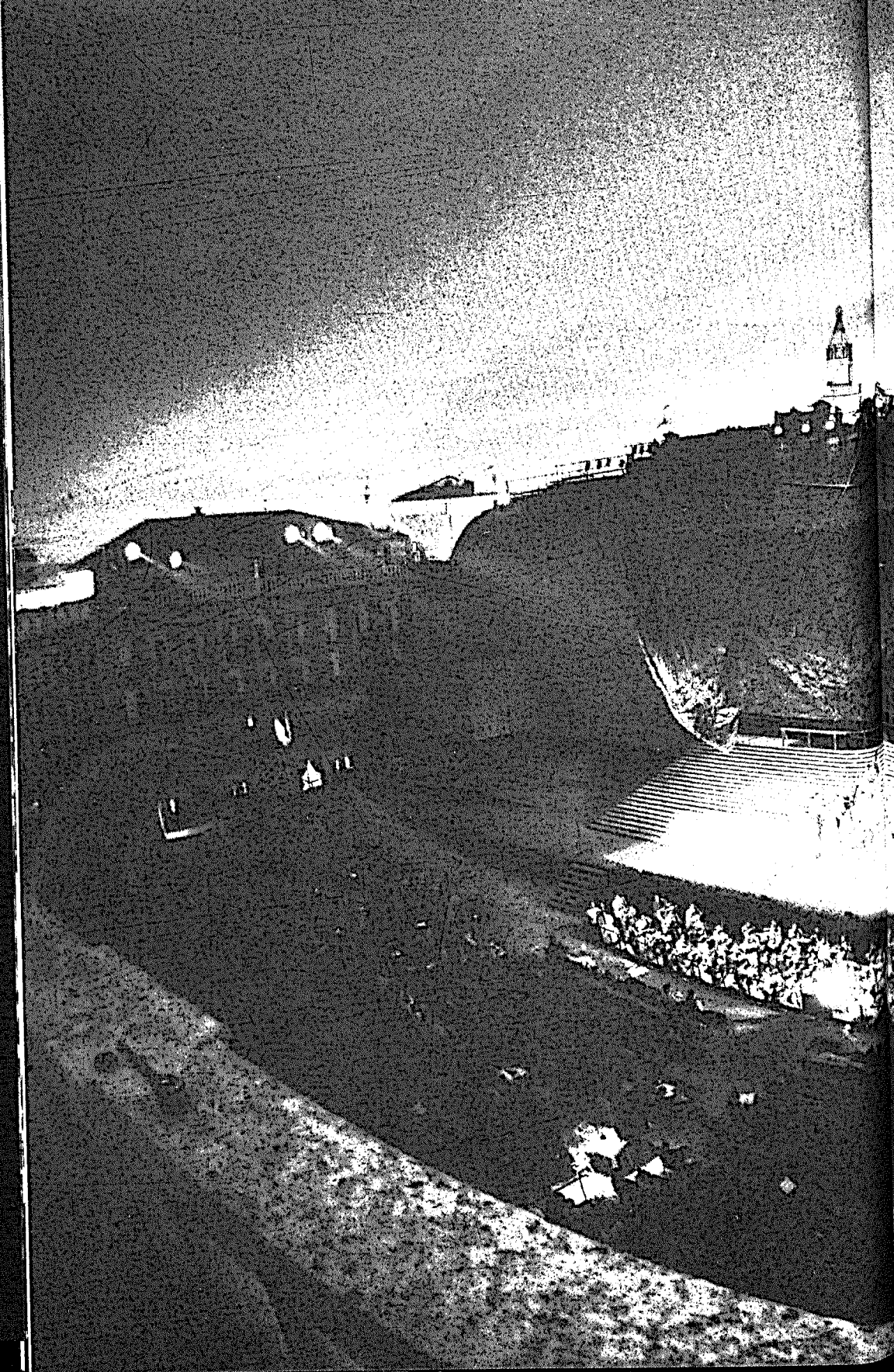
*Servizi di Biglietteria*  
Sergio Del Gobbo

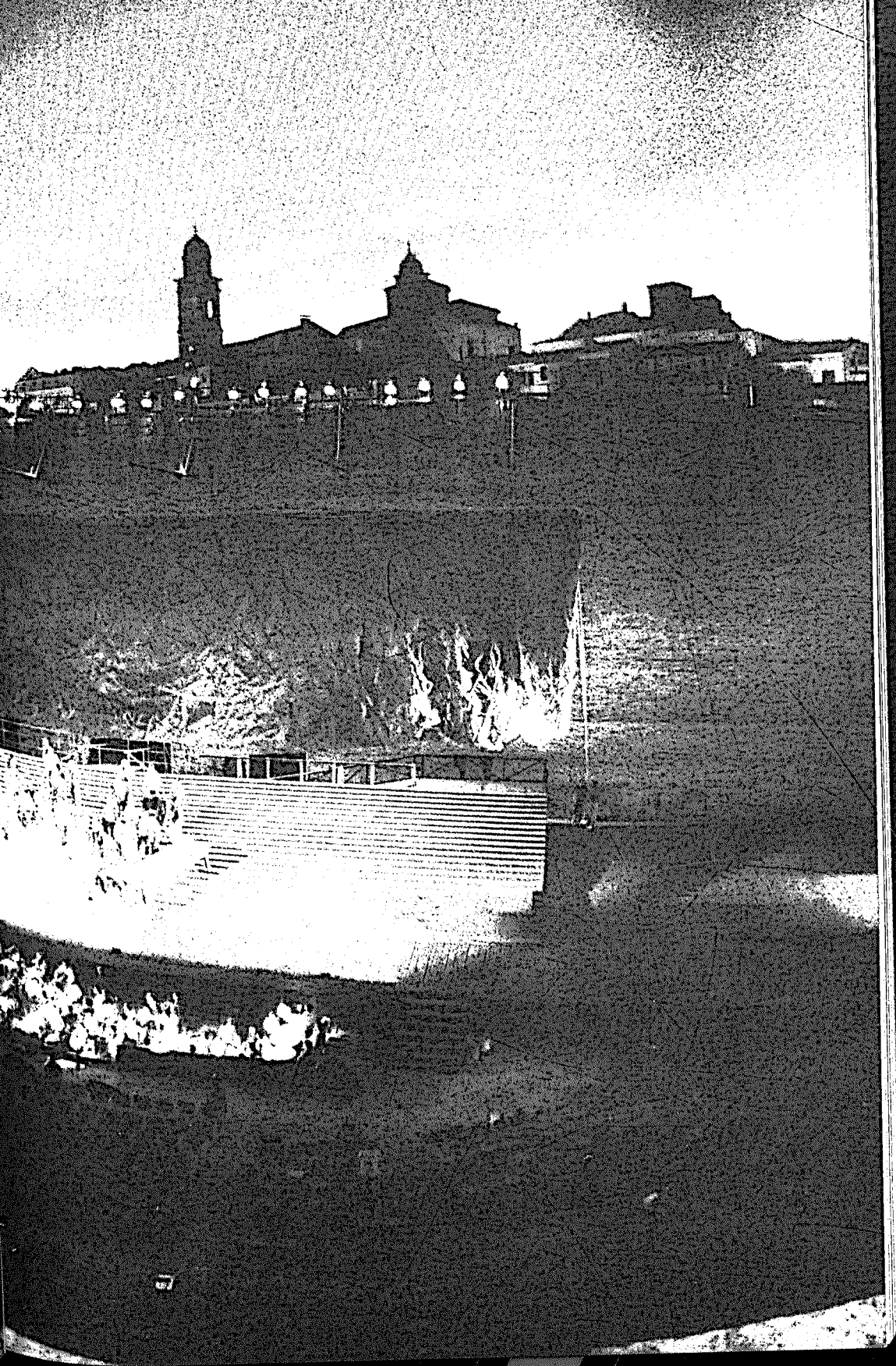
*Segreteria*  
Luciano Messi

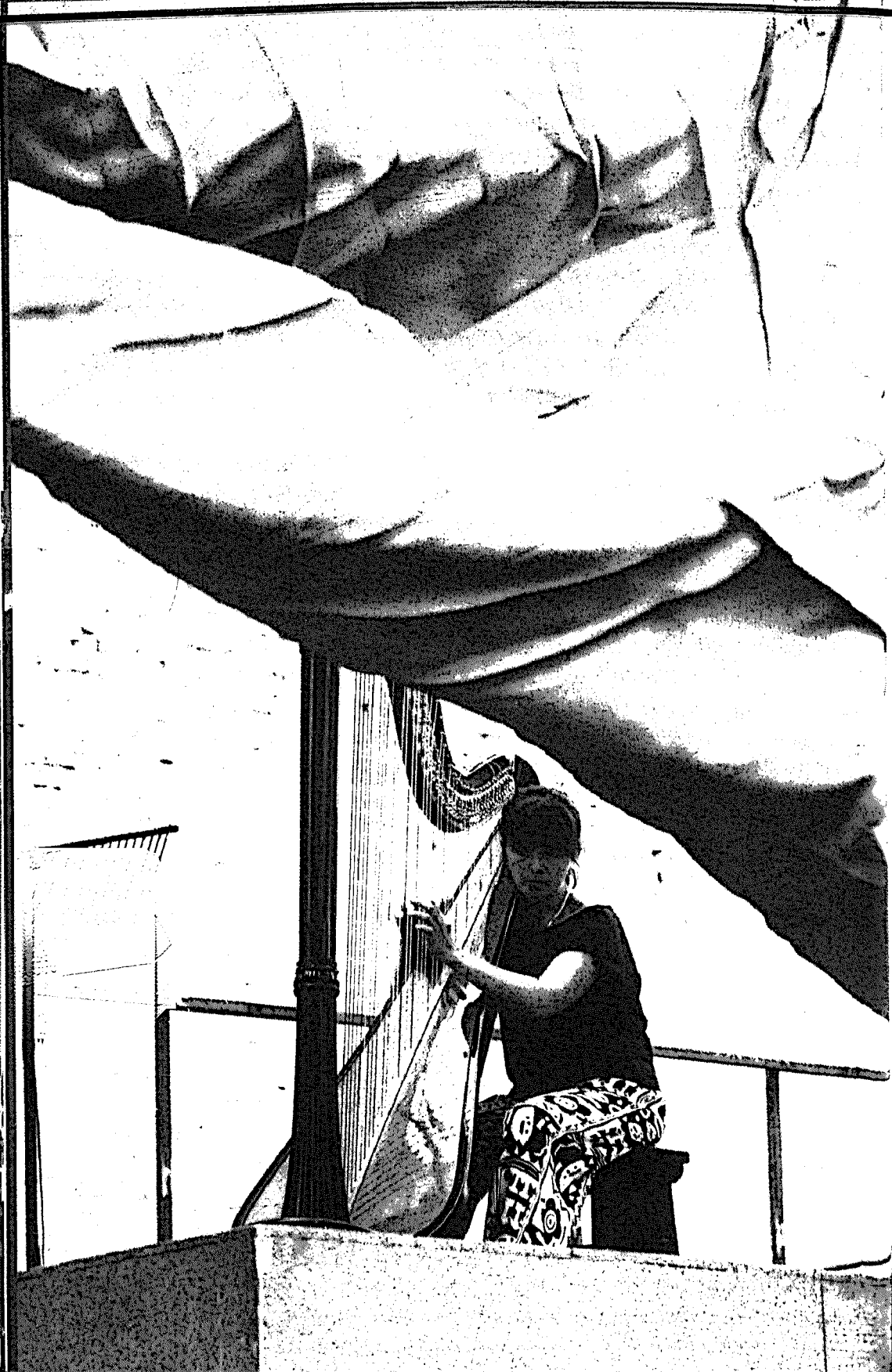












# Sommario

|  |    |
|--|----|
| Lucia di Lammermoor  | 15 |
| Soggetto   | 17 |
| Synopsis   | 19 |
| Die Handlung   | 21 |
| Sujet  | 23 |
| Libretto (PRIMA EDIZIONE, 1835)  | 27 |
| Schema musicale dell'opera   | 72 |
| “Lucia di Lammermoor” opera del Romanticismo<br>di <i>Francesco Bellotto</i> | 75 |
| Da Scott a Cammarano: fedeli infedeltà<br>di <i>Ivana Musiani</i>            | 87 |
| Gaetano Donizetti<br>Elementi biografici e cronologia delle opere            | 91 |

Programma a cura dell' Ufficio Stampa  
Racconto fotografico delle prove di Alfredo Tabocchini

AD – Stampa **bicmmeGRAF** Macerata



# Lucia di Lammermoor

Dramma tragico in due parti (tre atti)  
Libretto di Salvatore Cammarano  
da *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott  
Musica di Gaetano Donizetti

|  |              |
|--|--------------|
| <i>Lord Enrico Asthon</i>  | Baritono     |
| <i>Miss Lucia</i><br><i>di lui sorella</i>                         | Soprano      |
| <i>Sir Edgardo</i><br><i>di Ravenswood</i>                         | Tenore       |
| <i>Lord Arturo Bucklaw</i>   | Tenore       |
| <i>Raimondo Bidebent</i><br><i>educatore e confidente di Lucia</i> | Basso        |
| <i>Alisa</i><br><i>damigella di Lucia</i>                          | Mezzosoprano |
| <i>Normanno</i><br><i>capo degli Armigeri di Ravenswood</i>        | Tenore       |

*Coro di Dame e Cavalieri, congiunti di Asthon.*  
*Coro di Abitanti di Lammermoor.*  
*Paggi, Armigeri, Domestici di Asthon.*

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

*Prima rappresentazione*  
Napoli, Teatro di San Carlo, 26 settembre 1835



## Soggetto

### PARTE PRIMA - *La partenza*

ATTO UNICO - Nel giardino del castello di Ravenswood in Scozia, Lord Enrico Asthon (Ashton) manifesta il proprio cruccio a Normanno, capo degli armigeri, e al precettore Raimondo Bidebent, per il rifiuto che sua sorella Lucia oppone alle nozze con Lord Arturo Bucklaw. Senza questo matrimonio svaniscono le speranze di rialzare le sorti economiche del casato. Raimondo cerca di giustificare la fanciulla, da poco colpita dalla morte della madre, ma Normanno confessa di avere le prove che Lucia è promessa sposa ad un ignoto giovane che tempo addietro la salvò dall'assalto di un toro infuriato. Il sospetto che quest'uomo possa essere Sir Edgardo di Ravenswood, suo implacabile nemico, viene confermato a Enrico dai cacciatori. Intanto nel parco, presso la fontana della Sirena, Lucia, accompagnata dalla fida Alisa, è in attesa di Edgardo. La gioia di rivederlo è offuscata dall'annuncio della partenza dell'amato per la Francia, per ragioni politiche. I due giovani, chiamando a testimone Iddio, si giurano eterna fede e in pegno d'amore si scambiano un anello.

### PARTE SECONDA - *Il contratto nuziale*

ATTO PRIMO - Nel suo studio Enrico falsifica una lettera di Edgardo nella quale fa risultare che quest'ultimo si è ormai legato a un'altra donna. La presenta a Lucia che, accasciata e in preda ai primi sintomi di smarrimento, accetta forzosamente di sposare Arturo. Anche Raimondo la esorta a cedere, promettendo che sarà Dio a premiare in cielo il suo sacrificio.

Nel salone da ballo tutto è pronto per la firma del contratto di nozze. Lucia, pallida e tremante, appone la sua firma, ma in quell'istante irrompe Edgardo. Enrico e Arturo si scagliano contro di lui, costringendolo a sguainare la spada. Raimondo, frapponendosi tra i duellanti, mostra a Edgardo il contratto firmato. Il giovane, maledicendo Lucia e la sua stirpe getta a terra l'anello che la fanciulla, impietrita dal dolore, gli ha restituito.

ATTO SECONDO - Nel salone della torre di Wolferag, unico possedimento rimasto, Edgardo viene raggiunto a cavallo da Enrico, desideroso di vendicare l'offesa subita. Il nuovo duello è stabilito per l'indomani all'alba, nel cimitero dei Ravenswood.

Frattanto nel castello degli Asthon, gli invitati festeggiano ancora le nozze di Lucia e Arturo. Ma la festa si interrompe bruscamente quando Raimondo entra ad

annunciare una sciagura: nella notte Lucia, colta da improvvisa follia, ha ucciso lo sposo. La fanciulla, dall'aspetto ormai spettrale, entra nella sala. In preda al delirio rievoca l'incontro con Edgardo, promettendo di ricongiungersi a lui in cielo. Ormai agonizzante è raggiunta dal fratello che, a quella vista, fugge in preda ai rimorsi.

Mentre si aggira tra le tombe degli antenati, desideroso di morire in duello, Edgardo apprende la notizia che Lucia sta morendo d'amore per lui. Vorrebbe vederla un'ultima volta, ma Raimondo lo ferma: la povera folle è deceduta. Edgardo, al colmo della disperazione, estrae allora un pugnale e si trafigge.

## Synopsis

### PART ONE - *The departure*

SINGLE ACT- In the woodland park of Ravenswood Castle, in Scotland, Lord Enrico (Henry) Ashton remonstrates to Normanno (Norman), captain of his guard, and to the tutor Raimondo (Bide-the-Bent) against at his sister's refusal to marry Lord Arturo (Arthur) Bucklaw. Without the wedding, the hopes to strengthen the fortunes of his house dissolve into thin air. Raimondo tries to exculpate the girl, affected by her mother's recent death, but Normanno reveals he has proof that Lucia (Lucy) is the secret betrothed bride to a youth who saved her from a raging bull some time before. The suspicion that this man may be Sir Edgardo (Edgard) of Ravenswood, his declared enemy, is confirmed to Enrico by the hunters.

Meanwhile, in the park, by the Mermaid fountain, Lucia, accompanied by the faithful Alisa (Ailsie), is awaiting Edgardo. The joy of seeing him again is obscured by the news of her lover's immediate departure to France on a political mission. The two youths, calling upon God as their witness, promise each other eternal love and exchange a ring.

### PART TWO - *The marriage contract*

ACT I - In his study Enrico forges a letter of Edgardo in which he appears to have become attached to another woman. He shows the letter to Lucia and, crushed and in the midst of the first symptoms of weakness, unwillingly accepts to marry Arturo. Even Raimondo bids her to resign herself, promising that God would reward her sacrifice in heaven.

In the ball room everything is ready for the signing of the contract. No sooner has Lucia, pale and trembling, appended her signature that Edgardo bursts in. Enrico and Arturo hurl themselves against him forcing him to draw his sword. Raimondo, standing between the two duellists, shows Edgardo the signed contract. The youth, cursing Lucia and her family, throws the ring that she has returned him at her feet as she stands pain stricken.

ACT II - In the great hall at Wolferag Tower, and the last of his possessions, Edgardo is joined by Enrico, who has come on horseback and wishes to avenge the insult suffered. The new duel is fixed for the following day at dawn, among the tombs of the Ravenswood family.

