



*Teatro  
Donizetti*



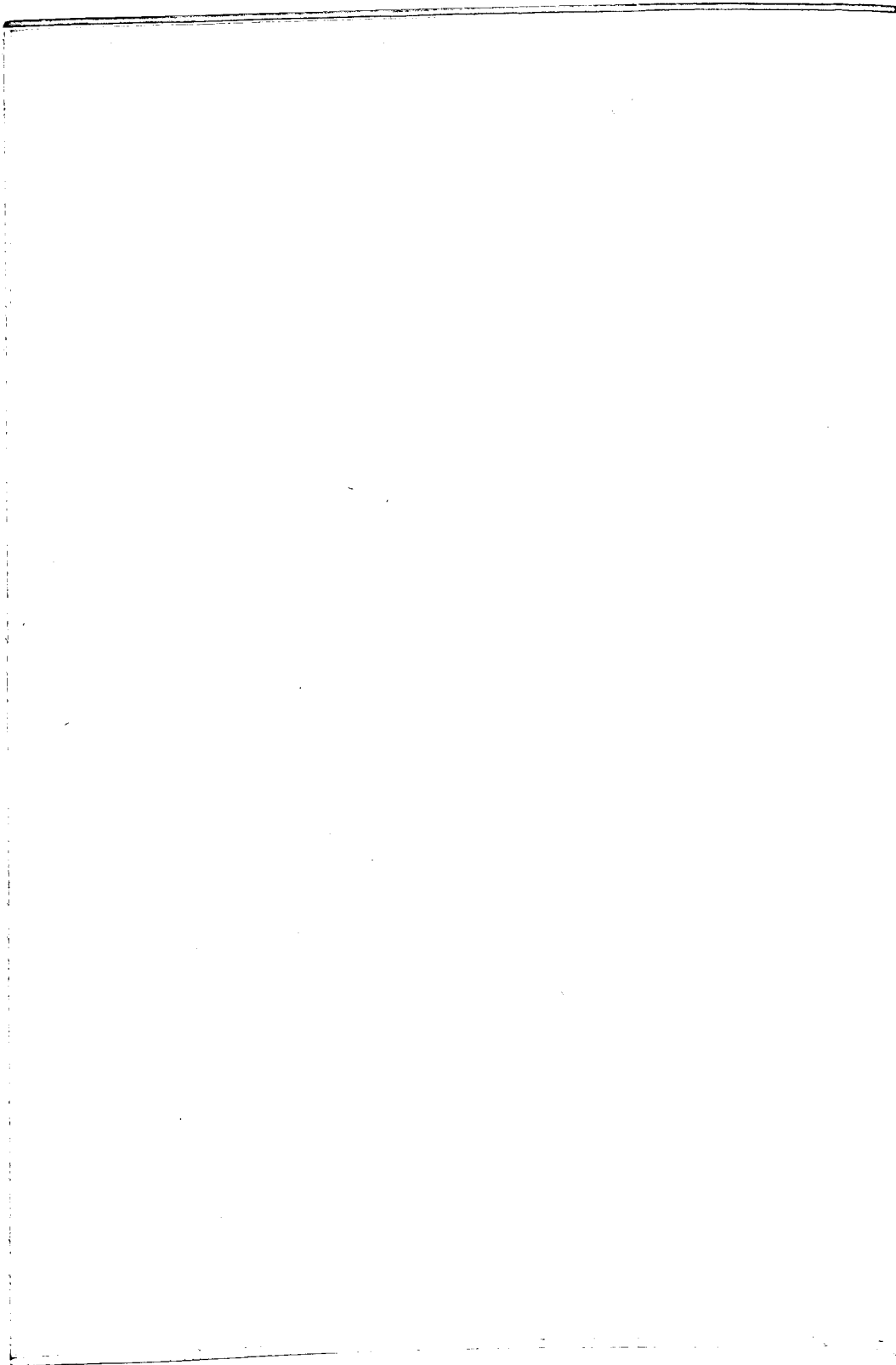
Quaderni dello spettacolo - 38

XII Festival «Donizetti e il suo tempo»

# L'ELISIR D'AMORE



COMUNE DI BERGAMO



**Teatro  
Donizetti**



Quaderni dello spettacolo - 38

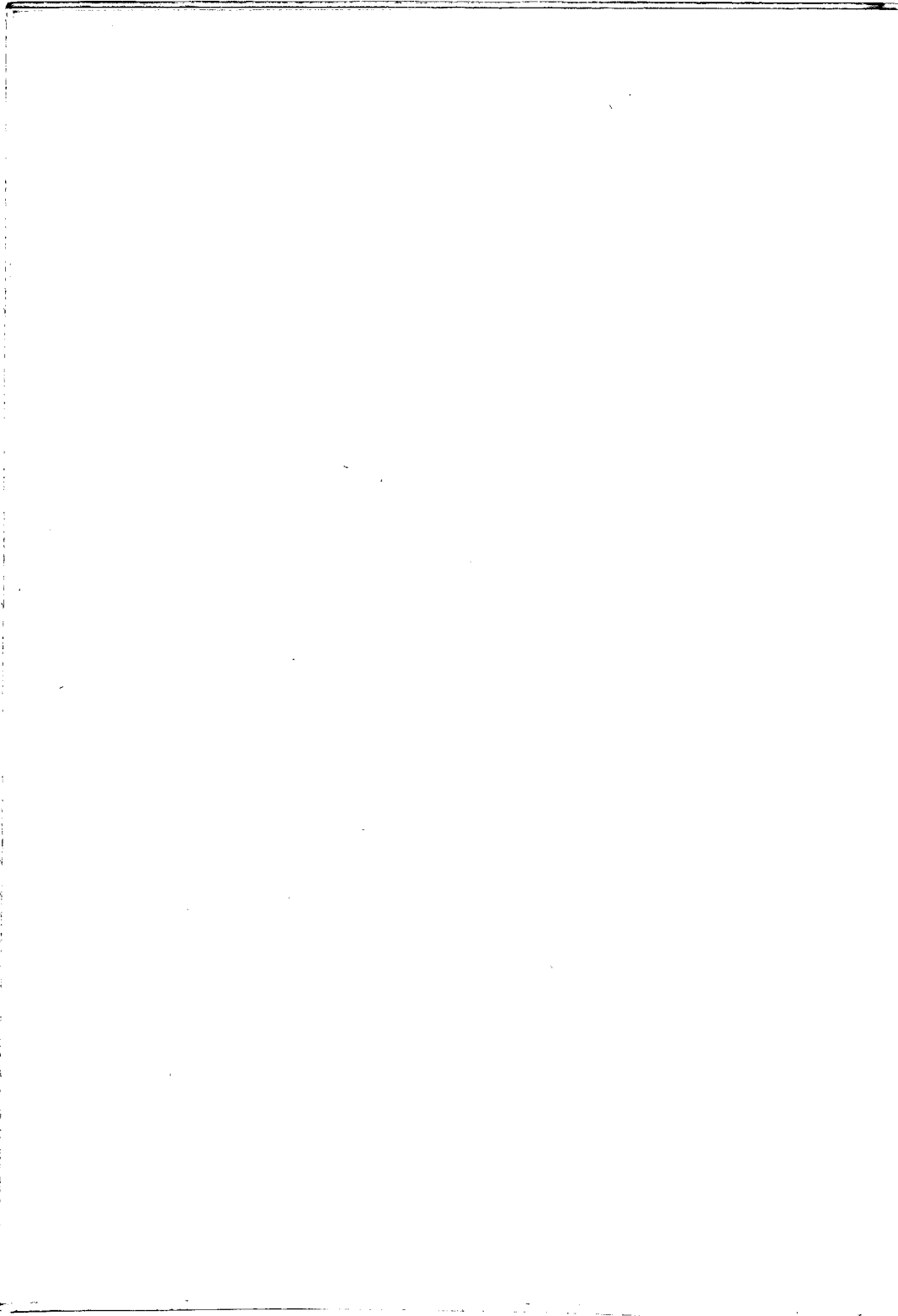
Stagione Lirica autunnale 1995  
XII Festival «Donizetti e il suo tempo»

# L'ELISIR D'AMORE


*26 e 28 ottobre*



COMUNE DI BERGAMO  
Assessorato allo Spettacolo



Dipartimento dello Spettacolo  
presso la Presidenza del Consiglio  
dei Ministri

 Regione Lombardia  
Assessorato alla  
Cultura e Informazione



Comune di Bergamo

Sindaco  
GUIDO VICENTINI

Assessore allo Spettacolo  
ROBERTO MARGIOTTA

Direttore Artistico  
RICCARDO ALLORTO

Coordinatore Unità Funzionale Teatro Donizetti: Angelo Libertini  
Ufficio Spettacolo: Patrizia Cadè, Gloria Cominotti, Domenica Gullotta,  
Silvana Martinelli, Annunziata Melara, Dilva Rossi, Rosanna Zanini, Ivana Zanoni  
Direttore di Palcoscenico: Gianluigi Cerea  
Ufficio Stampa: Ezio Grillo, Francesco Pini

A cura di Riccardo Allorto

Coordinamento redazionale Francesco Bellotto

**B**asi solide  
nel tempo  
per la crescita  
dei vostri  
investimenti

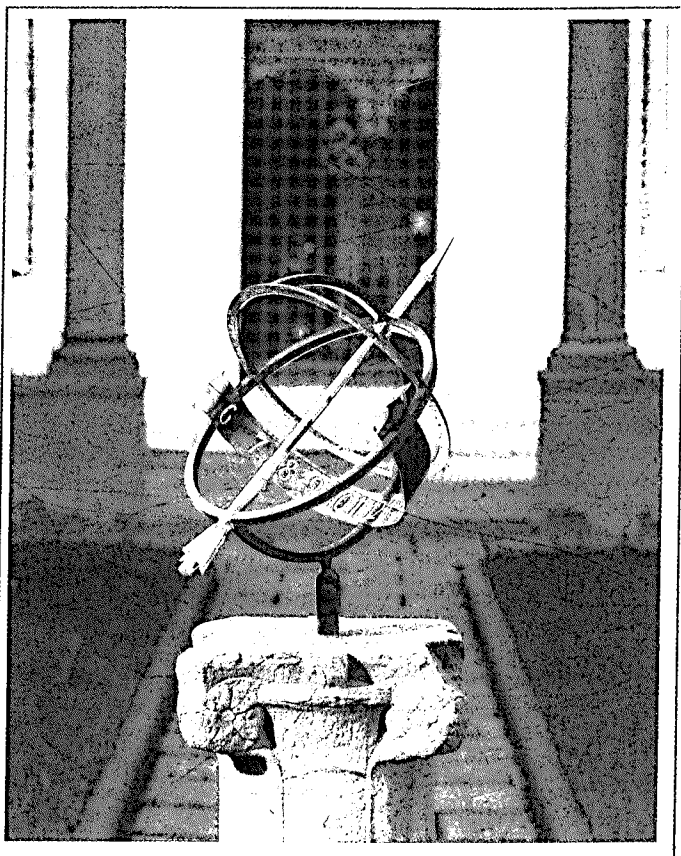


Foto Lyons - IST/11 - Russo

Bergamo; particolare del Chiostro di Santa Marta

**BANCA POPOLARE DI BERGAMO**  
**CREDITO VARESINO**

# MANIFESTAZIONI MUSICALI DEL 1995

## I. PER PIETRO ANTONIO LOCATELLI NEL TERZO CENTENARIO DELLA NASCITA

---

### marzo

- giovedì 30 *Amsterdam*  
Presentazione del programma delle Celebrazioni locatelliane di Bergamo  
Concerto nella Engelse Kerk
- 

### aprile-maggio

*Conferenze con concerti*  
*Ridotto del Teatro Donizetti*

---

### aprile

- venerdì 14 Conferenza Degrada  
Orchestra Barocca di Bergamo
- lunedì 24 Conferenza Petrobelli  
Violinista Frisch
- 

### maggio

- mercoledì 3 Conferenza Fertoni  
Orchestra Barocca di Bergamo
- mercoledì 10 Conferenza Piperno  
Flautista Maffei
- mercoledì 17 Conferenza Careri  
Violinista Artina
- 

### settembre-ottobre

Concerti per orchestra e «ensembles»

---

### settembre

- domenica 3 *Basilica di S. Maria Maggiore*  
Orchestra del Festival di Bergamo e Brescia
- mercoledì 27 *Teatro Donizetti*  
Ensemble «Il giardino armonico»
- sabato 30 Combattimento Consort di Amsterdam
- 

### ottobre

- lunedì 2 I Solisti veneti
- venerdì 7 Orchestra del Festival di Bergamo e Brescia
- martedì 24 Recital di sonate per violino e per flauto
- venerdì 27 Ensemble L'Europa galante

## CALENDARIO GENERALE

### II. XII FESTIVAL DONIZETTI E IL SUO TEMPO

---

#### settembre

giovedì 21	<i>Caterina Cornaro</i> I rappresentazione
	Conferimento del V Premio Donizetti a Denia Mazzola
domenica 24	<i>Caterina Cornaro</i> II rappresentazione

---

#### ottobre

venerdì 20	<i>Le convenienze ed inconvenienze teatrali</i> I rappresentazione
domenica 22	<i>Le convenienze ed inconvenienze teatrali</i> II rappresentazione
giovedì 26	<i>L'elisir d'amore</i> I rappresentazione
sabato 28	<i>L'elisir d'amore</i> II rappresentazione

---

### III. PER GIOVANNI SIMONE MAYR NEL CENTOCINQUANTESIMO ANNIVERSARIO DELLA MORTE

---

#### ottobre

lunedì 30	Orchestra Stabile di Bergamo e Coro
-----------	-------------------------------------

---

#### novembre

sabato 4	Orchestra degli Incontri Europei con la Musica e Coro
mercoledì 8	I Solisti di Milano
giovedì 16-sab. 18	Convegno internazionale di studi <i>Giovanni Simone Mayr:</i> <i>L'opera teatrale e la musica sacra</i>
ven. 17-sab. 25	Mostra documentaria <i>Bergamo durante gli anni di Mayr</i>
domenica 19	<i>L'avaro e L'intrigo della lettera</i> I rappresentazione
martedì 21	<i>L'avaro e L'intrigo della lettera</i> II rappresentazione
sabato 25	Orchestra Stabile di Bergamo e Coro

---



Ritratto di Gaetano Donizetti di G. Diotti conservato al Museo Donizettiano di Bergamo.

## Presentazione

*La stagione musicale al Teatro Donizetti nell'autunno 1995 si può considerare un'anticipazione delle importanti ricorrenze che la città sta preparando per Gaetano Donizetti (nel 1997 cade il 200mo anniversario della nascita e nel 1998 il 150mo anniversario della morte). Oltre quindi alla XII edizione del festival donizettiano, si terranno le celebrazioni di due musicisti «bergamaschi»: Pietro Antonio Locatelli e Giovanni Simone Mayr.*

*Locatelli, di cui ricorre il terzo centenario della nascita, nacque a Bergamo e fu uno dei maggiori violinisti-compositori della prima metà del Settecento. Fu operoso a Roma, Venezia ed Amsterdam.*

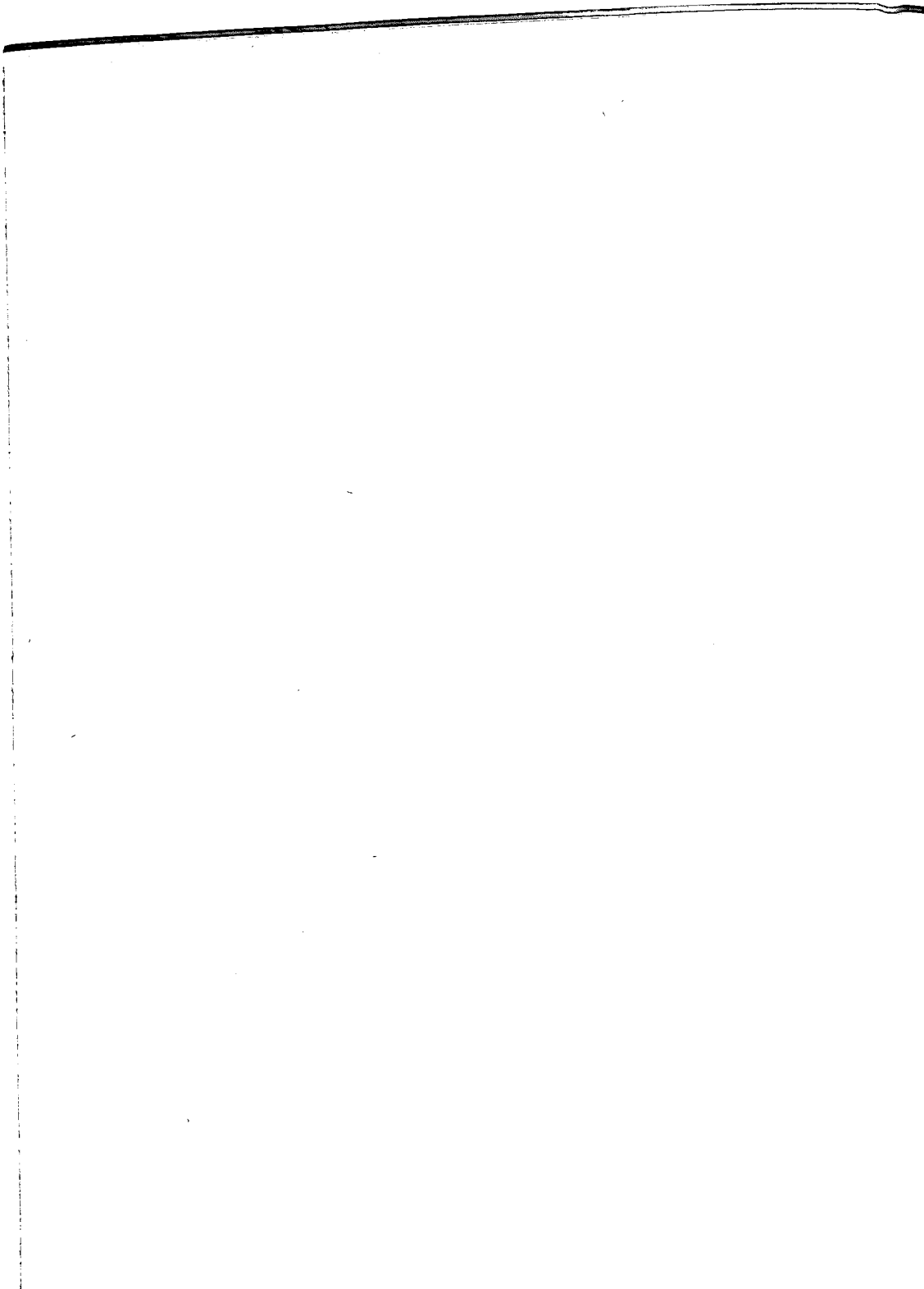
*Di Locatelli ascolteremo sei concerti, con diverse «prime esecuzioni» a Bergamo.*

