



**Ogni stagione
ha la sua musica.
Note morbide e *Intense*
ne creano la pausa
perfetta.**



HAUSBRANDT E TEATRO LA FENICE,
ANCORA INSIEME PER SOSTENERE LA CULTURA

hausbrandt.it



Maria Callas
MARIA CALLAS
+ of +
TEATRO LA FENICE

From the 11th of September 2015
Teatro La Fenice di Venezia

Ingresso con visita al Teatro
Ticket includes entrance to the exhibition
and visit to the theatre

Biglietti / informazioni e vendita
Information and tickets www.veneziaunica.it
call center Hellovenezia: (+39) 041 2424

THE MERCHANT[®]
OF VENICE

My Pearls
*the quintessence of
the precious gems*



THEMERCHANTOFVENICE.COM



Radio3 per la Fenice

Opere della Stagione Lirica 2021-2022
*trasmesse in diretta o in differita
dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran*

sabato 20 novembre 2021 ore 19.00
Fidelio

martedì 22 febbraio 2022 ore 19.00
Le baruffe

venerdì 1 aprile 2022
I lombardi alla prima crociata

venerdì 24 giugno 2022
Peter Grimes

venerdì 7 ottobre 2022
Apollo et Hyacinthus

venerdì 14 ottobre 2022
La Fille du régiment

Concerti della Stagione Sinfonica 2021-2022
trasmessi in diretta o differita dal Teatro La Fenice o dal Teatro Malibran

Myung-Whun Chung (sabato 4 dicembre 2021 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 8 gennaio 2022 ore 20.00)

Charles Dutoit (sabato 15 gennaio 2022 ore 20.00)

Frédéric Chaslin (sabato 14 maggio 2022 ore 20.00)

Louis Lortie (sabato 4 giugno 2022 ore 20.00)

Fabio Luisi (venerdì 8 luglio 2022 ore 20.00)

FONDAZIONE AMICI DELLA FENICE STAGIONE 2021-2022



Clavicembalo francese a due manuali *copia dello strumento di Goermans-Taskin, costruito attorno alla metà del XVIII secolo (originale presso la Russell Collection di Edimburgo).*

Opera del M° cembalaro Luca Vismara di Seregno (MI); ultimato nel gennaio 1998.

Le decorazioni, la laccatura a tampone e le chinoiserie – che sono espressione di gusto tipicamente settecentesco per l'esotismo orientalizzante, in auge soprattutto in ambito francese – sono state eseguite dal laboratorio dei fratelli Guido e Dario Tonoli di Meda (MI).

Caratteristiche tecniche:
*estensione fa¹ - fa³,
trasposizione tonale da 415 Hz a 440 Hz,
dimensioni 247 x 93 x 28 cm.*

*Dono al Teatro La Fenice
degli Amici della Fenice, gennaio 1998.*

*e-mail: info@amicifenice.it
www.amicifenice.it*

Incontri con l'opera e con il balletto

mercoledì 17 novembre 2021

LUCA MOSCA

Fidelio

martedì 25 gennaio 2022

SERGIO TROMBETTA

Marie-Antoinette

martedì 15 febbraio 2022

GIORGIO BATTISTELLI

Le baruffe

lunedì 28 marzo 2022

GUIDO BARBIERI

I lombardi alla prima crociata

martedì 19 aprile 2022

PAOLO BARATTA

Faust

giovedì 21 aprile 2022

FRANCESCO ERLE

La Griselda

martedì 21 giugno 2022

LUCA MOSCA

Peter Grimes

martedì 4 ottobre 2022

SANDRO CAPPELLETO

Apollo et Hyacinthus

lunedì 10 ottobre 2022

OLGA VISENTINI

La Fille du régiment

tutti gli incontri avranno luogo alle ore 18.00
al Teatro La Fenice – Sale Apollinee



LIRICA E BALLETO
STAGIONE 2021-2022

FAUST

Teatro La Fenice

venerdì 22 aprile 2022 ore 19.00 turno A
domenica 24 aprile 2022 ore 15.30 turno B
martedì 26 aprile 2022 ore 19.00 turno D
giovedì 28 aprile 2022 ore 19.00 turno E
sabato 30 aprile 2022 ore 15.30 turno C

main partner

INTESA  SANPAOLO



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE



Jules Barbier (1825-1901), il librettista (insieme con Michel Carré) di Faust. Sempre con Carré, Barbier scrisse per Gounod anche Roméo et Juliette, Philémon et Baucis e La colombe.

SOMMARIO

La locandina	11
<i>Faust in breve</i> <i>a cura di Maria Rosaria Corchia</i>	13
<i>Faust in short</i>	16
Argomento	19
Synopsis	22
Argument	25
Handlung	28
Il libretto	31
Sul <i>Faust</i> di Gounod <i>di Paul Prévost</i>	89
Joan Anton Rechi: «La magia del cinema per restituire la giovinezza» <i>a cura di Leonardo Mello</i>	99
Joan Anton Rechi: “The magic of the cinema to restore youth”	102
Frédéric Chaslin: «Un’opera tradizionale divenuta universale»	105
Frédéric Chaslin: “A traditional opera that has become universal”	109
<i>Faust</i> al Teatro La Fenice <i>a cura di Franco Rossi</i>	113
CURIOSITÀ	
Una coppia d’eccezione per la prima veneziana di <i>Faust</i>	121
Biografie	122
IMPRESA E CULTURA	
Cipriani Food and Drinks: l’eccellenza veneziana nella produzione <i>di Tommaso Casara</i>	129



Jean-Auguste-Dominique Ingre (1780-1867), Charles Gounod in un ritratto giovanile eseguito a Roma nel 1840 (Chicago, Fine Art Institute).

FAUST

dramma lirico in cinque atti

libretto di **Jules Barbier e Michel Carré**
dal poema omonimo di Johann Wolfgang von Goethe

musica di **Charles Gounod**

prima rappresentazione assoluta:
Parigi, Théâtre Lyrique, 19 marzo 1859

copyright ed edizione: Choudens/Wise Music Group
rappresentante per l'Italia: Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

personaggi e interpreti

<i>Doctor Faust</i>	Ivan Ayon Rivas
<i>Méphistophélès</i>	Alex Esposito
<i>Marguerite</i>	Carmela Remigio
<i>Valentin, un soldato, fratello di Marguerite</i>	Armando Noguera
<i>Wagner, allievo di Faust</i>	William Corró
<i>Siébel, amico di Valentin</i>	Paola Gardina
<i>Marthe Schwertlein, domestica di Marguerite</i>	Julie Mellor

maestro concertatore e direttore

Frédéric Chaslin

regia

Joan Anton Rechi

scene Sebastian Ellrich

costumi Gabriela Salaverri

light designer Alberto Rodríguez Vega

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

maestro del Coro Alfonso Caiani

in lingua originale con sopratitoli in italiano e in inglese

nuovo allestimento Fondazione Teatro La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale di Bologna

direttore musicale di palcoscenico Marco Paladin; direttore dell'allestimento scenico Massimo Checchetto; direttore di scena e di palcoscenico Lorenzo Zanoni; aiuto direttore di scena Sara Polato; altro maestro del Coro Andrea Chinaglia; maestro di sala Maria Cristina Vavolo; altro maestro di sala Paolo Polon; maestri di palcoscenico Raffaele Centurioni, Roberta Ferrari; maestro alle luci Roberta Paroletti; assistente alla regia Albert Estany; assistente ai costumi Hannah Gelesz; capo macchinista Andrea Muzzati; capo elettricista Fabio Baretin; capo audiovisivi Alessandro Ballarin; capo sartoria e vestizione Emma Bevilacqua; responsabile dell'atelier costumi Carlos Tieppo; responsabile della falegnameria Paolo De Marchi; capo gruppo figuranti Guido Marzorati; scene Surfaces (Breda di Piave TV), Laboratorio Teatro La Fenice; attrezzeria Laboratorio Teatro La Fenice; costumi Atelier Teatro La Fenice; calzature Epoca (Milano); parrucche Audello Teatro sas (Torino); trucco Michela Pertot (Trieste); sopratitoli Studio GR (Venezia)

Faust in breve

a cura di Maria Rosaria Corchia

Charles Gounod (1818-1893) cominciò a lavorare all'opera basata sul *Faust* di Johann Wolfgang von Goethe quando ricevette la commissione di Léon Carvalho, direttore del Théâtre Lyrique di Parigi. Ma il compositore aveva già mostrato interesse per questo indiscusso capolavoro della letteratura tedesca fin dal 1840, mentre si trovava in Italia, a Villa Medici, in seguito al riconoscimento del primo premio ottenuto al Grand Prix di Roma (1839). Fu proprio a partire da quel periodo che Gounod cominciò ad annotare nei suoi appunti le diverse idee che sperava di poter sfruttare «il giorno in cui avrebbe tentato di affrontare questo soggetto per la composizione di un'opera» (*Mémoires d'un artiste*).

Il compositore francese lavorò al *Faust* di concerto con il librettista Jules Barbier, che creò i suoi versi basandosi sul dramma in prosa di Michel Carré, *Faust et Marguerite*, del 1850. A Carré, coinvolto anche lui nella stesura del libretto, si deve l'introduzione del ruolo *en travesti* di Siébel, assente nel modello goethiano ma dal drammaturgo considerato necessario per rappresentare un contraltare etico ed emotivo di Faust; così come a lui si devono diversi contributi per alcuni numeri dell'opera, il più famoso dei quali è la *Ronde du Veau d'or*. In generale, si può dire che il lavoro sul libretto del *Faust* da una parte valorizzò gli spunti operistici già presenti nel testo di Goethe, dall'altra comportò modifiche strutturali alle scene originarie, modifiche tali da influire anche sulla caratterizzazione di Faust, che nella trasposizione lirica agisce quasi esclusivamente mosso dal desiderio d'amore per Marguerite. Il risultato finale dell'adattamento librettistico decretò in sostanza uno spostamento del peso drammatico dal personaggio eponimo a quello femminile di Marguerite, vera eroina del nuovo intreccio.

Tre sono gli elementi cardine del libretto: *in primis*, come già accennato, la relazione amorosa di Faust e Marguerite: la giovane subisce il fascino di un Faust ambiguo, che all'inizio della sua avventura si comporta come un gaudente senza scrupoli ma alla fine esita e dubita del suo diabolico compagno. L'amore impossibile della tragedia classica diventa qui una relazione malsana che porta all'assassinio di un bambino nato nel peccato. Il secondo tema rientra nella sfera del fantastico e permette effetti registici spettacolari, dal ringiovanimento di Faust e l'apparizione idealizzata di Marguerite in fondo allo studio del dottore, fino alla notte di Valpurga dove demoni e streghe si abbandonano al sabba. Il filone tematico più forte è però quello di ordine religioso: il libretto si configura quasi come una sintesi della catechesi cristiana del peccato, e questa chiave di lettura, più sfumata in Goethe così come in Carré, è propria della visione di Gounod.

Inutilmente paragonato al suo modello goethiano, la struttura del libretto si articola in modo molto simmetrico intorno all'atto terzo, l'atto del giardino, scena d'amore dal romanticismo conturbante che tanto ha contribuito alla celebrità del compositore. Da una parte e dall'altra di questo episodio sentimentale dominato dal duetto dei due personaggi principali, l'atto secondo, quello dell'incontro, e l'atto quarto, quello della separazione, costituiscono momenti indispensabili all'espressione poetica e drammatica. Il tutto è incastonato fra i due atti che fungono da prologo ed epilogo.

Per quanto riguarda la composizione della musica, secondo Léon Carvalho l'opera era quasi terminata alla fine di febbraio 1857, ma a quel punto l'orchestrazione era ancora molto frammentaria e i numeri musicali tutt'altro che terminati. Durante l'estate del 1858, Gounod lavorò senza sosta all'orchestrazione. Le prime prove in teatro cominciarono all'inizio di settembre. L'8 ottobre il compositore si scusò per il suo silenzio in



Il Théâtre Lyrique in una stampa pubblicata nell'«Illustration» del 15 dicembre 1859. La sala ospitò le prime rappresentazioni di cinque opere di Gounod: Le médecin malgré lui, Faust, Philémon et Baucis, Mireille, Roméo et Juliette.

una lettera agli amici Desgoffe: «Da quando siete partiti, sono stato talmente sfiancato dalle esigenze del teatro che mi è stato impossibile lasciare anche solo per un momento il mio lavoro di strumentazione. [...] Sono nel pieno delle prove del *Faust* che mi impone un duro lavoro di ricopiatura quasi ogni giorno. È il lavoro più grande che abbia mai intrapreso da quando compongo. Dio voglia che io riesca a portarlo a termine: sapete che questo *Faust* è il sogno della mia vita».

L'opera debuttò il 19 marzo 1859 con dialoghi parlati, e con Marie-Caroline Mioslan-Carvalho (Marguerite), Jules Barbot (Faust) e Mathieu-Émile Balanqué (Méphistophélès) nei ruoli principali. L'accoglienza del pubblico, poco avvezzo alle arditezze armoniche e timbriche di Gounod, fu tiepida. D'altra parte, buona parte della critica ne fu entusiasta. Replicato numerose volte, *Faust* acquistò una sempre maggiore notorietà: nella speranza di poterlo rappresentare all'estero, Gounod compose dei recitativi che sostituì ai dialoghi ed è sotto questa nuova forma che l'editore Choudens pubblicò la partitura d'orchestra e l'opera venne rappresentata a Strasburgo il 28 febbraio 1860 con un immenso successo. La ricezione del *Faust* registrò un aumento vertiginoso dei consensi diventando una presenza costante nei cartelloni teatrali di Parigi e di tutto il mondo.

Mentre proseguivano i suoi successi in tutta la Francia e all'estero, *Faust* continuava a incantare il pubblico parigino del Théâtre Lyrique. Fino al maggio 1868, quando il teatro dovette chiudere. Fu allora che l'Opéra, nella figura del suo direttore Émile Perrin, decise di accaparrarsi il capolavoro di Gounod. Con l'aggiunta del *divertissement* della notte di Valpurga, con una coreografia firmata da Henri Justamant, il *grand opéra* poté finalmente debuttare all'Opéra il 3 marzo 1869 con un cast composto per i ruoli principali da Christine Nilsson (Marguerite), Édouard Adolphe Colin (Faust) e Jean-Baptiste Faure (Méphistophélès). Al *Choeur des soldats* vennero aggiunti cento esecutori e furono scritturati quarantasei strumentisti esterni per la fanfara supplementare.

La struttura dell'opera è caratterizzata dalla successione di alcuni grandi quadri dalla concezione drammaturgica e musicale fortemente unitaria: quello della *kermesse*, che termina con il celebre valzer, si svolge in un'atmosfera popolare ed entusiastica. Il quartetto del giardino è considerato il numero d'insieme più pittoresco, seguito dal duetto nel quale Faust seduce Marguerite, modello di quello stile allo stesso tempo lirico e tenero che è la cifra distintiva dell'arte melodica di Gounod. Di struttura inedita, la scena della chiesa si impone per forza drammatica. La scena della prigione, dal canto suo, permette di richiamare diversi temi, a mo' di conclusione ciclica dell'insieme dei cinque atti.

Alcune arie riflettono l'influenza della melodia francese e del Lied tedesco (*Chanson du Roi de Thulé*, *Air du rouet*), altre sembrano rendere omaggio al belcanto (su tutte, la celeberrima *Air des bijoux*). I recitativi sono sempre melodici e capaci di «illustrare» il testo frase per frase. Dal punto di vista della vocalità, pur restando fedele a una concezione tradizionale del teatro lirico Gounod avviò un rinnovamento profondo, rinunciando alla virtuosità vocale fine a se stessa e creando melodie semplici, di grande freschezza inventiva, abilmente adattate al ritmo del testo, sostenute da un accompagnamento orchestrale sempre espressivo e pieno di imprevisti.

