




TEATRO
REGIO
PARMA

LA FAVORITA

STAGIONE LIRICA 2021 - 2022

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



Fondazione Teatro Regio di Parma

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

Presidente del Collegio dei Revisori
Giuseppe Ferrazza

Revisori
Marco Pedretti
Angelica Tanzi

La Stagione del Teatro Regio di Parma e il Festival Verdi
sono realizzati grazie al contributo di



Main partners



Major partner



Media partner



Con il contributo di



Advisor



Legal counselling



Con il supporto di



Digital counselling



Radio ufficiale



Tour operator partner



Hospitality partner



Sostenitori tecnici



Il Teatro Regio aderisce a



Main sponsor



Sponsor



Sostenitori



Partner istituzionali



Partner artistici





LA FAVORITA

Dramma serio in quattro atti
di Alphonse Royer e Gustave Vaëz
Tradotto dal francese da Francesco Jannetti
Musica di Gaetano Donizetti



Figurino per Leonora

L'opera in breve

A dispetto di Hector Berlioz che parlava di «guerre d'invasion», alla fine del quarto decennio dell'Ottocento le opere di Gaetano Donizetti spopolavano nei teatri francesi, dove il bergamasco aveva già messo in scena *Marin Faliero* nel 1835, *Roberto Devereux* nel 1838 e *L'elisir d'amore* nel 1839 al Théâtre Italien e *Lucie de Lammermoor* in francese sempre nel 1839 per il Théâtre de la Renaissance, sala che per quello stesso anno gli aveva commissionato anche *L'Ange de Nisida*. In questa partitura era rifluita parte della musica di *Adelaide*, opera abbozzata per il Théâtre Italien su un libretto tratto da *Les amans malheureux* di François de Baculard d'Arnaud e la cui partitura ci è giunta a frammenti. In quel periodo Parigi costituiva un'attrazione molto forte per Donizetti, tanto più dopo la delusione per la mancata nomina a direttore del Conservatorio di Napoli e la proibizione da parte della censura della messa in scena di *Poliuto* al Teatro di San Carlo. Anche a causa del lutto recente per la morte della moglie e della figlia, aveva gettato tutte le proprie energie sul lavoro: nel 1838 aveva anche preparato *Maria di Rudenz* per la Fenice di Venezia e nell'aprile 1840 metterà in scena all'Opéra *Les Martyrs*, versione francese di *Poliuto*.

Il fallimento del Théâtre de la Renaissance fece saltare il progetto dell'*Ange de Nisida*, ma nell'agosto del 1840 si era manifestata la possibilità di metterlo in scena all'Opéra, facendo slittare *Le Duc d'Albe*, su versi di Eugène Scribe, già progettato da Donizetti per il proprio debutto su quel palcoscenico con un libretto originale francese. Non è improbabile che di quello slittamento sia stata responsabile il mezzosoprano Rosine Stoltz, amante del nuovo direttore dell'Opéra, Léon Pillet, che trovava la parte della protagonista dell'*Ange* adatta alle proprie corde.

Il passaggio al palcoscenico della Salle Le Pelletier dell'Opéra richiedeva però aggiustamenti all'*Ange* e un rialzo del tono musicale e librettistico. Donizetti ampliò la componente orchestrale, inserì il balletto a inizio del secondo atto e in generale apportò un affinamento stilistico alla partitura, che assunse il titolo di *La favorite*. Il debutto avvenne il 2 dicembre 1840 e del cast oltre alla Stoltz erano parte anche due star dell'Opéra, il tenore Gilbert Duprez e il baritono Paul Barroilhet. L'accoglienza fu entusiasta da parte del pubblico, divisa fra consenso incondizionato e critiche severe da parte della stampa. In Italia fu presto tradotta con il titolo *La favorita* (con adattamenti anche musicali alla nuova prosodia) e così spesso allestita anche all'estero, divenendo una delle opere di Donizetti più amate e rappresentate, oltre che cavallo di battaglia di interpreti come Fiorenza Cossotto, Alfredo Kraus, Fedora Barbieri, Gianni Raimondi, Ettore Bastianini, Shirley Verrett e Luciano Pavarotti. La romanza "Spirito gentil" (la cui musica Donizetti rifiutò dal *Duc d'Albe*) è divenuta uno dei pezzi forti del repertorio tenorile.

Consapevole delle critiche che in Francia provenivano alla ripetitività e alla leggerezza dell'opera italiana, Donizetti compie con *La favorite* un attento lavoro di mediazione fra gusto francese e italiano, eliminando alcune cabalette, scorciando le cavatine, plasmando in modo più dinamico le strutture sceniche, assottigliando la distinzione fra recitativo e declamato e quella fra declamato e aria vera e propria. È il primo passo su una strada che Verdi vorrà percorrere fino in fondo, trovandola lastricata di difficoltà e delusioni. Priva di musiche di cerimoniale e di scene altisonanti, è un'opera certamente di profilo assai snello per le abitudini dell'Opéra. Ma il risultato del lavoro di Donizetti resta una delle sue partiture più eleganti, e non solo nel celebrato quarto atto, per cui si spiega l'affermazione di Arturo Toscanini quando diceva che «*La favorita* è tutta bella!».



Figurino per Don Gasparo

Il libretto

Furono gli stessi Alphonse Royer (1803-75) e Gustave Vaëz (pseudonimo di Jean-Nicolas-Gustave Van Nieuwen-Huysen, 1812-62) a rimettere mano nel 1840 al loro libretto dell'*Ange de Nisida* preparato per Donizetti l'anno prima per la messinscena, poi saltata, al Théâtre de la Renaissance. I due non erano di primo pelo, ma non avevano mai scritto per l'Opéra: avevano tradotto libretti d'opera e drammi classici in francese, Vaëz aveva lavorato al "pastiche" *Robert Bruce* di Rossini e Niedermeyer. Non è del tutto chiarito invece se e quanto Eugène Scribe, il librettista principe del grand-opéra, sia stato coinvolto nel rifacimento del libretto per compensarlo dallo slittamento del progettato *Le Duc d'Albe*. La trasformazione dell'*Ange* in *La favorite* comportò lo spostamento di luogo (dall'isoletta di Nisida e da Napoli alla Spagna), di epoca (dal 1470 al 1340) e di qualche nome di personaggio, l'abolizione dei toni comici, la riscrittura della parte di Don Gaspar, mentre analogo quantunque più compatto resta l'intreccio, con lievi differenze solo nella primi due atti. Oltre a quella di Alphonse XI, storica è la figura di Léonor de Guzman (1310-51), che fu sua amante per più di vent'anni, e con il quale ebbe dieci figli. Il testo francese di Royer e Vaëz fu tradotto nel 1841 in italiano per l'editore Lucca da Francesco Jannetti, traduzione che Donizetti disapprovò. Oltre a italianizzare i nomi, sostituire con versi sciolti italiani gli alessandrini francesi e accorpare o scindere scene, Jannetti alleggerì alcune situazioni rispetto all'originale francese, per rendere più digeribile alle censure la vicenda di un novizio che abbandona il convento per amore e di un sovrano che intende sposare l'amante, e furono eliminati i riferimenti al Papa. E nemmeno l'autorità del manzoniano "Come parli, frate?" bastò a sottrarre "Moine, que dites-vous?" dalla mitigazione in "Veglio! Che parli?". Inevitabile allora il ritocco di molti versi per renderli coerenti ai contenuti. Non solo. Jannetti trasformò Baldassarre in un monaco laico con due figli, di cui uno è Fernando e l'altra è addirittura la regina (Alfonso gli si rivolge con le parole: "Rispetto io deggio / della mia sposa al genitor"), col risultato di rendere Fernando cognato di Alfonso (che però, quando gli è dinanzi, pare non conoscerlo). Eppure tutto questo non bastò a garantire immunità alla circolazione dell'opera. Per la prima italiana a Padova nel 1842 la censura obbligò a intitolarla *Leonora di Guzman*. A Roma nel 1860 fu intitolata *Daila*, ambientata fra gli Ottomani nel XIV secolo, con testo misto delle due precedenti. La Scala addirittura commissionò una traduzione liberissima a Calisto Bassi, che la ambientò in Siria nel 1113 con il titolo *Elda*. Inoltre dal 1843 cominciarono ad apparire allestimenti con il sipario che calava subito dopo la morte di Leonora, mentre in altri si continuò a usare il finale di Jannetti con l'intervento di Baldassarre e dei monaci.

Tutti questi cambiamenti hanno creato enorme confusione nei testi in italiano, con l'adozione di versioni diverse del finale (con prevalenza di quello troncato) e spostamenti di battute da un personaggio a un altro. Ma la traduzione di Jannetti è ancora oggi largamente in uso e dunque, anche per via del radicamento dei pezzi più celebri nella memoria collettiva, correggibile ma difficilmente espungibile. Nell'originale francese il libretto della *Favorite* ha fatto scuola, soprattutto ai librettisti di *Don Carlos* di Verdi. Si pensi per esempio a "Prêtre, n'oubliez pas ce qu'on doit / à son roi!" e in *Don Carlos* "Prêtre! J'ai trop souffert / ton orgueil criminel". Se invece molti passaggi della traduzione di Jannetti sembrano riecheggiati soprattutto nel teatro verdiano, non si tratta emulazione dei poeti, ma solo dei diffusi e condivisi fenomeni linguistici dei libretti d'opera italiani.



Figurino per Ines

Le verità nascoste

di Andrea Cigni

La storia della *Favorita* è una storia di ruoli e di personaggi, delle differenze sociali tra questi e delle dinamiche affettive e di potere che li regolano. I ruoli e i personaggi sono il centro drammaturgico più importante. Poco importa in realtà il contesto storico o geografico della vicenda: contano le relazioni tra i protagonisti e dunque lo spazio fortemente simbolico e significativo ove tutto si svolge e prenda vita. La verità dei personaggi è nascosta dal loro ruolo e dunque dal costume che li protegge, impedendo loro di essere sé stessi. Il coro ha una funzione essenziale di commento all'azione, come se fosse spettatore, distaccato ma presente, di un teatro (nel senso filologico del termine riferito all'azione del guardare) rappresentato da Fernando, Alfonso, Leonora. E dunque dobbiamo andare a scoprire la verità nascosta dietro ai costumi dei personaggi, che impongono un ruolo nella società e che rappresentano una specie di corazza ai sentimenti, ma anche una protezione rispetto alla collocazione sociale.

Siamo partiti dunque dall'idea del teatro anatomico, luogo dove si esaminano profondamente (fisicamente) gli individui e che qui vorremmo riproporre come analisi e disamina dei sentimenti, delle viscere affettive dei personaggi, del loro essere veri sotto una pelle (rappresentata dal costume) che solo quando viene tolta li lascia sinceramente esprimere ciò che sentono, provano, vivono, mostrandoci i loro sentimenti, la loro sofferenza, la loro angoscia, il loro amore, la loro verità.

Poco importa a dire il vero se è Spagna e se è il 1340: ciò che conta è la dinamica drammatica raccontata allo spettatore (e dunque anche al coro che ha questa funzione in scena).

Lo spazio è quel teatro anatomico cui accennavo poco sopra, il luogo dell'autopsia dei corpi (e nel nostro caso dei sentimenti), con un centro di azione, una sorta di agone drammatico, osservato dalle tribune ove prende posto il coro che è spettatore e giudice delle storie che vengono analizzate. Lo spazio diventa così tutti i luoghi di cui la storia ha bisogno: convento, palazzo, giardino, chiesa ed anche spazio della memoria e dell'espressione dei sentimenti. E tutto acquisisce senso e valore grazie ai costumi (la pelle che sta sui personaggi) e all'attrezzatura che ci rivela dove ci troviamo e ci aiuta quale strumento di analisi.

Il tavolo del teatro, quello che stava al centro, è per noi una cassa, un armadio, una teca, una baule, dentro al quale sono custoditi i costumi e gli accessori che occorrono a completarlo. Non tutto, ma gli elementi più significativi del costume, che i personaggi indossano per nascondere la verità del loro essere e sentirsi protetti, ma anche infastiditi dall'uso del costume stesso (come Fernando nella prima scena).

