



TEATRO  
REGIO  
PARMA



# I DUE FOSCARI

*Musica di GIUSEPPE VERDI*

**FESTIVAL VERDI 2019**

Siamo sempre in prima fila  
quando si tratta di sostenere  
la musica e la cultura.

 FONDAZIONE  
CARIPARMA



FESTIVAL  
VERDI  
PARMA

---

2019





TEATRO  
REGIO  
PARMA  
FONDAZIONE

*Socio fondatore*  
Comune di Parma

*Soci benemeriti*  
Fondazione Cariparma  
Fondazione Monte di Parma

*Presidente*  
*Sindaco di Parma*  
Federico Pizzarotti

*Membri del Consiglio di Amministrazione*

Ilaria Dallatana  
Vittorio Gallese  
Antonio Giovati  
Alberto Nodolini

*Direttore generale*  
Anna Maria Meo

*Direttore musicale del Festival Verdi*  
Roberto Abbado

*Direttore scientifico del Festival Verdi*  
Francesco Izzo

*Curatrice Verdi Off*  
Barbara Minghetti

*Presidente del Collegio dei Revisori*  
Giuseppe Ferrazza

*Revisori*  
Marco Pedretti  
Angelica Tanzi



Il Festival Verdi è realizzato grazie al contributo di



CAPITALE  
ITALIANA  
DELLA  
CULTURA

REGGIO PARMA FESTIVAL



Major partner



Main partners



Media partner







Main sponsor



Sponsor



*Unione Parmense degli Industriali*

Advisor



Con il supporto di



Con il contributo di



Partner istituzionali

Partner artistici



CORO DEL TEATRO  
REGIO DI PARMA



Festival Verdi è partner di

Festival Verdi ha ottenuto il



Sostenitori



Tour operator



Radio ufficiale



Sostenitori tecnici





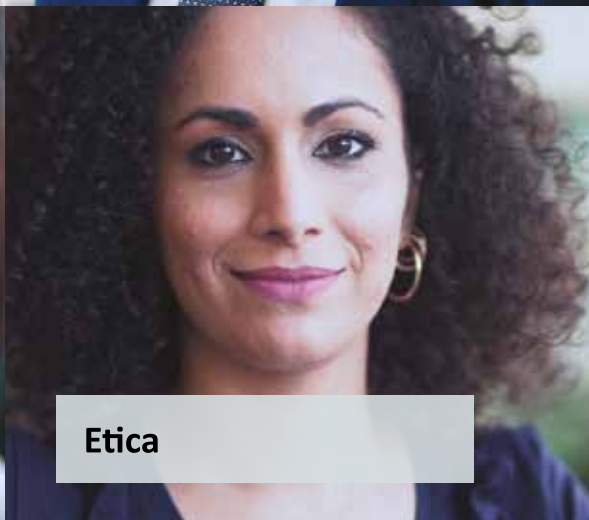
**Responsabilità Sociale**



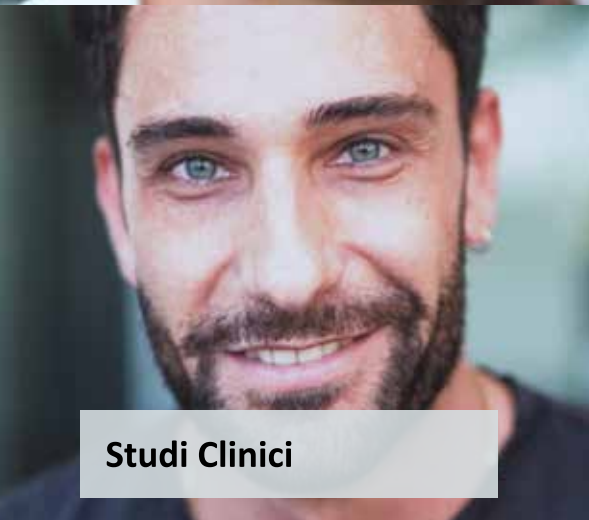
**Marketing**



**Produzione**



**Etica**



**Studi Clinici**



**Controllo Qualità**

**Everyone of us is different,  
Everyone of us is Chiesi**



**Risorse Umane**



**Ricerca e Sviluppo**



**Comunicazione**

Chiesi Farmaceutici è un gruppo internazionale orientato alla ricerca, con oltre 80 anni di esperienza nel settore farmaceutico, presente in 27 Paesi. Chiesi ricerca, sviluppa e commercializza farmaci innovativi nelle terapie respiratorie, nella medicina specialistica e nelle malattie rare.

**Ci impegnamo tutti i giorni a migliorare la qualità della vita di persone affette da malattie respiratorie, malattie rare e di bambini nati prematuri**

La salute del pianeta e dei suoi abitanti merita le nostre migliori energie

 **Chiesi**

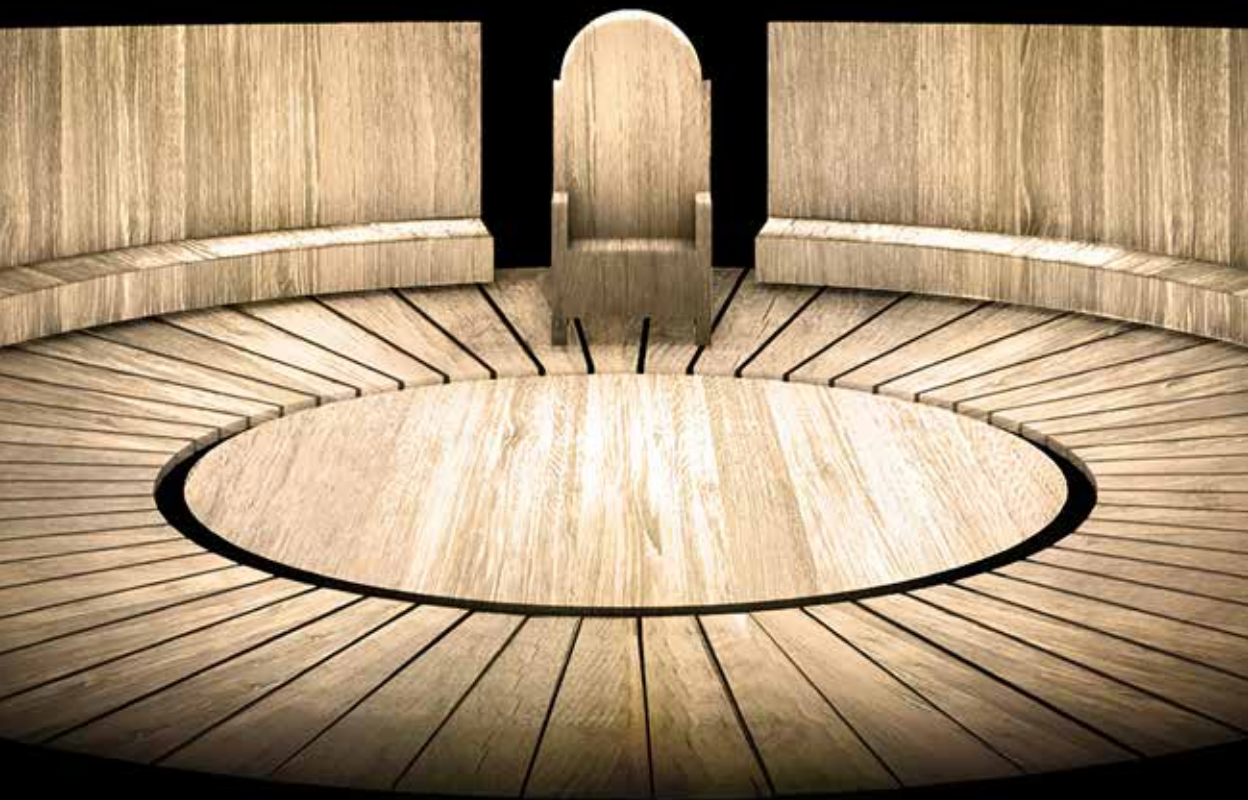
People and ideas for innovation in healthcare



# I due Foscari

Tragedia lirica in tre atti  
su libretto di Francesco Maria Piave, da Byron

Musica di  
GIUSEPPE VERDI





## L'opera in breve

Scelto come soggetto per l'opera da rappresentare al Teatro Argentina di Roma nell'inverno 1844, sulla base del contratto con l'impresario Alessandro Lanari del 29 febbraio di quell'anno, il poema *The two Foscari* di George Gordon Byron (1821) ben si prestava agli occhi di Verdi per proseguire lungo quel percorso drammatico incentrato sui conflitti personali e intrapreso con *Ernani* a Venezia, che gli aveva permesso di dissociarsi dall'etichetta del dramma corale a cui l'aveva legato la popolarità di *Nabucco* e *Lombardi*. Indubbia l'attrazione del Verdi trentunenne per i toni foschi, le macchinazioni politiche e il conflitto fra sentimenti privati e dovere pubblico che finirà per caratterizzare molto del suo teatro anche nella maturità. Probabile però che abbia sottovalutato sulle prime l'uniformità di quei toni scorgendone solo il "bel soggetto delicato ed assai patetico": per questo cercherà di porvi riparo prima di tutto a livello di scrittura librettistica.

Quanto alla musica, Verdi cominciò a lavorarci in maggio e terminò a Busseto in agosto, e alla fine di settembre era già a Roma dove, come d'uso, completò la partitura con l'orchestrazione. *I due Foscari* andò in scena il 3 novembre con Achille De Bassini (Francesco Foscari), Giacomo Roppa (Jacopo) e Marianna Barbieri Nini – la futura prima Lady Macbeth.

Successo non roboante, ma con dodici chiamate al compositore, comunque inferiore a quello dell'*Ernani* veneziano; anzi Verdi lo descrive all'amico Luigi Toccagni quasi in bilico per il fiasco («Se i Foscari non sono del tutto caduti, poco è mancato. Sia poi perché i cantanti hanno stonato assai, sia perché l'esigenze erano troppo spinte, etc.»), salvo poi aggiungere una di quelle affermazioni di piena fiducia nel proprio operato che ripeterà dopo qualche altro debutto infelice: «lo aveva molta predilezione per quest'opera: forse mi sono ingannato, ma prima di ricredermi voglio un altro giudizio». Non è da sottovalutare che il pubblico pare fosse contrariato dall'aumento del prezzo dei biglietti. In ogni modo *I due Foscari* ebbe in séguito un buon giro nei teatri per molto più tempo di altre opere verdiane. In occasione della permanenza romana, Verdi frequentò alcuni salotti, fra cui quello del poeta Jacopo Ferretti (l'autore della *Cenerentola* rossiniana) scrivendo per le sue figlie la romanza "È la vita un mar d'affanni", e quello della principessa Teresa Torlonia, per cui scrisse la *Romanza senza parole* per pianoforte.

Nel 1847 preparò una cabaletta sostitutiva, più morbida, per il primo atto ("Sì, lo sento, Iddio mi chiama") a uso del tenore Mario De Candia, a cui riuscivano ardue le parti di forza (e infatti la cabaletta ha persino un *mi bemolle* in falsetto).

Povera di empiti di vitalità e di energie primordiali come quelle a cui Verdi aveva abituato con le tre partiture precedenti, *I due Foscari* è opera che batte sul tasto dell'intimismo, lo stesso che Verdi rispolvererà con *Luisa Miller*. Per questo Verdi sbilancia su Francesco Foscari gran parte del peso del dramma piazzando il suo potente melodismo tormentato in due brani a solo nel finale primo e terzo ("O vecchio cor che batti" e "Questa è dunque l'iniqua mercede") e si permette qualche esperimento: eliminare la stretta dei finali e accentuare la continuità drammaturgica dei numeri musicali. Soprattutto, si adegua alla tinta del dramma ricorrendo a reminiscenze tematiche e a una strumentazione sottile che possa guidare l'andamento scenico attraverso il colore, specialmente quello dei fiati: due strategie che puntano a superare la frammentazione del consueto schema operistico e a spostare la "tinta" dell'opera su un piano di fatalismo storico, in cui la giustizia, vero tema del dramma, è forse solo divina, non certo umana.



## Il libretto

«Hanno una tinta, un colore troppo uniforme dall'inizio alla fine». Su questo giudizio che vale come un seppellimento, dato da Verdi in persona, si è usi condensare e sbrigare ogni discorso sul libretto dei *Due Foscari*, la cui nascita tormentata ha almeno il merito di portare qualche giustificazione al lavoro di Francesco Maria Piave.

Innanzitutto non è chiaro chi fosse il “poeta assai distinto” di Milano al quale Verdi aveva destinato il libretto in una prima fase (primavera 1843); né è detto che si trattasse di Andrea Maffei solo perché quel misterioso poeta intendeva mantenere l'anonimato, per quanto Maffei in effetti sprezzasse l'attività librettistica. Senza indizi che lo confermino, ma con quel po' di induzione che si usa in questi casi, c'è chi ha fatto il nome di Giulio Carcano. E neppure è certo che quel libretto fosse pronto nel luglio 1843 quando la Fenice rifiutò il soggetto, o non sia stata semplicemente una piccola bugia di Verdi per cercare di mettere in difficoltà il teatro veneziano. Quel che è certo è invece che quando il 18 aprile 1844 Verdi, ormai alle prese con la commissione per l'Argentina di Roma, nominava a Piave *I due Foscari* come opera di riserva qualora la censura pontificia non avesse accettato la proposta del *Lorenzino*, gli chiedeva anche di ritirare il programma preparato l'anno precedente e ancora depositato in Fenice. Quel programma seguiva molto più *La famiglia Foscari* di Carlo Marengo (1834) che *The Two Foscari* di Byron: Verdi chiederà a Piave di rimetterci le mani cercando di rimanere però «attaccato a Byron».

Che Verdi non fosse convinto del primo programma e nutrisse dubbi su quello che il 9 maggio 1844 definiva a Piave «Bel dramma, bellissimo, arcibellissimo», ma allo stesso tempo povero di azione e senza «quella grandiosità scenica che è pur voluta dalle opere per musica», lo dimostra la richiesta al librettista di trovare qualcosa «che faccia un po' di fracasso nel primo atto»: aumentare di tono la parte di Jacopo (più energico all'inizio, anziché torturato), tenere corti i recitativi. Difficile per Piave trovare qualcosa per far chiasso: il massimo fu inventarsi la scena madre di Lucrezia coi figli nel Consiglio e due sortite di Loredano. Si aggiungano le ottave dei gondolieri e l'apparizione dello spettro di Carmagnola: tutti tentativi di muovere il quadro. Tuttavia Verdi si rese conto che il motivo dell'accusa a Jacopo e dell'odio dei Barbarigo e dei Loredan verso i Foscari non era chiaro né facilmente spiegabile all'interno del dramma: consigliò pertanto a Piave di spiegarlo a parte, e Piave provvide a fornire al lettore un'utile premessa per comprendere le dinamiche dei fatti. S'inaugura così quel ruolo dominante di Verdi nella preparazione dei libretti che segna il suo rapporto con Piave e a stento riuscirà a contenere anche con altri poeti (Boito escluso).

In omaggio alle esigenze del melodramma, Piave arricchisce l'aspetto sentimentale, che in Byron è tutto sbilanciato verso l'amor di patria, pur restando un amore senza conflitti, un sentimento che in realtà funge da contraltare al dovere civile e non sfoga alcuna tensione interna. Si aggiunga che il suo lessico, molto letterario (“rieda”, “involava” come in *Ernani* c'era “involami”, “chieggono”, “prisco”, molte “lagrime”) non collabora a vivacizzare il quadro in forme espressive più brucianti, a parte nei metri brevi e nella canzone del gondoliere, ove l'estro gli è più sorridente. Né gli giova il dispiegarsi del diffuso assetto di temi del melodramma (patria, preghiera, morte, giustizia, ecc.) per cui si costringe a cercare una fonte di energia nell'attrito fra dolore e festa, fra dramma domestico e indifferenza sociale, insufficiente però a permettergli di sfuggire da quel «colore uniforme» che in ultima analisi è il dramma stesso di Byron a imporre.



# Sinossi

## Atto I

Nel Palazzo Ducale di Venezia, anno 1457, il Consiglio dei Dieci e la Giunta si apprestano a riunirsi per decidere il destino di Jacopo Foscari, figlio del doge Francesco. Ci sono anche Loredano, uno dei Dieci, e Barbarigo, che apprendono dagli altri che il doge è già in Camera di Consiglio. Sottovoce, tutti lodano la giustizia veneziana (coro: "Silenzio, mistero").

Anche l'imputato Jacopo Foscari, tratto dalla sua cella, viene portato per presenziare al Consiglio che dovrà giudicarlo per avere ucciso un certo Donato. Dopo aver mestamente salutato la propria patria, che non vede da tempo essendo stato esiliato a Creta, reagisce con orgogliosa furia a un ufficiale che lo esorta ad avere fiducia nella clemenza del Consiglio, scagliandosi contro l'odio che si è riversato su di lui. E confida nella forza che la propria innocenza gli potrà ancora dare (aria: "Dal più remoto esiglio... Odio solo, ed odio atroce").