Faust in short

Charles Gounod (1818-1893) began working on the opera based on Johann Wolfgang von Goethe's *Faust* when he received the commission by Léon Carvalho, director of the Parisian Théâtre Lyrique. However, as early as 1840 the composer had already shown an interest in this undisputed masterpiece of German literature, after being awarded the first prize at the Grand Prix di Roma in 1839. It was from this period on that Gounod began to write down the different ideas that he hoped he would be able to use "on the day on which he would be able to use this subject to compose an opera" (*Mémoires d'un artiste*).

The French composer worked together on *Faust* with the librettist Jules Barbier, who based his work on the prose play by Michel Carré, *Faust et Marguerite*, written in 1850. Carré played an active role in the writing of the libretto and it was his idea to introduce the role of Siébel in disguise, one that was absent in Goethe's work but which the playwright considered essential in order to portray an ethic and emotive counter-attraction to Faust. Carré also wrote several numbers of the opera, the most famous being *Ronde du Veau d'or*. Generally speaking, work on the libretto for *Faust* was inspired by ideas that are already present in Goethe's work. It did, however, make significant structural changes to the original scenes, some of which influence the portrayal of Faust who, in the opera, is driven almost exclusively by his love for Marguerite. In the libretto adaptation the dramatic weight of Faust is basically transferred to the female figure, Marguerite, who is the real heroine in this new plot.

There are three main themes in the libretto. First of all, as mentioned earlier, the love between Faust and Marguerite; the young woman is fascinated by an ambiguous Faust, who initially behaves like a pleasure seeker without any scruples but in the end hesitates and begins to doubt his diabolic companion. In this case, what is an impossible love of classic tragedy becomes an unhealthy relationship that results in the murder of a child born out of wedlock. The second theme regards the sphere of fantasy, allowing spectacular directional effects, ranging from the rejuvenation of Faust and the idealised apparition of Marguerite in the background of the doctor's office, to Walpurgis Night and the witches' Sabbath. The most important theme is, however, of a religious nature: the libretto is structured in what is almost a synthesis of the Christian catechesis of sin, and it is this interpretation, which is less evident in both Goethe and Carré, that comes from Gounod.

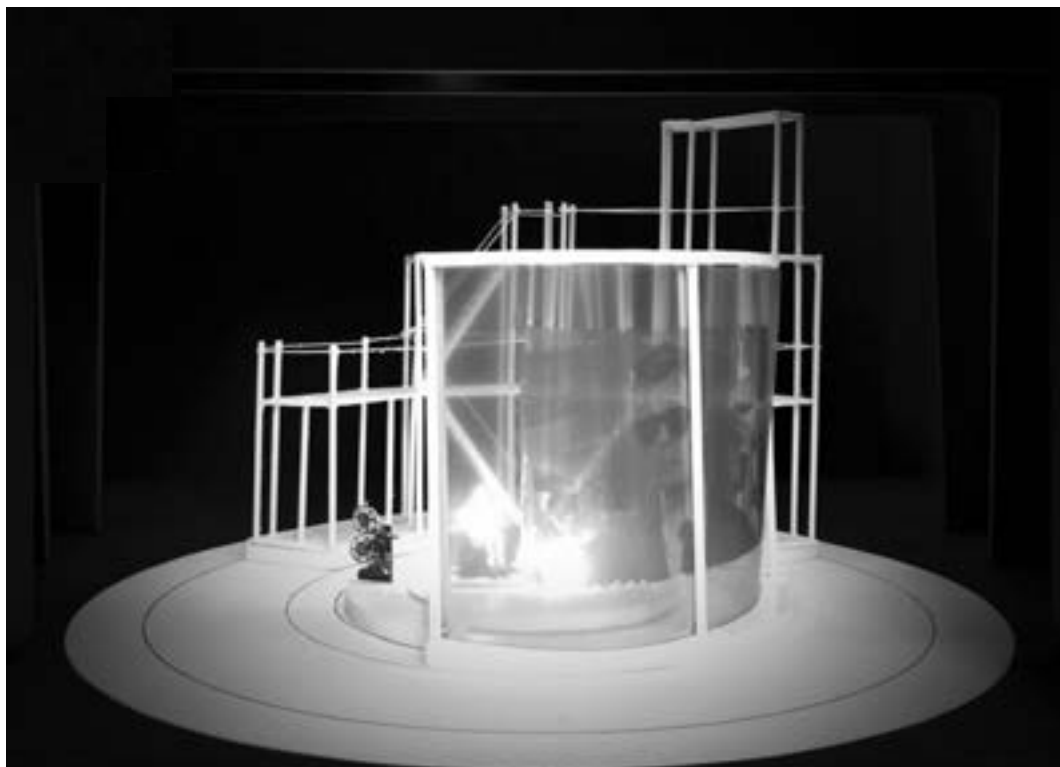
Compared to Goethe's original, the libretto is structured very symmetrically around the third act, the act in the garden, a love scene that is of such provocative romanticism that it contributed to the composer's fame. Before and after this sentimental interlude which is dominated by the duet between the two main characters, the second act, when they meet, and the fourth act, when they separate, are moments that are indispensable to poetic and dramatic expression. The entire work is set between the two acts that thus act as the prologue and epilogue.

As regards the composition of the music, according to Léon Carvalho, by the end of February 1857 the opera had almost been completed although the orchestration was still extremely fragmented, and the musical numbers not yet concluded. During the summer of 1858 Gounod worked without interruption on the orchestration and the first rehearsals in the theatre began at the beginning of September. On October 8 the composer apologised for his silence to his friends Desgoffe in a letter: "From the moment you left I have been worn out by work at the theatre and have been unable to stop working on my orchestration for a moment. [...] I am in the middle of rehearsals for *Faust* and find myself having to copy it almost every day. This is the biggest work I have ever written since I began composing. God willing, I will be able to finish it: you know that this *Faust* is the greatest dream of my life".

The opera debuted on March 19, 1959 with spoken dialogues, and with Marie-Caroline Miolan-Carvalho (Marguerite), Jules Barbot (Faust) and Mathieu-Émile Balanqué (Méphistophélès) in the main roles. It received a lukewarm reception from the public, who were unaccustomed to the boldness of Gounod's harmony and timbre while the critics proved more enthusiastic. *Faust* was performed repeatedly, thus acquiring more and more fame. In the hope of being able to stage it abroad, Gounod composed recitatives to replace the dialogues and it was in this new form that the publisher Choudens published the orchestra score, and the opera was performed in Strasburg on February 28, 1860, where it was met with resounding success. As a result of this success, the demand for *Faust* grew vertiginously and it soon became a regular feature in opera programmes in not only Paris but also worldwide.

While its success continued throughout France and abroad, *Faust* continued to enchant the Parisian public at Théâtre Lyrique where it continued to be performed until 1868 when the theatre had to close. It was then that, in the person of its director Émile Perrin, the Paris Opéra decided to secure Gounod's masterpiece. With the addition of the Walpurgis Night *divertissement*, with choreography by Henri Justamant, the *grand opéra* was finally able to debut at the Opéra on March 3, 1869, with a cast that included in the main roles Christine Nilsson (Marguerite), Édouard Adolphe Colin (Faust) and Jean-Baptiste Faure (Méphistophélès). One hundred singers were added for the *Choeur des soldats* and forty-six external musicians were engaged for the additional fanfare.

The opera's structure is characterised by the succession of several important scenes of dramatic inspiration and is extremely homogeneous from a musical perspective: that of the *kermesse*, which ends with the famous Waltz, takes place in a rustic atmosphere. The quartet in the garden is regarded as the most picturesque number, followed by the duet in



Sebastian Ellrich, bozzetti per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Rechi, scene di Sebastian Ellrich, costumi di Gabriela Salaverri.

which Faust seduces Marguerite, which is a model of the style that is both lyrical and tender and a characteristic of Gounod's melodic art. The church scene is not only innovative in structure, but also impressive with its dramatic strength. On the other hand, the prison scene offers the opportunity to evoke diverse themes, acting as a sort of cyclic conclusion to the other five acts as a whole.

Some of the arias reflect the influence of French melody and German Lied (*Chanson du Roi de Thulé*, *Air du rouet*), while others seem to pay homage to Belcanto (first and foremost the famous *Air des bijoux*). Each recitative is melodic and able to 'illustrate' the text, phrase by phrase. As far as the voices are concerned, whilst Gounod remains faithful to a traditional conception of opera, he makes a great change by foregoing vocal virtuosity as a means in itself. Instead, he creates simple melodies that are of great inventive freshness and skilfully adapted to the rhythm of the text, supported by orchestral accompaniment that is full of expression and the unexpected.

Argomento

ATTO PRIMO

Faust è chiuso nel suo laboratorio e si interroga sulla vanità delle sue ricerche. Si odono dall'esterno canti che salutano l'arrivo della primavera. La gioiosa eco di queste voci getta il vecchio dottore nella disperazione. Deciso a suicidarsi, invoca il demonio. Appare Méphistophélès, che gli offre fortuna, gloria e potenza. Gli doni piuttosto la giovinezza, replica Faust: essa è un tesoro che contiene ogni cosa. Una piccola formalità e avrà ciò che chiede, risponde Méphistophélès; si tratta di cedere l'anima per l'eternità. Davanti all'esitazione di Faust, Méphistophélès fa apparire l'immagine meravigliosa di Marguerite. Detto fatto, il vecchio dottore firma il patto e viene trasformato in un giovane elegantissimo pronto ai piaceri della vita.

ATTO SECONDO

Valentin, in procinto di partire per la guerra, affida la sorella Marguerite alle cure dell'amico Siébel; per se stesso non teme, sarà protetto dalla medaglia sacra che Marguerite gli ha donato. Si unisce quindi ai compagni d'arme: ci sarà qualcuno che vorrà intonare una canzone lieta per scacciare la tristezza? Si offre Wagner ma è interrotto dall'arrivo di Méphistophélès. Sarà il nuovo arrivato a cantare. Applaudito come cantante, Méphistophélès si esibisce quindi come indovino: predice a Wagner la morte in battaglia, a Valentin la stessa sorte in duello, a Siébel che non potrà più toccare fiori senza che appassiscano. Alza quindi un brindisi «alla salute di Marguerite». È veramente troppo per Valentin: estrae la spada, ma gli si spezza in due. Che sia un sortilegio satanico? Meglio scacciare lo stregone con le spade messe a forma di croce. Méphistophélès si allontana e si imbatte in Faust. È tempo che gli faccia incontrare la ragazza, lo rimprovera il dottore. Solo un momento e la vedrà, ribatte Méphistophélès. Ecco infatti giungere Marguerite: Faust l'avvicina, ma ella con garbo respinge le sue profferte amorose. A Faust, sempre più innamorato, Méphistophélès promette il proprio aiuto.

ATTO TERZO

Un giardino sul retro della casa di Marguerite. Giunge Siébel, che coglie fiori per Marguerite. Non fa a tempo a toccarli, però, che avvizziscono. Bagna allora la mano con l'acqua benedetta e il sortilegio svanisce. Raggiante, depone i fiori sulla soglia, mentre entrano Faust e Méphistophélès. Faust è rapito dall'incanto del luogo, vorrebbe fuggire ma Méphistophélès lo ferma e depone un cofanetto di gioielli di fianco ai fiori di Siébel. Ecco giungere Marguerite, assorta nell'immagine del giovane incontrato la mattina; si pone all'arcolio e canta la ballata del re di Thulé. D'un tratto si accorge dei fiori e del cofanetto, e non resiste alla tentazione di indossare i gioielli. Entra la vecchia Marthe. Tutto quello che vede le sembra il dono di un ricco innamorato e se ne compiace con Marguerite. Si fanno avanti Faust e Méphistophélès. Quest'ultimo annuncia a Marthe la morte del marito e inizia, subito dopo, a corteggiarla. La vecchia si consola in fretta della vedovanza e passeggia compiacente con Méphistophélès. Faust può così stringere d'assedio Marguerite, che questa volta lo ricambia; si rifugia però in casa quando la corte diviene troppo pressante. Faust vorrebbe fuggire, felice del momento vissuto, ma Méphistophélès lo trattiene: non gli interessa ascoltare ciò



Sebastian Ellrich, bozzetti per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Recchi, scene di Sebastian Ellrich, costumi di Gabriela Salaverri.

che Marguerite confesserà alle stelle? Ecco infatti la ragazza affacciarsi alla finestra e, credendosi sola, dichiarare tutto il proprio amore. Faust allora, travolto dalla passione, si palesa a Marguerite che gli si abbandona fra le braccia tra le risate sardoniche di Méphistophélès.

ATTO QUARTO

Sedotta e abbandonata da Faust, Marguerite è fuggita e schernita da tutti; solo Siébel le è rimasto fedele. Intenzionata a cercare conforto in Dio, entra in una chiesa ma è tormentata da Méphistophélès, che le ricorda il passato e le preannuncia la dannazione. Tornano i soldati dalla guerra; tra loro c'è Valentin, che non tarda ad apprendere da Siébel ciò che è successo. Entrano Faust e Méphistophélès: il primo vuol rivedere Marguerite, il secondo allora, per farla affacciare, le intona una serenata offensiva. Giunge furibondo Valentin che sfida Faust a duello, ma è una lotta impari; il dottore, aiutato magicamente da Méphistophélès, ferisce l'uomo che cade a terra moribondo. Mentre i due fuggono ecco accorrere Marthe, Marguerite e un gruppo di borghesi. Prima di spirare, Valentin maledice la sorella.

ATTO QUINTO

Méphistophélès conduce Faust nel suo regno, le montagne dello Harz. È la notte di Valpurga. A un cenno di Méphistophélès il paesaggio sinistro si muta in un palazzo meraviglioso: le regine e le celebri cortigiane dell'antichità si offriranno a Faust per ottenebrare il ricordo del passato. Ma ecco apparirgli d'improvviso la visione di Marguerite, il collo cerchiato di sangue. Turbato, Faust ordina a Méphistophélès di condurlo da lei. Marguerite langue in prigione: presa dalla disperazione ha ucciso il figlio avuto da Faust e deve essere giustiziata all'alba. Giunge Faust; Marguerite, fuori di sé, lo abbraccia e rievoca il passato. Inutilmente Faust cerca di riportarla alla ragione e convincerla a fuggire. Quando Marguerite si avvede della presenza di Méphistophélès, invoca il perdono di Dio e cade a terra morta. Sconvolto dai rimorsi, Faust cade in ginocchio, mentre la spada luminosa dell'Arcangelo abbatte Méphistophélès.

Synopsis

ACT ONE

Faust is alone in his study. Weary and disillusioned by the futility of learning and the brevity of life, he resolves to end it all by swallowing poison. However, just as he is about to take this drastic step, he hears the sound of exuberant female voices, followed by a chorus of labourers. In a vehement outburst, he curses science, religion and love, and calls upon the Devil. Méphistophélès instantly appears by his side and suggests that Faust put his powers to the test. What does he most wish for in order to regain his lust for life? Faust asks for youth and the chance to enjoy infinite pleasure. Méphistophélès agrees to his request, but demands his soul in return, handing him a sheet of parchment to sign as confirmation of their pact. Faust hesitates until he catches sight of a young girl, Marguerite; captivated, he signs the document. Méphistophélès turns the poison in the cruet into an elixir of youth and tells Faust to drink it. Faust is transformed into a young nobleman and the ethereal figure of the girl immediately vanishes. Faust asks if he will ever see her again and Méphistophélès assures him that they will soon meet. The two leave the stage, singing praises to desire and pleasure.