Il costume permette ai personaggi di essere al sicuro finché non devono rivelarsi per ciò che sono. Fernando all'inizio dell'opera rifiuta il costume da religioso per essere se stesso. Incontra Leonora che però ha il costume da Favorita e che le permette di collocarsi nella società ed essere amante del re. Il re ha il costume che gli attribuisce potere e forza, lo stesso potere e la stessa autorità che Baldassarre trae dal proprio. Fernando usa il costume da soldato per essere abilitato



Figurino per Alfonso IX

agli occhi del re e dunque di Leonora. E così via. Ma quando alla fine, nonostante Leonora si nasconda dentro al costume da novizio per poter incontrare Fernando, i personaggi si rivelano per ciò che sono, senza costume e si dichiarano amore: la loro protezione viene meno e si ritrovano nudi, soccombendo, davanti ai loro sentimenti, alla verità dei fatti. Una situazione che per Leonora, fragile, ormai è insostenibile, essendo stata da sempre protetta dal ruolo che ha avuto fino a quel momento.

La scena è dunque funzionale allo svolgersi delle azioni, introducendo via via elementi che servano al racconto e allo svolgersi della vicenda, per permettere anche agli spettatori/coro (e dunque allo spettatore in breve) di comprendere meglio la vicenda ed il contesto.

Il costume è neutro quando i personaggi agiscono e si mostrano per quello che sono e si arricchisce degli elementi (storicizzati) dei costumi che permettono loro di essere il personaggio richiesto.

Ci interessa così analizzare minuziosamente, come avviene per un corpo nel teatro anatomico, la storia tra i personaggi, le dinamiche dei loro comportamenti, la sintesi dei loro sentimenti.

È assolutamente affascinante capire come, per mantenere una credibilità e un ruolo sociale, il costume intervenga sulle persone e che valore semantico questo ricopra nella drammaturgia e come lo spazio, che non è orpello o di contorno, diventi in realtà spazio vivo e vitale dell'agire analitico di chi assiste alle vicende rappresentate.



Figurino per Fernando

Note di direzione

di Matteo Beltrami

Se dal punto di vista cronologico *La favorita* rientra ancora nel periodo operistico che chiamiamo convenzionalmente belcantista, in realtà è davvero un po' ai limiti di quel mondo. Tanto per cominciare, la tessitura vocale pretende molto dagli interpreti, soprattutto nella parte di Leonora che, pur di assegnazione mezzosopranile, ha intere frasi posizionate sul passaggio di registro. In secondo luogo, l'orchestrazione utilizzata qui da Donizetti è molto corposa, e si avverte ancora di più con gli strumenti moderni: gli accenti risultano sempre molto drammatici e sono richiesti volume e capacità interpretativa decisamente matura. Ecco, *La favorita* è veramente un'opera per interpreti maturi. Non è affatto semplice da restituire. Anche se non è esente da melodie orecchiabili, è anche irta di momenti spigolosi, alcuni addirittura problematici, e di altri in cui l'azione ristagna. Queste caratteristiche rendono difficoltoso dal punto di vista direttoriale trovare un filo interpretativo che conferisca coesione all'opera, tanto più oggi, quando la capacità di concentrazione e la percezione del tempo così condizionata dalla tecnologia sono molto diverse da quella degli anni Quaranta del XIX secolo. Nella *Favorita* ci sono vere e proprie oasi in cui il tempo sospeso risulta molto difficile da adattare alla nostra percezione dell'azione.

Inoltre, *La favorita* è un grand opéra di dimensioni ridotte rispetto allo standard di quel genere in quegli anni, e la versione italiana è ancora più snellita. In questo allestimento si noterà ancora di più questo ridimensionamento che la porta ad assumere le fattezze per noi più confidenziali del modello operistico italiano, dal momento che per motivi legati all'emergenza sanitaria si è deciso di non mettere in scena i balletti, come del resto spesso si faceva con i grand opéra tradotti in italiano. In questo modo in compenso viene accentuata la natura di dramma intimo di quest'opera, che è il dramma di Leonora dilaniata fra un nuovo amore e la sua difficile posizione sociale.

È vero, il dramma amoroso coinvolge anche Fernando e in parte anche Alfonso. Ma è soprattutto quello di Leonora, e si rivela nel quarto atto, quando i nodi si sciogliono e la concezione dell'opera si rivela. Qui la vicenda è come un serpente che abbandona la vecchia pelle, quella di Leonora favorita del re, quella degli stereotipi di corte. I primi tre atti sono intasati di codici e convenzioni, anche nella forma musicale, ma nel quarto i personaggi si scrollano di dosso le convenzioni e si rivelano nella loro autenticità: Fernando non è più il ragazzo che è diventato marchese, Leonora è tornata donna reale in cerca di un perdono, di essere riconosciuta come donna capace di provare sentimenti veri. È l'epilogo naturale della loro esistenza. A questo punto la loro missione si esaurisce. Con il loro duetto che rappresenta il momento di unione delle loro anime, sono andati già al di là di se stessi. Anche il percorso verso questo traguardo passa attraverso difficoltà vocali e strumentali. E Donizetti approda a un'idea di teatro proiettata in avanti: l'ultimo atto ha abbandonato ogni residuo belcantista ed ormai è musicalmente già pieno Ottocento romantico.

Sinossi

Atto primo

Nel convento di San Giacomo di Compostela il padre superiore Baldassarre, mentre segue il corteo dei frati, scorge Fernando, il novizio destinato a succedergli, visibilmente assorto. Il giovane gli confessa di essere innamorato di una donna che ha visto in chiesa pregare accanto a lui, di cui non conosce il nome né l'estrazione sociale (introduzione "Una vergine, un angiol di Dio") e perciò vuole lasciare il convento, a dispetto delle esortazioni di Baldassarre, che lo ha avvertito delle insidie della vita mondana.

La scena si sposta sulla spiaggia dell'isola di Léon, vicino a Siviglia, dove Ines e altre dame attendono l'imbarcazione che porta Fernando alla sua sconosciuta innamorata (coro "Bei raggi lucenti"). Fernando arriva, bendato per non fargli capire dove è stato condotto, e incontra la sua Leonora (duetto "Ah mio bene, un Dio t'invia"). I due si dichiarano amore, tuttavia Leonora si ritrae confessando di non potergli rivelare la propria identità e neppure tutto quanto la riguarda, avvolto nel segreto. Leonora lo ama, ma non può sposarlo (duetto "Ch'io debba lasciarti"). È a quel punto che Ines, damigella di Leonora, annuncia l'arrivo di re Alfonso XI. Fernando, stupito della visita, non può restare e deve allontanarsi. A compenso del proprio sentimento, Leonora gli consegna una lettera che gli permetterà di conoscere il suo futuro in cambio della promessa di dimenticarlo. Quando la donna si allontana, Fernando la legge, apprendendo di essere stato nominato capitano. Ma è un idealista, e anche un poco ingenuo: si convince che Leonora sia una dama di rango e che il re, quantunque sposato, sia non più che un suo pretendente (aria "Sì, che un tuo solo accento").

Atto secondo

Il re Alfonso, innamorato, passeggia per i giardini d'Alcázar a Siviglia. Con Don Gasparo commenta la vittoria spagnola sui musulmani e riconosce gran parte dei meriti della battaglia a un tal giovane di nome Fernando, a cui vuole tributare pubblico onore. Per questo ordina a Gasparo di preparare una festa, ignorando l'annuncio di una visita di una delegazione papale. Prima però, anche se lo aspetta il Pontefice, intende ricevere la sua amante Leonora, con cui da tempo ha una relazione che la corte e la curia romana osteggiano (cavatina "Vien, Leonora, a' piedi tuoi"). Ma a Leonora – che ha saputo delle gesta di Fernando e si sente oppressa dalla vergogna della propria situazione – la condizione di amante del re a cui è relegata non giova a sollevare il proprio dolore. Alle sue proteste, Alfonso le promette che ripudierà la regina senza ascoltare il Papa, nonostante Leonora gli raccomanda di non compiere azioni impulsive. Entrano dame, cavalieri e paggi, pronti per la festa. Ma arriva anche Gasparo, che si avvicina al re per avvisarlo di aver intercettato il messaggio di un uomo indirizzato a Leonora. Interrogata da Alfonso, Leonora ammette di essere innamorata di un giovane, di cui non rivela il nome. In quel momento irrompe Baldassarre, seguito da alcuni monaci che recano una pergamena. È lì in quanto inviato dal Papa: la pergamena è la bolla di scomunica ad Alfonso, reo di adulterio.

Atto terzo

Fernando è arrivato a corte, convocato dal re per essere premiato. Alfonso a sua volta si aggira pensieroso commentando con Gasparo la notizia della scomunica. Quando incontra il giovane soldato, gli annuncia la ricompensa: Fernando gli rivela che la miglior ricompensa è la mano di una nobildonna che ama. Alla domanda su chi sia, Fernando addita Leonora, che appare in quel momento nella sala. Alfonso ne è sorpreso, ma mantiene i nervi saldi. Decide all'istante di far sposare i due, per vendicarsi del tradimento di Leonora e tornare in seno alla Chiesa (terzetto "A tanto amor, Leonora, il tuo risponda").

Nella propria stanza, Leonora, ormai alle strette, decide di raccontare tutto di sé a Fernando, decisa a morire piuttosto che disonorarlo (aria "Oh, mio Fernando, della terra il trono") e manda Ines a cercarlo. Ma la dama viene sorpresa da Gasparo, che la fa arrestare.

Fernando intanto è ammesso a corte, gonfio di orgoglio, per ricevere un titolo cavalleresco ed essere nominato Marchese di Montréal. Arriva anche Leonora per il matrimonio. Accolta benevolmente da Fernando, crede che lui sappia già tutto da Ines e l'abbia perdonata. Mentre si svolge la cerimonia, Alfonso si apparta contrariato (finale "Già nell'augusta cella"), ma quando si rivolge ai cortigiani, Fernando viene trattato con sprezzo, creduto consapevole della situazione. Il giovane arriva così al punto da sfidarli a duello.

Solo quando arriva Baldassarre e gli rivela la verità, Fernando capisce di aver sposato la favorita del re. In preda all'indignazione, si scaglia contro il re e contro Leonora, getta a terra la decorazione cavalleresca, spezza la spada e se ne va seguito da Baldassarre. Questa volta i cavalieri si inchinano per farlo passare.

Atto quarto

Di nuovo nel monastero di San Giacomo. I monaci stanno scavando le loro tombe nel sagrato. Baldassarre esorta i pellegrini alla preghiera (aria "Splendon più belle"). I monaci rientrano in chiesa. Fernando sta per prendere di nuovo i voti, ma non riesce a togliersi dalla testa Leonora (aria "Spirto gentil ne' sogni miei"). Leonora è lì, nascosta in un saio da novizio, distrutta dal dolore e in fin di vita. Sente la voce di Fernando mentre prega durante la cerimonia di vestizione e vuole chiedergli perdono. Fernando la riconosce e resta sconvolto (duetto e finaletto "Ah, va, t'invola"). La donna si dice innocente, gli implora il perdono. Fernando è di nuovo preda del sentimento. Le propone addirittura di fuggire con lui, ma Leonora non ce la fa più: muore tra le braccia di Fernando, benedicendolo.



LA FAVORITA

Dramma serio in quattro atti
di Alphonse Royer e Gustave Vaëz

Tradotto dal francese da Francesco Jannetti

Musica di Gaetano Donizetti

Alfonso IX, re di Castiglia	<i>baritono</i>
Leonora di Gusman	<i>mezzosoprano</i>
Fernando	<i>tenore</i>
Baldassarre, superiore del convento di S. Giacomo	<i>basso</i>
Don Gasparo, ufficiale del Re	<i>tenore</i>
Ines, confidente di Leonora	<i>soprano</i>

Signori e dame della Corte.
Paggi, guardie, montanari, soldati, cortigiani,
frati di S. Giacomo e pellegrini.

L'azione è nel regno di Castiglia nel 1340

Atto primo

Scena I

L'estremità d'una delle gallerie laterali del Monastero di S. Giacomo. Suona l'Ave Maria. I frati traversano la galleria, vengono dietro Baldassarre e Fernando.

CORO

Bell'alba foriera
d'un sole novello,
la nostra preghiera
comincia per te.
Del padre, del duce
fia il viver più bello,
fia sparso di luce
chi lieti ne fe'.

(tutti entrano meno Baldassarre e Fernando)

Scena II

Baldassarre e Fernando.

BALDASSARRE

Quegli accenti odi tu, Fernando?

