

# VENEZIAMUSICA

*e dintorni*

LIRICA E BALLETO  
STAGIONE 2019-2020

## ROBERTO DEVEREUX

**Teatro La Fenice**

martedì 15 settembre 2020 ore 19.00  
giovedì 17 settembre 2020 ore 19.00  
sabato 19 settembre 2020 ore 19.00



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



*Gaetano Donizetti (1797-1848) in una litografia del 1833-1834.*

La locandina	5
<i>Roberto Devereux</i> in breve <i>a cura di Maria Rosaria Corchia</i>	7
Argomento	11
Il libretto	13
Fugge il tempo!... <i>L'heure fuit</i> <i>di Paolo Fabbri</i>	30
Guida all'ascolto <i>di Paolo Fabbri</i>	38
Biografie	41



*Michele Cammarano (1835-1920), ritratto di Salvatore Cammarano, acquerello con dedica di Laura Cammarano a Verdi (Sant'Agata, Villa Verdi). Cammarano (1801-1852) scrisse per Donizetti i libretti di Belisario, L'assedio di Calais, Pia de' Tolomei, Roberto Devereux, Lucia di Lammermoor, Maria de Rudenz, Poliuto, Maria di Rohan.*

# ROBERTO DEVEREUX O IL CONTE D'ESSEX

*tragedia lirica in tre atti*

*in forma semiscenica*

*libretto di* **Salvadore Cammarano**

*dalla tragedia Élisabeth d'Angleterre di Jacques Ancelot*

*musica di* **Gaetano Donizetti**

*in forma semiscenica*

prima rappresentazione assoluta: Napoli, Teatro San Carlo, 28 ottobre 1837

revisione a cura di Mario Parenti

editore proprietario: Casa Ricordi, Milano

## *personaggi e interpreti*

<i>Elisabetta, regina d'Inghilterra</i>	Roberta Mantegna
<i>Lord duca di Nottingham</i>	Alessandro Luongo
<i>Sara, duchessa di Nottingham</i>	Lilly Jørstad
<i>Roberto Devereux, conte d'Essex</i>	Enea Scala
<i>Lord Cecil</i>	Enrico Iviglia
<i>Sir Gualtiero Raleigh</i>	Luca Dall'Amico
<i>Un paggio</i>	Emanuele Pedrini (15, 19/9)
	Luca Ludovici (17/9)
<i>Un familiare di Nottingham</i>	Carlo Agostini (15, 19/9)
	Umberto Imbrenda (17/9)

*maestro concertatore e direttore*

**Riccardo Frizza**

*regia*

**Alfonso Antoniozzi**

*light designer* Fabio Baretin

**Orchestra e Coro del Teatro La Fenice**

*maestro del Coro* Claudio Marino Moretti

con sopratitoli in italiano e in inglese  
allestimento Fondazione Teatro La Fenice

---

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro del Coro Roberto Brandolisio; maestri collaboratori Roberta Ferrari, Raffaele Centurioni, Paolo Polon; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; capo attrezzista Roberto Fiori; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; sopratitoli Studio GR (Venezia)

## *Roberto Devereux* in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

Com'è noto, le vicende personali della biografia di Gaetano Donizetti (1797-1848) non sono state tra le più felici. E forse gli eventi più tragici risalgono proprio all'anno che vide nascere *Roberto Devereux*, una delle opere più importanti e di maggiore successo del suo vastissimo catalogo.

Era il 1837. Il bergamasco era già ampiamente affermato, risiedeva a Napoli da dieci anni con ruoli e ingaggi di primo piano – presentava regolarmente opere al Teatro Nuovo e ai Teatri Reali, oltre a insegnare nel prestigiosissimo Conservatorio – e contestualmente componeva per Milano e per gli altri teatri di punta della penisola titoli di grande successo, che lo stavano imponendo sempre più prepotentemente alla ribalta internazionale. Stringendo sull'inizio di quel 1837, le fortune professionali del compositore subirono una ulteriore impennata: Donizetti fu scelto per fare le veci del direttore del prestigioso Conservatorio napoletano alla scomparsa di Nicola Antonio Zingarelli, inoltre aveva in agenda due importanti commissioni cui attendere: per Venezia, dove, sulla scia del successo di *Pia de' Tolomei* dato al Teatro Apollo, aveva ricevuto l'incarico di comporre un'opera nuova che avrebbe dovuto inaugurare, il 26 dicembre 1837, il Teatro La Fenice, dopo l'incendio che lo aveva colpito l'anno precedente; e per il Teatro San Carlo di Napoli, che gli aveva commissionato un lavoro inedito da mettere in scena per la fine di agosto di quello stesso anno.

Prospettive luminose, che furono però presto rovesciate. Proprio il lavoro sulla nuova opera per la Stagione d'autunno del San Carlo fu compiuto in un frangente estremamente luttuoso: nel mese di luglio, il colera imperversava a Napoli provocando centinaia di morti, il lavoro per il Teatro subiva ritardi e inconvenienti, non mancavano i problemi con la censura, la previsione della direzione del Conservatorio sfumò, ma soprattutto l'amata moglie del musicista, Virginia Vasselli, morì, poche settimane dopo aver partorito un bambino vissuto solo poche ore. Appena una settimana dopo la morte della moglie, Donizetti scriveva al cognato: «Oh! Toto mio, Toto mio, Toto mio, fa che il mio dolore trovi un'eco nel tuo, perché ho bisogno di chi mi comprenda. Io sarò infelice eternamente. Non scacciarmi, pensa che siamo soli sulla terra».

Si trovava in queste disperate condizioni emotive, Donizetti, mentre lavorava al *Roberto Devereux*. Al suo fianco, il librettista Salvatore Cammarano (1801-1852), in quegli anni suo poeta teatrale d'elezione: tra *Lucia di Lammermoor* (1835) e *Poliuto* (1838), i libretti di tutte le sue opere serie ne portano la firma. La scelta del soggetto cadde ancora una volta



*La sala del Teatro San Carlo ricostruito dopo l'incendio del 1816 (Napoli, Collezione Mancini). Il massimo teatro napoletano ospitò le prime donizettiane di Alfredo il Grande, Elvida, Gabriella di Vergy, L'esule di Roma, Il Paria, Elisabetta al castello di Kenilworth, I pazzi per progetto, Il diluvio universale, Imelda de' Lambertazzi, Francesca di Foix, Fausta, Sancia di Castiglia, Buondelmonte, Lucia di Lammermoor, L'assedio di Calais, Roberto Devereux, Poliuto, Caterina Cornaro.*

su un argomento inglese: con *Devereux* si chiude infatti la fortunata trilogia di opere del musicista ispirate alle regine Tudor, dopo *Anna Bolena* (1830) e *Maria Stuarda* (1835). Al centro dell'opera, la relazione amorosa della regina Elisabetta con il suo favorito, il conte d'Essex, un tema ampiamente frequentato nel teatro di parola e già ripreso anche in quello lirico: la stessa fonte, la tragedia *Élisabeth d'Angleterre* di Jacques Ancelot (1794-1854), che aveva debuttato a Parigi il 4 dicembre 1829, era stata usata dalla coppia Felice Romani/Saverio Mercadante e messa in scena alla Scala – col titolo *Il conte d'Essex* – nel 1833.

La trama dell'opera di Donizetti, che ricalca piuttosto fedelmente la fonte letteraria seppur con un evidente inasprimento della tinta 'fosca', è un intrigo passionale alla corte d'Inghilterra del sedicesimo secolo. In parte si può dire ispirato a fatti realmente accaduti, pur con marcate licenze poetiche; su tutte, l'abdicazione finale della regina, nella realtà mai avvenuta. La vicenda è la seguente: Devereux, conte di Essex, è accusato di tradimento dai suoi nemici. La regina Elisabetta, che ne è stata l'amante e lo ama ancora, non intende sottoscrivere la condanna. Ma cambia idea quando si insinua in lei il sospetto di un'altra donna nella vita del suo favorito: Sara Nottingham, un amore del passato di lui, andata in sposa al signore di Nottingham quando Roberto la abbandonò per andare sotto le armi. Una volta appurato il tradimento – che però non c'è stato – con una sciarpa come prova, Elisabetta, seppur in balia di sentimenti contrastanti, fa rinchiudere l'amante nella torre di Londra. Potrebbe arrivare la grazia, con l'anello della regina che Devereux ha consegnato a Sara perché lo recapitasse a Elisabetta, ma la gelosia del marito della giovane donna impedisce all'oggetto risolutore di finire in tempo nelle mani della corona. La sentenza viene eseguita, i coniugi Nottingham imprigionati, mentre Elisabetta impazzisce ossessionata dalla visione del fantasma di Roberto.

Cammarano confezionò un dramma a tinte forti, dalla spiccata violenza emotiva e caratterizzato da un ritmo scenico incalzante che a un certo punto 'smaschera' il tema chiave dell'opera: lo scorrere implacabile del tempo, che fugge, inesorabile, trascinando rovinosamente la vicenda verso una tragica conclusione. Donizetti cavalcò questa tendenza alla rapidità, alla concisione drammatica. Fin dalla Sinfonia iniziale, praticamente una manciata di battute orchestrali – solo per la ripresa al Théâtre Italien di Parigi del 1838 aggiunse una *ouverture* più tradizionale – ma anche nel corso dei tre atti, dove spesso sono fulminei i preamboli ai numeri musicali, o dove in qualche caso mancano del tutto i tempi di attacco. Proprio per questa sua audacità nel 'piegare' la struttura musicale, o i suoi dettagli, al fine drammaturgico, *Devereux* è considerata un punto di svolta nell'evoluzione creativa di Donizetti. Svolta che si percepisce anche nella figura di Elisabetta: una regina molto più scavata, a livello psicologico, rispetto alle altre Tudor donizettiane, un personaggio tragico profondo, a tutto tondo, cui non può che corrispondere una vocalità virtuosistica e impervia.

*Roberto Devereux* debuttò al Teatro San Carlo di Napoli il 28 ottobre 1837, con un cast che comprendeva per i ruoli principali Giuseppina Ronzi De Begnis (Elisabetta), il soprano che per Donizetti aveva già interpretato i ruoli di Fausta, Sancia di Castiglia, Maria Stuarda e Gemma; l'esordiente Almerinda Granchi (Sara) resa orfana dal recente colera; Giovanni Basadonna (Roberto) e Paul Barroilhet (Nottingham). Il successo fu pieno e completo, tanto che il pubblico volle applaudire, in modo poco convenzionale, anche il librettista. Lo racconta lo stesso Donizetti a Ricordi in una lettera del 31 ottobre: «Ho dato l'altro ieri l'opera mia a S. Carlo; non sta ora a me il dirvi come andò, sono più modesto di una p... perciò arrossirei. – Ma andò molto e molto bene – si chiamò anche il poeta». In quel frangente, quel successo lo si poté sfruttare poco: malattie e precedenti impegni di alcuni esecutori limitarono di molto il numero delle repliche. Resta però il fatto che l'opera fu tra i lavori più eseguiti di Donizetti nel corso del secolo, tanto da essere ancora rappresentata nel 1882.



*Karl Briullov (1799–1852), ritratto di Giuseppina Ronzi de Begnis (1800–1853). Fu la prima interprete di numerosi personaggi donizettiani: Fausta, Sancia di Castiglia, Gemma di Vergy ed Elisabetta nel Roberto Devereux.*

# Argomento

## ATTO PRIMO

*Sala terrena nel palazzo di Westminster.* Le dame osservano la duchessa Sara, sola in un angolo a piangere mentre legge un libro. Cercano di stogliere l'amica dai suoi pensieri, ma la fanciulla, mentendo, afferma di essere commossa dalla storia che sta leggendo. La verità è che sta pensando all'amato Roberto Devereux. Entra la regina Elisabetta, che si rivolge in modo amichevole a Sara, e acconsente ad ascoltare il marito di lei, il duca di Nottingham, e la sua difesa in favore di Devereux accusato di tradimento dal parlamento inglese. Elisabetta teme che questi, un tempo suo amante, la tradisca, come regina ma soprattutto come donna. Sara, turbata, la rassicura. Entrano Lord Cecil, Gualtiero e altri Lord, che riferiscono il responso del parlamento: Devereux è condannato per tradimento. Elisabetta prende tempo per confermare o meno la condanna, e in quel momento arriva Roberto, che vuole difendersi davanti alla regina delle accuse subite. Rimasti soli, Elisabetta gli ricorda i bei giorni vissuti da innamorati e indaga il cuore di Roberto a proposito dei suoi sentimenti. La regina sospetta che ami un'altra. Il conte nega, ma in Elisabetta rimane il dubbio. Roberto è rimasto solo. Entra in scena Nottingham che abbraccia l'amico, ma questi, dolorosamente, allontana il duca in gesto di rassegnazione e lo invita a trovare consolazione nelle braccia della consorte. Nottingham allora gli racconta dell'inconsolabile mestizia della moglie, una mestizia della quale non conosce la causa. Giungono i Lord: Roberto deve presentarsi davanti al tribunale per la sentenza. Nottingham è deciso a difendere l'onore di Roberto.

*Appartamenti della duchessa nel palazzo di Nottingham.* Sara attende Roberto, ed egli giunge accusandola di averlo tradito. Lei racconta di come, una volta partito per la guerra, e morto anche suo padre, fu data in sposa al duca. Lo spinge quindi a volgere il suo cuore alla regina. Roberto però ama solamente lei, e le dà l'anello donatogli da Elisabetta. I due si scambiano allora intense parole d'amore, fin quando Sara dà l'addio al conte donandogli una sciarpa quale pegno di uno sfortunato amore.