In the meantime, at the Castle of the Ashtons, guests are still celebrating the mar-

riage of Lucia and Arturo. But the revelry is suddenly interrupted when Raimondo comes to announce a great tragedy: during the night, Lucia has gone mad and killed her husband. The girl, now but a ghost-like appearance of herself, enters the hall. Her mind wanders and she recalls her first meeting with Edgardo, promising to reunite with him in heaven. In the pangs of death she is joined by her brother who, overcome by guilt, flees at the sight of Lucia. While walking among the tombs of his ancestors, wishing for death to take him, Edgardo learns of the news that Lucia is dying of love for him. He would like to see her one last time, but Raimondo stops him: she is dead. Edgardo, overcome with grief, takes a dagger and kills himself.

# Die Handlung

## ERSTER TEIL - *Die Abreise*

EINZIGER AKT - Im Garten des Schlosses Ravenswood in Schottland gesteht Lord Enrico Ashton seinem Oberförster Normanno und dem Hofgeistlichen Raimondo Bidebent seinen Kummer über die Weigerung seiner Schwester Lucia, Lord Arturo Bucklaw zu heiraten. Wenn diese Hochzeit nicht stattfinden sollte, schwinden auch alle Hoffnungen, die finanzielle Situation des Hauses zu retten. Raimondo versucht das Mädchen zu rechtfertigen, die erst vor kurzem ihre Mutter verloren hat, aber Normanno gesteht, Beweise dafür zu haben, daß Lucia einem geheimnisvollen Fremden versprochen ist, der sie vor langer Zeit vor einem wilden Stier gerettet hat. Der Verdacht, daß es sich bei dem Fremden um Sir Edgardo von Ravenswood handeln könnte – seinem geschworenen Feind – wird Enrico von den Jägern bestätigt.

Lucia wartet im sellben Moment mit ihrer Vertrauten Alisa bei einem Brunnen im Park auf Edgardo. Die Freude über dieses Treffen wird allerdings durch die Tatsache betrübt, daß Edgardo am nächsten Tag wegen Staatsgeschäften nach Frankreich abreisen muß. Die beiden jungen Leute rufen Gott zum Zeugen und schwören sich ewige Treue – als Liebespfand geben sie sich gegenseitig einen Ring.

## ZWEITER TEIL - *Der Hochzeitsvertrag*

ERSTER AKT - Enrico fälscht in seinem Studierzimmer einen Brief Edgardos, in dem steht, daß dieser sich inzwischen mit einer anderen Frau verbunden hat. Er zeigt diesen Brief Lucia, die völlig verstört ist und unglücklich einwilligt, Arturo zu heiraten. Auch Raimondo überredet sie, sich ihrem Geschick zu fügen und verspricht ihr, daß Gott sie im Himmel für ihr Opfer belohnen wird.

Im Ballsaal des Schlosses ist alles für den Hochzeitsvertrag bereit. Als sich Lucia bleich und zitternd dazu anschickt, den Vertrag zu unterzeichnen, kommt Edgardo in den Saal. Enrico und Arturo werfen sich auf ihn und zwingen ihn, sein Schwert zu ziehen. Raimondo aber versucht die duellierenden Männer zu trennen und zeigt Edgardo den unterschriebenen Vertrag. Der junge Mann verflucht Lucia und ihr Geschlecht und wirft den Ring auf die Erde, den ihm das vor Schmerz versteinerte Mädchen zurückgegeben hat.

ZWEITER AKT - Im Saal des Wolfcragturms – dem einzigen Besitz, der Edgardo geblieben ist – kommt Enrico an, der die erlittene Beleidigung rächen will. Für den nächsten Morgen wird ein Duell auf dem Friedhof von Ravenswood verabredet. Im Schloß von Ashton feiern die Gäste inzwischen immer noch die Hochzeit von Lucia und Arturo. Das Fest wird allerdings unterbrochen, als Raimondo hereinstürzt und ein Unglück ankündigt: in der Nacht hat Lucia, von einem Wahnsinnsanfall überwältigt, ihren Bräutigam umgebracht. Das Mädchen, ein gespenstiger Anblick, kommt in den Saal. Immer noch im Wahn befangen erinnert sie sich an die Treffen mit Edgardo und verspricht ihm, sich mit ihm wieder im Himmel zu vereinen. Als ihr Bruder sie so sieht, ergreift ihn das schlechte Gewissen und er flieht. Edgardo hat sich inzwischen zu den Gräbern seiner Ahnen begeben, wo er im Duell sterben möchte, erfährt aber, daß Lucia aus Liebe zu ihm den Verstand verloren hat und stirbt. Er möchte sie noch ein letztes Mal sehen, wird aber von Raimondo aufgehalten: die Wahnsinnige ist gestorben. Am Höhepunkt der Verzweiflung angekommen, nimmt er einen Dolch und ersticht sich.

## Sujet

### PREMIÈRE PARTIE - *Le départ*

ACTE UNIQUE - Dans les jardins du château de Ravenswood, en Ecosse, Lord Enrico Ashton laisse éclater son courroux devant Normanno, le chef des écuyers, et Raimondo Bidebent, le précepteur. Sa soeur Lucia refuse d'épouser Lord Arturo Bucklaw. Sans ce mariage, les Ashton n'ont plus aucun espoir de voir un jour s'améliorer la situation financière de leur famille. Raimondo tente de défendre la jeune fille, encore bouleversée par la mort récente de sa mère, mais Normanno annonce qu'il a les preuves que Lucia est la fiancée d'un jeune inconnu qui la sauva autrefois des assauts d'un taureau en furie. Les chasseurs confirment les soupçons d'Enrico: il s'agit bien de Sir Edgardo di Ravenswood, son pire ennemi. Pendant ce temps, Lucia, accompagnée de sa fidèle Alisa, attend Edgardo dans le parc, près de la fontaine de la Sirène. La joie qu'elle éprouve à l'idée de le revoir est assombrie par l'annonce du départ de son bien-aimé pour la France, pour des raisons politiques. Devant Dieu, les deux jeunes gens se jurent d'être toujours fidèles, puis, en gage d'amour, ils échangent un anneau.

### DEUXIÈME PARTIE - *Le contrat de mariage*

PREMIER ACTE - Dans son bureau, Enrico falsifie une lettre d'Edgardo pour faire croire que ce dernier est désormais lié à une autre femme. Il la tend à Lucia qui, effondrée et en proie au plus profond désarroi, accepte finalement d'épouser Arturo. Même Raimondo l'invite à se résigner en lui promettant que Dieu se chargera de récompenser son sacrifice.

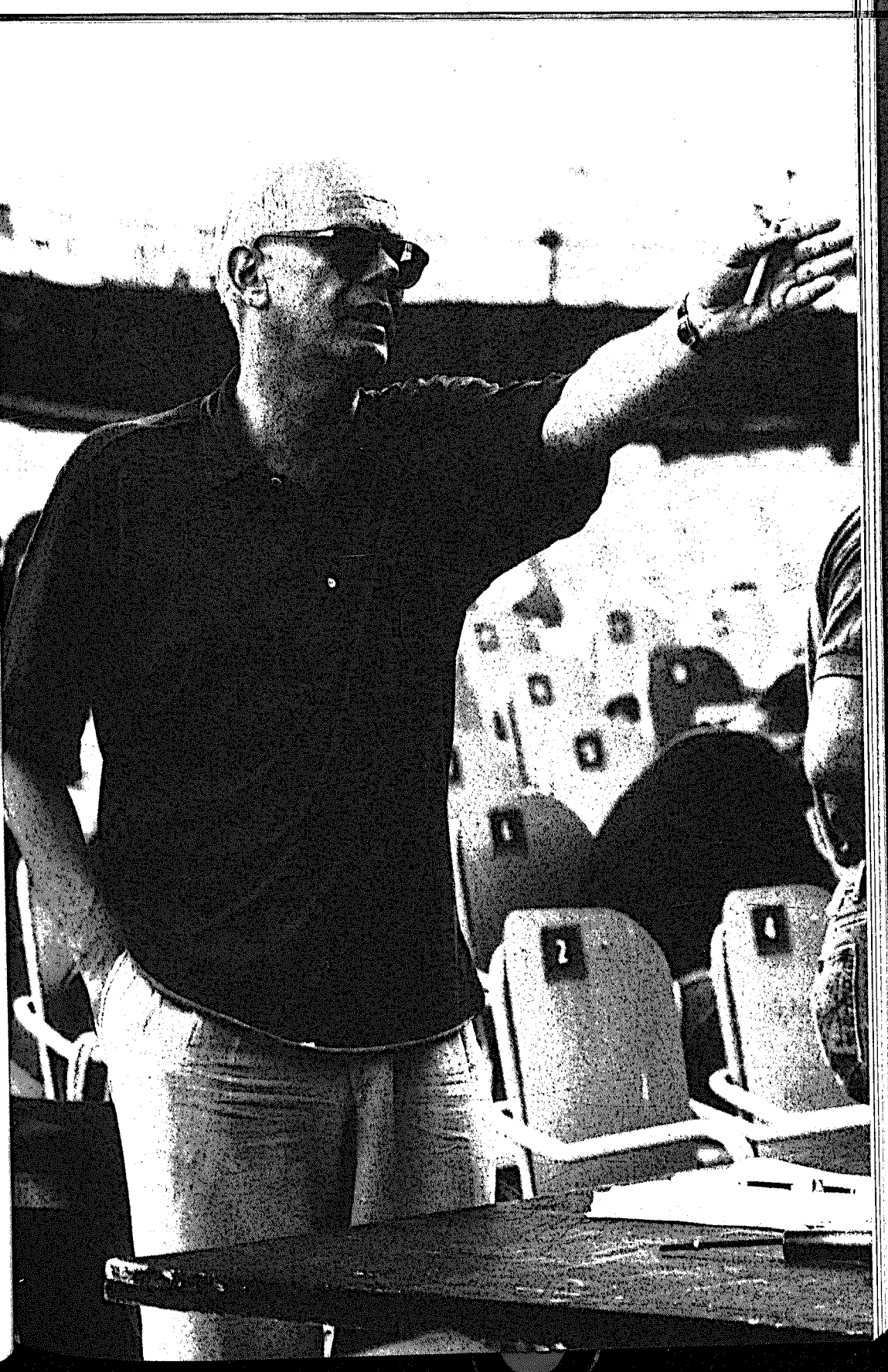
Dans la salle de bal, tout est prêt pour la signature du contrat de mariage. Lucia, pâle et chancelante, appose sa signature. Au même instant surgit Edgardo: Enrico et Arturo se jettent sur lui, l'obligeant ainsi à dégainer son épée. Raimondo s'interpose et montre le contrat à Edgardo. Maudissant Lucia et sa famille, il jette par terre l'anneau que la jeune fille, pétrifiée de douleur, vient de lui rendre.

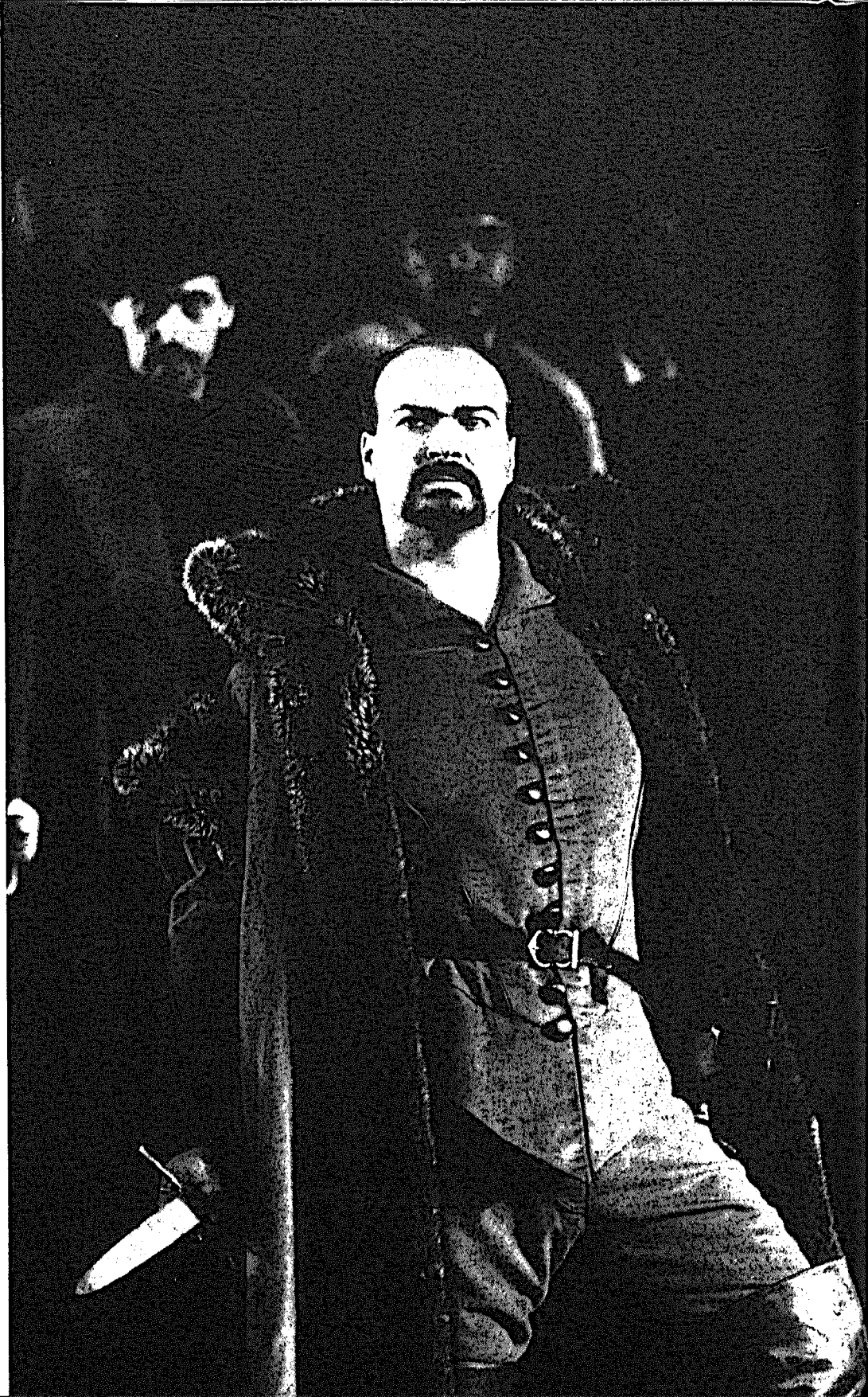
DEUXIEME ACTE - Dans le salon de la tour de Wolferag, seul bien resté en sa possession, Edgardo est rejoint par Enrico qui désire se venger de l'affront subi. Le duel est fixé pour le lendemain à l'aube, dans le cimetière des Ravenswood.

Entre temps dans le château des Ashton, les invités fêtent encore les noces de Lucia et d'Arturo. Cependant, la fête est brusquement interrompue par l'arrivée de Raimondo qui vient annoncer un grand malheur: ayant soudainement sombré

dans la folie, Lucia a tué son époux pendant la nuit. Tel un fantôme, la jeune fille entre dans la salle. En proie au délire, elle évoque sa rencontre avec Edgardo et promet de le rejoindre au ciel. Son frère survient alors et, voyant qu'elle va mourir, il s'enfuit tourmenté par le remords.

Désireux de mourir en duel, Edgardo erre parmi les tombes de ses ancêtres lorsqu'il apprend que Lucia se meurt d'amour pour lui. Il voudrait la voir une dernière fois, mais Raimondo l'en empêche car la mort l'a emportée. Fou de désespoir, Edgardo sort alors un poignard et se tue.





---

# Parte prima

*La partenza*

## Atto unico

---

### SCENA PRIMA

*Giardino.*

*Normanno e Coro di abitanti del castello, in arnese da caccia.*

---

#### **Normanno, Coro**

Percorrete / Percorriamo le spiagge vicine,

Della torre le vaste rovine:

Cada il vel di sì turpe mistero,

Lo domanda... lo impone l'onor.

Fia che splenda il terribile vero

Come lampo fra nubi d'orror! (*il Coro parte rapidamente*)

---

### SCENA SECONDA

*Enrico, Raimondo e detto.*

*Enrico si avvanza fieramente accigliato. Breve pausa.*

---

#### **Normanno**

Tu sei turbato? (*accostandosi ad Enrico*)

#### **Enrico**

E n'ho ben d'onde. Il sai:

Del mio destin si ottenebrò la stella ...

Intanto Edgardo, quel mortal nemico

Di mia prosapia, dalle sue rovine

Erge la fronte baldanzosa e ride.

Sola una mano raffermar mi puote

Nel vacillante mio poter... Lucia

Osa respinger quella mano!... Ah! suora

Non m'è colei!

**Raimondo**

Dolente  
Vergin, che geme sull'urna recente  
Di cara madre, al talamo potria  
Volger lo sguardo? Ah! rispettiam quel core,  
Che unisce col dolor possente amore. *(con ironia)*

**Normanno**

Schivo d'amor!... Lucia  
D'amore avvampa.

**Enrico**

Che favelli?... (Oh detto!)

**Normanno**

M'ascolta. Ella sen già colà del parco  
Nel solingo vial dove la madre  
Giace sepolta: la sua fida Alisa  
Era al suo fianco... Impetuoso toro  
Ecco su lor si avventa...  
Prive d'ogni soccorso,  
Pende sovr'esse inevitabil morte!...  
Quando per l'aere sibilar si sente  
Un colpo, e al suol repente  
Cade la belva.

**Enrico**

E chi vibrò quel colpo?

**Normanno**

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

**Enrico**

Lucia forse...

**Normanno**

L'amò.

**Enrico**

Dunque il rivide?

**Normanno**

Ogni alba.

**Enrico**

E dove?

**Normanno**

In quel viale.

**Enrico**

Io fremo!

Né tu scovristi il seduttor?...

**Normanno**

Sospetto

Io n'ho soltanto.

**Enrico**

Ah! parla.

**Normanno**

È tuo nemico.

**Raimondo**

(Oh ciel!...)

**Normanno**

Tu lo detesti.

**Enrico**

Esser potrebbe!... Edgardo?

**Raimondo**

Ah!...

**Normanno**

Lo dicesti.

**Enrico**

Cruda... funesta smania

Tu m'hai destata in petto!...

È troppo, è troppo orribile

Questo fatal sospetto!

Mi fe' gelare e fremere!...

Mi drizza in fronte il crin!

Colma di tanto obbrobrio

Chi suora mia nascea!

Pria che d'amor sì perfido (*con terribile impulso di sdegno*)

A me svelarti rea,

Se ti colpisse un fulmine,

Fora men rio destin.

**Normanno**

Pietoso al tuo decoro,

Io fui con te crudel!

**Raimondo**

(La tua clemenza imploro;

Tu lo smentisci, o ciel.)

---

**SCENA TERZA**

*Coro di cacciatori, e detti*

---

**Coro** (*accorrendo*)

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

**Normanno**

Odi tu? (*ad Enrico*)

**Enrico**

Narrate.

**Raimondo**

(Oh giorno!)

**Coro**

Come vinti da stanchezza,  
Dopo lungo errar d'intorno,  
Noi posammo della torre  
Nel vestibulo cadente:  
Ecco tosto lo trascorre  
Un uom pallido e tacente.  
Quando appresso ei n'è venuto  
Ravvisiam lo sconosciuto.  
Ei su celere destriero  
S'invòlò dal nostro sguardo...  
Ci fe' noto un falconiero  
Il suo nome.