FERNANDO

Io li odo.

BALDASSARRE

Felici son per me, ma tu nol sei?
Non più ami tu il padre?

FERNANDO

Oh ciel! che parli!

Di questa terra eletto
a reggitor, pel moderato impero
beata la rendesti, io pur contento
m'era al tuo fianco, ma...

BALDASSARRE

Parla, finisci.

FERNANDO

Un novello m'assalse
dolce desio, che di spiegar non oso;
corsi al tempio, alla prece, e volsi il core
alla gloria, a virtù, ma il vinse amore.

Una vergine, un angiol di Dio
presso all'ara pregava con me,
una speme, un terrore, un desio,
scese all'alma, e di gioia l'empie.
Ah, mio padre! quant'era mai bella,
m'ha involata la pace nel cor.
Volgo al nume la mente, ma quella,
allo sguardo presente m'è ognor.
Da quel giorno che insiem le soavi
aure grate con essa spirò,
queste mura a Fernando son gravi
altra sorte sognando anelò.
Di mie pene nell'atra procella
un'aita ricerca il mio cor,
ed al nume mi volgo, ma quella,
allo sguardo presente m'è ognor.

BALDASSARRE

E fia vero?... Son desto o vaneggio?
Tu il sostegno, l' fé.
Che, me spento, sull'alto mio seggio
dèi sederti e regnare per me!

FERNANDO

Padre, io l'amo!

BALDASSARRE

Deh! taci... oh dolor!
Non sai tu che d'un giusto al cospetto
de' superbi l'orgoglio svani?
Non sai tu che il furor del mio petto
tutta Iberia, riscosse, atterri?

FERNANDO

Padre, io l'amo!...

BALDASSARRE

Ah, sventura! Non sai
de' mortali a che tragge l'amor!
Ma rispondi: chi è dessa, la bella
che sì facil trionfa di te?
La sua patria, i congiunti, favella,
il suo nome, il suo rango, qual è?

FERNANDO

Io l'ignoro, nol chiesi mai,
ma, io l'amo!

BALDASSARRE

Deh! taci... oh terror!
Vanne, dunque, frenetico, insano,
lungi reca l'errante tuo piè;

Ah, del Nume la vindice mano
non ricada tremenda su te!

ognor qui s'aggira
la pace, l'amor.

FERNANDO

Cara luce, soave conforto,
deh! tu veglia propizia su me!
Tu mi salva; tu guidami al porto;
tu sorreggi l'errante mio piè.

INES

Silenzio! Silenzio!
È puro il mar, sereno l'aere,
il battello qui s'avanza,
lo dirige la speranza.

BALDASSARRE

*(afferra la mano di Fernando che avviarsi
per partire e gli dice con emozione)*

La perfidia, il tradimento
te, mio figlio, assalirà;
sia tua vita un rio tormento
il dolor con te vivrà.
Forse in grembo al flutto infido
un sospiro udrassi un dì:
fia del naufrago, che il lido
va cercando che fuggì.

*(Il coro di donzelle si avvicina alla sponda
e guarda da lungi)*

INES E CORO

Dolce zeffiro, il seconda,
lieve spira in sulla vela,
finché il tragga a questa sponda
l'amoroso suo destin:
ed al giunger tuo disvela
questo suolo a far più grato
il sospiro profumato
degli aranci e gelsomin.

FERNANDO

Ah! Padre mio, io parto.
Mi benedici.

BALDASSARRE

Ah, va!

*(Fernando esce per la sinistra, tende le
braccia a Baldassarre che volge la testa
asciugandosi una lagrima e s'allontana)*

Scena IV

*Fernando giunge su di una barca, avendo
un velo agli occhi, che gli vien tolto dalle
donzelle.*

Scena III

*Ameno sito sulla riva dell'Isola di Leone.
Ines e donzelle spagnole.*

INES E CORO

Bei raggi lucenti,
bell'aure beate,
il suolo smaltate
di candidi fior.

FERNANDO

(alla donzella che gli dà la mano)
Messaggera gentil, ninfa discreta,
che ognora su queste sponde
il mio venir proteggi, e il mio ritorno,
a che non odo di tua voce il suono?
Ma taciturna sempre!
(ad Ines)

Ah, ti scongiuro!

La tua donna, la mia, persiste ancora
il suo rango a celarmi, il nome? Ah parla!
Chi è dessa?

INES

Un genio divino
ci veglia, ci guida,
propizio ne affida
d'un genio il favor.

INES

Vano è il domandar...

FERNANDO

dunque è l'arcano?

Tremendo

INES E CORO

Di gioie ridenti
fragranza qui spira,

INES

Più assai che tu nol credi.
(vede venir Leonora)

Ella vêr noi s'avanza, a lei lo chiedi!

(Leonora inoltrasi, e fa segno alle altre di ritirarsi)

Scena V

Fernando e Leonora.

LEONORA

Ah mio bene, un Dio t'invia,
vieni, ah vien, ch'io viva in te!
Tu sei gioia all'alma mia,
terra e ciel tu sei per me.

FERNANDO

Lungi da un padre amato,
per te solcato ho l'onda.

LEONORA

Ma da quel dì beato
veglia un pensier su te,
e vêr l'amica sponda
ei ti conduce a me.

FERNANDO

Felice io son?

LEONORA

Più misera
forse son io di te!

FERNANDO

Per pietade a me disvela
qual periglio qui si cela!
Pel tuo cor, s'è mio l'impero,
vo' la morte a incontrar.

LEONORA

Ah! che il fato è a me severo!

FERNANDO

Chi sei tu?

LEONORA

Nol domandar.

FERNANDO

Tacerò, ma pria rispondi
se possente è in te l'amor.
Tuo destin col mio confondi,
sposo tuo mi stringi al cor.

LEONORA

Il vorria... ah! nol posso!

FERNANDO

Che ascolto! Oh, mio terror!
Crudo il fato in un istante
sventurato appien mi fe'!

LEONORA

Ah! D'un Dio vendicator
il furor piombò su me.
A te pensando ognor lo spirito amante
di queste cifre ti volea far dono,
ma dubbio il cor...

FERNANDO

Ebben?

LEONORA

Non hai tu detto
più fiate a me, che il solo onor
t' alberga in petto?

FERNANDO

Il dissi.

LEONORA

(mostrandogli una carta)
Or certo l'avvenir io qui ti rendo...
Ma giura...

FERNANDO

E che?

LEONORA

Fuggirmi...

FERNANDO

Oh Ciel, che intendo?

LEONORA, FERNANDO

Fia vero? Lasciarti!
E tu il chiedi a me?
Mia vita è l'amarti,
spirare per te...
Pria freddo il cor mio
per morte sarà,
ma dirti l'addio,
ah, mai non potrà.
Compiangermi ognora
il mondo mi de',

non quel che t'adora,
tacciar di viltà.

LEONORA

Deh, vanne, deh, parti!
Deh, fuggi da me!
M'è gioia l'amarti,
delitto è per te.
Ah, freddo il cor mio
per morte sarà!
Nel dirti l'addio
dolente dovrà.
Compiangerti ognora,
il mondo dovrà.
Ma indarno s'implora
per me la pietà.

Scena VI

Ines, accorrendo tutta tremante e detti.

INES

Ah! Leonora, il Re.

LEONORA

Che sento! Giusti numi!

FERNANDO *(sorpreso)*

Il Re!

LEONORA

Oh, spavento!

(ad Ines)

Io ti seguo.

*(poi a Fernando dandogli la carta che
aveagli mostrato dapprima)*

Prendi e va':

fuggi.

FERNANDO

Ah! no!

LEONORA

Gran Dio! Pietà.

*(Leonora getta a Fernando un ultimo
sguardo, poi parte precipitosamente)*

Scena VII

*Fernando, che ha ritenuto Ines, che era
per seguir Leonora.*

FERNANDO

E l'uom, che la desia,
è il Re?

INES

Sì, è Alfonso, ah, taci.

FERNANDO

È sciolto il vel.

La sua cuna, il suo rango
l'avvicinano al soglio.

Ed io... chi sono?... sventurato, oscuro,
senza gloria.

INES

Prudenza!

(ella fa segno di tacersi e parte)

FERNANDO

Io non mertava

il suo amore, il suo cor.

(riguarda la carta datagli da Leonora)

Gran Dio! che degno

io ne divenga or vuol... sì, questo rango,

questo titol, e quest'onor sublime!

Ah sì, un istante.

Capitano, guerrier, mi scorge e amante.

Sì, che un tuo solo accento

la voce egli è di Dio,

l'amor che in petto io sento,

accende in me il valor.

Ho dolce in cor la speme,

se il tuo campion son io,

che noi vivremo insieme

beati dell'amor.

Dunque addio, suol diletto

cui noto è il mio destin.

Tornare a te prometto

cinto d'alloro il crin.

Atto secondo

Scena I

*Galleria dalla quale vedonsi i giardini.
Alfonso e Don Gasparo.*

ALFONSO

Giardini d'Alcazar, de' mauri regi
delizie, oh, quanto
alla vostr'ombra riandar m'è grato
i dolci sogni dell'amore,
onde s'inebria il cor.

GASPARO

Del vinto il tetto
appartiene al vincitor, per voi la fede
trionfa, ed Ismael fugge e paventa.

ALFONSO

Sì, di Marocco i regi
e di Granata insiem, vider la luna
a Tarifa crollar.

GASPARO

Fu la tua gloria,
signor.

ALFONSO

È mia? Non mai:
fu Fernando, fu quel garzon valente,
che un giorno sol fe' noto,
che rannodò l'armata
salvando il suo signor; ogg'io l'attendo
a Siviglia e innanzi a tutti
il suo valore d'onorar desio.

GASPARO

Della tua sposa or giunse
sdegnoso il genitor.

ALFONSO *(con sarcasmo)*

Alcun gli fea
già chiaro il mio pensiero.

*(Don Gasparo, a cui don Alfonso fa cenno
di uscire, s'inchina con rispetto e parte)*

Scena II

Alfonso solo.

ALFONSO

(seguendo con lo sguardo Don Gasparo)

Ma de' malvagi invan sul capo mio
sventura impreca invida rabbia;
di tutti l'inique trame io scerno,
per te, mia vita, affronterei l'averno.

Vien, Leonora, a' piedi tuoi
serto e soglio il cor ti pone.

Ah, se amare il Re tu puoi,
mai del don si pentirà,
ché per soglio e per corona
gli riman la sua beltà.

De' nemici tuoi lo sdegno
disfidar saprò per te;
se a te cessi e l'alma e il Regno,
io per gli altri ancor son re.

De' miei di compagna io voglio
farti, o bella, innanzi al ciel,
al mio fianco unita in soglio,
al mio fianco nell'avel.

*(movendo incontro a Don Gasparo, che
ritorna, e col quale s'intrattiene)*

Per la festa previen tutta mia corte.

Scena III

*Leonora, discorrendo a voce bassa con
Ines, Alfonso e Don Gasparo.*

LEONORA

Ebben, così si narra!

INES

Ei prode vincitor.

LEONORA

Egli è Fernando!

A lui la gloria!...

O cielo! a me l'infamia!...

*(fa cenno ad Ines di ritirarsi e il Re s'avvi-
cina a Leonora)*

ALFONSO

Ah, Leonora, il guardo
sì mesto a che chinare?

LEONORA

Lieta tu credi
se a te d'accanto io son? Il cor non vedi!
Quando le soglie paterne varcai
debol fanciulla, delusa nel cor,
giunta qui teco, divider sperai
talamo offerto di sposa all'amor.

ALFONSO (*sommessamente*)
Taci!...

LEONORA

Sì, Alfonso... traviata, avvilita
m'hai tolto il padre, l'onore, la fé,
tacita e sola, dal mondo schernita
fra l'ombre ascosa è la bella del re.

ALFONSO

In questo suol a lusingar tua cura
regna il piacer, la via sparsa è di fior.
Se intorno a te più bella appar natura,
ah! donde avvien che tanto è il tuo dolor?

LEONORA

In questo suol s'ammanta la sventura
di gemme, d'oro, e di leggiadri fior,
ma vede il cielo la mia mortale cura;
se ride il labbro, disperato è il cor.

ALFONSO

Ma di tue doglie la cagion primiera?

LEONORA

Ah! taci... indarno tu la chiedi a me,
soffri che lungi da tua Corte io pera.