*Giovanni Simone Mayr nacque in Baviera e visse a lungo a Bergamo ove morì centocinquanta anni fa. Fu maestro di cappella di S. Maria Maggiore e creatore di una delle prime scuole musicali, frequentata tra gli altri da Donizetti. Di Mayr ascolteremo due opere giocose in «prima rappresentazione moderna», composizioni vocali sacre, profane e strumentali. La sua opera vocale e non solo sarà anche l'argomento centrale di un convegno internazionale di studio e una mostra sarà dedicata a Bergamo negli anni di Mayr.*

*Il Festival operistico donizettiano comprenderà la prima rappresentazione a Bergamo, in un nuovo allestimento, della Caterina Cornaro, tragedia lirica dell'ultimo periodo creativo di Donizetti. La direzione sarà dell'illustre stimato concittadino Maestro Gianandrea Gavazzeni.*

*La freschezza, il divertimento e l'imprevedibilità delle Convenienze ed inconvenienze teatrali in un nuovo allestimento in prima rappresentazione dell'edizione critica, e il bellissimo melodramma giocoso L'elisir d'amore, affidato ai giovani cantanti dell'Aslico completano il programma del Festival.*

Roberto Margiotta  
Assessore allo Spettacolo



## L'opera di Donizetti a Bergamo

*La prima opera di Donizetti, rappresentata a Bergamo nell'allora Teatro Riccardi fu, nel 1837, Belisario. A partire da quell'anno le presenze di sue opere nel teatro cittadino furono discontinue e di vario rilievo. Tra il 1838 e il 1866 ogni anno furono rappresentate una / due opere donizettiane, per un totale di 18 titoli diversi. Le presenze diminuirono negli anni seguenti, mentre aumentava l'omologazione ai titoli più graditi. Nel 1897, primo centenario della nascita, furono rappresentate Favorita, Lucia, Maria di Rohan.*

*Il punto più basso del gradimento, e quindi di opere donizettiane rappresentate, fu toccato tra il 1898 e il 1945. I bergamaschi poterono ascoltarne solo 15: più volte la quaterna di titoli popolari, Don Pasquale - Elisir - Lucia - Favorita, una volta Don Sebastiano e una volta La figlia del reggimento.*

*L'interesse per le creazioni donizettiane iniziò con le celebrazioni per il centenario della morte del 1948. Le opere rappresentate in questa ricorrenza - Favorita, Betly, Campanello, Poliuto - erano, tranne la prima, sconosciute al pubblico. Esse segnarono l'avvio di quel generale movimento di rinascita di interesse per l'operista concittadino in cui Bergamo e il suo teatro occupano la posizione di testa. Di esso va riconosciuto il merito ai direttori artistici del tempo, Bindo Missiroli prima, Adolfo Camozzo poi. Per loro scelta, nelle stagioni tra il 1950 e il 1977 ogni anno fu rappresentata almeno un'opera donizettiana, selezionata ora tra i titoli più popolari ora tra le opere dimenticate da un secolo e più.*

*Costatato che nella cultura operistica della seconda metà del sec. XX le opere di Donizetti andavano acquistando nuovo pubblico, a partire dal 1982 l'Amministrazione comunale ritenne che alle opere di Donizetti si dovessero riservare i primi titoli del cartellone operistico annuale. Fu così che nacque, come propaggine avanzata della stagione d'opera, il Festival «Donizetti e il suo tempo». In quanto Festival i programmi avrebbero potuto presentare anche concerti e altre iniziative, ed essere estese ad altri musicisti «del tempo di Donizetti», per esempio Mayr.*

*A partire dal 1992 questa formula fu parzialmente modificata, e alterna-*

mente si svolsero un anno la stagione lirica (1992, 1994) un anno il Festival donizettiano (1992, 1995).

Nel prospetto che segue questo scritto sono riportati i titoli di tutte le opere di Donizetti rappresentate a Bergamo, nel teatro che porta il suo nome, a partire dall'anno 1948, accompagnate, ove ciò sia, dalla segnalazione della prima rappresentazione.

Durante gli anni del Festival, oltre alle rappresentazioni di opere donizettiane si sono svolte, nel nome del grande Musicista concittadino, varie iniziative collaterali che brevemente si ricordano.

Un evento importante fu il Convegno internazionale di studio sull'opera teatrale di Gaetano Donizetti che si svolse presso il Centro Congressi Giovanni XXIII tra il 17 e il 20 settembre 1992.

Nel Convegno furono affrontati diversi temi: le prospettive della Donizetti Renaissance; i problemi testuali (fonti, revisioni, edizione critica); la drammaturgia donizettiana; la vocalità; la scoperta della messinscena. Le relazioni furono assegnate in base alle competenze e alle inclinazioni dei ventiquattro studiosi invitati. Si fece anche spazio alle comunicazioni di associazioni bergamasche, viennesi e londinesi che a titolo diverso operano nel nome di Donizetti. Gli Atti del Convegno, con testo italiano e inglese furono preparati in tempi accelerati e distribuiti nel novembre 1993.

Nel 1987 fu avviata da Casa Ricordi, in collaborazione e con il contributo del Comune di Bergamo, l'edizione critica di opere teatrali di Donizetti. L'iniziativa prese come modello i progetti affiancati della Fondazione Rossini e di Rossini Opera Festival di Pesaro che, per la prima volta in Italia, avevano collegato organicamente le due fasi di riproposta di melodrammi (nel caso specifico le opere rossiniane) che da sempre, si erano realizzate per vie autonome: da una parte le preparazioni delle partiture e dei materiali musicali, dall'altra la realizzazione scenica delle opere.

Il primo titolo dell'edizione critica fu Maria Stuarda, che venne rappresentata il 24 settembre 1989, durante l'VIII Festival donizettiano, cui seguirono La Favorite nell'originale francese, rappresentata durante il X festival il 18 settembre 1991, Poliuto e Il campanello, rappresentate durante l'XI Festival rispettivamente il 30 settembre e il 17 ottobre 1993. La quinta opera in edizione critica è Le convenienze ed inconvenienze teatrali, che sarà rappresentata in questo ottobre 1995 durante il XII Festival.

Un'altra iniziativa importante, infine, fu il Premio Donizetti, che viene conferito ogni due anni ad un «interprete che, nel corso della sua carriera, abbia autonomamente contribuito alla conoscenza e alla diffusione delle opere del compositore bergamasco». Fu assegnato nel 1987 a Leila Gencer, nel 1989 a Katia Ricciarelli, nel 1991 a Enzo Dara, nel 1993 a Filippo Crivelli. Quest'anno sarà consegnato a Denia Mazzola.

Riccardo Allorto  
Direttore artistico

**OPERE DI GAETANO DONIZETTI RAPPRESENTATE  
A BERGAMO, TEATRO DONIZETTI, DAL 1948 AL 1995**

**Stagioni liriche**

- 1948 La favorita  
Betly (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)  
Il campanello  
Poliuto
- 1950 La figlia del reggimento
- 1951 Don Pasquale
- 1952 Linda di Chamounix
- 1953 L'elisir d'amore
- 1954 Lucia di Lammermoor
- 1955 Rita (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo*)
- 1956 Anna Bolena
- 1957 Maria di Rohan
- 1958 Maria Stuarda (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)
- 1959 L'ajo nell'imbarazzo
- 1960 Pigmalione (*1<sup>a</sup> rappresentazione assoluta*)
- 1964 Lucia di Lammermoor  
Don Pasquale
- 1966 Marin Faliero (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)
- 1967 Roberto Devereux
- 1968 Betly  
Il giovedì grasso (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo*)
- 1969 La favorita
- 1970 Belisario
- 1971 Lucrezia Borgia
- 1972 Parisina d'Este
- 1973 La figlia del reggimento
- 1974 L'elisir d'amore
- 1975 Les martyrs (*1<sup>a</sup> rappresentazione in Italia*)
- 1976 Don Pasquale
- 1978 Lucia di Lammermoor
- 1979 Le convenienze teatrali (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo*)
- 1980 La figlia del reggimento
- 1981 Maria Stuarda

## Festival donizettiani

- I, 1982** Rita  
I pazzi per progetto (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo*)  
La favorita
- II, 1983** Anna Bolena
- III, 1984** Sancia di Castiglia (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)  
Don Pasquale
- IV, 1985** Lucia di Lammermoor  
L'ajo nell'imbarazzo
- V, 1986** Il giovedì grasso  
Il campanello  
Torquato Tasso  
Il diluvio universale (*in esecuz. da conc. - 1<sup>a</sup> esecuz. a Bergamo*)
- VI, 1987** L'elisir d'amore  
Gemma di Vergy
- VII, 1988** Gianni di Parigi (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)  
Lucrezia Borgia  
Linda di Chamounix
- VIII, 1989** Maria Stuarda (*1<sup>a</sup> rappresentazione nell'ediz. critica*)  
Elisabetta al castello di Kenilworth (*1<sup>a</sup> rappr. in Italia*)
- IX, 1990** L'assedio di Calais (*1<sup>a</sup> rappresentazione nel nostro secolo*)
- X, 1991** La favorita (*1<sup>a</sup> rappresentazione nell'ediz. critica*)  
Gianni di Parigi
- XI, 1993** Poliuto (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo nell'ediz. critica*)  
Betly  
Il campanello (*1<sup>a</sup> rappresentazione nell'edizione crit.*)  
Imelda de' Lambertazzi (*in esecuz. da conc. - 1<sup>a</sup> esecuz. a Bergamo*)
- XII, 1995** Caterina Cornaro (*1<sup>a</sup> rappresentazione a Bergamo*)  
Le convenienze ed inconvenienze teatrali (*1<sup>a</sup> rappr. nell'ediz. critica*)  
L'elisir d'amore

Comune di Bergamo  
*Stagione lirica e concertistica 1995*

**XII FESTIVAL «DONIZETTI E IL SUO TEMPO»**

**Teatro Donizetti**

*Giovedì 26 novembre, ore 20,30*

*Sabato 28 novembre, ore 15,30*

Coproduzione dell'Aslico di Milano con i Teatri di Tradizione  
Donizetti di Bergamo, Grande di Brescia e Ponchielli di Cremona

**Gaetano Donizetti**

**L'ELISIR D'AMORE**

Melodramma giocoso in due atti, su libretto di Felice Romani

Edizione critica della G. Ricordi e C. Milano,

a cura di Alberto Zedda

*Personaggi*

Adina  
Nemorino  
Belcore  
Il dottor Dulcamara  
  
Giannetta

*Interpreti*

**Anna Chierichetti**  
**Javier Palacio**  
**Franco Vassallo**  
**Michele Govi (26/10)**  
**Paolo Rumetz (28/10)**  
**Rita Cammarano**

*Direttore*

**Corrado Rovaris**

*Regista*

**Lorenza Cantini**

*Maestro del Coro*

**Valentino Metti**

*Scene di* **Elisabetta Paiero**

Coro del Circuito Regionale Lombardo

Orchestra della Regione Lombardia «I Pomeriggi Musicali» di Milano

## Argomento dell'opera

### ATTO PRIMO

Presso la fattoria della giovane possidente Adina, un gruppo di mietitori sta riposando. La giovane legge un libro ove si narra la storia del filtro amoroso di Tristano. In disparte Nemorino, giovane campagnolo timido e semplice, è innamorato di lei e la osserva, sospirando invano il suo amore («Quanto è bella»). Adina prosegue la lettura e ride della vicenda, a suo parere assurda, di Tristano innamoratosi di Isotta grazie ad una pozione magica.

Arriva un drappello di soldati capeggiati dal sergente Belcore che inizia a corteggiarla. Nemorino si fa avanti e rinnova le proprie profferte d'amore, ma lei le respinge affermando il proprio carattere lunatico e volubile. Ma, su una carrozza dorata, sopraggiunge al villaggio il «dottor» Dulcamara, ciarlatano che tenta di vendere un «filtro» spacciandolo per una portentosa panacea: Nemorino gli domanda una pozione d'amore che gli permetta di sedurre la sua amata e Dulcamara gli vende per tale una bottiglia di vino. L'effetto è garantito per il giorno successivo, quando ormai il ciarlatano sarà partito. Dopo averne bevuto l'intero contenuto, Nemorino è convinto di aver acquistato un fascino particolare e cambia completamente atteggiamento nei confronti di Adina. La ragazza, indispettita e sorpresa, per ripicca accetta la corte e la proposta di matrimonio di Belcore e dichiara che lo sposerà quel giorno stesso. Confidando nell'effetto dell'elisir, Nemorino affranto la sconsigliava di rimandare le nozze al giorno dopo. La proposta provoca le minacce di Belcore e il rifiuto di Adina. I paesani si preparano a festeggiare le nozze e a banchettare nella cascina della sposa.

### ATTO SECONDO

La festa si svolge fra la generale allegria. Nemorino, affranto ed agitato, chiede a Dulcamara se sia possibile affrettare gli effetti dell'elisir. Il ciarlatano gli consiglia l'acquisto di una seconda bottiglia d'elisir, ma Nemorino non ha più danari e accetta la proposta di

Belcore di arruolarsi sui due piedi per ricevere il compenso d'ingaggio («Venti scudi»).

Nel frattempo si diffonde nel villaggio la notizia di una grossa eredità che, morendo, uno zio avrebbe lasciato a Nemorino. Il giovane, ancora all'oscuro di questa fortuna, si vede improvvisamente circondato e vezzeggiato da tutte le ragazze: si convince quindi che l'elisir cominci a fare effetto e continua a trangugiare. Adina prova un impreveduto moto di gelosia e, vieppiù turbata dal gesto estremo di Nemorino per comprare l'elisir, scopre di amarlo. Rinuncia alle nozze con Belcore, rescatta il contratto di arruolamento pagando i venti scudi e va alla ricerca del giovane. Lo trova attorniato dalle ragazze del paese e Dulcamara, approfittando della situazione, cerca di venderle l'elisir. Adina ritiene però di poterlo riconquistare con la sua sola bellezza ma non ottenendo un immediato successo, teme d'essere stata davvero dimenticata. Il giovane invece la sta osservando e vede le lacrime spuntare dai suoi occhi. Comosso canta «Una furtiva lacrima». La fanciulla gli confessa finalmente di amarlo mentre Dulcamara aggiungendo gioia a gioia, annuncia a Nemorino l'eredità. Dulcamara fa credere agli abitanti del villaggio che la felicità e la ricchezza di Nemorino siano frutto dell'elisir. Belcore deluso inveisce contro il ciarlatano imbonitore.

L'abile Dulcamara a questo punto è favorito dalle circostanze, e sbandiera come merito dell'elisir la felicità e la ricchezza di Nemorino. L'opera si chiude nel festante tripudio di tutto il villaggio.

# **L'ELISIR D'AMORE**

Melodramma in due atti  
di Felice Romani

*Musica di*  
**Gaetano Donizetti**

## *PERSONAGGI*

**ADINA**, ricca e capricciosa fittaiuola

**NEMORINO**, coltivatore; giovine semplice

**BELCORE**, sergente di guarnigione nel villaggio

**DULCAMARA**, «medico» ambulante

**GIANNETTA**, villanella

Cori e comparse: Villani, soldati e suonatori del Reggimento, un notaio

L'azione è in un villaggio nel paese dei Baschi

*Prima rappresentazione:*

Milano, Teatro della Canobbiana, 12 maggio 1832

## Atto primo

### Scena Prima

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

### Giannetta e Coro

Bel conforto al mietitore,  
Quando il sol più ferve e bolle,  
Sotto un faggio, appiè di un colle,  
Riposarsi e respirar!  
Del meriggio il vivo ardore  
Tempran l'ombre e il rio corrente;  
Ma d'amor la vampa ardente  
Ombra o rio non può temprar.  
Fortunato il mietitore,  
Che da lui si può guardar!

### Nemorino

Quanto è bella, quanto è cara!  
*(osservando Adina che legge)*  
Più la vedo e più mi piace...  
Ma in que! cor non sòn capace  
Lieve affetto ad inspirar.  
Essa legge, studia, impara...  
Non vi ha cosa ad essa ignota...  
Io son sempre un idiota,  
Io non so che sospirar.  
Chi la mente mi rischiara?  
Chi m'insegna a farsi amar?

### Adina

Benedette queste carte!  
*(ridendo)*  
È bizzarra l'avventura.

### Giannetta

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

### Adina

È la storia di Tristano!  
È una cronaca d'amor.

### Coro

Leggi, leggi.

### Nemorino

*(A lei pian piano  
Vo' accostarmi entrar fra lor).*

### Adina

«Della crudele Isotta  
Il bel Tristano ardea,  
Nè fil di speme avea  
Di possederla un dì.  
Quando si trasse al piede  
Di saggio incantatore,  
Che in un vassel gli diede  
Certo elisir d'amore,  
Per cui la bella Isotta  
Da lui più non fuggì».

### Tutti

Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

### Adina

«Appena ei bevve un sorso  
Del magico vasello,  
Che tosto il cor rubello  
D'Isotta intenerì.  
Cambiata in un istante  
Quella beltà crudele  
Fu di Tristano amante  
Visse a Tristan fedele;  
E quel primiero sorso  
Per sempre ei benedì».