**Enrico**

E quale?

**Coro**

Edgardo.

**Enrico**

Egli!... Oh rabbia che m'accendi,  
Contenerti un cor non può!

**Raimondo**

Ah! non credere... ah! sospendi...  
Ella... M'odi...

**Enrico**

Udir non vo'.

La pietade in suo favore

Miti sensi invan ti detta...

Se mi parli di vendetta

Solo intender ti potrò.

Sciagurati!... il mio furore

Già su voi tremendo rugge...

L'empia fiamma che vi strugge

Io col sangue spegnerò.

**Normanno, Coro**

Quell'indegno al nuovo albore

L'ira tua fuggir non può.

**Raimondo**

(Ahi qual nembo di terrore

Questa casa circondò)

*(Enrico parte: tutti lo seguono.)*

---

**SCENA QUARTA**

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

---

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

Ancor non giunse!...

**Alisa**

Incauta!... a che mi traggi!...

Avventurarti, or che il fratel qui venne,

È folle ardir.

**Lucia**

Ben parli! Edgardo sappia

Qual ne minaccia orribile periglio...

**Alisa**

Perché d'intorno il ciglio

Volgi atterrita?

**Lucia**

Quella fonte mai,  
 Senza tremar, non veggo... Ah! tu lo sai.  
 Un Ravenswood, ardendo  
 Di geloso furor, l'amata donna  
 Colà trafisse: l'infelice cadde  
 Nell'onda, ed ivi rimanea sepolta...  
 M'apparve l'ombra sua...

**Alisa**

Che intendo!...

**Lucia**

Ascolta.

Regnava nel silenzio  
 Alta la notte e bruna...  
 Colpia la fonte un pallido  
 Raggio di tetra luna...  
 Quando somnesso gemito  
 Fra l'aure udir si fe',  
 Ed ecco su quel margine  
 L'ombra mostrarsi a me!  
 Qual di chi parla muoversi  
 Il labbro suo vedea,  
 E con la mano esanime  
 Chiamarmi a sé pareo.  
 Stette un momento immobile,  
 Poi rapida sgombrò,  
 E l'onda pria sì limpida,  
 Di sangue rosseggiò!

**Alisa**

Chiari, oh ciel! ben chiari e tristi  
 Nel tuo dir presagi intendo!  
 Ah! Lucia, Lucia desisti  
 Da un amor così tremendo.

**Lucia**

Io?... che parli! Al cor che geme  
 Questo affetto è sola speme...  
 Senza Edgardo non potrei  
 Un istante respirar...  
 Egli è luce a' giorni miei,  
 E conforto al mio penar.  
 Quando rapito in estasi  
 Del più cocente amore,  
 Col favellar del core  
 Mi giura eterna fe',

Gli affanni miei dimentico,  
Gioia diviene il pianto...  
Parmi che a lui d'accanto  
Si schiuda il ciel per me!

**Alisa**

Giorni di amaro pianto  
Si apprestano per te!

Egli s'avanza... La vicina soglia.  
Io cauta veglierò. (*rientra nel Castello*)

---

## SCENA QUINTA

*Edgardo, e detta.*

---

**Edgardo**

Lucia, perdona

Se ad ora inusitata  
Io vederti chiede: ragion possente  
A ciò mi trasse. Pria che in ciel biancheggi  
L'alba novella, dalle patrie sponde  
Lungi sarò.

**Lucia**

Che dici!...

**Edgardo**

Pe' franchi lidi amici  
Sciolgo le vele: ivi trattar m'è dato  
Le sorti della Scozia. Il mio congiunto,  
Athol, riparator di mie sciagure,  
A tanto onor m'innalza.

**Lucia**

E me nel pianto

Abbandoni così!

**Edgardo**

Pria di lasciarti

Asthor mi vegga... stenderò placato  
A lui la destra, e la tua destra, pegno  
Fra noi di pace, chiederò.

**Lucia**

Che ascolto!...

Ah! no... rimanga nel silenzio avvolto  
Per or l'arcano affetto...

**Edgardo** *(con amarezza)*

Intendo! – Di mia stirpe  
 Il reo persecutore  
 Ancor pago non è! Mi tolse il padre...  
 Il mio retaggio avito  
 Con trame inique m'usurpò... Né basta?  
 Che brama ancor? che chiede  
 Quel cor feroce, e rio?  
 La mia perdita intera, il sangue mio?  
 Ei mi abborre...

**Lucia**

Ah! no...

**Edgardo**

Mi abborre... *(con più forza)*

**Lucia**

Calma, oh ciel! quell'ira estrema.

**Edgardo**

Fiamma ardente in sen mi scorre!  
 M'odi.

**Lucia**

Edgardo!...

**Edgardo**

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

**Lucia**

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

**Edgardo** *(con subita risoluzione)*

Qui, di sposa eterna fede

Qui mi giura, al cielo innante.

Dio ci ascolta, Dio ci vede...

Tempio, ed ara è un core amante;

Al tuo fato unisco il mio. *(ponendo un anello in dito a Lucia)*

Son tuo sposo.

**Lucia**

E tua son io.

*(porgendo a sua volta il proprio anello a Edgardo)*

A' miei voti amore invoco.

**Edgardo**

A' miei voti invoco il ciel.

**Lucia, Edgardo**

Porrà fine al nostro foco

Sol di morte il freddo gel...

**Edgardo**

Separarci ormai conviene.

**Lucia**

Oh, parola a me funesta!

Il mio cor con te ne viene.

**Edgardo**

Il mio cor con te qui resta.

**Lucia**

Ah! talor del tuo pensiero

Venga un foglio messaggero,

E la vita fuggitiva

Di speranza nudrirò.

**Edgardo**

Io di te memoria viva

Sempre, o cara, serberò.

**Lucia, Edgardo**

Verranno a te sull'aura

I miei sospiri ardenti,

Udrai nel mar che mormora

L'eco de' miei lamenti...

Pensando ch'io di gemiti

Mi pasco, e di dolor.

Spargi una mesta lagrima

Su questo pegno allor.

**Edgardo**

Io parto...

**Lucia**

Addio...

**Edgardo**

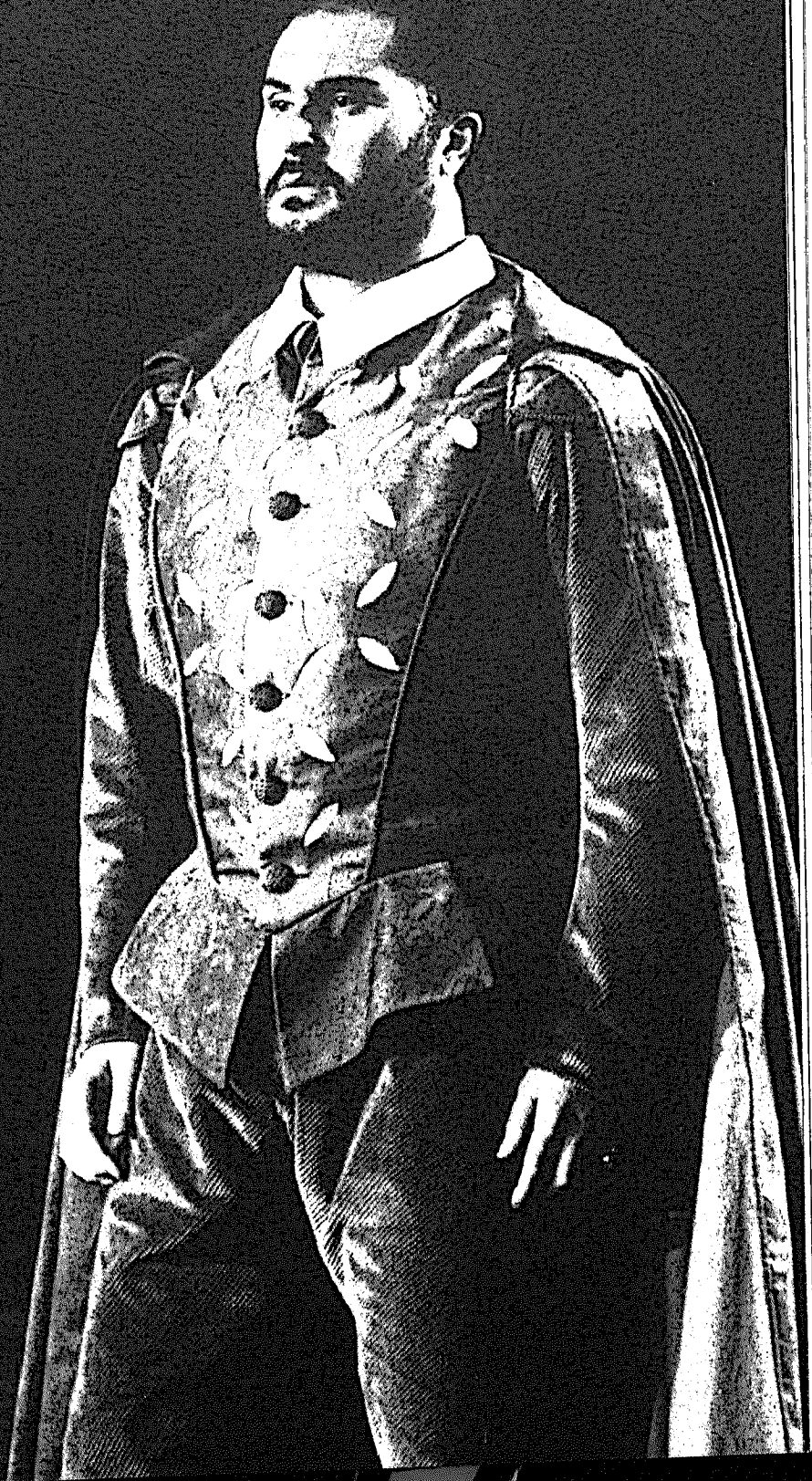
Rammentati!

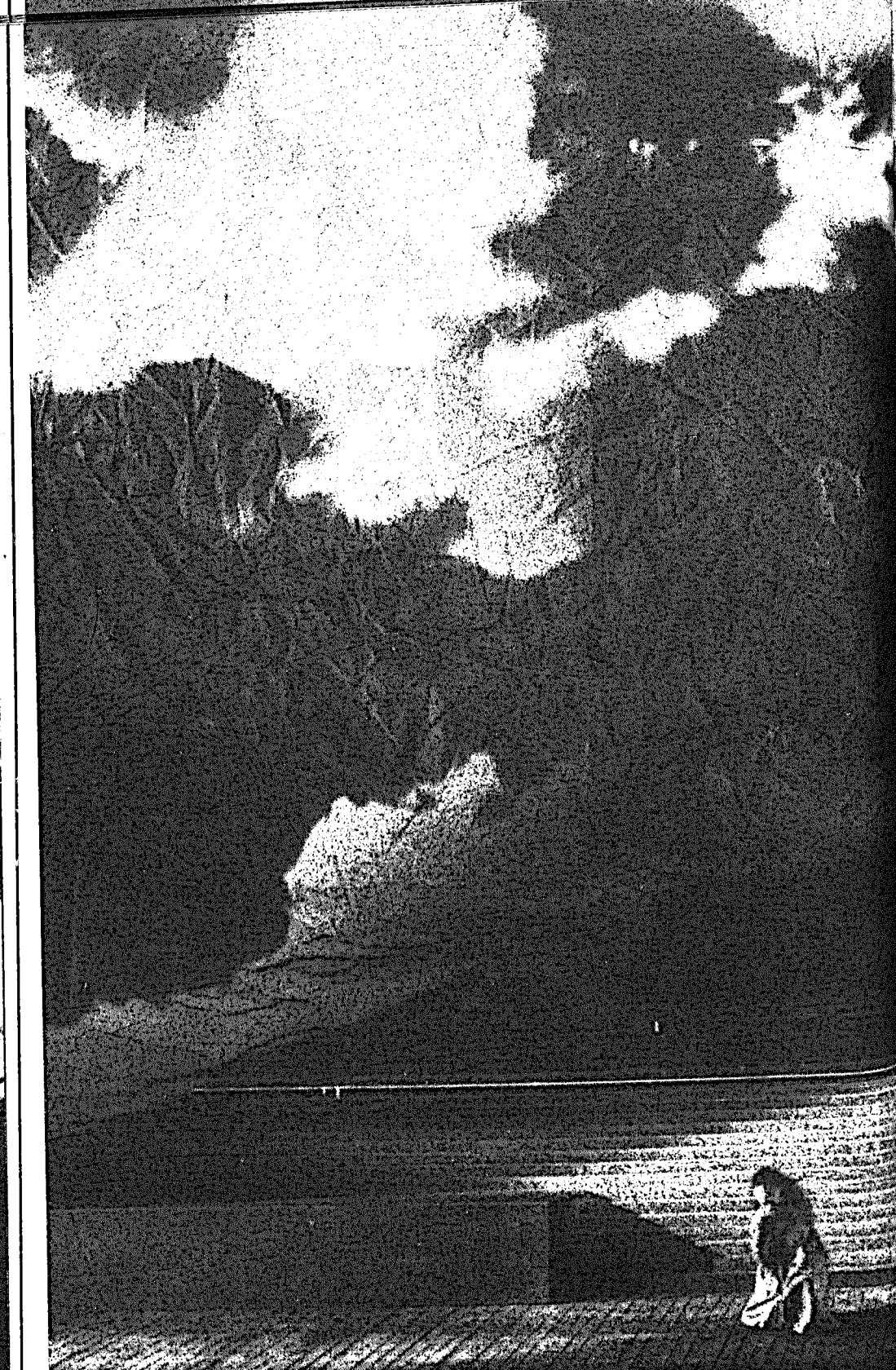
Ne stringe il cielo!...

**Lucia**

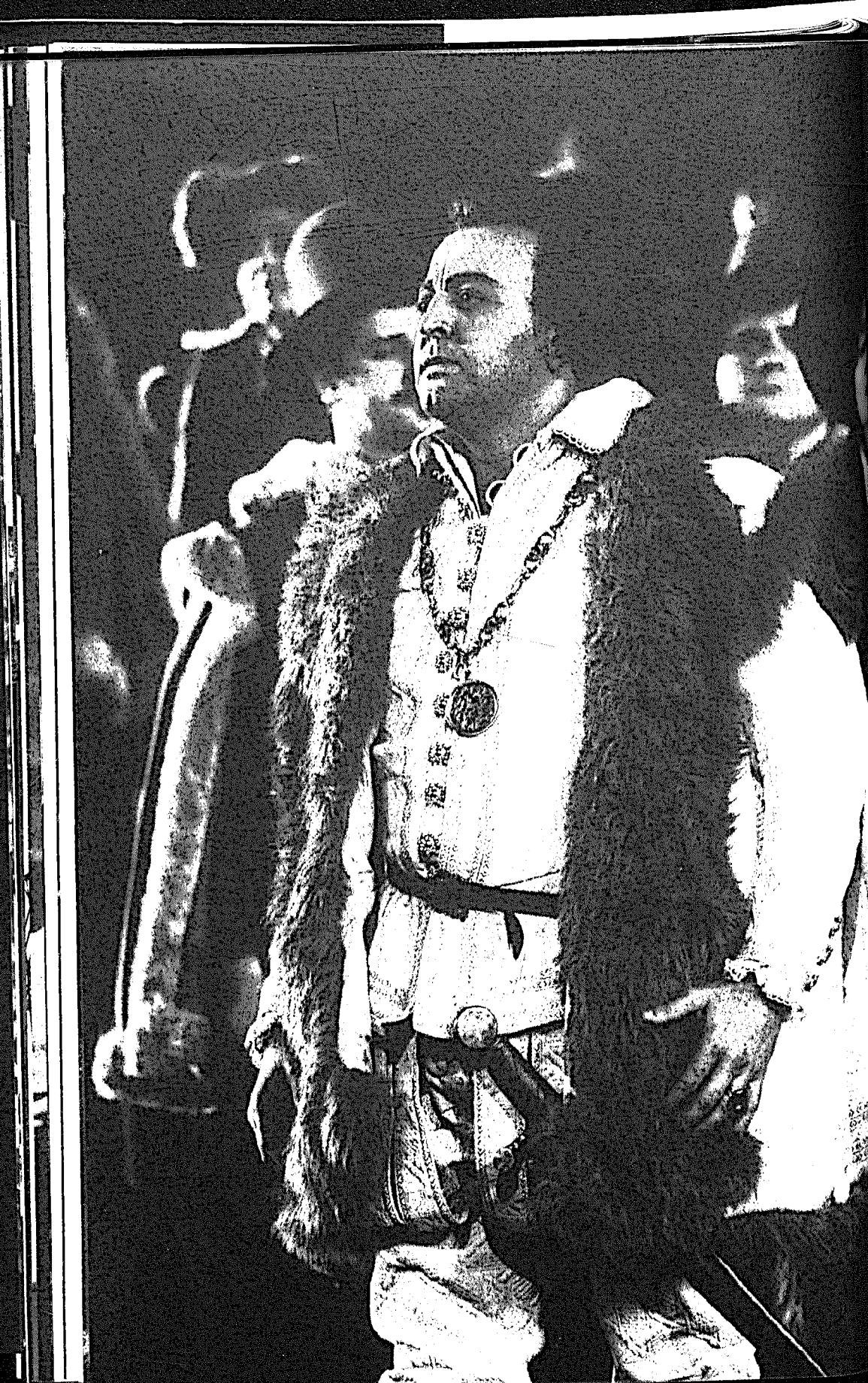
E amor.