ALFONSO

No. A ogni uom è noto l'amor mio per te.
Alfin vedrai, se questo cor t'adora.

LEONORA

È vil Leonora, è grande troppo il Re.

ALFONSO

(Ah! l'alto ardor che nutro in petto
in lei diviene sterile affetto,
non v'ha destin del suo miglior,
pur grave, oh Dio, le pesa in cor.)

LEONORA

(Ah! l'alto amor che nutro in petto
in me divien soave affetto

ma splende invan, come fulgor,
di tomba, oh Dio, nel muto orror.)

(*Entrano in questo momento dame, ca-
valieri, paggi, soldati*)

ALFONSO

Poni tregua al dolor, siedì regina
della festa che amore a te destina.

Scena IV

Don Gasparo e detti.

GASPARO

Ah! Sire!

ALFONSO

Che mai fu?

GASPARO (*sommessamente*)

Tua fede intera
al suddito fedele ognor negasti:
ebben, lei che colmasti
di fortuna e di gloria, il suo sovrano
nel segreto tradla.

ALFONSO

Menti.

GASPARO

Uno schiavo
questo foglio recato avea per essa
ad Ines confidente
(*Alfonso legge*)
A quest'Ines! Il labbro mio non mente.

ALFONSO

(*allontanando d'un gesto Don Gasparo*)
No, possibil non è.
(*volgendosi a Leonora e ponendole sotto
gli occhi il foglio ricevuto da Don Gasparo*)

Chi scriverti osa,
e parlarti d'amor?

LEONORA (*riconoscendo il carattere*)

Un uomo che adoro.

ALFONSO

Oh, tradimento! il nome?

LEONORA
Ah! pria la morte
che appagar tal desío.

ALFONSO
Forse i tormenti l'otterranno.

LEONORA

Ah! sire!

Scena V

I suddetti. Baldassarre penetra improvvisamente nella galleria seguito da monaci che recano una pergamena. Al suo apparire si manifesta in tutti una grande agitazione.

ALFONSO
Qual tumulto! chi ardisce
inoltrar?

BALDASSARRE
Io son quello, io son che vengo
le tue colpe a impedir.

ALFONSO
Vegliol! che parli?

BALDASSARRE
Re di Castiglia, Alfonso, io qui reclamo
in faccia al ciel giustizia.
Ove al dover t'opponi, in questa terra
rivi di sangue scorreran fra poco.

ALFONSO
Rispetto io deggio
della mia sposa al genitor, ma oblio
te mai non prenda che il tuo re son'io.

BALDASSARRE
Tu per la scaltra ed abietta
che del tuo amor s'ammanta, a vil tripudio
dannar vuoi la mia prole?

ALFONSO
Io sì, lo voglio.

TUTTI
Oh cielo!

ALFONSO
È sacro il mio voler; la fronte
ornar della corona
d'altra donna mi piace, e sia qualunque
questa regal mia cura,
giudice all'opre, il Re son'io.

BALDASSARRE
Sventura!

Ah! Paventa del furor
d'un Dio vendicator.
Su' rei terribil scende
s'egli è pace al tapin!
Tu l'orrende procelle
affronti, sconsigliato;
ma già l'estremo fato
minaccia il tuo destin.

LEONORA
Io fremo dal terror,
e sovra il mesto cor
l'ira terribil scende
del crudo mio destin.
Tra le procelle orrende
agghiaccia il cor turbato,
e vedo estremo fato
sorger d'appresso alfin.

ALFONSO
Agli atti ed al furor,
che gli arde in mezzo al cor,
fiero il rimorso scende
entro il mio petto alfin:
ma le procelle orrende
non mi vedran cangiato.
Tu trema, sconsigliato,
sul nero tuo destin.

GASPARO, CORO
Io fremo dal terror,
e sovra il mesto cor,
l'ira terribil scende
del barbaro destin.

BALDASSARRE
Voi tutti che mi udite,
la coppia rea fuggite,
questa perversa femmina
ha maledetta il ciel.

LEONORA

Giusto ciel! Giusto ciel!

ALFONSO

Leonora! E con qual dritto!

LEONORA

Ah! che io mora!

CORO

Che mai parlò!

BALDASSARRE

In nome
del pastor sommo, maledetti entrambi,
se doman gli stolti
non sian per sempre separati e sciolti.

ALFONSO

(Ah! che diss'egli? Quel labbro infiammato
di rovesciar il mio soglio ha tentato;
il petto m'arde tremendo di sdegno;
pur la vendetta non scende del re!
Ah! pria ch'io ceda, perisca il mio regno,
lo scettro, il brando, s'infranga con me.)

LEONORA

(Ah! che diss'egli? Quel labbr insensato
me dalla terra, dal cielo ha scacciato;
muta quest'alma non nutre un disegno,
né la vendetta reclama del re:
amor, vergogna m'invade e disdegno,
morte, deh, scendi propizia su me.)

BALDASSARRE

Tu le procelle orrende
Affronti, sconsigliato.
Ma già l'ultimo fato
Minaccia il tuo destin;
paventa del furor
d'un Dio vendicator.

GASPARO, CORO

(Ah! che diss'egli? Quel labbro insensato
face di guerra qui in mezzo ha gittato:
il petto gli arde tremendo di sdegno,
pur la vendetta non scende del re;
sia quest'infame bandita dal regno;
sia maledetto chi asilo le diè!)

INES E CORO DI DONNE

(Ah! che diss'egli? Quel labbro infiammato

face di guerra qui in mezzo ha gittato:
il petto gli arde tremendo di sdegno,
pur la vendetta non scende del re;
no, la sventura non nutre disdegno,
né la vendetta reclama del re.)

BALDASSARRE

*(togliendo una pergamena dalle mani
dello scudiero)*

Lo stemma è questo del sommo pastor.
Sì, che d'un Nume terribile, irato,
difende il braccio d'inerte oltraggiato;
Alfonso, trema, vedrassi nel regno
arder di guerra la face per te;
sacro all'infamia, de' popoli a sdegno,
ricada il sangue, sull'empia, sul re.

*(Leonora fugge smarrita, celandosi il volto
fra le mani.)*

Atto terzo

Scena I

Gran sala. Fernando solo, entrando.

FERNANDO

A lei son presso alfin, partiva ignoto
e riedo vincitor; mentre in sua corte
m'appella il Re, d'amor più che d'orgoglio
mi freme in petto il cor: colei che adoro
qui vi soggiorna,
a conoscerla alfin l'alma ritorna.
Il Re!

(avvicinandosi il Re, si ritira modestamente)

Scena II

Alfonso entra pensieroso. Don Gasparo lo segue. Fernando in disparte.

GASPARO

Qual fora di quell'empio il fato?

ALFONSO

(senza badargli, favellando tra sé)

D'un veglio alle minacce,
ceder dunque dovrò?

GASPARO

Ma il Re giustizia
a sé ricusa?

ALFONSO

Leonora inoltri.

Ines, complice sua, prigion rattieni.

(Don Gasparo parte)

Sei tu

(s'avvede di Fernando)

mio nume tutelar; ti deve
la sua salvezza il Re.

FERNANDO

Contento appieno

mi fe' l'onor.

ALFONSO

De' tuoi sudori,
tu stesso, il vo', la ricompensa or chiedi.

All'accento del re t'affida e credi.

FERNANDO

Sire, soldato misero

per nobil dama amor m'accende il petto,
e i miei trionfi io deggio
la mia gloria al suo amor. Questa ti
[chiedgo.

ALFONSO

Sia tua, la noma.

FERNANDO

Ebben, costei s'appella...
vedila, la più bella!

(scorge Leonora che s'inoltra)

ALFONSO *(stupefatto)*

Leonora!

Scena III

Leonora e detti.

LEONORA

(sorpresa alla vista di Fernando)

Oh ciel, l'amante!...

Rea comparirgli innante!...

ALFONSO

Ei del suo cor la brama,
ch'ei t'ama, or mi svelò.

LEONORA

(Quel guardo m'agghiacciò!)

ALFONSO

*(Potria piombar su te,
poiché il tacer ti alletta,
la collera del Re
coll'alta sua vendetta...)*
Fernando a te la mano
desia di sposo offrir.

LEONORA

Oh, che di' tu?

ALFONSO

Cortese il tuo sovrano
a lui ti dona.

LEONORA, FERNANDO
Oh! Ciel!

ALFONSO
Doman tu déi partir.
A tanto amor, Leonora, il tuo risponda,
quand'ei felice non vivrà che in te
dolce la speme del suo cor seconda,
ch'ei mai non debba maledir tua fé!

LEONORA, FERNANDO
Se inganno egli è, a me s'asconda
il ver che rischiarar mi de'!

ALFONSO
Entro un'ora il sacro rito
sia compito.

FERNANDO
Oh, mio signor
a' tuoi piè col sangue mio
or vogl'io donarti il cor.

LEONORA
Ma tal giuro?

ALFONSO
Ei fia serbato.
(piano a Leonora)
Se ingannato io fui da te,
vendicarsi appien sa il Re.
Fernando entro un'ora.

FERNANDO
Ah, mio signor!

ALFONSO
Ah sì! A tanto amor, Leonora il tuo
[risponda
quand'ei felice non vivrà che in te,
dolce la speme del suo cor seconda,
ch'ei mai non debba maledir la tua fè.

(Alfonso parte conducendo seco Fernando)

Scena IV

Leonora sola, cadendo sopra un sofà.

LEONORA
Dunque fia vero, oh ciel! desso... Fernando!
Lo sposo di Leonora!

Tutto mel dice, e dubbia è l'alma ancora
all'inattesa gioia? Oh Dio! sposarlo?
Oh, mia vergogna estrema! In dote al prode...
recar il disonor, non mai; dovesse
esecrarmi, fuggir, saprà in brev'ora
qual sia la donna ch'egli tanto adora.

Oh, mio Fernando! della terra il trono
a possederti avria donato il cor,
ma puro l'amor mio come il perdono,
dannato, ahi lassa! è a disperato orror.
Il ver fia noto, e in tuo dispregio estremo
la pena avrommi che maggior si de';
se il giusto tuo disdegno allor fia scemo
piombi gran Dio, la folgor tua su me.

Ah! Crudeli, e chi v'arresta?

Scritto è in cielo il mio dolor,
Su, venite, ella è una festa,
sparsa l'ara sia di fior.

Già la tomba a me s'appresta;
ricoperta in negro vel,
sia la trista fidanzata,
maledetta, disperata,
non avrà perdono in ciel.

Scena V

Leonora ed Ines.

LEONORA
Ines!

INES
Fia ver? Fernando a te consorte?

LEONORA
A me! che parli? La crudel fortuna
tanta gioia al mio cor, no, non serbava.
Cerca Fernando,
digli ch'io fui del re la bella... Ah! s'egli
irato m'abbandona,
né un lamento darò; ma se a Dio pari,
generoso perdona,
prostrata ognor servirlo,
amarlo, benedirlo,
sia poco ancor; per lui son presta a morte:
così gli parla; almen ch'ei sappia il vero,
e per me primo il sappia.

(parte)

INES
Sì, non temere, al zelo mio t'affida,

io corro...

(Va per partire)

(Alfonso si distacca dal collo un ordine di cavalleria e lo pone a quello di Fernando, che nel riceverlo pone un ginocchio in terra)

Scena VI

Don Gasparo, Guardie e detta.

GASPARO
Ebben, che parvi?

GASPARO
Arrestati, d'Alfonso
ordin sovran t'impone
che tosto a me prigion ti rendi.
(accennando la guardia)
Dessa tu déi seguir.

CAVALIERI
I re son generosi.

GASPARO
Il prezzo è questo
dell'onta e dell'infamia!

INES *(turbata)*
Dio, ci difendi.

CAVALIERI
Dunque, vero è l'imen?

Don Gasparo consegna Ines alle guardie, che la conducono fuori.

GASPARO
Suocero e rege
insiem si conciliaro, e il patto indegno
dovrà del veglio raffrenar lo sdegno.

Scena VII

Tutta la Corte e detto, poi Alfonso e Fernando.

CAVALIERE
Ma vien Leonora.

CORO
Di già nella cappella,
la di cui volta splende,
soave voce appella
gli sposi al sacro altar.
Regni in que' petti eterno
l'amor che si l'accende,
ed il favor superno
di gioie spanda un mar.