## ATTO SECONDO

*Magnifica galleria nella reggia.* I Lord e le dame attendono il responso del parlamento. Elisabetta entra e apprende da Cecil la decisione: morte. Entra Gualtiero che ritorna dalla casa di Devereux e porge il suo resoconto: il conte non ha trascorso la notte a casa, vi ha fatto ritorno solo al sorgere del nuovo giorno; nell'atto di essere arrestato, ha cercato di nascondere una sciarpa. Per Elisabetta, è proprio la sciarpa, la prova definitiva del tradimento di Roberto. Entra Nottingham a chiedere la grazia per l'amico. La regina la nega, informando il duca dei fatti per lei accertati. Dapprima Nottingham rimane turbato, ma quando Elisabetta, di fronte a Roberto che nel frattempo è stato condotto dalle guardie nella sala reale, mostra agli astanti la sciarpa, capisce che egli è l'amante di sua moglie, e la rabbia si fa strada dentro di lui. Elisabetta chiede il nome della donna proprietaria dell'oggetto, in cambio della salvezza. Ma Roberto si rifiuta di rivelarlo e viene condannato a morte.

## ATTO TERZO

*Sala terrena nel palazzo di Nottingham.* Mentre Sara attende il ritorno del consorte, un familiare del duca le reca una lettera. È da parte di Roberto: le comunica di essere stato condannato a morte, e che può essere salvato solo se porterà l'anello alla regina. Sara fa per partire ma viene raggiunta dal marito, che la accusa di infedeltà, legge la lettera e ordina alle guardie di tenerla chiusa in casa, affinché raggiunga il palazzo solo a condanna eseguita.

*Orrido carcere nella torre di Londra.* Roberto attende il suo destino: si domanda se Sara porterà in tempo l'anello alla regina per salvarlo dalla condanna a morte. Le sue speranze si infrangono: sopraggiungono le guardie per condurlo al patibolo.

*Gabinetto della regina.* Elisabetta è in attesa dell'arrivo di Sara, mandata a chiamare perché giunga a porgerle il conforto di un'amica. Pensa all'amato Roberto, e ormai, placatosi il furore, si augura solo che si salvi, anche se dovesse vivere nelle braccia dell'ignota amante. Giunge Cecil che la informa: Roberto sta per essere giustiziato. Elisabetta chiede notizie dell'anello che avrebbe potuto donargli la grazia, ma Cecil risponde che Roberto non lo ha consegnato. Gualtiero introduce quindi Sara, pallida e sfinita. È lei a porgere finalmente la gemma a Elisabetta. Ma è in quel momento, con quel gesto, che la regina si rende conto dell'identità dell'amante di Roberto: è Sara. La duchessa supplica la regina di salvare la vita a Roberto, ma è inutile: un suono funebre fa tremare i presenti, e Nottingham, al colmo della gioia, entra gridando che Roberto è morto. Elisabetta, sconvolta e in preda all'ira più funesta, accusa Sara di essere la responsabile della morte di Devereux, ma il duca confessa di esserne lui il vero artefice. La regina fa imprigionare i due coniugi e, ossessionata dalle visioni del fantasma dell'amato, abdica in favore di Giacomo I.

# Roberto Devereux o Il conte d'Essex

*tragedia lirica in tre atti  
in forma semiscenica*

libretto di Salvatore Cammarano  
dalla tragedia *Élisabeth d'Angleterre* di Jacques Ancelot  
musica di Gaetano Donizetti

## Personaggi

*Elisabetta, regina d'Inghilterra* soprano  
*Lord duca di Nottingham* baritono  
*Sara, duchessa di Nottingham* mezzosoprano  
*Roberto Devereux, conte d'Essex* tenore  
*Lord Cecil* tenore  
*Sir Gualtiero Raleigh* basso  
*Un paggio* contralto  
*Un familiare di Nottingham* basso  
*Coro di dame della corte reale.*  
*Coro di Lord del parlamento, cavalieri e armigeri.*  
*Comparsa, paggi, guardie reali, scudieri di Nottingham.*

*L'avvenimento ha luogo nella città di Londra e nel cadere del secolo XVI.*

## ATTO PRIMO

## SCENA PRIMA

*Sala terrena nel palagio di Westminster, con grande apertura nel fondo, dalla quale si vede una serra di piante. Le dame della corte reale sono intente a diversi lavori donneschi: Sara, duchessa di Nottingham, siede in un canto sola, taciturna, cogli occhi immobili su di un libro, ed aspersi di lagrime.*

DAME

*(osservando la duchessa)*

(Geme!... Pallor funereo  
le sta dipinto in volto!  
Un duolo, un duol terribile  
ha certo in cor sepolto.)

*(accostandosi ad essa)*

Sara? Duchessa? Oh! scuotiti...  
Ragione ascolta omai.  
Onde la tua mestizia?

SARA

Mestizia in me!

DAME

Non hai  
sul ciglio ancor la lagrima?

SARA

(Ah! mi tradisce il cor!)  
Lessi dolente istoria...  
Piangea... di Rosamonda.

DAME

Chiudi la trista pagina  
che il tuo dolor seconda.

SARA

Il mio dolor!...

DAME

Sì; versalo  
dell'amistade in seno.

SARA

Ladi, e credete?...

DAME

Ah! fidati...

SARA

Io?... No... Son lieta appieno.  
*(sciogliendo un forzato sorriso)*

DAME

(È quel sorriso infausto  
più del suo pianto ancor.)

SARA

(All'affitto è dolce il pianto...  
È la gioia che gli resta...  
Una stella a me funesta  
anche il pianto mi vietò.  
Della tua più cruda, oh quanto,  
Rosamonda, è la mia sorte!  
Tu peristi d'una morte...  
Io vivendo ognor morirò.)

## SCENA SECONDA

*Elisabetta preceduta da' suoi paggi, e dette.*

UN PAGGIO

La regina.

*Al comparire della regina le dame s'inclinano: ella risponde al saluto, quindi s'accosta alla Nottingham in atto benigno.*

ELISABETTA

Duchessa...

*(porgendo la destra a Sara: ella rispettosamente la bacia. Le dame restano in fondo alla scena)*

Alle fervide preci  
del tuo consorte alfin m'arrendo, alfine  
il conte rivedrò... Ma dio conceda  
che per l'ultima volta io no 'l riveda,  
ch'io non gli scerna in core  
macchia di tradimento.

SARA

Egli era sempre  
fido alla sua regina.

ELISABETTA

Fido alla sua regina! E basta, o Sara?  
Uopo è che fido il trovi  
Elisabetta.

SARA

(Io gelo!...)

ELISABETTA

A te svelai  
tutto il mio cor... lo sai,  
or volge intero l'anno,  
ch'ei sospirato e mesto  
fuggia gli amici, e il mio reale aspetto:  
un orrendo sospetto  
alcuno in me destò. D'Irlanda in riva  
lo trasse un cenno mio, ché lunge il volla  
da Londra... egli vi torna, ed accusato  
di fellonia; ma d'altra colpa io temo  
delinquente saperlo...

*(con trasporto di collera)*

Una rivale,  
s'io scoprissi, oh quale,  
oh quanta non sarebbe  
la mia vendetta!

SARA

(Ove m'ascondo?...)

ELISABETTA

Il core  
togliermi di Roberto!...  
Pari colpa saria togliermi il serto.  
*(un momento di silenzio: ella si calma alquanto)*

L'amor suo mi fe' beata,  
mi sembrò del cielo un dono...  
E a quest'alma innamorata  
era un ben maggior del trono.  
Ah! se fui, se fui tradita,  
se quel cor più mio non è,  
le delizie della vita  
lutto e pianto son per me!

SCENA TERZA

*Cecil, Gualtiero, altri Lord del parlamento e detti.*

CECIL

Nunzio son del parlamento.  
*(dopo essersi ossequiosamente inchinato alla regina)*

SARA

(Tremo!...)

ELISABETTA

Esponi.

SARA

(Ha sculto in fronte  
l'odio suo!...)

CECIL

Di tradimento  
si macchiò d'Essex il conte:  
eccessiva in te clemenza  
il giudizio ne sospende;  
profferir di lui sentenza,  
e stornar sue trame orrende,  
ben lo sai, de' pari è dritto.  
Questo dritto si richiede.

ELISABETTA

D'altre prove il suo delitto,  
lòrdi, ha d'uopo.

SCENA QUARTA

*Un paggio e detti.*

UN PAGGIO

Al regio piede  
di venirne Essex implora.

CECIL E GUALTIERO

Egli!...

ELISABETTA

Venga. Udirlo io vo'.

*(lanciando a Cecil ed a Gualtiero uno sguardo rigoroso)*

CECIL E GUALTIERO

(Ah! la rabbia mi divora!...)

SARA

(Come il cor mi palpitò.)

ELISABETTA

(Ah! ritorna qual ti spero,  
qual ne' giorni più felici,  
e cadranno i tuoi nemici  
nella polve innanzi a te.  
Il mio regno, il mondo intero  
reo di morte invan ti grida...  
Se al mio piede amor ti guida  
innocente sei per me!)

SARA

(A lui fausto il ciel sorrیدا,  
e funesto sia per me!)

CECIL, GUALTIERO E CORO

(De' suoi giorni un astro è guida,  
che al tramonto ancor non è!)

## SCENA QUINTA

*Roberto e detti.*

ROBERTO

Donna reale, a' piedi tuoi...

ELISABETTA

Roberto...

Conte, sorgi, lo impongo.

*(gli sguardi di Roberto errano in traccia di Sara; ella,  
piena di smarrimento, cerca evitarli)  
(a Cecil)*

Il voler mio

noto in breve farò. Signori, addio.

*Tutti si ritirano, tranne Roberto.*

ELISABETTA

In sembianza di reo tornasti dunque  
al mio cospetto! E me tradire osavi?  
E insidiar degli avi  
a questo crine il serto!

ROBERTO

Il petto mio  
pieno di cicatrici,  
che il brando vi lasciò de' tuoi nemici,  
per me risponda.

ELISABETTA

Ma l'accusa?...

ROBERTO

E quale?...

Domata in campo la ribelle schiera,  
col vinto usai clemenza; ecco la colpa,  
onde al suo duce innalza un palco infame  
d'Elisabetta il cenno!

ELISABETTA

Il cenno mio

differì, sconosciute,  
la tua sentenza; il cenno mio ti lascia  
in libertade ancor. Ma che favelli  
di palco! A te giammai questa mia destra  
schioder non può la tomba.  
Quando chiamò la tromba  
i miei guerrieri ad espugnar le torri  
della superba Cadice, temesti  
che la rovina macchinar potesse  
di te lontano, atroce, invida rabbia:  
ti porsi questo anello  
*(accennando una gemma che Roberto ha in dito)*  
e ti parlai

la parola dei re, che ad ogni evento  
offrirlo agli occhi miei, di tua salvezza  
pegno sarebbe... Ah! col pensiero io torno  
a stagion più ridente!  
Allora i giorni miei  
scorrea soavi al par d'una speranza...  
Oh, giorni avventurati! oh, rimembranza!

ELISABETTA

Un tenero core mi rese felice:  
provai quel contento che labbro non dice...  
un sogno d'amore la vita mi parve...  
ma il sogno disparve disparve quel cor!

ROBERTO

(Indarno la sorte un trono m'addita;  
per me di speranze non ride la vita,

per me l'universo è muto, deserto,  
le gemme del serto non hanno splendor.)

ELISABETTA

Non favelli? È dunque vero!  
*(in tuono di rimprovero, in cui traspira tutta la sua  
tenerezza)*

Sei cangiato?

ROBERTO

No... che dici!...  
Parla un detto, ed il guerriero  
sorge, e fuga i tuoi nemici.  
D'obbedienza, di valore  
prove avrai.

ELISABETTA

*(Ma non d'amore!)*  
Vuoi pugnar! Ma di': non pensi  
*(con simulata calma, e fissando in Roberto uno sguardo  
scrutatore)*

che bagnar faresti un ciglio  
qui di pianto?

ROBERTO

*(Ahimè, quai sensi!)*

ELISABETTA

Che l'idea del tuo periglio  
palpitar farebbe un core?

ROBERTO

Palpitar?...

ELISABETTA

Di tal, che amore  
teco strinse.

ROBERTO

Ah! dunque sai?...  
*(Ciel, che dico!...)*

ELISABETTA

*(reprimendosi appena)*  
Ebben? Finisci:  
l'alma tua mi svela ormai.  
Che paventi?... Ardisci, ardisci,  
noma pur la tua diletta...  
All'altare io vi trarrò.

ROBERTO

Mal ti apponi...

ELISABETTA

*(O mia vendetta!...)*  
E non ami? Bada!  
*(atteggiandosi di terribile maestà)*

ROBERTO

Io?... No.

ELISABETTA

*(Un lampo, un lampo orribile  
agli occhi miei splende!...  
No, dal mio sdegno vindice  
fuggir non può la rea.  
Morra l'infido, il perfido,  
morra di morte acerba,  
e la rival superba  
punita in lui sarà.)*

ROBERTO

*(Nascondi, frena i palpiti  
o misero mio core!  
Ti pasci sol di lagrime  
o sventurato amore!  
Ch'io cada solo vittima  
del suo fatal sospetto...  
Con me l'arcano affetto  
e morte, e tomba avrà.)*

*(Elisabetta rientra ne' suoi appartamenti)*

## SCENA SESTA

*Nottingham e detto.*

*(Roberto è rimasto in profondo silenzio; immobile, co'  
lo sguardo fisso al suolo)*

NOTTINGHAM

*(abbracciandolo)*  
Roberto...

ROBERTO

Che!... fra le tue braccia!...  
*(balza indietro, come respinto da ignoto potere)*

NOTTINGHAM

Estremo  
pallor ti siede in fronte! Ah! forse?... Io tremo  
d'interrogarti!

ROBERTO

Ancor la mia sentenza  
non proferì colei; ma nel tremendo  
sguardo le vidi folgorar la brama  
del sangue mio...

NOTTINGHAM

Non proseguir... D'ambascia  
l'anima ho piena, e di spavento!

ROBERTO

Ah! lascia  
che il mio destin si compia; e nelle braccia  
di cara sposa un infelice oblia.