ACT TWO

During a kermesse (festival) at the gates of the city, a crowd of cheerful revellers celebrates the soldiers' departure for war. One of them is Valentin, Marguerite's brother, who shows off a little medallion she has given him in the hope that it will protect him on the battlefield. Then he enters a tavern, where he asks his friends Wagner and Siébel to take care of his sister. While everyone sings a farewell song, Méphistophélès enters and breaks into a eulogy to the Devil. Reading the palms of Siébel, Wagner and Marguerite, he predicts that a series of mishaps will befall them, and proposes a toast to the latter. Insulted, Valentin and his friends draw their swords and close in on Méphistophélès, who in turn surrounds himself with an invisible magic circle which breaks Valentin's sword in two. Forming an improvised crucifix with their swords, the friends force Méphistophélès to leave. Faust joins Méphistophélès and asks to see Marguerite again. Méphistophélès

skilfully whisks her away from Siébel and orchestrates an encounter with Faust. But Marguerite rejects Faust's passionate advances and takes her leave while, in the tavern, the dancing and singing continue.

ACT THREE

Siébel is in love with Marguerite and is in her garden, picking flowers which - as Méphistophélès foresaw in the tavern - immediately wilt. Siébel pours holy water over them and they revive at once. Faust and Méphistophélès appear and, while the former declares his feelings for Marguerite, the Devil places a casket of jewels on the girl's window - in order to belittle Siébel and convince her to accept Faust. Marguerite enters singing a gloomy ballad about the King of Thulé. She notices the casket, opens it and ecstatically tries on the jewellery. At that moment Marthe appears and persuades her to accept the jewels without hesitation, since they are obviously the gift of a generous admirer. Faust and Méphistophélès return, and while the latter distracts Marthe, Faust tells Marguerite that he loves her. Mar-



Sebastian Elrich, bozzetti per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Rechi, scene di Sebastian Elrich, costumi di Gabriela Salaverri.

guerite succumbs to his persistent flattery and the couple sing a rapturous love-duet. Faust makes as if to say goodbye and then turns back to Marguerite who, her heart won over, surrenders to his embrace. Méphistophélès departs, delighted that he has managed to grant Faust's wish and to bring about the seduction of Marguerite.

ACT FOUR

Marguerite is in her room, waiting in vain for Faust to return. Siébel comforts her and promises to kill the man who has seduced and abandoned her. Yet Marguerite insists that she is still in love with Faust. She goes to church, where she is awaited by Méphistophélès and a group of demons, who proclaim that she is doomed to eternal damnation for yielding to Faust. Valentin has come back from the war and Siébel informs him of the unhappy turn his sister's life has taken. At the same time, Faust confesses to Méphistophélès his regrets at leaving Marguerite whom he wishes to see again. After failing in his attempt to dissuade Faust, Méphistophélès mockingly serenades the girl, telling her to go back to his protege'. Valentin challenges Faust to a duel for having dishonoured his sister; with the aid of the Devil, Faust plunges his sword into Valentin, who dies cursing Marguerite.

ACT FIVE

Méphistophélès takes Faust to his kingdom in the Harz Mountains. It is Walpurgis Night. When Méphistophélès gives the sign, the sinister landscape is transformed into a marvellous palace: queens and famous courtiers from centuries past offer themselves to Faust to darken the memory of the past. But all of a sudden, the vision of Marguerite appears, with her neck covered in blood. Agitated, Faust tells Méphistophélès to take him to her. Marguerite is languishing in prison: overcome with desperation she killed the son she had borne to Faust and is to be executed at dawn. Faust arrives. Marguerite is beside herself and embraces him, recalling the past. Faust tries to make her see reason and convince her to flee, but in vain. When Marguerite notices Méphistophélès, she begs God for forgiveness and falls lifeless to the ground. Overcome with remorse, Faust drops on his knees while the Archangel's bright sword strikes Méphistophélès.

Argument

PREMIERE ACTE

Faust, enfermé dans son laboratoire, s'interroge sur l'inanité de ses recherches. On entend des chants à l'extérieur fêtant l'arrivée du printemps. L'écho de ces voix joyeuses jette le vieux docteur dans le désespoir. Il invoque alors le démon avec l'intention de se suicider. Méphistophélès fait son apparition et lui offre la fortune, la gloire et la puissance. Qu'on lui donne plutôt la jeunesse, répond Faust: ce trésor qui contient tout. Une petite formalité et il aura ce qu'il demande, répond Méphistophélès; il doit juste céder son âme pour l'éternité. Devant l'hésitation de Faust, Méphistophélès fait apparaître une vision merveilleuse de Marguerite. C'est alors vraiment vite réglé: le vieux docteur signe le pacte et se transforme en un jeune homme, très élégant, prêt à profiter des plaisirs de la vie.

DEUXIÈME ACTE

Valentin, prêt à aller en guerre, confie sa sœur Marguerite à son ami Siébel; il ne craint rien pour lui, car il sera protégé par la médaille bénite que lui a donnée Marguerite. Il rejoint ensuite ses compagnons d'arme: y aurait-t-il quelqu'un pour entonner une chanson gaie et chasser la tristesse? Wagner s'offre pour le faire, mais il est interrompu par l'arrivée de Méphistophélès. C'est lui, le nouveau venu, qui chantera. Applaudi comme chanteur, Méphistophélès se met ensuite à prédire l'avenir: il annonce à Wagner qu'il mourra sur le champ de bataille, à Valentin qu'il subira le même sort en duel, à Siébel qu'il ne pourra plus toucher de fleurs sans qu'elles ne flétrissent. Il lève ensuite un toast «à la santé de Marguerite». C'en est vraiment trop pour Valentin qui extrait son épée, mais elle se brise en deux. Serait-ce un sortilège de Satan ? Il vaut mieux chasser le sorcier avec des épées ayant la poignée en forme de croix. Méphistophélès s'en va et rencontre Faust. Il est temps de lui présenter la jeune fille, fait remarquer le docteur. Un instant seulement et vous la verrez, réplique Méphistophélès. Et voilà en effet qu'arrive Marguerite: Faust l'aborde, mais elle repousse ses avances avec grâce. À Faust, qui est tombé tout de suite amoureux, Méphistophélès promet de fournir de l'aide.

TROISIÈME ACTE

Un jardin derrière l'habitation de Marguerite. Siébel arrive et cueille des fleurs pour Marguerite. Il n'a même pas le temps de les toucher que les fleurs flétrissent. Alors il se mouille la main avec de l'eau bénite et le sortilège passe. Rayonnant de bonheur, il dépose les fleurs sur le seuil, alors que Faust et Méphistophélès arrivent. Faust, pris d'enchantement pour ces lieux, décide de s'éloigner, mais Méphistophélès l'arrête et dépose un coffret de bijoux à côté des fleurs de Siébel. Voilà qu'arrive Marguerite, absorbée dans les pensées que lui a suscitées le jeune homme qu'elle a rencontré dans la matinée ; elle se met au rouet et chante la ballade du roi de Thulé. Puis elle aperçoit les fleurs et le coffret, et n'arrive pas à résister à la tentation de mettre les bijoux. La vieille Marthe fait son entrée. Tout ce qu'elle voit lui semble un cadeau d'un riche amoureux et elle s'en félicite avec Marguerite. Faust et Méphistophélès font leur apparition. Ce dernier annonce à Marthe la mort de son mari et commence tout de suite à lui faire la cour. La vieille femme se console rapidement de son veuvage et flirte avec Méphistophélès, qui la promène. Faust peut ainsi serrer de plus près Marguerite qui a du



Sebastian Ellrich, bozzetti per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Recchi, scene di Sebastian Ellrich, costumi di Gabriela Salaverri.

mal à lui résister, puis qui finit par se réfugier dans la maison lorsque cette cour se fait trop pressante. Faust voudrait s'en aller, tout heureux des instants qu'il a vécus, mais Méphistophélès le retient: n'est-il pas curieux de savoir ce que Marguerite confiera aux étoiles? Voilà en effet que la jeune fille se met à la fenêtre et, se croyant seule, déclare tout l'amour qu'elle ressent. Faust, alors transporté de passion, se montre à Marguerite qui s'abandonne dans ses bras, tandis que Méphistophélès éclate d'un rire sardonique.

QUATRIÈME ACTE

Séduite par Faust, qui l'a ensuite abandonnée, Marguerite fuie tout le monde pour éviter les railleries; seul Siébel lui est resté fidèle. Pour chercher du réconfort en Dieu, elle entre dans une église, mais elle est poursuivie par Méphistophélès qui lui rappelle son passé et lui prédit la damnation. Les soldats reviennent de guerre; l'un d'eux est Valentin que Siébel informe bientôt de ce qui s'est passé. Faust et Méphistophélès font leur entrée: le premier veut revoir Marguerite, le second entonne alors une sérénade blessante, pour obliger la jeune femme à se montrer. Furieux, Valentin défie Faust en duel, mais le combat est inégal: le docteur bénéficie des sortilèges de Méphistophélès et blesse Valentin qu'il laisse à terre, agonisant. Tandis que Faust et Méphistophélès s'enfuient, on voit accourir Marthe, Marguerite et un groupe de bourgeois. Avant d'expirer, Valentin maudit sa sœur.

CINQUIÈME ACTE

Méphistophélès mène Faust dans son royaume, les montagnes du Harz. C'est la nuit de Walpurgis. Méphistophélès fait un signe et le paysage sinistre se transforme en un palais merveilleux: les reines et les courtisanes célèbres de l'antiquité s'offriront à Faust pour effacer tout souvenir du passé. Mais celui-ci a une apparition de Marguerite, le cou taché de sang. Troublé, Faust demande à Méphistophélès de l'emmener chez elle. Marguerite se languit en prison: prise de désespoir, elle a tué l'enfant qu'elle a eu de Faust et doit être exécutée à l'aube. À la vue de Faust, Marguerite qui a désormais perdu l'esprit l'enlace et évoque le passé. Faust essaie de la faire revenir à la raison et de la convaincre qu'elle doit fuir, mais ses efforts sont vains. Quand Marguerite s'aperçoit de la présence de Méphistophélès, elle invoque le pardon de Dieu et tombe à terre, morte. Pris de remords, Faust tombe à genoux, tandis que l'épée lumineuse de l'archange abat Méphistophélès.

Handlung

ERSTER AKT

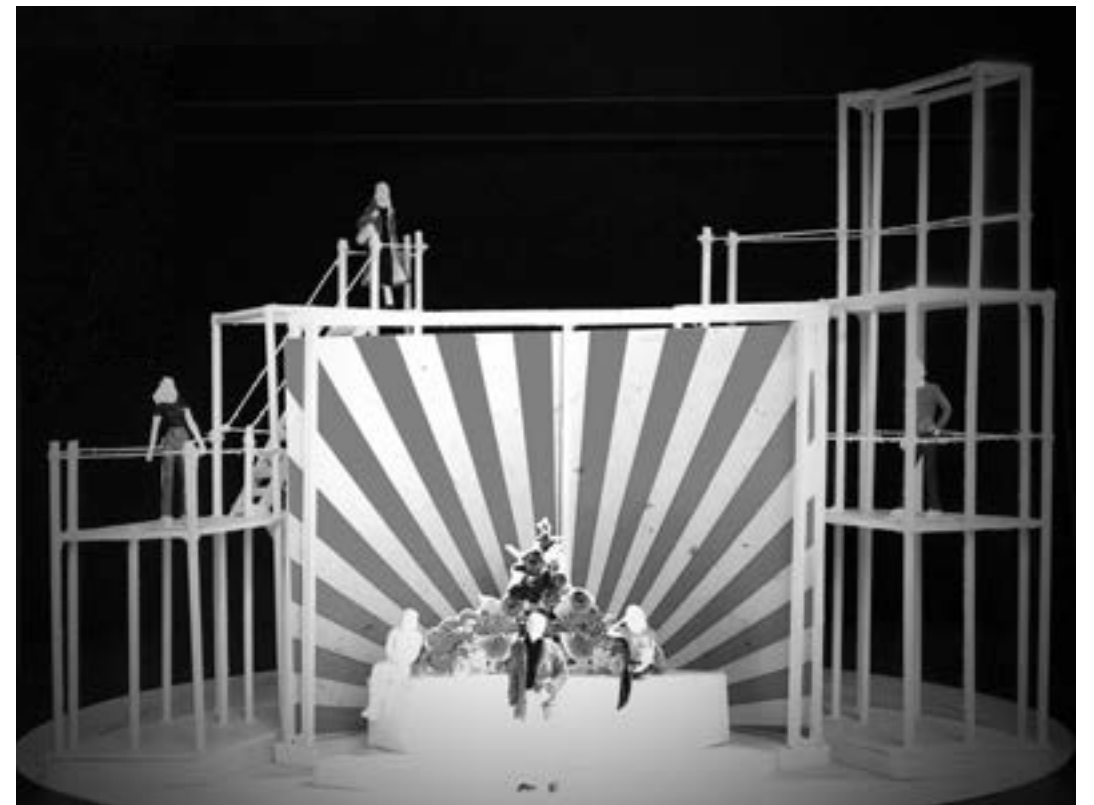
Faust hat sich in seine Arbeitsstube eingeschlossen und sinniert über die Vergänglichkeit seiner Studien. Von draußen hört man Gesänge, die die Ankunft des Frühlings begrüßen. Das fröhliche Echo dieser Stimmen stürzt den alten Doktor in die Verzweiflung. Er beschließt, sich umzubringen und beschwört den Teufel. Es erscheint Méphistophélès, der ihm Glück, Ruhm und Macht offeriert. Er möge ihm lieber die Jugend schenken, antwortet ihm Faust: dies sei ein Glück, welches alles andere beinhalte. Eine kleine Formalität und er bekomme, was er verlangt, antwortet Méphistophélès; er soll ihm seine Seele für die Ewigkeit überlassen. Als Faust zögert, evoziert Méphistophélès das Bild der wundervollen Marguerite erscheinen. Gesagt, getan, der greise Gelehrte unterzeichnet den Pakt und wird in einen jungen Kavalier verwandelt, der bereit ist, die Freuden des Lebens zu genießen.

ZWEITER AKT

Valentin, der dabei ist, in den Krieg aufzubrechen, vertraut seine Schwester Marguerite seinem Freund Siébel an; um sich selbst sorgt er sich nicht, denn ihn wird das heilige Amulett beschützen, dass ihm einst Marguerite geschenkt hat. So gesellt er sich zu seinen Waffenbrüdern: ob wohl jemand darunter ist, der ein frohes Lied anstimmen will, um die Traurigkeit zu vertreiben? Wagner ist dazu bereit, aber er wird von Méphistophélès unterbrochen, der dazukommt und singen wird. Man applaudiert dem Sänger Méphistophélès, der als Wahrsager auftritt: Er prophezeit Wagner den Tod in der Schlacht, Valentin das gleiche Schicksal im Duell und Siébel, dass er nie wieder Blumen berühren könne, ohne dass sie verblühen. Schließlich erhebt er zum Trinkspruch «zum Wohle Marguerite» an. Dies ist zu viel für Valentin: Er zückt seinen Säbel, doch dieser zerfällt in zwei Teile. Ob das wohl eine teuflische Zauberei ist? Es ist wohl besser, den Hexenmeister zu vertreiben und die Säbel zu einem Kreuz zu verschränken. Méphistophélès wendet sich ab und trifft auf Faust. Es sei Zeit, dass er das Mädchen treffe, ermahnt ihn der Doktor. Nur einen Augenblick und er wird sehen, antwortet ihm Méphistophélès. Und schon tritt Marguerite auf: Faust nähert sich ihr, doch sie weist seine Liebesbekundungen schroff zurück. Méphistophélès verspricht Faust, der immer verliebter ist, seine Unterstützung.