GASPARO *(ironicamente)*
Oh, la novella illustre!

Scena VIII

Leonora e detti. Essa è pallida ed è circondata da dame. Alfonso vedendola si allontana con dolore.

FERNANDO
Ah! che da tanta gioia
inebriato è il cor: sogno avverato!
Insuperato favor! Poss'io del pari
ir de' più grandi al fianco.

LEONORA
Io mi sorreggo appena!...
(scorgendo Fernando che la contempla amorosamente)
Oh ciel! gli sguardi
senza rancor mi volge!

ALFONSO
A ognun sia noto
quant'io t'onori. O tu che mi salvasti,
tu vincitor de' mauri... di Zamòra
conte e marchese di Montreal...
(Fernando fa un atto di sorpresa)
t'eleggo.
Quest'ordin t'abbi ancora.

FERNANDO *(avvicinandosi)*
L'ara è presta, o gentil.

LEONORA
Ah! Gran Dio!

FERNANDO
Tu tremi?

LEONORA
Ah! sì, di gioia.

CAVALIERI
(Oh, infame!)

FERNANDO
Meco vieni
e d'uno sposo al fianco or ti sostieni.

(Fernando sorte conducendo per mano Leonora, le Dame ed una parte de' Cavalieri li seguono.)

CORO
Di già nella cappella,
la di cui volta splende,
soave voce appella
gli sposi al sacro altar.
Regni in que' petti eterno
l'amor che sì l'accende,
ed il favor superno
di gioie spanda un mar.

Scena IX
Don Gasparo e Cavalieri.

GASPARO
Oh, viltade! obbrobrio insano!

CAVALIERI
Questo è troppo per mia fé!

GASPARO
Di consorte offrir la mano!...

CAVALIERI
Alla bella del Re!

GASPARO
Il montanaro abbietto!

CAVALIERI
Senza fama ed onor!

GASPARO
Marchese: il Re l'ha detto...

CAVALIERI
E presto sarà prence.

GASPARO
D'Alcantara l'onor a lui fu dato
e dei tesori...

CAVALIERI
Un rango ed un poter!

TUTTI
Di sue virtùdi e del suo cor bennato
pagar fu dritto il vago avventurier.
(I Cavalieri usciti col corteggio ricompariscono; gli altri riuniti nella sala muovono loro incontro, e sembrano domandare i particolari della cerimonia. Il rito è compiuto. Tutti testimoniano la loro indignazione.)

Si tenti almen, se il nostro spregio ei sfida,
che al vile orgoglio, mai la sorte arrida,
che alcun di noi non cerchi il suo favor,
ch'egli abbia sol compagno il disonor!

Scena X
Fernando e detti.

FERNANDO
Per me del ciel
si dispiega il favor,
(ai Cavalieri)
ah, la mia gioia
dividete voi pur; meco esultate
di sì lieto destin; è mia per sempre
questa donna adorata; avvi ad un cuore
ben più raro?... Deh, dite!

GASPARO, CAVALIERI
(freddamente)
Sì, l'onore.

FERNANDO
L'onor! sua nobil fiamma
a me fu sacra ognora, e dalla culla
io la toglieva in dote; e tutti i beni
ch'ogg'io posseggo
d'essi son fumo al paro.

GASPARO, CAVALIERI
Un ve n'ha ch'è per te pensier più caro.

FERNANDO
Che diceste? Di quest'ingiuria

io vo' ragion... ma no, io m'ingannai.
Deh! parlate, io ve ne supplico,
qua le destre, amici...

GASPARO, CAVALIERI
(ritirando le loro mani)

Ah mai!

E questo nome augusto
in avenir, marchese,
più non s'udrà per noi.

FERNANDO

Ebben non più: gli atti perversi
fian lavati col sangue.

GASPARO, CAVALIERI

Ebben, si versi.

TUTTI

Andiam.

Scena XI

Baldassarre e detti.

BALDASSARRE

Dove correte?

Di quel cieco furor gl'impeti stolti
sospendede un istante.

FERNANDO

(accorrendo verso Baldassarre)

Il padre mio!

BALDASSARRE *(serrandolo al suo seno)*
Figlio!

GASPARO *(con ironia)*

Lo sposo di Leonora!

BALDASSARRE

*(distaccandosi dalle sue braccia e ri-
spondendo)*

Oh Dio!

FERNANDO

Ebben, mio padre!

BALDASSARRE

Oh Dio!

Tu sei disonorato!

FERNANDO

Oh come! oh quando
il mio nome macchiai?

GASPARO, CAVALIERI

La destra or dando
alla bella del re!

FERNANDO *(atterrato)*

Alla bella del Re!
Che!... Leonora!... l'inferno
arde sul capo mio!...

BALDASSARRE

Tu l'ignoravi?

FERNANDO *(con furore crescente)*

Alla bella del re!

BALDASSARRE

Figlio!

FERNANDO

Il lor sangue
è a me dovuto.

BALDASSARRE *(guardando fuori)*

Arrestati, alcun giunge.

FERNANDO

Ebben, l'attendo.

BALDASSARRE

Fuggi.

FERNANDO

Ah no, vendetta
bramo.

BALDASSARRE

Fernando, ah figlio mio!

FERNANDO

Padre, mi lascia, or in me parla Iddio.

TUTTI

Qual furore in quell'aspetto!
Il Re!

Scena XII

Compare Alfonso che dà la mano a Leonora, e detti.

FERNANDO (*andandogli incontro*)
Sire, io ti deggio
mia fortuna, mia vita,
di conte il nome, ogni splendor novello,
dovizie, dignità, beni supremi
che l'uom desia: ma tu volesti, oh Dio!
darli al prezzo crudel dell'onor mio!

ALFONSO
Oh ciel! di quell'alma
il puro candor,
perduto ha la calma,
si cangia in furor.
L'oltraggio che scende
sul capo d'un Re,
immobil mi rende,
tremante mi fe'!

FERNANDO
Un giuro, dell'alma
m'ha spento il candor,
più rendermi in calma
non puote l'onor;
le pene che intende
rivolger su me,
ricadan tremende
sul capo del re.

LEONORA
Se il ver, di quell'alma
turbava il candor,
perché nella calma
serrommi al suo cor?
Ah! l'ire che intende
rivolger sul re,
crudeli, tremende
ricadan su me.

BALDASSARRE
Un giuro, a quell'alma
già spense il candor,
a renderla in calma
deh! torni l'onor.
L'oltraggio che scende
sul capo del re
immobil lo rende,
tremante lo fe'!

GASPARO, CORO
L'oltraggio che scende
sul capo del re
immobil lo rende,
tremante mi fe'!

ALFONSO
Orsù, Fernando, ascoltami.

FERNANDO
Il tutto è a me svelato.

LEONORA
(Ei non sapea... mio fato!)

FERNANDO
Manto d'infamia a tessermi;
me sol sceglieva il Re.

ALFONSO (*con collera*)
Marchese!...

FERNANDO
lo tal non sono:
Ogni pregiato nome
saprà calcar mio piè.
(*ai Cavalieri*)
Signori; a onor tornatemi;
bersaglio della sorte
io vado incontro a morte,
e il solo nome ognor
avrò del genitor.

LEONORA (*a Don Gasparo*)
(Ines, rispondi, ov'è?)

GASPARO
(Ines! rinchiusa in carcere...)

LEONORA
(Or tutto è noto a me.)

FERNANDO
(*si toglie dal collo l'ordine ricevuto dal re*)
Quest'ordin venerato,
prezzo d'infamia, io rendo;
il brando profanato,
(*trae la spada*)
de' tuoi nemici al ciglio
tanto finor tremendo
io spezzo innanzi a te,

ché dono ei fu del re.
 Maledetto è l'ora e il giorno
 che in me cadde un tanto scorno,
 che compenso a' miei sudori
 mi gittasti infamia ed ôr;
 serba, ah serba, i tuoi tesori,
 lascia solo a me l'onor.

LEONORA (*al re*)

Grazia, ah sire! in questo giorno
 per noi cadde infausto scorno.
 (*si volge poi a Fernando che la respinge*)
 Nobil alma, i tuoi furori,
 sono strali al mio cor;
 la vendetta che tu implori,
 ben l'avrai, ma m'odi ancor.

ALFONSO

Troppo, ah! troppo in questo giorno
 cadde in me d'oltraggio e scorno;
 trema, ingrato, i miei furori
 tu raddoppi e il mio dolor,
 la vendetta che tu implori
 nel rimorso è del mio cor.

BALDASSARRE

Maledetta è l'ora e il giorno
 che in noi cadde un tanto scorno,
 che intrecciato cogli allori
 serto fu di disonor,
 (*a Fernando*)
 vieni, o figlio, e ai tuoi furori
 rendi calma il genitor.

GASPARO, CORO

Su noi cadde in questo giorno
 il rimorso e insiem lo scorno,
 lo spregiammo, e d'alti onori
 degno è assai quel nobil cor;
 vanne, o prode, e a' tuoi furori
 rendi calma il genitor.

(*Movimento generale, Fernando esce
 seguito da Baldassarre, i Cavalieri si di-
 vidono rispettosamente per lasciarlo pas-
 sare, e gli s'inclinano dinanzi.*)

Atto quarto

Scena I

*La facciata della chiesa di S. Giacomo.
 Monaci e Baldassarre. Alcuni di loro sono
 prosternati, altri scavano la loro tomba e
 ripetono ad intervalli.*

CORO

Compagni, andiam dove il dolore ha tregua.
 Andiam, compagni, andiam!

BALDASSARRE

Splendon più belle
 in ciel le stelle,
 ma lutto orrendo
 in me piombò:
 d'un figlio ancor
 la voce intendo,
 ma l'ultim'ora
 per lei suonò.

CORO

Splendon più belle
 in ciel le stelle,
 ma doglie orrende
 quel cor provò.
 D'un figlio ancora
 la voce intende,
 ma l'ultim'ora
 per lei suonò.

(*Tutti entrano nella cappella, meno Bal-
 dassarre e Fernando*)

Scena II

Baldassarre e Fernando.

BALDASSARRE

Figlio diletto, al padre
 tu sol rimani; dell'iniquo Alfonso
 fu vittima infelice
 la suora tua.

FERNANDO

Ella in quel tempio giace,
 né più sentir può l'onta
 del ripudio crudel; a cui dannolla

l'empio per donna
che in manto ancor più nero
coprir volea l'altro tuo figlio.

BALDASSARRE

È vero.

Fernando, in me degl'anni
è grave il peso, a te la mia vendetta,
la tua confido; eredità di sangue
prepararti degg'io;
fia men triste in tomba il cener mio.

(incamminandosi)

FERNANDO

Mi lasci tu?

BALDASSARRE

Nel tempio

vanne, m'appella un infelice. In questa
notte giungeva ei qui, misero, infermo,
il mio soccorso ei chiede.

FERNANDO

Giovine ancora?

BALDASSARRE

Nell'età più verde:

abbattuto, tremante, estremo fato
minaccia i giorni suoi...

FERNANDO

Ahi! sventurato!

(Baldassarre parte)

Scena III

Fernando solo.

FERNANDO

Favorita del Re! qual negro abisso,
qual mai trama infernal, la gloria mia
avvolse in un istante,
e ogni speme troncò del core amante!

Spirto gentil – ne' sogni miei
brillasti un dì – ma ti perdei:
fuggi dal cor – mentita speme,
larve d'amor – fuggite insieme.

Donna sleal – a te d'accanto
del genitor – scordava il pianto;
la patria, il ciel – e in tanto amore,
d'onta mortal – segnasti il core.

Scena IV

Baldassarre, detto e Monaci.

BALDASSARRE

Figlio, deh vien!

FERNANDO

Pace alla suora or teco

pregherò.

BALDASSARRE

La prece dell'offeso
ascolterà il Signor.

(Tutti entrano nel tempio.)

Scena V

Leonora sola.

LEONORA

Fernando, Fernando!

dove mai il troverò! Questa è la terra
ch'ei solitario alberga; in queste spoglie,
Dio di pietà, deh! fa' che insino a lui
mi fia dato penetrar; dal rio dolore
affievolita, io sono
presso a morir. Della mia vita il dono
prendi, gran Dio, ma di Fernando al piede
deh! m'ottieni il perdon!

CORO *(entro il tempio)*

Che fino al ciel la nostra prece ascenda,
sulla tradita che il dolor spegnea.