Intanto la moglie, Lucrezia Contarini, è a palazzo Foscari, sperando che il doge possa spuntare l'assoluzione per il marito. Pisana le comunica invece che i Dieci hanno deciso per la riconferma dell'esilio. Lucrezia è una furia: quella che per il Consiglio è clemenza, per lei – sicura dell'innocenza del marito – è uno scherno (cavatina: "Tu al cui sguardo onnipossente... O patrizi, tremate"). Se i senatori commentano sicuri la loro decisione basata sulla scoperta di una lettera allo Sforza che incastra Jacopo (coro: "Tacque il reo"), nel suo studio il Doge piange nell'impossibilità di aiutare l'unico figlio. Si sente incastrato fra la pietà paterna e il suo ruolo politico, peraltro ormai schiacciato dal potere dei Dieci (romanza: "O vecchio cor che batti").

In quel mentre, Lucrezia irrompe nella stanza (scena "L'illustre dama Foscari") e supplica il Doge di salvare Jacopo, usando il proprio potere per annullare la sentenza. Ma il Doge non può: la prova contro di lui è schiacciante. Ma Lucrezia sostiene che la lettera allo Sforza sia stata solo una mossa disperata di Jacopo per poter tornare nella sua città e lo invita, giacché nulla può fare come Doge, a pregare per smuovere il Cielo a pietà (duetto: "Tu pur lo sai che giudice... Se tu dunque potere non hai"). Francesco Foscari è affranto, piange. Quelle lacrime spingono Lucrezia a sperare che egli possa fare ancora qualcosa per Jacopo.

## Atto II

In prigione, in preda al delirio al pensiero della condanna a morte, Jacopo vede il fantasma del Carmagnola, il condottiero giustiziato fra le colonne della piazzetta di San Marco, che gli si avvicina portando in mano la propria testa mozzata. Terrorizzato, sviene (aria: "Non maledirmi, o prode"). Quando si riprende, si trova fra le braccia della moglie, che nel frattempo ha ottenuto il permesso di raggiungerlo per comunicargli la sentenza: non morte, ma esilio (duetto: "No, non morrai). Passa lontana una barcarola di gondolieri ("Tutta calma è la laguna"): suono beffardo, di gente felice, mentre in quella cella regna il dolore. Jacopo e Lucrezia trovano ancora un barlume di speranza: stando insieme – si dicono – le sofferenze s'allieveranno (cabaletta: "Speranza dolce ancora").

La porta della cella stride per far entrare un altro visitatore: è il Doge, arrivato per salutare il figlio prima della partenza. È il padre ora ad abbracciarlo, non il Doge, e questo abbraccio gli sia di conforto nell'esilio. Il resto è nelle mani



nella giustizia del Cielo, se in terra non può esservene (terzetto: “Nel tuo paterno amplesso... Ah! sì, il tempo che mai non s'arresta”).

Loredano, venuto a prendere il condannato, gli comunica che il Consiglio sta confermando la sentenza e attende il suo imbarco. Egli è inflessibile e crudele: proibisce a Lucrezia di partire col marito, adducendo a pretesto le leggi veneziane e affretta le operazioni impedendo ai tre di continuare ad abbracciarsi, con rabbia di Lucrezia e Jacopo. Gli cova dentro il desiderio di vendetta nei confronti di Francesco Foscari, che pensa colpevole della morte per veleno del padre e dello zio. Jacopo viene portato via.

È il momento della conferma della sentenza (coro: “Che più si tarda”?). Il Doge entra in Consiglio proclamandosi deferente verso la legge, pur mantenendo stretti nel cuore i sentimenti paterni (scena: “O patrizi... il volete”). Poi viene introdotto Jacopo: tenta il gesto disperato di supplicare grazia al padre, ma il Doge non può che consigliargli di rassegnarsi (finale II: “queste innocenti lacrime”). Poi, insieme a Pisana, arriva anche Lucrezia con i due figli. Jacopo corre ad abbracciarli e li fa inginocchiare davanti al Doge invocando pietà. Lucrezia fa appello ai sentimenti dei consiglieri, Francesco cerca di trattenere le lacrime, persino Barbarigo si commuove sperando che lo faccia anche Loredano, il quale resta inflessibile. La sentenza è confermata. Jacopo sente che la fine è vicina.

### Atto III

Sta per svolgersi una regata in laguna (coro: “Alla gioia, alle corse, alle gare”), e la Piazzetta di San Marco è piena di gente e di maschere, i gondolieri intonano una nuova barcarola (“Tace il vento, è queta l'onda”), ma a uno squillo di trombe la folla si dirada intimorita: sta arrivando infatti la galera che porterà Jacopo a Creta. Il condannato saluta moglie e figli, esortandoli a resistere al dolore per non dare soddisfazione ai loro nemici (aria: “All'infelice veglio”). Nemmeno stavolta però Loredano li lascia in pace, anzi li separa crudelmente affrettando la partenza. Lucrezia, vedendo il marito sparire a bordo, sviene.

Intanto il Doge, nelle proprie stanze, è prostrato al pensiero dei tre figli morti prematuramente e del quarto che ora gli viene condannato all'esilio. Lo interrompe Barbarigo per portargli notizia della scoperta di una lettera di un tal Erizzo che confessa di essere il responsabile dell'omicidio di Donato. Francesco Foscari esulta, ma è esultanza breve: in lacrime, Lucrezia annuncia la morte di Jacopo, avvenuta nel momento stesso in cui partiva (aria: “Più non vive!... l'innocente”). Poi se ne va, maledicendo gli aguzzini del povero marito.

Loredano non è ancora pago e intende completare la propria vendetta. Si porta davanti al Doge e lo esorta a rinunciare al seggio dogale per motivi di età. È una beffa: per due volte Francesco aveva chiesto in passato di abdicare e per due volte gli fu impedito e ora che gli chiedono di farsi da parte, non intende rinnegare quel giuramento (aria: “Questa dunque è l'iniqua mercede”).

Al Consiglio inflessibile, Francesco Foscari cede e restituisce l'anello e il corno dogali. Lucrezia, da lui fatta chiamare, lo allontana. Squillano le campane di San Marco. Loredano – attirandosi il biasimo anche di Barbarigo – gli annuncia all'orecchio che Malipiero è stato eletto Doge (finale: “Quel bronzo ferale”) e a quella notizia Francesco Foscari si accascia e muore.

# Synopsis

## Act I

In the Doge's Palace in Venice, 1457, the Council of Ten and the Great Council are gathering to decide the fate of Jacopo Foscari, the son of Doge Francesco. Also present is Loredano, one of the Ten, and Barbarigo, who discover that the doge is already in the Council chambers. In low voices, everyone praises Venetian justice ("Silenzio, mistero").

Taken from his cell, the accused Jacopo Foscari is brought before the Council that must judge him for having killed Donato. Having sorrowfully greeted the homeland he has not seen for some time given his exile on Crete, he reacts with furious pride at an official who encourages him to have trust in the Council's clemency, countering all the hate that has been flung upon him. He trusts in the strength his innocence can still provide ("Dal più remoto esiglio... Odio solo, ed odio atroce").

Meanwhile, his wife, Lucrezia Contarini, is at Palazzo Foscari, hoping the doge can find a way to orchestrate the acquittal of her husband. Pisana tells her instead that the Ten intend to re-confirm his exile. Lucrezia is furious: what the Council believes is clemency, for her – being sure of her husband's innocence – is derision ("Tu al cui sguardo onnipossente... O patrizi, tremate"). While the senators discuss their judgment based on the discovery of a letter to the Sforzas that implicates Jacopo ("Tacque il reo"), the doge weeps in his study, overcome by the impossibility of helping his only son. He feels trapped between paternal compassion and his political role, which by now has been crushed by the power of the Ten ("O vecchio cor che batti").

Lucrezia bursts into the room ("L'illustre dama Foscari") and begs the doge to save Jacopo by using his power to annul the sentence. But the doge cannot: the evidence against his son is overwhelming. Lucrezia maintains that the letter to the Sforzas was nothing but a desperate move by Jacopo to be able to return to the city, but given there is nothing he can do as doge, she invites him to pray to the heavens for mercy ("Tu pur lo sai che giudice... Se tu dunque potere non hai"). Francesco Foscari is heartbroken and sobs. The tears encourage Lucrezia to hope that there is still something he can do for Jacopo.

## Act II

In prison, in the throes of delirium at the thought of a death sentence, Jacopo sees the ghost of Carmagnola, the soldier executed in St Mark's Square, who approaches him carrying his severed head in his hand. Terrified, he faints ("Non maledirmi, o prode"). When he comes to, he is in the arms of his wife, who in the meantime has obtained permission to see him in order to communicate his sentence: not death, but exile ("No, non morrai). A barcarole by gondoliers is heard in the distance ("Tutta calma è la laguna"): the mocking sound of cheerful people, while pain reigns in that cell.

Jacopo and Lucrezia still find a glimmer of hope: being together will help alleviate their suffering ("Speranza dolce ancora"). The cell door creaks and another visitor enters: it is the doge, who has arrived to meet with his son before he is exiled. It is the father rather than the doge who now embraces him, and Jacopo finds comfort in his arms. If on earth you cannot be together, what remains lies in the



hands of divine justice, (“Nel tuo paterno amplesso... Ah! sì, il tempo che mai non s’arresta”).

Loredano, having come to escort the convict, informs them that the Council are ready to hand down the sentence and are awaiting him for boarding. He is strict and cruel: he forbids Lucrezia to leave with her husband, citing Venetian laws as a pretext and hastens the proceedings, preventing the three from continuing their embrace. Lucrezia and Jacopo react angrily but a desire for revenge against Francesco Foscari festers inside Loredano, who he believes is responsible for the fatal poisoning of his father and uncle. Jacopo is taken away.

As the sentence is officially declared (“Che più si tardi?”), the doge enters the Council proclaiming himself to be respectful towards the law but harbouring paternal feelings in his heart (“O patrizi... il voleste”). Jacopo is brought forward: he desperately pleads with his father for forgiveness, but the doge can only advise him to accept his fate (“Queste innocenti lacrime”). Lucrezia then arrives with Pisana and her two children and Jacopo runs to hug them. He makes the children kneel before the doge to beg for mercy, Lucrezia appeals to the Councillors’ feelings, and Francesco tries to hold back tears. Even Barbarigo is moved and hopes that Loredano will join them, but he remains resolute. The sentence is pronounced. Jacopo feels that the end is near.

### Act III

A regatta is about to take place on the lagoon (“Alla gioia, alle corse, alle gare”), and St. Mark’s Square is full of people and masks, the gondoliers sing a new barcarole (“Tace il vento, è queta l’onda”), but the sound of trumpets sees the crowd thin out, intimidated: the jail boat that will take Jacopo to Crete has arrived. The condemned man bids farewell to his wife and children, urging them to resist the pain so as not to give satisfaction to their enemies (“All’infelice veglio”). Once again, however, Loredano refuses to leave them in peace and cruelly separates them, hastening their departure. Lucrezia, upon seeing her husband disappear on board, faints. Meanwhile, the doge, in his personal chambers, is disconsolate thinking of his three children who died prematurely and the fourth who is now condemned to exile.

Barbarigo interrupts him to bring him the news that a letter from a certain Erizzo has been discovered and that in it, he confesses to being responsible for the murder of Donato. Francesco Foscari rejoices, but it is all too late: in tears, Lucrezia announces the death of Jacopo, which occurred at the very moment of his departure (“Più non vive! ... l’innocente”). She leaves, cursing the torturers of her poor husband.

Loredano is not yet satisfied and intends to complete his revenge. He presents himself before the doge and recommends he renounce his official position for reasons of age. It is an insult: twice in the past Francesco had asked to step down and twice he was refused. And now that they ask him to step aside, he has no intention of denying his oath (“Questa dunque è l’iniqua mercede”). Before the unyielding Council, Francesco Foscari gives in and returns the ring and the doge horn. He calls for Lucrezia but she pushes him away. The bells of St Mark’s ring. Attracting criticism from Barbarigo, Loredano announces in Francesco’s ear that Malipiero has been elected doge (“Quel bronzo ferale”) and to that news Francesco Foscari collapses and dies.



# I due Foscari

Tragedia lirica in tre atti di Francesco Maria Piave  
dal poema drammatico *The two Foscari* di George Gordon Byron

Musica di Giuseppe Verdi

Francesco Foscari, Doge di Venezia, ottuagenario	<i>baritono</i>
Jacopo Foscari, suo figlio	<i>tenore</i>
Lucrezia Contarini, di lui moglie	<i>soprano</i>
Jacopo Loredano, membro del Consiglio de' Dieci	<i>basso</i>
Barbarigo, Senatore, membro della Giunta	<i>tenore</i>
Pisana, amica e confidente di Lucrezia	<i>soprano</i>
Fante del Consiglio de' Dieci	<i>tenore</i>
Servo del Doge	<i>basso</i>

*Cori: membri del Consiglio dei Dieci e Giunta, ancelle di Lucrezia,  
dame veneziane, popolo e maschere d'ambo i sessi*

*Comparsa: il Messer grande, due figlioletti di Jacopo Foscari,  
comandatori, carcerieri, gondolieri,  
marinai, popolo, maschere, paggi del Doge*

*La scena è in Venezia, l'epoca il 1457*

Il testo del libretto proposto è quello della prima edizione romana del 1844.  
Tra parentesi graffe { } i versi non musicati da Verdi.

## A chi leggerà

Il 15 aprile del 1423 Francesco Foscari fu elevato al trono ducale di Venezia, in concorrenza di Pietro Loredano. Cotesto Pietro non lasciò di avversarlo ne' consigli per modo che una volta, impazientatosi il Foscari, disse apertamente in Senato: non poter credere sé veramente doge finché Pietro Loredano visse. Per una fatale coincidenza, alcuni mesi dopo, esso Pietro e Marco di lui fratello improvvisamente morirono, e, come ne corse voce, avvelenati. Jacopo Loredano, figlio di Pietro, lo pensava, lo credeva, lo scolpiva sulle loro tombe, e ne' registri del suo commercio notava i Foscari a lui debitori di due vite, freddamente aspettando il momento di farsi pagare.

Il Doge aveva quattro figliuoli; tre ne morirono, e Jacopo, il quarto, sposato a Lucrezia Contarini, per accusa di aver ricevuto donativi da principi stranieri, a seconda delle venete leggi, era stato mandato a confine, prima a Napoli di Romania, poscia a Treviso. Accadde frattanto, che Ermolao Donato, capo del Consiglio dei Dieci, il quale condannato avea Jacopo, trucidato fosse la notte del 5 novembre 1450, mentre tornava da una seduta del consiglio al suo palazzo. Siccome Oliviero, servo di Jacopo, s'era il dì innanzi veduto a Venezia, e la mattina seguente il delitto ne aveva pubblicamente parlato ne' battelli di Mestre, così i sospetti caddero sopra il Foscari. Padrone e servo furono tosto tradotti a Venezia, e, data loro inutilmente tortura, esiliati a vita in Candia. Cinque anni dopo Jacopo sollecitato avendo inutilmente la sua grazia, né potendo più vivere senza rivedere l'amata patria, scrisse al duca di Milano Francesco Sforza, pregandolo a farsegli intercessore presso la Signoria. Il foglio cadde in mano dei Dieci; Jacopo, ricondotto a Venezia e nuovamente torturato, confessò di avere scritta la lettera, ma pel solo desiderio di rivedere la patria, a costo ancora di ritornarvi prigioniero. Se lo condannò a tornare in vita a Candia, a scontarvi però prima un anno di stretto carcere, e se gli intimò pena di morte se più scritto avesse di simili lettere. Il misero Doge ottuagenario, che con romana fermezza assistito aveva ai giudizi ed alle torture del figlio, poté privatamente vederlo pria che partisse, e consigliarlo alla obbedienza e rassegnazione ai voleri della repubblica. Accadde in seguito, che Nicolò Erizzo nobile veneziano, venuto a morte, si palesò uccisore di Donato, e volle si pubblicasse tal nuova a discolpa dell'innocente Jacopo Foscari. Alcuni autorevoli Senatori erano già disposti a chiederne la grazia, ma l'infelice era frattanto di cordoglio spirato nel suo carcere di Candia.

Afflito il misero padre per tante amarezze, vivea solitario, e poco frequentava i consigli. Jacopo Loredano frattanto, che nel 1457 era stato elevato alla dignità di decemviro, credette allor giunta l'ora di sua vendetta, e tanto occultamente adoprò, che il Doge fu astretto a deporsi. Altre due volte, nel corso del suo dogado, il Foscari desiderato aveva abdicare, ma non si era accondisceso alle sue brame non solo, ché anzi lo si era costretto a giurare che morto sarebbe nel pieno esercizio del suo potere.