DRITTER AKT

In einem Garten hinter dem Haus von Marguerite. Siébel kommt und pflückt Blumen für Marguerite. Kaum dass er sie berührt, verwelken sie. Als er sie mit Weihwasser benetzt, verschwindet die Zauberei. Strahlend legt er die Blumen auf die Schwelle, als Faust und Méphistophélès erscheinen. Faust ist von dem Reiz des Ortes entzückt und möchte fliehen, doch Méphistophélès hält ihn auf und legt eine Schatulle mit Schmuckstücken neben die Blumen von Siébel. Da kommt Marguerite, noch eingenommen von dem Bild des Jünglings, den sie am Morgen getroffen hatte; sie setzt sich ans Spinnrad und singt die Ballade des Königs von Thulé. Plötzlich bemerkt sie die Blumen und die Schatulle und kann der Versuchung nicht widerstehen, den Schmuck anzulegen. Die alte Marthe tritt auf. Alles was sie sieht, scheint ihr das Geschenk eines wohlhabenden Verehrers zu sein und sie freut sich mit Marguerite. Faust und Méphistophélès machen sich bemerkbar. Letzterer teilt Marthe den Tod ihres Mannes mit und beginnt, sie zu umwerben. Die Alte tröstet sich rasch über das Witwensein hinweg und geht freudig mit Méphistophélès spazieren. Faust kann so Marguerite belagern, die sein



Sebastian Ellrich, bozzetti per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Rechi, scene di Sebastian Ellrich, costumi di Gabriela Salaverri.

Werben dieses Mal erwidert; doch als ihr das Drängen allzu viel wird, zieht sie sich ins Haus zurück. Faust ist glücklich über den Moment, den er erleben konnte und möchte gehen, doch Méphistophélès hält ihn auf: ob es ihn nicht interessieren würde, was Marguerite den Sternen beichten wird? Schon erscheint das Mädchen am Fenster und da sie sich alleine wähnt, erklärt sie all ihre Liebe. Faust gesteht ihr, von der Leidenschaft überwältigt, seine Liebe und Marguerite gibt sich unter dem höhnischen Lachen von Méphistophélès in seine Arme hin.

VIERTER AKT

Verführt und verlassen von Faust ist Marguerite geflohen und von allen verspottet; nur Siébel ist ihr treu verbunden. Als sie in einer Kirche den Trost bei Gott sucht, wird sie von Méphistophélès gequält, der sie an ihre Vergangenheit erinnert und ihr die Verdammnis vorhersagt. Die Soldaten kehren aus dem Krieg zurück; unter ihnen ist Valentin, der umgehend von Siébel erfährt, was vorgefallen ist. Es kommen Faust und Méphistophélès herein: der Erste möchte Marguerite wiedersehen, und so tönt der Zweite, um sie herauszulocken, eine beleidigende Serenade an. Außer sich vor Wut kommt Valentin dazu und fordert Faust zum Duell heraus, doch es ist ein ungleicher Kampf; der Doktor verwundet mit der magischen Hilfe von Méphistophélès den Mann, der sterbend zu Boden fällt. Während die beiden fliehen, kommen Marthe, Marguerite und eine Gruppe von Zivilisten herbeigeeilt. Bevor Valentin stirbt, verflucht er seine Schwester.

FÜNFTE AKT

Méphistophélès führt Faust in sein Reich in die Berge im Harz. Es ist Walpurgisnacht. Auf einen Wink von Méphistophélès hin verwandelt sich die linke Landschaft in einen großartigen Palast: die Königinnen und die berühmten Kurtisanen des Altertums bieten sich Faust an, um ihn die Erinnerung an die Vergangenheit vergessen zu lassen. Doch plötzlich erscheint ihm die Vision von Marguerite, die am Hals einen roten Reif aus Blut trägt. Verstört befiehlt er Méphistophélès, ihn zu ihr zu führen. Marguerite darbt im Gefängnis: in ihrer Verzweiflung hat sie Fausts Kind getötet und wird im Morgengrauen hingerichtet werden. Faust kommt zu ihr; Marguerite ist exaltiert, umarmt ihn und beschwört die Vergangenheit. Vergeblich versucht Faust, sie zur Vernunft zu bringen und versucht sie zu überzeugen, zu fliehen. Als Marguerite Méphistophélès bemerkt, bittet sie Gott um Vergebung und fällt tot zu Boden. Bestürzt und reuevoll fällt Faust auf die Knie, während das leuchtende Schwert des Erzengels Méphistophélès niederschlägt.

Faust

dramma lirico in cinque atti

Libretto di Jules Barbier e Michel Carré
dal poema omonimo di Johann Wolfgang von Goethe
Musica di Charles Gounod

Personaggi

Doctor Faust *tenore*
Méphistophélès *basso*
Marguerite *soprano*
Valentin, un soldato, fratello di Marguerite *baritono*
Wagner, allievo di Faust *basso*
Siébel, amico di Valentin *mezzosoprano*
Marthe Schwertlein, domestica di Marguerite *mezzosoprano*

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

FAUST
Rien!
En vain j’interroge, en mon ardente veille,
La nature et le Créateur;
Pas une voix ne glisse à mon oreille
Un mot consolateur!
J’ai languì triste et solitaire,
Sans pouvoir briser le lien
Qui m’attache encore à la terre!
Je ne vois rien! Je ne sais rien!
Rien! Rien!

Le ciel pâlit! Devant l’aube nouvelle
La sombre nuit s’évanouit!...
Encore un jour! Encore un jour qui luit!
O mort, quand viendras-tu
M’abriter sous ton aile ?

Eh bien! Puisque la mort me fuit,
Pourquoi n’irais-je pas vers elle?
Salut, ô mon dernier matin!
J’arrive sans terreur
Au terme du voyage;
Et je suis, avec ce breuvage,
Le seul maître de mon destin!

CHŒUR

Ah!
Ah!
Paresseuse fille
Qui sommeille encor!
Déjà le jour brille
Sous son manteau d’or.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

*Lo studio di Faust.
È l'alba. Faust è seduto davanti a un tavolo pieno
di pergamene. Un libro è aperto davanti a lui.*

FAUST
Nulla!
Invano interrogo, nelle mie veglie ardenti,
La natura e il Creatore;
Nessuna voce fa entrare nelle mie orecchie
Una parola consolatrice!
Io languisco triste e solitario
Senza poter infrangere le catene
Che mi tengono legato alla terra!
Non vedo nulla! Non so nulla!
Nulla! Nulla!
(Chiude il libro e si alza in piedi)
Il cielo impallidisce! Davanti alla nuova alba
Le ombre della notte si diradano!...
Un altro giorno! Un altro giorno che risplende!
O morte, quando verrai
Ad accogliermi sotto la tua ala?
(Prende un'ampolla dal tavolo.)
Bene! Poiché la morte mi sfugge,
Perché non sono io ad andare verso di lei?
Salute, o mio ultimo mattino!
Arrivo senza paura
Al termine del mio viaggio;
E, con questa bevanda, sono io
L'unico padrone del mio destino!

*(Versa il contenuto dell'ampolla in una coppa di cri-
stallo. Nel momento in cui porta la coppa alle labbra,
dal di fuori si sentono voci di ragazze.)*

CORO DI RAGAZZE

(da fuori)
Ah!
Ah!
Ah!
Pigre ragazze
Che state ancora dormendo!
Già il giorno brilla
Sotto il suo mantello d’oro.

Déjà l’oiseau chante
Ses folles chansons;
L’aube caressante
Sourit aux moissons;
Le ruisseau murmure,
La fleur s’ouvre au jour,
Toute la nature
S’éveille à l’amour!

FAUST
Vains échos de la joie humaine,
Passez, passez votre chemin!
Passez, passez!
O coupe des aïeux, qui tant de fois fut pleine,
Pourquoi trembles-tu dans ma main?

CHŒUR DES LABOUREURS
Aux champs l’aurore nous rappelle;
On voit a peine l’hirondelle,
Qui vole et plonge d’un coup d’aile
Dans la profondeur du ciel bleu!
Le temps est beau, la terre est belle;
Béni soit Dieu!

CHŒUR
Béni soit Dieu!

FAUST

Dieu! Dieu! Dieu!

Mais, ce Dieu que peut-il pour moi?
Me rendra-t-il l’amour, le jeunesse et la foi ?
Maudites soyez-vous ô voluptés humaines!
Maudites soient les chaînes
Qui me font ramper ici-bas!
Maudit soit tout ce qui nous leurre,
Vain espoir qui passe avec l’heure,
Rêves d’amours ou de combats!
Maudit soit le bonheur, maudites la science,
La prière et la foi!
Maudite sois-tu, patience!
A moi, Satan! à moi!

Già l’uccello canta
Le sue folli canzoni;
L’alba carezzevole
Sorrìde alle messi;
Il ruscello mormora,
I fiori si aprono al giorno,
Tutta la natura
Si sveglia all’amore!

FAUST
Vane eco della gioia umana,
Continue, continue il vostro cammino!
Andate, andate!
O coppa degli avi, tante volte riempita,
Perché tremi così nella mia mano?
(Porta di nuovo la coppa alle labbra.)

CORO DI CONTADINI
Ai campi l’aurora ci chiama;
Si può vedere appena l’allodola,
Che vola e si lancia con un colpo d’ala
Nelle profondità del cielo azzurro!
Il tempo è bello, la terra è bella;
Sia benedetto Iddio!

LE RAGAZZE E I CONTADINI
Sia benedetto Iddio!

FAUST
(depone la coppa.)
Dio! Dio! Dio!
(Si lascia ricadere sulla poltrona.)

Ma questo Dio che cosa può fare per me?
Mi renderà l’amore, la giovinezza, la fede?
Siate maledette voluttà umane!
Siano maledette le catene
Che mi tengono legato al suolo!
Maledetto sia tutto ciò che ci inganna,
Vane speranze che passano con le ore,
Sogni d’amore o di battaglia!
Maledetta sia la felicità, maledetta la scienza,
La preghiera e la fede!
Maledetta sia tu, pazienza!
A me, Satana! a me!

SCÈNE DEUXIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS

Me voici!
D’où vient ta surprise?
Ne suis-je pas mis à ta guise?
L’épée au côté, la plume au chapeau,
L’escarcelle pleine, un riche manteau
Sur l’épaule; en somme
Un vrai gentilhomme!
Eh bien, docteur, que me veux-tu?
Voyons, parle! Te fais- je peur?

FAUST
Non.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Doutes-tu de ma puissance?

FAUST
Peut-être!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Mets-la donc à l’épreuve!

FAUST
Va-t’en.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Fi! c’est là ta reconnaissance!
Apprends de moi qu’avec Satan
L’on en doit user d’autre sorte,
Et qu’il n’était pas besoin
De l’appeler de si loin
Pour le mettre ensuite à la porte!

FAUST
Et que peux-tu pour moi?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Tout. Mais dis-moi d’abord
Ce que tu veux. Est-ce de l’or?

FAUST
Que ferais-je de la richesse?

SCENA SECONDA

MEFISTOFELE
(apparendo bruscamente)
Eccomi!
Perché sei sorpreso?
Il mio aspetto non è di tuo gusto?
La spada al fianco, la piuma sul cappello,
Danaro nella borsa, un ricco mantello
Sulle spalle; insomma
Un vero gentiluomo!
Ebbene, dottore, che cosa vuoi da me?
Vediamo, parla! Ti faccio paura?

FAUST
No.

MEFISTOFELE
Dubiti del mio potere?

FAUST
Forse!

MEFISTOFELE
Mettilo dunque alla prova!

FAUST
Vattene!

MEFISTOFELE
Fischia! Che riconoscenza!
Lasciati dire che con Satana
Si deve usare un altro tono,
E che non si deve chiamarlo
Da tanto lontano
Per poi metterlo alla porta!

FAUST
E che puoi fare tu per me?

MEFISTOFELE
Tutto. Ma prima dimmi
Che cosa vuoi. Oro?

FAUST
Che ne farei della ricchezza?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Bon! je vois où le bat te blesse!
Tu veux la gloire ?

FAUST
Plus encor!

MÉPHISTOPHÉLÈS
La puissance?

FAUST
Non! je veux un trésor
Qui les contient tous!
Je veux la jeunesse!

A moi les plaisirs,
Les jeunes maîtresses!
A moi leurs caresses!
A moi leurs désirs!
A moi l’énergie
Des instincts puissants,
Et la folle orgie
Du coeur et des sens!
Ardente jeunesse,
A moi tes désirs,
A moi ton ivresse,
A moi tes plaisirs!...

MÉPHISTOPHÉLÈS
Fort bien! Je puis contenter ton caprice.

FAUST
Et que te donnerai-je en retour?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Presque rien:
Ici, je suis à ton service,
Mais là-bas tu seras au mien.

FAUST
Là-bas?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Là-bas. Allons, signe.
Eh quoi! ta main tremble?

MEFISTOFELE
Molto bene. Vedo che le scarpe ti vanno strette!
Vuoi la gloria?

FAUST
Più ancora!

MEFISTOFELE
Il potere?

FAUST
No! Voglio un tesoro
Che contiene tutte queste cose!
Voglio la giovinezza!

A me i piaceri,
Le giovani donne!
A me le loro carezze!
A me il loro desiderio!
A me l’energia
Dei potenti istinti,
E la folle orgia
Del cuore e dei sensi!
Ardente giovinezza,
A me i tuoi desideri,
A me la tua ebbrezza,
A me i tuoi piaceri!...

MEFISTOFELE
Molto bene! Posso accontentare il tuo capriccio.

FAUST
E che cosa ti darò in cambio?

MEFISTOFELE
Pressoché nulla:
Qui sono io al tuo servizio,
Ma laggiù sarai tu al mio.

FAUST
Laggiù?

MEFISTOFELE
(gli dà un pergamena)
Laggiù. Andiamo, firma.
Come! Ti trema la mano?

Que faut-il pour te décider?
La jeunesse t'appelle; ose la regarder!

FAUST
O merveille!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Eh bien! Que t'en semble?

FAUST
Donne!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Allons donc!

Et maintenant, Maître, c'est moi qui te convie
A vider cette coupe
Où fume en bouillonnant
Non plus la mort, non plus le poison, mais la vie!

FAUST
A toi, fantôme adorable et charmant!

Je la reverrai?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Sans doute.

FAUST
Quand?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Aujourd'hui.

FAUST
C'est bien!

MÉPHISTOPHÉLÈS
En route!

Che cosa occorre per farti decidere?
La giovinezza ti chiama; osa guardarla!
(Fa un gesto. Si vede apparire Margherita seduta davanti a un arcolaio ruotante)

FAUST
O meraviglia!

MEFISTOFELE
Bene! Che ti sembra?

FAUST
(prendendo la pergamena)
Dammi!
(Firma.)

MEFISTOFELE
Andiamo, dunque!
(prendendo la coppa restata sul tavolo)
E ora, Maestro, sono io che ti invito
A vuotare quella coppa
Dove fuma e ribolle
Non più la morte, non più il veleno, ma la vita!

FAUST
(prendendo la coppa)
A te, fantasma adorabile e affascinante!
(Vuota la coppa e si trova trasformato in un giovane ed elegante signore. La visione sparisce.)
La rivedrò?

MEFISTOFELE
Senza dubbio.

FAUST
Quando?

MEFISTOFELE
Oggi stesso.

FAUST
Sta bene.

MEFISTOFELE
In cammino!

FAUST ET MÉPHISTOPHÉLÈS
En route!
A moi/toi les plaisirs,
les jeunes maîtresses! etc.

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

ÉTUDIANTS
Vin ou bière,
Bière ou vin,
Que mon verre
Soit plein!
Sans vergogne,
Coup sur coup,
Un ivrogne
Boit tout!

WAGNER
Jeune adepte
Du tonneau,
N'en excepte
Que l'eau!
Que ta gloire,
Tes amours,
Soient de boire
Toujours!