NOTTINGHAM

Che parli?... Ahi, fera sorte!  
Né amico, né consorte  
lieto mi volle!

ROBERTO

Oh! narra...

NOTTINGHAM

Un arcano martir di Sara i giorni  
attrista, e la conduce  
lentamente alla tomba.

ROBERTO

(Oh ciel!... pentita  
saria quella spergiura?...)

NOTTINGHAM

E qual ferita  
che tocca s'inasprisce, il suo tormento  
col ragionarne a lei divien più crudo!

ROBERTO

(È rea, ma sventurata!...)

NOTTINGHAM

Ieri, taceva il giorno,  
quando pria dell'usato al mio soggiorno

mi trassi, e nelle stanze  
ove solinga ella restar si piace,  
mossi repente... Un suono  
di taciti singulti appo la soglia  
m'arrestò non veduto. Essa fregiava  
d'aurate fila una cerulea fascia,  
ma spesso l'opra interrompea col pianto,  
e invocava la morte.

ROBERTO

(Ancor m'affida  
un raggio di speranza!...)

NOTTINGHAM

Io mi ritrassi...  
avea l'alma in tumulto... avea la mente  
così turbata, che sembrami demente.

Forse in quel cor sensibile  
si fe' natura il pianto:  
di sua fatal mestizia  
anch'io son preda intanto,  
anch'io mi struggo in lagrime...  
Ed il perché non so.  
Talor mi parla un dubbio,  
una gelosa voce...  
ma la ragion sollecita  
sperde il sospetto atroce,  
nel puro cor degli angioli  
la colpa entrar non può.

## SCENA SETTIMA

*Cecil, gli altri Lord del parlamento e detti.*

CECIL

Duca, vieni: a conferenza  
la regina i pari invita.

NOTTINGHAM

Che si vuole?

CECIL

(a voce bassa)

Una sentenza  
troppo a lungo differita.  
(volgendo a Roberto un'occhiata feroce)

NOTTINGHAM

Vengo. Amico...

*(porge la destra a Roberto come in atto d'accommiatar-si: è commosso vivamente, e però lo bacia, ed abbraccia con tutta l'effusione dell'amicizia)*

ROBERTO

Sul tuo ciglio  
una lagrima spuntò!...  
M'abbandona al mio periglio...  
Tu lo déi!

NOTTINGHAM

Salvar ti vo'.  
Qui ribelle ognun ti chiama,  
ti sovrasta un fato orrendo;  
l'onor tuo sol io difendo...  
Terra, e ciel m'ascolterà.  
Ch'io gli serbi e vita e fama  
deh! concedi, o sommo iddio;  
parla tu sul labbro mio,  
santa voce d'amistà!

CECIL E CORO

*(Quel superbo il giusto fio  
de' suoi falli pagherà.)*

ROBERTO

*(Lacerato al par del mio  
sulla terra un cor non v'ha!)*

*(Parte; Nottingham e coro escono per altra via)*

SCENA OTTAVA

*Appartamenti della duchessa, nel palazzo Nottingham. In prospetto verone, che risponde sul giardino: da un canto tavola, su cui un doppiere acceso ed una ricca cesta. Sara.*

SARA

Tutto è silenzio!... Nel cor soltanto  
parla una voce, un grido  
qual di severo accusator! Ma rea  
non son: della pietade  
io m'arrendo al consiglio  
non dell'amor... L'orribile periglio

che Roberto minaccia  
il mio scordar mi fe'... Chi giunge! È desso.

SCENA NONA

*Roberto, chiuso in lungo mantello, e detta.*

ROBERTO

Una volta, crudel, m'hai pur concesso  
venirne a te!... Spergiura! Traditrice!  
Perfida!... E qual v'ha nome  
d'oltraggio e di rampogna  
che tu non meriti?

SARA

Ascolta. Eri già lunge,  
quando si chiuse la funerea pietra  
sul padre mio. Rimasta  
orfana e sola: d'un appoggio hai d'uopo,  
la regina mi disse, a liete nozze  
ti serbo.

ROBERTO

E tu?

SARA

M'opposi. Or dimmi, aggiunse,  
forse nel chiuso petto  
nutri fiamma d'amor? L'ascoso affetto  
svelar poteva, e segno  
farti al tremendo suo furor? Le chiesi,  
ma indarno il vel... fui tratta  
al talamo... Che dico?  
A supplizio di morte!

ROBERTO

Oh ciel!...

SARA

Felice,  
quant'io no 'l son, fato miglior ti renda...  
alla regina il core  
volgi Roberto, e tremino gli audaci  
che a te fan guerra...

ROBERTO

Oh! taci...  
Spento all'amor son io.

SARA

Sciagura estrema!  
 Sebben da cruda gelosia trafitta,  
 sperai... La gemma che in tua man risplende  
 era memoria e pegno  
 dell'affetto real...

ROBERTO

Pegno d'affetto?  
 Non sai!... Pur si distrugga il tuo sospetto  
*(gettando l'anello sulla tavola)*  
 mille volte per te darei la vita.

SARA

Roberto... ultimo accento  
 Sara ti parla, ed osa  
 una grazia pregar.

ROBERTO

Chiedimi il sangue...  
 Per te fia sparso, o mio perduto bene.

SARA

Viver devi, e fuggir da queste arene.

ROBERTO

Il vero intesi?... Ah! parmi,  
 parmi sognar!

SARA

Se m'ami,  
 per sempre déi lasciarmi.

ROBERTO

Per sempre! E tu lo brami!...  
 Può a questo segno ingrato  
 esser di Sara il cor?  
 Son l'odio tuo!...

SARA

Spietato!...  
 Ardo per te d'amor.  
 Da che tornasti, ahi, misera!  
 in questo debil core  
 del mal sopito incendio  
 si ridestò l'ardore...  
 Ah! parti, ah! vanne, ah! fuggimi...  
 Cedi alla sorte acerba...

A te la vita serba,  
 serba l'onore a me.

ROBERTO

Dove son io?... Quai smanie!...  
 Fra vita, e morte ondeggio!...  
 Tu m'ami, e deggio perderti!...  
 M'ami, e fuggir ti deggio!...  
 Poder dell'amicizia,  
 prestami tu vigore;  
 ché d'un mortale in core  
 tanta virtù non è.

*(Sara è a piè di lui piangente e supplichevole)*

Tergi le amare lagrime...  
*(sollevandola)*

Sì, fuggirò.

SARA

Lo giura.  
*(Roberto protende la destra in atto di giuramento)*  
 E quando?

ROBERTO

Allor che tacita  
 avrà la notte oscura  
 un'altra volta in cielo  
 disteso il tetro velo.  
 Or non potrei, che fulgido  
 il primo albor già sorge...

SARA

Ah! qual periglio!... Involati...  
 Se alcuno escir ti scorge!...

ROBERTO

Oh, fero istante!...

SARA

Un ultimo  
 pegno d'infausto amore  
 con te ne venga...  
*(levando dalla cesta una sciarpa azzurra, trapunta  
 d'oro)*

ROBERTO

Ah! porgilo...  
 Qui, sul trafitto core...

SARA

Vanne... di me rammentati  
sol quando preghi il ciel:  
addio...

ROBERTO

Per sempre...

SARA

Oh spasimo!...

SARA E ROBERTO

Oh, reo destin crudell!...  
Questo addio fatale, estremo  
è un abisso di tormenti...  
Le mie lagrime cocenti  
più del ciglio, sparge il cor.  
Ah! mai più non ci vedremo...  
Ah! mai più: morir mi sento...  
Si racchiude in questo accento  
una vita di dolor.

*Roberto parte. Sara si ritira.*

## ATTO SECONDO

### SCENA PRIMA

*Magnifica galleria nella reggia.  
I Lord componenti la corte di Elisabetta sono radunati  
in crocchio: quindi sopraggiungono le dame.*

ALCUNI LORD

Lore trascorrono, surse l'aurora,  
né il parlamento si scioglie ancora!

GLI ALTRI

Senza l'aita della regina  
pur troppo è certa la sua rovina!...

DAME

Lòrdi, tacetevi; Elisabetta,  
qual chi matura una vendetta,  
erra d'intorno fremente e sola,  
né move inchiesta, né fa parola.

TUTTI

O conte misero! Il cielo irato  
di fosche nubi si circondò...  
Il tuo supplizio è già segnato:  
in quel silenzio morte parlò!

### SCENA SECONDA

*Elisabetta da un lato, Cecil dall'altro e detti.*

ELISABETTA

Ebben?

CECIL

Del reo le sorti  
furo a lungo agitate:  
più d'amistà, che di ragion possente  
il duca vivamente  
lo difese, ma invan. Recar ti deve  
la sentenza egli stesso.

ELISABETTA

*(a voce bassa)*

Ed era?

CECIL

*(a voce bassa)*

Morte.

### SCENA TERZA

*Gualtiero e detti.*

GUALTIERO

Regina...

ELISABETTA

Può la corte  
allontanarsi: richiamata  
in breve qui fia.

*Tutti partono tranne Gualtiero.*

ELISABETTA

Tanto indugiasti!

GUALTIERO

Assente egli era,

ed al palagio suo non fe' ritorno  
che sorto il nuovo giorno.  
*(marcato; Elisabetta si turba)*

ELISABETTA

Segui.

GUALTIERO

Fu disarmato;  
e nel cercar se crimosi fogli  
nelle vesti chiudesse, i miei seguaci  
vider che in sen celava  
serica sciarpa. Comandai che tolta  
gli fosse; d'ira temeraria e stolta  
egli avvampando: pria, gridò, strapparmi  
il cor dovete, iniqui...  
Del conte la repulsa  
fu vana...

ELISABETTA

E quella sciarpa?...

GUALTIERO

Eccola.

ELISABETTA

(Oh rabbia!

Cifre d'amor qui veggio!...)  
*(è tremante di sdegno; ma volgendo uno sguardo a  
Gualtiero riprende la sua maestà)*

Al mio cospetto

colui si tragga.

*(Gualtiero parte)*

Ho mille furie in petto!

*(gettando la sciarpa sur una tavola ch'è nel fondo della  
scena)*

## SCENA QUARTA

*Nottingham e detta.*

NOTTINGHAM

Non venni mai sì mesto  
alla regal presenza.  
Compio un dover funesto.

*(le porge un foglio)*

D'Essex è la sentenza.

Tace il ministro, or parla  
l'amico in suo favore:  
grazia.

*(Elisabetta gli volge una fiera occhiata)*

Potria negarla  
d'Elisabetta il core?

ELISABETTA

In questo core è sculta  
la sua condanna.

NOTTINGHAM

Oh, detto!...

ELISABETTA

D'una rivale occulta  
finor lo accolse il tetto...  
Sì, questa notte istessa  
ci mi tradia...

NOTTINGHAM

Che dici?...

Calunnia è questa...

ELISABETTA

Oh! cessa...

NOTTINGHAM

Trama de' suoi nemici.

ELISABETTA

No, dubitar non giova...  
Al mancar suo fu colta  
irrefragabil prova...

*(a questa ricordanza si raddoppia la sua collera, quindi  
è per firmare la sentenza)*

NOTTINGHAM

Che fai?... Sospendi... Ascolta...  
Su lui non piombi il fulmine  
dell'ira tua crudele...  
Se chieder lice un premio  
al mio servir fedele,  
quest'uno io chiedo, in lagrime,  
prostrato al regio piè.

ELISABETTA

Taci: pietade o grazia  
 non merta il tracotante...  
 A fellonia di suddito  
 perfidia unì di amante...  
 Muoia; e non sorga un gemito  
 a domandar mercé.

## SCENA QUINTA

*Roberto fra Guardie, Gualtiero e detti.*

ELISABETTA

(Ecco l'indegno!...)  
*Ad un segno di Elisabetta Gualtiero e le Guardie si ritirano.*

Appressati...  
 ergi l'altera fronte.  
 Che dissi a te? Rammentalo.  
 Ami, ti dissi, o conte?  
 No: rispondesti... Un perfido,  
 un vile, un mentitore  
 tu sei... del tuo mendacio  
 il muto accusatore guarda,  
 e sul cor ti scenda  
 fero di morte un gel.  
*(gli mostra la sciarpa)*

NOTTINGHAM

*(riconoscendola)*  
 (Che!...)

*(Roberto osservando la sorpresa di Nottingham è preso da tremore)*

ELISABETTA

Tremi alfine.

NOTTINGHAM

(Orrenda  
 luce balena...)

ROBERTO

(Oh ciel!...)

ELISABETTA

Alma infida, ingrato core,

ti raggiunse il mio furore.  
 Pria che ardesse fiamma rea  
 nel tuo petto a me nemico,  
 pria d'offender chi nascea  
 dal tremendo ottavo Enrico,  
 scender vivo nel sepolcro  
 tu dovevi, o traditor.

NOTTINGHAM

(Non è ver... delirio è questo  
 sogno orribile funesto!  
 No, giammai d'un uomo il core  
 tanto eccesso non accolse...  
 Pur... si covre di pallore!  
 Ahi! che sguardo a me rivolse!  
 Cento colpe mi disvela  
 quello sguardo, e quel pallor!)

ROBERTO

(Mi sovrasta il fato estremo!  
 Pur di me, di me non tremo...  
 Della misera il periglio  
 tutto estinse il mio coraggio...  
 Di costui nel torvo ciglio  
 folgorò sanguigno raggio!  
 Ahi! quel pegno sciagurato  
 fu di morte, e non d'amor!)

NOTTINGHAM

*(con trasporto di cieco furore)*  
 Scellerato!... malvagio!... e chiudevi  
 tal perfidia nel core sleale?...  
 E tradir si vilmente potevi?...  
 La regina?

*(ripiegando)*

ROBERTO

(Supplizio infernale!...)

NOTTINGHAM

Ah! la spada, la spada un istante  
 al codardo, all'infame sia resa...  
 Ch'èi mi cada trafitto alle piante...  
 Ch'io nel sangue deterga l'offesa...