### Tutti

Elisir di sì perfetta,  
Di sì rara qualità,  
Ne sapessi la ricetta,  
Conoscessi chi ti fa!

## Scena II

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

### Belcore

Come Paride vezzoso  
Porse il pomo alla più bella,

Mia diletta villanella  
Io ti porgo questi fior.  
Ma di lui più glorioso,  
Più di lui felice io sono,  
Poichè in premio del mio dono  
Ne riporto il tuo bel cor.

**Adina**

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

**Giannetta e Coro**

(Sì, davvero.)

**Nemorino**

(Oh! mio dispetto!)

**Belcore**

Veggio chiaro in quel visino  
Ch'io fo breccia nel tuo petto.  
Non è cosa sorprendente;  
Son galante, son sergente.  
Non v'ha bella che resista  
Alla vista d'un cimiero;  
Cede a Marte, Iddio guerriero.  
Fin la madre dell'Amor.

**Adina**

(È modesto!)

**Giannetta e Coro**

(Sì davvero.)

**Nemorino**

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

**Belcore**

Or se m'ami, com'io t'amo,  
Che più tardi a render l'armi?  
Idol mio, capitoliamo;  
In qual dì vuoi tu sposarmi?

**Adina**

Signorino, io non ho fretta;  
Un tantin pensar ci vo'.

**Nemorino**

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

**Belcore**

Più tempo invan non perdere:

Volano i giorni e l'ore:  
In guerra ed in amore  
È fallo l'indugiar.  
Al vincitore arrenditi;  
Da me non puoi scappar.

**Adina**

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

**Nemorino**

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

**Giannetta e Coro**

(Davver, saria da ridere  
Se Adina ci cascasse,  
Se tutti vendicasse  
Codesto militar!  
Sì, sì; ma è volpe vecchia;  
E a lei non si può far.)

**Belcore**

Intanto o mia ragazza,  
Occuperò la piazza. - Alcuni istanti  
Concedi a' miei guerrieri  
Al coperto posar.

**Adina**

Ben volentieri.  
Mi chiamo fortunata  
Di potervi offerir una bottiglia.

**Belcore**

Obbligato. (Io son già della famiglia.)

**Adina**

Voi ripigliar potete  
Gl'interrotti lavori. Il sol declina.

**Tutti**

*(partono Belcore, Giannetta e il Coro)*  
Andiam, andiam.

### Scena III

*Nemorino e Adina*

**Nemorino**

Una parola, o Adina.

**Adina**

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

**Nemorino**

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

**Adina**

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

**Nemorino**

E che m'importa?...

**Adina**

Morrai di fame, e senza appoggio alcuno...

**Nemorino**

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

**Adina**

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

**Nemorino**

Oh! Adina!... e perché mai?...

**Adina**

Bella richiesta!  
Chiedi all'aura lusinghiera  
Perché vola senza posa  
Or sul giglio, or sulla rosa,  
Or sul prato, or sul ruscel:  
Ti dirà che è in lei natura  
L'esser mobile e infedel.

**Nemorino**

Dunque io deggio?...

**Adina**

All'amor mio  
Rinunziar, fuggir da me.

**Nemorino**

Cara Adina!... non poss'io.

**Adina**

Tu nol puoi? perché

**Nemorino**

Perché?  
Chiedi al rio perché gemente  
Dalla balza ov'ebbe vita  
Corre al mar che a sé l'invita,  
E nel mar sen va a morir:  
Ti dirà che lo trascina  
Un poter che non sa dir.

**Adina**

Dunque vuoi?

**Nemorino**

Morir com'esso,  
Ma morir seguendo te.

**Adina**

Ama altrove: è a te concesso.

**Nemorino**

Ah! possibile non è.

**Adina**

Per guarir di tal pazzia,  
Che è pazzia l'amor costante,  
Dèi seguir l'usanza mia,  
Ogni dì cambiar d'amante.  
Come chiodo scaccia chiodo,  
Così amor discaccia amor.  
In tal guisa io rido e godo,  
In tal guisa ho sciolto il cor.

**Nemorino**

Ah! te sola io vedo, io sento,  
Giorno e notte, e in ogni oggetto;  
D'obblarti in vano io tento.  
Il tuo viso ho sculto in petto...  
Col cambiarti qual tu fai,

Può cambiarsi ogn'altro amor,  
Ma non può, non può giammai  
Il primiero uscìr dal cor.  
(partono)

---

#### Scena IV

##### Piazza nel villaggio.

*Paesani che vanno e che vengono occupati in varie faccende. Odesi un suono di tromba; escono dalle case le Donne con curiosità; vengono quindi gli Uomini, ecc. ecc.*

#### Donne

Che vuol dire codesta sonata?

#### Uomini

La gran nuova! venite a vedere.

#### Donne

Cos'è stato?

#### Uomini

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

#### Tutti

Certo, certo egli è un gran personaggio...  
Un barone, un marchese in viaggio...  
Qualche grande che corre la posta...  
Forse un duca... fors'anche di più.  
Osservate... si avvanza... si accosta:  
Giù i berretti, i cappelli; giù, giù.

---

#### Scena V

*Dottore Dulcamara sopra un carro dorato, in piedi, avendo in mano delle carte e delle bottiglie. Dietro ad esso un servitore che suona la tromba. Tutti i Paesani lo circondano.*

#### Dulcamara

Udite, udite, o rustici;  
Attenti, non fiateate.  
Io già suppongo e imagino  
Che al par di me sappiate  
Ch'io sono quel gran medico,  
Dottore enciclopedico

Chiamato Dulcamara,  
La cui virtù preclara,  
E i portentosi infiniti  
Son noti in tutto il mondo... e in altri siti.  
Benefattor degli uomini,  
Riparator dei mali,  
In pochi giorni io sgombero,  
Io spazzo gli spedali,  
E la salute a vendere  
Per tutto il mondo io vo.  
Compratela, compratela,  
Per poco io ve la do.  
È questo l'odontalgico  
Mirabile liquore,  
Dei topi e delle cimici  
Possente distruttore.  
I cui certificati  
Autentici, bollati,  
Toccar, vedere e leggere  
A ciaschedun farò.  
Per questo mio specifico,  
Simpatico, prolifico,  
Un uom settuagenario  
E valetudinario,  
Nonno di dieci bambini  
Ancora diventò.  
Per questo *Tocca e sana*  
In breve settimana  
Più d'un'afflitta vedova  
Di piangere cessò.  
O voi matrone rigide,  
Ringiovanir bramate?  
Le vostre rughe incommode  
Con esso cancellate.  
Volete voi donzelle  
Ben lascia aver la pelle?  
Voi giovani galanti  
Per sempre aver amanti?  
Comprate il mio specifico  
Per poco io ve lo do.  
Ei move i paralitici;  
Spedisce gli apopleatici,  
Gli asmatici, gli asfitici,  
Gl'isterici, i diabetici,  
Guarisce i timpanitidi,  
E scrofole e rachitidi,  
E fino il mal di fegato  
Che in moda diventò.  
Comprate il mio specifico,  
Per poco io ve lo do.  
L'ho portato per la posta  
Da lontano mille miglia.

Mi direte: quanto costa?

Quanto vale la bottiglia?  
Cento lire?... trenta?... venti?  
No... nessuno si sgomenti.  
Per provarvi il mio contento  
Di sì amico accoglimento,  
Io vi voglio, o buona gente,  
Un ducato regalar.

**Coro**

Un ducato! veramente?  
Più brav'uom non si può dar

**Dulcamara**

Ecco quà: così stupendo,  
Sì balsamico elisire,  
Tutta Europa sa ch'io vendo  
Niente men di dieci lire:  
Ma siccome è pur palese,  
Ch'io son nato nel paese,  
Per due lire a voi lo cedo:  
Sol due lire a voi richiedo;  
Così chiaro è come il sole,  
Che a ciascuno che lo vuole  
Un ducato bello e netto  
In saccoia io faccio entrar.  
Ah! di patria il caldo affetto  
Gran miracoli può far.

**Coro**

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

---

## Scena VI

*Nemorino e detti.*

---

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

Sorprendenti.  
La mia saccoia è di Pandora il vaso.

**Nemorino**

Avreste voi... per caso...  
La bevanda amorosa  
Della regina Isotta?

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

E fia vero?

**Dulcamara**

Se ne fa  
Gran consumo in questa età.

**Nemorino**

Oh fortuna! e ne vendete?...

**Dulcamara**

Ogni giorno a tutto il mondo.

**Nemorino**

E qual prezzo ne volete?

**Dulcamara**

Poco... assai... cioè... secondo...

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

È la somma che ci va.

**Nemorino**

Ah! prendetelo, dottore.

**Dulcamara**

Ecco il magico liquore.

**Nemorino**

Obbligato, ah! sì, obbligato!  
Son felice, son rinato.  
Elisir di tal bontà.  
Benedetto che ti fa!

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

Ehi... Dottore... un momento...  
In qual modo usar si puote?

**Dulcamara**

Con riguardo; pian, pianino  
La bottiglia un po' si scuote...  
Poi si stura... ma si bada...  
Che il vapor non se ne vada.  
Quindi al labbro lo avvicini  
E lo bevi a centellini,  
E l'effetto sorprendente  
Non ne tardi a conseguir.

**Nemorino**

Sul momento?

**Dulcamara**

A dire il vero,  
Necessario è un giorno intero.  
(Tanto tempo sufficiente  
Per cavarmela e fuggir).

**Nemorino**

E il sapore?

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

(Nel paese che ho girato  
Più d'un gonzo ho ritrovato,  
Ma un eguale in verità  
Non ve n'è, non se ne dà.)  
Giovinotto! ehi? ehi?

**Nemorino**

Signore?

**Dulcamara**

Sovra ciò... silenzio... sai?  
Oggidì spacciar l'amore  
È un affar geloso assai:  
Impacciar se ne potria  
Un tantin l'Autorità.

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

Va mortale avventurato;  
Un tesoro io t'ho donato:  
Tutto il sesso femminino  
Te doman sospirerà.  
(Ma doman di buon mattino  
Ben lontan sarò di qua).

**Nemorino**

Ah! dottor, vi do parola  
Ch'io berrò per una sola:  
Nè per altra, e sia pur bella,  
Nè una stilla avanzerà.  
(Veramente amica stella  
Ha costui condotta qua.)  
(*Dulcamara entra nell'osteria*)

---

**Scena VII**

*Nemorino*

**Nemorino**

Caro elisir! sei mio!  
Sì, tutto mio... - Com'esser dee possente  
La tua virtù, se, non bevuto ancora,  
Di tanta gioia già mi colmi il petto!  
Ma perché mai l'effetto  
Non ne poss'io vedere  
Prima che un giorno intier non sia  
trascorso?  
Bevasi. Oh! buono! - Oh! caro! - un altro  
orso.  
Oh! qual di vena in vena  
Dolce calor mi scorre!... Ah! forse  
anch'essa...

Forse la fiamma istessa  
Incomincia a sentir... Certo la sente...  
Me l'annunzia la gioia e l'appetito  
Che in me si risvegliò tutto in un tratto.

*(siede sulla panca dell'osteria: si cava di saccoccia pane e frutti, e mangia cantando a gola piena)*

La rà, la rà, la rà.

---

### Scena VIII

*Adina e detto.*

**Adina**

(Chi è quel matto?)

Traveggo? O è Nemorino?

Così allegro! e perché?

**Nemorino**

(Diamine! è dessa...

*(si alza per correre a lei, ma si arresta e siede di nuovo)*

Ma no... Non ci appressiam. De' miei sospiri

Non si stanchi per or. Tant'è... domani Adorar mi dovrà quel cor spietato.)

**Adina**

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

**Nemorino**

La rà, la rà, la lera

La rà, la rà, la rà...

**Adina**

(Non so se è finta o vera

La sua giocondità.)

**Nemorino**

(Finora amor non sente.)

**Adina**

(Vuol far l'indifferente.)

**Nemorino**

(Esulti pur la barbara

Per poco alle mie pene!

Domani avranno termine,

Domani mi amerà.)

**Adina**

(Spezzar vorria lo stolido,

Gettar le sue catene;

Ma gravi più del solito

Pesar le sentirà.)

**Nemorino**

La rà, la rà...

**Adina**

*(avvicinandosi a lui)*

Bravissimo!

La lezion ti giova.

**Nemorino**

È ver; la metto in opera

Così per una prova.

**Adina**

Dunque il soffrir primiero?

**Nemorino**

Dimenticarlo io spero.

**Adina**

Dunque l'antico foco?

**Nemorino**

Si estinguerà fra poco.

Ancora un giorno solo,

E il core guarirà.

**Adina**

Davver me ne consolo...

Ma pure... si vedrà.

**Nemorino**

(Esulti pur la barbara

per poco alle mie pene!

Domani avranno termine,

Domani mi amerà.)

**Adina**

(Spezzar vorria lo stolido,

Gettar le sue catene;

Ma gravi più del solito

Pesar le sentirà.)

---

### Scena IX

*Belcore di dentro, indi in iscena, e detti*

**Belcore**

Tran tran, tran tran, tran, tran.

*(cantando)*

In guerra ed in amore

L'assedio annoia e stanca.

**Adina**

(A tempo vien Belcore.)

**Nemorino**

(È qua quel seccator.)

**Belcore**

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

**Adina**

Ebben, gentil sergente,  
La piazza vi è piaciuta?

**Belcore**

Difesa è bravamente  
E invano ell'è battuta.

**Adina**

E non vi dice il core  
Che presto cederà?

**Belcore**

Ah! Lo volesse Amore!

**Adina**

Vedrete che vorrà.

**Belcore**

Quando? Saria possibile?

**Nemorino**

(A mio dispetto io tremo)

**Belcore**

Favella o mio bell'angelo;  
Quando ci sposeremo?

**Adina**

Prestissimo.

**Nemorino**

(Che sento!)

**Belcore**

Ma quando?

**Adina**

(guardando Nemorino.)  
Fra sei dì.

**Belcore**

O gioia! son contento.

**Nemorino**

Ah! ah! va ben così.  
(ridendo)

**Belcore**

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

**Adina**

(E può si lieto ed ilare  
Sentir che mi marito!  
Non posso più nascondere  
La rabbia che mi fa.)

**Nemorino**

(Gradasso! Ei già s'immagina  
Toccare il ciel col dito:  
Ma tesa è già la trappola,  
Doman se ne avvedrà.)

---

### Scena X

*Suona il tamburo; esce Giannetta con le  
contadine, indi accorrono i Soldati di  
Belcore*

---

**Giannetta**

Signor sergente, signor sergente,  
Di voi richiede la vostra gente.

**Belcore**

Son qua: che è stato? Perché tal fretta?

**Soldati**

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

**Belcore**

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

**Coro**

Partire e quando?

**Belcore**

Doman mattina.

**Coro**

O ciel, si presto!

**Nemorino**

(Afflitta è Adina.)

**Belcore**

Espresso è l'ordine  
Che dir non so.

**Coro**

Maledettissima combinazione!  
Cambiar sí spesso di guarnigione!  
Dover <sup>le</sup> gli amanti abbandonar.

**Belcore**

Espresso è l'ordine  
Non so che far.  
Carina! Udisti? domani, addio!  
(*ad Adina*)  
Almen ricordati  
Dell'amor mio.

**Nemorino**

(Sì, sì, domani ne udrai la nova.)

**Adina**

Di mia costanza ti darò prova;  
La mia promessa rammenterò.

**Nemorino**

(Sì, sì domani te lo dirò)

**Belcore**

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

**Nemorino**

(Fin da quest'oggi!...)

**Adina**

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

**Nemorino**

Quest'oggi! O Adina!  
Quest'oggi dici?...

**Adina**

E perché no?

**Nemorino**

Aspetta almen fin domattina.

**Belcore**

E tu che centri? vediamo un po'.

**Nemorino**

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

**Belcore**

Il ciel ringrazia, o babbuino,  
Che matto, o preso tu sei dal vino!  
Ti avrei strozzato, ridotto in brani,  
Se in questo istante tu fossi in te.  
Infin ch'io tengo a fren le mani,  
Va via, buffone, ti ascondi a me.

**Adina**

Lo compatite, egli è un ragazzo;  
Un malaccorto, un mezzo pazzo.  
Si è fitto in capo ch'io debba amarlo,  
Perch'ei delira d'amor per me.  
(Vo' vendicarmi, vo' tormentarlo,  
Vo' che pentito mi cada al pié.)

**Giannetta**

Vedete un poco quel semplicione!

**Coro**

Ha pur la strana presunzione;  
Ei pensa farla ad un sergente,  
A un uom di mondo, cui par non è.  
La bella Adina boccon per te!

**Adina**

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

**Nemorino**

(*smanioso*)  
Dottore! Dottore!...  
Soccorso! riparo!

**Giannetta e Coro**

È matto davvero.

**Adina**

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

**Belcore**

Giannetta, ragazze,  
Vi aspetto a ballar.

**Giannetta e Coro**

Un ballo, un banchetto!  
Chi può ricusar?

**Adina, Belcore, Giannetta e Coro**

Fra lieti concenti  
Gioconda brigata,

**Vogliamo contenti**

Passar la giornata,  
Presente alla festa  
Amore verrà.  
(Ei perde la testa:  
Da rider mi fa.)

**Nemorino**

Mi sprezza il Sergente  
Mi burla l'ingrata,  
Zimbello alla gente  
Mi fa la spietata.  
L'oppresso mio core  
Più speme non ha.  
Dottore! Dottore! Soccorso! Pietà!  
(Adina dà la mano a Belcore e si avvia con  
esso. Raddoppiano le smanie di Nemorino;  
gli astanti lo dileggiano).

*FINE DELL'ATTO PRIMO.*



Bozzetto della prima scena dell'*Elisir d'amore* di Alessandro Sanquirico.