ÉTUDIANTS
Jeune adepte etc.

SOLDATS
Filles ou forteresses,
C'est tout un, morbleu!
Vieux burgs, jeunes maîtresses,
Sont pour nous un jeu!
Celui qui sait s'y prendre

FAUST E MEFISTOFELE
In cammino!
A me/te i piaceri,
Le giovani fanciulle! etc.
(Escono)

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

La fiera. Una delle porte della città. Sulla sinistra un'osteria con l'insegna di Bacco. Borghesi, studenti e soldati si stanno divertendo.

PRIMI STUDENTI
Vino o birra,
Birra o vino,
Che il mio bicchiere
Sia sempre pieno!
Senza vergogna,
Bicchiere dopo bicchiere,
Una sbronza
Beve tutto!

WAGNER
Giovani adepti
Della botte,
Nulla tranne l'acqua
Deve rimanere
Che la tua gloria,
I tuoi amori,
Siano sempre
Da bere.

PRIMI STUDENTI
Giovani adepti, etc.
(Brindano e bevono)

SOLDATI
Ragazze o fortezze
Sono una sola cosa, perbacco!
Vecchie cittadelle e giovani signore
Sono tutti bei giochi per noi!
Colui che le sa conquistare

Sans trop de façon
Les oblige à se rendre
En payant rançon!

BOURGEOIS
Aux jours de dimanche et de fête,
J'aime à parler guerre et combats;
Tandis que les peuples là-bas
Se cassent la tête.
Je vais m'asseoir sur les coteaux
Qui sont voisins de la rivière,
Et je vois passer les bateaux
En vidant mon verre!

JEUNES FILLES
Voyez ces hardis compères,
Qui viennent là-bas;
Ne soyons pas trop sévères,
Retardons le pas.

ÉTUDIANTS
Voyez ces mines gaillardes
Et ces airs vainqueurs!
Amis, soyons sur nos gardes!
Tenons bien nos cœurs!

MATRONES

Voyez après ces donzelles
Courir ces messieurs!
Nous sommes aussi bien qu'elles,
Si non beaucoup mieux!

JEUNES FILLES
On voudrait plaire,
Mais c'est en vain.

De votre colère
Nous ne craignons rien.
Front qui se renfrogne
Rougit, voilà tout!
Un galant m'accepte,
Je le prends au mot.

SENZA TROPPO IMPEGNO
Le obbliga ad arrendersi
E a pagare il riscatto!

BORGHESI
Alle domeniche e nei giorni di festa,
Mi piace parlare di guerra e di battaglie;
Mentre i popoli lontani
Si rompono la testa.
Io mi vado a sedere sui parapetti
Che sono vicino alla riva,
E vedo passare i battelli
Vuotando il mio bicchiere!
(Entra un gruppo di ragazze)

FANCIULLE
Guardate quei bei ragazzi
Che ci stanno seguendo;
Non siamo troppo severe,
Rallentiamo l'andatura.
(Entra un secondo gruppo di studenti che le stanno seguendo)

SECONDI STUDENTI
Guardate il loro impudente aspetto
E che aria da vincitori hanno!
Amici, stiamo in guardia!
Proteggiamo i nostri cuori!

MATRONE
(osservando gli studenti e le ragazze)
Vedete come dietro quelle fanciulle
Corrono quei signori
Noi siamo belle come loro,
Se non anche un po' meglio!

FANCIULLE
Vorrebbero essere piacenti,
Ma invano.
(alle matrone)
Della vostra collera
Non abbiamo timore.
Una fronte che si aggrotta,
È un semplice ruggito, e nulla più!
Se un galante mi accetta,
Io lo prendo in parola.

Certes, l'on doit croire
A vos beaux discours!
Un galant m'accepte, etc.

MATRONES

Vous voulez plaire
On le sait bien.
Le mot est fin.
Soyez sans vergogne,
Comme ils sont sans goût
Il faut être inepte
Je le dis tout haut
Pour se faire gloire
De telles amours.
Il faut être inepte, etc.

BOURGEOIS
Allons, voisin,
Vidons un verre de vin.
Ma femme grogne
Sur tout.
Toujours, il faut l'en croire.
Ma femme grogne, etc.

ÉTUDIANTS
De cette affaire
Voyons la fin.
Voyez leur colère
Voyez leur maintien.
Leur front se renfrogne
Elles ont du goût!
Gageons qu'on m'accepte,
Dès le premier mot.
Gageons qu'on m'accepte, etc.

ÉTUDIANTS
Vive le vin!
Vin ou bière
Bière ou vin
Que mon verre
Soit plein!
Sans vergogne,
Coup sur coup,
Un ivrogne,
Boit tout.

Certo, si deve credere
Ai vostri bei discorsi!
Se un galante m'accetta, etc.

MATRONE
(alle ragazze)
Voi volete piacere,
Lo si sa bene.
Le parole sono belle.
Siete senza vergogna,
Come loro sono senza gusto.
Bisogna essere sciocchi,
Lo dico sempre,
Per gloriarsi
Di tali amori.
Bisogna essere sciocchi, etc.

BORGHESI
Andiamo, vicini,
Beviamo un bicchiere di vino.
La mia donna brontola
Su tutto.
Deve avere sempre ragione.
La mia donna brontola, etc.

SECONDI STUDENTI
Di questo affare
Vediamo la fine.
Vedete la loro collera,
Vedete il loro comportamento.
La loro fronte si aggrotta,
Hanno del gusto!
Vediamo se qualcuna mi accetta
Alla prima parola.
Vediamo se qualcuna m'accetta, etc.

PRIMI STUDENTI
Viva il vino!
Vino o birra,
Birra o vino,
Che il mio bicchiere
Sia sempre pieno!
Senza vergogna,
Bicchiere dopo bicchiere,
Una sbronza
Beve tutto!

Jeune adepte
Du tonneau,
N'en excepte
Que l'eau!
Que ta gloire,
Tes amours,
Soient de boire
Toujours!

SOLDATS
Vive la guerre,
Métier divin!
Pas de beauté fière,
Nous savons leur plaire,
En un tour de main.
Allons en besogne,
Sans peur ni vergogne,
A l'assaut partout.
De ce grand précepte,
Fier soldat n'excepte
Femme ni château,
Et, couvert de gloire
Chante la victoire
Au bruit des tambours.
De ce grand précepte, etc.

SCÈNE DEUXIÈME

VALENTIN

O sainte médaille,
Qui me vient de ma sœur,
Au jour de la bataille
Pour écarter la mort,
Reste là sur mon cœur!

WAGNER
Ah! voici Valentin qui nous cherche sans doute!

VALENTIN
Un dernier coup, messieurs, et mettons-nous en route!

Giovani adepti
Della botte,
Nulla tranne l'acqua
Deve rimanere!
Che la tua gloria,
I tuoi amori,
Siano sempre
Da bere.

SOLDATI
Viva la guerra,
Mestiere divino!
Non ci sono bellezze orgogliose per noi.
Noi sappiamo piacere loro
In un giro di mano.
Andiamo al bisogno,
Senza paura o vergogna
All'assalto dappertutto.
Di questo grande precetto
Il soldato fiero non fa eccezione
Né di femmine né di castelli,
E coperto di gloria
Canta la vittoria
Al rullo del tamburo.
Di questo grande precetto, etc.

SCENA SECONDA

VALENTINO
(apparendo dal fondo con una piccola medaglia in mano)

O santa medaglia,
Regalatami da mia sorella,
Il giorno della battaglia
Per salvarmi da morte,
Resta sul mio cuore!

WAGNER
Ah! Ecco Valentino che senza dubbio cerca noi!

VALENTINO
Un ultimo bicchiere, signori, e mettiamoci in cammino.

WAGNER
Qu'as-tu donc?
Quels regrets attristent nos adieux?

VALENTIN
Comme vous, pour longtemps, je vais quitter ces lieux;
J'y laisse Marguerite, et pour veiller sur elle,
Ma mère n'est plus là!

SIÉBEL
Plus d'un ami fidèle
Saura te remplacer à ses côtés!

VALENTIN

Merci!

SIÉBEL
Sur moi tu peux compter!

ÉTUDIANTS
Compte sur nous aussi.

VALENTIN
Avant de quitter ces lieux,
Sol natal de mes aïeux,
A toi, seigneur et roi des cieux,
Ma soeur je confie.
Daigne de tout danger
Toujours la protéger,
Cette soeur si chérie.

Délivré d'une triste pensée,
J'irai chercher la gloire au sein des ennemis,
Le premier, le plus brave, au fort de la mêlée,
J'irai combattre pour mon pays.

Et si vers lui Dieu me rappelle,
Je veillerai sur toi, fidèle,
O Marguerite.

Avant de quitter ces lieux, etc.
O roi des cieux jette les yeux,
Protège Marguerite, ô roi des cieux.

WAGNER
Che cos'hai?
Quali rimpianti rattristano i nostri addii?

VALENTINO
Come voi, per molto tempo dovrò lasciare questi luoghi;
E vi lascio Margherita, e per vegliare su lei
Non c'è più mia madre!

SIÉBEL
Più di un amico fedele
Saprà rimpiazzarti al suo fianco!

VALENTINO
(stringendogli la mano)
Grazie!

SIÉBEL
Su me puoi contare!

GLI STUDENTI
Conta pure su di noi.

VALENTINO
Prima di lasciare questi luoghi,
Terra natale dei miei avi,
A te, Signore e re del cielo,
Mia sorella affido.
Degnati di proteggerla sempre
Da tutti i pericoli,
Questa sorella così graziosa.

Liberato da un triste pensiero,
Andrò a cercare la gloria contro il nemico,
Il primo, il più bravo, nel folto della mischia,
Andrò a combattere per il mio Paese.

E se Dio mi chiamerà a sé,
Io veglierò su di te, fedele,
O Margherita.

Prima di lasciare questi luoghi, etc.
O re dei cieli getta gli occhi,
Proteggi Margherita, o re dei cieli.

WAGNER
Allons, amis! point de vaines alarmes!
A ce bon vin ne melons pas de larmes!
Buvons, trinquons, et qu'un joyeux refrain
Nous mette en train!

ÉTUDIANTS
Buvons, trinquons, et qu'un joyeux refrain
Nous mette en train!!

WAGNER

Un rat plus poltron que brave
Et plus laid que beau,
Vivait au fond d'une cave,
Sous un vieux tonneau;
Un chat....

SCÈNE TROISIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS

Pardon!

WAGNER
Hein?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Parmi vous, de grâce
Permettez-moi de prendre place!
Que votre ami d'abord achève sa chanson!
Moi, je vous en promets plusieurs de ma façon!

WAGNER

Une seule suffit, pourvu qu'elle soit bonne!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je ferai de mon mieux pour n'ennuyer personne.

WAGNER
Andiamo, amici! Basta con gli allarmi inutili!
Non mescoliamo lacrime a questo buon vino!
Beviamo, brindiamo, e che un gaio ritornello
Ci rallegri!

GLI STUDENTI
Beviamo, brindiamo e che un gaio ritornello
Ci rallegri!

WAGNER
(montando su uno sgabello)
Un ratto più codardo che coraggioso,
Più repellente che bello,
Viveva nel profondo di una grotta,
Sotto un vecchio barile;
Un gatto...

SCENA TERZA

MEFISTOFELE
(apparendo tutto a un tratto in mezzo agli studenti e interrompendo Wagner)
Chiedo scusa!

WAGNER
Eh?

MEFISTOFELE
Permettete che io
Prenda posto fra voi, di grazia?
Il vostro amico finisca la sua canzone!
Da parte mia, ve ne prometto altre a mio modo!

WAGNER
(scendendo dallo sgabello)
Una sola è sufficiente, purché sia buona!

MEFISTOFELE
Farò del mio meglio per non annoiare nessuno.

(Gli studenti si raggruppano in cerchio intorno a Mefistofele; Valentino guarda quest'ultimo con diffidenza e resta in disparte con Siébel)

MÉPHISTOPHÉLÈS
Le veau d'or est toujours debout;
On encense
Sa puissance
D'un bout du monde à l'autre bout!
Pour fêter l'infâme idole,
Peuples et rois confondus,
Au bruit sombre des écus,
Forment une ronde folle
Autour de son piédestal!...
Et Satan conduit le bal!

CHŒUR
Et Satan conduit le bal!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Le veau d'or est vainqueur des dieux;
Dans sa gloire
Dérisoire
Le monstre abject insulte aux cieux!
Il contemple, ô rage étrange!
A ses pieds le genre humain
Se ruant, le fer en main,
Dans le sang et dans la fange
Où brille l'ardent métal!
Et Satan conduit le bal!

CHŒUR
Et Satan conduit le bal!

ÉTUDIANTS
Merci de ta chanson!

VALENTIN

Singulier personnage!

WAGNER

Nous ferez-vous l'honneur de trinquer avec nous?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Volontiers!...

Ah! voici qui m'attriste pour vous!
Vous voyez cette ligne?

MEFISTOFELE
Il vitello d'oro è sempre presente;
Si celebra
Il suo potere
Da una parte e dall'altra del mondo!
Per festeggiare l'infame idolo,
Popoli e re si confondono
Al sinistro tintinnio dei soldi,
Formano una ronda folle,
Attorno al suo piedistallo!...
E Satana conduce il ballo!

TUTTI
E Satana conduce il ballo!

MEFISTOFELE
Il vitello d'oro vince sugli dei;
Nella sua gloria
Derisoria
L'abietto mostro insulta i cieli!
Lo contempla, o strana follia,
Ai suoi piedi il genere umano
Precipitandosi, la spada in mano,
Nel sangue e nel fango
Dove brilla l'ardente metallo!
E Satana conduce il ballo!

TUTTI
E Satana conduce il ballo!

GLI STUDENTI
Grazie della canzone!

VALENTINO
(a parte)
Personaggio singolare!

WAGNER
(tendendo un bicchiere a Mefistofele)
Ci farete l'onore di brindare con noi?

MEFISTOFELE
Volentieri!...
(Prendendo la mano di Wagner ed esaminandola)

Ah! Ecco una cosa che mi rattrista per voi!
Vedete questa linea?

WAGNER
Eh bien?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Fâcheux présage!
Vous vous ferez tuer en montant à l’assaut.

SIÉBEL
Vous êtes donc sorcier?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Tout juste autant qu’il faut
Pour lire dans ta main
Que le ciel te condamne
A ne plus toucher une fleur
Sans qu’elle se fane!

SIÉBEL

Moi!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Plus de bouquets à Marguerite!

VALENTIN
Ma soeur!
Qui vous a dit son nom?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Prenez garde, mon brave.
Vous vous ferez tuez par quelqu’un que je sais!

A votre santé!

Peuh! que ton vin est mauvais! . . .
Permettez-moi de vous en offrir de ma cave!

Holà, seigneur Bacchus! à boire!

Approchez-vous!
Chacun sera servi selon ses goûts!

WAGNER
Ebbene?

MEFISTOFELE
Funesto presagio!
Voi sarete ucciso nel corso di un attacco!

(Wagner ritira di scatto la mano, con stizza)

SIÉBEL
Siete dunque un mago?

MEFISTOFELE
(prendendogli la mano)
Lo sono abbastanza
Per leggere nella tua mano
Che il cielo ti condanna
A non toccare più un fiore
Senza che questo appassisca!

SIÉBEL
(ritirando vivamente la sua mano)
Io?

MEFISTOFELE
Non più mazzi di fiori per Margherita!

VALENTINO
Mia sorella!
Chi v’ha detto il suo nome?