Malgrado tal giuramento fu astretto a lasciare il palazzo dei dogi, e tornarsene semplice privato alle sue case, rifiutato avendo ricca pensione ch'eragli stata offerta dal pubblico tesoro.

Il 31 ottobre 1457 udendo suonar le campane, annuncianti la elezione del suo successore Pasquale Malipiero, provò sì forte emozione, che all'indomani morì. Ebbe splendidi funerali, come se morto fosse regnando, a' quali intervenne il Malipiero in semplice costume di Senatore. Si è detto che Jacopo Loredano scrivesse allor ne' suoi libri, di contro alla partita che abbiám sopra citato, queste parole: *I Foscari mi hanno pagato.*

È questo il brano di storia sul quale è basata la mia tragedia. Per l'effetto e pelle esigenze inseparabili a questo genere di componimenti ho dovuto dar passo ad alcune licenze che scorgervi facilmente si possono, e per le quali spero indulgenza dal culto lettore.

*F. M. Piave*

## Atto primo

*Una sala del palazzo ducale di Venezia. Di fronte veroni gotici da' quali si scorge parte della città e delle lagune a chiaro di luna. A destra dello spettatore due porte, una che mette negli appartamenti del Doge, l'altra all'ingresso comune; a sinistra altre due porte che guidano all'aula del Consiglio de' Dieci, ed alle carceri di stato. Tutta la scena è rischiarata da due torcie di cera, sostenute da bracci di legno sporgenti dalle pareti.*

Scena I

*Il Consiglio dei Dieci e Giunta, che vanno raccogliendosi*

CORO

I  
Silenzio.

II  
Mistero.

I  
Qui regnino intorno.

II  
Qui veglia costante – la notte ed il giorno  
sul Veneto fato – di Marco il Leon.

TUTTI

Silenzio, mistero – Venezia fanciulla  
nel sen di quest'onde – protessero in culla,  
e il fremer del vento – fu prima canzon.  
Silenzio, mistero – la crebber possente  
de' mari Signora – temuta, prudente  
per forza e consiglio, – per gloria e valor.  
Silenzio, mistero – la serbino eterna,  
sien l'anima prima – di chi la governa;  
ispirin per essa – timore ed amor.

Scena II

*Detti, Barbarigo e Loredano, che entrano dalla comune.*

BARBARIGO  
Siam tutti raccolti?

CORO

Il numero è pieno.

LOREDANO  
E il Doge?

CORO

Fra i primi – qui venne sereno;  
de' Dieci nell'aula – poi tacito entrò.

TUTTI

Or vadasi adunque, – giustizia ne attende,  
giustizia che eguali – qui tutti ne rende,  
giustizia che splendido – qui seggio posò.  
*(entrano nell'aula del Consiglio)*

Scena III

*Loredano e Barbarigo.*

{LOREDANO *(a Barbarigo trattenendolo)*  
Anco una volta ascoltami;  
la promessa rammenta,  
unir ti devi a me perché dannato  
venga nel capo od a perpetuo esilio  
del vecchio Doge il figlio...  
Al padre poscia un altro colpo io serbo.

BARBARIGO

Ma l'odio tuo quando avrà fine?

LOREDANO

vendicato sarò. Quando

BARBARIGO

Perdè tre figli...

LOREDANO

Il quarto vive ancora;  
io vo' che parta o mora...  
Questo mi gridan dal lor freddo avello  
l'ombre inulte del padre e del fratello...  
Vita per vita... e me ne debbon due...  
Nelle mie carte è scritto;  
col sangue han da pagare il lor delitto.

CORO *(dall'interno)*

Qui venga tratto il reo.

*(Il Fante del Consiglio, e due Comandadori escono dalla sala, ed entrano nella porta che mette al carcere)*

BARBARIGO

Entriamo, entriam: t'affretta.

LOREDANO

(Sei giunto alfine, o giorno di vendetta!)  
*(a Barbarigo)*

All'opra ne sian guida ed al pensiero  
freddo silenzio...

BARBARIGO, LOREADANO

E veneto mistero.

*(entrano in Consiglio)*

Scena IV

*Jacopo Foscari che viene dal carcere preceduto dal Fante, fra i due Comandadori.*

FANTE

Qui ti rimani alquanto  
finché il Consiglio te di nuovo appelli.

JACOPO

Ah sì, ch'io senta ancora, ch'io respiri  
aura non mista a gemiti e sospiri.

*(il Fante entra in Consiglio)*

Scena V

*Jacopo e i due Comandadori di guardia.*

JACOPO

Brezza del mar natio  
il volto a baciarti volti all'innocente!...  
*(appressandosi al verone)*

Ecco la mia Venezia!... ecco il suo

[mare!...

O regina dell'onde, io ti saluto!...

Sebben meco crudele,

io ti son pur de' figli il più fedele.

Dal più remoto esilio  
sull'ali del desio,  
a te sovente rapido  
volava il pensier mio;

come adorata vergine  
te vagheggiando il core,  
l'esilio ed il dolore  
quasi sparian per me.

Scena VI

*Detti ed il Fante che viene dal Consiglio.*

FANTE

Del Consiglio alla presenza  
vieni tosto, e il ver disvela.

JACOPO

(Al mio sguardo almen vi cela  
ciel pietoso, il genitor!)

FANTE

Sperar puoi pietà, clemenza...

JACOPO

Chiudi il labbro, o mentitor.  
Odio solo, ed odio atroce  
in quell'anime si serra:  
sanguinosa, orrenda guerra  
da costor mi si farà.  
Ma sei Foscari, una voce  
vien tuonandomi nel core:  
forza contro il lor rigore  
l'innocenza ti darà.

*(Tutti entrano nella sala del Consiglio)*

Scena VII

*Sala nel palazzo Foscari. Vi sono varie porte all'intorno con sopra ritratti dei Procuratori, Senatori, ecc. della famiglia Foscari. Il fondo è tutto forato da gotici archi, a traverso i quali si scorge il canalazzo, ed in lontano l'antico ponte di Rialto. La sala è illuminata da grande fanale pendente dal mezzo.*

LUCREZIA

*(esce precipitosa da una stanza, seguita dalle Ancelle che cercano trattenerla)*

No... mi lasciate... andar io voglio a lui...

Prima che Doge, egli era padre... il core  
cangiar non puote un soglio...

Figlia di Dogi al Doge nuora io sono:  
giustizia chieder, e voglio non perdono.



CORO

Resta... quel pianto accrescere  
 può gioja a' tuoi nemici;  
 al cor qui non favellano  
 le lagrime infelici...  
 Tu puoi sperare e chiedere  
 dal ciel giustizia solo...  
 Cedi, raffrena il duolo;  
 pietade il ciel ne avrà.

LUCREZIA

Ah sì, conforto ai miseri  
 del cielo è la pietà!  
 Tu al cui sguardo onnipossente  
 tutto esulta, o tutto geme,  
 tu che solo sei mia speme,  
 tu conforta il mio dolor.  
 Per difesa all'innocente  
 presta a me del tuon la voce,  
 e ogni core il più feroce  
 farà mite il suo rigor.

CORO

Sperar puoi dal ciel clemente  
 un conforto al tuo dolor.

Scena VIII

*Dette, e Pisana che giunge piangendo.*

LUCREZIA

Che mi rechi?... favella... di morte  
 pronunciata fu l'empia sentenza?

PISANA

Nuovo esilio al tuo nobil consorte  
 del Consiglio accordò la clemenza.

LUCREZIA

La clemenza?... s'aggiunge lo scherno!...  
 D'ingiustizia era poco il delitto?  
 Si condanna dai Dieci l'afflitto  
 di clemenza parlando e pietà?  
 O patrizi... tremate... l'Eterno  
 l'opre vostre dal cielo misura...  
 D'onta eterna, d'immensa sciagura  
 Egli giusto pagarvi saprà.

PISANA E CORO

Ti confida; protegger l'Eterno  
 l'innocenza dal cielo vorrà.

Scena IX

*Sala come alla prima scena.  
 Membri del Consiglio de' Dieci e Giunta,  
 che vengono dall'aula.*

CORO

I  
 Tacque il reo!

II

Ma lo condanna  
 allo Sforza il foglio scritto.

I

Giusta pena al suo delitto  
 nell'esilio troverà.

II

Rieda a Creta.

I

Solo rieda.

II

Non si celi la partenza...

TUTTI

Imparziale tal sentenza  
 il Consiglio mostrerà.

Al mondo sia noto, – che qui contro i rei,  
 presenti o lontani, – patrizi o plebei  
 veglianti son leggi – d'eguale poter.  
 Qui forte il Leone – col brando, con l'ale  
 raggiunge, percuote – qualunque mortale  
 che ardito levasse – un detto, un pensier.

Scena X

*Stanze private del Doge. Avvi una gran  
 tavola coperta di damasco, sopra una  
 lumiera d'argento, una scrivania e varie  
 carte; di fianco un gran seggiolone, sul  
 quale, appena entrato, si abbandona il  
 Doge.*

DOGE

Eccomi solo alfine...  
 Solo!... e lo sono io forse?...  
 Dove de' Dieci non penètra l'occhio?...  
 Ogni mio detto o gesto,  
 ogni sguardo perfino m'è osservato...  
 prence e padre qui sono sventurato!

O vecchio cor, che batti  
 come a' prim'anni in seno,  
 fossi tu freddo almeno  
 come l'avel t'avrà;  
 ma cor di padre sei:  
 vedi languire un figlio,  
 piangi pur tu, se il ciglio  
 più lagrime non ha.

Ogni mio ben darei...  
 gli ultimi giorni miei,  
 perché innocente e libero  
 fosse mio figlio ancor.

LUCREZIA  
 Di sua innocenza dubiti?  
 Non lo conosci ancora.

Scena XI  
*Detto ed un Servo, poi Lucrezia Contarini.*

DOGE  
 Sì... ma intercetto un foglio  
 chiaro lo accusa, o nuora.

SERVO  
 L'illustre dama Foscari.

LUCREZIA  
 Sol per veder Venezia  
 vergò il fatale scritto.

DOGE  
 (Altra infelice!) Venga.  
 (*il Servo parte*)  
 Figlia t'avvanza... Piangi?

DOGE  
 È ver, ma fu delitto...

LUCREZIA  
 Che far mi resta, se mi mancan folgori  
 a incenerir queste canute tigri  
 che de' Dieci s'appellano Consiglio?...

LUCREZIA  
 E aver ne dei pietà.

DOGE  
 Vorrei... nol posso...

DOGE  
 Donna, ove parli, e a chi, rammenta...

LUCREZIA  
 Ascoltami:  
 senti il paterno amore...

LUCREZIA

Il so. DOGE  
 Tutta commossa ho l'anima...

DOGE  
 Le patrie leggi qui dunque rispetta...

LUCREZIA  
 Deponi quel rigore...

LUCREZIA  
 Son leggi ai Dieci or sol odio e vendetta.  
 Tu pur lo sai, che giudice  
 in mezzo a lor sedesti,  
 che l'innocente vittima  
 a' piedi tuoi vedesti;  
 e con asciutto ciglio  
 hai condannato un figlio...  
 L'amato sposo rendimi,  
 barbaro genitor.

DOGE  
 Non è rigore... intendi...

LUCREZIA  
 Perdona, a me t'arrendi...

DOGE  
 No... di Venezia il Principe  
 in ciò poter non ha.

DOGE  
 Oltre ogni umano credere  
 è questo cor piagato!...  
 Non insultarmi, piangere  
 dovresti sul mio fato...

LUCREZIA  
 Se tu dunque potere non hai  
 meco vieni pel figlio a pregare...  
 Il mio pianto, il tuo crine, vedrai,  
 potran forse ottenere pietà.  
 Questa almeno, quest'ultima prova,

non lasciamo, signor, di tentare;  
l'amor solo di padre ti mova,  
che del Doge più forse potrà.

DOGE

(O vecchio padre misero  
a che ti giova il trono,  
se dar non puoi, né chiedere  
giustizia, né perdono,  
pel figlio tuo ch'è vittima  
d'involontario error!...  
Ah! nella tomba scendere  
m'astringerà il dolor!)

LUCREZIA

Tu piangi?... la tua lagrima  
sperar mi lascia ancor!

## Atto secondo

Scena I

*Le prigionie di stato. Poca luce entra da uno spiraglio praticato nell'alto del muro.*

JACOPO FOSCARI

*(seduto sopra un masso di marmo)*  
Notte!... perpetua notte, che qui regni!  
Siccome agli occhi il giorno  
potessi ancor celare al pensier mio  
il fine disperato che m'aspetta!...  
Tormi potessi alla costor vendetta!...  
Ma oh ciel!... che mai vegg'io!...  
Sorgon di terra mille e mille spettri[,]  
han irto crin... guardi feroci, ardenti!...  
A sé mi chiaman essi!...  
Uno s'avanza!... ha gigantesche forme!...  
Il reciso suo teschio  
ferocemente colla manca porta!...  
A me lo addita... e colla destra mano  
mi getta in volto il sangue che ne cola!...  
Ah lo ravviso!... è desso... è Carmagnola!  
Non maledirmi, o prode,  
se son al Doge figlio;  
de' Dieci fu il Consiglio  
che a morte ti dannò!  
Me pure sol per frode  
vedi quaggiù dannato,  
e il padre sventurato  
difendermi non può...  
Cessa... la vista orribile!...  
più sostener non so.

*(cade boccone per terra)*

Scena II

*Detto, e Lucrezia Contarini.*

LUCREZIA

Ah sposo mio!... che vedo?  
Me l'hanno forse ucciso i scellerati,  
e per maggiore scherno  
m'hanno qui tratta a contemplar la salma?  
Ah sposo mio!... ancor vive!...  
Quale freddo sudore!  
Vieni, amico, ti posa sul mio core...

JACOPO (*sempre delirando*)  
Verrò...

LUCREZIA  
Che di'?...

JACOPO

M'attendi,  
orrendo spettro...

LUCREZIA

lo son...

JACOPO

Che vuoi?... Vendetta?

LUCREZIA

Non riconosci or tu la sposa tua?

JACOPO

Non è vero!

(*Lucrezia disperatamente lo abbraccia*)

Ah sei tu?

Fia ver!... fra le tue braccia ancor?... respiro!...

Fu dunque un sogno... orrendo sogno il mio!...

Il carnefice attende?... estremo addio

vieni ora a darmi?...

LUCREZIA

No.

JACOPO

E i figli miei, mio padre?...

Saran dischiuse loro queste porte,

pria che il panno mi copra della morte?

LUCREZIA

No, non morrai; ché i perfidi,

peggiore d'ogni morte,

a noi, clementi, serbano

più orribile una sorte...

Tu viver dei morendo

nel prisco esilio orrendo...

Noi desolati in lacrime

dovremo qui languir.

JACOPO

Oh ben dicesti!... all'esule

più crudo ancor di morte

da' suoi lontano è il vivere,

o figli, o mia consorte!...

Ascondimi quel pianto...

Su questo core affranto

mi piomban le tue lacrime

a crescerne il soffrir.

(*S'ode una lontana musica di voci e suoni*)

VOCI

Tutta è calma la laguna:

voga voga, o gondolier,

batti l'onda e la fortuna

ti secondi ed il piacer.

JACOPO

Quale suono?...

LUCREZIA

È il gondoliero

che sul liquido sentiero

provar debbe il suo valor.

JACOPO

Là si ride, qua si muor!

Pera l'empio, che mi toglie

a' miei cari, al suol natio;

sien vendetta al dolor mio

l'abbominio, il disonor...

Speranza dolce ancora

non m'abbandona il core:

un giorno il mio dolore

con te dividerò.

Vicino a chi s'adora

men crude son le pene;

perduto ogn'altro bene,

dell'amor tuo vivrò.

LUCREZIA

Speranza dolce ancora

non m'abbandona il core,

l'esilio ed il dolore

con te dividerò.

Vicino a chi s'adora

men crude son le pene:

perduto ogn'altro bene,

dell'amor tuo vivrò.

Scena III

*Il Doge avvolto in ampio e nero mantello entra nel carcere, preceduto da un servo con fiaccola, che depone e parte.*

LUCREZIA E JACOPO (*correndogli incontro*)  
Ah, padre!...

DOGE  
Figlio... Nuora...

JACOPO  
Sei tu?

LUCREZIA  
Sei tu?

DOGE  
Son io.  
Volate al seno mio.

LUCREZIA, JACOPO E DOGE  
Provo una gioja ancor!

DOGE  
Padre ti sono ancora,  
lo credi a questo pianto;  
il volto mio soltanto  
finge per te rigor.

JACOPO  
Tu m'ami?

DOGE  
Sì.

JACOPO  
Oh contento!...  
Ripeti il caro accento...

DOGE  
T'amo, sì t'amo, o misero...  
Il Doge qui non sono.

JACOPO  
Come è soave all'anima  
della tua voce il suono!