## Atto secondo

### Scena prima

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

### Coro

Cantiamo, facciam brindisi  
A sposi così amabili.  
Per lor sian lunghi e stabili  
I giorni del piacer.

### Belcore

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

### Adina

(Ci fosse Nemorino!  
Me lo vorrei goder).

### Coro

Cantiamo, facciam brindisi  
A sposi così amabili.  
Per lor sian lunghi e stabili  
I giorni del piacer.

### Dulcamara

Poiché cantar vi alletta,  
Uditemi, signori:  
Ho qua una canzonetta  
Di fresco data fuori.  
Vivace, graziosa  
Che gusto vi può dar;  
Purché la bella sposa  
Mi voglia secondar.

### Tutti

Si, sì, l'avremo cara:  
Dev'esser cosa rara,  
Se il grande Dulcamara  
È giunto a contentar.

## Dulcamara

La Nina Gondoliera  
(cava di saccoccia alcuni libretti e ne dà  
uno ad Adina)

E il Senator Tredenti.  
Barcaruola a due voci  
Attenti!

### Tutti

Attenti!

### Strofa I.

#### Dulcamara

*Io son ricco, e tu sei bella,  
Io ho ducati, e vezzi hai tu.  
Perché a me sarai rubella,  
Nina mia, che vuoi di più?*

#### Adina

*Quale onore! - un senatore  
Me d'amore - supplicar!  
Ma modesta gondoliera,  
Un par mio mi vuo' sposar.*

#### Dulcamara

*Idol mio, non più rigor,  
Fa felice un senator.*

#### Adina

*Eccellenza! troppo onor;  
Io non merto un senator.*

### Strofa II.

#### Dulcamara

*Adorata Barcaruola,  
Prendi l'oro e lascia amor.  
Lieve è questo, e lieve vola:  
Pesa quello, e resta ognor.*

#### Adina

*Quale onore! - un senatore  
Me d'amore - supplicar!  
Ma Zanetto - è giovinetto;  
Ei mi piace, e il vo' sposar.*

#### Dulcamara

*Idol mio, non più rigor;  
Fa felice un senator.*

**Adina**

*Eccellenza! troppo onor;  
Io non merto un senator.*

**Tutti**

Bravo, bravo Dulcamara!  
La canzone è cosa rara,  
Sceglie meglio non può certo  
Il più esperto cantator.

**Dulcamara**

Il dottore Dulcamara  
In ogni arte è professor.  
*(si presenta un Notaro)*

**Belcore**

Silenzio! *(tutti si fermano)*  
È qua il Notaro.  
Che viene a compier l'atto  
Di mia felicità.

**Tutti**

Sia il ben venuto.

**Dulcamara**

T'abbraccio e ti saluto,  
O medico d'amor, spazial d'Imene.

**Adina**

*(Giunto è il notaro, e Nemorin non viene!)*

**Belcore**

Andiam, mia bella Venere...  
Ma in quelle luci tenere  
Qual veggo nuvoletta?

**Adina**

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

**Belcore**

Andiamo a segnar l'atto: il tempo affretta.

**Tutti**

Cantiamo ancora un brindisi  
A sposi così amabili:  
Per lor sian lunghi e stabili  
I giorni del piacer.  
*(partono tutti: Dulcamara ritorna  
indietro, e si mette a tavola).*

**Scena II**

*Dulcamara e Nemorino*

**Dulcamara**

Le feste nuziali  
Son piacevoli assai; ma quel che in esse  
Mi dà maggior diletto  
È l'amabile vista del banchetto.

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

Voi qui, dottore!

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

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

**Dulcamara**

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

**Nemorino**

E veramente amato  
Sarò da lei?

**Dulcamara**

Da tutte: io tel prometto.  
Se anticipar l'effetto  
Dell'elisir tu vuoi, bevine tosto  
Un'altra dose. *(Io parto tra mezz'ora).*

**Nemorino**

Caro dottor, una bottiglia ancora.

**Dulcamara**

Ben volentier. Mi piace  
trovare a' bisognosi. - Hai danaro?

**Nemorino**

Ah! non ne ho più.

**Dulcamara**

Mio caro,  
La cosa cambia aspetto. A me verrai  
Subito che ne avrai.  
Vieni a trovarmi  
Qui presso alla Pernice,  
Ci hai tempo un quarto d'ora.  
(parte)

**Scena III**

*Nemorino, indi Belcore*

**Nemorino**

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

**Belcore**

La donna è un animale  
Stravagante davvero. Adina m'ama,  
Di sposarmi è contenta, e differire  
Pur vuol fino a stasera!

**Nemorino**

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

**Belcore**

(Ebbene - che cos'ha questo baggiano?)  
Ehi, ehi quel giovinotto;  
Cos'hai che ti disperì?

**Nemorino**

Io mi dispero  
Perchè non ho danaro... e non so come,  
Non so dove trovarne.

**Belcore**

Eh! scimunito!  
Se denari non hai,  
Fatti soldato... e venti scudi avrai.

**Nemorino**

Venti scudi!

**Belcore**

E son sonanti.

**Nemorino**

Quando? adesso?

**Belcore**

Sul momento.

**Nemorino**

(Che far deggio?)

**Belcore**

E coi contanti  
Gloria e onore al reggimento.

**Nemorino**

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

**Belcore**

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

**Nemorino**

(Ai perigli della guerra  
Io so ben che esposto sono,  
Che doman la patria terra,  
Zio, congiunti, ahimé! abbandonano...  
Ma so pur che, fuor di questa,  
Altra strada a me non resta  
Per poter del cor d'Adina  
Un sol giorno trionfar.  
Ah! chi un giorno ottiene Adina  
Fin la vita può lasciar).

**Belcore**

Del tamburo al suo vivace,  
Tra le file e le bandiere,  
Aggirarsi Amor si piace  
Con le vispe vivandiere:  
Sempre lieto, sempre gaio  
Ha di belle un centinaio,  
Di costanza non s'annoia,  
Non si perde a sospirar.  
Credi a me; la vera gioia  
Accompagna il militar.

**Nemorino**

Venti scudi!

**Belcore**

Su due piedi.

**Nemorino**

Ebben, vada. Li prepara.

**Belcore**

Ma la carta che tu vedi  
Pria di tutto dêi segnar.

Qua una croce.

*(Nemorino segna rapidamente  
e prende la borsa)*

**Nemorino**

*(Dulcamara*

*Volo tosto a ricercar).*

**Belcore**

Qua la mano, giovinotto,  
Dell'acquisto mi consolo:  
In complesso, sopra e sotto,  
Tu mi sembri un buon figliuolo.  
Sarai presto caporale  
Se me prendi ad esemplar.  
*(Ho ingaggiato il mio rivale:  
Anche questa è da contar).*

**Nemorino**

Ah! non sai chi m'ha ridotto  
A tal passo, a tal partito:  
Tu non sai qual cor sta sotto  
A quest'umile vestito;  
Quel che a me tal somma vale  
Non potresti immaginar.  
*(Ah! non v'ha tesoro eguale  
Se riesco a farmi amar).*  
*(partono)*

**Scena IV**

*Rustico Cortile aperto nel fondo.  
Giannetta e Paesane*

**Coro**

Sarebbe possibile?

**Giannetta**

Possibilissimo.

**Coro**

Non è probabile.

**Giannetta**

Probabilissimo.

**Coro**

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

**Giannetta**

Non fate strepito; parlate piano:  
Non anco spargere si può l'arcano:  
È noto solo  
Al merciaiuolo,  
Che in confidenza  
L'ha detto a me.

**Coro**

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

**Giannetta**

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

**Coro**

Non si dirà.

**Tutte**

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

**Coro**

Non si dirà.

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

**Scena V**

*Nemorino e dette*

**Nemorino**

Dell'elisir mirabile  
Bevuto ho in abbondanza,  
E mi promette il medico

Cortese ogni beltà.  
In me maggior del solito  
Rinata è la speranza,  
L'effetto di quel farmaco  
Già, già sentirsi fa.

**Coro**

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

**Nemorino**

Andiam.  
(per uscire)

**Giannetta e Coro**

(arrestandolo)  
Serva umilissima.  
(inchinandolo)

**Nemorino**

Giannetta!

**Coro**

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

**Nemorino**

(Cos'han codeste giovani!)  
(fra sè meravigliato)

**Giannetta e Coro**

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

**Nemorino**

(Capisco; è questa l'opera  
Del magico liquor).

---

### Scena VI

*Adina e Dulcamara escono da varie parti,  
si fermano in disparte meravigliati a  
veder Nemorino corteggiato dalle  
Villanelle, e detti*

---

**Adina, Dulcamara**

Che vedo?

**Nemorino**

Ah! ah! è bellissima!  
(vedendo Dulcamara)

Dottor, diceste il vero.  
Già per virtù simpatica  
Tossato ho a tutte il cor.

**Adina**

Che sento?

**Dulcamara**

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

**Coro**

Oh, sì, davvero.  
È un giovane che merita  
Dai noi riguardi e onor.

**Dulcamara**

(Io cado dalle nuvole,  
il caso è strano e nuovo;  
Sarei d'un filtro magico  
Davvero possessor?)

**Nemorino**

(Non ho parole a esprimere  
Il giubilo ch'io provo;  
Se tutte, tutte m'amano,  
Dev'ella amarmi ancor.)

**Adina**

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

**Giannetta e Coro**

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

**Giannetta**

(a Nemorino)  
Qui presso all'ombra è aperto il ballo  
Voi pur verrete?

**Nemorino**

Oh! senza fallo.

**Giannetta e Coro**

E ballerete?

**Giannetta**

Con me.

**Coro**

Con me.

**Giannetta**

Io son la prima.

**Coro**

Son io, son io.

**Giannetta**

Io l'ho impegnato.

**Coro**

Anch'io, anch'io.

**Giannetta e Coro**

Venite.

*(strappandoselo l'una dall'altra)*

**Nemorino**

Piano.

**Coro**

Scegliete.

**Nemorino**

Adesso.

*(a Giannetta)*

Te per la prima;

*(alle altre)*

poi te, poi te.

**Dulcamara**

Misericordia! con tutto il sesso!

Un danzatore egual non v'è.

**Adina**

Ehi, Nemorino.

*(avanzandosi)*

**Nemorino**

(Oh! cielo! anch'essa!)

**Dulcamara**

(Ma tutte, tutte!)

**Adina**

A me t'appressa.

Belcor m'ha detto, che lusingato

Da pochi scudi, ti fai soldato.

**Coro**

Soldato! oh! diamine!

**Adina**

Tu fai gran ballo.

Su tale oggetto parlar ti vo'.

**Nemorino**

Parlate, io v'odo.

*(mentre vuol por mente ad Adina, odesi la musica del ballo: accorrono i paesani.*

*Giannetta e le donne trascinano Nemorino).*

**Giannetta e Coro**

Il ballo, il ballo!

**Nemorino**

È vero, è vero.

*(Ad Adina)*

Or or verrò

*(al Coro)*

**Nemorino**

(Io già m'immagino che cosa brami

Già senti il farnaco, di cor già m'ami;

Le smanie, i palpiti di core amante

Un solo istante

Hai da provar).

**Adina**

(Oh come rapido fu il cambiamento:

Dispetto insolito in cor ne sento.

O Amor, ti vendichi di mia freddezza;

Chi mi disprezza

Mi è forza amar).

**Dulcamara**

(Sì, tutte l'amano, oh meraviglia!

Cara, mirabile la mia bottiglia!

Già mille piovono zecchin di peso;

Comincio un Cresò

A diventar).

**Giannetta e Coro**

(Di tutti gli uomini del suo villaggio

Costei s'immagina aver l'omaggio:

Ma questo giovane sarà, lo giuro,

Un osso duro

Da rosicchiar).

*(Nemorino parte con Giannetta e il Coro)*

**Scena VII**

*Adina e Dulcamara*

**Adina**

Come sen va contento!

**Dulcamara**

La lode è mia.

**Adina**

Vostra, o dottor?

**Dulcamara**

Sì, tutta.

La gioia è al mio comando,  
Io distillo il piacer, l'amor lambicco  
Come l'acqua di rose; e ciò che adesso  
Vi fa meravigliar nel giovinotto  
Tutto portento egli è del mio decotto.

**Adina**

Pazzie!

**Dulcamara**

Pazzie, voi dite?

Incredula! pazzie? Sapete voi  
Dell'Alchimia il poter, il gran valore  
Dell'Elisir d'amore  
Della regina Isotta?

**Adina**

Isotta?

**Dulcamara**

Isotta.

Io n'ho d'ogni mistura e d'ogni cotta.

**Adina**

(Che ascolto?) E a Nemorino  
Voi deste l'Elisir?

**Dulcamara**

Ei me lo chiese

Per ottener l'effetto  
Di non so qual crudele...

**Adina**

Ei dunque amava?

**Dulcamara**

Languiva, sospirava  
Senz'ombra di speranza; e per avere

Una goccia di farmaco incantato,  
Vendé la libertà... si fa...  
...si fa...  
...si fa...

**Adina**

(Quanto amore! ed io, spietata!  
Tormentai sí nobil cor!)

**Dulcamara**

(Essa pure è innamorata:  
Ha bisogno del liquor).

**Adina**

Dunque... adesso... è Nemorino  
In amor sì fortunato!

**Dulcamara**

Tutto il sesso femminile  
È pel giovine impazzato.

**Adina**

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

**Dulcamara**

Egli è il gallo della Checca.  
Tutte segue, tutte becca.

**Adina**

(Ed io sola, sconsigliata,  
Possede quel nobil cor!)

**Dulcamara**

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

**Adina**

S'io vo'? che cosa?

**Dulcamara**

Se tu vuoi, ci ho la ricetta,  
Che il tuo mal guarir potrà.

**Adina**

Ah! Dottor, sarà perfetta,  
Ma per me virtù non ha.

**Dulcamara**

Vuoi vederti mille amanti  
Spasimar, languire al piede?

**Adina**

Non saprei che far di tanti;  
il mio cor un sol ne chiede.

**Dulcamara**

Render vuoi gelose, pazze  
Donne, vedove, ragazze?

**Adina**

Non mi alletta, non mi piace  
Di turbar altrui la pace.

**Dulcamara**

Conquistar vorreste un ricco?

**Adina**

Di ricchezza io non mi picco.

**Dulcamara**

Un contino? Un marchesino?

**Adina**

Io non vo' che Nemorino.

**Dulcamara**

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

**Adina**

Ah! Dottor, sarà perfetta,  
Ma per me virtù non ha.

**Dulcamara**

Sconsigliata! e avresti ardire  
Di negare il suo valore?

**Adina**

Io rispetto L'elisire,  
Ma per me ve n'ha un maggiore:  
Nemorin, lasciata ogni altra,  
Tutto mio, sol mio sarà.

**Dulcamara**

(Ahi Dottore! è troppo scaltra:  
Più di te costei ne sa).

**Adina**

Una tenera occhiatina,  
Un sorriso, una carezza,  
Vincer può chi più si ostina,  
Ammollir chi più ci sprezza.  
Ne ho veduti tanti e tanti

Presi, cotti, spasimanti,  
Che nemmanco Nemorino  
Non potrà da me fuggir.  
La ricetta è il mio visino,  
In quest'occhi è l'elisir.

**Dulcamara**

Sì, lo vedo, o bricconcella,  
Ne sai più dell'arte mia;  
Questa bocca così bella  
È d'amor la spezieria:  
Hai lambicco ed hai fornello  
Caldo più d'un Mongibello,  
Per filtrar l'amor che vuoi  
Per bruciare e incenerir.  
Ah! vorrei cambiar coi tuoi  
I miei vasi d'elisir.  
(partono)

**Scena VIII**

*Nemorino*

**Nemorino**

Una furtiva lacrima  
Negli occhi suoi spuntò...  
Quelle festose giovani  
Invidiar sembrò...  
Che più cercando io vo'?  
M'ama, lo vedo.  
Un solo istante i palpiti  
Del suo bel cor sentir!...  
Co' suoi sospir confondere  
Per poco i miei sospir!...  
Cielo, si può morir;  
Di più non chiedo.  
Eccola... Oh! qual le accresce  
Beltà l'amor nascente!  
A far l'indifferente  
Si seguiti così finchè non vien  
Ella a spiegarsi.

**Scena IX.**

*Adina e Nemorino*

**Adina**

Nemorino!... ebbene?

**Nemorino**

Non so più dove io sia: giovani e vecchie,  
Belle e brutte mi voglion per marito.

**Adina**

E tu?

**Nemorino**

A verun partito  
Appigliarmi non posso. Attendo ancora...  
La mia felicità... (che è pur vicina).

**Adina**

Odimi.

**Nemorino**

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

**Adina**

Dimmi: perchè partire,  
Perchè farti soldato hai risoluto?

**Nemorino**

Perchè?... perchè ho voluto  
Tentar se con tal mezzo il mio destino  
Io potea migliorar.

**Adina**

La tua persona...  
La tua vita ci è cara... Io comprai  
Il fatale contratto da Belcore.

**Nemorino**

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

**Adina**

Prendi; per me sei libero:  
Resta nel suo natio.  
Non v'ha destin sì rio,  
Che non si cangi un dì.  
(*gli porge il contratto*)  
Qui, dove tutti t'amano,  
Saggio, amoroso, onesto,  
Sempre scontento e mesto  
No, non sarai così.

**Nemorino**

(Or, or si spiega).

**Adina**

Addio.

**Nemorino**

Che! mi lasciate?

Io... sì.

**Nemorino**

Null'altro a dirmi avete?

**Adina**

Null'altro.

**Nemorino**

Ebben, tenete.  
(*le rende il contratto*)  
Poichè non sono amato,  
Voglio morir soldato;  
Non v'ha per me più pace  
Se m'ingannò il dottor.

**Adina**

Ah! fu con te verace,  
Se presti fede al cor.  
Sappilo alfine, ah! sappilo,  
Tu mi sei caro e t'amo:  
Quanto ti fèi già misero,  
Farti felice io bramo:  
Il mio rigor dimentica;  
Ti giuro eterno amor.