MEFISTOFELE
State attento, amico mio.
Vi farete uccidere da qualcuno che io so!
(prendendo il bicchiere dalle mani di Wagner.)
Alla vostra salute!
(gettando il contenuto del bicchiere dopo avervi appena bagnato le labbra)
Peuh! Il tuo vino è pessimo!...
Permettetemi di offrirvene uno della mia cantina!
(Picchiando sul barile sormontato da un Bacco, che serve d’insegna all’osteria)
Olà, signor Bacco! da bere!
(Il vino sgorga dal barile. Agli studenti.)
Avvicinatevi!
Ciascuno sarà servito secondo i suoi gusti!

A la santé que tout à l’heure
Vous portiez, mes amis, à Marguerite!...

VALENTIN

Assez!
Si je ne te fais taire à l’instant,
Que je meure!

WAGNER
Holà!

ÉTUDIANTS
Holà!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Pourquoi trembler, vous qui me menacez?

VALENTIN
Mon fer, ô surprise!
Dans les airs se brise!

CHŒUR
De l’enfer qui vient émousser nos armes,
Nous ne pouvons pas repousser les charmes!

VALENTIN
Mais puisque tu brises le fer...

CHŒUR
Mais puisque tu brises le fer...

VALENTIN
Regarde!

CHŒUR
Regarde!

Alla salute che voi porterete
Amici miei, a Margherita!...

VALENTINO
(strappandogli il bicchiere di mano)
Basta!
Se non ti faccio tacere all’istante,
Che io muoia!
(Il vino prende fuoco nella vasca posta sotto il barile. Valentino e Wagner estraggono le loro spade.)

WAGNER
Olà!

STUDENTI
Olà!

MEFISTOFELE
Perché tremate, voi che mi minacciate?
(Traccia un cerchio attorno a se stesso con la propria spada. Valentino avanza per attaccarlo. La sua spada si spezza.)

VALENTINO
La mia spada, o sorpresa!
Si è spezzata contro l’aria!

TUTTI
Dell’inferno che viene a smussare le nostre armi,
Non possiamo respingere l’incantesimo!

VALENTINO
Ma poiché rompi le spade...

TUTTI
Ma poiché rompi le spade...

VALENTINO
Attento!

TUTTI
Attento!
(Prendendo la spada per la lama e presentandola sotto forma di croce a Mefistofele.)

CHŒUR

C'est une croix qui de l'enfer nous garde!

SCÈNE QUATRIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS

Nous nous retrouverons, mes amis!
Serviteur!

FAUST

Qu'as-tu donc?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Rien! A nous deux, cher docteur!
Qu'attendez-vous de moi?
Par où commencerai-je?

FAUST

Où se cache la belle enfant
Que ton art m'a fait voir?
Est-ce un vain sortilège?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Non pas!
Mais contre nous sa vertu la protège;
Et le ciel même la défend!

FAUST

Qu'importe? Je la veux!
Viens! Conduis-moi vers elle,
Ou je me sépare de toi!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Il suffit! Je tiens trop à mon nouvel emploi
Pour vous laisser douter un instant de mon zèle!
Attendons! Ici même, à ce signal joyeux,
La belle et chaste enfant va paraître à vos yeux.

TUTTI
(forzando Mefistofele ad indietreggiare)
C'è una croce che ci protegge dall'inferno!

(Tutti escono, eccetto Mefistofele)

SCENA QUARTA

MEFISTOFÈLE
(rimettendo la sua spada nel fodero)
Ci ritroveremo, amici miei!
Servitore!

FAUST
(entrando)
Che cosa succede?

MEFISTOFÈLE

Niente! A noi due, caro dottore!
Che cosa vi aspettate da me?
Da dove devo cominciare?

FAUST

Dove si nasconde la bella ragazza
Che la tua arte mi ha fatto vedere?
Era un inutile sortilegio?

MEFISTOFÈLE

Niente affatto!
Ma contro di noi la sua virtù la protegge;
E il cielo stesso la difende!

FAUST

Che m'importa? Io la voglio!
Vieni! Conducimi da lei,
O io mi separo da te!

MEFISTOFÈLE

Basta così! Tengo troppo al mio nuovo lavoro
Per lasciarvi dubitare un solo istante del mio zelo!
Aspettiamo! Qui stesso, a questo segnale gioioso,
La bella e casta fanciulla apparirà ai vostri occhi.

SCÈNE CINQUIÈME

CHŒUR

Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière des sillons,
Que la valse nous entraîne!
Faites retentir la plaine
De l'éclat de vos chansons!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Vois ces filles gentilles!
Ne veux-tu pas
Aux plus belles d'entre elles
Offrir ton bras?

FAUST

Non! Fais trêve à ce ton moqueur!
Et laisse mon coeur à son rêve!

SIÉBEL

C'est par ici que doit passer Marguerite!

QUELQUES JEUNES FILLES

Faut-il qu'une fille à danser vous invite?

SIÉBEL

Non! non! Je ne veux pas valser!

CHŒUR

Ainsi que la brise légère, etc.
Valsons!...

FAUST

La voici! C'est elle!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Eh bien, abordez-la!

SCENA QUINTA

Gli studenti e le ragazze, parte di qua e parte di là, riempiono la scena. Essi sono seguiti da dei borghesi e preceduti da suonatori di violino.

CORO

Come la brezze leggera
Solleva in mulinelli
La polvere dei solchi,
Lanciamoci nel valzer!
Fate risuonare la pianura
Del suono delle vostre canzoni!

MEFISTOFÈLE
(a Faust)
Guarda queste gentili fanciulle!
Non vuoi
Alla più bella
Offrire il tuo braccio?

FAUST

No. Ti prego, smettila di scherzare
E lascia il mio cuore al suo sogno!

SIÉBEL
(rientrando in scena)
È per di qua che deve passare Margherita!

QUALCHE RAGAZZA
(avvicinandosi a Siébel)
È necessario che una ragazza vi inviti a ballare?

SIÉBEL

No! no! Non ho voglia di ballare!

CORO

Come la brezza leggera, etc.
Balliamo il valzer!...
(Compare Margherita)

FAUST

Eccola! È lei!

MEFISTOFÈLE

Bene, abbordatela!

48	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	49
SIÉBEL	SIÉBEL	Je le vois, cher docteur, Il faut prêter secours!	Vedo, caro dottore, Che bisogna correre in aiuto! <i>(Si allontana con Faust)</i>
Marguerite!	<i>(avvicinandosi a Margherita)</i> Margherita!		
MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE	QUELQUES JEUNES FILLES	ALCUNE RAGAZZE
Plaît-il!	<i>(mettendosi dinnanzi a Siébel e sbarrandogli il passo)</i> Scusate!	Qu'est-ce donc?...	Che è successo?
SIÉBEL	SIÉBEL	AUTRES JEUNES FILLES	ALTRE RAGAZZE
Maudit homme! Encor là!	<i>(a parte)</i> Maledetto uomo! Ancora là!	Marguerite, Quid de ce beau seigneur refuse la conduite! ...	Margherita Ha rifiutato di farsi accompagnare da quel bel signore!...
MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE	ÈTUDIANTS	GLI STUDENTI
Eh quoi! mon ami! vous voilà! ...	E che? amico mio! siete qua!...	Valsons!	<i>(avvicinandosi)</i>
Ah, ah, vraiment, mon ami, vous voilà!	Ah, ah, veramente, amico mio, siete qua! <i>(Siébel indietreggia davanti a Mefistofele)</i>	Valsons encor!	Un valzer, ancora un valzer!
FAUST	FAUST	JEUNES FILLES	LE RAGAZZE
Ne permettez-vous pas ma belle demoiselle, Qu'on vous offre le bras pour faire le chemin?	<i>(abbordando Margherita)</i> Permettete mia bella damigella, Che io vi offra il braccio nel camminare?	Valsons toujours!	Sempre valzer!
MARGUERITE	MARGHERITA	CHŒUR	TUTTI
Non, monsieur! je ne suis demoiselle, ni belle, Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main!	No, signore! Io non sono né damigella, né bella, E non ho bisogno che qualcuno mi dia la mano! <i>(Passa davanti a Faust e si allontana)</i>	Ainsi que la brise légère, Soulève en épais tourbillons La poussière des sillons, Que la valse vous entraîne! Faites retentir la plaine De l'éclat de vos chansons! Jusqu'à perdre haleine, Jusqu'à mourir, Un dieu les entraîne. C'est le plaisir! La terre tournoie, Et fuit loin d'eux! Quel bruit, quelle joie Dans tous les yeux! La terre tournoie, etc.	Come la brezza leggera Solleva in mulinelli La polvere dei solchi, Lanciamoci nel valzer! Fate risuonare la pianura Del suono delle vostre canzoni! Fino a perdere il fiato, Fino a morire Un dio li tiene svegli. È il piacere! La terra ruota, E fugge lontano da loro! Quale rumore, quale gioia In tutti gli occhi! La terra ruota, etc.
FAUST	FAUST		
Par le ciel! que de grâce et quelle modestie! O belle enfant, je t'aime!	<i>(seguendola con gli occhi)</i> Per il cielo! che grazia e che modestia! O bella fanciulla, io t'amo!		
SIÉBEL	SIÉBEL		
Elle est partie!	Se n'è andata! <i>(Si allontana)</i>		
MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE		
Eh bien?	<i>(a Faust)</i> Ebbene?		
FAUST	FAUST		
Eh bien! On me repousse!	Bene! Mi ha respinto!		
MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE		
Allons! à tes amours	<i>(ridendo)</i> Andiamo! Ai tuoi amori		

50	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	51
TROISIÈME ACTE SCÈNE PREMIÈRE SIÉBEL Faites-lui mes aveux, Portez mes vœux, Fleurs écloses près d'elle, Dites-lui qu'elle est belle, Que mon cœur nuit et jour Languit d'amour! Révélez à son âme Le secret de ma flamme! Qu'il s'exhale avec vous Parfums plus doux!... Fanée!... hélas! Ce sorcier que Dieu damne M'a porté malheur! Je ne puis sans qu'elle se fane Toucher une fleur! Si je trempais mes doigts dans l'eau bénite! C'est là que chaque soir Vient prier Marguerite! Voyons maintenant! voyons vite! Elles se fanent? Non! Satan, je ris de toi! C'est en vous que j'ai foi; Parlez pour moi! Qu'elle puisse connaître L'ardeur qu'elle a fait naître	ATTO TERZO SCENA PRIMA <i>Il giardino di Margherita. Sul fondo un muro con una piccola porta. A sinistra un boschetto. A destra un padiglione. Alberi e aiuole. Siébel è solo accanto a un'aiuola di rose e lillà.</i> SIÉBEL Confessatevi a lei per me, Portatele i miei desideri, Fiori che sbocciate al suo fianco, Ditele che è bella, Che il mio cuore notte e giorno Langue d'amore! Rivelate alla sua anima Il segreto della mia fiamma! Che possiate avere I profumi più dolci!... <i>(Coglie un fiore)</i> Appassito!... Ahimè! <i>(Indispettito, getta via il fiore)</i> Quel mago dannato da Dio Mi ha portato sfortuna! <i>(Coglie un altro fiore che di nuovo avvizzisce e per- de i petali)</i> Non posso toccare un fiore Senza farlo appassire! Se immergessi le mie dita nell'acqua benedetta! <i>(Immerge le dita in un'acquasantiera appoggiata al muro.)</i> È là che ogni sera Viene a pregare Margherita! Così la potrò vedere! La vedrò presto! <i>(Raccoglie due o tre fiori)</i> Appassiscono? <i>(Guarda il suo mazzolino)</i> No! Satana, io rido di te! È in voi che ho fede; Parlate per me! Che ella possa conoscere L'ardore che ha fatto nascere,	Et dont mon cœur troublé N'a point parlé! C'est en vous que j'ai foi; Parlez pour moi! Si l'amour l'effarouche Que la fleur sur sa bouche Sache au moins déposer Un doux baiser!... SCÈNE DEUXIÈME FAUST C'est ici? MÉPHISTOPHÈLÈS Suivez-moi! FAUST Que regardes-tu là? MÉPHISTOPHÈLÈS Siébel, votre rival. FAUST Siébel! MÉPHISTOPHÈLÈS Chut! Le voilà! SIÉBEL Mon bouquet n'est-il pas charmant? MÉPHISTOPHÈLÈS Charmant! SIÉBEL Victoire! Je lui raconterai demain toute l'histoire.	E del quale il mio cuore turbato Non ha affatto parlato! È in voi che ho fede; Parlate per me! Se l'amore la spaventa, Che i fiori sulla sua bocca Possano almeno deporre Un dolce bacio!... <i>(Coglie fiori per formarne un mazzetto e scompare fra le aiuole del giardino)</i> SCENA SECONDA <i>Faust e Mefistofele entrano prudentemente.</i> FAUST È qui? MEFISTOFELE Seguitemi! FAUST Che cosa stai guardando? MEFISTOFELE Siébel, il vostro rivale. FAUST Siébel! MEFISTOFELE Zitto! Sta per venire! <i>(Si nasconde con Faust in un boschetto, intanto che Siébel ritorna con un mazzo di fiori.)</i> SIÉBEL Il mio mazzo di fiori non è bello? MEFISTOFELE <i>(a parte)</i> Bello! SIÉBEL Vittoria! Domani le racconterò tutta la storia.

Et, si l'on veut savoir le secret de mon coeur,
Un baiser lui dira le reste!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Séducteur!

SCÈNE TROISIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS
Attendez-moi là, cher docteur!
Pour tenir compagnie aux fleurs de votre élève,
Je vals vous chercher un trésor
Plus merveilleux, plus riche encor
Que tous ceux qu'elle voit en rêve!

FAUST
Laisse-moi!

MÉPHISTOPHÉLÈS
J'obéis... daignez m'attendre ici!

SCÈNE QUATRIÈME

FAUST
Quel trouble inconnu me pénètre!
Je sens l'amour s'emparer de mon être.
O Marguerite! à tes pieds me voici!
Salut! demeure chaste et pure, où se devine
La présence d'une âme innocente et divine!
Que de richesse en cette pauvreté!
En ce réduit, que de félicité!
O nature, c'est là que tu la fis si belle!
C'est là que cette enfant a grandi sous ton aile,
A dormi sous tes yeux!
Là que, de ton haleine enveloppant son âme,
Tu fis avec amour épanouir la femme
En cet ange des cieux!
C'est là... oui... C'est là!
Salut! demeure chaste et pure, etc.

E se vuol conoscere i segreti del mio cuore,
Un bacio le dirà il resto!

MEFISTOFELE
(a parte)
Seduttore!

(Siébel attacca il mazzo di fiori alla porta del padiglione ed esce.)

SCENA TERZA

MEFISTOFELE
Aspettatemi là, caro dottore!
Per tener compagnia ai fiori della vostra pupilla,
Vado a cercare un tesoro
Più meraviglioso e più ricco ancora
Di tutto quello che ella abbia mai sognato!

FAUST
Lasciami solo!

MEFISTOFELE
Obbedisco... Degnatevi di attendermi qui!
(Esce.)

SCENA QUARTA

FAUST
Che tormento sconosciuto mi penetra!
Sento che l'amore si impadronisce del mio essere.
O Margherita! Eccomi ai tuoi piedi!
Salute! Dimora casta e pura dove si indovina
La presenza di un'anima innocente e divina!
Che ricchezza in questa povertà!
Quale felicità in questa umile casetta!
O natura, è là che hai creato la bellezza!
È là che questa fanciulla è cresciuta sotto le tue ali,
Ha dormito sotto i tuoi occhi!
Là che, soffiando nella sua anima,
Con amore hai mutato questo angelo del paradiso
In una fresca, fiorente donna.
Questo è il posto... sì... proprio qui!
Salute, dimora casta e pura, etc.

SCÈNE CINQUIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS
Alerte! la voilà!
Si le bouquet l'emporte sur l'écrin
Je consens à perdre mon pouvoir.

FAUST
Fuyons! Je veux ne jamais la revoir!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Quel scrupole vous prend!