DOGE  
Oh figli, sento battere  
il vostro sul mio cor!...

JACOPO E LUCREZIA  
Così furtiva palpita  
la gioja nel dolor!

JACOPO  
Nel tuo paterno amplesso  
muto si fa il dolore...  
Mi benedici adesso,  
da' forza a questo core,  
e il pane dell'esilio  
men duro fia per me...  
Questo innocente figlio  
trovi un conforto in te.

DOGE  
Abbi l'amplesso estremo  
del genitor cadente...  
Il giudice supremo  
protegga l'innocente...  
Dopo il terreno esilio  
giustizia eterna v'è.  
Al suo cospetto, o figlio,  
comparirai con me.

LUCREZIA  
(Di questo affanno orrendo  
farai vendetta, o cielo,  
quando nel dì tremendo  
si squarcierà il gran velo,  
e scoprirà ogni ciglio  
il giusto, il reo qual è!)  
Dopo il terreno esiglio,  
sposo, sarei con te.

*(Restano abbracciati piangendo; il Doge si scuote)*

DOGE  
Addio...

LUCREZIA E JACOPO  
Parti?

DOGE  
Convieni.

JACOPO  
Mi lasci in queste pene?

DOGE  
Il deggio...

JACOPO

Attendi...

LOREDANO

Lo vieta  
de' Dieci la sentenza.

LUCREZIA

Ascolta...

DOGE

Degno di te è il messaggio!

JACOPO

Ti rivedrò?

LOREDANO

Se vecchio sei... sii saggio,  
*(ai Custodi)*

DOGE

Una volta...  
Ma il Doge vi sarà!

s'affretti la partenza.

LUCREZIA E JACOPO

E il padre?

LUCREZIA E JACOPO

Padre, un amplesso ancora.

DOGE

Penerà.  
S'appressa l'ora... Addio...

DOGE

Figli...  
*(gli abbraccia)*

JACOPO

Ciel!... chi m'aita?

LOREDANO

Varcata è l'ora.

Scena IV

*Detti e Loredano preceduto dal Fante del Consiglio e da quattro custodi con fiaccole.*

LUCREZIA, JACOPO *(disperati a Loredano)*

Ah sì, il tempo che mai non s'arresta  
rechi pure a te un'ora fatale,  
e l'affanno che m'ange mortale  
più tremendo ricada su te.  
Il rimorso in quell'ora funesta  
ti tormenti, o crudele, per me.

LOREDANO *(dalla porta)*

Io.

DOGE *(a Lucrezia e Jacopo)*

Deh frenate quest'ira funesta,  
l'inveire, o infelici, non vale:  
s'eseguisca il decreto fatale...  
Sparve il padre, ora il Doge sol v'è.  
La giustizia qui mai non s'arresta:  
obbedire a sue leggi si dee.

LUCREZIA

Chi? Tu!

JACOPO

Oh ciel!

DOGE

Loredano!...

LOREDANO

*(da sé guardandoli con disprezzo)*  
*(Empia schiatta al mio sangue funesta;*  
a difenderti un Doge non vale;  
per te giunse alfin l'ora fatale  
sospirata cotanto da me.)

LUCREZIA

Ne irridi anco, inumano?

*(a Jacopo)*

La giustizia, qui mai non s'arresta,  
obbedire soltanto si dee.

LOREDANO *(freddamente a Jacopo)*

Raccolto è già il Consiglio,  
viene di là il naviglio  
che dee tradurti a Creta...  
Andrai...

LUCREZIA

Io pur.

*(Jacopo parte fra i Custodi preceduto da Loredano, e seguito lentamente dal Doge, che si appoggia a Lucrezia)*

## Scena V

*Sala del Consiglio dei Dieci. Li Consiglieri e la Giunta, tra i quali è Barbarigo, van raccogliendosi.*

CORO

I

Che più si tarda?...

II

Affrettisi  
dell'empio la partita.

I

Inulte l'ombre fremono,  
chiedendone la vita.

II

Parta l'iniquo Foscari...  
Ucciso egli ha un Donato.

I

Per istranieri Principi  
l'indegno ha parteggiato.

TUTTI

Non sia che di Venezia  
ei sfugga alla vendetta...  
Giustizia incorruttibile  
non sia qui mai negletta;  
baleni, e come folgore  
colpisca il traditor;  
mostri a' soggetti popoli  
un vigile rigor.

## Scena VI

*Detti ed il Doge, che preceduto da Lore-dano, dal Fante del Consiglio e dai Co-mandadori, e seguito dai Paggi, va gra-vemente a sedere sul trono. Lui seduto, tutti fanno lo stesso.*

DOGE

O patrizii... il voleste... eccomi a voi...  
Ignoro se il chiamarmi ora in consiglio  
sia per tormento al padre oppure al figlio,  
ma il voler vostro è legge...  
Giustizia ha i dritti suoi...  
M'è d'uopo rispettarne anco il rigore...  
Sarò Doge nel volto, e padre in core.

CORO

Ben dicesti... Il reo s'avanza...

DOGE

(Cielo, ispira a me costanza!)

## Scena VII

*Detti e Jacopo, che entra fra quattro Custodi.*

LOREDANO

Legga il reo la sua sentenza:  
*(dà una pergamena al Fante, che la consegna a Jacopo, il quale legge)*  
del Consiglio la clemenza  
qui la vita ti serbò.

JACOPO

Nell'esilio morirò...  
*(restituisce la pergamena)*  
Non hai, padre, un solo detto  
pel tuo Jacopo reitto?  
Se tu parli, se tu preghi  
non sarà chi grazia neghi...  
Pregar puoi; sono innocente;  
questo labbro a te non mente.

CORO

Non s'inganna qui la legge,  
qui giustizia tutto regge.

DOGE

Il Consiglio ha giudicato:  
parti, o figlio, rassegnato.  
*(s'alza, tutti lo imitano)*

JACOPO

Non più dunque ti vedrò?

DOGE

Forse in cielo, in terra no.

JACOPO

Ah che di'?... Morir mi sento.

LOREDANO

*(ai Custodi che gli si pongono al fianco, e si avviano)*

Da qui parta sul momento.

Scena VIII

*Detti e Lucrezia Contarini che si presenta sulla soglia co' due figli suoi, seguita da varie dame sue amiche, e da Pisana.*

LUCREZIA

No... crudeli!...

JACOPO

Ah! I figli miei!...

*(corre ad abbracciarli)*

DOGE, BARBARIGO, CONSIGLIERI, FANTE

*(Sventurata!... Qui costei!)*

LOREDANO

Quale audacia vi guidò?

LUCREZIA

Solo amor che in noi parlò.

PISANA, JACOPO, DOGE

Solo amor che in lei parlò.

JACOPO

*(prende i due fanciulli piangenti, e li pone in ginocchio a' piedi del Doge)*

Queste innocenti lagrime  
ti chiedono perdono...

A lor m'unisco, e supplice  
a' piedi del tuo trono,  
padre, t'invoco, implorami,  
concedimi pietà.

LUCREZIA *(ai consiglieri)*

O voi, se ferrea un'anima  
non racchiudete in petto,  
se mai provaste il tenero  
di padri e figli affetto,  
quelle strazianti lagrime  
vi muovano a pietà.

DOGE

(Non ismentite, o lagrime,  
la simulata calma:  
a ognuno qui nascondasi  
l'affanno di quest'alma...  
Destar potria nei perfidi  
sol gioia, non pietà.

BARBARIGO *(a Loredano)*

Ti parlin quelle lagrime,  
o Loredano, al core;  
quei pargoli disarmino  
l'atroce tuo furore;  
almeno per quei miseri  
t'inchina alla pietà.

LOREDANO *(a Barbarigo)*

Non sai che in quelle lagrime  
trionfa una vendetta,  
che qual rugiada scendono  
al cor di chi l'aspetta,  
che pegli alteri Foscari  
bandir si dee pietà?

CONSIGLIERI *(alle Dame)*

Son vane ora le lagrime;  
provato è già il delitto:  
non fia ch'esse cancellino  
quanto giustizia ha scritto;  
esempio sol dannabile  
sarebbe la pietà.

DAME *(ai consiglieri)*

Quelle innocenti lagrime  
muovano il vostro core,  
clemenza in esso ispirino,  
ne plachino il rigore;  
di pace come un'iride  
qui brilli la pietà.

LOREDANO

Parta... perché ancor s'esita?...

CORO

Parta lo sciagurato.

LUCREZIA

La sposa, i figli seguano,  
dividano il suo fato...

JACOPO

Ah sì...

LOREDANO

Costor rimangano:  
la legge ormai parlò.

*(toglie i figli alle braccia di Jacopo e li consegna ai Comandadori)*



JACOPO (*al Doge*)  
 Ai figli tu dell'esule  
 sii padre e guida almeno...  
 tu li proteggi...

DOGE  
 (Misero!)

JACOPO  
 Vedi, al sepolcro in seno,  
 illacrimata polvere  
 fra poco scenderò.

DOGE, LOREDANO E CONSIGLIERI  
 Parti... t'è forza cedere:  
 la legge omai parlò.

LUCREZIA E JACOPO  
 Affanno più terribile  
 di questo chi provò?

PISANA, DAME, BARBARIGO, FANTE  
 Affanno più terribile  
 in terra chi provò?

*(Jacopo parte fra le guardie, Lucrezia  
 sviene fra le braccia delle Dame; tutti si  
 ritirano)*

## Atto terzo

*L'antica Piazzetta di S. Marco. Il canale è  
 pieno di gondole che vanno e vengono.  
 Di fronte vedesi l'isola dei Cipressi, ora  
 San Giorgio.  
 Il sole cammina all'ocaso.*

### Scena I

*La scena, da principio vuota, va  
 riempiendosi di popolo e maschere, che  
 entrano da varie parti, s'incontrano, si  
 riconoscono, passeggiano. Tutto è gioja.*

### CORO

I  
 Alla gioja!

II

Alle corse, alle gare...

I

Sia qui lieto ogni volto, ogni cor.

### TUTTI

Figlia, sposa, signora del mare  
 è Venezia un sorriso d'amor.

### CORO

I

Come specchio l'azzurra laguna  
 le raddoppia il fulgore del dì.

II

Le sue notti inargenta la luna,  
 né le grava se il giorno sparì.

### TUTTI

Alla gioja, alle corse, alle gare,  
 sia qui lieto ogni volto, ogni cor.  
 Figlia, sposa, signora del mare,  
 è Venezia un sorriso d'amor.

### Scena II

*Detti, Loredano e Barbarigo mascherati  
 a parte.*

BARBARIGO

Ve'! Come il popol gode...

LOREDANO

A lui non cale,  
se Foscari sia Doge o Malipiero.  
Amici... che s'aspetta?...  
*(si avvanza fra il popolo)*  
Le gondole son pronte, omai la festa  
coll'usata canzone incominciamo.

CORO

Sì, ben dicesti... allegri, orsù cantiamo.

*(Tutti vanno alla riva del mare, e coi  
fazzoletti bianchi e coi gesti animano i  
gondolieri colla seguente barcarola)*

TUTTI

Tace il vento, è queta l'onda;  
mite un'aura l'accarezza...  
dèi mostrar la tua prodezza,  
prendi il remo, o gondolier.  
La tua bella dalla sponda  
già t'aspetta palpitante;  
per far lieto quel sembante  
voga, voga, o gondolier.  
Fendi, scorri la laguna,  
che dinanzi a te si stende;  
chi la palma ti contende  
non ti vinca, o gondolier.  
Batti l'onda e la fortuna  
assecondi il tuo valore...  
Alla bella vincitore  
torna lieto, o gondolier.

Scena III

*Detti. Escono dal Palazzo ducale due  
trombettieri seguiti dal Messer Grande. I  
trombettieri suonano, ed il popolo si ritira.  
Anche le gondole scompaiono dal  
canale, ove si avvanza una galera, su cui  
sventola il vessillo di S. Marco.*

POPOLO *(udite le trombe)*

La giustizia del Leone!...  
Finché passi... via di qua.

*(si ritirano e si tengono a molta distanza)*

BARBARIGO

Di timor non v'ha ragione!

LOREDANO

Questo volgo ardir non ha.

Scena IV

*Sbarca dalla galera il Sopracomito, a cui  
il Messer Grande consegna un foglio.  
Dal ducale palazzo poi esce lentamente  
fra i custodi Jacopo Foscari, seguito da  
Lucrezia e Pisana.*

JACOPO

Donna infelice, sol per me infelice,  
vedova moglie, a non estinto sposo.  
Addio... fra poco un mare  
tra noi s'agiterà... per sempre!... almeno  
tutte schiudesse ad ingojarmi... tutte  
le sirti del suo seno.

LUCREZIA

Taci, crudel, deh taci!

JACOPO

L'inesorabil suo core di scoglio,  
più di costor pietoso,  
frangesse il legno, ed una pronta morte  
quest'esule togliesse  
al suo lento morire...  
Paghi gli odi sarieno e il mio desire.

LUCREZIA

E il padre? e i figli? ed io?

JACOPO

Da voi lontano è morte il viver mio.

All'infelice veglio  
conforta tu il dolore,  
de' figli nostri in core  
tu ispira la virtù.  
A lor di me favella:  
di' che innocente sono,  
che parto, che perdono,  
che ci vedrem lassù.

LUCREZIA

Oh ciel, s'affretti al termine  
la vita mia penosa!...

JACOPO

Di Contarini e Foscari  
mostrati figlia e sposa;  
che te non veggan piangere,  
gioirne alcuno può.

{LUCREZIA

Ahimé! frenare i gemiti  
di questo cor non sol!}

LOREDANO

*(imperiosamente al Messer Grande)*

Messere, a che più indugiasi?  
Parta, n'è tempo omai.

LUCREZIA

Chi sei?

JACOPO

Chi sei?

LOREDANO

Ravvisami.

*(si leva per un istante la maschera)*

JACOPO

Oh ciel, chi veggio mai!...  
Il mio nemico demone!

LUCREZIA E JACOPO

Hai d'una tigre il cor!

JACOPO

Ah padre, figli, sposa,  
a voi l'addio supremo;  
in cielo un giorno avremo  
mercé di tal dolor.

LUCREZIA

Ah, ti rammenta ognora  
che sposo e padre sei,  
ch'anco infelice, dèi  
vivere al nostro amor.

BARBARIGO, PISANA E CORO

*(Frenar chi puote il pianto,  
a vista sì tremenda!...  
Troppo, infelici, è orrenda  
tal pena ad uman cor!)*

LOREDANO

*(Comincia la vendetta  
tant'anni desiata;  
o stirpe abbominata,  
m'è gioja il tuo dolor!)*

*(Jacopo, scortato dal Sopracomito e dai  
custodi, sale sulla galera, Lucrezia sviene  
tra le braccia di Pisana; Loredano entra  
nel palazzo ducale; Barbarigo s'avvia per  
altra strada; il popolo si disperde)*

Scena V

*Stanze private del Doge come nell'atto  
primo.*

DOGE

*(entra afflitto)*

Egli ora parte!... Ed innocente parte!...  
Ed io non ebbi per salvarlo un detto!...  
Morte immatura mi rapla tre figli!...  
Io, vecchio, vivo per vedermi il quarto  
tolto per sempre da un infame esilio!...  
Oh morto fossi allora,  
che quest'inutil pondo  
*(depone il corno)*  
sul capo mio posava!...  
Almen veduto avrei  
intorno a me spirante i figli miei!...  
Solo ora sono!... e sul confin degli anni  
mi schiudono il sepolcro atroci affanni.

Scena VI

*Detto e Barbarigo che entra frettoloso,  
recando un foglio.*

DOGE

Barbarigo, che rechi?...

BARBARIGO

Morente

a me un Erizzo invia questo scritto;  
da lui solo Donato trafitto  
ei confessa, ed ogn'altro innocente...

DOGE

Ciel pietoso! Il mio affanno hai veduto!...  
A me un figlio volesti renduto!!!

Scena VII

*Detti, e Lucrezia desolata.*

LUCREZIA

Ah più figli, infelice, non hai...  
Nel partir l'innocente spirò...

DOGE

Ed io il cielo placato sperai!!!  
Me infelice!!! più figli non ho!

*(si abbandona sul seggiolone)*

LUCREZIA

Più non vive!... l'innocente  
s'involava a' suoi tiranni;  
forse in cielo degli affanni  
la mercede ritrovò.  
Sorga in Foscari possente  
più del duolo or la vendetta...  
Tanto sangue un figlio aspetta,  
quante lagrime versò.

*(parte)*

Scena VIII

*Detti, ed un servo.*

SERVO

Signor, chiedono parlarti i Dieci...

DOGE

*(Che bramano da me?...)*  
Entrino tosto...

*(al Servo che esce)*

Ah quale onta novella  
mi serbano costoro!...