LEONORA

Che ascolto! una preghiera! il ciel s'in-
voca
sulla tradita...

CORO

Compagna il tuo favor, Nume, la renda
di quegli eletti che il tuo cor scegliea.

LEONORA

O qual sarà quest'alma
ch'oggi ritorna in cielo!

FERNANDO *(di dentro)*

E l'implacato duol sovra la rea
di sventure cagion ratto discenda.

FERNANDO

Giusto cielo! il mio furore
come foglia inaridi.

LEONORA

Tua pietade alfin mi dona
o mi spingi nell'avello.

FERNANDO (*gettando un grido*)

Ah! Leonora... Iddio perdona!

LEONORA

Grazia! grazia!
E tu, dunque? E tu?

FERNANDO

lo t'amo!
Vieni, ah vieni, io m'abbandono
alla gioia che m'inebria,
del mio cor t'è reso il trono,
teco a lato io vo' morir.
Come lampo sorge all'alma
una voce ed un pensiero,
fuggi, ascondi al mondo intero
la tua vita, il tuo gioir.

LEONORA

E fia vero!... io m'abbandono
alla gioia che m'inebria.
Del suo cor m'è reso il trono,
pago appieno è il mio desir.
Ma risponder non sa l'alma
a tua voce, al tuo pensiero,
deh! nascondi al mondo intero
la mia vita, il mio morir.

FERNANDO

Fuggiamo insieme.

LEONORA

Oh taci! è vana speme.

(*sisentenellaChiesaripetereilcororeligioso*)

CORO

Che sino al Cielo nostra prece scenda
sulla tradita che il duolo spegnea.

LEONORA

Odi tu quel concerto?

FERNANDO

Fuggiamo.

LEONORA

È il cielo
che ti parla.

FERNANDO

Fuggiamo: in te riposto
mio fato è sol, vieni!

LEONORA

A Dio ti volgi.

FERNANDO

Or più forte è l'amor.

LEONORA (*sentendo mancarsi*)

Una voce che scende dal cielo,
va gridando nel cor mio;
ah! su noi veglia quel Dio
che protegge l'amor.

FERNANDO

Ah no, fuggiamo.

LEONORA (*guardandolo amorosamente*)

È vano
Fernando!

FERNANDO

Ah mia Leonora!

LEONORA

Il fier tormento...
La mia vita è compiuta.

FERNANDO

Oh cielo!

LEONORA

lo muoio
perdonata, Fernando, e son beata!
Un giorno, oltre la tomba
riuniti saremo. Addio!
(*muore*)

FERNANDO

Leonora!



Una storia semplice

Giuseppe Martini

Tanto per cominciare: Gaetano Donizetti, l'italiano diventato incubo dei francesi che a un certo punto se lo ritrovavano in tutti i loro teatri (e con gusto, peraltro), se ne impipa di Profeti e Ugonotti e Guglielmi Tell e confeziona un grand opéra senza *grandeur*, con una trama semplice e, diciamo pure, abbastanza prevedibile. Non ci sono colpi di scena nella *Favorita*, a parte le irruzioni di Baldassarre, questo monaco savonaroliano con puntualità da sit-com. Al limite, qualche stranezza: Fernando che per andare a trovare la sua amata fa, chissà perché, un gran periplo circumnavigando la penisola iberica dalla Galizia a Siviglia, quando avrebbe potuto tagliare per la Castiglia; la pantomima della sua accoglienza bendato, che sa di Barbagia più che di Andalusia; il clamoroso dietro-front di lei, però sofferatissimo e supportato da una specie di promozione a capitano d'esercito che è più una scommessa sulla fiducia che un'ipoteca sul futuro; la riapparizione di Leonora al convento di lui – nel frattempo riaccolto come si compete alla pecorella smarrita – in uno stato fisico compromesso in modo pressoché inspiegabile (di certo non è arrivata in barca). Il pregresso è più o meno lasciato all'immaginazione, tanto conta poco: per esempio come e dove si sono conosciuti i due e perché lei non ha messo subito le cose in chiaro.

A sua volta la versione italiana dell'opera pasticcia ulteriormente i dettagli facendo del Re il cognato di Fernando e il genero di Baldassarre, e sfumando in una lontana foschia il ruolo del Pontefice ("pastor sommo") che pure non la manda a dire alla Corona di Spagna e sibila scomuniche e anatemi. Anche questo collabora a stemperare la solennità storica che certamente nell'allestimento parigino del 1840 non mancava: se Eugène Scribe ha avuto un ruolo in quella messinscena, e lo ha avuto, è credibile che abbia davvero preteso scenografie «severe e ridenti», oltre che di volta in volta adatte alla circostanza psicologica dei personaggi. Donizetti ci avrà contato molto per far risplendere un'orchestra appositamente rimpolpata da percussioni, oficleide e tromboni a piston – una delle mode parigine del momento – e un balletto d'ordinanza, qui non più splendido di altri a cui si era abituati in quel teatro, però elegantissimo nella sua mistura di timbri, così da prendersi senza invadenze il proprio spazio coerente all'ambiente di una corte sovrana. Gli stessi concertati ampliano decisamente la dimensione scenica: quello del finale secondo ha una crescita lenta ma costante, intessuta in un accurato contrappunto e non necessariamente giocato sulle dinamiche, ma anche sulla solennità "rossiniana", come nel declamato di Baldassarre con gli ottoni sullo sfondo; il terzo unisce forza drammatica, asprezze e sapienza di sviluppo.

È cosa risaputa quanto *La favorita* sia banco di prova donizettiano per l'articolazione della drammaturgia musicale, anche nel difficile equilibrio fra residui di schemi italiani e prassi francesizzante. Di là il "da capo" nell'aria di Fernando alla fine del primo atto, di qua le romanze "Una vergine, un angiol di Dio" e "Spirto gentil". Di là le sopravvivenze cabalette di Alfonso e Leonora nel secondo e terzo atto, di qua i recitativi-ariosi, frese per squarciare nel basalto

una vicenda che, quantunque attraversata in primo piano dal fervore e della delusione dei sentimenti, è abbuaiata dalle invettive di Baldassarre e dalla lesa maestà dell'onore, come accade in tanti drammi spagnoli.

Domina infatti un tono oscuro, messo in atto da due voci di basso e una di mezzosoprano potente, per nulla belcantista e ingolosita dal registro grave. Il solo Fernando svetta da tenorino di tradizione francese, con tutti i *do* sovracuti al loro posto: la parte era scritta per Gilbert Duprez, l'inventore dell'emissione di petto forzata in alto. Non sarà un segnale che sia in realtà lui, Fernando, e non la favorita Leonora, il vero protagonista di quest'opera?

Vediamo. La verifica del noto teorema di George Bernard Shaw («l'opera è quella rappresentazione teatrale in cui il tenore cerca di portarsi a letto il soprano e il baritono cerca di impedirglielo») qui cozza già contro una difficoltà: non si trova il cattivo. Non lo è Fernando, ovviamente, giovane che fa cose impulsive da giovane. Non lo è certo Leonora, che ha il solo torto di aver gestito in modo confuso la partita doppia, o di essere schiacciata in una mascherata sociale più grande di lei. Certo non lo è Baldassarre, che per quanto barboglio e millenarista, fa il suo bravo compito di monaco. Né si può dire che lo sia il re Alfonso: che anzi, vedendo l'amante razzolare in aie altrui, potrebbe tranquillamente mettere in atto quelle ordinarie misure che i sovrani adottano in questi casi – convento, esilio, veleno, patibolo – e invece non solo mantiene autocontrollo anche di fronte al messaggio intercettato, che è sempre cosa fastidiosa, ma addirittura rinuncia all'amante e la fa sposare al ragazzo, risolvendo in un colpo solo una questione personale e una politica.

È evidente che non sono loro i cattivi. Non sono loro quelli che vogliono impedire al tenore eccetera. Non sono loro quelli che si oppongono alla virtù, all'amore, alla favola. Il vero cattivo, nella *Favorita*, è il coro dei cavalieri. Sono i cavalieri che in Fernando vedono il corpo estraneo, il novizio diventato conte e marchese, il *parvenu* che turba le regole non scritte della vita di corte. Lo chiamano infame e avventuriero. Gasparo, che è uno di loro, si accoda rincarando la dose: montanaro abbiezzo, obbrobrio insano. Lo cantano in un *Larghetto* che dieci anni dopo insegnerà qualcosa al Verdi alle prese con i cortigiani del Duca di Mantova. I cavalieri della corte di Alfonso XI sono la società chiusa, classista e razzista, che non ammette intrusioni nel proprio organismo, solidale fino alla nequizia con la volontà del proprio re. Bisognava aver letto *Il rosso e il nero*, essersi appassionati a Chateaubriand, aver conosciuto la crisi d'identità del Ruy Blas di Hugo, bisognava un po' essersi ammalati di *mal du siècle* per sintonizzarsi nel 1840 sull'ossessione e la claustrofobia di Fernando, sull'attrazione irresistibile per l'aristocrazia, sulla soddisfazione sotterranea per l'ambizione ridimensionata.

Il dramma della *Favorita* non è infatti solo l'amore soffocato e poi redento di Leonora. Certamente, quello è in primo piano, innerva un percorso psicologico non dissimile da quello che toccherà a Violetta, è il motore della vicenda. Ma il dramma profondo della *Favorita* è semmai l'esclusione di cui è vittima Fernando. Fernando è il paria, è la pedina fuori posto. La sua è la storia di un'iniziazione alla cruda realtà del mondo e degli uomini, destinata a creare un disordine per cui tutti saranno destinati a pagare pegno, ma alcuni un po' meno di altri. Non è un caso, e lo si doveva capire subito: la marcia nuziale di Leonora e Fernando assomiglia più a una marcia funebre.

E infatti la conclusione dell'opera torna nel convento dov'era cominciata, e dove i monaci scavano la propria tomba, Baldassarre parla di lutto – nella versione

italiana è in realtà morta la regina di Spagna, cioè sua figlia – e Fernando lancia un'invettiva che è malcelata nostalgia dell'amata, in una romanza che è la prova del nove per la capacità del tenore di tenere in pugno la platea con le mezze voci e i legati. A quel punto la riapparizione di Leonora non servirà più a salvare nessuno dei due. Il si bemolle su cui cala il sipario, così lontano da quel do maggiore che è il centro gravitazionale dell'opera, è il segno di un'incongruenza, di un errore delle cose. Un po' troppo anche per il pubblico parigino, al quale infatti Donizetti concede la consolazione nella redenzione in cielo, se non in terra. Ventidue anni dopo, nella lontana Pietroburgo, l'uomo delle Roncole si assumerà la responsabilità di sussurrare che forse anche quella è un'illusione.

Cronologia delle rappresentazioni a Parma

1. Alfonso XI – 2. Leonora Di Gusman – 3. Fernando – 4. Baldassarre
5. Don Gasparo – 6. Ines

Stagione di Carnevale-Quaresima 1852-53

Teatro Regio, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 26, 27 e 28 febbraio, 2, 3, 6, 7 e 15 marzo 1853
1. Gaetano Fiori; 2. Luigia Bendazzi; 3. Bernardo Massimiliani; 4. Federico Gallo Tomba;
5. Giacomo Serazzi
Reale Orchestra con aspiranti e aggregati, *direttore* Nicola De Giovanni, *concertatore*
Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini
Scenografie Girolamo Magnani – *costumi* Pietro Rovaglia
Impresa Domenico Marchelli

Stagione di Carnevale 1867-68

Teatro Regio 22, 23 gennaio, 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 19 e 20 febbraio 1868
1. Achille Carboni; 2. Enrichetta Sgargi; 3. Mariano Neri; 4. Antonio Frontoni; 5. Angelo
Villani; 6. Vittoria Ferrini.
Orchestra Regia e allievi del Regio Istituto Musicale, *direttore* Giulio Cesare Ferrarini.
Concertatore Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini
Scenografie Girolamo Magnani – *costumi* Davide Ascoli
Impresa Adolfo Proni

Stagione di Primavera 1869

Teatro Regio 12, 13, 15 e 25 Maggio 1869
1. Ferdinando Bellini; 2. Marietta Biancolini; 3. Gaetano Verati; 4. Marcel Junca; 5.
Giuseppe Galvani; 6. Carlotta Polastri
Orchestra Regia con aspiranti e aggregati, *direttore* Giulio Cesare Ferrarini, *concertatore*
Giovanni Rossi – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini
scenografie Girolamo Magnani
Impresa Giovanni Battista Lasina

Stagione di Carnevale 1874-75

Teatro Regio 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 27 gennaio, 7 e 8 febbraio 1875
1. Augusto Pifferi; 2. Carina Mocoroa; Ercole Ronconi; 4. Giovanni Tanzini; 5. Emilio
Giovannini; 6. Fanny De Cortelibera
Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Gaetano Foschini – Coro del Teatro
Regio di Parma, *maestro del coro* Giuseppe Griffini
Scenografie Girolamo Magnani. *costumi* Davide Ascoli
Impresa Augusto Pecori

Stagione d'Autunno 1878

Teatro Regio 4 novembre 1878

1. Leone Giraldoni; 2. Carolina Ferni; 3. Alfredo Gazul; 4. Wladyslaw Millerowj (Laidislao Miller); 6. Luigia Melegari

Regia Orchestra e allievi della Regia Scuola di Musica, *direttore* Agostino Mercuri – Coro del teatro Regio, *maestro del coro* Giuseppe Griffini.