ELISABETTA

O mio fido! E tu fremi, tu pure  
 dell'oltraggio che a me fu recato!

(a Roberto)

Io favello: m'ascolta. La scure  
già minaccia il tuo capo esecrato:  
qual si noma l'ardita rivale  
di' soltanto, e lo giuro, vivrai.

*Nottingham affigge in Roberto gli occhi pieni di orrenda  
ansietà. Un istante di silenzio.*

ELISABETTA

Parla, ah! parla.

NOTTINGHAM

(Momento fatale!)

ROBERTO

Pria la morte.

ELISABETTA

Ostinato! E l'avrai.

## SCENA SESTA

*Ad un cenno della regina la sala si riempie di cavalieri,  
di dame e paggi, con guardie, ecc.*

ELISABETTA

Tutti udite. Il giudizio de' pari  
di costui la condanna mi porse.  
Io la segno. Ciascuno la impari.  
Come il sole, che parte già corse  
(a Cecil porgendogli la sentenza)  
del suo giro, al meriggio sia giunto,  
s'oda un tuono del bronzo guerrier:  
lo percuota la scure in quel punto.

CORO

(Tristo giorno di morte forier!)

ELISABETTA

Va'; la morte sul capo ti pende,  
sul tuo nome l'infamia discende...  
Tal sepolcro t'appresta il mio sdegno,  
che non fia chi di pianto lo scaldi:  
con la polve di vili ribaldi  
la tua polve confusa ne andrà.

ROBERTO

Del mio sangue la scure bagnata  
più non fia d'ignominia macchiata.  
Il tuo crudo, implacabile sdegno  
non la fama, la vita mi toglie:  
ove giaccian le morte mie spoglie  
ivi un'ara di morte sarà.

NOTTINGHAM

(No: l'iniquo non muoia di spada,  
sovra il palco infamato egli cada...  
né il supplizio serbato all'indegno  
basta all'ira che m'arde nel seno...  
A placarla, ad estinguerla appieno  
altro sangue versato sarà!)

CECIL E GUALTIERO

Sul tuo capo la scure già piomba...  
Maledetto il tuo nome sarà.

CORO

(Al reietto nemmeno la tomba  
un asilo di pace darà?)

*Ad un cenno di Elisabetta, Roberto è circondato dalle  
Guardie.*

## ATTO TERZO

### SCENA PRIMA

*Sala terrena nel palazzo Nottingham. Nel fondo  
grandi invetriate chiuse, attraverso le quali scorgesi  
una parte di Londra. Sara.*

SARA

Né riede il mio consorte!... Oh, ciel, che seppi!...  
Il consesso notturno  
si radunava onde portar sentenza  
del minacciato conte... Oh! s'ei fra ceppi  
avvinto, pria del suo fuggir...

SCENA SECONDA

*Un familiare, e detta: indi un soldato.*

UN FAMILIARE

Duchessa,  
 un di que' prodi, cui vegliar fu dato  
 la regia stanza, e già pugnaro a lato  
 del gran Roberto, qui giungea, recando  
 non so qual foglio, che in tua man deporre  
 e richiede, e scongiura.

SARA

Venga.

*Il soldato viene introdotto: egli porge alla duchessa una lettera, indi si ritira col domestico.*

SARA

*(riconoscendo i caratteri)*

Roberto scrisse!...

*(dopo letto)*

O ria sciagura!...

segnata è la condanna!...

Pur... qui lo apprendo... questo anello è sacro  
 mallevador de' giorni suoi... Che tardo?...

Corrasi ai piè d'Elisabetta...

SCENA TERZA

*Nottingham e detta.*

SARA

(Il duca!...)

*(Nottingham resta immobile presso il limitare, con gli occhi terribilmente fissi in quelli di Sara)**(Qual torvo sguardo!...)*

NOTTINGHAM

Un foglio avesti.

SARA

(Oh, cielo!)

NOTTINGHAM

Sara, vederlo io voglio.

SARA

Sposo!...

NOTTINGHAM

Sposo! Lo impongo: a me quel foglio.  
*(in tuono che non ammette repliche. Sara gli porge con tremula mano lo scritto di Essex)*

SARA

(Perduta son!)

*(il duca legge)*

NOTTINGHAM

Tu dunque  
 puoi dal suo capo allontanar la scure!  
 Una gemma ti diè! Quando? Fra l'ombre  
 della trascorsa notte, allor che pegno  
 d'amor sul petto la tua man gli pose  
 sciarpa d'oro contesta?

SARA

Oh, folgore tremenda, inaspettata!...

Già tutto è noto a lui!...

NOTTINGHAM

Sì, scellerata!

No 'l sai, che un nume vindice  
 hanno i traditi in cielo?  
 Egli con man terribile  
 frange alle colpe il velo!...  
 Spergiura, in me paventalo  
 quel braccio punitor.

SARA

M'uccidi.

NOTTINGHAM

Attendi, o perfida:  
 vive Roberto ancor.

Io per l'amico in petto  
 fraterno amor serbava;  
 come celeste oggetto  
 io la consorte amava:  
 avrei per loro, impavido,  
 sfidato affanni, e morte...  
 Chi mi tradisce? Ahi, misero!

l'amico e la consorte!  
Stolta! Che giova il piangere?...  
Sangue, non pianto io vo'.

SARA

Tanta il destin fremente  
dunque ha su noi possanza!  
Può dunque l'innocente  
di reo vestir sembianza!  
O tu, cui dato è leggere  
in questo cor pudico,  
tu, dio clemente, accertalo  
ch'empio non è l'amico,  
che d'un pensier, d'un palpito  
tradito io mai non l'ho.

*Odesi lugubre marcia.*

SARA

Non rimbomba un suon ferale!...  
Ah!

*Scorgesi Essex passar di lontano, circondato dalle guardie.*

NOTTINGHAM  
(con esultanza)

Lo traggono alla torre.

SARA

Fero brivido mortale  
per le vene mi trascorre!...  
Il supplizio a lui si appresta!  
L'ora... ah! l'ora è già vicina!...  
Dio, m'aita!...

NOTTINGHAM

Iniqua, arresta!  
(*afferrandole un braccio*)  
Ove corri?

SARA

Alla regina.

NOTTINGHAM

Di salvarlo hai speme ancora!...

SARA

Lascia...  
(*cercando liberarsi*)

NOTTINGHAM

Oh rabbia!... Ed osi?... Olà?  
*Compariscono le guardie del palazzo ducale.*  
A costei la mia dimora  
sia prigionie.

SARA

(*con grido disperato*)

Oh ciel!...  
(*cadendo alle ginocchia di lui*)

Pietà...

All'ambascia ond'io mi struggo  
dona, ah! dona un solo istante...  
Io lo giuro, a te non fuggo,  
riedo in breve alle tue piante...  
Cento volte allor, se vuoi,  
me trafiggi a' piedi tuoi,  
benedir m'udrai morente  
quella man che mi ferì.

NOTTINGHAM

Foco d'ira avvampa e strugge  
questo cor da voi trafitto...  
Ogni accento che ti sfugge,  
ogni lagrima è un delitto...  
Ah! supplizio troppo breve  
è la morte ch'ei riceve.  
Fia punita eternamente  
l'alma rea che mi tradì.

*Egli esce nel massimo furore. Sara cade svenuta.*

#### SCENA QUARTA

*Orrido carcere nella torre di Londra, destinata per ultima dimora ai colpevoli condannati alla morte. Roberto.*

ROBERTO

Ed ancor la tremenda  
porta non si dischiude... Un rio presagio  
tutte m'ingombra di terror le vene.

Pur fido messo, e quella gemma è pegno sicuro a me di scampo.

Uso a mirarla in campo,

io non temo la morte; io viver solo tanto desio che la virtù di Sara a discolpar mi basti...

O tu, che m'involasti quell'adorata donna, i giorni miei serbo al tuo brando, tu svenar mi déi.

Io ti dirò, fra gli ultimi singhiozzi, in braccio a morte: come uno spirto angelico pura è la tua consorte...  
Lo giuro, e il giuramento col sangue mio suggello...  
Credi all'estremo accento che il labbro mio parlò.  
Chi scende nell'avello sai che mentir non può.

*Odesi calpestio e sordo rumore di chiavistelli.*

ROBERTO

Odo un suon per l'aria cieca...  
Si dischiudono le porte...  
Ah! la grazia mi si reca.

#### SCENA QUINTA

*Un drappello di guardie coperte di bruna armatura, e detto.*

GUARDIE

Vieni, o conte.

ROBERTO

Dove?

GUARDIE

A morte.

*Roberto resta come percosso dal fulmine. Momento di silenzio.*

ROBERTO

Ora in terra, o sventurata, più sperar non déi pietà...

Ma non resti abbandonata; avvì un giusto, ed ei m'udrà.

Bagnato il sen di lagrime, tinto del sangue mio io corro, io volo a chiedere per te soccorso a dio...  
Impietositi gli angeli eco al mio duol faranno...  
si piangerà d'affanno la prima volta in ciel!

GUARDIE

Vieni... a subir preparati la morte più crudel.

*Partono con Roberto.*

#### SCENA SESTA

*Gabinetto della regina. Elisabetta è abbandonata su d'un sofà col gomito appoggiato ad una tavola, ove risplende la sua corona: le dame le stanno intorno meste e silenziose.*

ELISABETTA

(E Sara in questi orribili momenti poté lasciarmi?... Al suo ducal palagio, onde qui trarla s'affrettò Gualtiero, *(sorgendo agitatissima)* e ancor!... De' suoi conforti l'amistà mi sovvenga, io n'ho ben d'uopo... Son donna! Il foco è spento del mio furor...)

DAME

(Ha nel turbato aspetto d'alto martir le impronte!... Più non le brilla in fronte l'usata maestà!...)

ELISABETTA

(Vana la speme non fia... presso a morir, l'augusta gemma ei recar mi farà... Pentito il veggo alla presenza mia... Pur... fugge il tempo!... Vorrei fermar gl'istanti. E se la morte, ond'esser fido alla rival, scegliesse?...

Oh truce idea funesta!...  
E s'èi già move al palco?... Ah! no... t'arresta...

Vivi, ingrato, a lei d'accanto;  
il mio core a te perdona...  
Vivi, o crudo, e m'abbandona  
in eterno a sospirar...  
Ah! si celi questo pianto,  
*(gettando uno sguardo alle dame, e rammentandosi d'esser osservata)*  
ah! non sia chi dica in terra:  
la regina d'Inghilterra  
ho veduto lagrimar.)

### SCENA SETTIMA

*Cecil, Cavalieri e dette.*

ELISABETTA  
Che m'apporti?

CECIL  
Quell'indegno  
al supplizio s'incammina.

ELISABETTA  
(Ciel!...) Né diede un qualche pegno  
da recarsi alla regina?

CECIL  
Nulla diede.

*Odesi un procedere di passi affrettati.*

ELISABETTA  
Alcun s'appressa!...  
Deh! si vegga.

CECIL E CORO  
È la duchessa...

### SCENA OTTAVA

*Sara, Gualtiero e detti. Sara, scinta le chiome, e pallida come un estinto, si precipita a' piè di Elisabetta: ella non può articolare parola, ma sporge verso la regina l'anello d'Essex.*

ELISABETTA  
Questa gemma donde avesti!...  
*(nella massima agitazione)*  
Quali smanie!... qual pallore!...  
Oh sospetto!... E che! potesti forse!... Ah! parla.

SARA  
Il mio terrore...  
Tutto... dice... Io son...

ELISABETTA  
Finisci.

SARA  
Tua rivale.

ELISABETTA  
Ah!...

SARA  
Me punisci...  
Ma... del... conte serba... i giorni...

ELISABETTA  
*(ai cavalieri)*  
Deh! correte... deh! volate...  
Pur ch'èi vivo a me ritorni,  
il mio serto domandate...

CAVALIERI  
Ciel, ne arrida il tuo favore.

*Fanno un rapido movimento per uscire. Rimbomba un colpo di cannone; grido universale di spavento.*

### SCENA NONA

*Nottingham e detti.*

NOTTINGHAM  
*(come inebriato di gioia feroce)*  
Egli è spento.

GLI ALTRI  
Qual terrore!...

*Silenzio.*

ELISABETTA

*(convulsa di rabbia e di affanno, si avvicina a Sara)*

Tu, perversa... tu soltanto  
 lo spingesti nell'avello...  
 Onde mai tardar cotanto  
 a recarmi questo anello?

NOTTINGHAM

Io, regina, la rattenni;  
 io, tradito nell'amor.  
 Sangue volli, e sangue ottenni.

ELISABETTA

*(a Sara)*

Alma rea!...

*(a Nottingham)*

Spietato cor!...

*Nottingham e Sara partono fra guardie. Intanto Elisabetta, profondamente assorta, covresi di estremo pallore; i suoi occhi sono di persona atterrita da spaventevole visione.*

ELISABETTA

Mirate quel palco... di sangue rosseggia...  
 È tutto di sangue il serto bagnato...  
 Un orrido spettro percorre la reggia,  
 tenendo nel pugno il capo troncato...  
 Di gemiti, e grida il cielo rimbomba...  
 Pallente del giorno il raggio si fe'...  
 Dov'era il mio trono s'innalza una tomba...  
 In quella discendo... fu schiusa per me.

CORO

Ti calma... rammenta le cure del soglio:  
 chi regna, lo sai, non vive per sé.

ELISABETTA

Non regno... non vivo... Escite... Lo voglio...  
 Dell'anglica terra sia Giacomo il re.