**Nemorino**

Oh! gioia inesprimibile!  
(*si getta ai piedi di Adina*).

---

### Scena ultima

*Belcore con soldati e detti: indi  
Dulcamara con tutti del villaggio*

---

**Belcore**

Alto!... fronte! Che vedo? al mio rivale  
L'armi presento?

**Adina**

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

**Belcore**

È fatto.  
Tienilo pur, briccona.  
Peggio per te! Pieno di donne è il mondo;  
E mille e mille ne otterrà Belcore.

**Dulcamara**

Ve lo darà questo elisir d'amore.

**Nemorino**

Caro dottor, felice  
Io son per voi.

**Tutti**

Per lui!

**Dulcamara**

Per me. - Sappiate  
Che Nemorino è divenuto a un tratto  
Il più ricco castaldo del villaggio...  
Poiché morto è lo zio...

**Adina e Nemorino**

Morto lo zio!

**Giannetta e Donne**

Io lo sapevo.

**Dulcamara**

Lo sapevo anch'io.  
Ma quel che non sapete,  
Né potreste saper, egli è che questo  
Sovrumano elisir può in un momento,  
Non solo rimediare al mal di amore,  
Ma arricchir gli spiantati.

**Coro**

Oh! il gran liquore!

**Dulcamara**

Ei corregge ogni difetto,  
Ogni vizio di natura,  
Ei fornisce di belletto  
La più brutta creatura;  
Camminar ei fa le rôzze,  
Schiaccia gobbe, appiana bozze,  
Ogni incomodo tumore  
Copre sí che più non è...

**Coro**

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

**Dulcamara**

Egli è un'offa seducente  
per guardiani scrupolosi:  
E un sonnifero eccellente  
Per le vecchie, pei gelosi:

Dà coraggio alle figliuole  
Che han paura a dormir sole;  
Svegliarino è per l'amore  
Più potente del caffè.

**Coro**

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

**Dulcamara**

Prediletti dalle stelle,  
Io vi lascio un gran tesoro,  
Tutto è in lui; salute e belle  
Allegria, fortuna ed oro.  
Rinverдите, rifiorite,  
Impinguate ed arricchite:  
Dell'amico Dulcamara  
Ei vi faccia ricordar.

**Coro**

Viva il grande Dulcamara,  
Dei dottori la fenice!

**Nemorino**

Io gli debbo la mia cara.

**Adina**

Per lui solo io son felice!

**a 2**

Del suo farmaco l'effetto  
Non potrò giammai scordar.

**Belcore**

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

**Coro**

Viva il grande Dulcamara,  
La fenice dei dottori!  
Con salute, con tesori  
Possa presto a noi tornar!

*FINE.*



Fanny Tacchinardi Persiani e Antonio Tamburini, celeberrimi Adina e Belcore in una stampa del XIX secolo.

# L'elisir d'amore, una favola villereccia

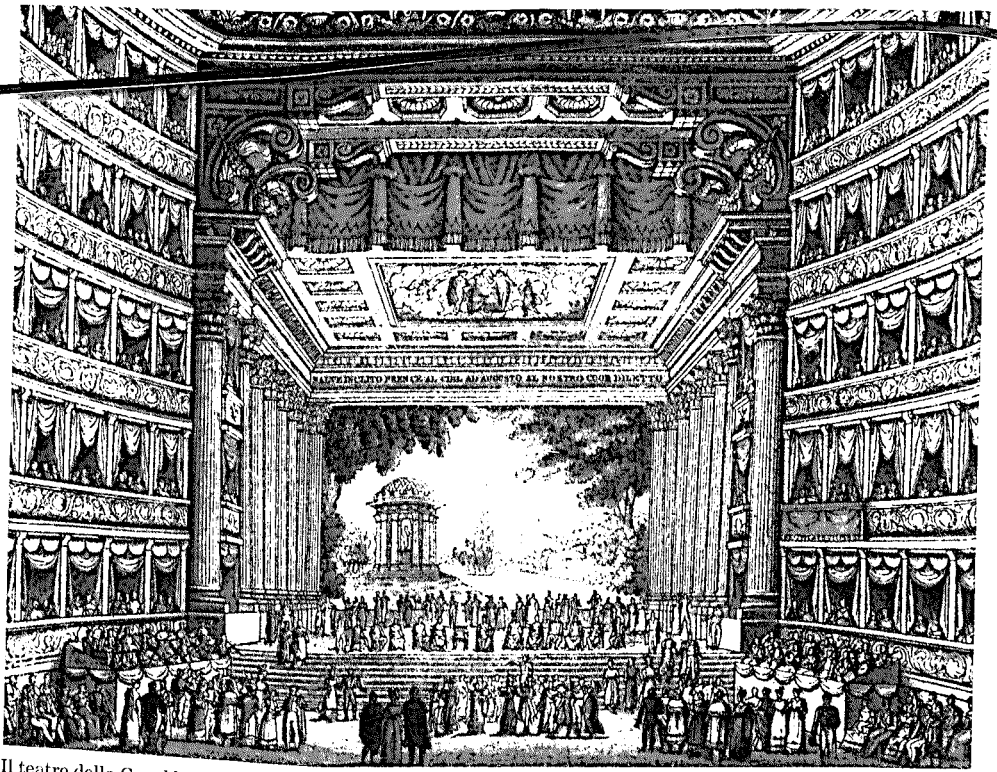
Riccardo Allorto

## Nascita fortuita di un capolavoro

Tra il dodici gennaio 1832 e il due gennaio 1833 Gaetano Donizetti portò sulle scene dei teatri d'opera italiani cinque nuovi melodrammi: *Fausta* al Teatro San Carlo di Napoli, *Ugo conte di Parigi* alla Scala, *L'elisir d'amore* al Teatro milanese della Canobbiana, *Sancia di Castiglia* al San Carlo, *Il furioso dell'isola di San Domingo* al Teatro Valle di Roma.

Nasce spontanea una riflessione intorno al gioco imprevedibile della Fortuna: se la prima rappresentazione alla Scala di *Ugo conte di Parigi* non si fosse risolta in un fiasco di tali proporzioni da farlo togliere dal cartellone dopo la quarta recita, è improbabile che sarebbe mai stato composto *L'elisir d'amore*, una delle opere donzettiane più amate e tra le più genialmente realizzate.

Se ascoltiamo *Ugo conte di Parigi* (esiste un buon CD registrato nel 1977 da Opera Rara) non ci spieghiamo la severità del pubblico milanese. Portando alla Scala quest'opera, Donizetti si attendeva la conferma dell'accoglienza riservata quattordici mesi prima, al Teatro Carcano, ad *Anna Bolena* («Successo, trionfo, delirio» la aveva definita in una lettera inviata alla moglie Virginia rimasta a Napoli). Tutto era stato preparato con cura: ma il libretto di Felice Romani, le scene del Sanquirico, i protagonisti che si chiamavano Giuditta Pasta, Giulia Grisi e Domenico Donzelli non avevano salvato l'opera dall'insuccesso. Sembra poco credibile la spiegazione suggerita da William Ashbrook, che i cambiamenti imposti all'ultimo momento dalla censura avessero a tal punto disorientato i cantanti da provocare l'esito negativo. L'interrogativo rimane: *Ugo conte di Parigi* meriterebbe una prova d'appello, che potrebbe essere effettuata in qualche teatro in occasione del prossimo bicentenario della nascita dell'operista bergamasco. Il quale intanto si trovava a Milano, inoperoso e certo più che contrariato. Di più non sappiamo, dato che l'*Epistolario* curato dallo Zavadini, nostra massima fonte di notizie importanti e spicciole, è avaro di testimonianze sui fatti di quel periodo. Il colpo di scena che aprì la strada ad una lietissima conclusione, cioè la nascita



Il teatro della Canobbiana nell'Ottocento.  
di Bergamo

dell'*Elisir d'amore*, fu provocato da Alessandro Lanari, che John Rosselli, in un libro illuminante su arte e affari nel teatro musicale dell'Ottocento, definì «l'ideale dell'impresario di mestiere».

Lanari era nato a Jesi nel 1787 e tra il 1820 e il 1848 fu uno dei più noti e attivi impresari italiani, perennemente in moto da una città ad un'altra, vigile ed interventista anche attraverso una corrispondenza documentata da oltre quindicimila lettere conservate, con le carte contabili, in un archivio che per fortuna è arrivato fino a noi.

Come impresario Lanari organizzava e dirigeva circuiti teatrali d'opera, talvolta gestiti in società con altri. Il circuito più importante comprendeva teatri di Toscana ed Umbria, un altro si era ramificato soprattutto nell'Italia settentrionale. Al pari di altri impresari egli non si limitava alla organizzazione delle stagioni d'opera. Svolgeva anche attività di agenzia tenendo sotto contratti a lunga scadenza giovani cantanti promettenti che sistemava nei propri teatri e in quelli d'altri. Un altro suo punto di forza era la ricca sartoria teatrale che da Firenze noleggiava costumi in tutta l'Italia. Lo descrivevano accentratore, avido, sospettoso e aspro ma anche competente e padrone del mestiere.

Donizetti non lavorava sulla piazza di Milano. La sola volta che lo fece, a quanto risulta, fu nella primavera del 1832, quando sottoscrisse l'appalto per la stagione di primavera al Teatro della Canobbiana. Non gli sembrò vero di trovare disponibili un compositore come Donizetti e un librettista come Romani e senza indugio li ingaggiò a scrivergli un'opera comica. L'operazione non ci è nota nei particolari; non è da escludere che nel voluminoso carteggio del Lanari si possano trovare circostanziate informazioni.

Il controllo delle date consente intanto di sfatare l'affermazione che Donizetti avesse composto *L'elisir d'amore* in soli quindici giorni. Tra la quarta e ultima rappresentazione di *Ugo conte di Parigi* – non dopo il 20 marzo – e la prima di *Elisir* (12 maggio) intercorrono sette settimane, che per Donizetti erano un lasso di tempo bastante per scrivere, con alacrità, un'opera nuova. In una lettera indirizzata al padre a Bergamo, in data 24 aprile, lo informava che

la settimana ventura darò principio alle prove, sebbene non abbia finito (che poco ci manca). Romani fu obbligato a finir presto, e ora m'aggiusta certe cose di scena.

### Il librettista Romani

Coetaneo del Lanari, Felice Romani ebbe una solida formazione umanistica. Quando già insegnava all'Università di Genova, cambiò strada proiettandosi nell'attività di librettista a tempo pieno. Emerse subito tra i librettisti del tempo, grazie alla capacità di organizzare sulla carta plausibili e ben congegnate vicende teatrali e all'eleganza dello stile poetico, nella quale non era difficile percepire gli echi della sua ammirazione per Vincenzo Monti e l'alta stima per Ugo Foscolo. Fu il nostro librettista di maggior statura letteraria e poetica, dopo Metastasio e Goldoni e prima di Boito. Ebbe lo strano destino, lui, classicista fino al midollo, di accompagnare e assecondare l'affermarsi dell'opera romantica, attingendo la materia prima dei suoi libretti alle opere di Byron, Shakespeare, Hugo, Scott, Chateaubriand tra altri. Ma nelle discussioni fra classici e romantici che infuriavano sulle riviste letterarie degli anni Venti egli usò una cautela ammantata da bonario buon senso:

Io non sono né classico né romantico: amo il bello e l'ammiro dove c'è... Io non conosco che una sola letteratura: è quella di tutti i tempi e di tutti i popoli, che è fondata sul vero e sul bello.

Il suo primo libretto, *La rosa bianca e la rosa rossa*, lo scrisse per Giovanni Simone Mayr nel 1813, e subito dopo fornì trame, versi e libretti a Rossini, a Meyerbeer e, si può dire, a tutti gli operisti del tempo. In poco più di vent'anni scrisse più di cento libretti e altrettanti ne rivide e ritoccò. Nel 1834 il re di Sardegna Carlo Alberto lo nominò direttore della «Gazzetta Ufficiale Piemontese», e da quell'anno la sua attività di poeta teatrale andò scemando.

Il vertice della sua creatività si colloca tra il 1830 e il 1832, anni di intensa collaborazione con Bellini e con Donizetti, gli anni di *Anna Bolena* e dei *Capuleti*

e *Montecchi*, di *Sonnambula* e *Norma*, dell'*Elisir d'amore*. L'alta qualità drammaturgica di queste opere molto deve alle sintonie che si erano create fra il poeta e i due musicisti. Con Bellini ebbe una stretta intesa fino alla brusca rottura dei rapporti; non altrettanto con Donizetti. Il Maestro di Bergamo, quando era in preda del demone creativo, si irritava per gli indugi e i ritardi di Romani nel fornirgli nuovi versi, e se ne lamentava nelle lettere agli amici: «Quel Romani che tutto promette e nulla mantiene!» (lettera del 2 febbraio 1828). «Romani non invia il libro [il libretto] ... more solito» (lettera del 12 luglio 1832, a proposito di un progetto per il San Carlo che sfumò). «Romani mi dà prosa e non versi per ora» (lettera del 2 agosto 1832). Per fortuna, di Donizetti e nostra, nella primavera di questo stesso anno 1832 le cose andarono diversamente.

Concluso l'accordo col Lanari, bisognava mettersi senza indugio al lavoro, e l'incombenza più urgente, preparare il libretto, toccava a Romani.

Prima di procedere non è fuori luogo ricordare in che cosa consisteva, negli anni di Rossini, Bellini e Donizetti, il lavoro di un librettista di opere italiane. Ai poeti teatrali del Settecento, su su fino a Metastasio e Goldoni, si chiedeva prima di tutto l'invenzione di una vicenda di fantasia, che nel caso delle opere serie era ambientata su uno sfondo storico, con alcuni personaggi tratti dalla storia. Fissato l'ordito dell'argomento, il poeta vi intrecciava la trama della successione delle scene e quindi passava alla stesura in versi del libretto.

Negli anni di cui parliamo le trame delle opere erano spesso desunte da fonti di varia natura: testi storici ma, soprattutto, romanzi, racconti, drammi, commedie: di solito di autori francesi o inglesi. Capitava anche che la fonte di un libretto italiano fosse un libretto francese: è il caso, come vedremo, dell'*Elisir d'amore*. Di conseguenza il librettista era meno frequentemente l'inventore di favole sceniche originali e più spesso un traduttore-sceneggiatore (il termine, desunto dal linguaggio filmico, appare appropriato) ed estensore in versi dei dialoghi, nel linguaggio operistico d'uso. In questo quadro si collocava la maggior parte dei libretti scritti da Felice Romani e dai suoi meno dotati colleghi Gilardoni, Anelli, Ferretti e compagni.

Questa volta la fretta imponeva al letterato genovese di decidere presto. La attività di librettista lo obbligava, tra l'altro, ad essere ben informato sulle nuove traduzioni stampate in Italia e sui recenti successi sulle scene parigine. Meno di un anno prima, più precisamente il 20 giugno 1831, era andato in scena all'Opéra di Parigi *Le philtre* di Daniel Auber su libretto di Eugène Scribe. In quegli anni non si parlava ancora di diritti d'autore, e soprattutto nei casi di traduzioni in altre lingue non c'era neppure l'uso di far valere efficacemente i diritti del creatore di un'opera drammatica. Prendere il libretto di *Le Philtre* e desumerne il libretto per Donizetti da intitolare *L'elisir d'amore* era la soluzione più rapida e innocente ed è ciò che Romani fece.

### **Scribe è il suo *Philtre***

Nel 1832 Eugène Scribe, parigino di quarantun'anni, era l'autore drammatico più celebre del mondo. Al suo attivo contava già un gran numero di vaudeville, di

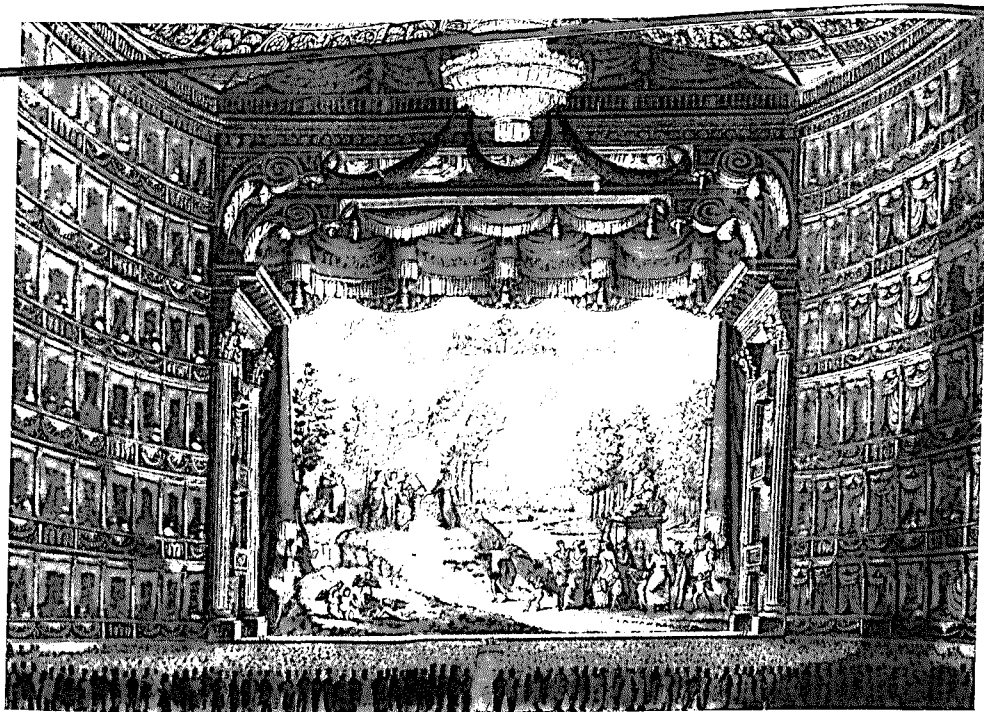
commedie, di opéras-comiques, di balletti, e alcune opere. Aveva una capacità di lavoro straordinaria, e sapeva organizzare in modo eccellente il suo tempo, distribuendolo tra la composizione di nuove *pièces*, le prove di quelle già completate, i rapporti con gli impresari e i collaboratori. Molti dei suoi testi figurano sotto un doppio nome di autore: il suo e Delavigne, o Bouilly, o Deschamps, o Royer, o altri. Le sue *Oeuvres complètes*, pubblicate a Parigi (1874-85), occupano 75 volumi. Gli operisti italiani del tempo contrassero molti debiti con Scribe, sia come creatore di soggetti poi tramutati in libretti di opera dai nostri poeti di teatro, sia per i libretti originali francesi messi in musica dai nostri Maestri che lavoravano per Parigi. Tra il 1810 e il 1860 Scribe fu la presenza più propositiva e attiva della scena francese, tanto in quello che oggi chiamiamo teatro di prosa quanto in quello musicale.