*(siede)*

Scena IX

*Detto, Barbarigo ed i Membri del Consiglio dei Dieci e Giunta, fra i quali è Loredano, che gravemente entrano, e dopo inchinato il Doge, se gli dispongono intorno.*

DOGE

O nobili signori,

che si chiede da me?... V'ascolta il Doge...

*(si ripone in capo il corno ducale)*

{LOREDANO

Concedi in pria che teco  
dividiamo il dolor per un evento  
a tutti noi funesto...

DOGE

Non più... non più di questo...

LOREDANO

Che?... L'omaggio ricusi ed il rispetto?...

DOGE

Come si dee gli accetto...  
Seguite pur... seguite...}

LOREDANO

Il Consiglio convinto ed il Senato,  
che gli anni molti e il tuo grave dolore,  
imperiosamente  
ti chieggono un riposo, ben dovuto,  
dalla patria a chi tanto ha meritato,  
dalle cure ti liberan di stato.

DOGE

Signori!... ho bene inteso?...

{LOREDANO

Avrai splendido censo...

DOGE

E questo un sogno io penso!...}

LOREDANO

Uniti or qui ne vedi  
a ricever da te l'anel ducale...

DOGE

Da me non l'otterrà forza mortale!...  
*(alzandosi impetuoso)*

Due volte in sette lustri,  
dacché Doge qui seggo, ben due volte  
chiesi abdicare, e mel negaste voi...

Di più... a giurar fui stretto...  
che Doge morirei...

Io, Foscari, non manco a' giuri miei.

CORO  
Cedi, cedi, rinunzia al potere  
o il Leone t'astringe a obbedir.

DOGE  
Questa è dunque l'iniqua mercede,  
che serbaste al canuto guerriero?  
Questo han premio il valore e la fede,  
che han protetto, cresciuto l'impero?...  
A me padre un figliuolo innocente  
voi strappaste, o crudeli, dal cor!...  
A me Doge pegli anni cadente  
or del serto si toglie l'onor!

CORO  
Pace piena godrai fra tuoi cari,  
cedi alfine; ritorna a' tuoi lari.

DOGE  
Fra miei cari?... Rendetemi il figlio:  
desso è spento... che resta?...

CORO  
Obbedir.

DOGE  
Che venga a me, se lice,  
la vedova infelice...  
*(uno esce)*  
A voi l'anello... Foscari  
più Doge non sarà.  
*(consegna l'anello ad un Senatore)*

CORO  
Tosto la gemma infrangasi.

LOREDANO  
Deponi ogn'altra insegna...  
*(va per togliergli di capo il corno ducale)*

DOGE  
Non mi toccare o misero...  
n'è la tua destra indegna.  
  
*(consegna il corno ad altro Senatore; un terzo lo spoglia del manto)*

Scena ultima  
*Detti e Lucrezia.*

LUCREZIA  
Padre... mio Prence...

DOGE  
Principe!  
Lo fui, or più nol sono...  
Chi m'uccideva il figlio  
ora mi toglie il trono...  
Vieni: partiam di qua.  
*(prende per mano Lucrezia e s'avvia, quando è colpito dal suono della campana)*  
Che ascolto!... Oh ciel! Salutano  
me vivo un successor!

LOREDANO  
*(avvicinandosi al Doge con gioia)*  
In Malipier di Foscari  
s'acclama il successor.

BARBARIGO E CORO *(a Loredano)*  
Taci, abbastanza è misero;  
rispetta il suo dolor.

LUCREZIA  
*(Oh cielo! Già di Foscari s'acclama il successor!)*

DOGE  
*(Quel bronzo fatale, che all'alma rimbomba, mi schiude la tomba... Sfuggirle non so. D'un odio mortale la vittima sono... Più figli, più trono, più vita non ho!)*

LUCREZIA  
*(Il bronzo fatale, che intorno rimbomba, com'orrida tromba vendetta suonò!)*  
Nell'ora ferale  
sii grande, sii forte,  
maggior della sorte  
che si t'oltraggiò,

# I 2 FOSCARI - *Parma 2019* -

REGIA → LEO MUSCATO  
SCENE → ANDREA BELLI  
COSTUMI → SILVIA AYMONINO

TAVOLE  
COSTUMI



LOREDANO

(Quel bronzo fatale  
che intorno rimbomba,  
com'orrida tromba  
vendetta suonò.

Quest'ora ferale  
bramata dal core,  
più dolce fra l'ore  
alfine suonò)

BARBARIGO E CORO (*tra loro*)

Tal suono fatale,  
che al vecchio rimbomba,  
più presto la tomba  
dischiudergli può.

Ah troppo ferale  
quest'ora tremenda;  
la sorte più orrenda  
su desso gravò.

DOGE

Ah morte è quel suono!!!

LUCREZIA

Fa core...

DOGE

Mio figlio!!!

(*cade morto*)

LOREDANO

(*scrivendo sopra un protafoglio che trae  
dal seno*)


Pagato ora sono

TUTTI

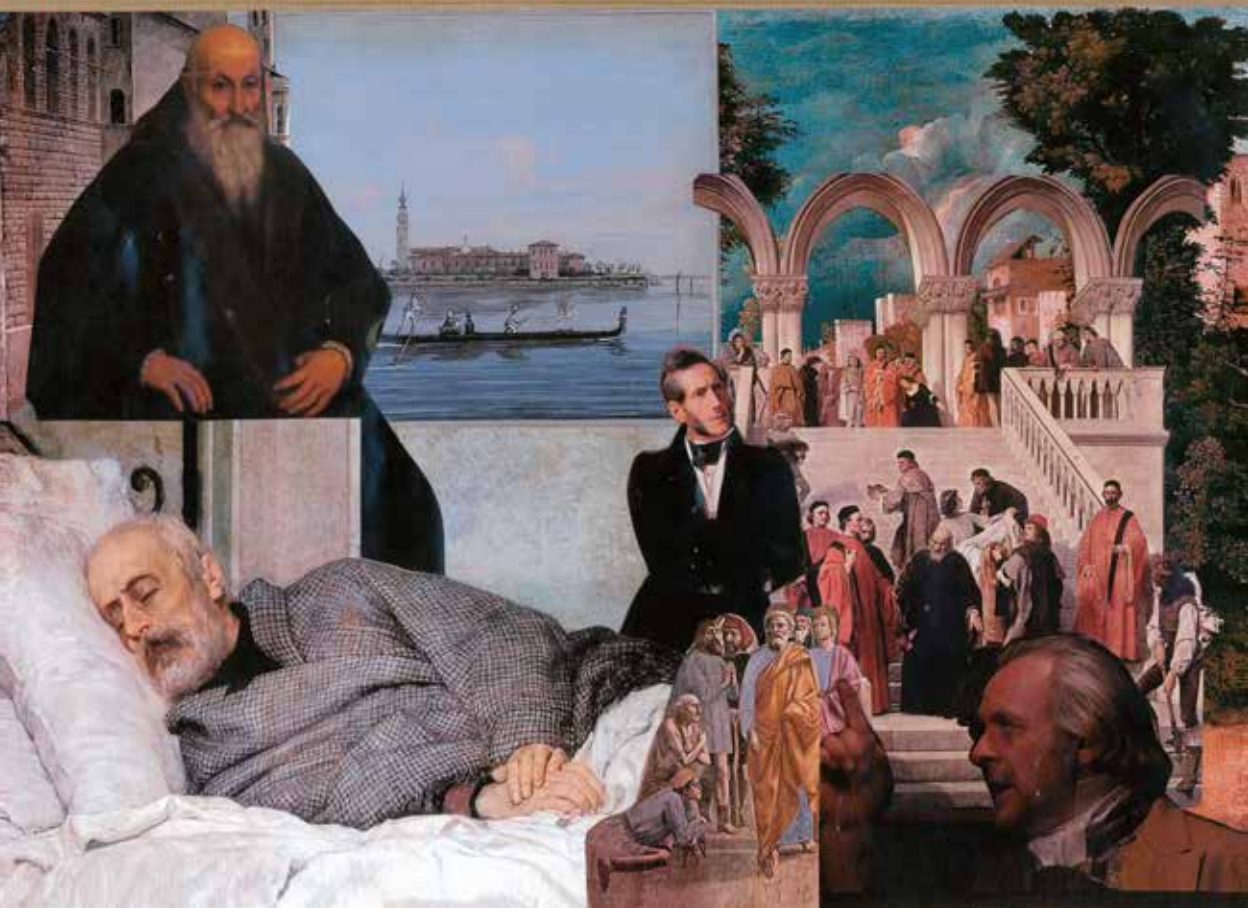
D'angoscia spirò!







**Investiamo in un capitale  
che arricchisce tutti.  
Insieme per la cultura.**



# Il quinto elemento

Giuseppe Martini

## *Un problema*

Per quanto nei *Due Foscari* non manchino delizie musicali, il problema della mancanza di azione che Verdi aveva subito notato resta il principale capo d'imputazione dell'opera. Di fatto, Verdi gestisce la situazione sfruttando le sue capacità di drammaturgo musicale, e il resto viene riversato nell'aspetto visivo di una Venezia da cartolina, con interni zeppi di finestre e balconi gotici, architetture famose in lontananza, sciabordii di canali nella notte. Questo significa "tinta", e adesso si capisce perché era il primo problema da affrontare per Verdi all'atto di comporre, e il resto sarebbe venuto da sé.

Ci sono poi altre considerazioni che si sono attaccate a quest'opera nata per fare impressione ai veneziani e finita invece a Roma dove la sensibilità per certi tocchi d'ambiente non poteva essere apprezzata fino in fondo.

## *Due dipinti*

A partire dai *Due Foscari* si usa sostenere il legame a doppio filo che stringerebbe alcune scene operistiche verdiane a tele di Francesco Hayez, nel senso di una derivazione di quelle da queste. L'osservazione ha il lodevole intento di ribadire con entusiasmo il rapporto di Verdi con la cultura dei salotti milanesi – vivacità intellettuale, incroci fra le arti, eccetera – salotti dove in effetti conobbe Hayez, anche se sotto sotto sembra che si voglia insinuare più che altro che il paesano si era finalmente dirozzato sotto la Madonnina.

È un punto di vista sbrigativo, perché la ricaduta di un suggerimento visivo di Hayez in quest'opera si limita a un paio di idee, di cui una (scena decima del primo atto) non va oltre la didascalia del libretto – perciò viene usata per immaginare un ambiente – e l'altra, l'incontro del Doge con nuora e nipotini, non è così letterale visto che nella tela di Hayez del 1840 avviene nel loggiato di Palazzo Ducale mentre in Verdi è un'apparecchiata plateale nel Consiglio. Oltretutto la scena del primo atto prende spunto dal dipinto del 1844 oggi a Brera, che si riferisce però alla scena finale del poema di Byron.

Non si sbaglia ipotizzando che Verdi vedesse mentalmente la scena nel momento in cui la realizzava in musica. Faceva parte del suo metodo creativo. Ma l'esaltazione per l'influenza di Hayez nelle opere va un poco ridimensionata. Le suggestioni sono circoscritte più che altro al colore ambientale, e solo superficialmente al "gesto": si pensi solo a quanto la Lucrezia di Hayez sia molto più arrendevole di quella di Verdi e a quanto lo Jacopo del pittore, raffaellescamente supplichevole, sia in Verdi anzi piuttosto incavolato.

## *Tre personaggi*

Volendo semplificare, un problema drammaturgico che Verdi non riesce a risolvere è la mancanza di un conflitto interno nella famiglia Foscari. Questo genere di *impasse* è fondamentale per creare interesse; si pensi a cosa succede quando arriva Germont a casa di Violetta: la coppia scoppia subito. O meglio ancora, all'ottusità di Procida contro le lacerazioni di Arrigo diviso fra rivoluzione e affetto verso il padre, che ha scoperto essere il capo dei nemici. L'assenza di conflitto

interno nei *Due Foscari* riduce invece la vicenda a una mera contrapposizione di buoni contro cattivi, tanto più che l'accanimento dei Dieci è tetragono e l'impotenza della controparte demoralizzante.

Va anche detto che l'attivazione del dilemma interiore di Francesco Foscari può avere effetto solo in seconda battuta, o semmai un significato "civile" forte peraltro molto attuale, ma in teatro il rispetto della legalità non ha forza sufficiente per opporsi ai sentimenti di conservazione della specie che lo spettatore avverte immediatamente, e anzi mette a rischio la credibilità del personaggio. Per tutto il tempo si sta in attesa che il Doge tiri fuori un coniglio da un cilindro che, a ogni minuto che passa, ci si accorge non esistere.

In questo modo i tre Foscari – Doge figlio e nuora – costituiscono un blocco pressoché compatto ma molto fragile, come la casa del primo porcellino nella favola. L'unico elemento che potrebbe attenuare la simpatia immediata per Jacopo e instillare qualche dubbio interessante è dato dal fatto che la sospensione del giudizio da parte dello spettatore sulla reale innocenza del giovane Foscari si basa solo su affermazioni *a parte subiecti*, cioè da ciò che sostiene egli stesso, appoggiato ciecamente dalla moglie e in fiducia dal padre, che semmai lamenta solo la crudeltà dei Dieci che gli sottraggono l'unico figlio sopravvissuto. Si aggiunga che la rabbia di Lucrezia è sempre compensata dalla speranza, e tutto si risolve in strepiti e lacrime. I primi appartengono al mondo di Abigaille, senza però la stessa luciferina lucidità programmatica; le seconde sono il motivo conduttore dell'opera, abbondano nel libretto e spengono in una specie di autocommiserazione ogni possibilità di agire (da qui l'abbondanza dei ritmi in 6/8 da "ninna nanna", di cui ci si accorse fin da subito).

#### *Quattro possibilità*

Dunque quando Verdi chiedeva a Piave di inventarsi qualcosa che facesse fracasso e vivacizzasse la situazione, a cosa pensava? A niente in particolare, altrimenti lo avrebbe subito suggerito – cioè imposto – al suo librettista. O meglio, non è da escludere che la scenetta del fantasma di Carmagnola sia farina del suo sacco, perché molto verdiana, è anzi la seconda apparizione del soprannaturale nelle sue opere dopo le statue che cadono da sole in *Nabucco*, e la prima in chiave *horror*. L'occasione era buona per una scena di grande effetto visivo (in cui Hayez, detto per inciso, è lontanissimo), con una strumentazione potente e un'aria dalla struttura molto libera.

Per il resto è difficile immaginare cosa potesse fare Piave senza stravolgere le posizioni drammaturgiche e senza staccarsi da Byron, a parte quello che effettivamente ha fatto. Però ci si fermi un momento solo a pensare a qualche possibile mossa si sarebbe potuto inventare, tanto più deflagrante in quanto le posizioni dei personaggi sono bloccatissime e i comportamenti ferrei. Tolta l'arma verdiana più produttiva – cioè la maledizione, che appena tirata da Jacopo e signora a Loredano nel quartetto del secondo atto viene subito neutralizzata dal solito senso del dovere civile del Doge – restano quattro possibilità.

Una è quella di sentire una minima conversazione in cui i Dieci si spacchino, o per lo meno alcuni si rivelino dubbiosi se non addirittura consapevoli dell'innocenza di Jacopo. Da lì sarebbe un attimo far vedere un abboccamento segreto dei perplessi con il Doge, il quale in sede di Consiglio potrebbe giocare le proprie carte. Nell'impossibilità di cambiare il finale, a questo punto i frondisti dovrebbero compiere una clamorosa marcia indietro ("Chi? Noi? Ma quando? Ma come?") lasciando il vecchio Foscari al ludibrio generale, magari svenendo come Otello. Alla fine però la destituzione avanzata da Loredano avrebbe tutt'altro peso, e

in apparenza come dargli torto? Qui Verdi avrebbe avuto l'opportunità per una scenata boccanegriana *ante litteram* e un finale ultimo più rapinoso, trasformando la coda del "bronzo fatale" in poche battute dell'uomo solo, che solo sa di che pasta sono fatti gli esseri umani, con o senza coro deprecante.

Un'altra potrebbe essere quella di far fare a Lucrezia qualcosa di più audace che far leva in pubblico sui bambini pietosi. Per esempio, se una lettera davvero incastra Jacopo, potrebbe essere un'idea falsificarne una per incastrare Loredano, oltretutto perfetto in un'epoca in cui il falso documentario era di prassi. Certo, ne va a quel punto dell'integerrima correttezza di casa Foscari, ma poco male: Lucrezia userebbe il pezzo di carta per potersi sedere al tavolo di discussione con Loredano a parità di condizioni. Scena tutta da immaginare. Grande duetto conversato a sezioni contrastanti che si oppone alla staticità di quello fra Doge e Lucrezia, e fa gridare alla premonizione della *Traviata*. Facile contromossa di Loredano, che le ricorderebbe che alla fine del secondo atto le aveva preso i figli e dati in ostaggio ai Commendadori – il tutto chiaramente nel più vivace fermento psicologico di Lucrezia.