*Tutti si allontanano; ma giunti sul limitare si rivolgono ancora verso la regina: ella è caduta sul sofà, accostandosi alla bocca l'anello di Essex. Intanto si abbassa la tela.*

## Fugge il tempo!... *L'heure fuit*

di Paolo Fabbri

Il 1837, per Donizetti, si era aperto con prospettive decisamente rasserenate e promettenti, considerando com'era finito l'anno precedente: quando aveva dovuto fare i conti con lo spettro del colera (in viaggio per Venezia, anche il compositore era stato obbligato alla quarantena, nel lazzaretto di Genova) e con la malasorte dell'improvviso incendio della Fenice. Ma poi c'era stato il positivo debutto di *Pia de' Tolomei* (il 18 febbraio 1837, in un teatro veneziano di ripiego), che gli aveva fruttato seduta stante un nuovo ingaggio. A fine febbraio Donizetti se ne tornava perciò a Napoli con un contratto per l'opera nuova che, il 26 dicembre 1837, era previsto inaugurasse la Fenice rinata. Un impegno che andava ad aggiungersi a quello già in corso con l'impresario dei Teatri Reali napoletani, Domenico Barbaja, per una nuova opera seria al San Carlo nell'autunno 1837.

L'imminente trasloco in un appartamento (di proprietà) più comodo e spazioso, a Napoli, e l'acquisto di carrozza e cavallo dimostravano concretamente la posizione raggiunta: di professionista benestante. Donizetti, poi, stava per diventare padre, e un alloggio più grande sarebbe risultato utile presto. Perdipiù, ai primi di aprile 1837 moriva anche il vecchio Nicola Antonio Zingarelli, direttore del Conservatorio di Napoli per quasi un quarto di secolo. A Donizetti, che li insegnava, fu dato incarico di farne intanto le veci, in attesa di subentrargli ufficialmente. Dunque, oltre a quelle personali, anche le prospettive professionali parevano destinate a sempre più alti traguardi.

Le cose, come sappiamo, presero di lì a poco ben altra piega: anzi, precipitarono a rompicollo nel drammatico. Tra maggio e giugno l'epidemia colerica scoppiò a Napoli mietendo vittime a centinaia. A metà giugno Virginia Vasselli Donizetti partorì, ma il neonato visse solo poche ore. La stessa salute della madre ebbe rapidamente a declinare e, nel giro di un mese e mezzo, morì anche lei. In seguito, neppure la previsione della direzione del Conservatorio si realizzò.

Il lavoro sulla nuova opera per la stagione d'autunno del San Carlo fu dunque compiuto in frangenti sempre più luttuosi, a partire dalla primavera 1837. Librettista ne sarebbe stato ancora una volta Salvatore Cammarano, in quegli anni poeta teatrale d'elezione per Donizetti: tra *Lucia di Lammermoor* (1835) e *Poliuto* (1838), i libretti di tutte le sue opere serie ne portano la firma. A fine aprile, però, ancora non era stata individuata la vicenda da trattare: «Io sto bestemmiando pel soggetto della nuova opera», confidava a quell'epoca il compositore al cognato.

La scelta cadde poi ancora una volta su di un argomento inglese, relativo agli amori della regina Elisabetta e del suo favorito, il conte d'Essex. Le sfortunate tresche di quest'ultimo erano già state al centro di due tragedie del *grand siècle* intitolate entrambe *Le Comte d'Essex*, dovute l'una a La Calprenède (1639) e l'altra a Thomas Corneille (1678). Di recente, con un'ottica diversa e ponendo al centro la figura della regina, quella medesima materia era stata oggetto di elaborazione teatrale da parte di Jacques Ancelot (1794-1854) in un'altra tragedia, *Élisabeth d'Angleterre*, recitata per la prima volta a Parigi il 4 dicembre 1829. Felice Romani ne aveva tratto tempestivamente un libretto per Mercadante – *Il conte d'Essex* – presentato alla Scala il 10 marzo 1833. Donizetti se n'era interessato, e anzi l'anno dopo aveva pensato di poterne fornire una sua versione per il San Carlo di Napoli, facendo modificare il libretto dallo stesso Romani, o incaricando Jacopo Ferretti di rifarlo *ex novo*. Quella volta non se ne fece nulla (nacque invece *Maria Stuarda*), ma il soggetto rimase evidentemente a covare nella memoria del compositore che, verosimilmente, lo ritirò fuori nel 1837. Come già era successo per il titolo precedente della coppia Cammarano-Donizetti, *Pia de' Tolomei*, era di nuovo il musicista a tracciare la rotta teatrale, ribadendo la propria inclinazione di compositore-drammaturgo.

I lavori iniziarono al principio dell'estate («fatico da cane per l'opera nuova», dichiarava Donizetti a un amico, il 28 giugno), con la prospettiva di andare in scena «alla fine di Agosto o di 7bre» (ancora Donizetti all'impresario di Venezia, Lanari, il 5 agosto). Dunque, possiamo immaginare che il processo compositivo abbia occupato essenzialmente giugno e luglio 1837. Provvisoriamente, il titolo del nuovo lavoro era il medesimo dell'opera di Romani e Mercadante, *Il conte d'Essex*. A un certo punto, forse nella speranza che il colera diminuisse la sua virulenza e si attenuasse il pericolo insito nei pubblici assembramenti, si decise di far slittare il debutto a fine settembre, una volta conclusa la novena per la festa di San Genaro, che cade il 19 di quel mese. Il libretto venne sottoposto all'approvazione censoria solo il 30 agosto, e intanto Donizetti fu dirottato su di una riedizione di *Betty* al Teatro del Fondo. Quest'ultima andò in scena il 29 settembre, e non si trattò di una semplice ripresa: piuttosto, di un rimpolpamento per nobilitare quella farsa al rango di opera comica in due atti.

Il destino del *Conte d'Essex* restava quanto mai nebuloso. «Fra giorni comincerò le prove dell'opera», comunicava Donizetti al cognato il 2 settembre, salvo doversi smentire di lì a pochi giorni (12 settembre): «È differito il cominciar le mie prove». Ora si parlava del mese successivo («L'opera è pronta, io andrò in 8bre», a un amico, il 15 settembre), ma tutto continuava a tacere. «Dovrei, per altra allegrezza, avere a che dire coll'Impresa, ché dovevo dare l'opera mia in agosto, ed intanto nemmeno me la chiede in ottobre!», si lamentava Donizetti col cognato a fine settembre. Già era doloroso sfogliare una partitura che gli ricordava circostanze tanto tetre («Fra giorni comincio le prove. Questa sarà per me l'opera delle emozioni; ma non desidero cominciare le fatiche, ché ad ogni pagina...», confidava sempre al cognato, il 4 settembre): perdipiù, tutto quel lavoro fatto rischiava di risultare inutile, e restare lettera morta.

La situazione si sbloccò al principio del mese successivo. «Ieri finalmente ebbi l'ordine di dare a' copisti l'opera, e presto si cominceran le prove», poteva annunciare ancora al cognato il 5 ottobre: anzi, «lunedì [9 ottobre] comincio le prove dell'opera», gli confermava

## L'ORCHESTRA

OTTAVINO  
 2 FLAUTI  
 2 OBOI  
 2 CLARINETTI  
 2 FAGOTTI  
  
 4 CORNI  
 2 TROMBE  
 3 TROMBONI

TIMPANI, TRIANGOLO, GRANCASSA  
 INTERNO: TAMBURO

ARCHI

due giorni dopo. Nuove apprensioni dovette procurarle la commissione di censura, il cui parere positivo – dietro modifiche – fu comunicato solo il 24 ottobre: appena quattro giorni avanti la ‘prima’, avvenuta al San Carlo la sera di sabato 28 ottobre 1837, sotto il titolo definitivo di *Roberto Devereux* (certo per evitare confusioni col precedente di Romani-Mercadante). «Ho dato l’altro ieri l’opera mia a S. Carlo; non sta ora a me il dirvi come andò, sono più modesto di una p... perciò arrossirei. – Ma andò molto e molto bene – si chiamò anche il poeta»: così Donizetti ne riferiva l’esito a Ricordi il 31 ottobre. In effetti il successo fu pieno e completo: per gli interpreti, cioè Giuseppina Ronzi De Begnis (Elisabetta), l’esordiente Almerinda Granchi (Sara) resa orfana dal recente colera, Giovanni Basadonna (Roberto), Paul Barroilhet (Nottingham); per il compositore, e perfino per il librettista, appunto,

eccezionalmente chiamato alla ribalta per la sua dose di applausi. Lì per lì, però, quel successo lo si poté sfruttare poco: malattie e precedenti impegni di alcuni esecutori limitarono moltissimo il numero delle successive repliche.

Pur tenendo sullo scrittoio la medesima fonte – la tragedia di Ancelot –, e anzi dichiarandola esplicitamente, nel ridurla a libretto Cammarano si concesse libertà che Romani, scrivendo per Mercadante, non aveva voluto prendersi. Per quanto coi necessari adeguamenti alle esigenze operistiche, *Il conte d’Essex* infatti aveva trasposto *Élisabeth d’Angleterre* molto più puntualmente di quanto non faccia *Roberto Devereux*. I temi principali restano ovviamente tutti: il *côté* pubblico e privato della donna di governo, che alle insidie della politica assomma le tempeste della vita sentimentale e l’orgoglio ferito della femminilità offesa; la rivalità amorosa con un’ignota, perdipiù di rango ovviamente inferiore; il favorito ambizioso e l’invidia ostile dei cortigiani; la malmaritata; il duplice tradimento – in un sol colpo – dell’amicizia virile e dell’onore (Nottingham come evidente modello per il venturo Renato di *Un ballo in maschera*). E rimangono gli espedienti dell’intreccio, sia concreti, sia immateriali: la sciarpa come pegno d’amore, l’anello-salvacondotto, la corsa contro il tempo. Anzi, proprio lo scorrere implacabile del tempo prende a un certo punto a farsi tema centrale, scandendo le ultime fasi della vicenda e trascinandola rovinosamente alla conclusione. «L’heure fuit, le temps passe» supplicava angosciata la duchessa di Nottingham in Ancelot (v, 4: e «Fugge l’ora...» traduce Romani [III, 10]): «Pur... fugge il tempo!... – / Vorrei fermar gl’istanti» lamenta impotente l’Elisabetta di Cammarano (III, 6). Nel suo atto

terzo, come già in quello di Romani, la cieca catena temporale tende ad affiorare sempre più prepotente, obbligando le strutture poetico-musicali a fare i conti con tale 'realtà': e la loro astratta, fin lì autonoma dimensione temporale non ne uscirà indenne. (Per inciso, di lì a qualche anno, nel 1843, Cammarano ripeterà l'esperimento in *Maria di Rohan*, rendendolo ancora più realistico e cogente).

Nel passaggio al teatro d'opera, la figura di Essex venne nobilitata e marcata con le recenti, fortunate stimate tenorili della disgrazia professionale e della sfortuna in amore. Ma ancor più necessario fu mitigare, in entrambi i libretti, la colpevolezza di Sara e il suo ruolo troppo attivo nell'adulterio: l'«épouse coupable» di Ancelot venne trasformata in vittima delle avverse circostanze, disposta a immolare i propri sentimenti in obbedienza al vincolo coniugale. In generale, rimase l'impronta tragica complessiva, e il panorama finale di macerie su tutta la linea: Elisabetta vittima della sua stessa autorità (la Donna stroncata dalla Regina), Roberto giustiziato per una colpa infamante senza aver potuto scagionare l'amata, Sara rovinatasi inutilmente, Nottingham degradato e privo della possibilità di vendicarsi personalmente, come il codice d'onore esigeva.

Cammarano incupì tinte già così fosche, e fece deflagrare platealmente le situazioni. A vicende compiute, Sara e Nottingham vengono consegnati al carnefice, e non semplicemente banditi con ignominia dalla corte, come in Ancelot (e ambigualmente in Romani). Incidenza ben maggiore ha però la scelta – tragicamente ironica – di fare di Roberto il confidente di Nottingham nella sua malinconica cavatina «Forse in quel cor sensibile», specularle alle pene d'amore che l'inconsapevole Elisabetta confessa a sua volta proprio alla rivale nella sortita «L'amor suo mi fè beata». E massimamente esplosiva è la decisione di esibire la sciarpa come prova della colpevolezza di Devereux presenti sia lui sia Nottingham. Nel concertato di stupefazione che segue, altro ribaltamento di tragica ironia: Elisabetta, che crede di condurre il giuoco, è in realtà l'unica all'oscuro di quanto sta accadendo, mentre chi ha consapevolezza della situazione è costretto a tacere o a fingere. «Momento terribile!»,

## LE VOCI

ELISABETTA, *REGINA D'INGHILTERRA*

*SOPRANO*

LORD DUCA DI NOTTINGHAM

*BARITONO*

SARA, *DUCHESSA DI NOTTINGHAM*

*MEZZOSOPRANO*

ROBERTO DEVEREUX, *CONTE D'ESSEX*

*TENORE*

LORD CECIL

*TENORE*

SIR GUALTIERO RALEIGH

*BASSO*

UN PAGGIO

*CONTRALTO*

UN FAMILIARE DI NOTTINGHAM

*BASSO*

*CORO DI DAME DELLA CORTE REALE.  
CORO DI LORD DEL PARLAMENTO, CAVALIERI  
E ARMIGERI. COMPARSE, PAGGI, GUARDIE  
REALI, SCUDIERI DI NOTTINGHAM.*

commenterà in proposito Cammarano nel «progetto» preliminare alla stesura del libretto.

Proprio da questo documento risulta evidente come quella «tragedia lirica» fosse stata da lui originariamente concepita in due atti. Una volta posta in musica, ci si dovette accorgere che essi risultavano eccessivamente sbilanciati, per cui s'interveniva spezzando l'atto primo in due, senza compensazioni. Col risultato che il nuovo atto primo andava a terminare sul duetto d'addio degli amanti, rinnovando suppergiù l'effetto conclusivo della parte prima di *Lucia di Lammermoor*; e che l'atto secondo di fatto finiva per essere costituito unicamente dal vecchio Finale primo smembrato. Lo constatava già un recensore coevo, Luigi Mira, su «L'Interprete Commerciale» del 20 novembre 1837:

Il secondo atto è composto d'un grand *finale*, che comincia con un *duettino* tra la *Ronzi* e *Barroilbet* di mirabile *effetto*, e d'un canto tutto declamato, che vien poscia seguito da un *terzettino* tra questi due e *Basadonna*, sparso di non comuni bellezze. Chiude il *finale* una stretta grandiosa in cui son disposte le voci con la più grande dottrina e maestria [...].