Aveva esordito nel genere gaio e leggero del vaudeville – prima del 1830 ne aveva già firmati 148 –, ma a partire dal 1822 aveva imboccato una strada di maggiore impegno scrivendo le sue prime commedie sentimentali e di costume (*Le mariage de raison*, 1826, seguito da *Le mariage d'argent*, 1827, e *Le mariage d'inclination*, 1828, sottolinearono il nuovo orientamento). Risalgono al periodo successivo al 1830 le grandi commedie in 5 atti e le commedie-drammi.

Rinnovato radicalmente il vaudeville, Scribe contribuì alla trasformazione dei libretti dell'opéra comique. In questo genere egli segnò dei punti fermi prima con *La dame blanche*, 1825, musica di Boïeldieu, poi con *Fra Diavolo*, 1830, musica di Auber. In questi anni entrò anche all'Opéra, con balletti (*La somnambule*, 1827, musica di Hérold, *La belle au bois dormant*, 1829, musica di Hérold, *Manon Lescaut*, 1830, musica di Halévy) e con le prime opere (*La muette de Portici*, 1828, musica di Auber, *Le comte Ory*, 1828, musica di Rossini, e *Le philtre*, 1831, musica di Auber). Gli ulteriori passaggi sul palcoscenico dell'Opéra avvennero quando scrisse i libretti per i grand opéra di Meyerbeer (*Robert le diable*, 1831, *Les Huguenots*, 1836, *Le prophète*, 1849), di Donizetti (la traduzione di *Les martyrs*, 1840, *La favorite*, 1840, *Dom Sébastien*, 1843), di Verdi (*Les vêpres siciliennes*, 1855), e di altri.

Nel suo pregevole studio su *Eugène Scribe and French Opéra of Nineteenth Century* (1979) Karin Pendle ha diviso in tre gruppi le opere delle quali lo scrittore francese scrisse i libretti: i grand opéras (*La muette*, *Les huguenots*, *La juive*, etc.), le opere più leggere, di soggetto in prevalenza comico (*Le comte Ory*, *Le serment*, *Le philtre*, etc.) e le opere di ambientazione esotica (*Le dieu et la bayadère*, *Ali Baba*, *Le lac des fées*). Le opere del secondo gruppo, come la maggior parte degli opéras comiques di Scribe, sono per lo più in 2 o 3 atti, svolgono soggetti non seri e mettono in scena personaggi non illustri: uomini e donne della borghesia media, contadini, servi e studenti, e si concludono lietamente. I brani musicali accolgono le forme coltivate negli opéras comiques - *couplets*, *romances*, *airs* - e lo stile musicale è più leggero di quello dei grands opéras.

La fonte del libretto di *Le philtre* di Scribe è una storia italiana, *Il filtro*, di Silvio Malaparte, della quale Stendhal nel 1830 aveva pubblicato sulla «Revue de Paris» una traduzione-riassunto. Il successo riscosso all'Opéra dal *Philtre* di Scribe-



Il teatro della Canobbiana nell'Ottocento.

Auber (oltre trenta repliche) non fu effimero. Esso rimase nel repertorio del massimo teatro parigino, con poche interruzioni, fino al 1862.

Come è noto, l'argomento del *Philtre* è lo stesso dell'*Elisir d'amore*. Il filo ordinatore della spumeggiante storia è il filtro magico che ha propiziato l'amore di Tristano e Isotta, evocato nella prima scena dalla bella e capricciosa Térézine. Attorno a lei ruotano il timido innamorato Guillaume, il burbanzoso sergente Joli-coeur, il ciarlatano Fontanarose e la pettegola Jeannette: i personaggi e i caratteri che, mutati i nomi, troviamo nell'opera di Romani e Donizetti. La musica di Auber è di scrittura elegante, piacevole e garbata, senza cadute di livello. Tutti i recitativi sono accompagnati dall'orchestra ma le voci cantano nello stile «accompagnato», sostenute da pochi accordi. In definitiva, *Le philtre* è un opéra comique con i recitativi al posto dei dialoghi parlati, e lo stile dell'opéra comique pervade tutti i brani cantati.

### **Il libretto di *Elisir d'amore***

Nello svolgere in due atti la vicenda dell'*Elisir d'amore* il libretto di Felice Romani ricalca, si può dire pedissequamente, il racconto come è svolto nel *Philtre* di Scribe. I luoghi deputati dell'azione sono gli stessi, e simili sono le didascalie; le scene si seguono con lo stesso ordine, e nelle frasi e nei dialoghi si dicono molto

spesso le stesse cose con altre parole. Nonostante questi parallelismi le risultanze letterarie sono molto differenti. Romani ha effettuato una traduzione - parafrasi del libretto francese approdando a risultati nuovi.

Lo aveva già rilevato Franca Cella in quella *Indagine sulle fonti francesi dei libretti di Gaetano Donizetti* (Milano 1966) che rimane un punto fermo delle ricerche sulla librettistica donizettiana.

Apparentemente il canovaccio francese servito al Romani è tanto identico da minacciare il mito di quella inventività. Ma ciò che a una prima lettura sembra tradotto con abilità piratesca, a poco a poco si svela interamente pervaso da uno spirito nuovo, che si drizza negli episodi aggiunti, e mette in rilievo le costanti dell'opera di Felice Romani e, in parte, della librettistica italiana.

Romani riconobbe il suo debito verso Scribe, facendo stampare nel libretto distribuito tra gli spettatori della Canobbiana la seguente nota:

Il soggetto è imitato dal *Filtro* di Scribe. Gli è uno scherzo, e come tale è presentato ai cortesi lettori.

Se si mettono a confronto questo o quel passaggio del libretto francese con gli stessi passaggi del libretto italiano, uno degli aspetti che saltano agli occhi è il diverso «passo» dei recitativi, più disteso il primo nel tradizionale metro dell'alesandrino, più alacre e nervoso il secondo, in settenari o altri versi brevi:

#### **Fontanarose**

Vous me connaissez tous, messieurs, je le suppose.  
Vous savez comme moi que, médecin fameux,  
Je suis ce grand docteur, nommé Fontanarose,  
Connue dans l'univers...et... dans mille autres lieux!

#### **Dulcamara**

Io già suppongo e immagino  
Che al par di me sappiate  
Ch'io sono quel gran medico,  
Dottore enciclopedico,  
Chiamato Dulcamara,  
La cui virtù preclara,  
E i portenti infiniti  
Son noti in tutto il mondo...  
E in altri siti.

Questa differenza di respiro narrativo si avverte anche nei brani cantati, per esempio nel racconto dell'innamoramento della regina Isotta:

#### **Térézine**

La reine Iseult, aux blanches mains,  
à l'amour se montrait rebelle,

et Tristan se mourait pour elle,  
sans se plaindre de ses dédains.

### Adina

Della crudele Isotta  
Il bel Tristano ardea,  
Né fil di speme avea  
Di possederla un dì

I personaggi dell'*Elisir* sono costruiti meglio, hanno una dimensione psicologica più ricca. Per esempio, mentre il sergente Joli-coeur si presenta in modo spicciativo:

Je suis sergent,  
Brave et galant,  
Et je mène tambour battant  
Et la gloire et le sentiment.

Romani non resiste al ghiribizzo di presentare un Belcore nutrito di studi classici:

Come Paride vezzoso  
Porse il pomo alla più bella,  
Mia diletta villanella,  
Io ti porgo questi fior [...]   
[...] Non v'ha bella che resista  
Alla vista d'un cimiero;  
Cede a Marte, Iddio guerriero,  
Fin la madre dell'Amor.

Dulcamara è personaggio più complesso di Fontanarose e ricco di umori e di umanità. I versi della sua cavatina sono, prima di tutto, un pezzo di bravura oratoria. Il tono suadente dell'imbonitore di piazza si impone con la psicologia spicciola di chi sa manovrare la gente. Procede spedito, quasi a passo di danza, esplode nell'enfatica invocazione alla patria, e approda all'immane prezzo scontato della miracolosa bottiglietta. Ma Dulcamara non è tutto qui. È anche nella barcarola cantata in duetto con Adina – teatro nel teatro – e nelle vesti di bonario deus ex machina.

I due giovani. L'amore profondo, sofferto, di Nemorino e i suoi sbalzi d'umore («Esulti pur la barbara / Per poco alle mie pene...») («Adina credimi, te ne scongiuro. / Non puoi sposarlo, te ne assicuro...»). E l'enigma Adina. È davvero la frasetta che scherza con Belcore, ma che si infastidisce della corte insistente che le fa Nemorino («Chiedi all'aura lusinghiera / Perché vola senza posa / Or sul giglio, or sulla rosa, / Or sul prato, or sul ruscel...»)? E sulla sua decisione di riscattarlo dall'ingaggio militare («Prendi, per me sei libero») ha influito in qualche modo la notizia che, per la morte dello zio, Nemorino è diventato ricco?

Questo dubbio venale non intacca il tono di favola agreste che circola in tutto il lavoro. L'ambiente contadino, con le furberie e le innocenze della gente dei campi, è lo stesso ambiente che Romani aveva evocato, appena un anno prima, per la *Son-*

*nambula* di Vincenzo Bellini. Anche qui salta fuori, come suggeritore, Eugène Scribe, librettista del balletto-pantomima *La somnambule ou l'arrivée d'un nouveau Seigneur*, che era andato in scena all'Opéra di Parigi nel 1827 su musica di Hérold. Come luogo dell'azione il libretto di Romani indica «un villaggio nel paese dei Basci». Scribe era stato più preciso e aveva parlato di una località vicina a Mauléon, paese basco sulla riva dell'Adour [fiume della Guascogna che si getta nell'Atlantico presso Biarritz]. Non inganni la didascalia posta da Romani. Il clima evocato, la gente, come intuì per primo Gavazzoni, è quello della piana bergamasca.

### **La bella favola di Adina e Nemorino**

In un paese di pianura, d'estate, nell'ora più calda. I mietitori si riposano all'ombra mentre vicino ad un ruscello le lavandaie preparano il bucato. Dal quadretto agreste, di maniera, si leva un canto che allietta la siesta.

Sembra una giornata come un'altra, e invece nelle lunghe ore del meriggio e della sera tanti eventi inaspettati si avvicendano come in una favola: l'arrivo di un drappello di soldati guidati dal loro sergente e, subito dopo, l'apparizione di un ciarlatano. La vita del paese ha soprassalti inaspettati. C'è in vista il matrimonio della bella Adina con il sergente Belcore, si prepara il banchetto di nozze e intanto si canta una barcarola a due voci. Vien dato il contrordine ai soldati che devono ripartire subito: per il matrimonio si vedrà... Da fuori arriva la notizia dell'eredità piovuta addosso a Nemorino. Che giornata! Il momento magico arriva con la lacrima che spunta sul ciglio di Adina, e il sì di lei al giovane timido e innamorato. Stavolta le nozze sono sicure.

Passiamo ad una lettura più circostanziata dell'opera rilevandone le strutture drammaturgiche e la loro successione.

Atto primo. Dopo il Preludio, si definisce l'ambiente agreste, con il canto dei mietitori che allietano la siesta. Seguono quattro cavatine cantate, nell'ordine da Nemorino, da Adina, da Belcore e da Dulcamara. Timido, innamorato, Nemorino (da dove gli è arrivato questo incredibile nome?) da lontano ammira la bella Adina. Loda le grazie della giovane («Quanto è bella, / Quanto è cara!») e deplora la propria pochezza sillabandola a recitativo («Io son sempre un idiota»). Adina richiama l'attenzione dei presenti. La sua cavatina è una lettura puntuale della storia di Tristano e Isotta. Sotto il suo canto a note ferme si insinua un motivo estroso dei violini, imprevedibile come l'effetto di quel filtro d'amore che tutti vorrebbero provare...

La successiva cavatina, di Belcore, è introdotta da una marcetta il cui carattere pomposo ben si adatta al tronfio sergente. Al suo canto, a note puntate e con svolazzi di esibito virtuosismo, segue una scena d'insieme in cui si assiste ad una godibilissima schermaglia amorosa tra lui e Adina. Prima dell'ultima cavatina c'è il duetto dell'incontro tra Adina e Nemorino. Su uno stesso motivo esibiscono, lei il suo sfarfalleggiare di fiore in fiore, lui il suo sentirsi come un ruscello che corre a morire in mare. C'è struggente tenerezza nel loro canto, che solleva echi settecenteschi spruzzati di malinconia.

Uno squillo di cornetta spezza l'incanto. In piedi su un cocchio dorato arriva il dottor Dulcamara. La sua cavatina è un pezzo di bravura, abilmente disegnato in vista del fine che egli si propone («Comprate il mio specifico, / per poco ve lo do»). Dopo la autopresentazione, fatta con tono prima squillante e poi conversativo, egli introduce l'elogio del suo magico liquore, svolto con lo scioglilingua canonico dei cataloghi d'opera buffa, sillabato su note ribattute mentre un breve motivo ripetuto dall'orchestra barbaglia sotto la voce. Dopo un recitativo spezzato da interrogativi retorici, la tirata sfoga nell'invito a trar fuori il borsellino («Così chiaro è come il sole...»).

Non tutto è originale in questo godibile messaggio promozionale. Si incontrano moduli vocali noti e situazioni scontate, ma in tutto il brano spira un moto nuovo di cordialità e di gaiezza. Nemorino è uno dei primi a comperare la bottiglietta dell'elisir. Nel duetto con Dulcamara, fratto di incisi, di movenze rapide, di temi, sprizza la sua gioia mentre il furbo dottore si ritira a poco a poco.

Nel finale dell'Atto primo – che cuce insieme un duetto a un terzetto e questo ad un quartetto – succedono tante cose. Nemorino si fa spavaldo mentre Adina, piccata, accetta la proposta di matrimonio avanzata da Belcore. La disperazione del giovane prorompe in uno sfogo appassionato su una melodia discendente in fa minore («Adina credimi, / te ne scongiuro») che è ripresa, come in eco, da Adina («Lo compatite, / egli è un ragazzo»). Il suo rovello rimane nell'aria ma è soffocato dalla gioia di tutti i presenti mentre si avviano al pranzo di nozze.

Poco tempo è trascorso tra la fine del primo e l'inizio del secondo atto. Nel coro d'introduzione «Cantiam, facciamo un brindisi» ricompare il clima di festa paesana della scena precedente, e in più quella carica di sovraeccitazione che accompagna, fra i semplici, un evento importante. Il secondo atto è una successione di cori e di pezzi d'insieme, soprattutto duetti. Le sole due arie, di Nemorino e di Adina, segneranno lo scioglimento felice della trama amorosa.

Il primo duetto è una gustosa scena di metateatro, con Adina e Dulcamara che cantano, nei panni rispettivi di una gondoliera e un senatore, una barcarola polaresca nella quale riconosciamo la vena delle canzoni veneziane da battello.

Con l'arrivo del Notaio si avvicina il momento delle nozze, paventato da Nemorino ma anche da Adina. Sconsolato il giovane chiede un'altra dose di elisir al ciarlatano, il quale, non sentendo l'odore dei soldi, risponde evasivo. Così Nemorino è spinto a stringere con Belcore un balordo contratto di ingaggio, e con i venti scudi che ne ricava pagarsi una nuova dose della magica bevanda. Il duetto fra i due rivali inizia lieve, a recitativo. Nemorino giustifica la propria scelta con le impellenti ragioni del cuore («Altra strada a me non resta / Per poter del cor d'Adina / Un sol giorno trionfar») e Belcore magnifica i vantaggi della sua scelta («Credi a me: la vera gioia / Accompagna il militar»). Il canto appassionato del primo si oppone alla mossa perorazione del secondo e sottolinea i due opposti caratteri.

L'atmosfera di paese riappare nel dialogo tra Giannetta e il coro femminile, con il cicaleccio pettegolo intorno all'incredibile notizia, arrivata proprio nel momento giusto: è morto lo zio di Nemorino e gli ha lasciato «cospicua, immensa eredità».

Ma l'interessato non lo sa ancora: ha comperato da Dulcamara un'altra bottiglietta di elisir ed è fiducioso che farà effetto. Vedendo intorno a sé sorrisi, soprattutto femminili, intona l'elogio «dell'elisir mirabile» che si rafforza nella affermazione «in me maggior del solito / rinata è la speranza».

A quattr'occhi Adina e Dulcamara si parlano, si spiegano e si oppongono le loro convinzioni. Se ora tutte le donne si inteneriscono per Nemorino, sostiene il dottore, il merito è dell'Alchimia e dell'Elisir della regina Isotta. (Anche Adina, egli pensa, ne avrebbe bisogno: quella sua aria afflitta e mesta gli dice che è innamorata). Niente affatto, risponde la ragazza, io posseggo qualcosa che è meglio dell'elisir per riconquistare il giovane, è l'arte della seduzione. Ed espone la strategia del suo attacco amoroso («Una tenera occhiatina / un sorriso, una carezza /...») che è uguale a quella che esporrà Norina nel *Don Pasquale* («So anch'io la virtù magica»). La conversazione di Adina con Dulcamara affretta la conclusione dell'opera. Che arriva insieme a due arie stupende.