Scenografie Girolamo Magnani.

Impresa Municipio.

Stagione di Carnevale 1884-85

Teatro Regio 4, 5, 8, 10, 12, 14, 21 e 22 febbraio 1885

1. Adriano Pantaleoni; 2. Elisa Frandin; 3. Giuseppe Moretti; 4. Paolo Wulman; 5. Carlo Pasini; 6. Carlotta Desvignes

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Riccardo Furlotti. *Regia* Giuseppe Rodda.

Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eraclio Gerbella

Scenografie e costumi Ditta Ascoli – *coreografie* Gabriele Bresciani.

Impresa Barilati.

Stagione di Carnevale 1891-92

Teatro Regio 24, 25, 28, 30, 31 gennaio, 2, 6, 7, 17, 20, 25 e 28 febbraio 1892

1. Alessandro Modesti; 2. Giulia Novelli; 3. Giuseppe Moretti e Aurelio Mauri (25 e 28 feb); 4. Carlo De Probizzi; 5. Iginio Corsi; 6. Maria Bampo

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Alessandro Pomè. Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eraclio Gerbella

Direttore di scena Cesare Merzagora – *scenografie* Ercole Sormani

Impresa Rho.

Stagione di Carnevale 1894-95

Teatro Regio 2, 3, 12, 20 e 23 febbraio 1895

1. Guglielmo Caruson; 2. Maria Giudici Caruson; 3. Luigi Rosati; 4. Luigi Broglio; 5. Eugenio Grossi; 6. Serafina Sciacaluga

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Arnaldo Conti – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Eraclio Gerbella

Direttore di scena Cesare Sonnino – *scenografie* Ercole Sormani. *costumi* Chiappa

Impresa Sonnino

Stagione di Carnevale 1915-16

Teatro Regio 4, 6, 9, 11, 12, 14, 16, 17 gennaio e 22 febbraio 1916

Edoardo Faticanti; 2. Giuseppina Bertazzoli Gibellini e [9, 11 e 12 gen] Rina Agozzino; 3. Pietro Navia e [22 feb.] Giuseppe Paganelli; 4. Vittorio Jullio; 5. Enrico Giunta; 6. Gisella Adorni.

Orchestra della Società Orchestrale e Corale Parmense, *direttore* Giuseppe Podestà e [22 feb.] Giuseppe Del Campo – Coro della Società Orchestrale e Corale Parmense, *maestri del coro* Eraclio Gerbella, Everardo Bernardelli

Direttore di scena Carlo Ragni – *scenografie* Sormani – *costumi* Ditta Ascoli – *Prima ballerina*: Emilia Traversi

Impresa Masse corali e orchestrali della Città di Parma

Stagione Lirica maggio 1934

Teatro Regio 17, 18 e 20 maggio 1934

1. Francesco Valentino (Alfonso); 2. Ebe Stignani; 3. Alexander Wesselowski; 4. Duilio Baronti; 5. Virginio Assandri; 6. Nerina Ferrari.

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Arturo Lucon – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestro del coro* Annibale Pizzarelli

Prima ballerina Bianca Gallizia. *Primo ballerino* Vincenzo Celli

Impresa Federazione Fascista

Stagione lirica 1952-53

Teatro Regio 26 e 28 dicembre 1952

1. Enzo Mascherini; 2. Elena Nicolai; 3. Gianni Raimondi e [28 dic.] Amerigo Gentilini; 4. Leonard Wolowsky; 5. Alberto Ciulli; 6. Carmen Piccini

Orchestra del Teatro Regio di Parma, *direttore* Angelo Questa – Coro del Teatro Regio di Parma, *maestri del coro* Everardo Bernardelli e Pasquale De Angelis

Regia Gianrico Becher – *scenografie* Ercole Sormani – *costumi* G. Ardivino, Roma – *prima ballerina* Sandra Olgiati

Impresa Città di Parma - Teatro Regio

Stagione lirica 1969-70

Teatro Regio 17 e 19 febbraio 1970

1. Felice Schiavi; 2. Maria Luisa Nave Bordin; 3. Luciano Saldari; 4. Silvano Pagliuca [17 feb. I atto], Giovanni Foiani [17 feb. II, III, IV atto] e Antonio Zerbini; 5. Bruno Bulgarelli e [19 feb.] Walter Artioli; 6. Gabriella Ravazzi e [19 feb.] Ivana Cavallini.

Orchestra dell'Associazione Teatri Emiliano-Romagnoli, *concertatore e direttore* Ermanno Wolf Ferrari. Coro del Teatro Municipale di Reggio Emilia, *maestro del coro* Giovanni Veneri

Regia Roberto Guicciardini – *scenografie e costumi* Lorenzo Ghiglia – *Coreografie* Margherita Pecol

Nuovo allestimento.

Impresa Città di Parma - Teatro Regio (Teatro Municipale di Reggio Emilia).

Stagione lirica 1981-82

Teatro Regio 18, 21, 24, 27, 30 aprile e 3 maggio 1982

1. Vicente Sardinero; 2. Stefania Toczyska e [27, 30 apr. e 3 mag.] Claudia Parada; 3. Alfredo Kraus; 4. Cesare Siepi; 5. Bruno Bulgarelli; 6. Lucetta Bizzi, Francesca Garbi [21, 27 apr.] e [30 apr., 3 mag.] Francamaria De Poi.

Orchestra Stabile dell'Emilia-Romagna, *direttore* Fabiano Monica – Coro del Teatro Regio in collaborazione con la Cooperativa "Artisti del Coro" di Parma, *maestro del coro* Edgardo Egaddi

Regia Beppe De Tomasi – *scenografie* Ferruccio Villagrossi – *costumi* Eugenio Gilardi – Corpo di ballo di Aterballetto, *coreografie* Amedeo Amodio.

Impresa: Città di Parma - Teatro Regio.



Gaetano Donizetti

(Bergamo, 29 novembre 1797 – 8 aprile 1848)

La musica non apparteneva all'umile famiglia Donizetti di Bergamo, dove Gaetano era nato in un appartamento che ancora si mostra ai visitatori. Ma a Bergamo c'era un maestro dell'opera del primo Ottocento, il bavarese italianizzato Simon Mayr, che accolse Gaetano come un figlio e gli insegnò a scrivere musica, a suonare, a cantare. Poi arrivò il Conservatorio, a Bologna, e a quel punto la scommessa della vita, vale a dire cercare il successo attraverso l'unico mestiere che aveva imparato. Il successo in quel tempo per un compositore aveva un nome e una faccia: Gioachino Rossini, l'unico italiano ad aver invaso il mondo con le sue opere, imposto uno stile, conquistata Parigi e il palcoscenico dell'Opéra, capace di potersi ritirare dal teatro neppure quarantenne e vivere di rendita. Donizetti impiegherà una vita per seguire quell'ambizioso percorso, a dispetto di un carattere tutt'altro che spavaldo e anzi incline all'umiltà, all'autocritica e alla generosità, e nonostante le numerose sventure private. Da Enrico di Borgogna, prima scrittura teatrale ottenuta a Venezia nel 1818 grazie a Mayr, a *Dom Sébastien* per Parigi nel 1843 il suo non è solo un cammino che lo porterà a ottenere un posto di riguardo sulle scene musicali di Parigi – presto orfana di Bellini – e di Vienna, dove diventerà Kappellmeister («come Mozart» dirà orgoglioso), ma anche a intraprendere un primo passo verso l'ammodernamento dell'opera italiana sul piano della resa psicologica e della varietà espressiva. Ciò avviene nel genere buffo in direzione della commedia di mezzo carattere (*L'ajo nell'imbarazzo*, *L'elisir d'amore*, *Le convenienze e inconvenienze teatrali*, *Don Pasquale*), anche grazie alla lunga permanenza a Napoli, ma si monumentalizza nelle arcate drammaturgiche che caratterizzano l'evoluzione della sua carriera di operista serio prima (*Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Torquato Tasso*) e dopo l'approdo parigino nel 1835 (*Marino Faliero*, *Roberto Devereux*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *Les Martyrs*, *La favorite*, *Linda di Chamounix*, *Maria di Rohan*, *Caterina Cornaro*, *Dom Sébastien*), anche grazie alle richieste di novità dell'Opéra Comique (*La fille du régiment*). Il segno della disponibilità a cogliere stimoli, richieste del pubblico, suggerimenti stilistici, ritorna anche nella sua produzione cameristica e sacra, ed è la principale ragione del successo mai venuto meno ad alcune sue opere, che la malattia destinata a spegnergli la mente negli ultimi anni gli impedirà di godere appieno.



Copyright © 2021 Chiesi Farmaceutici S.p.A. - All Rights Reserved



*Let's make the world
feel better.*



Parma
*Capitale Italiana
della Cultura
2021*



parma2021.it
#parma2021

Con il sostegno di



Comune di Parma



PARMA!
City of Gastronomy
Designated UNESCO Creative City in 2010



EMILIA

Il Comitato per Parma 2020

SOCI FONDATORI PROMOTORI



Comune di Parma

Parma, io ci sto!



SOCI FONDATORI



Con lo straordinario contributo di



Partner Ufficiali

PLATINO



Fornitori Ufficiali



Deloitte.



Media Partner



GAZZETTA DI PARMA



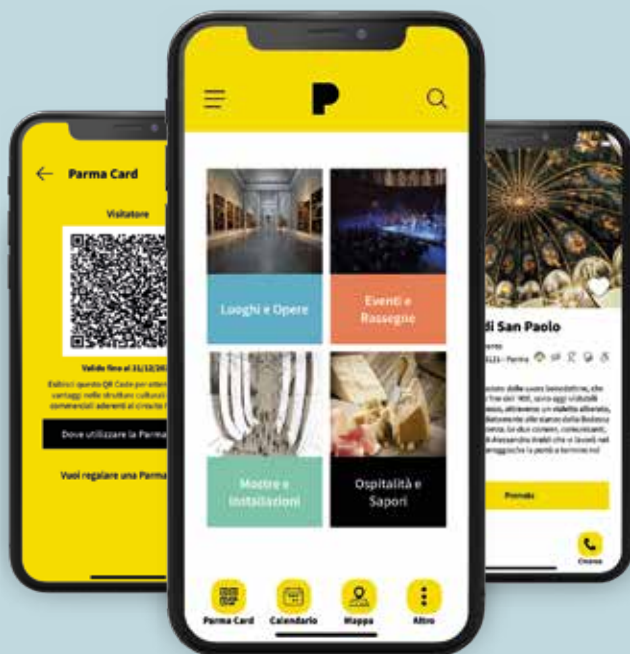
Vettore Ufficiale



TRENITALIA TPER



Entra in Parma Capitale Italiana della Cultura 2021.



Scarica l'App!

Scarica l'App o vai sul sito parma2021.it per scoprire il nuovo Programma di Parma Capitale Italiana della Cultura 2021

Scopri Parma in un nuovo modo: grazie all'app ufficiale potrai immergerti digitalmente e organizzare il tuo viaggio nella Capitale Italiana della Cultura 2021.

Con l'App i luoghi, le opere, gli eventi, le rassegne, le mostre, le installazioni e i sapori cittadini sono alla portata di un tap. L'App ti mostra gli eventi in tempo reale e il percorso per raggiungerli. Potrai pianificare la tua visita in modo sicuro grazie alla piattaforma di prenotazione e consultare le audioguide e i video 360° dei punti di interesse.