Sur le seuil de la porte,
Voici l'écrin placé!
Venez! j'ai bon espoir!

SCÈNE SIXIÈME

MARGUERITE
Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme,
Si c'est un grand seigneur, et comment il se nomme?

«Il était un roi de Thulé,
«Qui, jusqu'à la tombe fidèle,
«Eut en souvenir de sa belle,
«Une coupe en or ciselé!... »

Il avait bonne grâce, à ce qu'il m'a semblé.

«Nul trésor n'avait plus de charme!
«Dans les grands jours il s'en servait,
«Et chaque fois qu'il y buvait,
«Ses yeux se remplissaient de larmes!

« Quand il sentit venir la mort
«Étendu sur sa froide couche
«Pour la porter jusqu'à sa bouche
«Sa main fit un suprême effort!»

SCENA QUINTA

Mefistofele ricompare con una cassetta sotto braccio.

MEFISTOFELE
Guarda! Viene!
Se il bouquet è più forte di questa cassetta,
Acconsento a perdere il mio potere.

FAUST
Fuggiamo! Non voglio più rivederla!

MEFISTOFELE
Che scrupolo vi prende!
(Ponendo la cassetta davanti al padiglione)
Sulla soglia della porta,
Ecco sistemata la cassetta!
Venite! Ho buone speranze!
(Trascina Faust e sparisce con lui nel giardino. Entra Margherita.)

SCENA SESTA

MARGHERITA
Vorrei sapere chi era quel giovane,
Se è un gran signore, e qual è il suo nome?
(Si siede davanti al suo arcolajo e canta)

«C'era un re a Thule,
«Che, fedele fino alla tomba,
«Ebbe in dono dalla sua bella
«Una coppa d'oro cesellato!...»
(interrompendosi)
Aveva buona grazia, a quel che sembrava.
(Riprendendo la canzone)

«Nessun tesoro aveva più fascino!
«Nelle grandi occasioni se ne serviva,
«E ogni volta che vi beveva,
«I suoi occhi si riempivano di lacrime!

«Quando senti venire la morte,
«Steso sul suo freddo giaciglio,
«Per portarla alla sua bocca
«La mano fece un supremo sforzo!»
(interrompendosi)

54	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	55
Je ne savais que dire, et j'ai rougi d'abord. Reprenant sa chanson «Et puis, en l'honneur de sa dame, «Il but une dernière fois; «La coupe trembla dans ses doigts, «Et doucement il rendit l'âme!» Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus, Avec cette douceur! Allons! n'y pensons plus! Cher Valentin, si Dieu m'écoute, Je te reverrai! Me voilà toute seule! Un bouquet! C'est de Siébel, sans doute! Pauvre garçon! Que vois-je là? D'où ce riche coffret peut-il venir? Je n'ose y toucher, et pourtant... Voici la clef, je crois! Si je l'ouvrais! Ma main tremble! Pourquoi? Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal, je suppose! O Dieu! que de bijoux! Est-ce un rêve charmant Qui m'éblouit, ou si je veille? Mes yeux n'ont jamais vu de richesse pareille! Si j'osais seulement Me parer un moment De ces pendants d'oreille! Ah! Voici justement, Au fond de la cassette, un miroir! Comment n'être pas coquette?	Non sapevo cosa dire, E sono arrossita. <i>(riprendendo la canzone)</i> «E poi, in onore della sua dama, «Bevve un'ultima volta; «La coppa tremava fra le sue dita, «E dolcemente rese l'anima!» Solo i gran signori hanno delle arie così risolute, Con quella dolcezza! <i>(Si dirige verso il padiglione)</i> Andiamo! Non pensiamoci più! Caro Valentino, se Dio m'ascolta, Ti rivedrò! Eccomi tutta sola! <i>(Mentre sta per entrare nel padiglione, si accorge del mazzo di fiori appeso alla porta)</i> Un mazzo di fiori! <i>(Prende il mazzolino)</i> È di Siébel senza dubbio! Povero ragazzo! <i>(Accorgendosi della cassetta)</i> Che vedo là? Da dove viene questo ricco cofanetto? Non oso toccarlo, e allora... Ecco la chiave, mi sembra! Se l'aprissi! La mia mano trema! Perché? Non faccio nulla di male, penso, nell'aprirlo! <i>(Aprè il cofanetto e lascia cadere il mazzolino)</i> O Dio! Che gioielli! Si tratta di uno splendido sogno O sono sveglia? I miei occhi non hanno mai visto tale ricchezza! <i>(Mette la cassetta aperta su una sedia e si inginocchia per agghindarsi.)</i> Se osassi solamente Agghindarmi un momento Di questi orecchini! <i>(Prende dallo scrigno un paio di orecchini)</i> Ah! Ecco giustamente Sul fondo della cassetta, uno specchio! Come non essere un po' civetta? <i>(Si adorna degli orecchini, si alza e si guarda nello specchio.)</i>	Ah! je ris de me voir Si belle en ce miroir! Est-ce toi, Marguerite? Réponds-moi, réponds vite! Non! non! Ce n'est plus toi! Ce n'est plus ton visage! C'est la fille d'un roi, Qu'on salue au passage! Ah! s'il était ici! S'il me voyait ainsi! Comme une demoiselle Il me trouverait belle! Achevons la métamorphose! Il me tarde encore d'essayer Le bracelet et le collier. Dieu! C'est comme une main Qui sur mon bras se pose! Ah! je ris de me voir, etc. SCÈNE SEPTIÈME MARTHE Seigneur Dieu, que vois-je! Comme vous voilà belle, mon ange! D'où vous vient ce riche écrin? MARGUERITE O Hélas! On l'aura par mégarde apporté! MARTHE Que non pas! Ces bijoux sont à vous, Ma chère demoiselle! Oui! c'est là le cadeau d'un seigneur amoureux! Mon cher époux jadis était moins généreux!	Ah! rido nel vedermi Così bella in questo specchio! Sei tu, Margherita? Rispondimi, rispondimi, presto! No! No! Non sei più tu! Non è più il tuo viso! È la figlia di un re, Che ti saluta passando! Ah! Se fosse qui! Se mi vedesse così! Come una damigella Mi troverebbe bella! Continuiamo la metamorfosi! Sono ansiosa di provarmi Il braccialetto e la collana... <i>(Si adorna prima con la collana, poi con il braccialetto. Si alza di nuovo in piedi)</i> Dio! È come una mano Che si posa sul mio braccio! Ah! rido di vedermi, etc. SCENA SETTIMA MARTA <i>(entrando dalla piccola porta)</i> Dio Signore! Che vedo! Come siete bella, angelo mio! Da dove viene questo ricco scrigno? MARGHERITA Ahimè! Qualcuno l'avrà portato per errore! MARTA Niente affatto! Questi gioielli sono per voi, Mia cara damigella! Sì! È il regalo di un signore amoroso! Il mio caro sposo non è mai stato così generoso!

56	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	57
SCÈNE OCTAVE	SCENA OTTAVA	MARGUERITE	MARGHERITA
	<i>Mefistofele e Faust rientrano in scena.</i>	Malgré moi mon coeur tremble Et tressaille à sa vue!	<i>(a parte)</i> Mio malgrado il mio cuore trema E trasalisce alla sua vista!
MÉPHISTOPHÉLÈS Dame Marthe Schwertlein, s'il vous plaît?	MEFISTOFELE La signora Marta Schwertlein, per favore?	FAUST	FAUST <i>(a parte)</i> La febbre dei miei sensi sparisce alla sua vista!
MARTHE Qui m'appelle?	MARTA Chi mi chiama?	La fièvre de mes sens se dissipe à sa vue!	
	<i>(Margherita si affretta a togliersi la collana, il braccialeto e gli orecchini, e a riporli nella cassetina)</i>	MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE <i>(a Marta)</i> Vostro marito, signora, è morto e vi saluta!
MÉPHISTOPHÉLÈS Pardon d'oser ainsi nous présenter chez vous!	MEFISTOFELE Perdonateci se osiamo presentarci presso di voi! <i>(a bassa voce a Faust)</i> Vede che ha fatto buona accoglienza ai gioielli! <i>(ad alta voce)</i> Signora Marta Schwertlein?	MARTHE Ne m'apportez-vous rien de lui?	MARTA Non mi portate niente di lui?
Vous voyez qu'elle a fait bon accueil aux bijoux!		MÉPHISTOPHÉLÈS Rien! Et, pour le punir, Il faut dès aujourd'hui Chercher quelqu'un qui le remplace!	MEFISTOFELE Niente! E per punirlo, È necessario che oggi stesso Cerchiate qualcuno che lo rimpiazz!
Dame Marthe Schwertlein?		FAUST	FAUST <i>(a Margherita)</i> Perché togliervi questi gioielli?
MARTHE Me voici!	MARTA Eccomi!	Pourquoi donc quitter ces bijoux?	
MÉPHISTOPHÉLÈS La nouvelle Que j'apporte n'est pas pour vous mettre en gaité. Votre mari, madame, est mort et vous salue!	MEFISTOFELE La notizia Che vi porto non è certo tale da darvi gioia. Vostro marito, signora, è morto e vi saluta.	MARGUERITE Ces bijoux ne sont pas à moi! Laissez, de grâce!	MARGHERITA Questi gioielli non sono miei! Lasciate, di grazia!
MARTHE Ah! grand Dieu!	MARTA Ah! Gran Dio!	MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE <i>(a Marta)</i> Chi sarà il fortunato che scambierà con voi L'anello nuziale?
MARGUERITE Qu'est-ce donc?	MARGHERITA Che è successo?	Qui ne serait heureux d'échanger avec vous La bague d'hyménée?	
MÉPHISTOPHÉLÈS Rien!	MEFISTOFELE Nulla!	MARTHE	MARTA <i>(a parte)</i> Vergogna! <i>(ad alta voce)</i> Scusate?
	<i>(Margherita abbassa gli occhi sotto lo sguardo di Mefistofele, richiude la cassetina, la ripone sul davanzale della finestra e spinge le imposte)</i>	Plaît-il?	
MARTHE O calamité! O nouvelle imprévue!	MARTA O calamità! O notizia inattesa!	MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFELE <i>(a parte)</i> Ahimè! Crudele destino!

FAUST

Prenez mon bras un moment!

MARGUERITE

Laissez! Je vous en conjure!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Votre bras!

MARTHE

Il est charmant!

MÉPHISTOPHÉLÈS

La voisine est un peu mûre!

MARGUERITE

Je vous en conjure!

MARTHE

Quelle noble allure!

FAUST

Âme douce et pure!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Elle est un peu mûre!

MARTHE

Ainsi vous voyagez toujours?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Toujours! Dure nécessité, madame
Dure nécessité!
Sans ami, sans parents, sans femme!

MARTHE

Cela sied encore aux beaux jours!
Mais plus tard, combien il est triste
De vieillir seul, en égoïstes!

FAUST
(a Margherita)
Prendete per un momento il mio braccio!

MARGHERITA

Lasciatemi, vi scongiuro!

MEFISTOFELE
(a Marta)
Il vostro braccio!

MARTA
(a parte)
È affascinante!

MEFISTOFELE
(a parte)
La vicina è un po' matura!

MARGHERITA

Vi scongiuro!

MARTA

Che portamento nobile!

FAUST

Anima dolce e pura!

MEFISTOFELE

È un po' matura!

(Margherita concede il suo braccio a Faust e si allontana con lui. Mefistofele e Marta restano soli)

MARTA

Così voi viaggiate sempre?

MEFISTOFELE

Sempre. Dura necessità, signora,
Dura necessità!
Senza amici, senza genitori, senza donna! Ah!

MARTA

Ve lo potete permettere ora che siete giovane.
Ma più avanti, come sarà triste
Invecchiare solo ed egoista.

MÉPHISTOPHÉLÈS

J'ai frêmi souvent, j'en conviens,
Devant cette horrible pensée!

MARTHE

Avant que l'heure en soit passée,
Digne seigneur, songez-y bien!

MÉPHISTOPHÉLÈS

J'y songerai!

MARTHE

Songez-y bien!

FAUST

Eh quoi! toujours seule?...

MARGUERITE

Mon frère est soldat; j'ai perdu ma mère;
Puis ce fut un autre malheur,
Je perdis ma petite soeur!
Pauvre ange! Elle m'était bien chère!
C'était mon unique souci;
Que de soins, hélas! que de peines!
C'est quand nos âmes en sont pleines
Que la mort nous les prend ainsi!
Sitôt qu'elle s'éveillait, vite
Il fallait que je fusse là!
Elle n'aimait que Marguerite!
Pour la voir, la pauvre petite,
Je reprendrais bien tout cela!

FAUST

Si le ciel, avec un sourire,
L'avait faite semblable à toi,
C'était un ange! Oui, je le crois!

MARGUERITE

Vous moquez-vous?

FAUST

Non! je t'admire!

MEFISTOFELE

Spesso mi sono preoccupato
Per questo orribile pensiero!

MARTA

Prima che sia troppo tardi,
Degno signore, pensateci bene!

MEFISTOFELE

Ci penserò!

MARTA

Pensateci bene!

(Mefistofele e Marta si allontanano. Faust e Margherita rientrano in scena)

FAUST
(a Margherita)
Come! Sempre sola?

MARGHERITA

Mio fratello è soldato; ho perduto la madre;
Poi c'è stata un'altra disgrazia,
Ho perduto la mia sorellina!
Povero angelo! Mi era molto cara!
È stato il mio unico affetto;
Quanti sacrifici, ahimè!, quante pene!
Quando le nostre anime ne sono piene
La morte ce le prende così!
Non appena si svegliava
Voleva vedermi!
Essa non amava che Margherita!
Per vederla ancora, la povera piccola,
Tornerei a fare gli stessi sacrifici!

FAUST

Se il cielo avesse un sorriso
L'avrebbe fatto simile a te,
Sei un angelo! Sì, credo proprio.

MARGHERITA

Vi prendete gioco di me?

FAUST

No, ti ammiro!