Nel libretto del *Philtre* Guillaume aveva osservato l'intenerimento di Térézine:

(Oui, je crois voir, douce esperance,  
trembler sa main, battre son coeur;  
Philtre divin, déjà commence  
Et ton pouvoir et mon bonheur»).

Romani non avrebbe voluto spingersi oltre, ma Donizetti insistette perché si offrisse a Nemorino l'occasione di un più ampio sfogo patetico. Aveva ragione il musicista. Fin dall'introduzione del brano, affidata al fagotto – strumento convertito dal carattere comico al canto commosso – la melodia della «Furtiva lagrime» riempie l'anima del giovane e si spalanca alla fine nell'appagamento totale del «Cielo, si può morir...». La risposta di Adina, «Prendi: per me sei libero», ci fa capire che la ragazza capricciosa è sparita e ha lasciato il posto ad una donna matura e saggia («Resta nel suol natio»). Il suo canto è ricco di volatine, di gioia: accarezza la parole ed ha un senso definitivo.

La morale della favola è cantata su facili strofette da Dulcamara che appare il vero trionfatore. Il suo elisir, afferma, ha propiziato l'amore di Adina e Nemorino come era accaduto a Tristano e Isotta, ma ha anche procurato la ricchezza a Nemorino. Ora è lui il più ricco del villaggio. E con la trionfale partenza del «grande Dulcamara, / la fenice dei dottori» si conclude la lunga incredibile giornata.

## Il successo

*L'elisir d'amore* andò in scena, com'era previsto, il 12 maggio 1832 al Teatro della Canobbiana. Gli interpreti erano Sabine Heinefetter (Adina), Giambattista Genaro (Nemorino), Henri-Berbard Dabadie (Belcore), Giuseppe Frezzolini (Dulcamara). Il successo fu strepitoso e si ripeté per le trentatré repliche. In una lettera al suo maestro Mayr Donizetti si schermiva:

«La "Gazzetta" giudica dell'*Elisir* e dice troppo bene, troppo, credete a me...troppo!».

E a Giovanni Ricordi che stava per stampare lo spartito dell'opera e gli chiedeva a chi volesse dedicarla rispondeva:

«Già che a me, per tua gentilezza, lasci la dedica dell'*Elisir*, io te ne sono gratissimo, e questa sia "al bel sesso di Milano". Chi più di quello sa distillarlo? Chi meglio di quello dispensarlo?».

Tre anni dopo (27 settembre 1835) *L'elisir d'amore* fu ripreso alla Scala, per undici recite, cantata da Maria Malibran, Antonio Poggi, Celestino Salvatore e Giuseppe Frezzolini.

## L'affettuosa lagrima di Nemorino

Marco Mauceri

La genesi dell'*Elisir d'amore* ancora oggi è avvolta nell'aura delle più vaghe supposizioni. Le notizie a disposizione sono infatti pochissime e nemmeno l'epistolario donizettiano, fonte inesauribile di informazione in altre occasioni, è sufficiente per illuminarci.

Come accade in situazioni del genere, la leggenda è intervenuta a colmare il vuoto con la tesi che l'opera fu scritta in quindici giorni, suffragata da quanto ci racconta Emilia Branca, moglie di Felice Romani, nel noto volume dedicato al marito. Il compositore in un colloquio avrebbe detto al poeta: «Io mi sono obbligato a mettere in musica un poema entro quattordici giorni. Concedo a te una settimana per apparecchiarmelo; vediamo che ha più coraggio di noi due». Come si è constatato in diverse occasioni le notizie riportate da Branca, seppure imprecise, vanno tenute nel debito conto, anche se riprese da altri, come sembra questa, dato che nei tratti più salienti sono state verificate di persona.

Senonché interviene a smentirla, ma solo in parte, un frammento di una delle pochissime lettere superstiti, scritta da Milano presumibilmente il 24 aprile 1832 dal compositore al padre Andrea: «Io sono qua, e tanto qua che la settimana ventura darò principio alle prove, sebbene non abbia finito, (che poco mi manca). Romani fu obbligato a finir presto ed ora m'aggiusta certe cose di scena». Se dunque la data della lettera – inserita tra le necessarie parentesi quadre dato che manca nell'originale – è veritiera, la composizione dell'opera impegnò gli autori ben oltre rispetto a quanto ci abbia tramandato la leggenda.

Il tempo a disposizione non deve realmente essere stato molto, almeno ad interpretare quel «finir presto» imposto al poeta, come un imperativo anche per se stesso. Dunque leggenda e realtà per una volta sembrano coincidere. In questa situazione però un dato è acquisito: la «rapidità» con cui ancora una volta Donizetti dovette approntare *L'elisir d'amore*, secondo una consuetudine che lo aveva accompagnato ogni giorno nel quindicennio precedente, ma che, almeno a sentire il compositore stesso, fu lo stimolo per i suoi migliori momenti.

«Rapidità» che non ha nulla a che fare con la «fretta», come spesso si è affermato,

e che invece presuppone una certa disattenzione nel lavoro. Che non ci fu nel Donizetti, e tantomeno, nel Romani de *L'elisir d'amore*. Lo testimonia il successo che l'opera ebbe sin dalla prima rappresentazione al Teatro La Canobbiana di Milano il 12 maggio 1832.

Piuttosto la «rapidità» è la regola non scritta di quel modo di fare musica nei teatri italiani di allora, in cui il compositore è ancora un artigiano disposto a scrivere opere a gettito continuo per le esigenze immediate di questo o quel teatro, con risultati talvolta davvero sorprendenti.

La leggenda non ha invece alcuna parte nella fortuna dell'opera. Che a ben vedere si delineò sin dall'inizio con il successo riscosso alla prima, tanto da stupire lo stesso Donizetti: «La Gazzetta giudica dell'*Elisir d'amore* e dice troppo bene, troppo, credete a me... troppo!», scrive il 16 maggio al padre-mentore Mayr.<sup>1</sup> Affermazione che se da una parte nasconde la sua consueta deferenza verso Mayr, dall'altro suona quasi come un gesto scaramantico, generato dal ricordo dell'insuccesso dell'*Ugo, conte di Parigi*, caduto clamorosamente alla Scala, il 13 marzo precedente, dopo solo quattro rappresentazioni e successivamente ripreso di rado.

Altro destino è stato invece riservato a *L'elisir d'amore* che resterà nel cartellone della Canobbiana per oltre trenta recite. Ben presto trionfa in altre città: nel 1833 al Carlo Felice di Genova, nel 1834 torna alla Canobbiana; nell'aprile del 1835 per la prima volta viene rappresentata all'estero, a Vienna, per approdare lo stesso anno (27 settembre) alla Scala con Maria Malibran. A queste occasioni tante altre se ne potrebbero aggiungere, tutte a conferma che l'opera non ha mai praticamente conosciuto l'oblio.

Un successo dovuto proprio alla capacità tutta donizettiana di creare un'opera nella quale il pubblico potesse ritrovare con piacere quei luoghi comuni che riconosceva nel teatro musicale, gli erano familiari e dunque esigeva; le cosiddette 'convenzioni'. Ma come riformare la struttura dell'opera senza venir meno alle convenzioni? Un problema che Donizetti si era posto nel corso di tutta la carriera. Proprio *L'elisir d'amore* è la prima vera opera comica di Donizetti, dove la tradizione si sposa felicemente con l'innovazione per creare una partitura estremamente equilibrata e che contribuisce in modo rapidissimo allo sviluppo del melodramma tardo ottocentesco italiano.

La strada è quella perseguita da tempo e già tracciata in *Anna Bolena*: la realizzazione di una struttura drammaturgica più ampia, libera dalle maglie del numero chiuso di stampo settecentesco. Proprio in questo sta il fascino dell'*Elisir* che ci propone in chiave comica ciò che già nell'opera seria si andava realizzando da tempo, ossia il continuo fluire dell'azione attraverso scene più ampie e in stretta relazione le une con le altre.

Già l'esordio dell'opera ci dà un chiaro esempio del procedimento adottato. Il preludio, e non più la sinfonia di stampo rossiniano, confluisce direttamente nel coro d'introduzione «Bel conforto al mietitore» senza soluzione di continuità, per poi presentare i personaggi principali, come vuole la tradizionale opera buffa, attraverso le rispettive cavatine (nell'ordine Nemorino «Quanto è bella, quanto è cara», Adina «Della crudele Isotta», e Belcore «Come Paride vezzoso»). Non si

tratta però di cavatine autonome, ma inserite in un contesto più ampio. Il personaggio non si isola per profondersi in un acceso virtuosismo canoro, ma ammette nelle cabalette il sostegno e l'intervento dialettico di altri personaggi e del Coro. Addirittura nella cavatina di Belcore è inserita una breve scena che fa da raccordo tra le sezioni.

Il legame tra una cavatina e l'altra è realizzato attraverso espedienti innovativi nel genere, come può essere la scena «Ah! ah! ah! Benedette queste carte!» che precede la cavatina di Adina «Della crudele Isotta», o la Marcia alla francese che precede la cavatina di Belcore, il cui rullio del tamburo ne annuncia l'ingresso già alla fine della sezione precedente. La stretta finale dunque non si presenta come la convenzionale conclusione al numero, ma come una naturale progressione a cui i personaggi e il coro sono arrivati per sinergia.

L'impatto è straordinario per l'ascoltatore che vede la vicenda crescere e svilupparsi su questa «drammaturgia continua» fondata su una stretta interrelazione tra le parti. Ne impedisce la totale realizzazione, o almeno ne rallenta la progressione, il recitativo secco, ultimo «necessario» baluardo di una tradizione ormai desueta.

Se questa costruzione Donizetti aveva mutuato dalle esperienze del teatro serio rossiniano e dei suoi epigoni, un modello ben presente al compositore deve essere stato anche il teatro francese, la cui conoscenza il compositore doveva in parte a Mayr che in passato lo aveva messo a contatto con l'esperienze più recenti. Significativa in questo senso è la scelta del soggetto, quel *Le philtre* che Scribe aveva scritto per Auber nel 1831, e Romani riadattato per l'occasione. Dell'opéra-comique Romani segue la struttura generale, riprendendo addirittura alcune soluzioni formali.

Ma il teatro musicale italiano aveva delle regole precise, e doveva appunto fare i conti con le sue convenzioni; tra queste l'accentuata caratterizzazione dei personaggi era un obbligo a cui era difficile sottrarsi, pena la caduta del consenso. Obbligo che oltretutto lo distingueva dal teatro francese coevo più attento alla costruzione di una drammaturgia generale che non alla definizione netta dei caratteri e delle loro vicende.

*L'elisir* segue perfettamente la tradizione con personaggi quali Belcore e Dulcarama, le cui cavatine (rispettivamente «Come Paride vezzoso» e «Udite, udite, o rustici!») ci presentano due figure consuete nel teatro comico, il soldato borioso e il ciarlatano. Anche Adina risponde ai canoni della ragazza ricca e capricciosa, ma Donizetti riesce a caricare di affetto il bel testo di Romani con melodie estremamente coinvolgenti e «sentimentali».

Piuttosto qualche carattere di maggior novità la presenta il personaggio di Nemorino, figura centrale dell'opera. Nemorino, al cui confronto il corrispettivo Guillaume de *Le philtre* risulta sbiadito, non è il solito «giovane semplice, innamorato», come recita il libretto, e un po' stupidotto che si è incontrato spesso nel teatro comico. Tutt'altro, ha piena coscienza di sé e vive la sua passione amorosa con tale determinazione e verità che alla fine anche Adina gli cederà, naturalmente. Nemorino non mette in atto alcun inganno, non ricorre a nessuno di que-

gli espedienti che avevano risolto tanti amori contrastati. L'unica sua debolezza è il ricorso disperato all'innocuo elisir, ultima panacea al suo amore infelice.

Solo un personaggio così autentico poteva cantare «Una furtiva lagrima», una romanza appassionata che, sebbene riconducibile nella sua forma alla tradizione francese, non ha corrispettivo ne *Le philtre*. Del resto la valenza maggiore di questo brano è quella patetico-elagiaca, che non poteva avere spazio nell'opera di Auber, di carattere leggero e brillante.

Ed è proprio il tono patetico-elegiaco, «l'affettuoso» come lo definisce il recensore della Gazzetta milanese, la cifra più autentica dell'*Elisir*, sconosciuta fino ad allora al teatro comico tradizionale. Così come era inusuale la tendenza «narrativa» a cui volge continuamente l'opera e che aprirà la strada ad altri capolavori tra cui *Don Pasquale*, al quale toccherà raccogliere i frutti maturati nell'*Elisir* e riproporli in una veste ulteriormente rinnovata e plasmata secondo il nuovo *pathos* romantico e borghese.

(1) Riporto qui di seguito l'articolo citato da Donizetti apparso sulla «Gazzetta Privilegiata» di Milano, il 14 maggio 1832: «Senza tanta aspettazione, senza tante promesse, lo spartito dell'*Elisir d'amore* bello dal principio alla fine, ha meritato il favore generale a chi lo scrisse e a chi lo sostenne. Arie, duetti, terzetti, pezzi d'insieme, tanto nel primo che nel secondo atto, tutto è bello, bellissimo, il compositore venne applaudito ad ogni pezzo, e al Calar della tenda, al fine degli atti, acclamato più e più volte sul proscenio in un coi cantanti a riscuotere onorevole e meritato guiderdone.

Lo stile musicale di questo spartito è vivo e brillante del vero genere buffo. Il passaggio dal buffo al serio si scorge eseguito con graduazione sorprendente, e l'affettuoso è tratto con quella musicale passione onde è famoso l'autore dell'*Anna Bolena*. Una strumentazione sempre ragionata e brillante, adatta sempre alle situazioni, una strumentazione che si scorge lavoro di gran maestro, accompagna un canto or vivo, or brillante, ora appassionato. Profondere maggiori elogi al Maestro sarebbe un guastar l'opera; il suo lavoro non ha bisogno d'iperbolici encomi.»

## Sommario

- |    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 11 | <i>Presentazione</i><br>di Roberto Margiotta                 | 18 | <i>Argomento dell'opera</i>  |
| 13 | <i>L'opera di Donizetti a Bergamo</i><br>di Riccardo Allorto | 19 | <i>Il libretto</i>   |
| 15 | <i>Opere di Gaetano Donizetti a Bergamo</i>                  | 41 | <i>L'elisir d'amore, una favola villereccia</i><br>di Riccardo Allorto |
| 17 | <i>Locandina</i>   | 53 | <i>L'affettuosa lagrima di Nemorino</i><br>di Marco Mauceri            |

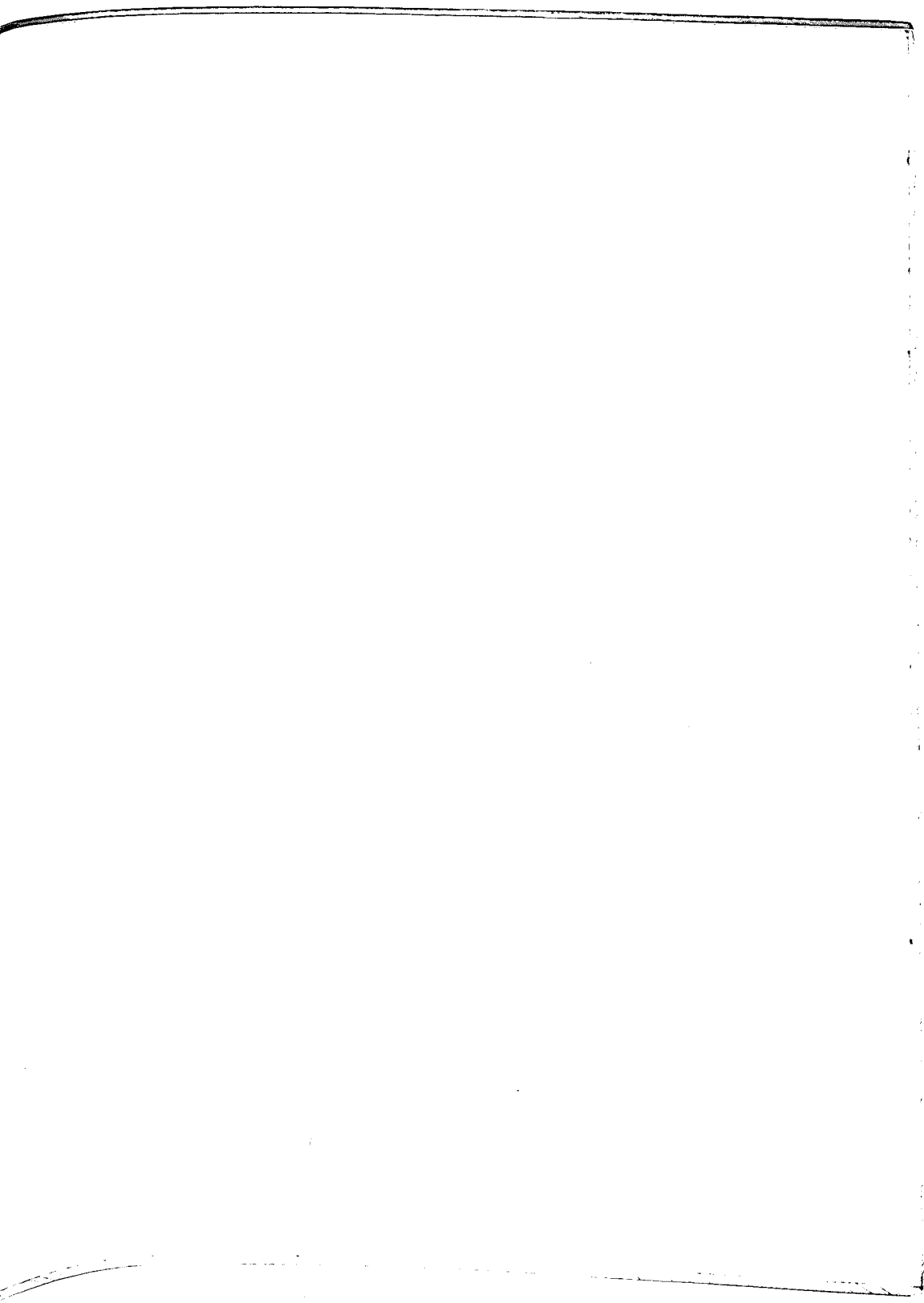
- 1 - Guida a "VITTIME DEL DOVERE" di Ionesco  
a cura di Sergio Torresani
- 2 - Guida a "A CHORUS LINE"  
di M. Hamlish, E. Kleban, M. Bennett, J. Kirkwood, N. Dante  
a cura di Umberto Zanoletti
- 3 - Guida a "I DIALOGHI" di Ruzante  
a cura di Beatrice Gelmi Sacchiero
- 4 - Guida a "L'AVARO" di Molière  
a cura di Franca Franchi
- 5 - Guida a "CYRANO DE BERGERAC" di E. Rostand  
a cura di Mimma Forlani
- 6 - LA LETTURA DEL TESTO DRAMMATICO: LO SPETTACOLO COME TESTO  
di Gianfranco Damiano
- 7 - Guida a "MADRE CORAGGIO" di B. Brecht  
a cura di Petra Moll
- 8 - Guida a "LA DISCESA DA MOUNT MORGAN" di A. Miller  
a cura di Stefano Rosso
- 9 - Guida a "LA TEMPESTA" di W. Shakespeare  
a cura di Rossana Bonadei
- 10 - BERGAMO JAZZ '93  
a cura di Roberto Valentino
- 11 - Guida a "LE MASSERE" di C. Goldoni  
a cura di Matilde Dillon Wanke
- 12 - IL BERGAMASCO IN COMMEDIA  
di Adriano Freri
- 13 - BURATTINI E BURATTINAI NELLA TRADIZIONE BERGAMASCA  
di Remo Melloni
- 14 - DONIZETTI E IL SUO TEMPO - 1992