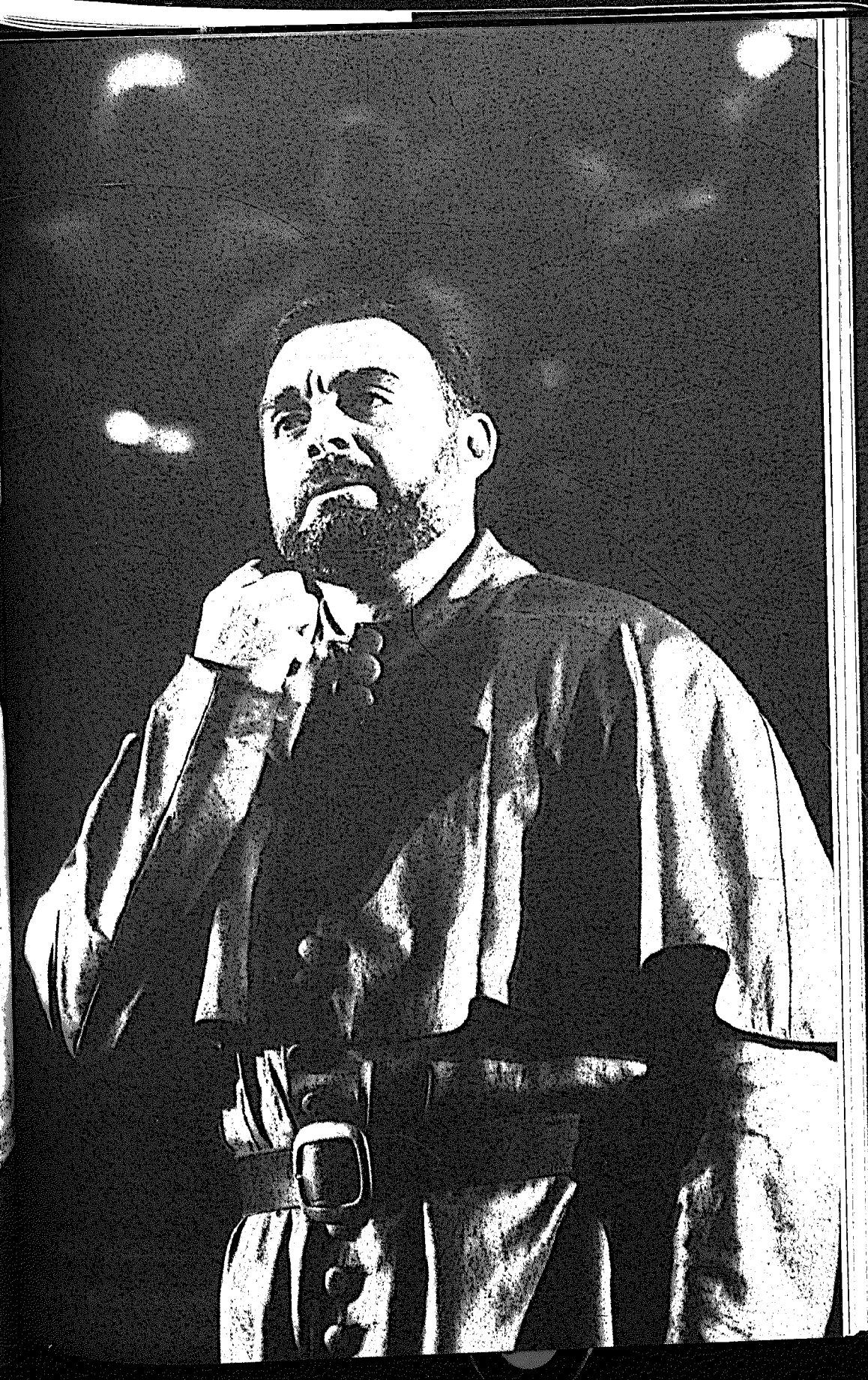
*(Edgardo parte; Lucia si ritira nel castello)*













## Parte seconda

*Il contratto nuziale*

### Atto primo

---

#### SCENA PRIMA

*Cabinetto negli appartamenti di Lord Asthon.*

*Enrico e Normanno.*

*Enrico è seduto presso un tavolino: Normanno sopraggiunge.*

---

**Normanno**

Lucia fra poco a te verrà.

**Enrico**

Tremante

L'aspetto. A festeggiar le nozze illustri  
Già nel castello i nobili congiunti  
Di mia famiglia accolsi; in breve Arturo  
Qui volge... (*sorgendo agitatissimo*) E s'ella pertinace osasse  
D'opporci?...

**Normanno**

Non temer: la lunga assenza  
Del tuo nemico, i fogli  
Da noi rapiti, e la bugiarda nuova  
Ch'egli s'accese d'altra fiamma, in core  
Di Lucia spegneranno il cieco amore.

**Enrico**

Ella s'avanza!... Il simulato foglio  
Porgimi, ed esci sulla via che tragge

(*Normanno gli dà un foglio*)

Alla città regina  
Di Scozia; e qui fra plausi, e liete grida  
Conduci Arturo.

(*Normanno esce*)

## SCENA SECONDA

*Lucia, e detto.*

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

**Enrico**

Appressati, Lucia.

*(Lucia si avvanza alcuni passi macchinamente, e sempre figgendo lo sguardo immobile negli occhi di Enrico)*

Sperai più lieta in questo dì vederti,

In questo dì che d'imeneo le faci

Si accendono per te. — Mi guardi, e taci!

**Lucia**

Il pallor funesto, orrendo

Che ricopre il volto mio,

Ti rimprovera tacendo

Il mio strazio... il mio dolor.

Perdonar ti possa Iddio

L'inumano tuo rigor.

**Enrico**

A ragion mi fe' spietato

Quel che t'arse indegno affetto...

Ma si taccia del passato...

Tuo fratello io sono ancor.

Spenta è l'ira nel mio petto,

Spegni tu l'insano amor.

**Lucia**

La pietade è tarda ormai!...

Il mio fin di già s'appressa.

**Enrico**

Viver lieta ancor potrai...

**Lucia**

Lieta! e puoi tu dirlo a me?

**Enrico**

Nobil sposo...

**Lucia**

Cessa... ah! cessa.

Ad altr'uom giurai la fé.

**Enrico**

No! potevi... *(iracondo)*

**Lucia**

Enrico!...

**Enrico**

Or basti. *(raffrenandosi)*

Questo foglio appien ti dice,

*(porgendole il foglio, ch'ebbe da Normanno)*

Qual crudel, qual empio amasti.

Leggi.

**Lucia**

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

**Enrico**

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

**Lucia**

Me infelice!...

Ahi!... la folgore piombò!

Soffriva nel pianto... languia nel dolore...

La speme... la vita riposi in un core...

Quel core infedele ad altra si diè!...

L'istante di morte è giunto per me.

**Enrico**

Un folle ti accese, un perfido amore:

Tradisti il tuo sangue per vil seduttore...

Ma degna dal cielo ne avesti mercè:

Quel core infedele ad altra si diè!

*(Si ascoltano echeggiare in lontananza festivi suoni, e clamorose grida)*

**Lucia**

Che fia!...

**Enrico**

Suonar di giubilo

Senti la riva?

**Lucia**

Ebbene?

**Enrico**

Giunge il tuo sposo.

**Lucia**

Un brivido  
Mi corse per le vene!

**Enrico**

A te s'appresta il talamo...

**Lucia**

La tomba a me s'appresta!

**Enrico**

Ora fatale è questa!  
M'odi.

**Lucia**

Ho sugli occhi un vel!

**Enrico**

Spento è Guglielmo... a Scozia  
Comanderà Maria...  
Prostrata è nella polvere  
La parte ch'io seguia...

**Lucia**

Tremo!...

**Enrico**

Dal precipizio  
Arturo può sottrarmi,  
Sol egli...

**Lucia**

Ed io?

**Enrico**

Salvarmi  
Devi.

**Lucia**

Ma!...

**Enrico**

Il devi. *(in atto di uscire)*

**Lucia**

Oh ciel!...

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

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

**Lucia** *(volgendo al cielo gli occhi gonfi di lagrime)*

Tu che vedi il pianto mio...  
Tu che leggi in questo core,  
Se respinto il mio dolore  
Come in terra in ciel non è.  
Tu mi togli, eterno Iddio,  
Questa vita disperata...  
Io son tanto sventurata,  
Che la morte è un ben per me!  
*(Enrico parte affrettatamente. Lucia si abbandona su d'una seggiola, ove  
resta qualche momento in silenzio; quindi vedendo giungere Raimondo,  
gli sorge all'incontro ansiosissima)*

---

**SCENA TERZA**

*Raimondo, e detta.*

---

**Lucia**

Ebben?

**Raimondo**

Di tua speranza  
L'ultimo raggio tramontò! Credei  
Al tuo sospetto, che il fratel chiudesse  
Tutte le strade, onde sul Franco suolo,  
All'uom che amar giurasti  
Non giungesser tue nuove: io stesso un foglio  
Da te vergato, per sicura mano  
Recar gli feci... invano!  
Tace mai sempre... Quel silenzio assai  
D'infedeltà ti parla!

**Lucia**

E me consigli?

**Raimondo**

Di piegarti al destino.

**Lucia**

E il giuramento?...

**Raimondo**

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

**Lucia**

Ah! cede

Persuasa la mente...  
Ma sordo alla ragion resiste il core.

**Raimondo**

Vincerlo è forza.

**Lucia**

Oh, sventurato amore!

**Raimondo**

Deh! t'arrendi, o più sciagure  
Ti sovrastano, infelice...  
Per le tenere mie cure,  
Per l'estinta genitrice  
Il periglio d'un fratello  
Ti commova; e cangi il cor...  
O la madre nell'avello  
Fremerà per te d'orror.

**Lucia**

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

**Raimondo**

Oh! qual gioia in me tu desti!  
Oh! qual nube hai disgombrata!...  
Al ben de' tuoi qual vittima  
Offri, Lucia, te stessa;  
E tanto sacrificio  
Scritto nel ciel sarà.  
Se la pietà degli uomini  
A te non fia concessa,  
V'è un Dio, v'è un Dio, che tergere  
Il pianto tuo saprà.

**Lucia**

Guidami tu... tu reggimi...  
Son fuori di me stessa!...  
Lungo, crudel supplizio  
La vita a me sarà! (*partono*)

**SCENA QUARTA**

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

**Enrico, Normanno, Coro**

Per te d'immenso giubilo  
Tutto s'avviva intorno,  
Per te veggiam rinascere  
Della speranza il giorno.  
Qui l'amistà ti guida,  
Qui ti conduce amor,  
Qual astro in notte infida,  
Qual riso nel dolor.

**Arturo**

Per poco fra le tenebre  
Sparì la vostra stella;  
Io la farò risorgere  
Più fulgida, e più bella.  
La man mi porgi Enrico...  
Ti stringi a questo cor.  
A te ne vengo amico,  
Fratello, e difensor.

Dov'è Lucia?

**Enrico**

Qui giungere  
Or la vedrem... Se in lei  
Soverchia è la mestizia,  
Maravigliar non dei.  
Dal duolo oppressa e vinta  
Piange la madre estinta...

**Arturo**

M'è noto. – Or solvi un dubbio:  
Fama suonò, ch'Edgardo  
Sovr'essa temerario  
Alzare osò lo sguardo...

**Enrico**

È ver... quel folle ardia...

**Normanno, Coro**

S'avvanza a te Lucia.

## SCENA QUINTA

*Lucia, Alisa, Raimondo, e detti.*

**Enrico** *(presentando Arturo a Lucia)*

Ecco il tuo sposo...

*(Lucia fa un movimento come per retrocedere)*

Incauta!....

Perder mi vuoi?

*(sommessamente a Lucia)*

**Lucia**

*(Gran Dio).*

**Arturo**

Ti piaccia i voti accogliere

Del tenero amor mio...

**Enrico** *(accostandosi ad un tavolino su cui è il contratto nuziale, e troncando destramente le parole ad Arturo)*

Omai si compia il rito.

T'appressa. *(ad Arturo)*

**Arturo**

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

**Lucia**

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

**Raimondo**

*(Reggi buon Dio l'afflitta.)*

**Enrico**

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

**Lucia**

*(Me misera!...) (piena di spavento, e quasi fuori di se medesima, segna l'atto)*

*(La mia condanna ho scritta!)*

**Enrico**

*(Respiro!)*

**Lucia**

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

**Tutti**

Qual fragor!... *(la porta si spalanca)*  
Chi giunge?...

**SCENA SESTA**

*Edgardo, alcuni servi, e detti.*

**Edgardo**

Edgardo. *(con voce ed atteggiamento terribile. Egli è avvolto in gran mantello da viaggio, un cappello con l'ala tirata giù, rende più fosche le di lui sembianze estenuate dal dolore)*

**Gli altri**

Edgardo!...

**Lucia**

Oh fulmine!... *(cade tramortita)*

**Gli altri**

Oh terror!... *(lo scompiglio è universale. Alisa, col soccorso di alcune Dame solleva Lucia, e l'adagia su una seggiola)*

**Enrico**

(Chi trattiene il mio furore,  
E la man che al brando corse?  
Della misera in favore  
Nel mio petto un grido sorse!  
È mio sangue! io l'ho tradita!  
Ella sta fra morte e vita!...  
Ahi! che spegnere non posso  
Un rimorso nel mio cor!)

**Edgardo**

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

**Lucia**

(Io sperai che a me la vita *(riavendosi)*

Tronca avesse il mio spavento...

Ma la morte non m'aita...

Vivo ancor per mio tormento!

Da' miei lumi cadde il velo...

Mi tradì la terra e il cielo!...

Vorrei pianger, ma non posso...

Ah! mi manca il pianto ancor!)

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

(Qual terribile momento!...

Più formar non so parole!...

Densa nube di spavento

Par che copra i rai del sole!

Come rosa inaridita

Ella sta fra morte e vita!...

Chi per lei non è commosso

Ha di tigre in petto il cor.)

**Enrico, Arturo, Normanno, Cavalieri**

T'allontana, sciagurato...

O il tuo sangue fia versato...

*(scagliandosi con le spade denudate contro Edgardo)*

**Edgardo** *(traendo anch'egli la spada)*

Morirò, ma insieme col mio

Altro sangue scorrerà.

**Raimondo** *(mettendosi in mezzo alle parti avversarie, ed in tuono autorevole)*

Rispettate, o voi, di Dio

La tremenda maestà.

In suo nome io vel comando,

Deponete l'ira e il brando...

Pace pace... egli abborrisce

L'omicida, e scritto sta:

Chi di ferro altrui ferisce,

Pur di ferro perirà.

*(tutti ripongono le spade. Un momento di silenzio)*

**Enrico** *(facendo qualche passo verso Edgardo, e guardandolo biecamente di traverso)*

Ravenswood in queste porte

Chi ti guida?

**Edgardo** *(altero)*

La mia sorte,

Il mio dritto... sì; Lucia

La sua fede a me giurò.

**Raimondo**

Questo amor per sempre obblia:  
Ella è d'altri!...

**Edgardo**

D'altri!... ah! no.

**Raimondo**

Mira. *(gli presenta il contratto nuziale)*

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

Tremi!... ti confondi!

Son tue cifre? *(Mostrando la di lei firma)*

A me rispondi:

Son tue cifre? *(con più forza)*

**Lucia**

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

**Edgardo** *(soffocando la sua collera)*

Riprendi

Il tuo pegno, infido cor. *(le rende il di lei anello)*

Il mio dammi.

**Lucia**

Almen...

**Edgardo**

Lo rendi.

*(lo smarrimento di Lucia lascia divedere, che la mente turbata della infelice intende appena ciò che fa: quindi si toglie tremando l'anello dal dito, di cui Edgardo s'impadronisce sul momento)*

Hai tradito il cielo, e amor! *(sciogliendo il freno del represso sdegno getta l'anello, e lo calpesta)*

Maledetto sia l'istante

Che di te mi rese amante...

Stirpe iniqua... abbominata

Io dovea da te fuggir!...

Ah! di Dio la mano irata

Ti disperda...

**Enrico, Arturo, Normanno, Cavalieri**

Insano ardir!...

Esci, fuggi il furor che mi/ne accende

Solo un punto i suoi colpi sospende...

Ma fra poco più atroce, più fiero

Sul tuo capo abborrito cadrà...

Sì, la macchia d'oltraggio sì nero

Col tuo sangue lavata sarà.

**Edgardo** (*gettando la spada, ed offrendo il petto a' suoi nemici*)

Trucidatemi, e pronubo al rito  
 Sia lo scempio d'un core tradito...  
 Del mio sangue bagnata la soglia  
 Dolce vista per l'empia sarà!...  
 Calpestando l'esangue mia spoglia  
 All'altare più lieta ne andrà!

**Lucia** (*cadendo in ginocchio*)

Dio lo salva... in sì fiero momento,  
 D'una misera ascolta l'accento...  
 È la prece d'immenso dolore  
 Che più in terra speranza non ha...  
 E l'estrema domanda del core,  
 Che sul labbro spirando mi stà!

**Raimondo, Alisa, Dame**

Infelice, t'invola... t'affretta...

(*a Edgardo*)

I tuoi giorni... il suo stato rispetta.  
 Vivi... e forse il tuo duolo fia spento:  
 Tutto è lieve all'eterna pietà.  
 Quante volte ad un solo tormento  
 Mille gioie succeder non fa!

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









## Atto secondo

## SCENA PRIMA

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

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

Orrida è questa notte

Come il destino mio! (scoppia un fulmine)

    Sì, tuona o cielo...

Imperversate o turbini... sconvolto

Sia l'ordine delle cose, e pera il mondo...

Io non m'inganno! scalpitar d'appresso

Odo un destrier! — S'arresta!

Chi mai della tempesta

Fra le minacce e l'ire

Chi puote a me venire?

## SCENA SECONDA

Enrico e detto.

**Enrico**

Io. (gettando il mantello, in cui era involuppato)

**Edgardo**

Quale ardire!...

Asthon!

**Enrico**

Sì.

**Edgardo**

Fra queste mura  
Osi offrirti al mio cospetto!

**Enrico**

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

**Edgardo**

Qui del padre ancor s'aggira  
L'ombra inulta... e par che frema!  
Morte ogn'aura a te qui spira!  
Il terren per te qui trema!  
Nel varcar la soglia orrenda  
Ben dovesti palpitar.  
Come un uom che vivo scenda  
La sua tomba ad albergar!

**Enrico** (*con gioia feroce*)

Fu condotta al sacro rito,  
Quindi al talamo Lucia.

**Edgardo**

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

**Enrico**

Di letizia il mio soggiorno,  
E di plausi rimbombava;  
Ma più forte al cor d'intorno  
La vendetta a me parlava!  
Qui mi trassi... in mezzo ai venti  
La sua voce udia tuttor;  
E il furor degli elementi  
Rispondeva al mio furor!

**Edgardo**

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

**Enrico**

Ascoltami:  
Onde punir l'offesa,  
De' miei la spada vindice  
Pende su te sospesa...

Ch'altri ti spenga? Ah! mai...  
Chi dee svenarti il sai!

**Edgardo**

So che al paterno cenere  
Giurai strapparti il core.

**Enrico**

Tu!...

**Edgardo**

Quando? *(con nobile disdegno)*

**Enrico**

Al primo sorgere  
Del mattutino albore.

**Edgardo**

Ove?

**Enrico**

Fra l'urne gelide  
Dei Ravenswood.

**Edgardo**

Verrò.

**Enrico**

Ivi a restar preparati.

**Edgardo**

Ivi... t'ucciderò.

**a 2**

O sole, più rapido a sorgere t'appresta...  
Ti cinga di sangue ghirlanda funesta...  
Così tu rischiara – l'orribile gara  
D'un odio mortale, d'un cieco furor.  
Farà di nostr'alme atroce governo  
Gridando vendetta, lo spirito d'Averno...

*(l'uragano è al colmo)*

Del tuono che mugge – del nembo che rugge  
Più l'ira è tremenda, che m'arde nel cor.

*(Enrico parte: Edgardo si ritira)*

## SCENA TERZA

*Galleria nel castello di Ravenswood, vagamente illuminata per festeggiarvi le nozze di Lucia.*

*Dalle sale contigue si ascolta la musica di liete danze. Il fondo della scena è ingombro di paggi ed abitanti di Lammermoor del castello. Sopraggiungono molti gruppi di Dame e Cavalieri sfavillanti di gioia, si uniscono in crocchio e cantano il seguente*

**Coro**

Di vivo giubilo  
 S'innalzi un grido:  
 Corra di Scozia  
 Per ogni lido;  
 E avverta i perfidi  
 Nostri nemici,  
 Che più terribili,  
 Che più felici  
 Ne rende l'aura  
 D'alto favor;  
 Che a noi sorridono  
 Le stelle ancor.