Per quanto spiccia, l'operazione risultò il classico caso di necessità fatta virtù. Quel taglio netto andò infatti a sveltire ulteriormente un ritmo scenico già privo d'indugi o di vagazioni (si noti tra l'altro che il protagonista *en titre* non ha alcun'aria di presentazione): «la tela del dramma è tutta interessante, spedita e chiara», commentava «L'Omnibus» subito dopo la prima. Come già tentato in *Pia de' Tolomei* – non senza compromessi –, Cammarano e Donizetti avevano infatti allestito un congegno drammatico ancor più implacabile e incalzante, ben diverso dall'ampio affresco del loro recente *L'assedio di Calais* (1836). Non erano solo le tinte forti, la violenza emotiva e la dirompente espressività a caratterizzare quella nuova idea di teatro: pure la condotta precipita dell'azione doveva contribuire a connotarlo.

Donizetti ovviamente condivise e assecondò (anzi, verosimilmente sollecitò) questa tendenza alla rapidità drammatica, magari col rischio di risultare talvolta perfino sbrigativo. Difficile immaginare, ad esempio, un avvio dell'opera più essenziale: niente Sinfonia, una manciata appena di battute orchestrali e il sipario si apre sulle dame di corte «intente a diversi lavori donneschi». «Non v'è sinfonia d'entrata», segnalava il citato Mira: e, verrebbe da aggiungere, anche il coro d'introduzione è scorciato assai, privo com'è della consueta ripresa (come invece presenta, regolarmente, quello che apre l'atto secondo). Al suo posto, s'innesta immediatamente la romanza di Sara, peraltro anch'essa «pezzo assai breve» (scrive Mira). E fulminei, o saltati a piè pari, sono spesso i preamboli dei numeri: il tempo d'attacco manca del tutto nel duetto Elisabetta-Roberto («Un tenero core mi rese felice»), oppure occupa appena venticinque battute (per otto versi) in quello tra Sara e Roberto, alla fine dell'atto primo.

Ancor più audace, Donizetti, nello scontro violento fra Sara e il marito, nell'atto terzo, preparato da una scena inizialmente densa di motivi di reminiscenza, e che poi si svolge tutta a colpi di ariosi, senza nessun allentamento di tensione emotiva. A seguire, Cammarano aveva immaginato anche stavolta pochi versi d'avvio (di nuovo otto, da «Non sai, che un nume vindice») che precedono i due blocchi paralleli per Nottingham («Io per l'amico in petto») e per Sara («Tanta il destin fremente»), pensati per il consueto cantabile a due.



Ritratto di Virginia Vasselli (1808-1837) moglie di Donizetti.

Donizetti travolge invece questa strategia drammatica tradizionale, per quanto sveltita, e incorpora il tutto in un unico, fremente tempo d'attacco. Sarà la «lugubre marcia» fuori scena di Devereux condotto all'anticamera del patibolo a provvedere al necessario momento statico, prima del passaggio al deflagrare disperato e feroce delle rispettive *cabalette*. Quello che di solito era un mero reagente di contorno (come del resto si vede, subito dopo, nella scena della prigione), assurge qui a cardine strutturale, perdipiù ribaltando la prospettiva scenica: i personaggi sul palco sono relegati musicalmente sullo sfondo, mentre diventa protagonista l'evento fuori portata visiva.

Le *cabalette* che seguono, come si è accennato, corrispondono ciascuna all'opposta attitudine dei due personaggi: ansimante, in minore-maggiore per Sara che supplica un'ultima grazia prima dell'espiazione; furibonda e belluina quella per Nottingham smanioso di vendetta. Analoga volontà di diversificazione drammatica spinse Donizetti a modificare le *cabalette* – inizialmente

concepite identiche – di Elisabetta e Devereux a diverbio nel duetto dell'atto primo (n. 3). L'adeguamento, avvenuto per la ripresa parigina di fine 1838, fa ancor più risaltare l'unico caso di *cabaletta* a voci appaiate: quelle di Sara e Roberto che, concordi nel dirsi addio, idealmente si abbracciano in musica alla fine dell'atto primo (n. 5).

Sono del resto continui, in *Roberto Devereux*, i casi di strutture musicali, o di loro dettagli, piegati in stretta aderenza al dramma. Proprio nel duetto appena citato, ad esempio, lo scarto tra la tonalità del tempo d'attacco in cui Sara implora Roberto di salvarsi fuggendo (mi bemolle maggiore), e quella della sezione lenta in cui i due si confessano ancora innamorati (re bemolle maggiore), è l'evidente sonorizzazione di un *dérapiage* psicologico e di situazione: tanto più che al primitivo mi bemolle maggiore si tornerà poi nella *cabaletta* d'addio. Nell'ultimo atto, «Come uno spirto angelico» (lo stacco del

cantabile di Devereux in carcere) è in realtà solo il terzo verso della strofetta che Cammarano aveva preparato per Donizetti: lo precede la dichiarazione «Io ti dirò fra gli ultimi / singhiozzi, in braccio a morte». Oltre a limarli qua e là, il compositore tratta questi versi – inopinatamente – a recitativo, addirittura interrompendo l'aria appena avviata (dall'orchestra): proprio per dare risalto ulteriore alla tanto alata quanto inutile – perché non udita da nessuno degli interessati – proclamazione d'innocenza di Sara. Del resto, dopo la ripresa parigina di *Roberto Devereux*, il 30 gennaio 1839 Donizetti dichiarerà, lamentandosi con l'amico Dolci di quegli spettatori ignari della lingua italiana: «io cerco servir la parola, così nasce che spesse volte non capiscono la situazione».

Un capolavoro di sottigliezza il compositore lo realizza nella sezione lenta del duetto n. 3. Elisabetta dapprima prova a ravvivare in Roberto i loro trascorsi amorosi («Un tenero core mi rese felice»), con lui che recalcitra («In-darno la sorte un trono m'addita»).

Poi il fraseggio perde di regolarità – cambia anche il metro poetico – quando il dialogo si fa più stringente («Muto resti? È dunque vero»). Ma a un certo punto Elisabetta riprende la melodia iniziale «con simulata calma» per inquisire più subdolamente l'ex amante: «ma di, non pensi / che bagniar faresti un ciglio...». Formulato per i senari doppi precedenti, il disegno ritmico mal si adatta agli ottonari che ora i personaggi si scambiano, risultando forzato e sbilenco: un canto imposto, artefatto, proprio come la calma di Elisabetta.

Per meglio corrispondere al dinamismo scenico, invece del tradizionale ripiegamento circolare su sé stesso, il disegno melodico preferisce il più delle volte il rinnovo del materiale musicale, e la sua espansione. Lo si constata subito nella romanza di Sara (entro il n. 1) e nel successivo cantabile di Elisabetta (n. 2). Una costruzione del pari mossa consente a



*Carolina Ungher (1803–1877), ritratta nell'opera Il Belisario e interprete di Elisabetta per la prima rappresentazione veneziana di Roberto Devereux, 1838 (Archivio storico del Teatro La Fenice).*

Nottingham di delineare progressivamente, in una sortita tematicamente davvero insolita (n. 4, «Forse in quel cor sensibile»), la diagnosi psicologica del malessere che affligge la moglie e che ha finito per contagiare lui stesso, corrodendo la sua fibra di vecchio combattente. Perfino le cabalette – sezioni in cui gli schemi costruttivi erano intenzionalmente più corsivi – si dispongono secondo procedure costruttive meno ovvie, come mostrano ad esempio quelle del n. 10 e soprattutto del n. 3.

Con tali presupposti, in quanto culmine della vicenda l'aria finale (n. 11) toccherà allo stesso tempo anche l'apice della tensione costruttiva. Già nell'introduzione strumentale brilla qualche ricercatezza armonica. Poi il cantabile imbecca ben presto la strada dello sviluppo continuo, a ondate successive, in direzione di un'unica melodia che si auto-genera. Ma quei propositi di sofferza magnanimità saranno spazzati via dalla mitraglia di colpi di scena che, in un crescendo drammatico, squassano il tempo di mezzo: prima il pervicace silenzio del condannato, poi l'amante ignota che si costituisce, l'annuncio dell'avvenuta esecuzione, e infine la confessione di Nottingham che sigilla la solitudine totale di Elisabetta. Tanta materia drammatica viene da lei elaborata in una cabaletta davvero singolare. Cammarano la pensò inconsuetamente ricca di versi, e perdipiù estesi nel metro, per aver modo di dire molto, e poter tratteggiare con agio la maturazione definitiva del personaggio: due blocchi di otto senari doppi, più altri due ciascuno a mo' di conclusione. Dapprima fremente di vendetta («Quel sangue versato al cielo s'innalza»), la regina trascorre successivamente in un delirio d'immagini truculente («Mirate: quel palco di sangue rosseggia») che, caso rarissimo, alla ripetizione della veste musicale non abbina come al solito lo stesso testo ma – come si è detto – materiale verbale completamente rinnovato. La cosa spiazzò del tutto il recensore del giornale «La Toiletta» (15 novembre 1837) che, equivocando sulla presunta mancanza di ripresa, credette di poter individuare «qualche piccolo difettuzzo nell'allegro dell'aria finale di Elisabetta a cagione del molto numero di senari doppi, onde rimane un vuoto nella parte musicale, non potendo il maestro ripetere la cantilena secondo l'uso».

Come se non bastasse, Donizetti sottopose la tradizionale costruzione simmetrica della cabaletta a un'espansione ancor più ampia di quanto aveva fatto poco prima nel n. 10. V'innestò infatti il procedimento del doppio crescendo lento che, di norma, era prerogativa del largo concertato di un Finale intermedio (lo si sente, semplice però, nel n. 8) e in più completato da una coda in accelerazione. La seconda volta, prossimi a chiudere, una sorpresa armonica fa poi deragliare per un momento dai prevedibili binari della cadenza. «Che di tu che *Roberto* non ha finale?... è uno fra i miei più felici»: così il 12 maggio 1838 Donizetti, giustamente fiero del suo lavoro, rimbrottava un amico fiorentino che aveva assistito al debutto locale della nuova opera. «Come? il duo ove finisce il prim'atto non piacque? Come, l'adagio del finale passò inosservato? [...] Pregate sempre che io faccia tanti *Roberti*. [...] Il finale di *Roberto* vale 4 di quelli di *Falliero*, di *Parisina* etc.». Sulle proporzioni si può eccepire: ma non si può negare certo la determinazione dell'autore nel proporsi consapevolmente i suoi bersagli drammatici, e nel saperli centrare.

# Guida all'ascolto

di Paolo Fabbri

## ATTO PRIMO

Il sipario si apre subito: giusto il tempo di un breve, essenziale Preludio, e immediatamente si è immersi nella vicenda (Donizetti anteporrà una regolare Sinfonia solo per la ripresa parigina del 1838, venendo incontro alle aspettative di quel pubblico più tradizionalista). Regna la mestizia tra le dame di corte, contagiate dallo sconforto di cui è preda Sara di Nottingham («All'afflitto è dolce il pianto», romanza nell'Introduzione). Annunciata da suoni marziali compare la regina Elisabetta, che ha accondisceso a dare udienza al suo favorito, il conte Devereux, sospettato di slealtà. L'arioso «Uopo è che fido il trovi / Elisabetta», e la *roulade* di forza su «la mia vendetta!» mettono subito a fuoco i nuclei della vicenda: è la sovrana, oppure la donna a sentirsi tradita? Dopo i dubbi del cantabile «L'amor suo mi fe' beata» (Elisabetta teme di aver perso l'amore di Roberto), la cabaletta «Ah! ritorna qual ti spero» li esorcizza irrompendo di slancio, e con tutta l'energia del canto di forza, contraddistinto da accenti in contrattempo, canto sbalzato, 'volate' (cromatiche e non), code doviziose.

All'arrivo del conte, Elisabetta non riesce a trattenere l'emozione: è lei che conclude – cadenzando – la frase deferente di lui, chiamandolo per nome. Poi riacquista immediatamente il controllo, ma nel seguito del dialogo la sua emotività torna prepotente: si esalta alle gesta dell'amato (riprendendone l'arioso marziale: «Domata in campo» lui, «Chiamò la tromba» lei), accenna con solennità all'anello donatogli quale pegno della protezione regale, e infine rievoca nostalgicamente il loro periodo d'amore («Ah! col pensiero io torno»). A quel punto prende forma il regolare cantabile del duetto, con due strofe parallele («Un tenero core», «Indarno la sorte»). Preso atto della freddezza di Roberto, Elisabetta inizia a interrogarlo – sospetta che ami un'altra – riprendendo inaspettatamente la medesima melodia, che però entra a forza nel diverso metro poetico: scritta per dei senari («Un tenero core»), ora deve adattarsi agli ottonari di «Vuoi pagnar! Ma dì, non pensi». Le contorsioni melodiche e ritmiche non potrebbero meglio dire la «simulata calma» che Elisabetta cerca d'imporsi: Roberto infatti non la segue su questa strada, e sta per tradirsi. Nella cabaletta esplose il furore della regina, che ha ormai capito tutto (per Parigi 1838, Donizetti modificò la risposta di Roberto, differenziandola e caratterizzandola più decisamente).

Come e ancor più della scena precedente, anche il dialogo fra Nottingham e Roberto è ricco di ariosi che danno rilievo alle situazioni evocate. Lo stesso cantabile della

successiva aria del duca non è monopolizzato da un solo stato d'animo, ma scivola dallo sconforto (l'inspiegabile melanconia di Sara e, di conseguenza, anche sua) ai sospetti di gelosia, di cui subito si pente. Tutta votata alla granitica amicizia per Roberto è invece la cabaletta, compattamente regolare.