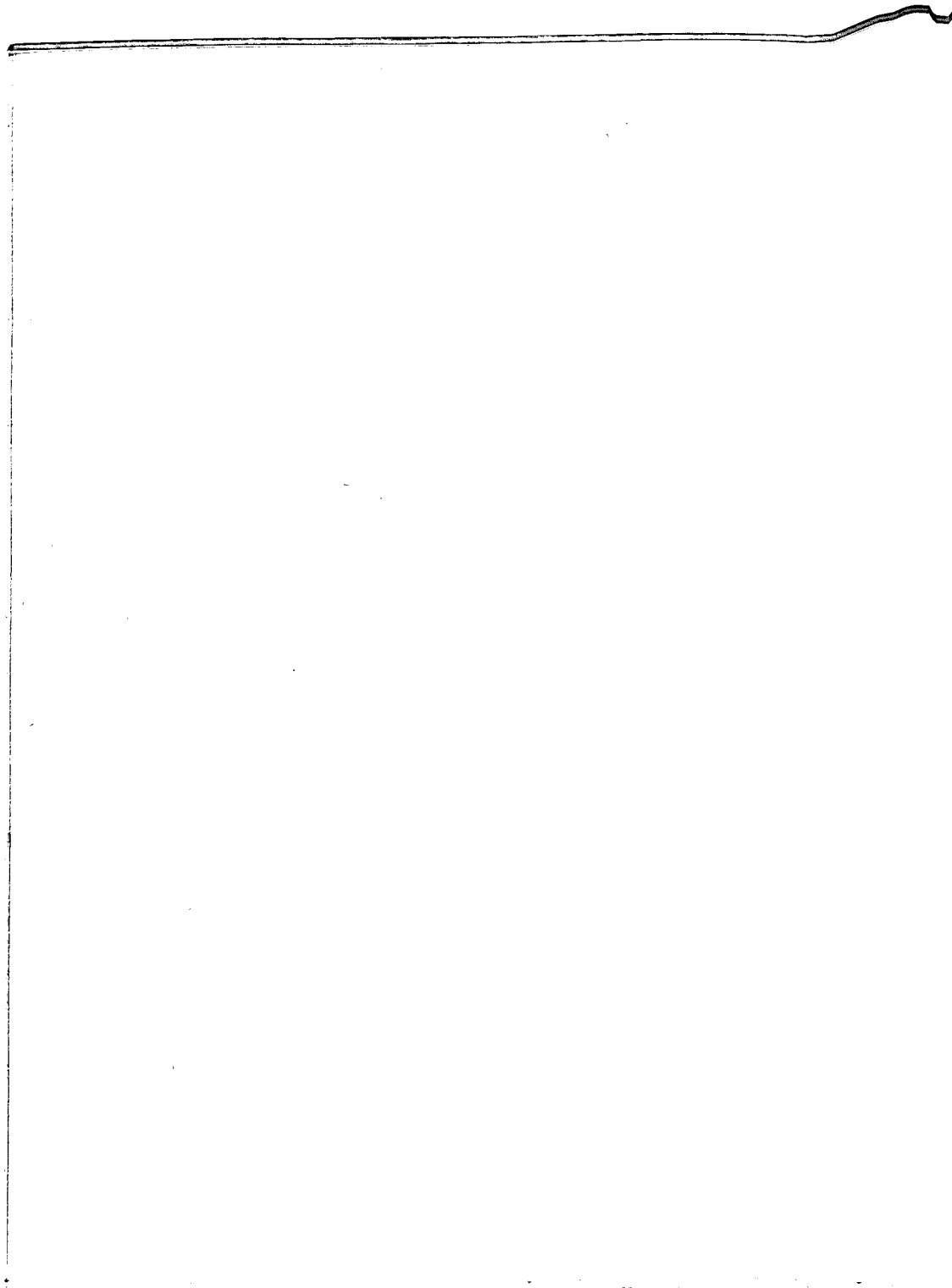
## QUADERNI DELLO SPETTACOLO

Opere di Gaetano Donizetti. Composizioni non teatrali di G. Donizetti.  
Il Premio Donizetti. Mostra documentaria: Bergamo e la riscoperta donizettiana  
a cura di Riccardo Allorto e Francesco Bellotto.

- 15 - CONTRIBUTI ALLA CONOSCENZA DELLE OPERE POLIUTO,  
BETLY, IL CAMPANELLO, IMELDA DE' LAMBERTAZZI  
di William Ashbrook, Roger Parker, Francesco Bellotto, Ilaria Narici,  
Giancarlo Landini, Alessandro Mormile
- 16 - LIBRETTI DELLE OPERE POLIUTO, BETLY, IL CAMPANELLO,  
IMELDA DE' LAMBERTAZZI  
a cura di Riccardo Allorto
- 17 - OMAGGIO A BINDO MISSIROLI  
a cura di Ermanno Comuzio e Andreina Moretti
- 18 - LA SCRITTURA "MUSICALE" DI CARLO GOLDONI  
LIBRETTI D'OPERA E COMMEDIE  
di Riccardo Allorto, Benvenuto Cuminetti, Sergio Signorelli
- 19 - Guida a "L'ISPETTORE GENERALE" di Gogol'  
a cura di Rosanna Casari
- 20 - Guida a "TUTTO PER BENE" di L. Pirandello  
a cura di Benvenuto Cuminetti
- 21 - Guida a "SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE" di W. Shakespeare  
a cura di Rossana Bonadei
- 22 - BERGAMO JAZZ '94  
a cura di Roberto Valentino
- 20 - Guida a "NAPOLI MILIONARIA!" di E. De Filippo  
a cura di Andrea Bisicchia
- 23 - Guida a "UN TRAM CHE SI CHIAMA DESIDERIO" di T. Williams  
a cura di Stefano Rosso
- 24 - GUIDA AGLI SPETTACOLI D'OPERA  
Stagione Lirica autunnale 1994 - settembre - novembre  
di Riccardo Allorto, Franco Abbiati, Roger Parker, Julian Budden,  
Mario Morini, Francesco Bellotto, Roberto De Simone

- 25 - GIANANDREA GAVAZZENI, TESTIMONE DEL TEMPO  
a cura di Ermanno Comuzio e Andreina Moretti
- 26 - "HEDDA GABLER" di H. Ibsen  
a cura di Benvenuto Cuminetti
- 27 - Guida a "ZENO E LA CURA DEL FUMO" di T. Kezich  
a cura di Sergio Signorelli
- 28 - Guida a "EDIPO" di Sofocle  
a cura di Bianca Maria Mariano
- 29 - BERGAMO JAZZ '95  
a cura di Roberto Valentino
- 30 - ARLECCHINO DIETRO LA MASCHERA  
di Alessandra Mignatti
- 31 - STORIA DEL TEATRO RAGAZZI A BERGAMO  
di Maria Grazia Panigada e Pier Giorgio Nosari
- 32 - Guida a "I GIGANTI DELLA MONTAGNA" di L. Pirandello  
a cura di Benvenuto Cuminetti
- 33 - Guida a "OTHELLO" di W. Shakespeare  
a cura di Flaminia Nicora
- 34 - IL TEATRO DONIZETTI E LA CITTÀ 1990-1995
- 35 - PIETRO ANTONIO LOCATELLI NEL CENTENARIO DELLA NASCITA  
a cura di Riccardo Allorto
- 36 - CATERINA CORNARO  
a cura di Riccardo Allorto
- 37 - LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI  
a cura di Riccardo Allorto
- 38 - L'ELISIR D'AMORE  
a cura di Riccardo Allorto





Poligrafiche Bolis S.p.A.

## *Rita Cammarano*

Nata a Camerota, si è diplomata in canto al Conservatorio di musica di Salerno, sotto la guida di Savastano. Si è poi perfezionata a Roma con Magda Laszlò. Ha debuttato con l'opera *Signori la corte* di Gilbert e Sullivan al Teatro delle celebrazioni di Bologna e ha cantato nella *Suor Angelica* di Puccini e al Teatro Comunale di Bologna. Ha fatto parte dei cori del Teatro dell'Opera di Roma e Teatro Comunale di Bologna. Nel 1995 ha vinto il concorso As.Li.Co.



Comune di Bergamo  
Assessorato allo Spettacolo

*Stagione lirica e concertistica 1995*

**XII FESTIVAL «DONIZETTI E IL SUO TEMPO»**

**Teatro Donizetti**

*Giovedì 26 ottobre, ore 20,30*

*Sabato 28 ottobre, ore 20,30*

Coproduzione dell'Aslico di Milano con i Teatri di Tradizione Donizetti di Bergamo,  
Grande di Brescia e Ponchielli di Cremona

**Gaetano Donizetti**

**L'ELISIR D'AMORE**

Melodramma giocoso in 2 atti di Felice Romani  
Edizione critica a cura di Alberto Zedda  
Casa Ricordi, Milano

<i>Personaggi</i>	<i>Interpreti</i>
Adina	<b>Anna Chierichetti</b>
Nemorino	<b>Javier Palacio</b>
Belcore	<b>Franco Vassallo</b>
Il dottor Dulcamara	<b>Michele Govi (26/10)</b> <b>Paolo Rumetz (28/10)</b>
Giannetta	<b>Rita Cammarano</b>

Direttore d'orchestra: **Corrado Rovaris**

Regia di **Lorenza Cantini**

Maestro del coro: **Valentino Metti**

Scene di **Elisabetta Pajoro**

Orchestra della Regione Lombardia «I Pomeriggi Musicali» di Milano  
Coro del Circuito Regionale Lombardo

Direttore di scena: Enrico Sampaolesi      Maestro collaboratore: Beatrice Benzi  
Altri maestri collaboratori: Marco De Gaspari, Bruno Nicoli  
Assistente alla regia: Stefania Laura

Capo macchinista: Antonio Contessa      Realizzatore luci: Pietro Paolo Michele  
Sarta: Roberta Fratini

Fornitori - Scene: Teatro Donizetti e BBC Milano - Costumi: Teatro alla Scala  
Attrezzzeria: Teatro alla Scala, Rancati, Milano - Calzature: Pedrazzoli, Milano  
Parrucche: Audello, Torino

**Gli assistenti di Dulcamara sono Enrico Coffetti e Sabrina Sanità**

in collaborazione con

**BANCA POPOLARE DI BERGAMO**  
**CREDITO VARESI**

## Corrado Rovaris

Nato a Bergamo nel 1965, si è diplomato al Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano in organo e in clavicembalo sotto la guida rispettivamente di Luigi Benedetti e di Emilia Fadini.

Ha tenuto concerti in Italia e all'estero, partecipando anche ad importanti festival organistici internazionali. Ha collaborato con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, con l'Orchestra Stradivari e la Cappella Savaria e ha suonato al Rossini Opera Festival di Pesaro, al Festival Mozart di Praga, con l'Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia e con l'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino.

Ha debuttato come direttore con il *Filosofo di campagna* di Baldassarre Galuppi, allestito dall'As.Li.Co. di Milano e ripreso in diverse città italiane. Ha diretto poi *La Diavolessa* di Baldassarre Galuppi in un allestimento As.Li.Co. rappresentato nelle principali città lombarde e a Macerata e il *Tobia* di Josef Myslivecek, eseguito al Festival delle Nazioni di Città di Castello. È docente ai Corsi di perfezionamento As.Li.Co. e presso la Civica Scuola di Musica di Milano; dal 1992 è Assistente del Maestro del Coro del Teatro alla Scala.

## Lorenza Cantini

Lorenza Cantini si è diplomata in regia presso l'Accademia Drammatica del Piccolo Teatro di Milano. Da molti anni è regista collaboratore stabile del Teatro della Scala dove lavora accanto ad alcuni dei maggiori registi del nostro tempo e riprende numerose riproduzioni, tra cui quelle portate in tournée in Giappone, Corea, Russia, Canada e Germania.

Ha inoltre collaborato con il Grand Théâtre di Ginevra, il Liceu di Barcellona, il Teatro Regio di Torino ed il Festival di Ravenna. Nel 1993 ha inaugurato la stagione del Teatro Comunale di Firenze con *Boris Godunov*, rielaborando una produzione di Y. Kokos. Ha firmato diverse produzioni d'opera tra cui i *Due Foscari* di Giuseppe Verdi e tre opere contemporanee, *Leyla e Mejnun* di Detlev Glanert, *La Favola d'Orfeo* di A. Cassella e la prima esecuzione assoluta di *Orfeo... Cantando Tolse* di Adriano Guanieri, allestita al Festival Internazionale d'Arte di Montepulciano.

## Anna Chierichetti

Nata nel 1972 a Sesto Calende, ha intrapreso, all'età di cinque anni, lo studio del pianoforte affiancato successivamente a quello del canto presso il Conservatorio G. Verdi di Milano, dove nel luglio 1994 si è diplomata con il massimo dei voti. Ha frequentato corsi di perfezionamento con Elio Battaglia, Rodolfo Celletti, ed Elly Ameling. Nel 1994 le è stata assegnata la borsa di studio del «Soroptimist International» quale migliore diplomata dell'anno, e in seguito ha vinto la prima edizione del Festival della lirica di Sanremo. Nel 1995 si è aggiudicata il concorso As.Li.Co.

## *Javier Palacios*

Nato a Valencia (Spagna), ha compiuto gli studi di musica alla «Escolania Nuestra Señora Virgen de los Desamparados» della sua città e in seguito al Conservatorio con Jose Maria Perez Busquier. Dal 1992 si esibisce in concerti in tutta la Spagna. Nel 1994 è stato selezionato per lavorare al «Taller de opera de Valencia» dove ha cantato nella *Carmen* di Bizet al «Palau de la musica de Valencia» diretto dal Maestro Javier Perez Batista. Nel 1993 ha vinto una borsa di studio al Concorso Internazionale «Ciudad de Bilbao» di cui è finalista nel 1995. Nello stesso anno vince il concorso As.Li.Co.

## *Michele Govi*

Nato a Bari, nel 1966, si è diplomato in canto con il massimo dei voti, sotto la guida della prof.ssa Tuzzi al Conservatorio di Bari. Ha studiato poi con i Maestri Coronada, Missirkov, Kolcheva e con Raimondi, e si è specializzato nei ruoli di baritono brillante e basso comico con Ugo Benelli e Paolo Montarsolo. Nel 1992 ha vinto il premio «Ricciarelli» ottenendo una borsa di studio presso l'Accademia Lirica Mantovana. Ha esordito quindi a Mantova nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini nel ruolo di Figaro. Dal 1992 ha poi cantato nella *Cambiale di matrimonio, Italiana in Algeri, La Scala di seta e La Cenerentola* di Rossini, nella *Farsa delle tinozza* di Milella, nella *Bohème* di Puccini e nel *Don Pasquale* di Donizetti.

## *Paolo Rumetz*

Nato a Trieste nel 1962, ha iniziato lo studio al Conservatorio Tartini della sua città; ha studiato in seguito a Monaco con Metternich e a Roma con Guelfi. Ha debuttato nel 1985 a Trieste con *Il Maestro di Cappella* di Cimarosa. Ha partecipato ai corsi sulla vocalità mozartiana tenuti da Claudio Desderi alla Scuola di Musica di Fiesole dove è stato selezionato per il ruolo di Guglielmo in *Così fan tutte*. Da allora ha interpretato numerosi ruoli nei più importanti teatri italiani, tra cui quelli di Trieste, Pisa, Catania, Macerata, Venezia. Nel luglio di quest'anno ha interpretato il ruolo di Belcore nell'*Elisir d'amore* a San Gimignano.

## *Franco Vassallo*

Nato a Milano nel 1969, ha iniziato lo studio del canto con Carlo Meliciani, che tutt'ora segue la sua preparazione. Ha sostenuto numerosi concerti lirici cantando con compagini vocali e orchestrali. Si è esibito all'Angelicum di Milano e al Pantheon di Rom. Nel 1994 ha vinto il concorso As.Li.Co. Ha debuttato nel 1994 né *La Diavolessa* di Galuppi e cantato *L'amico Fritz* di Mascagni e il *Tobia* di Myslivecek, produzioni As.Li.Co. Nel 1995 è stato tra gli interpreti di *Jerusalem* di Verdi al Regio di Torino.