## SCENA QUARTA

*Raimondo, Normanno e detti.*

*Normanno traversa la scena, ed esce rapidamente.*

**Raimondo** *(trafelato, ed avanzandosi a passi vacillanti)*

Cessi... ahi cessi quel contento...

**Coro**

Sei cosperso di pallore!...  
 Ciel! Che rechi?

**Raimondo**

Un fiero evento!

**Coro**

Tu ne agghiacci di terrore!

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

Dalle stanze ove Lucia  
 Trassi già col suo consorte,  
 Un lamento... un grido uscia,  
 Come d'uom vicino a morte!

Corsi ratto in quelle mura...  
 Ahi! terribile sciagura!  
 Steso Arturo al suol giaceva  
 Muto freddo insanguinato!...  
 E Lucia l'acciar stringeva,  
 Che fu già del trucidato!...  
*(tutti inorridiscono)*  
 Ella in me le luci affisse...  
 "Il mio sposo ov'è?" mi disse:  
 E nel volto suo pallente  
 Un sorriso balenò!  
 Infelice! della mente  
 La virtude a lei mancò!

**Tutti**

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

**Raimondo**

Eccola!

**SCENA QUINTA**

*Lucia, Alisa e detti.*

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

**Coro**

Oh giusto cielo!  
 Par dalla tomba uscita!

**Lucia**

(Il dolce suono  
 Mi colpì di sua voce!... Ah! quella voce  
 M'è qui nel cor discesa!...  
 Edgardo! Io ti son resa:  
 Fuggita io son da' tuoi nemici... – Un gelo  
 Mi serpeggia nel sen!... trema ogni fibra!...  
 Vacilla il piè!... Presso la fonte, meco  
 T'assidi alquanto... Ahimè!... Sorge il tremendo  
 Fantasma e ne separa!...  
 Qui ricovriamci, Edgardo, a piè dell'ara...

Sparsa è di rose!... Un'armonia celeste  
 Di?, non ascolti? – Ah, l'inno  
 Suona di nozze!... Il rito  
 Per noi, per noi s'appresta!... Oh me felice!  
 Oh gioia che si sente, e non si dice!  
     Ardon gl'incensi... splendono  
     Le sacre faci intorno!...  
     Ecco il ministro! Porgimi  
     La destra... Oh lieto giorno!  
     Alfin son tua, sei mio!  
     A me ti dona un Dio...  
     Ogni piacer più grato  
     Mi fia con te diviso...  
     Del ciel clemente un riso  
     La vita a noi sarà!

**Raimondo, Alisa, e Coro**

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

**Raimondo**

S'avanza Enrico!...

SCENA SESTA

*Enrico, Normanno e detti.*

**Enrico** *(accorrendo)*

Ditemi:  
 Vera è l'atroce scena?

**Raimondo**

Vera, pur troppo!

**Enrico**

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

**Raimondo, Alisa, Coro**

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

**Raimondo**

Non vedi  
 Lo stato suo?

**Lucia**

Che chiedi?... *(sempre delirando)*

**Enrico**

Oh qual pallor!

*(fissando Lucia, che nell'impeto della collera non aveva prima bene osservata)***Lucia**

Me misera!...

**Raimondo**

Ha la ragion smarrita.

**Enrico**

Gran Dio!...

**Raimondo**Tremare, o barbaro,  
Tu dei per la sua vita.**Lucia**Non mi guardar sì fiero...  
Segnai quel foglio è vero...  
Nell'ira sua terribile  
Calpesta, oh Dio! l'anello!...  
Mi maledice!... Ah! vittima  
Fui d'un crudel fratello,  
Ma ognor t'amai... lo giuro...  
Chi mi nomasti? Arturo!  
Ah! non fuggir... Perdono...**Gli altri**

Qual notte di terror!

**Lucia**Presso alla tomba io sono...  
Odi una prece ancor.  
Deh! tanto almen t'arresta,  
Ch'io spiri a te d'appresso...  
Già dall'affanno oppresso  
Gelido langue il cor!  
Un palpito gli resta...  
È un palpito d'amor.  
Spargi di qualche pianto  
Il mio terrestre velo,  
Mentre lassù nel cielo  
Io pregherò per te...  
Al giunger tuo soltanto  
Fia bello il ciel per me!*(resta quasi priva di vita, fra le braccia di Alisa)*

**Raimondo, Alisa, Coro**

Omai frenare il pianto  
Possibile non è!

**Enrico**

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

Si tragga altrove... Alisa  
Pietoso amico... *(a Raimondo)* Ah! voi  
La misera vegliate...

*(Alisa e le Dame conducono altrove Lucia)*

Io più me stesso

In me non trovo!...

*(parte nella massima costernazione: tutti lo seguono, tranne Raimondo e Normanno)*

**Raimondo**

Delator! gioisci  
Dell'opra tua.

**Normanno**

Che parli!

**Raimondo**

Sì, dell'incendio che divampa e strugge  
Questa casa infelice hai tu destata  
La primiera favilla.

**Normanno**

Io non credei...

**Raimondo**

Tu del versato sangue, empio! tu sei  
La ria cagion!... Quel sangue  
Al ciel t'accusa, e già la man suprema  
Segna la tua sentenza... Or vanne, e trema.

*(Egli segue Lucia: Normanno esce per l'opposto lato).*

---

**SCENA SETTIMA**

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

---

**Edgardo**

Tombe degli avi miei, l'ultimo avanzo  
D'una stirpe infelice  
Deh! raccogliete voi. – Cessò dell'ira  
Il breve foco... sul nemico acciaio  
Abbandonar mi vo'. Per me la vita  
È orrendo peso!... l'universo intero  
È un deserto per me senza Lucia!...  
Di liete faci ancora  
Splende il castello! Ah! scarsa  
Fu la notte al tripudio!... Ingrata donna!  
Mentr'io mi struggo in disperato pianto,  
Tu ridi, esulti accanto  
Al felice consorte!  
Tu delle gioie in seno, io... della morte!  
Fra poco a me ricovero  
Dará negletto avello...  
Una pietosa lagrima  
Non scorrerà su quello!...  
Fin degli estinti, ah! misero!  
Manca il conforto a me!  
Tu pur, tu pur dimentica  
Qul marmo dispregiato:  
Mai non passarvi, o barbara,  
Del tuo consorte a lato...  
Rispetta almen le ceneri  
Di chi moria per te.

---

**SCENA OTTAVA**

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

---

**Coro**

Oh meschina! oh caso orrendo!  
Più sperar non giova omai!...  
Questo dì che sta sorgendo  
Tramontar tu non vedrai!

**Edgardo**

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

**Coro**

Di Lucia.

**Edgardo**

Lucia diceste! (*esterrefatto*)

**Coro**

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

**Edgardo**

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

**Coro**

Rimbomba  
Già la squilla in suon di morte!

**Edgardo**

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

**Coro**

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

---

**SCENA ULTIMA**

*Raimondo e detti.*

---

**Raimondo**

Ove corri sventurato?

Ella in terra più non è.

(*Edgardo si caccia disperatamente le mani frà capelli, restando immobile in tale atteggiamento, colpito da quell'immenso dolore che non ha favella. Lungo silenzio*)

**Edgardo** (*scuotendosi*)

Tu che a Dio spiegasti l'ali,  
O bell'alma innamorata,  
Ti rivolgi a me placata...  
Teco ascenda il tuo fedel.

Ah! se l'ira dei mortali  
Fece a noi sì lunga guerra,  
Se divisi fummo in terra,  
Ne congiunga il Nume in ciel.

*(trae rapidamente un pugnale e se lo immerge nel cuore)*

Io ti seguo...

*(tutti si avventano, ma troppo tardi, per disarmarlo)*

**Raimondo**

Forsennato!...

**Coro**

Che facesti!...

**Raimondo, Coro**

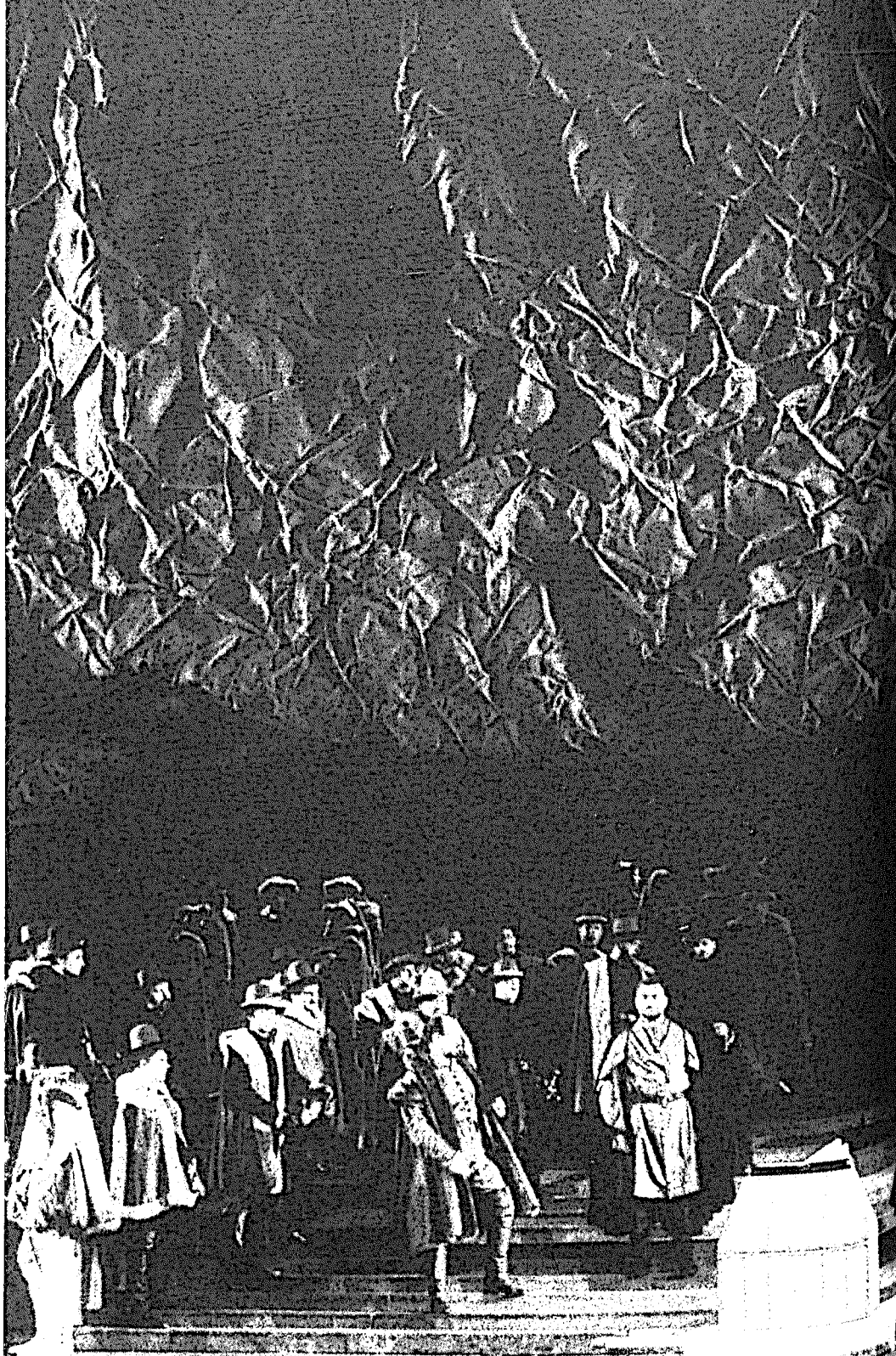
Quale orror!

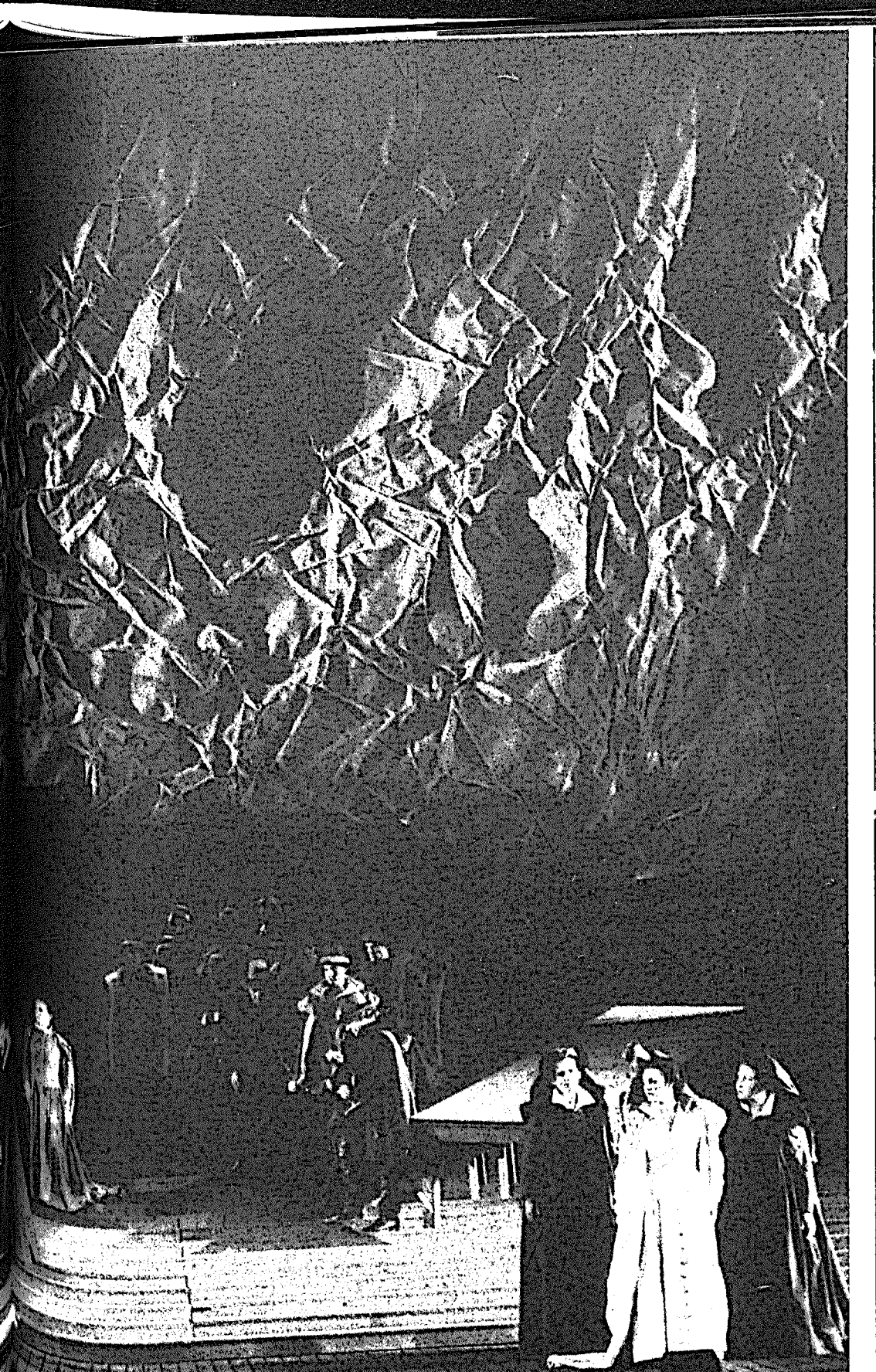
**Coro**

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

**Raimondo**

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





# Schema musicale

PARTE PRIMA - *La partenza*

ATTO UNICO

- 
- N. 1 **Preludio e Coro d'Introduzione** «Percorrete le spiagge vicine»  
(Normanno, Coro)
- 
- N. 2 **Scena** «Tu sei turbato» e **Cavatina Enrico** «Cruda, funesta smania»  
(Normanno, Enrico, Raimondo, Coro)
- 
- N. 3 **Scena** «Ancor non giunse!...» e **Cavatina Lucia** «Regnava nel silenzio»  
(Lucia, Alisa)
- 
- N. 4 **Scena** «Egli s'avanza...» e **Duetto Lucia-Edgardo** «Sulla tomba che rinserra»  
(Lucia, Alisa, Edgardo)

PARTE SECONDA - *Il contratto nuziale*

ATTO PRIMO

- 
- N. 5 **Scena** «Lucia fra poco» e **Duetto Lucia-Enrico** «Appressati, Lucia»  
(Lucia, Normanno, Enrico)
- 
- N. 6 **Scena** «Ebben?» e **Aria Raimondo** «Cedi, cedi, o più sciagure»  
(Lucia, Raimondo)
- 
- N. 7 **Finale dell'Atto primo**  
**Coro** «Per te d'immenso giubilo» e **Cavatina Arturo** «Per poco fra le tenebre»  
(Arturo, Coro)
- Scena** «Dov'è Lucia?» e **Quartetto Lucia-Edgardo-Enrico-Raimondo**  
«Chi mi frena in tal momento»  
(Lucia, Alisa, Edgardo, Arturo, Enrico, Raimondo, Coro)
- Seguito** «T'allontana, sciagurato» e **Stretta del Finale** «Esci, fuggi, il furor che m'accende»  
(Lucia, Alisa, Edgardo, Arturo, Enrico, Raimondo, Coro)

## ATTO SECONDO

- 
- N.8 **Uragano, Scena** «Orrida è questa notte» e **Duetto Edgardo-Enrico**  
«Qui del padre ancor respira»  
(Edgardo, Enrico)
- 
- N.9 **Coro** «D'immenso giubilo»  
(Coro)
- 
- N.10 **Gran Scena con cori** «Cessi, ah cessi quel contento»  
(Raimondo, Coro)
- 
- N.11 **Scena** «Oh giusto cielo» e **Aria Lucia** «Il dolce suono - Ardon gl'incensi»  
(Lucia, Normanno, Enrico, Raimondo, Coro)
- Scena** «Si tragga altrove»  
(Enrico, Normanno, Raimondo)
- 
- N.12 **Aria finale Edgardo** «Tombe degli avi miei - Fra poco a me ricovero»  
(Edgardo, Raimondo, Coro)



## “Lucia di Lammermoor” opera del Romanticismo

Gaetano Donizetti (1797-1848) è autore di oltre settanta opere, ma nonostante la sua leggendaria fecondità artistica per molti decenni è stato ricordato per pochissimi titoli, e fra questi, la sua fama è rimasta principalmente legata ad un dramma derivato da un romanzo storico di Sir Walter Scott (1771-1832), *The Bride of Lammermoor*. Negli ultimi anni il movimento di riscoperta delle sue opere, la cosiddetta “Donizetti Renaissance”, ha gettato luce sul repertorio sommerso, dimostrando con forza d’evidenza che *Lucia*, pur essendo sicuramente una delle opere più riuscite del maestro bergamasco, non può essere ragionevolmente considerata il capolavoro unico e irripetuto nella sua produzione.