Nuclei ariosi punteggiano anche la scena che precede il duetto successivo, il cui tempo d'attacco suona stringato, a brandelli di dialogo, per poi espandersi nel cantabile di Sara «Dacché tornasti, ah misera!»: prima di farlo proprio, Roberto reagisce con una sorta di balbettio sbigottito. Le voci dei due, appaiate nella cabaletta, equivalgono al loro ultimo abbraccio per poi separarsi definitivamente.

## ATTO SECONDO

Mentre è riunito il tribunale del parlamento, i cortigiani commentano in coro gli eventi. Nell'attesa, Elisabetta ascolta il rapporto dei suoi sgherri che hanno arrestato Roberto, lo hanno perquisito e gli hanno sequestrato una sciarpa a lui molto cara. Annunciato da una sorta di marcia funebre, giunge Nottingham con la sentenza di condanna («Non venni mai sì mesto»). Nell'invocare la grazia il duca si accalora («Che dici! / Calunnia è questa»: svolta melodico-ritmica, cambio nelle formule d'accompagnamento, passaggio al modo minore), mentre Elisabetta, al contrario, si esprime in una raggelante modalità recitativa nel corso della quale allude a una prova indiscutibile (la sciarpa) e va per firmare la sentenza. A quel punto, la perorazione di Nottingham si organizza in un'eloquente cabaletta («Su lui non piombi il fulmine») nella quale è trascinata anche la sovrana, sempre più ferma nella sua convinzione.

L'ingresso di Roberto è rimarcato dal passaggio a una vocalità meno regolare, con esplosioni di furore di Elisabetta che sbugiarda il conte, pervicace nel negare un suo misterioso legame, sbattendogliene in faccia la prova. Al suo dire spezzato, ansimante («Alma infida, ingrato core»), che però s'impenna al ricordo dei propri illustri natali («dal tremendo ottavo Enrico») salvo poi sciogliersi in singhiozzi disperati («scender vivo nel sepolcro»), Roberto e Nottingham rispondono in canto spianato, paralleli ma con sentimenti opposti. Prima l'uno («Ah! la spada, la spada un istante»), poi l'altro («Pria la morte»), fronteggiano allo stesso modo l'ignara regina, che va sempre più assumendo il tono ieratico dei momenti solenni (canto a note ribattute, in lenta ascesa cromatica: «Il consiglio de' Pari»). Firmata e proclamata la condanna a morte, Elisabetta si slancia in una stretta furente («Va', la morte sul capo ti pende»: canto sbalzato e accentato anche in contrattempo, galoppante) in cui trascina tutti gli astanti.

## ATTO TERZO

Mentre Sara attende il ritorno del marito, l'orchestra riecheggia il motivo della cabaletta «Qui ribelle ognun ti chiama» in cui Nottingham nell'atto primo aveva ribadito la sua fiducia in Roberto. Giunge un messo con una missiva: è di Roberto, come l'orchestra (di

nuovo!) suggerisce, riproponendo la melodia della cabaletta legata al loro ultimo saluto («Questo addio fatale, estremo», alla fine dell'atto primo). All'arrivo di Nottingham, rabbioso, l'atmosfera si surriscalda subito. Invece che a recitativo, il dialogo è tutta una catena di ariosi, fino allo scatto del duetto «Nol sai, che un nume vindice» su di vibrante soggetto ascensionale: un'invettiva replicata nella seconda strofa («Io per l'amico in petto»), esagitata e furibonda nella conclusione («Stolta! Che giova il piangere... / Sangue, non pianto io vo'»). La reazione di Sara è vivace ma mitiga tanta veemenza evitando un disegno così svettante e accentato, per virare poi al patetismo (il modo minore di «O tu, cui dato è leggere») finendo col rivendicare fieramente la lealtà di Roberto e sua. Terminato il tempo d'attacco ci si aspetterebbe iniziasse una riflessione cantabile: si salta invece direttamente al tempo di mezzo, con la marcia al supplizio che innesca la cabaletta («All'ambascia ond'io mi struggo»), a motivi ben distinti tra i personaggi per evidenziarne l'irriducibile contrapposizione. Al momento della ripresa, come già nel tempo d'attacco è Nottingham a spadroneggiare (Sara è poco più che un 'pertichino', cioè una voce di rinforzo): i rapporti fra i personaggi non potrebbero essere più eloquenti.

Un'ampia introduzione strumentale 'tratteggia' l'ambiente angoscioso, l'«orrida prigionia» in cui langue Roberto. Per quanto scandita come volevano le convenzioni (scena-cantabile-tempo di mezzo-cabaletta), il suo numero riserva però una sorpresa. All'avvio del cantabile l'orchestra ne anticipa la melodia (fin qui niente d'insolito), ma il personaggio la ignora intonando addirittura a mo' di recitativo i primi due versi della strofa. Solo a partire dal terzo, «Come uno spirto angelico», il suo canto ha il colpo d'ala melodico preannunciato dagli strumenti. Donizetti, insomma, trascura l'esordio esplicitivo per dare più forza alla proclamazione dell'immagine angelicata di Sara.

Nelle sue stanze, Elisabetta è distrutta: nelle poche battute dell'introduzione orchestrale la cadenza per due volte clamorosamente evitata trasmette il senso di una frattura, di un crollo. La Regina ha ceduto alla Donna: lo confessa in un arioso che – dato singolarissimo – coinvolge anche il coro («Il foco è spento»). Come Roberto, da parte sua anche Elisabetta è in angosciosa attesa dell'anello salvifico, tormentata e desiderosa di perdonare. Subito dopo, l'orchestra evoca il ticchettio dell'ideale orologio che scandisce il precipitare degli eventi: «Pur... fugge il tempo! / Vorrei fermar gl'istanti». Il sofferto, magnanimo passo indietro della regina innamorata («Vivi, ingrato, a lei d'accanto») viene espresso dal *tour de force* di una melodia lunga, che si rinnova continuamente quasi del tutto senza ripetizioni o riprese interne. Ma la macchina del tempo procede inesorabile, e la cabaletta finirà per essere il solenne epicidio per Devereux («Altro sangue versato»): una sorta di marcia funebre segnata dagli implacabili 'rintocchi' del motto iniziale (lo schema ritmico del primo verso), iterato e portato a un'acme come nel crescendo lento dei grandi concertati di fine atto. Diversamente dal solito, poi, la seconda esposizione della cabaletta non si limita a ribadire le medesime parole, ma dispiega un'apposita, altra strofa. Non ripetizione: evoluzione, piuttosto, fino all'ultima battuta.

## Biografie

### RICCARDO FRIZZA

Direttore. Nato a Brescia nel 1971, completa gli studi al Conservatorio di Milano e all'Accademia Chigiana di Siena e nel 1998 vince il Concorso della Filarmonica di Stato della Sud-Boemia. Dal 1994 al 2000 è direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica di Brescia. Fra i maggiori e più apprezzati interpreti del melodramma italiano, è stato ospite dei principali teatri e festival nazionali, europei e statunitensi, e ha diretto orchestre quali Santa Cecilia, La Verdi, Gewandhaus di Lipsia, Staatskapelle di Dresda, Wiener Symphoniker, Mahler Chamber Orchestra, Filarmonica di San Pietroburgo, rso Wien, Philharmonia di Londra, Tokyo Philharmonic. Tra i momenti *clou* della sua carriera, *Armida* al Metropolitan, *Don Carlo* e *Luisa Miller* a Bilbao, *Il barbiere di Siviglia*, *Anna Bolena* e *L'elisir d'amore* a Dresda, *Don Pasquale* a Firenze, *Così fan tutte* a Macerata, *Lucrezia Borgia* e *I Capuleti e i Montecchi* a San Francisco, *Les Contes d'Hoffmann* a Vienna, *La Cenerentola* all'Opéra Bastille, *La scala di seta* a Zurigo e *Otello* a Francoforte. In occasione delle celebrazioni verdiane del 2013 ha debuttato alla Scala con *Oberto*. Nel 2015 ha inaugurato la stagione dell'Arena di Verona con *Nabucco*. È direttore musicale del festival Donizetti Opera. Tra gli impegni più recenti, *Lucrezia Borgia* (Ravenna, Piacenza e Bergamo), *La sonnambula* (Budapest), *The Three Queens* (Chicago), *Lucia di Lammermoor* (ABAO di Bilbao), *Les Puritains* (Opéra Bastille), *Falstaff* (Dallas Opera), *Anna Bolena* (Roma), *I lombardi alla prima crociata* (Bilbao), *L'italiana in Algeri* (Barcellona), *Il castello di Kenilworth* (Donizetti di Bergamo), *Roberto Devereux* (San Francisco), *Il pirata* (Milano), *Luisa Miller* (Zurigo), *Il barbiere di Siviglia* (Parigi), *La traviata* (Tokyo), *Falstaff* (Parma), *Aida* (Macerata), *I puritani* (Budapest) e *Rigoletto* (Barcellona). Alla Fenice ha diretto *Aida* (2019), *Semiramide* (2018), *Norma* (2018), *L'elisir d'amore* (2018), *Lucia di Lammermoor* (2017), *Attila* (2016), *La traviata* e *Tosca* (2015), *Il trovatore* (2011).

### ALFONSO ANTONIOZZI

Regista. Allievo di Sesto Bruscantini, nasce a Viterbo e a soli ventun anni debutta nel ruolo di Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Nel corso della sua carriera si è affermato come uno dei più significativi e longevi cantanti-attori della sua epoca. Il suo repertorio, imperniato principalmente su ruoli di opera buffa, comprende anche titoli del repertorio moderno e contemporaneo, di operetta e alcuni titoli del repertorio drammatico. Ospite dei principali teatri d'opera del mondo, si ricorda almeno la lunga collaborazione con il Teatro

alla Scala di Milano iniziata nel 1993 e culminata recentemente con il cameo nel ruolo del sagrestano nella *Tosca* di Puccini che ha inaugurato la stagione lirica 2019-2020. Ha lavorato con importanti direttori d'orchestra quali Campanella, Chailly, Gergiev, Mehta, Muti, Scimone, Zedda e registi quali Arias, Cirillo, Cobelli, Fo, Lavia, Livermore, Pizzi, Ponnelle, Puecher, Vizioli, Wertmuller, Vizioli, ecc. Vanta una cospicua discografia con le maggiori case discografiche internazionali. Dal 2008 affianca l'attività di regista a quella di cantante.

#### ROBERTA MANTEGNA

Soprano, interprete del ruolo di Elisabetta. Nata a Palermo nel 1988, sin dall'età di otto anni partecipa alle stagioni della Fondazione Teatro Massimo di Palermo nel coro di voci bianche. Si diploma in pianoforte nel 2009 e in canto lirico nel 2010 al Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo. Ottiene poi il biennio di specializzazione di canto lirico al Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari nel 2015, studiando tecnica vocale con Lucrezia Messa e repertorio con Domenico Colaianni. Contemporaneamente si perfeziona con Dimitra Theodossiou e Renata Scotto all'Accademia Santa Cecilia di Roma. Debutta nel ruolo di *Norma* al Comunale Mario Del Monaco di Treviso e in *Maria Stuarda* nel ruolo del titolo all'Opera di Roma. Tra gli impegni recenti, *Ecuba* a Martina Franca, *Don Carlo* a Madrid, *Les Vêpres siciliennes* all'Opera di Roma, *Carmen* alle Terme di Caracalla, *I masnadieri* a Roma, Montecarlo e Valencia, *Il pirata* alla Scala e a Ginevra, *Le Trouvère* al Festival Verdi di Parma, *La bohème* e *Falstaff* al Massimo di Palermo e *Il trovatore* a Macerata. Alla Fenice canta in *Aida* (2019).

#### ALESSANDRO LUONGO

Baritono, interprete del ruolo del duca di Nottingham. Nato a Pisa nel 1978, si è perfezionato con i maestri Bertoli, Bargagna, Corbelli, Kettelson e Freni. Nella sua carriera ha collaborato con direttori quali Muti, Mehta, Luisi, Mariotti, Oren, Ozawa, Campanella, Pidò, Battistoni e registi come Ronconi, Pizzi, Grinda, Mazzavillani, Cucchi, Cappuccio, Maestrini. Tra i ruoli interpretati, Belcore nell'*Elisir d'amore* a Glyndebourne e all'Opera di Roma, il conte nelle *Nozze di Figaro* di nuovo a Roma e all'ncpa Beijing, Figaro nella stessa opera a Bari, Napoli e a Yokohama (Muti), Don Giovanni a Firenze (Mehta), Malatesta nel *Don Pasquale* a Madrid (Muti) e a Roma (Campanella), Marcello nella *Bohème* a Torre del Lago, al Filarmonico di Verona e al San Carlo, Ford in *Falstaff* ancora a Firenze e a Genova. Tra gli impegni più recenti, *Falstaff* a Palermo, *La bohème* a Firenze, *L'elisir d'amore* a Madrid, *Lucia di Lammermoor* a Valencia e a Pisa, *Lakmé* a Muscat. In Fenice ha cantato nella *Madama Butterfly* (2018), in *Don Giovanni* (2017 e 2014) e nell'*Elisir d'amore* (2015 e 2103).