Terza via: sfruttare la visione del carcere e dargli un senso. L'esempio era vicino, il terzo di *Ernani* quando i congiurati scambiano Carlo d'Asburgo vivo per Carlo Magno morto. Si suggerisce esperienza analoga per Loredano, magari un'ombra ingannevole durante l'ingresso al carcere, e conseguente crisi di coscienza del cattivo. Cantabile del basso con pertichini delle guardie che fuori se la ridono confidando in una condanna a morte. Riemersione del passato rimosso di Loredano o qualche altra idea per mostrarlo combattuto. Riaffermazione tormentata della prevalenza della giustizia veneziana, che secondo lui non aveva sbagliato neppure con Carmagnola. Indi Jacopo ripete dal fondo il suo "Ciel, chi m'aita?", Loredano si riscuote e si va al quartetto.

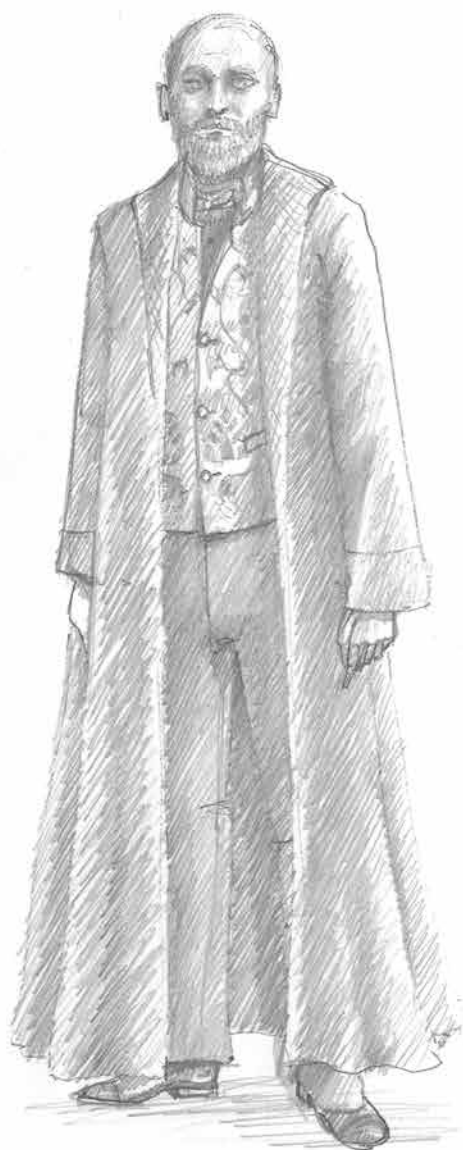
Quarta: mettere in gioco il popolo, che in effetti è alquanto imbelles, visto che bastano due squilli di trombe e se la batte subito. Una qualche pressione popolare, grida, minacce, giusto per far svaporare quel tono veneziano fatto di gondole e gente che si diverte.

#### *Cinque elementi*

Abbiamo fatto questo giochino per mostrare come quest'opera *non* è fatta. Si tratta in realtà di un'opera di interni, come *La traviata*, il che suggerisce una vocazione precoce di Verdi per queste situazioni; di un'opera che sfrutta qualche luogo comune (coro iniziale sottovoce, barcarole di gondolieri) e perciò strizza l'occhio all'armamentario donizettiano-rossiniano; un'opera che contiene gli antagonisti a margine, sbilanciando il punto di vista dello spettatore su quello della famiglia Foscari. La propensione di Verdi per le strutture binarie lo porta poi a sfruttare l'idea del raddoppio, due le controparti ben definite, due i figli di Jacopo, due le opere nell'opera: i primi due atti per Jacopo e l'ultimo tutto per il vecchio doge che rialza la testa con l'aria memorabile.

Quinto elemento, il più decisivo: Verdi s'innamora del soggetto dei *Foscari* e lo ritiene musicabilissimo proprio perché antilirico, e perciò in grado di offrirgli possibilità di esperimenti. Per quanto statica, *I due Foscari* funziona proprio perché la mano del compositore, l'orchestrazione chiaroscurata, i temi ricorrenti, gli interventi del coro individuano un colore che, piaccia o no, è l'unico possibile per dipingere lacrime, orgoglio e ingiustizia.

- IL DOGE -



## Note di direzione

Conversazione con Paolo Arrivabeni

*Questa al Festival Verdi è la terza volta che Paolo Arrivabeni dirige I due Foscari, ma è la prima che lo fa in forma scenica. Nato a Suzzara, Arrivabeni è specialista del repertorio operistico del primo Ottocento, ma ha anche diretto partiture di Händel, Vivaldi, Mozart e dei grandi russi e tedeschi del secondo Ottocento. È stato direttore assistente al Teatro Comunale di Bologna dal 1997 al 2000 e direttore musicale dell'Opéra Royal de Wallonie di Liegi dal 2008 al 2017 e ha diretto nelle più prestigiose sale teatrali e concertistiche europee. Il suo repertorio verdiano include anche Nabucco, Ernani, Macbeth, Luisa Miller, Rigoletto, La traviata, Il trovatore, Un ballo in maschera, Simon Boccanegra, La forza del destino, Aida, Otello, Falstaff e Messa da Requiem.*

**Maestro Arrivabeni, di fronte a un'opera che lo stesso Verdi ha platealmente definito monotona, non viene istintivo al direttore cercare di muovere un po' la situazione? Insomma, il direttore ha spazi per intervenire in qualche modo su questa partitura?**

Sì, sicuramente ha molti margini di lavoro. Dobbiamo considerare che il direttore d'orchestra è un interprete che si trova di fronte un segno scritto, e suo compito è appunto interpretarlo, cercare di capire perché il compositore ha scritto in quel determinato modo. Ora, se Verdi ha scelto una tinta così tetra, così scura, lo ha fatto evidentemente con l'intenzione di seguire lo spirito del soggetto. Ogni volta che dirigo quest'opera sento come le tinte tenebrose abbiano lo scopo di evocare un'ambientazione, per certi versi in alcuni momenti si sente anche il sapore del mare, come Verdi farà poi con *Simon Boccanegra*. Il colore dei *Foscari* assomiglia molto a quello del *Boccanegra*. E allora mi domando perché mai dovrei cercare di rendere quella tinta più chiara. No, il gioco non vale la candela. Al contrario, il compito del direttore è proprio quello di sottolineare quel determinato colore che non a caso Verdi ha voluto mantenere per tutta l'opera.

Faccio un esempio. La scena di Jacopo da solo in prigione. All'inizio c'è un'introduzione strumentale di viola e violoncello soli – e il fatto che Verdi scriva "soli" non è un caso, è quasi onomatopeico, come se volesse già così sottolineare la solitudine in cui si trova Jacopo. Il senso di tristezza e desolazione che comunica questa introduzione è già di per sé geniale. Qui Verdi è veramente avveniristico, ha un fare da compositore del Novecento. Di fronte a una situazione di questo genere occorre semplicemente assecondare quello che Verdi ha voluto suggerire in termini espressivi.

**Nei *Due Foscari* Verdi usa per la prima volta temi caratterizzanti per i personaggi principali. Non nel senso dei motivi conduttori wagneriani, anche perché quelli di Verdi si sentono in contemporanea all'apparizione dei personaggi, mai prima. L'interprete-direttore come deve comportarsi nei loro confronti?**

Bellissima domanda, sì. Questi temi in effetti sono evidenti e compito del direttore ritengo sia dar loro un carattere. Certamente, è vero, non hanno per nulla a che fare con i Leitmotive wagneriani, possiamo definirli Leitmotive solo se mettiamo

questa parola tra quattro virgolette, per intenderci. Tuttavia sono ben definiti. Per esempio, il tema di Lucrezia è molto semplice, due terzine. Trasmette tutta l'ansia e la rabbia del personaggio. Il mio compito credo sia quello di trovare una pulsazione ritmica, più che una combinazione melodica, per rendere la natura di questo tema per come è stato pensato da Verdi.

Ognuno di questi temi è fortemente individualizzato e perciò va certamente messo in evidenza, anche laddove è nascosto nella partitura, e occorre dargli un carattere. Sta al direttore decidere di sottolineare il fraseggio per definire questo carattere.

**L'orchestrazione di quest'opera è particolare, più studiata e più raffinata anche rispetto al precedente *Ermani*. Come va gestita, anche in relazione allo spazio acustico in cui si lavora?**

In effetti questo è uno degli sforzi maggiori per il direttore, specialmente quando ha a che fare con il primo Verdi. La scrittura del Verdi degli anni Quaranta è massiccia. Non nel senso della pesantezza, intendo, ma dell'unitarietà dinamica, che va di volta in volta scoperta dal direttore.

Tecnicamente bisogna tener presente il fatto che il primo Verdi scrive dinamiche che valgono contemporaneamente per tutta l'orchestra. Non le diversifica per singole sezioni, come fanno Wagner o Richard Strauss. No, quando Verdi scrive una dinamica, un piano o un forte, lo fa per tutta l'orchestra. Il direttore d'orchestra deve allora trovare il mix giusto per dosare quelle intensità, che si devono sentire ma non devono mai soverchiare. Certo, questa osservazione in fondo può considerarsi valida per tutto questo periodo della storia operistica italiana, vale anche per Rossini come per Donizetti e Bellini. Con Verdi si tratta in più di far risaltare la tessitura orchestrale. In questo senso dicevo che va scoperta dal direttore.

**Quali sono gli effetti o i momenti di quest'opera che la colpiscono di più?**

Senza altro la scena che ho citato prima, quella di Jacopo Foscari in prigione. Dal punto di vista drammaturgico è uno dei momenti più alti di tutta l'opera, e Verdi davvero non sbaglia quando arrivano i punti delicati di una drammaturgia.

Un altro momento importante è senza dubbio la scena finale, quando Francesco Foscari si ribella al Consiglio, quella con l'aria "Questa è dunque l'iniqua mercede". Qui si avverte tutta la sofferenza di questo vecchio uomo a cui hanno condannato all'esilio il figlio e che ora vogliono addirittura destituire. È un momento veramente emozionante e doloroso.

Verdi riesce sempre a toccare le corde più sensibili dell'animo umano.

**Del resto Verdi è soprattutto grande come drammaturgo musicale.**

Guardi, posso dire che *I due Foscari* è un'opera che sta veramente in piedi da sola. Questa è la prima volta che la dirigo in forma scenica, in precedenza mi è capitato di dirigerla per due volte in forma di concerto. Eppure è incredibile constatare come funzioni benissimo anche senza scenografie, perché l'impianto musicale è così ben ingegnato che non si perde nulla.



**Dunque a Parma è un sorta di debutto scenico per lei, e direttamente al Festival Verdi.**

Per me è un motivo di gioia quasi simbolica dirigere quest'opera a Parma. Io ho studiato a Parma, ho studiato al Conservatorio "Boito" e mi sono diplomato lì con Camillo Togni e Daniele Gatti, eppure è questa la prima volta che in vent'anni di carriera mi capita di dirigere un'opera a Parma. Ho diretto concerti qui, ma mai opera. E perciò questa occasione ha un significato particolare per me, tanto più che è anche la prima volta che dirigo in forma scenica quest'opera che conosco bene.

Poi sono molto contento di ritrovare l'amico Leo Muscato alla regia, con cui ho fatto una bella *Bohème* a Macerata. Un uomo di teatro e di grande intelligenza scenica. Con lui sono sicuro di lavorare al meglio per la riuscita di questo allestimento.



# Appunti per una messa in scena

Leo Muscato

Per ideare la messa in scena di un'opera seguo un metodo preciso. All'inizio sono solo suoni e parole: ascolto e riascolto l'opera in versioni diverse, cercando di non farmi influenzare da immagini.

Poi passo a una seconda fase, lo studio della partitura. Ho bisogno di sapere precisamente cosa succede in orchestra in ogni momento della storia. In questa fase cerco di far bene attenzione a non leggere le didascalie, perché ho bisogno di sapere cosa mi suggeriscono quella musica, quelle voci, quali immagini mi evocano le parole, indipendentemente dal contesto in cui sono dette, dall'epoca o dalle posizioni che quei personaggi occupano nella società.

Solo dopo arrivo al libretto: lo analizzo, lo scandaglio scena per scena, come faccio coi testi di prosa.

Poi passo allo studio delle fonti, confronto gli scritti, le ambientazioni, le epoche indicate e le contestualizzazioni storiche.

Quando ho iniziato a studiare *I due Foscari*, nel mio cervello si è creata una discrepanza fra musica e storia: da un lato c'era una vicenda ambientata in una Venezia della metà del XV secolo, con uomini che indossavano delle tuniche lunghe fino ai piedi; dall'altra una musica fortemente ottocentesca, con forme chiuse, cabalette eroiche e leitmotiv che caratterizzano i personaggi. Quasi istintivamente mi è venuto spontaneo pensare che se avessimo ambientato questa storia in un'epoca più vicina a Verdi, quella discrepanza non l'avrei più sentita.

Inizialmente avevo pensato a una nuova contestualizzazione storica che facesse coincidere la vicenda narrata con il 1797, l'ultimo anno della Repubblica di Venezia. Ma avrei dovuto sovrapporre una nuova drammaturgia a quella già esistente, e non era esattamente quello che volevo. Lo stesso Verdi non si era attenuto a una rigida verosimiglianza storica: in una scena ambientata nella Sala del Consiglio gli servivano voci femminili e fece entrare l'intero coro donne, infischiosene che all'epoca le donne non ci potevano entrare. D'altronde, la storia de *I due Foscari* ha un tema universale: il conflitto fra i doveri di stato e i sentimenti personali. Un tema così forte trova una collocazione coerente in molte epoche e contesti.

La storia è ambientata a Venezia, una Repubblica rinomata per essere amministrata (almeno ufficialmente) senza favorire nessuno, né ricchi, né poveri. Per garantire questa democrazia era stato istituito il Consiglio dei Dieci, un organo che aveva il compito di vigilare sugli interessi dello Stato. Byron lo descrive invece come una specie di inquisizione potente e misteriosa: "Vecchi demoni, con un piede nella tomba e occhi scuri che non hanno visto lacrime. Hanno lunghi e radi capelli bianchi, mani tremanti e teste paralizzate come i loro cuori."

Fra di loro vi è Jacopo Loredano, nemico giurato dei Foscari che sembra mosso più da rancori personali che dalle Leggi della Repubblica.

Uno dei protagonisti di questa storia è Francesco Foscari, il Doge di Venezia, capo della magistratura e "Presidente" della Repubblica Veneziana che ricopre questa carica da più di trent'anni. Per lui essere cittadino è più importante che essere padre. Adesso si trova nella condizione di dover scegliere fra dovere e famiglia,

- JACOPO -



fra lealtà allo Stato o clemenza verso suo figlio Jacopo ritenuto responsabile della morte di un rivale. Jacopo Foscari, l'altro protagonista di questa storia incarna tutte le caratteristiche dell'eroe romantico byroniano per eccellenza.

L'eroe byroniano è dotato di talento e passione; è insopportabile verso la società e le istituzioni; odia i nobili e i loro privilegi; sovente assume comportamenti autodistruttivi. Di solito questo eroe viene ostacolato nell'amore ed è un ribelle, talvolta arrogante, spesso condannato all'esilio e tormentato da un passato doloroso. Proprio come Jacopo Foscari.

È questa associazione di idee che mi ha fatto optare per uno spostamento dell'azione in avanti nel tempo, settandola all'interno di un mondo che evoca un'epoca romantica, a cavallo fra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo.

La cifra estetica di scene e costumi punta a restituire un'astrazione. Il visivo è portato all'essenza. Per suggerire gli ambienti diversi adoperiamo un unico impianto scenografico che consente molti ed evidenti cambi di immagine. Senza fermare mai l'azione, si passerà da un quadro all'altro, senza soluzione di continuità, conferendo all'azione un ritmo molto serrato.

Le luci avranno un taglio quasi espressionista e unitamente alla scena, contribuiranno in maniera sostanziale e evocare spazi diversi e fortemente caratterizzanti.

Nonostante l'astrazione dello spazio, i cantanti agiranno in maniera concreta, conferendo alla recitazione una qualità realistica.

E tutto ciò per alimentare un'idea di teatro che inseguo da sempre: un teatro che metta lo spettatore nella condizione di immaginare quello che non c'è; un teatro in cui la menzogna è bandita e la finzione diventa l'unico mezzo rimasto per riuscire a urlare delle verità che qualcuno possa ascoltare.