Resta dunque un problema da risolvere: come mai proprio attorno a *Lucia di Lammermoor* e non ad altre opere si è costituita quella tenace schiera di estimatori che ha accompagnato, senza soluzione di continuità, la fortuna di tradizione di Donizetti? La risposta deve essere cercata, a nostro avviso, nel complesso quadro del contesto storico ed estetico di cui l’opera era diretta espressione.

Il 18 maggio 1835 Donizetti scriveva da Napoli a Luigi Spadaro del Bosch:

Il ritardo del mio Poema per il San Carlo, che sarà *La Sposa di Lammermoor* di Walter Scott, mi rende difficile di accettare in agosto le vostre gentilissime esibizioni.<sup>1</sup>

Questa lettera contiene la prima testimonianza che possediamo sull’opera, e come osservato da William Ashbrook,<sup>2</sup> il fatto che il titolo sia quello del romanzo e non quello dell’opera testimonia che probabilmente il compositore e il librettista, Salvatore Cammarano (1801-1852),<sup>3</sup> stavano ancora lavorando al piano generale dell’opera. Ma v’è un fatto ancora più interessante: in una lettera successiva, indirizzata alla commissione di censura del San Carlo di Napoli, si nota come fosse il compositore in piena autonomia, e non la Società Teatrale o il librettista, ad aver scelto il soggetto, e come le sorti della produzione di *Lucia* fossero sotto la diretta responsabilità di Donizetti.<sup>4</sup> Oggi potrebbe sembrare cosa ovvia che spettasse al compositore della musica il controllo di tutto il complesso “iter” che andava dalla scelta del soggetto fino alla sua realizzazione: in realtà si trattava di una conquista recente, perché fino a pochi anni prima la scelta del soggetto spettava quasi esclusivamente al librettista e alla Società Teatrale. La stesura del libretto avveniva – in media – senza che il compositore potesse partecipare. I pochi interventi consentiti in questo sistema produttivo al compositore erano le modifiche, i tagli e gli aggiustamenti del libretto solo a posteriori, per ovviare ai problemi creati dalla “musicazione”.<sup>5</sup> Rispetto agli anni degli esordi, e con l’aumentare

della fama di Donizetti, il rapporto con i poeti e i teatri committenti mutò sensibilmente, assegnando sempre maggior spazio al compositore che, in ogni senso, si poneva sempre più come “drammaturgo” oltre che musicista. Questo fatto naturalmente minava il tradizionale potere dei poeti, e segno tangibile delle nuove condizioni di collaborazione è la difficoltà di rapporti con Felice Romani, librettista celeberrimo e potente che – in buona sostanza – non tollerava la pesante ingerenza di Donizetti in merito alle scelte drammaturgiche.<sup>6</sup>

Salvatore Cammarano non aveva mai lavorato in precedenza con il compositore bergamasco: fu l'impresario Domenico Barbaja che, convinto delle doti del librettista, lo mise in contatto con il compositore e lo raccomandò per la nuova opera da allestire al San Carlo di Napoli in quel 1835. Grazie a Barbaja si inaugurava così una importante stagione di proficua collaborazione, che ebbe come frutto la creazione di ben otto opere: *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *L'assedio di Calais*, *Pia de' Tolomei*, *Roberto Devereux*, *Maria de Rudenz*, *Poliuto*, *Maria di Rohan*. Fu un sodalizio, oltre che fruttuoso, decisamente fedele: a partire dal 1835, per tutto il periodo in cui lavorò in Napoli, Donizetti non volle avere altri collaboratori.<sup>7</sup> In quegli anni doveva essere tale il suo disagio a lavorare con altri librettisti italiani che arrivò al punto di scrivere da sé (con risultati peraltro straordinari) i versi per *Il campanello* e *Betty*, le uniche due opere composte fuori dal sodalizio fra il 1835 e il 1838.

Sappiamo dai biografici che il “modus operandi” dei due era contrassegnato da una stretta collaborazione, e che – comunque – la sceneggiatura dell'opera, la suddivisione in numeri e scene, come pure parte della versificazione avvenivano sotto diretto controllo di Donizetti, particolare quest'ultimo che ridimensiona in parte il luogo comune che vuole vedere esclusivamente in Verdi il primo compositore del Romanticismo italiano in grado di plasmare e controllare completamente la materia drammaturgica dell'opera sin dalle prime fasi creative.<sup>8</sup> È indubbio che Cammarano non sarebbe diventato Cammarano senza la guida di Donizetti, come pure è indubbio che proprio in questo letterato Donizetti poté trovare il primo autore di libretti disposto a recepire fino in fondo la forza e l'incisività della sua originale concezione drammatica, coniugandola ad una pulizia e classicità di stile che non temeva confronti. Altra caratteristica che rendeva particolarmente congeniale Cammarano allo stile di Donizetti di quel periodo era la capacità di inserire, pur in questo quadro di misuratezza stilistica, quei “conflitti di passioni” che costituivano uno dei cardini estetici su cui ruotava il melodramma degli anni Trenta dell'Ottocento, sovrapponendovi un personalissimo e vivido “colore gotico” a tinte fosche che finisce col permeare ogni aspetto del dramma.<sup>9</sup>

La coppia Donizetti-Cammarano si trovò subito perfettamente a proprio agio nel lavorare al soggetto, e infatti solamente sei settimane dall'approvazione delle autorità di polizia bastarono al completamento della partitura,<sup>10</sup> che per l'esattezza fu conclusa il 6 luglio 1835. Dal 6 luglio Donizetti cominciò una “via crucis” prima di vedere in scena la sua creatura: le disastrose condizioni economiche del teatro partenopeo avevano ridotto la Commissione reale a dover dichiarare il fallimento, che invero fu evitato per pochissimo, costringendo comunque a rimandare innu-

mevvoli volte la “prima” programmata entro il mese di agosto. Ad onta di tutto questo, il 26 settembre *Lucia di Lammermoor* andava in scena con una compagnia di canto di grande livello: Fanny Tacchinardi-Persiani (Lucia), Gilbert Duprez (Sir Edgardo di Ravenswood), Domenico Cosselli (Lord Enrico Asthon), Carlo Ottolini-Porto (Raimondo Bidebent), Teresa Zappucci (Alisa), Anafesto Rossi (Normanno), mentre nella parte di Arturo cantò un certo Balestrieri o Achille Balestracci.<sup>11</sup> L'esito fu trionfale, e il tono della lettera a Giovanni Ricordi – di tre giorni successiva alla “prima” – comunica la profonda gioia, anche se decisamente misurata rispetto alla importanza dell'evento, ricavata da Donizetti in quell'occasione:

[Lucia] Ha piaciuto, e piaciuto assai [...]. Per molte volte fui chiamato fuori e ben molte anche i cantanti. Il fratello di S.M. Leopoldo che vi assisteva ed applaudì, mi fece i più lusinghieri complimenti; la seconda sera viddi cosa insolitissima in Napoli cioè, che al finale, dopo grandi evviva all'adagio, Duprez nella maledizione si fece applaudire al sommo prima della stretta.

Quel che accadde a *Lucia di Lammermoor* da quel momento è cosa nota a tutti: acclamata come capolavoro indiscusso del maestro bergamasco, ha ricevuto successo costante nei suoi centosessantadue anni di vita, resistendo nei cartelloni dei maggiori teatri del mondo nonostante i durissimi confronti subiti negli anni successivi, dapprima con i capolavori di Verdi, poi con quelli wagneriani per chiudere con quelli di Puccini e del Verismo.

Tale fu il successo dell'opera che, tra la miriade di commenti, critiche, apologie e detrazioni abbiamo addirittura una testimonianza del tempo, scritta in forma esplicita e diretta (pure se mediata dal filtro della finzione letteraria), che ci apre uno spaccato privato sul modo di recepire il melodramma da parte di una spettatrice che – per estrazione sociale e mentalità – poteva rappresentare verosimilmente il potenziale “target” di spettatori cui l'opera era indirizzata. Stiamo alludendo al noto capitolo XV di *Madame Bovary*, in cui Flaubert riporta la dettagliata “cronaca interiore” dell'incontro fra Emma Bovary e il capolavoro di Donizetti.

Ecco alcune fra le sue parole:

La folla s'era raccolta contro il muro, tenuta in colonna, simmetricamente, da alcune ringhiere. All'angolo delle vie vicine, dei giganteschi manifesti ripetevano in caratteri barocchi: *Lucia di Lammermoor* (...). Appena giunta nell'atrio essa fu presa dal batticuore. Sorrise involontariamente di vanità, vedendo la folla che si precipitava a destra per l'altro ingresso, mentre lei saliva le scale di prim'ordine. Provò un piacere infantile a spingere con le sue dita le larghe portiere imbottite; aspirò a pieni polmoni l'odore polveroso dei corridoi, e, quando fu seduta nel suo palchetto, si irrigidì nel busto con la disinvoltura d'una duchessa. (...) Ma si udirono tre colpi picchiati sul palcoscenico; cominciò un rullio di timpani, gli ottoni posarono degli accordi e il sipario, alzandosi, scoprì un paesaggio. (...) Ella si ritrovava tra le letture della giovinezza, in pieno Walter Scott. Le pareva di udire, attraverso la nebbia, il suono delle cornamuse scozzesi spandersi per le lande. Poiché il ricordo del romanzo le rendeva più facile l'intelligenza del libretto, ella seguiva lo sviluppo dell'azione frase per frase, mentre inaffer-

rabili pensieri le s'affacciavano, e subito si disperdevano sotto le raffiche della musica. Si abbandonava all'onda cullante delle melodie, e si sentiva vibrare in tutto l'essere, come se gli archetti dei violini passassero sui suoi nervi. (...) Ma una giovane s'avanzò, gettando una borsa a un verde scudiero. Poi restò sola, e allora s'intese un flauto che faceva come un mormorio di fontana o come un gorgheggio d'uccelli. Lucia attaccò, con aria grave, la sua cavativa in sol maggiore; si lamentava d'amore, domandava delle ali. Così Emma avrebbe voluto anch'essa, fuggendo la vita, volarsene via in un abbraccio d'amore. D'improvviso Edgardo Lagardy apparve.<sup>12</sup>

Si potrà sicuramente obiettare che il pubblico francese non era esattamente quello italiano,<sup>13</sup> e che i vent'anni passati fra la "prima" di *Lucia* e la pubblicazione di *Madame Bovary* rendono metodologicamente debole il confronto, ma è indubbio che il riconoscere in *Lucia*, come Flaubert spiega, un dramma capace di gettare un ponte di partecipazione sentimentale fra palcoscenico e platea talmente forte da provocare l'immedesimazione fra la vita virtuale del personaggio (Lucia) e il vissuto biografico dello spettatore (Emma Bovary), è chiave di percezione che ci può aiutare a spiegare il grande successo dell'opera, chiave di percezione che comunque non appare minimamente scollata da quel contesto culturale romantico di cui *Lucia* è flagrante espressione.<sup>14</sup>

### **Ella si ritrovava tra le letture della giovinezza, in pieno Walter Scott**

Fra i motivi di successo dell'opera uno dei più evidenti è l'aver scelto come soggetto un romanzo storico dell'autore scozzese: bisogna pur ricordare che la scelta si incanala in un ben preciso fenomeno di successo di pubblico della letteratura scottiana in Europa, e in particolare in Italia.<sup>15</sup> Non pare qui il caso di soffermarsi dettagliatamente sull'argomento, ma lo svilupparsi del mercato editoriale di quegli anni, e in particolare l'espandersi del consumo letterario a fasce estese della borghesia aveva favorito, già nell'ultima parte del secolo XVIII, la nascita di "mode", ovvero di orientamenti ben direzionati del gusto del pubblico su determinati generi ed autori. La domestichezza degli spettatori con soggetti ed ambientazioni dava maggiori garanzie di successo in caso di adattamento operistico: come dice Emma Bovary «il ricordo del romanzo le rendeva più facile l'intelligenza del libretto», e così il processo di trascodifica verso le forme teatrali partiva molto spesso da opere letterarie di successo. *The Bride of Lammermoor* (1819), un soggetto già conosciuto in Italia prima del 1835,<sup>16</sup> aveva già ricevuto adattamenti operistici da parte di compositori di buon livello quali Carafa, Luigi Rieschi e Alberto Mazzucato.<sup>17</sup> Ma è solo con l'accoppiata Donizetti-Cammarano che la storia della fidanzata di Lammermoor viene inserita in un convincente e consapevole contesto romantico. L'ambientazione in Scozia risente – alla lunga – della moda inaugurata con il "falso storico" dei *Canti di Ossian*, pubblicati da MacPherson nel 1762, che per la prima volta avevano indicato agli Europei la possibilità di attingere a tematiche storico-mitologiche slegate dalla tradizione greca e latina, che invece aveva costituito l'ambientazione prediletta per le crea-

zioni del Classicismo. Il filone era comunque già presente nel repertorio di Donizetti: per limitarci solo all'anno precedente alla Lucia, il compositore aveva proposto alle scene ben due titoli "britannici": *Rosmonda d'Inghilterra* e *Maria Stuarda*.<sup>18</sup> Non solo: nei giorni precedenti alla "prima" di Lucia si spegneva Vincenzo Bellini, che come testamento spirituale aveva lasciato il trionfo a Parigi de *I Puritani*, altra opera ambientata nella Gran Bretagna del secolo XVII, e che – come accade nel dramma di Donizetti – metteva in grande evidenza una scena di pazzia della protagonista. E nel confronto fra l'estetica generale de *I Puritani* e *Lucia* ricaviamo un altro elemento importante: là dove Pepoli e Bellini hanno dato una visione a tinte pastello di quell'ambiente, evitando deliberatamente qualsiasi profondità nei conflitti tra i personaggi, Cammarano e Donizetti imboccano decisamente la via tragica,<sup>19</sup> mettendo su un piano di collisione esiziale le ragioni del sentimento fra Lucia ed Edgardo e le ragioni della fida politica che oppone gli Asthon ai Ravenswood. Sintomatico poi il fatto che nell'opera di Bellini troviamo un lieto fine, accogliendo – in certo senso – un percorso di trama per quegli anni addirittura "passatista".<sup>20</sup> In sostanza, Walter Scott rappresenta per Donizetti un teatro ideale, con le giuste scenografie e i giusti personaggi per inscenare una romantica tragedia di passioni, e oltre a questo, come ha brillantemente evidenziato Julian Budden,<sup>21</sup> esiste una evidente affinità fra lo stile dello scrittore scozzese e quello del compositore bergamasco: principalmente nel saper utilizzare con massima maestria gli "strumenti del mestiere" per catturare l'attenzione degli spettatori e coinvolgerli in un meccanismo perfetto di affabulazione. Per dirla con le parole di Lorenzo Bianconi, nella scelta del soggetto di *Lucia* si realizza la compresenza di quelle due fondamentali condizioni grazie alle quali si realizza la verosimiglianza operistica: la prima condizione è «la preferenza per soggetti, temi, ambienti remoti nel tempo o nello spazio, dove il dialogo cantato riesce meno implausibile e l'evocazione sonora tanto più suadente» (...); la seconda condizione postula «l'immedesimazione ideale dello spettatore nel personaggio, e di questi nella voce del cantante».<sup>22</sup>

### *Si sentiva vibrare in tutto l'essere*

Il coinvolgimento del pubblico era uno degli assunti dell'estetica operistica in quegli anni, e possiamo ben dire che la ricerca dell'effetto drammatico appare come assillo costante per Donizetti. Nel sostanziale rispetto di quelle che erano le convenzioni strutturanti i melodrammi dell'epoca, il compositore riesce ad ottenere il massimo degli effetti. Un esempio sopra tutti, il Finale Secondo. Questo punto costituiva il cardine drammaturgico, il climax emotivo attorno al quale ruotava tutto lo svolgimento delle opere del periodo. Come eloquentemente evidenziato da Harold Powers, a tale sezione sottendeva un'architettura ben precisa.<sup>23</sup>

L'esistenza di tale struttura si verifica appieno anche in *Lucia*: abbiamo 1) un "Tempo d'attacco" che comincia con le parole di Arturo «Dov'è Lucia»; 2) un "Pezzo concertato" lento che prende l'avvio con l'arrivo in scena di Edgardo «Chi

mi frena in tal momento?»; 3) un “Tempo di mezzo”, «T’allontana sciagurato»; 4) una “Stretta” che conduce alla chiusura dell’atto, «Esci, fuggi, il furor che m’accende». Solitamente, dal punto di vista dello smistamento della trama, fra le quattro sezioni abbiamo nel tempo d’attacco un dialogo ad andamento variato e irregolare in cui si evidenzia un contrasto, un colpo di scena emotivo che lascia gli astanti attoniti (Concertato lento), a questo segue la reazione violenta (Tempo di mezzo), che sfocia nei feroci commenti della stretta finale. L’atto che segue è imperniato sulle conseguenze che genera l’azione svolta nel Finale di metà opera. Nella nostra opera l’ingresso di Lucia crea un certo scompiglio in scena e interrompe l’andamento metrico abbastanza regolare del perfido colloquio Arturo-Enrico. Ma il colpo di scena non si realizza: dopo che in orchestra si è innescato un nuovo accompagnamento regolare – seppure in tonalità differente e modo minore – Lucia firma la sua “condanna”. Bisogna notare come l’ingresso di Lucia produce una sensazione di “falso inizio” del Concertato lento, inducendo lo spettatore al primo ascolto a ritenere per poche battute che il motivo di sconcerto che provoca la paralisi dell’azione – caratteristica del Concertato lento – sia l’esitazione di Lucia, mentre Enrico reiteratamente la esorta alla firma. Ma la tensione, inaspettatamente, si scioglie subito: viene siglato il contratto nuziale. Ed immediatamente l’orchestra preannuncia un nuovo, ben più potente motivo di stupore: l’irruzione di Edgardo. Questo è il vero colpo di scena del tempo d’attacco. L’effetto che si ricava in questo modo è enfaticizzato, perché Edgardo riesce a coglierci alla sprovvista, dopo un ciclo percettivo completo di tensione-climax-rilassamento. In modo ancora decisamente pallido, suppurabile, Donizetti qui preannuncia una delle caratteristiche migliori delle sue ultime produzioni: il saper piegare le convenzioni operistiche ai fini dell’efficacia drammatica, al punto da allargare il concetto di Scena e Numero, facendo confluire l’azione all’interno di sezioni tradizionalmente deputate alla stasi.<sup>21</sup> Questa tendenza all’ampliamento delle forme verrà ripresa e portata ad organico compimento a partire dagli anni Quaranta da Verdi. Dopo l’ingresso di Edgardo comincia il vero Concertato, un sestetto convenzionale e di struttura già ampiamente sperimentata in opere precedenti.<sup>25</sup> Resta però da specificare un particolare: Donizetti tocca nell’insieme di *Lucia* il massimo del “mestiere” nel saper accostare le diverse frasi musicali con disarmante semplicità; l’effetto complessivo, come già notato da Ashbrook,<sup>26</sup> è incredibilmente bello pur in considerazione dei pochi “accorgimenti” adoperati dal compositore.