#### LILLY JØRSTAD

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Sara. Nata in Astrakhan (Russia), incomincia a cantare da bambina, entra sedicenne a far parte del Conservatorio della sua città e si trasferisce poi in Norvegia. Dopo aver vinto numerosi premi ed essersi esibita in svariati festival, partecipa nell'estate 2012 all'Accademia Rossiniana del rof dove si esibisce come *Melibea* nel *Viaggio*

a *Reims* diretta da Alberto Zedda; nello stesso anno è solista dell'Accademia del Mariinsky a San Pietroburgo. Partecipa quindi all'Accademia di perfezionamento del Teatro alla Scala e in quel periodo può debuttare come *Angelina* nella produzione per bambini della *Cenerentola* e prendere parte a concerti diretti da Zubin Mehta, Stefano Ranzani, Nayer Nagui a Milano, Abu Dhabi e in Egitto. Il suo debutto ufficiale della Scala avviene nell'autunno 2015 come *Rosina* nella storica produzione del *Barbiere di Siviglia* di Jean-Pierre Ponnelle. Fra i suoi recenti impegni, riprese di *Cenerentola* alla Scala, *Rosina* in *Barbiere* alle Staatsooper di Vienna e Monaco, al Teatro Argentina di Roma e all'Opera di Bergen, *Siebel* in *Faust* alla Opernhaus Zürich, *Meg* nella nuova produzione di *Falstaff* di McVicar a Vienna e a Pechino sotto la direzione di Zubin Mehta.

#### ENEA SCALA

Tenore, interprete del ruolo di Roberto Devereux. Nato a Ragusa, intraprende lo studio del canto al Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna sotto la guida di Wilma Vernocchi perfezionandosi poi con Fernando Cordeiro Opa, con il quale sta tuttora studiando. Debutta nel 2006 a Bologna nel *Paolo e Francesca* di Luigi Mancinelli e da allora spazia in un repertorio che comprende il barocco di Rameau e Haydn, Mozart e il belcanto di Rossini, Bellini e Donizetti. Ha collaborato con direttori quali Roberto Abbado, Bartoletti, Battistoni, Bisanti, Carignani, Carminati, Ettinger, Haïm, López-Cobos, Luisi, Mariotti, Mazzola, Noseda, Carlo Rizzi, Rousset, Rustioni, Sacripanti, e con registi come Bernard, Ceresa, Clement, Font, Grinda, Lescot, Michieletto, Py, Pountney, Vick, Vizioli, Wake-Walker. Recentemente canta nella *Donna del lago*, nella *Traviata* e in *Rigoletto* a Marsiglia, *Fastaff* a Montecarlo, *Otello* a Francoforte, *Les Contes d'Hoffmann* a Bruxelles, *Lucia di Lammermmor* al Filarmonico di Verona, *Mosè in Egitto* a Napoli, *Die Fledermaus* alla Deutsche Oper di Berlino, *Le Chant sur la mort de Haydn* con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Riccardo Muti. Alla Fenice partecipa a *Semiramide* (2018).

#### ENRICO IVIGLIA

Tenore, interprete del ruolo di Lord Cecil. Nato ad Asti e diplomato al Conservatorio di Torino con Silvana Moyso, continua gli studi con Sherman Lowe e si perfeziona con Raul Giménez e Jorge Ansorena. Si esibisce in importanti teatri italiani e internazionali in lavori di Rossini (*L'italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cambiale di matrimonio*, *La Cenerentola*, *Otello*, *Il turco in Italia*, *Il viaggio a Reims*, *Le nozze di Teti e di Peleo*, *Maometto II*, *La scala di seta* e *Le Comte Ory*), Scarlatti (*La dirindina*), Cimarosa (*Il matrimonio segreto*), Paisiello (*Il mondo della luna*), Mozart (*La finta giardiniera* e *Così fan tutte*), Bellini (*I Capuleti e i Montecchi*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Don Pasquale*, *Betty*), Verdi (*La traviata*). Tra gli ultimi impegni, *La scala di seta* a Muscat e *Il barbiere di Siviglia* a Giessen. In Fenice interpreta *La traviata* (2020, 2019, 2018), *Semiramide* (2018), *Il barbiere di Siviglia* (2018, 2011 e 2010), *L'occasione fa il ladro* (2017 e 2012) e *L'elisir d'amore* (2010).

## LUCA DALL'AMICO

Basso, interprete del ruolo di Sir Gualtiero Raleigh. Nato a Vicenza, è uno fra i più importanti bassi italiani della sua generazione. Nel 2009, scelto da Riccardo Muti, interpreta Agamennone in *Iphigénie en Aulide* all'Opera di Roma e successivamente fa il suo debutto alla Scala in *Assassinio nella Cattedrale*. Inizia quindi una regolare collaborazione con Muti che lo porta a intraprendere *Macbeth*, *Nabucco*, *I due Foscari*, *Simon Boccanegra*, *Attila*. Il suo repertorio comprende i ruoli principali di opere come *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Il turco in Italia*, *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *Norma*, *La sonnambula*, *Lucia di Lammermoor*, *La bohème*, *Turandot*, *Attila*, *Aida*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*. Canta, tra i vari palcoscenici, alla Scala, al ROF, alla Fenice, al Teatro San Carlo, allo Sferisterio di Macerata, al Teatro Olimpico di Vicenza, all'Arena di Verona, al Festival Puccini di Torre del Lago, al Teatro dell'Opera di Roma, al Teatro Real di Madrid. Collabora con molti tra i più importanti direttori e registi tra cui Muti, Conlon, Eschenbach, Chung, Gelmetti, Ranzani, Scappucci, Pizzi, Mazzavillani, Micheli, Michieletto, Cura, Regazzo.

### VeneziaMusica e dintorni

fondata da Luciano Pasotto nel 2004

n. 93 - settembre 2020

ISSN 1971-8241

### Roberto Devereux

Edizioni a cura dell'Ufficio stampa della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia  
Maria Rosaria Corchia, Leonardo Mello, Barbara Montagner

Hanno collaborato a questo numero  
Paolo Fabbri e Marina Dorigo

Realizzazione grafica  
Leonardo Mello

Il Teatro La Fenice è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione per immagini e testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

### Supplemento a La Fenice

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali  
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia  
dir. resp. Barbara Montagner  
aut. trib. di Ve 10.4.1997 - iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare nel mese di settembre 2020  
da Imprimenda S.n.c. - Limena (PD)  
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

## ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

**Violini primi** Enrico Balboni ♦ ♦, Livio Salvatore Troiano, Roberto Dall'igna, Elisabetta Merlo, Margherita Miramonti, Martina Molin, Annamaria Pellegrino, Xhoan Shkreli, Anna Tositti, Anna Trentin

**Violini secondi** Alessandro Cappelletto•, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Maurizio Fagotto, Emanuele Fraschini, Chiaki Kanda, Maddalena Main, Luca Minardi, Elizaveta Rotari

**Viole** Alfredo Zamarra•, *nnp\**, Maria Cristina Arlotti, Valentina Giovannoli, Anna Mencarelli, Davide Toso

**Violoncelli** Francesco Ferrarini • ♦, Alessandro Protani • ♦, Enrico Graziani, Paolo Mencarelli, Filippo Negri

**Contrabbassi** Matteo Liuzzi•, Massimo Frison, Marco Petruzzi

**Flauti** Matteo Sampaolo • ♦, Luca Clementi, Fabrizio Mazzacua

**Oboi** Rossana Calvi •, Valter De Franceschi

**Clarinetti** Vincenzo Paci •, Claudio Tassinari

**Fagotti** Giorgio Versiglia • ♦

**Controfagotto** Fabio Grandesso

**Corni** Konstantin Becker•, Loris Antiga, Stefano Fabris, Vincenzo Musone

**Trombe** Guido Guidarelli•, Eleonora Zanella

**Tromboni** Domenico Zicari•, Federico Garato

**Tromboni bassi** Claudio Magnanini

**Timpani** Barbara Tomasin•

**Percussioni** Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

## CORO DEL TEATRO LA FENICE

**Claudio Marino Moretti**

**Roberto Brandolisio** ♦

*maestro del Coro*

*altro maestro del Coro*

**Soprani** Cristina Baston, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Anna Malvasio, Sabrina Mazzamuto, Antonella Meridda, Elisa Savino, Carlotta Gomiero ♦, Serena Bozzo ♦

**Alti** Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Simona Forni, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessia Franco

**Tenori** Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Cosimo D'Adamo, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Eugenio Masino, Stefano Meggiolaro, Roberto Menegazzo, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Paolo Ventura, Bernardino Zanetti, Matteo Michi ♦

**Bassi** Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Franco Zanette

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

## SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA

**Fortunato Ortombina** *sovrintendente e direttore artistico*

Anna Migliavacca *responsabile controllo di gestione artistica e assistente del sovrintendente*

Franco Bolletta *responsabile artistico e organizzativo delle attività di danza*

Marco Paladin *direttore musicale di palcoscenico*

Lucas Christ <sup>◇</sup> *assistente musicale della direzione artistica*

SERVIZI MUSICALI Francesca Tondelli *responsabile*, Cristiano Beda, Salvatore Guarino, Andrea Rampin

ARCHIVIO MUSICALE Gianluca Borgonovi *responsabile*, Tiziana Paggiaro

SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA Rossana Berti, Monica Fracassetti, Costanza Pasquotti <sup>◇</sup>

UFFICIO STAMPA Barbara Montagner *responsabile*, Elisabetta Gardin, Thomas Silvestri, Pietro Tessarin, Alessia Pelliccioli, Andrea Pitteri <sup>◇</sup>

ARCHIVIO STORICO Marina Dorigo, Franco Rossi *consulente scientifico*

SERVIZI GENERALI Ruggero Peraro *responsabile e RSPP*, Walter Comelato, Liliana Fagarazzi, Marco Giacometti, Fabrizio Penzo, Nicola Zennaro, Andrea Baldresca <sup>◇</sup>

## DIREZIONE GENERALE

**Andrea Erri** *direttore generale*

DIREZIONE AMMINISTRATIVA E CONTROLLO

**Andrea Erri** *direttore ad interim*, Dino Calzavara *responsabile ufficio contabilità e controllo*

Anna Trabuio, Nicolò De Fanti <sup>◇</sup>

AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA Simonetta Bonato *responsabile*, Andrea Giacomini

DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, Laura Coppola

BIGLIETTERIA Lorenza Bortoluzzi, Alessia Libettoni

## DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO

**Giorgio Amata** *direttore*

Alessandro Fantini *controllo di gestione e coordinatore attività metropolitane*, Stefano Callegaro, Giovanna Casarin, Antonella D'Este, *nnp\**, Lorenza Vianello, Giovanni Bevilacqua <sup>◇</sup>, Francesco Zarpellon <sup>◇</sup>

## DIREZIONE DI PRODUZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

SERVIZI DI ORGANIZZAZIONE DELLA PRODUZIONE **Lorenzo Zanoni** *direttore di scena e palcoscenico, nnp\**  
*altro direttore di scena e palcoscenico*, Lucia Cecchelin *responsabile produzione*, Silvia Martini, Fabio Volpe, Mirko Teso <sup>◇</sup>

ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore*, Carmen Attisani <sup>◇</sup>

## AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI Andrea Muzzati *vice capo reparto*, Mario Visentin *vice capo reparto*, Paolo De Marchi *responsabile falegnameria*, Michele Arzenton, Pierluca Conchetto, Roberto Cordella, *nnp\**, Dario De Bernardin, Cristiano Gasparini, Michele Gasparini, Roberto Mazzon, Carlo Melchiori, Francesco Nascimben, Francesco Padovan, Giovanni Pancino, Claudio Rosan, Stefano Rosan, Paolo Rosso, Massimo Senis, Luciano Tegon, *nnp\**, Mario Bazzellato Amorelli  $\diamond$ , Filippo Maria Corradi  $\diamond$ , Alberto Deppieri  $\diamond$ , Lorenzo Giacomello  $\diamond$ , Daria Lazzaro  $\diamond$ , Marco Rosada  $\diamond$ , Giacomo Tagliapietra  $\diamond$ , Riccardo Talamo  $\diamond$ , Agnese Taverna  $\diamond$ , Endrio Vidotto  $\diamond$

ELETTRICISTI Fabio Baretin *capo reparto*, Alberto Bellemo, Andrea Benetello, Marco Covelli, Federico Geatti, Marino Perini, *nnp\**, Alberto Petrovich, *nnp\**, Luca Seno, Teodoro Valle, Giancarlo Vianello, Massimo Vianello, Roberto Vianello, Michele Voltan, Elisa Bortolussi  $\diamond$ , Tommaso Copetta  $\diamond$ , Alessandro Diomede, Alessio Lazzaro  $\diamond$ , Federico Masato  $\diamond$ , Alessandro Scarpa  $\diamond$ , Giacomo Tempesta  $\diamond$

AUDIOVISIVI Alessandro Ballarin *capo reparto*, *nnp\**, Cristiano Faè, Stefano Faggian, Tullio Tombolani, Marco Zen, Daniele Trevisanello  $\diamond$

ATTREZZERIA Roberto Fiori *capo reparto*, Sara Valentina Bresciani *vice capo reparto*, Salvatore De Vero, Paola Ganeo, Vittorio Garbin, Romeo Gava, Dario Piovan, Roberto Pirrò

INTERVENTI SCENOGRAFICI Marcello Valonta, Giorgio Mascia  $\diamond$

SARTORIA E VESTIZIONE Emma Bevilacqua *capo reparto*, Luigina Monaldini *vice capo reparto*, Carlos Tieppo  $\diamond$  *responsabile dell'atelier costumi*, Bernadette Baudhuin, Valeria Boscolo, Stefania Mercanzin, Morena Dalla Vera  $\diamond$ , Paola Masè  $\diamond$ , Francesca Semenzato  $\diamond$ , Emanuela Stefanello  $\diamond$ , Paola Milani *addetta calzoleria*

$\diamond$  a termine

\**nnp* nominativo non pubblicato per mancato consenso

CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro

*presidente*

Luigi De Siervo

*vicepresidente*

Teresa Cremisi  
Maria Leddi Maiola

*consiglieri*

Fortunato Ortombina

*sovrintendente e direttore artistico*

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Massimo Chirieleison, *presidente*

Arcangelo Boldrin

Lucia Calabrese

SOCIETÀ DI REVISIONE  
PricewaterhouseCoopers S.p.A.