# Giuseppe Verdi

(Le Roncole di Busseto, 10 ottobre 1813 - Milano, 27 gennaio 1901)

Nato sul finire dell'età napoleonica in un paesino della Bassa emiliana, la fortuna di Giuseppe Verdi fu quella di formarsi al di fuori dei canali ufficiali di apprendimento musicale, prima presso l'organista del paese, poi presso un maestro di cappella a Busseto, infine a Milano con un maestro di scuola napoletana dopo essere stato respinto all'esame di ammissione al Conservatorio di quella città. In questo modo ebbe però la possibilità di compiere una formazione meno convenzionale e, dopo aver individuato nel teatro in musica la propria vocazione professionale, di applicarsi all'osservazione della drammaturgia e sviluppare un'autonomia d'intenti che gli permisero presto di inserirsi con autorevolezza nel percorso storico dell'opera italiana, infondendole quei caratteri di realismo, passionalità e stringatezza che rispondevano perfettamente all'esigenza del tempo. Nacquero così, dopo l'epica corale di *Nabucco* (1842) che ne rivelò la personalità dirompente, una serie di lavori di alterna qualità che comunque gli permisero di mettere alla prova il proprio linguaggio teatrale, assicurando alcuni picchi nel dramma di psicologie (*Ernani*, 1844) e nel primo confronto con l'amato Shakespeare (*Macbeth*, 1847), con i quali cercò di imporre i diritti dell'espressione artistica sulle convenzioni del mondo teatrale e un'esaltazione dei valori civili che gli guadagneranno una definitiva posizione di patriota. Fu tuttavia solo con *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* e *La traviata* (1853), cioè i tre drammi che chiudevano, sublimandola, la stagione dell'opera romantica italiana, che riuscì a imporsi definitivamente nei gusti del pubblico ed assumere un'autorità indiscussa nel circuito produttivo operistico italiano, grazie anche a un'accorta alleanza con l'editore Ricordi che gli assicurò un severo controllo sulla qualità degli allestimenti e sulla propria immagine. Si rese ormai inevitabile il confronto con il grand-opéra parigino, così diverso per idee e modi dal suo mondo teatrale: lo compì prima direttamente con *Les Vêpres siciliennes* (1855), poi – visto l'esito solo in parte soddisfacente – con esperimenti di gusto e narrazione sull'opera italiana (*Un ballo in maschera*, 1859; *La forza del destino*, 1862) e infine di nuovo sulla materia viva grandoperistica (*Don Carlos*, 1867). A quel punto era pronto per imporre una propria visione teatrale di sintesi autonoma e priva di timori reverenziali, che caratterizzò la seconda parte della sua carriera (*Aida*, 1871; *Otello*, 1887; *Falstaff*, 1893), quando già si era indirizzato di nuovo verso la musica sacra, a cui offrì il monumentale contributo della *Messa da Requiem* per Manzoni (1874) oltre a più brevi ma sapientissime composizioni che rispecchiavano la sua assoluta fiducia nel progresso solidamente ancorato alla tradizione, il filo occulto che gli permise di attraversare un secolo a dispetto delle mode e dei gusti, e di imporsi ancora oggi in tutto il mondo come fulgido rappresentante dell'italianità.





# Cronologia delle rappresentazioni a Parma

1. Francesco Foscari – 2. Jacopo Foscari – 3. Lucrezia Contarini
4. Jacopo Loredano – 5. Barbarigo – 6. Pisana – 7. Fante – 8. Servo del Doge

N. b.: nel XIX e parte del XX secolo i compiti di messinscena oggi pertinenti alla regia era assunti dal “direttore di scena”

## Stagione di Primavera 1845

Nuovo Teatro Ducale, 24, 25, 26, 29, 30 marzo, 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 23, 26 aprile, 4, 10, 12 maggio 1845

1. Felice Varesi; 2. Eugenio Musich; 3. Giuseppina Leva; 4. Camillo Ferrara; 5. Antonio Galetti; 6. Carolina Sirombo; 7. Luigi Loriani

Ducale Orchestra con aspiranti e aggregati, *direttore d'orchestra* Nicola De Giovanni, *maestro concertatore* Ferdinando Orland – Coro del Ducale Teatro, *maestro del coro* Giuseppe Barbacini

*Scenografie* Girolamo Magnani e Giacomo Giacopelli; *costumi* Pietro Rovaglia  
*Impresa* Claudio Musi

## Stagione d'Autunno 1851

Regio Teatro, 27, 28, 30 settembre, 1, 2, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 16, 22, 25, 26, 27, 30 ottobre, 1, 2 novembre 1851

1. Giuseppe Altini e [26 ott.] Giuseppe Biava; 2. Biagio Bolcioni; 3. Angiolina Giovannelli Biava; 4. Francesco Lodetti, 5. Eugenio Manzini; 6. Adele Del Fabbro

Reale Orchestra con aspiranti e aggregati, *direttore d'orchestra* Nicola De Giovanni, *maestro concertatore* Giuseppe Barbacini – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini

*Scenografie* Girolamo Magnani; *costumi* Pietro Rovaglia  
*Impresa* Domenico Marchelli

## Stagione di Carnevale 1858

Teatro Regio, 23, 24, 26, 27, 30, 31 gennaio, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 16 febbraio 1858

1. Davide Squarcia; 2. Vincenzo Sarti e [4 feb.] Giovanni Gambetti; 3. Adelaide Basseggio; 4. Gaetano De Dominicis; 5. Stefano Morzenti; 6. Emilia Biagini

Orchestra Regia con aspiranti e aggregati, *direttore d'orchestra* Giulio Cesare Ferrarini, *maestro concertatore* Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini

*Scenografie:* Girolamo Magnani  
*Impresa* Regio Governo

## Stagione di Carnevale 1876

Teatro Regio, 5, 6, 8 e 23 febbraio 1876

1. Innocenzo De Anna; 2. Antonio Franchini; 3. Adele Giannetti; 4. Giuseppe Crotti; 5. Raffaele Angiolini; 6. Filomena Curti; 7. Carlo Pasini; 8. Ugolini Ferrari

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Gaetano Foschini – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini

*Scenografie* Girolamo Magnani

- LUCREZIA -



*Costumi* ditte Brunetti e Chiappa (Milano)

*Impresa* Augusto Pecori

### **Stagione d'opera d'autunno 1886**

Teatro Reinach, 30, 31 ottobre, 1, 3, 4, 6, 11, 13, 14 novembre 1886

1. Alessandro Modesti; 2. Nicola Cimino; 3. Maria Strebel; 4. Massimo Gavazzoli;  
5. Giacomo Rapagnani; 7. Ugolino Ferrari

*Direttore d'orchestra* Lodovico Mantovani, *maestro del coro* Eraclio Gerbella

### **Stagione Lirica 1966-67**

Teatro Regio, 26, 28 dicembre 1966

1. Piero Cappuccilli; 2. Luigi Ottolini; 3. Rita Orlandi Malaspina; 4. Franco Ventriglia;  
5. Augusto Vicentini; 6. Adalina Grigolato; 7. Paride Venturi; 8. Gino Calò

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Fulvio Vernizzi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro*: Edgardo Egaddi.

*Regia* Attilio Colonnello; *scenografie* Attilio Colonnello realizzate da Arturo Benassi; *costumi* Maria Letizia Amadei realizzati dalla Casa d'Arte Fiore

Produzione: Città di Parma – Teatro Regio.

### **Stagione Lirica 1984-85**

Teatro Regio, 11, 13, 16, 20, 23 (prima per i giovani), 24 gennaio 1985

1. Renato Bruson e [23 gen.] Adriano Moroni; 2. Veriano Luchetti e [13, 16, 23 gen.] Andrea Elena; 3. Galia Kalinina e [23 gen.] Donatella Saccardi; 4. Luigi Roni;  
5. Gianfranco Manganotti; 6. Rina Pallini; 7. Walter Brighi e [16, 20, 23, 24 gen.] Giandomenico Bisi; 8. Tiziano Tomassone

Orchestra Sinfonica dell'Emilia-Romagna "Arturo Toscanini", *direttore d'orchestra* Hubert Soudant – Coro del Teatro Regio di Parma della Cooperativa "Artisti del Coro" di Parma, *maestro del coro* Adolfo Tanzi

*Regia* Anna Proclemer; *movimenti coreografici* Antonio De Robertis;

*scene e costumi* Tita Tegano

*Impresa* Città di Parma – Teatro Regio

### **Festival Verdi 2009**

Teatro Regio, 2, 8, 11, 13, 16 ottobre 2009

1. Leo Nucci e [13 ott.] Claudio Sgura; 2. Roberto De Biasio; 3. Tatiana Serjan; 4. Roberto Tagliavini; 5. Gregory Bonfatti; 6. Marcella Polidori; 7. Alessandro Bianchini

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore d'orchestra* Donato Renzetti – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Martino Faggiani

*Regia* Joseph Franconi Lee; *coreografie* Marta Ferri; *scene e costumi* William Orlandi; *luci* Valerio Alfieri

*Allestimento* ABAO di Bilbao e Teatro Verdi di Trieste

*Coproduzione* Teatro Regio di Parma, Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena



FESTIVAL  
VERDI  
PARMA



TEATRO  
REGIO  
PARMA

# A LIFE IN MUSIC

Una melodia. Un ricordo. Un incontro.  
La musica di Giuseppe Verdi può cambiare la vita?

Il primo mobile game prodotto da un teatro d'opera



Google Play



App Store





FESTIVAL  
VERDI  
PARMA

Città in festa  
in occasione del Festival Verdi  
**Parma, Busseto  
e dintorni**  
**21 SETTEMBRE**  
**20 OTTOBRE 2019**

Main partners



Sponsor tecnici



Major partner

Sponsor



Verdi Off è realizzato



CITTÀ DI PARMA



CAPITALE ITALIANA DELLA CULTURA

Parma, io ci sto!





ACCADEMIA  
VERDIANA

# CORSO DI ALTO PERFEZIONAMENTO IN REPERTORIO VERDIANO



Teatro Regio di Parma  
febbraio-ottobre 2019  
[accademiaverdiana@teatroregioparma.it](mailto:accademiaverdiana@teatroregioparma.it)

*In collaborazione con* Scuola di Musica di Fiesole, Accademia d'arte lirica di Osimo,  
I teatri di Reggio Emilia, Fondazione Franco Zeffirelli, Comune di Parma – Assessorato alla Cultura

Operazione Rif. Pa 2018-9806/RER approvata con DGR n. 1208 del 30/07/18  
co-finanziata dal Fondo Sociale Europeo PO 2014-2020 Regione Emilia-Romagna



BUSSETO, 9-14 GIUGNO 2020



58° CONCORSO INTERNAZIONALE  
**VOCI VERDIANE**  
**CITTA' DI BUSSETO**

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
IN ONORE E MEMORIA DEL MAESTRO CARLO BERGONZI

VOCIVERDIANE.COM TEATROREGIOPARMA.IT



# Libriamo

## SAN FRANCESCO DEL PRATO



**LA CHIESA-CARCERE DI PARMA TORNA A ESSERE PATRIMONIO DI TUTTI.  
ANCHE GRAZIE A TE.**

**PRENOTA LA VISITA GUIDATA PER AMMIRARE IL ROSONE DA VICINO!**

Tutti i week end dal 14 settembre al 3 novembre 2019 (1 novembre incluso), potrai ammirare da vicino il meraviglioso rosone policromo, versando un contributo € 10,00 a favore della raccolta fondi. **Per info e prenotazioni: [visite@sanfrancescodelprato.it](mailto:visite@sanfrancescodelprato.it)**

*Visite guidate per gruppi e scuole su prenotazione. For the English Version visit the website.*

**PUOI FARE LA TUA DONAZIONE SU [WWW.SANFRANCESCodelPRATO.IT](http://WWW.SANFRANCESCodelPRATO.IT)**

Con il patrocinio di



Ente promotore



Partner istituzionali



Main donor



Con il sostegno di



**LA GENTE DI  
PARMA  
E TUTTI  
COLORO  
CHE STANNO  
PARTECIPANDO  
ALLA  
RACCOLTA  
FONDI  
POPOLARE**

Sponsor tecnici





FESTIVAL VERDI

# FVJournal

2/2019



In vendita al Bookshop del Teatro Regio  
e on line su [festivalverdi.it](http://festivalverdi.it)



COMUNE DI PARMA

# MUSEI CIVICI DI PARMA

PINACOTECA STUARD

PALAZZETTO EUCHERIO SANVITALE

CASTELLO DEI BURATTINI



MUSEO DELL'OPERA

CASA NATALE TOSCANINI

CASA DEL SUONO

*ingresso gratuito*

*[www.comune.parma.it/cultura](http://www.comune.parma.it/cultura)*





**Boito**  
**librettista**  
**e compositore:**  
**il Nerone**  
**nell'Archivio Storico Ricordi**

Percorso espositivo  
realizzato in collaborazione con



Casa della Musica, da sabato 5 ottobre 2019



COMITATO NAZIONALE  
ARRIGO BOITO 1918-2018



CAPITALE  
ITALIANA  
DELLA  
CULTURA

# L'INNOVAZIONE CONTINUA

Negli anni Ottanta abbiamo inventato un nuovo modo di fare Tv.  
Nei Novanta l'abbiamo portata per primi su Internet.  
Oggi siamo pronti a una nuova rivoluzione:  
la più ampia offerta televisiva on-demand d'Italia.  
Per darti informazione, sport e spettacolo ai massimi livelli,  
da vedere quando e dove vuoi.



# Iren, cultura per il Territorio

Sostenere le attività culturali del territorio, creare benessere per la comunità, contribuire alla pluralità delle iniziative culturali e guardare al futuro con responsabilità.

Valorizzare la nostra storia, vicini al territorio: **per questo Iren è socio fondatore e sostiene alcuni dei Teatri più importanti d'Italia.**

[www.gruppoiren.it](http://www.gruppoiren.it)



  
iren

Un futuro sostenibile



FESTIVAL  
VERDI  
PARMA



Coltiviamo una grande passione

Barilla sostiene il Festival Verdi. Un evento esclusivo che dedichiamo a chi condivide con noi la passione per la musica e per ogni cosa fatta ad arte. Dal 1877, continua il nostro impegno per testimoniare nel mondo l'eccellenza italiana.

**Barilla**  
The Italian Food Company. Since 1877.



Ci siamo  
messi  
all'opera...

**OPEM**  
solutions to package your quality

partner del



FESTIVAL  
VERDI  
PARMA



# dallara

WWW.DALLARA.IT







Dal 1945  
fare Impresa  
è una delle nostre Opere migliori.



*Unione Parmense degli Industriali*



Camera di Commercio  
Parma

Allegretto  $\text{♩} = 60$

Soprano 1

Soprano 2

Alto fl.

Tenore fl.

Basso

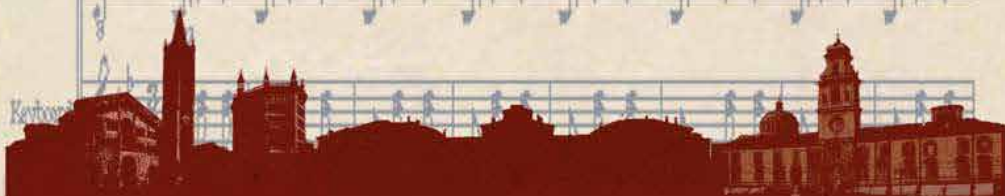
Xylophone

Oboe

Keyboard

*La tradizione  
come futuro*

La Camera di Commercio  
di Parma  
per il Festival Verdi



[www.pr.camcom.it](http://www.pr.camcom.it)

Ascom Parma sostiene il Festival Verdi 2019

Promuoviamo da anni  
in Italia e nel mondo  
le esclusive racchiuse  
nel nome di Parma,  
per dare sempre  
nuove emozioni ...

Il Festival Verdi  
nella terra di Verdi  
unico e irripetibile.



APE  
PARMA  
MUSEO

ARTI PERFORMANCE EVENTI



# I colori degli affetti

Ritratti familiari  
nelle Collezioni Amedeo Bocchi e Renato Vernizzi  
della Fondazione Monteparma

Parma • via Farini, 32/a  
[www.apeparmamuseo.it](http://www.apeparmamuseo.it)



# Parma, io ci sto!

## PER COSTRUIRE INSIEME IL FUTURO DEL NOSTRO TERRITORIO

L'Associazione "Parma, io ci sto!" è nata dalle imprese con l'obiettivo di creare iniziative di eccellenza e attrarre investimenti, rilanciando e valorizzando l'identità della nostra città e di ciò che la circonda.