### Ardon gl’incensi...<sup>27</sup>

Vogliamo proporre un’ultima considerazione in questo disorganico e parziale percorso di indagine: la scena della pazzia è sempre stata considerata uno dei motivi principali (se non addirittura l’unico) ad aver reso possibile il rimanere in repertorio di *Lucia di Lammermoor*. Fiumi d’inchiostro sono stati versati a proposito della modernità e del realismo della rappresentazione dei sintomi della malattia mentale di Lucia. Ma spesso si dimentica di dire che la pazzia a teatro era un

tema di gran moda in quegli anni. Si rammenta solo *Lucia*, ma in molti altri melodrammi di Donizetti compare questo soggetto,<sup>28</sup> e fra i contemporanei anche Bellini era molto affezionato ai dementi, come dimostrato da *Il Pirata*, *La Straniera* e *I Puritani*. In particolare, proprio grazie a quell’espandersi del mercato editoriale cui si faceva cenno in precedenza, nella seconda metà del secolo XVIII si era registrato un fiorire di romanzistica a sfondo sentimentale che poneva la pazzia fra i “topoi” prediletti, e che fu seguito dalla naturale nascita di un genere teatrale affine, la “commedia larmoyante”. Fu questo tipo di commedia che dovette fornire molti dei soggetti alle opere che modernamente definiamo “semiserie”. Fra queste, ad esempio, ci piace ricordare la più fortunata fra tutte: *Nina pazza per amore* (1789) di Paisiello. Non è più mistero per nessuno che il terreno di sperimentazione del melodramma dei primi decenni dell’Ottocento fu proprio l’opera semiseria, e che il rinnovamento dell’opera seria, come pure la “morte” dell’opera buffa avvenne grazie all’avvento di questo nuovo genere operistico. Fra i molti aspetti mutuati dal crogiolo semiserio, l’opera seria poté giovare sicuramente del patetismo sentimentale e del “topos” della pazzia. Ma v’è di più: il culmine del percorso sentimentale di un’opera semiseria era spesso espresso con una scena di pazzia: l’eroe (o l’eroina), costretto – per intervento di nemici o circostanze fortuite – a dover rinunciare alla propria autonomia sentimentale, arrivava al delirio, alla rottura con quella società e con quelle regole che erano la principale causa della sua sofferenza. È una forma di estrema ribellione, il rifugio in un mondo irreale per non piegarsi alle regole di quello reale. Questo elemento a partire dagli anni Trenta si riversa anche nel genere serio, e così Lucia, in modo assolutamente conforme alle nuove tendenze, non si sottrae al suo destino e, al colmo della sofferenza, perde il senno. E come lo fa? Con elementi realistici? Mostrandosi verosimilmente affetta da demenza? No. A ben guardare, la scena della pazzia ferma l’azione, costituisce un quadro a sé stante che nella musica ha la sua struttura chiusa e la sua autonomia: è un tema con variazioni più una cadenza. In questo caso prevale la formula, l’allegoria, la rappresentazione simbolica della pazzia, ottenuta tramite quel canto “fiorito” e virtuosistico che lo stile romantico di quegli anni andava lentamente ridiscutendo. Non a caso la scena della pazzia non interessa Emma Bovary: qui non le è possibile essere in sintonia con quello che accade sulla scena, l’incantesimo è rotto. Lucia dunque non cerca la compassione gettando ancora una volta quel ponte di identificazione personaggio-spettatore di cui abbiamo già parlato? Dobbiamo parlare di inefficacia, di arretratezza, di caduta artistica proprio a proposito di questa celebratissima parte del dramma? È semplicemente che in questo caso Emma si rivela davvero distante dal pubblico d’opera italiano, il quale dovrà conservare fino a buona parte del nostro secolo, quasi come marchio nazionale tipico, un gusto e un apprezzamento per il virtuosismo vocale e per lo slancio puramente lirico oltre che per la partecipazione affettiva. O meglio, il coinvolgimento emotivo del pubblico in Italia muoveva su doppia direzione: da una parte la ricerca dell’adesione a quella azione interiore dei personaggi;<sup>29</sup> dall’altra la ricerca di un “brivido” probabilmente più superficiale,

di quell'emozione che solo una voce, usata in un certo modo e inserita in un determinato contesto musicale, può dare.

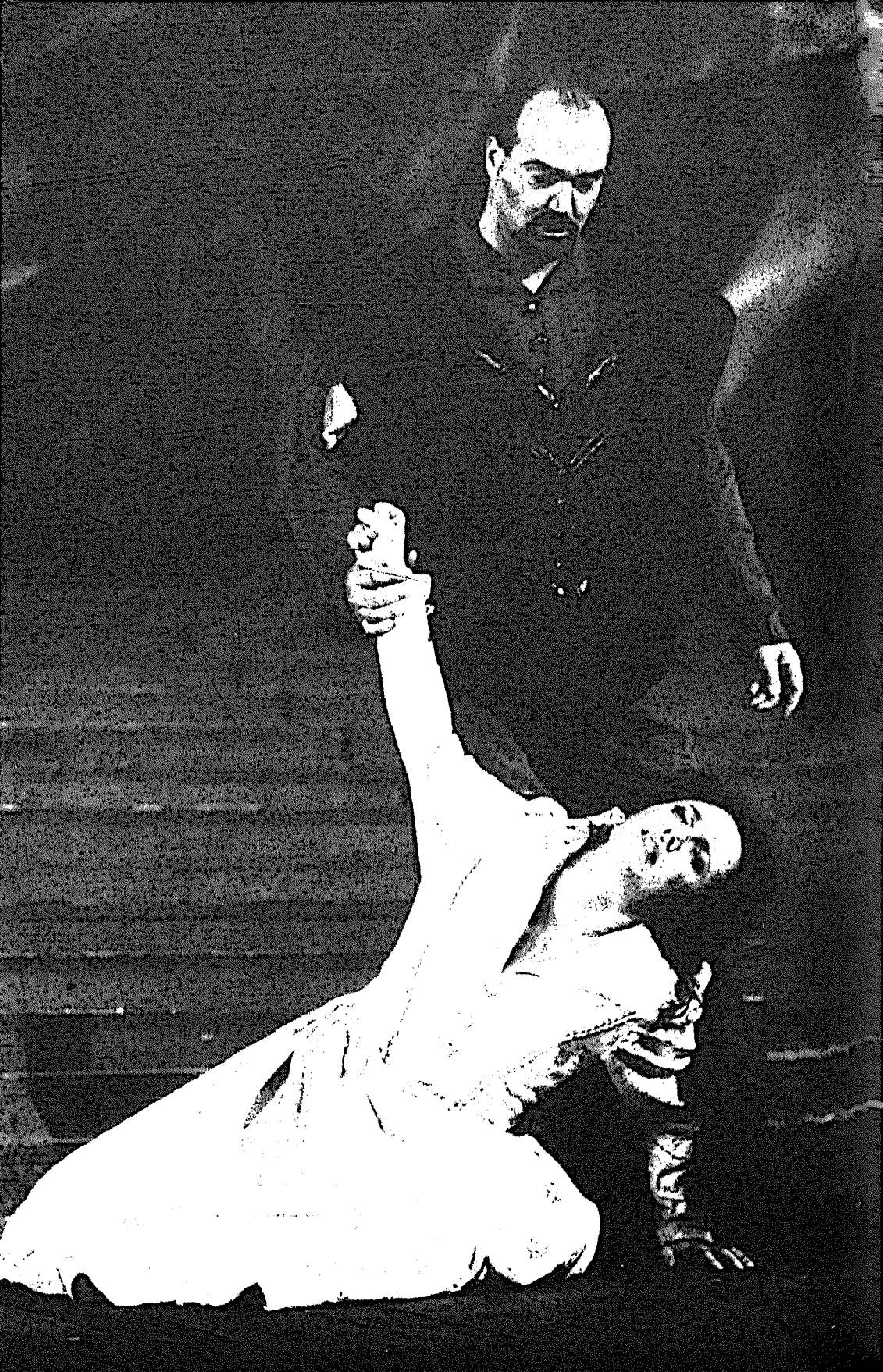
Tornando all'assunto di partenza, ci è ora forse più facile comprendere quanto ci chiedevamo: in buona sostanza crediamo che *Lucia di Lammermoor*, si sia trovata ad occupare un posto cruciale nella storia del melodramma, diventando una sorta di simbolo del melodramma romantico italiano, accogliendo in sé, al massimo livello di perfezione, tutte quelle istanze che erano venute delineandosi, separatamente e disorganicamente nel variegato repertorio operistico del primo trentennio dell'Ottocento.

*Francesco Bellotto*

1. Guido Zavadini, *Donizetti-vita-musiche-epistolario*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948, N. 165, p.372.
2. William Ashbrook, *Donizetti, la vita* (trad. it. di *Donizetti and his operas*, Cambridge University Press, 1982), Torino, Edt, 1986, p.86.
3. Su questo importante librettista del secolo XIX, l'unico che per originalità e autorevolezza seppe confrontarsi con l'“astro” dei teatri italiani, il genovese Felice Romani, si veda almeno l'articolo di John Black, *Cammarano's Libretti for Donizetti*, “Studi Donizettiani” 3, Bergamo, Secomandi, 1978; Id., *The Italian romantic libretto. A study of Salvatore Cammarano*, Edinburgh, The University Press, 1984.
4. G. Zavadini, *op. cit.*, N. 166, p.373.
5. Per acquisire alcune coordinate di questo complesso sistema di interrelazioni si veda, di John Roselli, *The opera industry in Italy from Cimarosa to Verdi: the role of the impresario*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984 (ed. it. *L'impresario d'opera...*, Torino, Edt/musica, 1985), *id.*, *Il sistema produttivo*, in “Storia dell'opera” 4, Edt/musica, 1987, e Fabrizio Della Seta, *Il librettista, ibidem*.
6. Per questa ed altre questioni più generali riguardanti Felice Romani, *cf.* Alessandro Roccagliati, *Felice Romani librettista*, dissertazione di Dottorato di ricerca, Università di Bologna, 1993.
7. Non stupisca che nel novero delle opere del periodo napoletano in oggetto (1835-1838) sia compresa anche *Maria di Rohan*: se è vero che l'opera venne rappresentata solo nel 1843 a Vienna, il libretto era stato invece cominciato nel 1837 a Napoli.
8. *Cfr.*, ad esempio, di Luigi Baldacci, *I libretti di Verdi*, in “Melodramma italiano dell'Ottocento – Studi e ricerche per Massimo Mila”, Torino, Einaudi, 1977, p. 113.
9. È opinione di chi scrive, ma non solo, che parte della “crudeltà” di *Trovatore* derivi proprio dall'influenza esercitata dal versificare di Cammarano sulla musica di Verdi.
10. Ashbrook, *op. cit.*, p.87.
11. Per il problema specifico, vedi “Studi Donizettiani” 1, lettera N. 37, p.33, e William Ashbrook, *Donizetti, le opere*, Torino, Edt/musica, 1987, p.378.
12. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, trad. di Diego Valeri, Milano, A. Mondadori, 1951, cap. XV, pp.264-267.
13. Per le notizie sulla penetrazione dell'opera in Francia, dapprima su libretto originale in italiano, e poi in versione francese, con mutamenti operati dallo stesso autore (1839), *cf.* William Ashbrook, *Lucia di Lammermoor*, in “The New Grove Dictionary of Opera”, London, MacMillan, 1992.
14. Esiste un interessante saggio, che utilizza – fra l'altro – il romanzo di Flaubert per dare una lettura storica, filosofica, sociale e politica della funzione drammaturgica della scena di pazzia in *Lucia*. Alludiamo a Giovanni Morelli, “La scena di follia nella Lucia di Lammermoor: sintomi, fra mitologia della paura e mitologia della libertà”, in *La drammaturgia musicale* a cura di Lorenzo Bianconi, Bologna, Il Mulino, 1986, p.411.
15. *Cfr.* G. Morelli, *op. cit.*, p.421.
16. V.A. Benedetti, *Le traduzioni italiane di Walter Scott*, Firenze, 1974.
17. *Cfr.*, W. Ashbrook, *Lucia di Lammermoor, cit.*
18. In *Rosmonda* Donizetti scrisse il ruolo principale proprio per la Tacchinardi-Persiani, che fu poi la prima Lucia.
19. Anche qui il vigore evocativo del poetare di Cammarano fu determinante.
20. Che il soggetto avesse queste caratteristiche poco convincenti era ben noto anche all'autore: *cf.* la lettera a Santocanale dell'11 aprile 1835, in Francesco Florimo, *Bellini, memorie e lettere*, Firenze, 1882.

21. Le tesi a cui facciamo riferimento, per grandi linee, sono quelle esposte dallo studioso nel corso del "Convegno Internazionale di Studio sull'Opera Teatrale di Gaetano Donizetti", svoltosi a Bergamo nel settembre 1992. In quell'occasione Julian Budden tenne una interessante relazione dal titolo: *Aspects of the development of Donizetti's musical dramaturgy*.
22. Lorenzo Bianconi, Introduzione a *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 19.
23. Harold Powers, *La "solita forma" and "the uses of conventions"*, "Acta Musicologica", LIX, 1987. Ma anche L. Bianconi, Introduzione a *La drammaturgia musicale*, cit.
24. Alludiamo in particolare ad opere come *L'assedio di Calais*, *Roberto Devereux*, *Maria Padilla*, *Maria di Rohan* e *Dom Sébastien*.
25. Senza correre troppo indietro nella carriera di Donizetti, si veda ad esempio, il Finale di metà opera della *Gemma di Vergy* (1834).
26. William Ashbrook, *Donizetti, le opere, cit.*, p. 50.
27. Parte delle riflessioni qui riportate derivano dalla suggestione ricavata dall'aver ascoltato, nel corso del "Convegno internazionale di studio sull'opera teatrale di Gaetano Donizetti" (Bergamo, 1992) una splendida relazione di Mary Ann Smart sull'argomento *Bedlam Romanticized: Donizetti's I pazzi per progetto and the tradition of Comic Madness*. La giovane studiosa americana è anche l'autrice di *The silencing of Lucia*, «Cambridge Opera Journal» 4, 1992.
28. Le opere di Donizetti in cui viene trattato il soggetto sono per la precisione sette: *L'Esule di Roma*, *I Pazzi per progetto*, *Torquato Tasso*, *Il furioso all'isola di S. Domingo*, *Lucia di Lammermoor*, *Maria Padilla*, *Linda di Chamounix*.
29. Cfr. Carl Dahlhaus, *Drammaturgia dell'opera italiana*, in "Storia dell'Opera Italiana" 6, Torino, Edt/musica, 1988, p. 132.





## Da Scott a Cammarano: fedeli infedeltà

Le accuse contro Salvatore Cammarano sulla sua presunta infedeltà alla fonte originale di Walter Scott, nella stesura del libretto di *Lucia di Lammermoor*, sono fondate e inconfutabili. Accertato il fatto, nessuno si è però preoccupato di conoscere le ragioni, buone o cattive che fossero. Forse fu la sua pigrizia napoletana a impedirgli di tener duro sino all'ultima pagina di quello che al giorno d'oggi ci si presenta come un romanzone prolisso e scomiccherato, nonostante la popolarità goduta ai suoi tempi. Certo è che trovò molto più comodo rivolgere la sua attenzione ai testi di tre melodrammi allora in circolazione, i cui autori avevano già compiuto (Balocchi per Carafa, 1829; Bassi per Rieschi, 1831; Beltrame per Mazzuccato, 1834) la non lieve fatica di elaborare scenicamente una vicenda narrativa dai percorsi estremamente accidentati e che volge in tragedia soltanto negli ultimi capitoli, dopo aver dato persino per imminenti le nozze tra Edgardo e Lucia, addirittura con la benedizione del di lei genitore.

La bella e gentile Lucia era stata infatti dotata da Walter Scott non solo d'un padre e d'una madre, ma anche d'un fratello maggiore, l'arrogante colonnello Ashton (sempre in viaggio, ma sfortunatamente di ritorno giusto in tempo per contrastare l'unione dei due giovani), e di uno minore insopportabilmente viziato. Nel libretto di Cammarano per Donizetti, il nucleo familiare maschile è fuso in un unico personaggio, quello del fratello maggiore.

Come molti altri autori coevi di romanzi storici, lo scrittore scozzese si guarda bene dal confessare apertamente e subito le sue intenzioni ma, invece di ricorrere al solito espediente del ritrovamento fortuito di un vecchio manoscritto ingiallito (di cui si servì anche il nostro Manzoni), egli confonde parecchio le idee dei lettori con l'introdurre nella trama un pittore di dubbio talento ma di grande dialettica, tale Dick Tinto. E, giusto quando cominciamo a partecipare con simpatia alle sue sfortune, ecco che si fa da parte, non prima di averci lasciato in eredità un suo "schizzo" incaricato di trasferirci finalmente *in medias res*. Nello schizzo è raffigurata la misera Lucia sul punto di perdere la ragione, e Dick Tinto lo esibisce per proclamare la superiorità della rappresentazione visiva nei confronti di quella scritta. Facile dedurre che il contraddittore fosse lo stesso Walter Scott, che infatti parla in prima persona e che a questo punto (dopo non pochi battibecchi politici, artistici e istituzionali col pittore), ha il buon senso di tirarsi anche esso da parte.

Ma non per questo la vicenda comincia a dipanarsi così come la conosciamo dal libretto donizettiano, dove la ruggine tra i Ravenswood e gli Ashton è data per

scontata, come tra i Capuleti e i Montecchi. Qui c'è di mezzo la politica, causa di rovina per la famiglia Ravenswood, costretta a cedere l'avito castello e le terre circostanti all'abile e introdotto cancelliere Ashton, ma *sine nobilitate*. Aristocratica è invece la moglie, che forte di ciò lo domina e gli impone la sua volontà. Ella nutre affetto soltanto per i figli maschi e disprezza Lucia per la sua mancanza di carattere. Padre e figlia respirano di sollievo durante una sua assenza, ed è in questo frattempo che Edgardo ha modo di tenere per ben due volte, ma del tutto occasionalmente e alla presenza del padre, Lucia tra le braccia: prima quando la salva da un bisonte infuriato, previa ampia descrizione della selvatica razza bovina originaria della Scozia, di cui erano rimasti pochi esemplari; la seconda quando la mette al riparo da un temporale. E poiché come s'è detto Lucia è mite e graziosa, tanto basta a convincere Edgardo di doverla sposare, pur consapevole che al suo fiero carattere converrebbe una moglie con più personalità. Misera Lucia, disistimata dalla madre e dal promesso sposo.

Politicamente lungimirante (di lì a poco la sua fortuna si rovescerà in favore di Edgardo), il cancelliere Ashton vede di buon occhio le nozze, anche come sinecura personale: trasformato in genero il suo mortale nemico, verrà a cadere automaticamente la vendetta giurata nei suoi confronti dall'ultimo dei Ravenswood. Tutti danno per scontate le nozze, lettori compresi, dal momento che mancano pochi capitoli alla fine. Il ritorno paventato di Lady Ashton non solo manda a monte il matrimonio tra Edgardo e Lucia, ma ne impone un altro a quest'ultima con un ragazzotto scioperato e di cattive compagnie, a riprova di quanto ella fosse poco amata dalla madre. Si comprende come una tal figura negativa fosse inammissibile in un melodramma, italiano per giunta, dove solo ai padri era consentito contestare i figli: giustamente Cammarano la rese "estinta".