Inquadra il QR-Code, scarica l'App e prenota il tuo posto per una visita in piena sicurezza

Disponibile al download per iOS e Android



Acquista la Parma Card!

Sei un cittadino che vuole scoprire un nuovo modo di vivere il territorio più semplice e ricco di emozioni, godendoti i vantaggi della Capitale della Cultura?

Sei un turista o visitatore che desidera un'esperienza di visita approfondita di Parma e della sua provincia?

Qualunque sia il motivo per cui ti trovi a Parma, sei fortunato: è arrivata la Parma Card, uno strumento agile che fino al 31 dicembre 2022 ti permetterà di accedere con prezzi competitivi e molti benefici al sistema

culturale e turistico del territorio e alla possibilità di spostarti in città con trasporti integrati e mezzi di mobilità sostenibile.

Parma Card non è solo una garanzia di risparmio e di qualità, ma anche di sicurezza: tutte le strutture culturali e commerciali aderenti sono parte del programma "Parma Città Sicura", che garantisce il rispetto delle prescrizioni igienico sanitarie post COVID 2019.

Ottieni la Parma Card registrandoti su parma2021.it/parma-card



Coltiviamo una grande passione

Barilla sostiene il Teatro Regio di Parma. Un legame 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.

Mettiamo
in circolo
la bellezza!



Creare benessere per le comunità, contribuire alla pluralità delle iniziative culturali e guardare al futuro con responsabilità. Iren da sempre sostiene le principali iniziative territoriali, in ambito culturale, teatrale e musicale. Insieme per rilanciare la cultura e il territorio.

Scopri di più su gruppoiren.it

iren

***NEL LAVORO, COME NEL TEATRO,
DEDIZIONE E IMPEGNO
SONO LE CHIAVI DEL SUCCESSO***

Globally raising the standards
of food through the art of slicing



www.grasselli.com

Parma, io ci sto!



NEL 2016
NASCE L'ASSOCIAZIONE



OLTRE 120
ASSOCIATI



ATTIVATI OLTRE
20 PROGETTI E COLLABORAZIONI



COMUNICAZIONE EFFICACE
E TRASPARENTE CON BILANCIO
DI SOSTENIBILITÀ ANNUALE



NEL 2021 SI AVVIA IL PROGETTO "#DIECI":
UNA VISIONE CONDIVISA A 10 ANNI PER IL TERRITORIO
E AZIONI VOLTE ALLA CREAZIONE DI VALORE

IMPEGNO ED ENERGIE PER IL FUTURO DEL NOSTRO TERRITORIO

"Parma, io ci sto!" promuove, sostiene e coordina iniziative di eccellenza con l'obiettivo di attrarre investimenti e competenze per valorizzare il territorio e renderlo sempre più attrattivo facendo sistema e unendo le forze nell'ambito di:

**CULTURA • AGROALIMENTARE • TURISMO E TEMPO LIBERO
FORMAZIONE E INNOVAZIONE • SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE**



**SCOPRI ANCHE TU COME FARE PARTE
DI UN PROGETTO CHE GUARDA LONTANO**

www.parmaiocisto.com | segreteria@parmaiocisto.com

Seguici su:  



Parma
Capitale Italiana
della Cultura
2020+21

SOCIO FONDATORE PROMOTORE
COMITATO PER PARMA 2020

Parma, io ci sto!

I MITI DELL'OPERA

La collana esclusiva per far conoscere ai più piccoli
le storie dei più grandi compositori e cantanti

Disponibili presso il bookshop del Teatro Regio
e online su teatroregioparma.it



RENATA
TEBALDI

ARTURO
TOSCANINI

GIUSEPPE
VERDI

GAETANO
DONIZETTI

MARIA CALLAS

GIACOMO PUCCINI

ACCADEMIA
TRP
TEATRO REGIO PARMA



SCUOLA DI CANTO CORALE PER VOCI BIANCHE E CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO REGIO DI PARMA



Il nuovo progetto formativo del Teatro Regio
dedicato a bambini e ragazzi tra i 7 e i 14 anni

Scopri di più su teatroregioparma.it

DAL SEGNO ALLA NASCITA DI UN SOGNO

Corso di Alta Sartoria

II edizione

Il progetto del Teatro Regio di Parma
per formare profili professionali per le industrie creative

Scopri di più su
TEATROREGIOPARMA.IT





GRAN CAFFÈ del Teatro

Aperto dal lunedì al sabato, ore 7.45-19.45
e in occasione di spettacoli per gli spettatori del Teatro Regio
Tel. 0521 283857 - grancaffedelteatro.catering@gmail.com



BOOKSHOP

del Teatro Regio di Parma

Aperto dal martedì al sabato ore 9.30-12.30 | 14.30-17.30
domenica ore 10.00-16.00
e in occasione di spettacoli per gli spettatori del Teatro Regio

Tel. 347 0772391 - azzalieditori@gmail.com



OPERA VISION

OPERA – GRATIS, LIVE E ON DEMAND



Streaming settimanali dai teatri
di tutta Europa



Regione Emilia-Romagna



TEATRO
REGIO
PARMA
ACCADEMIA
VERDIANA

CORSO DI ALTO PERFEZIONAMENTO IN REPERTORIO VERDIANO



*In collaborazione con Scuola di Musica di Fiesole, Accademia d'arte lirica di Osimo, Comune di Parma
Assessorato alla cultura, Istituto nazionale di studi verdiani, Fondazione Arturo Toscanini,
Fondazione I teatri di Reggio Emilia, Fondazione Franco Zeffirelli*

Operazione Rif. PA 2020-15377/RER approvata con deliberazione di Giunta Regionale n. 401/2021
e cofinanziata con risorse del Fondo sociale europeo e della Regione Emilia-Romagna

TEATRO REGIO DI PARMA

DIREZIONE GENERALE/ SOVRINTENDENZA

Anna Maria Meo Direttore generale

Segreteria di Direzione

Cinzia Cacace*

Segreteria relazioni internazionali

Elena Fiorini*

Servizi generali

Silvia Re*

PROGRAMMAZIONE ARTISTICA

Cristiano Sandri* responsabile

VERDI OFF

Barbara Minghetti* curatrice

EDUCATIONAL, PROGETTI SPECIALI

Lisabetta Baratella

PROMOZIONE, COMUNICAZIONE E MARKETING

Dario Montrone responsabile

STAMPA, PROGETTI SPECIALI, ARCHIVIO

Paolo Maier responsabile

nnp**

WEB, SOCIAL MEDIA

Alessia Tavarone responsabile

GRAFICA, EDITORIA, MERCHANDISING

Dario De Micheli responsabile

BIGLIETTERIA, GRUPPI

Eleonora Menozzi coordinatrice

Tiziana Giustinelli

Giorgia Gobbi*

Anna Maria Mattioli*

Mattia Mori*

Angela Turrisi*

RELAZIONI ESTERNE,
CONCESSIONI,
PERSONALE DI SALA
Chiara Contini
Elisa Galeazzi

VISITE GUIDATE

Erika Tedeschi

Marina Sabristov*

SVILUPPO, ORGANIZZAZIONE E FORMAZIONE

Giannina Seccia responsabile

Francesca Fanfoni

Sandra Bove*

Serena Castelli*

RISORSE UMANE E AMMINISTRAZIONE DEL PERSONALE

Marzia Maluberti responsabile

Roberta Carra

Brunilda Shehu*

Servizi di portineria

Milva Salvi

Barbara Pesci

Maristela Da Silva*

TECNOLOGIE E
SERVIZI INFORMATIVI
Emiliano Farri responsabile

RICERCA, SELEZIONE
E FORMAZIONE INTERNA
Laura Ghiani responsabile

AMMINISTRAZIONE, FINANZA E CONTROLLO

Daniela Parizzi responsabile

Federica Scarcella

Cristina Schirò

Irene Micheletti*

PRODUZIONE

Ilaria Pucci responsabile

Alessandra Mistichelli

Francesca Pedone*

Direttore di palcoscenico

Giacomo Benamati

SERVIZI TECNICI E ALLESTIMENTI SCENICI

Andrea Borelli responsabile

Massimiliano Scuto vice responsabile

Luca Cassano

Sonya Codeluppi

Francesco Garulli

Aldo Ghidini

Ettore Moni

Lucia Polloni*

Macchinisti, Costruttori, Fabbri

Giuseppe Caradente responsabile

Massimiliano Peyrone* capo costruttore

Bruno Balestrieri

Nicolò Baruffini

Enrico Cannas

Paolo Ceci

Stefano Furegato

Massimo Gregorio

Marco Raggi

Marco Sedilesu

Giulio Vecchi

Simone Zani

Federico Balducci*

Achraf Mathlouthi*

Salvatore Nicoletta*

Giacomo Rastelli*

Jhon Jairo Verdicchio*

Magazzini

Federico Napoli responsabile

nnp**

Elettricisti, Cabinisti

Giorgio Valerio responsabile
Simone Bovis
Angela Maria Termini
Tommaso Davolio*
Paolo Gamper*
Bruno Ilariuzzi*
Lorenzo Pelagatti*

Fonica

npp*

Scenografia

Franco Venturi* consulente
Fiorenza Riva
Nuria Cabanas*
Marcella Caglieri*
Gabiella Rotondi*

Attrezzeria

Monica Bocchi responsabile
Saverio Adorni*
Silvia Negri*

*Sartoria, vestizione,
trucco e parruccho*

Lorena Marin* consulente
Giorgia Bercelli
Francesca Ghinelli
Lorena Sofia
Anna Bortolotti*
Sandra Cambiè*
Madrilena Azzurra Enza Gallo*
Caterina Mazza*
Boutaina Mouhtaram*
Mimosa Strazimiri*
Elisa Torricelli*

*Personale di sala**

Virginia Barilli
Maria Giulia Bertozzi
Mattia Biasotti
Nicola Bolzoni
Annalisa Cavazzini
Marta Cecchi
Deborah Comper
Martina Conti
Daniele Corradi
Pier Rosario Diviggiano
Alessandro Fantini
Veronica Ferrarini
Marianna Folli
Siwar Ftaiti
Erika Gaibazzi
Chiara Liccardi
Costanza Manni
Annarita Paglia
Alice Petrolini
Rossella Picinni Leopardi
Giulia Piemonti
Filippo Rossi
Bianca Maria Scalise
Laura Scalise
Simona Segalini
Marco Simonetti
Eugenia Tagliavini
Stefania Tavarone
Alberto Tinelli
Stefano Tinelli
Alessandro Zaccardi
Milena Zawadowska

* a termine

** nominativo non pubblicato
per mancato consenso

Aggiornato al 1 gennaio 2022

Sommario

L'opera in breve	11
Il libretto	13
Note di regia di Andrea Cigni	15
Note di direzione di Matteo Beltrami	19
Sinossi	20
<i>La favorita</i> , libretto	23
<i>Una storia semplice</i> di Giuseppe Martini	45
Cronologia delle rappresentazioni a Parma	49
Gaetano Donizetti, biografia	53



Lady Art

**CANDELE
ARTIGIANALI**

Via Bodoni, 1/A
43121 Parma
tel. 320.4485678
mail ladyart@carvingcandles.it



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

PIAZZA 
CARRELLI ELEVATORI

LG LOGISTICS

CA
INFORMATICA
LA C.A. SERVIZI s.r.l.


SERVICES
ITALIA

Coordinamento editoriale Dario De Micheli
Edizione curata da Giuseppe Martini
Il saggio è di Giuseppe Martini ©2022
Graphic designer Silvano Belloni

Illustrazione di Ana Ariane
Figurini di Tommaso Lagattolla
Bozzetti di Dario Gessati



Azzali Editori - Parma
Finito di stampare il 18 febbraio 2022
da Grafiche Step - Parma

Fondazione Teatro Regio di Parma
Strada Giuseppe Garibaldi 16/A, 43121 Parma
Tel. 0521 203911

www.teatroregioparma.it



crowd**forlife**
Sostieni piccoli e grandi progetti con un click



Scopri il portale di crowdfunding di Crédit Agricole

Fai di un piccolo gesto
qualcosa di grande.

Vai su www.ca-crowdforldife.it

#Conpoco
puoi fare molto.