"Parma, io ci sto!" è un progetto che guarda lontano, per proiettare Parma verso un futuro dinamico e vivace, vivibile e sostenibile nell'ambito di:

**Cultura** | **Formazione e Innovazione**  
**Turismo e Tempo Libero** | **Buon Cibo**

"Parma, io ci sto!" supporta il Teatro Regio e Verdi Off

[www.parmaiocisto.com](http://www.parmaiocisto.com)



FONDAZIONE  
TEATRO COMUNALE  
di BOLOGNA

LA GRANDE MUSICA  
dal 1763



TEATRO  
COMUNALE  
di BOLOGNA  
fondazione

T

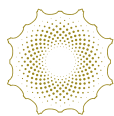
[www.latoscanini.it](http://www.latoscanini.it)



INTERNATIONAL  
FRIENDS  
OF FESTIVAL  
VERDI

Join the International  
Friends of Festival Verdi





INTERNATIONAL  
FRIENDS  
OF FESTIVAL  
VERDI

### HONORARY COUNCIL

Angiolo Carrara Verdi *Chair*

Roberto Abbado, Maria Agresta, Renato Bruson, Francesco Izzo,  
Raina Kabaivanska, Leo Nucci, Renata Scotto, Graham Vick,  
René e Stefania von Holstein Pallavicino

### PATRONS 2018-19

Corinne H. Nevinny, Douglas Miller, James E. Miller,  
Monique Olivier, Laurie Rubinow, Regina Reardon,  
Mary Sauer, James C. Shah, Eric L. Young

### CIRCLE 2018-19

NUMERICAL, LLC by Tina Salandra  
CIU TRAVEL by Maria Gabriella Landers & Brian Dore

### SUPPORTER 2019

Armand Bartos e Stephanie French, Cynthia Bear, Jane Heffner,  
Phyllis e Elizabeth Lusskin, Jamie e Stephania McClennen, Paul Mulholland,  
Geraldine Rizzo, Jon e Susan Rotenstreich, Roberto Capra, Michael Reese

International Friends of Festival Verdi, organizzazione con sede a New York, ha lo scopo di sostenere l'attività del Teatro Regio di Parma e del Festival Verdi. Le iniziative programmate e svolte nel territorio internazionale sono volte ad approfondire e a divulgare l'immenso patrimonio artistico che questi rappresentano, quale simbolo di eccellenza italiana nel mondo. Ai sostenitori del progetto è dedicato un programma esclusivo di attività e benefit al Teatro Regio di Parma e nelle città in cui si svolgono gli eventi esclusivi dedicati ai membri. L'evento annuale degli International Friends of Festival Verdi ha luogo ogni anno a New York.

*Per informazioni*

New York - [development@ifv.it](mailto:development@ifv.it); +1 917 207 4397

Parma - [direzionegenerale@teatroregioparma.it](mailto:direzionegenerale@teatroregioparma.it); +39 0521 203957

[www.ifv.org](http://www.ifv.org)

# FESTIVAL VERDI

Parma e Busseto, 26 set - 20 ott 2019



XIX Edizione

Media partner



Main partners



Major partner



Teatro Regio di Parma

26 settembre, 6, 11, 17 ottobre 2019

**I DUE FOSCARI**

Teatro Giuseppe Verdi di Busseto

27, 30 settembre,

4, 6, 9, 10, 13, 16, 18, 20 ottobre 2019

**AIDA**

Chiesa di San Francesco del Prato

28 settembre, 5, 12, 19 ottobre 2019

**LUISA MILLER**

Teatro Regio di Parma

29 settembre, 3, 13, 20 ottobre 2019

**NABUCCO**

Teatro Regio di Parma

4 ottobre 2019

**FILARMONICA ARTURO TOSCANINI  
CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA  
ROBERTO ABBADO**

Palazzo Ducale del Giardino

5, 6, 12, 13, 19, 20 ottobre 2019

**MEZZOGIORNO IN MUSICA**

Chiesa di San Francesco del Prato

6 ottobre 2019

**VERDIANA**

Teatro Regio di Parma

9 ottobre 2019

**VERDI ROMANTICO**

Con **MARIELLA DEVIA**

Teatro Regio di Parma

10 ottobre 2019

**GALA VERDIANO**

Con **LEO NUCCI, ANASTASIA BARTOLI**

Cattedrale di Parma

19 ottobre 2019

**VERDI SACRO**

Il programma completo su

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



# GRAN CAFFÈ del Teatro

Aperto dal lunedì al sabato, ore 7.45 – 19.45

In occasione di spettacoli il Gran Caffè del Teatro  
è aperto agli spettatori del Teatro Regio

Tel. (+39) 0521 283857 - [grancaffedelteatro.catering@gmail.com](mailto:grancaffedelteatro.catering@gmail.com)

# STAGIONE 2020

## CAPODANNO AL REGIO

31 dicembre 2019  
IL PIPISTRELLO

## STAGIONE LIRICA

10, 11, 12, 17, 18, 29 gennaio 2020  
TURANDOT

14, 20, 22 marzo 2020  
PELLÉAS ET MÉLISANDE

8, 10, 15 maggio 2020  
ASCESA E CADUTA  
DELLA CITTÀ DI MAHAGONNY

Teatro Giuseppe Verdi di Busseto  
27, 28, 29 marzo, 3, 4, 5 aprile 2020  
RIGOLETTO *Scene dall'opera*

## STAGIONE CONCERTISTICA

23 gennaio 2020  
LEONIDAS KAVAKOS, ENRICO PACE

17 febbraio 2020  
JORDI SAVALL, ROLF LISLEVAND  
ANDREW LAWRENCE-KING

1 marzo 2020  
MARTINA FILJAK, I SOLISTI DI ZAGABRIA

19 aprile 2020  
ALEXANDER LONQUICH

24 maggio 2020  
MANUEL BARRUECO

## PARMADANZA

23 febbraio 2020  
BALLET PRELJOCAJ

28. 29 marzo 2020  
NUOVO BALLETTO DI TOSCANA

2 aprile 2020  
EZRALOW DANCE

22 maggio 2020  
SERGEJ POLUNIN

3 giugno 2020  
MM CONTEMPORARY DANCE COMPANY

Il programma completo su  
[teatroregioparma.it](http://teatroregioparma.it)

Main partners



Major partner



Il Teatro Regio di Parma è sostenuto anche da



Sponsor tecnici



Il Concorso Vini Verdicchi è realizzato in collaborazione con



Con il supporto di



La Stagione Concertistica è realizzata da



Main sponsor



La Stagione Concertistica è realizzata in collaborazione con



Sponsor



Regio Young è realizzato in collaborazione con





# BOOKSHOP

## del Teatro Regio di Parma

Aperto dal martedì al sabato, ore 9.30-12.30 | 14.30-17.30

In occasione di spettacoli il bookshop  
è aperto agli spettatori del Teatro Regio

Tel. (+39) 347 0772391 - [azzalieditori@gmail.com](mailto:azzalieditori@gmail.com)

# Teatro Regio di Parma - Festival Verdi 2019

## DIREZIONE GENERALE

Anna Maria Meo Direttore generale  
*Segreteria di direzione*  
Roberta Gregorace\*  
*Educational, Progetti speciali*  
Lisabetta Baratella

## PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Cristiano Sandri\* responsabile

## VERDI OFF

Barbara Minghetti\* curatrice

## INNOVAZIONE, SVILUPPO, ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI INDUSTRIALI

Serena Zaninetta\* consulente

## PRODUZIONE

Ilaria Pucci responsabile  
Alessandra Mistichelli\*  
*Direttore di Palcoscenico*  
Giacomo Benamati

## PERSONALE

Marzia Maluberti responsabile  
Anna Acquaviva  
Roberta Carra  
Emiliano Farri  
Laura Ghiani  
*Portineria e Servizi generali*  
Milva Salvi  
Irene Segalini  
Barbara Pesci\*  
Silvia Re\*

## RELAZIONI ESTERNE, CERIMONIALE, SPONSOR, PERSONALE DI SALA, VISITE GUIDATE

Maria Teresa Fornari responsabile  
Chiara Contini  
Erika Tedeschi  
Elisa Galeazzi\*

## COMUNICAZIONE, PROMOZIONE, EDITORIA, ARCHIVIO

Paolo Maier responsabile  
Anna Franca Rita Crea  
Dario De Micheli  
Alessia Tavarone\*

## BIGLIETTERIA

Dario Montrone responsabile  
Tiziana Giustinelli  
Eleonora Menozzi  
Francesco Garulli\*  
Giorgia Gobbi\*  
Mattia Mori\*

## AMMINISTRAZIONE

Daniela Parizzi responsabile  
Francesca Fanfoni  
Federica Scarcella\*  
Cristina Schirò\*  
*Formazione*  
Giannina Secca  
Serena Castelli\*

## SERVIZI TECNICI, ALLESTIMENTI SCENICI

Andrea Borelli responsabile  
Luca Cassano  
Sonya Codeluppi  
Aldo Ghidini  
Ettore Moni  
Massimiliano Scuto  
Rossana Verti  
Lucia Polloni\*  
*Macchinisti, Costruttori, Fabbri*  
Giuseppe Caradente responsabile  
Bruno Balestrieri  
Enrico Cannas  
Paolo Ceci  
Massimo Gregorio  
Federico Napoli  
Marco Raggi  
Marco Sedilesu  
Giulio Vecchi  
Simone Zani  
nnp\*\*  
Guido Andrea Arcidiaco\*  
Federico Balducci\*  
Nicolò Baruffini\*  
Andrea Bovaia\*  
Francesco Conte\*  
Nicola D'Antuono\*  
Luca Dalla Giovanna\*  
Fabio Frassinetti\*  
Stefano Furegato\*  
Giovanni Manco\*  
Nicola Marinelli \*  
Nico Mascaro\*  
Achraf Mathlouthi\*  
Salvatore Nicoletta\*

Michele Pastoressa\*  
Massimiliano Peyrone\*  
Giovanni Verde \*  
Ciro Alessandro Zanella \*  
*Elettricisti, Cabinisti, Fonica*  
Giorgio Valerio responsabile  
Simone Bovis  
Stefano Porcari  
Angela Maria Termini  
Carlo Colucci\*  
Paolo Gamper\*  
Gianluca Lancia\*  
Gabriele Lattanzi\*  
Alessandro Marsico\*  
Andrea Morarelli\*  
Lorenzo Pelagatti\*  
*Scenografia*  
Franco Daniele Venturi\* consulente  
Fiorenza Riva  
Nuria Cabanas\*  
Marcella Caglieri\*  
Cristina Specchio\*  
*Attrezzzeria*  
Monica Bocchi responsabile  
Saverio Adorni\*  
Francesca Avanzini\*  
Umberto Bonari\*  
Alessandro Bongiorni\*  
Andrea Conti\*  
Luca Giombi\*  
Giulia Manocchio\*  
Silvia Negri\*  
Sonia Rainieri\*  
*Sartoria, Vestizione*  
Giuseppe Panarello\* responsabile  
Giorgia Bercelli  
Francesca Ghinelli  
Lorena Sofia  
Anna Bortolotti\*  
Sandra Cambiè\*  
Francesca Chiavazza\*  
Olga Costinova\*  
Madrilena Azzurra Enza Gallo\*  
Caterina Mazza\*  
Boutaina Mouhtaram\*  
Consuelo Olivares\*

Simona Paganelli\*  
Melissa Papini\*  
Marzia Quarantelli\*  
Raffaella Sgarra\*  
Mimoza Strazimiri\*  
Carola Tesolin\*  
Elisa Torricelli\*  
Paola Tosi\*  
Daniela Venuta\*  
*Truccatori, Parrucchieri*  
Cinzia Costantino\* curatrice  
Alessandro Ferrari\*  
Barbara Re\*  
Stefania Zuccotti\*  
*Generici di palcoscenico*  
Andrea Giorgi\*  
*Personale di sala*  
Giulia Anzalone\*  
Alessandro Baistrocchi\*  
Alessia Bax\*  
Benedetta Begani\*  
Giulia Begani\*  
Maria Giulia Bertozzi\*  
Mattia Biasotti\*  
Sabina Borelli\*  
Sandra Bove\*  
Marta Cecchi\*  
Ennio Cicero\*  
Martina Conti\*  
Daniele Corradi\*  
Maristela Da Silva\*  
Martina Donnini\*  
Alessandro Fantini\*  
Maria Vittoria Fantini\*  
Michela Ferrarini\*  
Guglielmo Fibrosi\*  
Elena Fiorini\*  
Erika Gaibazzi\*  
Francesca Grassi\*  
Costanza Manni\*  
Marco Maramotti\*  
Caterina Marastoni\*  
Roberta Mariglioni\*  
Luca Minervino\*  
Luigi Monaco\*  
Nicole Morini\*

Antonietta Pallone\*  
Federica Pallone\*  
Paola Pastorino\*  
Elisa Pedrazzoni\*  
Rossella Picinni\*  
Giada Desiree Pirera\*  
Francesca Rabitti\*  
Giulia Ravanetti\*  
Alice Rossi\*  
Paola Sabato\*  
Marina Sabristov\*  
Simona Segalini\*  
Giorgio Svaluto\*  
Alberto Tinelli\*  
Stefano Tinelli\*  
Filippo Ugolotti\*  
Silvia Valentini\*  
Annalisa Zanichelli\*

\* a termine  
\*\* nominativo non pubblicato  
per mancato consenso

*Un ringraziamento all'amico  
Learco Tiberti*

Racconta le tue emozioni!  
Share your passion!

#AlRegio  
@RegioParma

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





# Sommario

L'opera in breve	17
Il libretto	19
Sinossi	21
Synopsis	24
<i>I due Foscari</i> , libretto	27
<i>Il quinto elemento</i> , Giuseppe Martini	51
Note di direzione	55
<i>Appunti per una messa in scena</i> , Leo Muscato	59
Biografia di Giuseppe Verdi	63
Cronologia delle rappresentazioni	65



# DOVE LE **PAROLE** NON ARRIVANO LA **MUSICA** PARLA





**LA GIOVANE**

YOUR LOGISTICS  
PARTNER

Il **Gruppo La Giovane**, il tuo partner ideale per la gestione logistica di magazzini informatizzati ed automatizzati e per la gestione e-commerce.

**LA GIOVANE**

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



**LG LOGISTICS**



# typography supergrafica



Via Dante Spaggiari, 12 - Parma - Tel. 0521 772062





**NEW  
CD**

**AZZALI**

EDITORI

Piazzale Boito 5 (Parma)  
340.622128 | azzalieditori@gmail.com

GIUSEPPE VERDI

# NABUCCO

**PIERO  
CAPPUCCILLI**

**SVETLANA  
KOTLENKO**

**NICOLA  
GHIUSELEV**

**NAZZARENO  
ANTINORI**

ORCHESTRA SINFONICA DELL'EMILIA-ROMAGNA "A. TOSCANINI" Direttore **ROMANO GANDOLFI**  
CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA Maestro del coro **ADOLFO TANZI**

Registrazione live dal **TEATRO DUCALE DI PARMA** del 08.01.1984

A cura di Area Comunicazione,  
Editoria e Stampa del Teatro Regio di Parma

*Edizione curata da Giuseppe Martini*

Il saggio *Il quinto elemento* e la biografia di Giuseppe Verdi sono di © Giuseppe Martini

*Si ringrazia per la collaborazione Alessandro Roccatagliati*

*Art director* Silvano Belloni

*Progetto grafico* Cantadori Design Office

*Copertina* illustrazione di Pierpaolo Gaballo

Bozzetti di Andrea Belli (particolari)

Tavole e figurini di Silvia Aymonino (particolari)

L'immagine esclusiva del Festival è il ritratto di Verdi realizzato a matita da Renato Guttuso negli anni '60, donato al Teatro Regio di Parma dall'Archivio storico Bocchi e concesso da Fabio Carapezza Guttuso © Renato Guttuso by SIAE 2019.



Azzali Editori - Parma

Finito di stampare il 11 settembre 2019

da Grafiche Step - Parma

Fondazione Teatro Regio di Parma  
Strada Giuseppe Garibaldi, 16/a, 43121 - Parma  
Tel. 0521 203999  
[biglietteria@teatroregioparma.it](mailto:biglietteria@teatroregioparma.it)  
[www.teatroregioparma.it](http://www.teatroregioparma.it)





# Abbonarsi al Regio è tutta un'altra musica



Scopri **CartaConto Teatro Regio Parma**, la carta prepagata ricaricabile che ti permette di:

- fare le principali operazioni bancarie senza bisogno di un conto corrente
- addebitare le rate del prestito personale previsto per acquistare l'abbonamento.

Richiedila subito in filiale.

MESSAGGIO PUBBLICITARIO CON FINALITÀ PROMOZIONALI. PER MAGGIORI INFORMAZIONI SULLE CONDIZIONI ECONOMICHE CONSULTA IL FOGLIO INFORMATIVO DI CARTACONTO E IL MODULO "INFORMAZIONI EUROPEE DI BASE SUL CREDITO AI CONSUMATORI" (S.E.C.C.I.) DEL PRESTITO PERSONALE ORDINARIO IN FILIALE E SUL SITO DELLA BANCA. OFFERTA RISERVATA AI CLIENTI CONSUMATORI. LA BANCA SI RISERVA LA VALUTAZIONE DEI REQUISITI NECESSARI PER L'ATTIVAZIONE DEI PRODOTTI OGGETTO DELL'OFFERTA. GENNAIO 2019.



numero verde 800 77 11 00  
[www.credit-agricole.it](http://www.credit-agricole.it)



festivalverdi.it