Il complesso degli interventi del librettista napoletano su Scott e derivati è stato giudicato molto positivamente da William Ashbrook, il musicologo americano ritenuto uno dei maggiori competenti donizettiani, il quale osserva che «la grande risorsa di Cammarano librettista consiste nell'abilità con la quale riesce a racchiudere un conflitto drammatico entro poche parole, che fanno immediatamente sensazione». Parole che suonano come critica indiretta allo scrittore scozzese, di cui Ashbrook lamenta a più riprese – nei due volumi sulla vita e le opere del compositore bergamasco – la prolissità. Ma che non deve aver letto troppo attentamente, come si deduce dal saggio contenuto nel programma di sala relativo ad una rappresentazione di *Lucia* al Teatro dell'Opera di Roma nel 1994. In un confronto tra i personaggi del romanzo trasferiti nel libretto, Ashbrook osserva che la Alisa damigella di Lucia è ricavata da Alice Gray, vecchia cieca dotata di capacità profetiche. In effetti, quest'ultima ricopre un ruolo importante nella vicenda romanzesca, ma muore prima di vederne la conclusione nella misera capanna da dove non s'è mai mossa. Molto avanti nella narrazione, al capitolo XXXI dell'edizione Garzanti del 1982 (che ne conta in tutto XXXV), fa la sua comparsa una Ailsie, messa alle costole di Lucia dalla perfida Lady Ashton, ufficialmente come

“infermiera della figlia”. In realtà, rivela Scott, è una pericolosa fattucchiera, esperta in arti magiche e istigatrice di delitti: il lettore viene edotto che finirà arsa viva, per stregoneria, e tra i capi d'accusa figurerà anche quello «di aver mostrato in uno specchio, con l'aiuto e gli inganni di Satana, a una giovane d'alto rango, un gentiluomo allora all'estero al quale la detta giovane era fidanzata e che appariva, nella visione, nell'atto di porgere la mano a un'altra damigella». Il documento non reca nomi, ma è chiaro che si tratta di Lucia. Altro che confidente la nostra Alisa! È dunque più verosimile che tra le due donne, la cieca e la fattucchiera, il ruolo di chaperon della giovane sia toccato alla seconda. La confusione nasce anche dalla somiglianza dei nomi, ma anche in questo caso Ailsie si presta meglio alla traduzione in Alisa che non Alice.

Incidentalmente, ultimata un'attenta rilettura dell'originale scottiano per scoprirne i legami col libretto di Cammarano, non si può fare a meno di chiedersi dove siano rintracciabili quelli tanto decantati con la poetica manzoniana e che qui appaiono pressoché inesistenti. Non regge il paragone, più volte avanzato, tra Lucia e la Monaca di Monza, entrambe costrette a sottomettersi alla “ragion di famiglia”: questa era sorte comune alle donne dei secoli passati. E tuttavia... ecco nelle ultimissime pagine, per chi ha la costanza d'arrivarci (ma a questo punto si scopre che ne valeva la pena), ci si può imbattere in una coincidenza delle più emozionanti. È là dove la sublime reticenza manzoniana sulla Monaca di Monza («E la sventurata rispose...») viene doppiata da Scott con il rifiuto dello sposo per poche ore di Lucia (che nel romanzo non viene ucciso, ma lasciato mezzo morto in un lago di sangue), di rivelare ad alcuno per tutto il resto della sua vita di penitente sant'uomo, quanto di tremento era successo in quella tragica notte.

*Ivana Musiani*



## Gaetano Donizetti

Elementi biografici e cronologia delle opere

- 1797 Domenico Gaetano Donizetti, penultimo di sei figli, nasce il 29 novembre a Bergamo da Andrea, portiere al Monte di Pietà, e da Domenica Nava, tessitrice.
- 1806 Entra alla scuola di musica fondata dalla Congregazione di Carità e istituita sotto l'etichetta di "Lezioni Caritatevoli" (l'attuale Istituto Musicale "Gaetano Donizetti"). Il 13 settembre gli insegnanti stilano una relazione nella quale si legge che Donizetti è diligente e assiduo alle lezioni ma «la voce è difettosa di gola» e ne chiedono l'allontanamento. Per evitare il provvedimento, Mayr affida a Gaetano una piccola parte nel suo oratorio *Sisara*.
- 1810 Donizetti fa domanda di iscrizione all'Accademia Carrara, dove può studiare arte e disegno, e il 15 novembre viene ammesso.
- 1811 Il 13 settembre Mayr allestisce la farsa *Il piccolo compositore di musica* in occasione del concerto per la fine dell'anno scolastico. Donizetti ricopre il ruolo del protagonista, la cui vicenda ricalca proprio la sua breve storia scolastica.
- 1815 Mayr rinuncia a tenerlo presso di sé, e il 28 ottobre rivolge un appello alla Congregazione di Carità ottenendone il sostegno finanziario per mandare Donizetti al Liceo Musicale di Bologna a studiare con Padre Mattei.
- 1816 Gaetano scrive la cantata *Cerere* e la "scena lirica" in un atto *Pigmalione*.
- 1817 Conclude gli studi al Liceo Musicale di Bologna. Il 9 luglio viene eseguita durante i saggi annuali del Liceo Musicale la *Sinfonia concertata*. Nel frattempo intraprende la scrittura di *Olimpiade*, di cui ci è pervenuto un solo duetto, e de *Lira di Achille*, di cui restano alcuni frammenti.
- 1818 Con l'amico d'infanzia Bartolomeo Merelli, futuro impresario, progetta un'opera che sarà la semiseria *Enrico di Borgogna*, (14 novembre, Teatro San Luca di Venezia). Solo alle repliche l'opera viene apprezzata e vale al compositore una nuova scrittura, la farsa *Una follia*, che va in scena il 17 dicembre al Teatro San Luca.
- 1819 Scrive la prima vera opera, *Pietro il Grande, Kzar delle Russie* (poi nota come *Il falegname di Livonia*) su libretto del marchese Gherardo Bevilacqua Aldovrandini, che va in scena al teatro San Samuele di Venezia, il 26 dicembre.
- 1820 A questo periodo risale l'opera buffa in due atti *Le nozze in villa* che va in scena a Mantova (Teatro Vecchio, Carnevale 1820-21).
- 1822 Il 28 gennaio Roma decreta il successo di *Zoraide di Granata* (Teatro Argentina), il cui esito trionfale si diffonde in tutta Italia e gli apre la strada per Napoli. Il 12 maggio il

pubblico del Teatro Nuovo applaude *La Zingara*, mentre il 29 giugno al Fondo va in scena la farsa *La lettera anonima*, con esito non esaltante. Il 3 agosto è già a Milano per attendere alla composizione di *Chiara e Serafina, ossia I pirati*, su testo di Felice Romani. L'opera va in scena il 26 ottobre successivo, ma non ottiene l'esito sperato.

- 1823 Dopo un breve soggiorno a Roma per il rifacimento di *Zoraide di Granata* (1824), è di nuovo a Napoli per scrivere la sua prima opera per il Teatro di San Carlo, *Alfredo il Grande* su libretto di Andrea Leone Tottola che va in scena il 2 luglio 1823, senza successo. Anche *Il fortunato inganno* (Teatro Nuovo, 3 settembre) non incontra il favore di pubblico e critica.
- 1824 *L'Ajo nell'imbarazzo*, su libretto di Jacopo Ferretti, viene accolta con grande favore al Teatro Valle di Roma. Meno fortunata è *Emilia di Liverpool*, che va in scena a Napoli (Teatro Nuovo, 28 luglio), opera nella quale si profila quella svolta stilistica che darà i suoi frutti nei melodrammi romantici degli anni Trenta.
- 1825 Diventa «maestro di Cappella, direttore della musica e compositore delle opere» del Teatro Carolino di Palermo, con il misero stipendio di 45 ducati.
- 1826 Tornato a Napoli, dopo *Don Gregorio* mette in scena *Elvida* (San Carlo, 6 luglio) e scrive *Gabriella di Vergy*, eseguita postuma a Napoli nel 1869. Incontra Vincenzo Bellini la cui *Bianca e Gerardo* era andata in scena al San Carlo (30 maggio).
- 1827 Al Teatro Valle di Roma il 7 gennaio va in scena *Olivo e Pasquale*, che viene accolta freddamente. Primo frutto del nuovo contratto con Barbaja a Napoli è *Otto mesi in due ore* (Teatro Nuovo, 13 maggio) che avvia la collaborazione con il librettista Domenico Gilardoni, che gli fornirà altri dieci libretti. Il 19 agosto mette in scena la buffa *Il borgomastro di Saardam* (Teatro del Fondo) ancora su libretto di Giraldoni, mentre il 21 novembre è la volta della farsa *Le convenienze teatrali*, per la quale Donizetti scrive anche il libretto, che incontra un lusinghiero successo.
- 1828 Il successo del «melodramma eroico» *Lesule di Roma, ossia Il proscritto* (Teatro San Carlo, 1° gennaio) segna una tappa fondamentale nell'evoluzione del compositore che si orienta verso soggetti romantici. Nel frattempo ha preso l'impegno per *Alina, regina di Golconda* per l'inaugurazione del nuovo Teatro Carlo Felice di Genova. Rappresentata il 12 maggio l'opera «sortì un felicissimo esito». Il 1° giugno a Roma sposa Virginia Vasselli, con cui parte per Napoli, dove mette in scena *Gianni di Calais* (Teatro del Fondo, 2 agosto) con Rubini e Tamburini.
- 1829 Su offerta di Barbaja assume il posto – che fu di Rossini – di Direttore della musica dei Reali Teatri di Napoli, che manterrà fino al 1838. Attende alla composizione di *Elisabetta al castello di Kenilworth* e cade «fortemente ammalato per convulsioni e bile [...]». Nonostante l'esito poco felice, l'opera rappresenta il primo importante tentativo di scrivere un melodramma su un soggetto tratto dalla storia inglese. Una grave tragedia colpisce i Donizetti: il 29 luglio a Roma la moglie Virginia dà alla luce un figlio, Filippo Francesco Achille Cristino, che muore l' 11 agosto.
- 1830 A Napoli *Il diluvio universale*, sempre su testo di Gilardoni cade alla prima (6 marzo). Seguirà il 5 settembre *Imelda de' Lambertazzi* al Teatro San Carlo. Il 10 novembre Felice Romani gli consegna il libretto di *Anna Bolena* e Donizetti si ritira a Belvio sul lago di Como, nella villa di Giuditta Pasta, a comporre la musica. L'opera trionfa il 26 dicembre al Teatro Carcano, sebbene parte della stampa si mostri avversa. Donizetti però vedrà aprirsi tutte le porte dei grandi teatri.

- 1831 Si trasferisce con Virginia a Napoli dove scrive *Gianni di Parigi* (rappresentata nel 1839). La città tiene a battesimo l'opera semiseria *Francesca di Foix* (San Carlo, 30 maggio) e la buffa *La romanziera e l'uomo nero* (Fondo, 18 giugno), che riceverono un successo di stima.
- 1832 Il 12 gennaio *Fausta* fa furore al San Carlo di Napoli e viene scelta per l'apertura della stagione 1832-33 del Teatro alla Scala, dove invece *Ugo conte di Parigi* cade il 13 marzo 1832. Donizetti si riscatta dall'insuccesso con *L'elisir d'amore* che il 13 marzo viene accolto trionfalmente alla Canobbiana di Milano. *Sancia di Castiglia* è l'ultima fatica dell'anno; malgrado i calorosi consensi alla prima napoletana del 4 novembre (San Carlo), scompare però dalle scene ben presto.
- 1833 Al Teatro Valle di Roma va in scena *Il furioso all'isola di San Domingo* dove per la prima volta Donizetti affida a un baritono il ruolo principale. Il 17 marzo *Parisina* va in scena alla Pergola di Firenze. L'accoglienza è entusiastica e sarà proprio con questa opera che Donizetti nel 1837 si presenterà al pubblico americano del St. Charles Theatre di New Orleans. A Roma il 9 settembre è la volta di *Torquato Tasso* su libretto di Jacopo Ferretti. *Lucrezia Borgia* segna l'ultima collaborazione con Romani e frutta a Donizetti l'ingente somma di 6.500 lire austriache. L'accoglienza al teatro scaligero (26 dicembre) è buona, ma non entusiastica.
- 1834 Si profila il debutto francese: a Firenze riceve una lettera di Rossini che lo invita a scrivere un'opera per il Théâtre Italien nell'inverno 1834-35. Trasferitosi a Napoli, la sua attività subisce un brusco arresto dovuto alla proibizione di dare *Maria Stuarda*, che sarà sostituita da *Buondelmonte* (Teatro di San Carlo, 18 ottobre). L'anno si chiude con *Gemma di Vergy* (Scala, 26 dicembre).
- 1835 Il 12 marzo debutta al Théâtre Italien con *Marin Faliero* che però non riceve il plauso sperato. In aprile a Napoli incontra Salvatore Cammarano che di lì a poco scrive il libretto di *Lucia di Lammermoor*, accolta trionfalmente il 26 settembre al San Carlo. Il giorno prima era morto Bellini a Puteaux e Donizetti, su richiesta di Ricordi, si accinge a scrivere il *Lamento per la morte di Bellini*, per canto e pianoforte. *Maria Stuarda* va in scena alla Scala, ma è proibita dopo sei recite.
- 1836 Il 6 gennaio è a Venezia per le prove di *Belisario* che alla prima rappresentazione (Teatro La Fenice, 4 febbraio) viene applaudita, ma la morte della madre e del secondo figlio lo gettano in stato di costernazione. Rientrato a Napoli dà la farsa *Il campanello di notte* (Teatro Nuovo, 1° giugno) seguita da *Betty o La capanna svizzera* (Teatro Nuovo, 21 agosto) e ancora da *L'assedio di Calais* (San Carlo, 19 novembre).
- 1837 L'anno si apre con *Pia de' Tolomei* che va in scena al Teatro Apollo di Venezia (16 febbraio). Scrive una *Messa da Requiem* in memoria di Zingarelli. Alla fine di luglio la morte della moglie Virginia lo getta in uno stato di inedia. Il 28 ottobre il Teatro di San Carlo mette in scena *Roberto Devereux* il cui successo supera di gran lunga le sue aspettative.
- 1838 Lesito poco lusinghiero di *Maria de Rudenz* alla Fenice di Venezia il 30 gennaio, costringe il Teatro a sostituirla con *Parisina Poliuto*, che sarebbe dovuto andare in scena a Napoli, viene proibito dal re Ferdinando in persona. Lascia Napoli alla volta di Parigi dove arriva il 21 ottobre. Il primo impegno sono le prove di *Roberto Devereux* al Théâtre Italien (27 dicembre). Ma ben più importante è adattare *Poliuto* alle scene dell'Opéra, col titolo *Les Martyrs*, che lo tiene occupato per un anno e mezzo.

- 1839 *L'elisir d'amore* viene accolto con entusiasmo il 17 gennaio al Théâtre Italien. Nel frattempo lavora anche a *Le duc d'Albe*, che però non sarà portato a termine e a *L'ange de Nisida* che, sebbene ultimato, non sarà rappresentato.
- 1840 L'Opéra-Comique battezza *La fille du régiment* (11 febbraio), accolta con ostilità da Berlioz che nel "Journal des débats" critica aspramente la partitura, anche perché Donizetti viene visto come una minaccia per i compositori francesi. Il 10 aprile va in scena *Les Martyrs* (Théâtre de l'Opéra) che viene applaudita e il finale del terzo atto bissato. Berlioz ancora una volta liquida l'opera con il lapidario «Un credo in quattro atti». Piuttosto freddamente viene accolta *La favorite* il 2 dicembre (Opéra), ma le successive recite riscattano l'opera il cui successo non accenna a diminuire.
- 1841 È a Roma per *Adelia* che viene rappresentata al Teatro Valle l'11 febbraio, ma con scarso successo. Tornato a Parigi scrive l'opéra-comique *Rita, ou Le mari battu* che verrà rappresentata postuma, nel 1860. Alla fine dell'anno è a Milano per *Maria Padilla* che va in scena il 26 dicembre alla Scala.
- 1842 Rossini lo invita a dirigere il suo *Stabat Mater* a Bologna il 19 marzo. Parte quindi alla volta di Vienna dove il 19 maggio *Linda di Chamounix* viene accolta con entusiasmo al Kärntnertheater e Donizetti viene chiamato alla ribalta diciassette volte. Il successo gli vale la nomina a Maestro di Cappella di Corte con uno stipendio annuo di 12.000 lire austriache.
- 1843 Nonostante la salute si deteriori, l'attività di Donizetti è sempre frenetica: il 3 gennaio il Théâtre Italien decreta il successo di *Don Pasquale*, grazie anche al cast che comprende Lablache, Giulia Grisi, Tamburini e Mario; il 5 giugno al Kärntnertheater di Vienna va in scena *Maria di Rohan*, il 13 novembre è la volta del grand-opéra in 5 atti *Dom Sébastien* al Théâtre de l'Opéra di Parigi.
- 1844 *Caterina Cornaro* non incontra il favore del pubblico napoletano (Teatro di San Carlo, 18 gennaio). Donizetti nelle sue lettere parla di nuovi progetti tra cui *Jeanne la folle*, ma ormai la salute non lo assiste. Le depressioni si alternano a momenti di euforia smodata. Comincia a perdere i denti e si regge a stento in piedi. Nonostante ciò affronta viaggi che lo portano in giro per l'Italia.
- 1845 I segni di una paralisi mentale si fanno sempre più evidenti. La situazione è talmente grave che il nipote Andrea viene inviato a Parigi per constatare il reale stato di salute del compositore. Il resoconto è dei peggiori: Donizetti riesce a tenere sollevata a mala-pena la testa, il volto è inespressivo, lo sguardo talvolta demente. In più soffre di manie di persecuzione e sostiene di essere stato avvelenato.
- 1846 «Mr. Donizetti non è più in grado di valutare lucidamente la portata delle sue decisioni e delle sue azioni». Questo il referto dei medici chiamati a consulto dal nipote Andrea. Il 1° febbraio con un inganno viene internato nell'ospedale psichiatrico di Ivry. «La salute è debole, ma non sono stupido» scrive in una lettera che testimonia un seppur labile stato di coscienza.
- 1847 Ottenuto un permesso di rimpatrio, Donizetti viene portato a Bergamo.
- 1848 L'8 aprile muore di sifilide meningovascolare nel palazzo Basoni di Bergamo. La salma viene tumulata nella cripta della cappella della nobile famiglia Pezzoli fino al 1875 quando, assieme a quella di Mayr, viene traslata in Santa Maria Maggiore.



*Sponsor*



*Si ringrazia per la collaborazione*

---



TOMBOLINI  
URBIS INDUSTRIE

---



FABRIANO  
CARTIERE MILIANI FABRIANO spa

---