MARGUERITE Je ne vous crois pas Et de moi tout bas Vous riez sans doute!... J'ai tort de rester Pour vous écouter!... Et pourtant j 'écoute!...	MARGHERITA Non vi credo E di me senza dubbio State ridendo!... Io ho il torto di stare Ad ascoltarvi!... Eppure vi ascolto!...
FAUST Laisse-moi ton bras!... Dieu ne m'a-t-il pas Conduit sur ta route?... Pourquoi redouter, Hélas! d'écouter?... Mon coeur parle; écoute!...	FAUST Concedimi il braccio!... Non è stato Dio A mettermi sulla tua strada?... Perché aver paura Ahimè! d'ascoltare?... Il mio cuore parla; ascoltalolo!...
	<i>(Riappaiono Mefistofele e Marta)</i>
MARTHE Vous n'entendez pas, Et de moi tout bas Vous riez sans doute! Avant d'écouter, Pourquoi vous hâter De vous mettre en route?	MARTA <i>(a Mefistofele)</i> Voi non mi capite, E di me senza dubbio State ridendo! Prima d'ascoltare, Perché avete tanta fretta Di rimettervi in cammino?
MÉPHISTOPHÉLÈS Ne m'accusez pas, Si je dois, hélas! Me remettre en route. Faut-il attester Qu'on voudrait rester Quand on vous écoute?	MEFISTOFELE Non mi accusate, Se io devo, ahimè! Rimettermi in cammino. È necessario dimostrarvi Che vorrei fermarmi, Quando vi ascolto? <i>(Comincia a scendere la notte)</i>
MARGUERITE Retirez-vous! Voici la nuit.	MARGHERITA <i>(a Faust)</i> Ritiratevi. Sopraggiunge la notte.
FAUST Chère âme!	FAUST <i>(cingendo Margherita alla vita con il braccio)</i> Cara anima!
MARGUERITE Laissez- moi!	MARGHERITA Lasciatemi! <i>(Si svincola e fugge)</i>

FAUST Ah méchante, on me fuit!	FAUST <i>(inseguendola)</i> Ah senza cuore, mi fuggi!
MÉPHISTOPHÉLÈS L'entretien devient trop tendre! Esquivonsnous!	MEFISTOFELE <i>(a parte, mentre Marta, indispettita, gli volta le spalle)</i> La conversazione diventa troppo tenera! Fuggiamo! <i>(Si nasconde dietro un albero)</i>
MARTHE Comment m'y prendre?	MARTA <i>(a parte)</i> Come prenderlo? <i>(Voltandosi)</i> Bene! Se ne è andato! Signore!
Eh bien! il est parti! Seigneur!	
MÉPHISTOPHÉLÈS Oui.	MEFISTOFELE Sì.
MARTHE Cher seigneur!	MARTA Caro signore!
MÉPHISTOPHÉLÈS Cours après moi! Ouf! Cette vieille impitoyable De force ou de gré, je crois, Allait épouser le diable!	MEFISTOFELE Corrimi dietro! Uffa! Certe vecchie testarde, Per amore o per forza, credo, Vogliono sposare il diavolo!
FAUST Marguerite!	FAUST <i>(da lontano)</i> Margherita!
MARTHE Cher seigneur!	MARTA <i>(da lontano)</i> Caro Signore!
MÉPHISTOPHÉLÈS Serviteur!	MEFISTOFELE Servitor vostro!
MÉPHISTOPHÉLÈS Il était temps! sous le feuillage sombre Voici nos amoureux qui reviennent! c'est bien! Gardons-nous de troubler un si doux entretien! O nuit, étends sur eux ton ombre! Amour, ferme leur âme aux remords importuns! Et vous, fleurs aux subtils parfums,	MEFISTOFELE Era tempo! Sotto l'ombra delle foglie Ecco i nostri amorosi che si ritrovano! Sta bene! Guardiamoci dal disturbare un sì dolce incontro! O notte, stendi su di loro la tua ombra! Amore, rendi sorde le loro anime ai rimorsi! E voi, fiori dai sottili profumi,

Épanouissez-vous sous cette main maudite!
Achevez de troubler le coeur de Marguerite!

MARGUERITE
Il se fait tard! ...adieu!

FAUST

Quoi! je t'implore en vain!
Attends! laisse ta main s'oublier dans la mienne!

Laisse-moi, laisse-moi contempler ton visage
Sous la pale clarté
Dont l'astre de la nuit, comme dans un nuage,
Caresse ta beauté!....

MARGUERITE
O silence! ô bonheur! ineffable mystère!
Enivrante langueur!
J'écoute! Et je comprends cette voix solitaire
Qui chante dans mon coeur!
Laissez un peu, de grâce!

FAUST
Qu'est-ce donc?

MARGUERITE
Un simple jeu!
Laissez un peu!

FAUST
Que dit ta bouche à voix basse?

MARGUERITE
Il m'aime! Il ne m'aime pas!
Il m'aime! pas! Il m'aime! pas! Il m'aime!

FAUST
Oui! crois-en cette fleur éclore sous tes pas!
Qu'elle soit pour ton coeur l'oracle du ciel même!
Il t'aime!

Sbocciate sotto questa mia mano maledetta!
Turbate il cuore di Margherita!

(Si allontana e sparisce nell'ombra. Faust e Margherita rientrano)

MARGHERITA
S'è fatto tardi... addio!

FAUST
(trattenendola)
Che! Io ti imploro invano!
Aspetta! Dimentica la tua mano nella mia!
(Inginocchiandosi davanti a Margherita)
Lasciami, lasciami contemplare il tuo viso
Sotto la pallida luce
Con cui l'astro della notte, come in una nube,
Accarezza la tua beltà!...

MARGHERITA
O silenzio! O felicità! Ineffabile mistero!
Languore sognante!
Io ascolto! E comprendo questa voce solitaria
Che canta nel mio cuore!
Lasciatemi un attimo, di grazia!
(Coglie una margherita)

FAUST
Che cosa c'è?

MARGHERITA
Un semplice gioco!
Lasciatemi un attimo!
(Sfoggia la margherita)

FAUST
Che cosa dice la tua bocca a voce bassa?

MARGHERITA
M'ama! Non m'ama!
M'ama! Non m'ama! M'ama! Non m'ama! M'ama!

FAUST
Sì! Credo in questo fiore sbocciato ai tuoi piedi!
Che sia per il tuo cuore l'oracolo stesso del cielo!
Io t'amo!

Comprends-tu ce mot sublime et doux?

Aimer! Porter en nous
Une ardeur toujours nouvelle!
Nous enivrer sans fin d'une joie éternelle!

FAUST ET MARGUERITE
Éternelle!

FAUST
O nuit d'amour, ciel radieux!
O douces flammes!
Le bonheur silencieux
Verse les cieux
Dans nos deux âmes!

MARGUERITE
Je veux t'aimer et te chérir!
Parle encore!
Je t'appartiens! Je t'adore!
Pour toi je veux mourir!

FAUST
Marguerite!

MARGUERITE

Ah! partez!

FAUST
Cruelle!

MARGUERITE
Je chancelle!

FAUST
Me séparer de toi!

MARGUERITE

Laissez-moi!
Ah, partez, oui, partez vite!
Je tremble! hélas! J'ai peur!
Ne brisez pas le coeur
De Marguerite! etc.

Comprendi questa parola sublime e dolce?
(Prendendo tra le braccia Margherita)
Amare! Portare in noi
Un ardore sempre nuovo!
Ebbri senza fine di una gioia eterna!

FAUST E MARGHERITA
Eterna!

FAUST
O notte d'amore, cielo radioso!
O dolce fiamma!
La felicità silenziosa
Riversa il paradiso
Nelle nostre anime!

MARGHERITA
Voglio amarti e adorarti!
Parla ancora!
Io ti appartengo! Io ti adoro!
Per te voglio morire!

FAUST
Margherita!

MARGHERITA
(sottraendosi alle braccia di Faust)
Ah! Partite!

FAUST
Cruele!

MARGHERITA
Mi fai soffrire!

FAUST
Separarmi da te!

MARGHERITA
(supplicando)
Lasciatemi!
Ah, partite, sì, partite presto!
Io tremo! Ahimè! Ho paura!
Non spezzate il cuore
Di Margherita! etc.

FAUST
Tu veux que je te quitte!
Hélas!... vois ma douleur!
Marguerite! Marguerite!
Tu me brises le cœur!
Par pitié!

MARGUERITE
Si je vous suis chère!

FAUST
Marguerite!

MARGUERITE
Par votre amour, par ces aveux
Que je devais taire,
Cédez à ma prière!
Cédez à mes vœux!

Partez, oui, etc.

FAUST
Tu veux, hélas, etc.

Divine pureté!...
Chaste innocence,
Dont la puissance
Triomphe de ma volonté!
J'obéis. Mais demain...

MARGUERITE
Oui, demain, dès l'aurore!
Demain! Toujours!

FAUST
Un mot encore!
Répète-moi ce doux aveu!
Tu m'aimes?

MARGUERITE

Adieu!

FAUST
Vuoi che io ti lasci!
Ahimè!... Vedi il mio dolore!
Margherita! Margherita!
Tu mi spezzi il cuore!
Per pietà!

MARGHERITA
Se vi sono cara!

FAUST
Margherita!

MARGHERITA
Per il vostro amore, per questa confessione
Che avrei dovuto tacere,
Ascoltate la mia preghiera!
Cedete alla mia richiesta!
(Si getta ai piedi di Faust)
Partite, sì! etc.

FAUST
Tu vuoi, ahimè!, etc.
(Sollevandola dolcemente)
Divina purezza!...
Casta innocenza,
Il cui potere
Trionfa sulla mia volontà!
Obbedisco, ma domani...

MARGHERITA
Sì, domani, all'aurora!
Domani! Sempre!

FAUST
Una parola ancora!
Ripetetemi la dolce confessione!
Mi ami?

MARGHERITA
(Scappa. Corre fino alla casetta. S'arresta sulla soglia e invia un bacio a Faust.)
Addio!
(Entra nel padiglione.)

FAUST
Félicité du ciel! Ah, fuyons!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Tête folle!

FAUST
Tu nous écoutais!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Par bonheur!
Vous auriez grand besoin, docteur,
Qu'on vous renvoyât à l'école!

FAUST
Laisse-moi!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Daignez, seulement écouter un moment
Ce qu'elle va conter aux étoiles,
Cher maître!
Tenez! Elle ouvre sa fenêtre!

MARGUERITE
Il m'aime! quel trouble en mon cœur!
Loiseau chante, le vent murmure,
Toutes les voix de la nature
Semblent me répéter en chœur:
«Il t'aime! » Ah qu'il est doux de vivre!
Le ciel me sourit, l'air m'enivre!
Est-ce de plaisir et d'amour
Que la feuille tremble et palpite?
Demain? Ah! presse ton retour
Cher bien-aimé! Viens!

FAUST

Marguerite!

FAUST
Felicità del cielo! Ah, fuggiamo!

(Si lancia verso la porta del giardino. Mefistofele gli sbarra il passo)

MEFISTOFELE
Testa matta!

FAUST
Tu ci ascoltavi!

MEFISTOFELE
Per fortuna!
Voi avreste un gran bisogno, dottore,
Che qualcuno vi rimandi a scuola!

FAUST
Lasciami!

MEFISTOFELE
Degnatevi di ascoltare per un momento
Quello che lei sta raccontando alle stelle,
Caro maestro!
Guardate! Apre la sua finestra!

(Margherita appare alla finestra della casetta e si appoggia al davanzale, con la testa tra le mani)

MARGHERITA
M'ama! Che agitazione nel mio cuore!
L'uccello canta, il vento mormora,
Tutte le voci della natura
Sembra che mi ripetano in coro:
«Egli ti ama!». Ah, com'è dolce vivere!
Il cielo mi sorride, l'aria mi intossica!
E di piacere d'amore
Che le foglie tremano e palpitano?
Domani? Ah! Affretta il tuo ritorno
Cara amato bene! Vieni!

FAUST
(si lancia verso la finestra e afferra la mano di Margherita)
Margherita!

MARGUERITE
Ah!....

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hein...

QUATRIÈME ACTE

SCÈNE PREMIÈRE

MARGUERITE

Elles ne sont plus là!
Je riais avec elles autrefois,
Maintenant...

JEUNES FILLES

Le galant étranger
S'enfuit et court encore!
Ah, ah, ah, ah, ah!

MARGUERITE
Elles se cachaient! Ah, cruelles!
Je ne trouvais pas
D'outrage assez fort
Jadis, pour les péchés des autres.
Un jour vient où l'on est
Sans pitié pour les nôtres!
Je ne suis que honte à mon tour!
Et pourtant, Dieu le sait,
Je n'étais pas infâme
Tout ce qui t'entraîna, mon âme,
N'était que tendresse et qu'amour!

MARGHERITA
Ah!...

MEFISTOFÈLE
Eh...

(Per un attimo Margherita rimane interdetta, e lascia cadere la testa sulla spalla di Faust; Mefistofele apre la porta del giardino ed esce sghignazzando)

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

La camera di Margherita.

MARGHERITA
(si avvicina alla finestra e resta in ascolto)
Se ne sono andate!
Una volta ridevo con loro,
Ora...

RAGAZZE
(nella via)
Il galante straniero
È fuggito e corre ancora!
Ah, ah, ah, ah, ah!
(Si allontanano ridendo)

MARGHERITA
Esse si nascondono! Ah! Crudeli!
Non trovavo mai
Parole abbastanza dure
Per i peccati degli altri.
Arriva poi il giorno in cui altri
Non hanno pietà di noi!
È ora il mio turno di essere coperta di vergogna!
Eppure, lo sa Dio,
Che io non ho agito con infamia;
Ciò che ti ha trascinato, anima mia
Non è stato che tenerezza e amore!
(Si siede dinanzi al suo arcolaiò e fila)

Il ne revient pas,
J'ai peur, je frissonne,
Je languis, hélas!
En vain l'heure sonne
Il ne revient pas!

Où donc peut-il être?
Seule, à ma fenêtre,
Je plonge là-bas
Mon regard, hélas!
Où donc peut-il être?
Il ne revient pas!

Je n'ose me plaindre,
Il faut me contraindre,
Je pleure tout bas.
S'il pouvait connaître
Ma douleur, hélas!
Où donc peut-il être?
Il ne revient pas!

Ah, le voir! Entendre
Le bruit de ses pas!
Mon coeur est si las
Si las de l'attendre!
Il ne revient pas!

Mon seigneur! Mon maître!
S'il allait paraître!
Quelle joie! Hélas!
Où donc peut-il être?
Il ne revient pas!

SIÉBEL

Marguerite!

MARGUERITE
Siébel!

SIÉBEL
Encore des pleurs?

MARGUERITE
Hélas, vous seul ne me maudissez pas!

Egli non torna più,
Ho paura, tremo,
Languisco, ahimè!
Invano le ore suonano,
Egli non torna!

Dove dunque può essere?
Sola, alla finestra,
Spingo laggiù
Il mio sguardo, ahimè!
Dove dunque può essere?
Non tornerà!

Io non oso compiangermi,
Devo trattenermi,
Piango in continuazione.
Se potesse conoscere
Il mio dolore, ahimè!
Dove dunque può essere?
Non ritornerà!

Ah, vederlo! Sentire
Il rumore dei suoi passi!
Il mio cuore è così stanco,
Così stanco di aspettarlo!
Egli non tornerà!

Mio Signore! Mio maestro!
Se stesse per apparire!
Quale gioia! Ahimè!
Dove dunque può essere?
Egli non tornerà!

(Lascia cadere la testa sul petto e scoppia in lacrime. Il fuso le sfugge dalle mani)

SIÉBEL
(entrando)
Margherita!

MARGHERITA
Siébel!

SIÉBEL
Piangi ancora?

MARGHERITA
Ahimè! Voi solo non mi maledite!

68		IL LIBRETTO		IL LIBRETTO		69	
SIÉBEL Je ne suis qu'un enfant, Mais j'ai le coeur d'un homme, Et je vous vengerai de son lâche abandon! Je le tuerais! MARGUERITE Qui donc? SIÉBEL Faut-il que je le nomme? L'ingrat qui vous trahit! MARGUERITE Non, taisez-vous! SIÉBEL Pardon! Vous l'aimez encore? MARGUERITE Oui, toujours, toujours! Mais ce n'est pas à vous De plaindre mon ennui! J'ai tort, Siébel, de vous parler de lui. SIÉBEL Si le bonheur à sourire t'invite, Joyeux alors, je sens un doux émoi; Si la douleur t'accable, Marguerite, O Marguerite, ô Marguerite, Je pleure alors, je pleure comme toi! Comme deux fleurs sur une même tige, Notre destin suivait le même cours; De tes chagrins en frère je m'afflige, O Marguerite, ô Marguerite, Comme une soeur je t'aimerai toujours! MARGUERITE Soyez béni, Siébel, Votre amitié m'est douce. Ceux dont la main cruelle me repousse N'ont pas fermé pour moi les portes du saint lieu. Je vais pour mon enfant et pour lui prier Dieu.		SIÉBEL Io non sono che un bambino, Ma ho il cuore di un uomo, E vi vendicherò di questo vile abbandono! Lo ucciderò! MARGHERITA Chi dunque? SIÉBEL Devo proprio nominarlo? L'ingrato che vi ha tradito! MARGHERITA No, tacete! SIÉBEL Scusatemi! L'amate ancora? MARGHERITA Sì, sempre, sempre! Ma non è vostro dovere Confortare il mio dolore! Ho torto, Siébel, a parlarvi di lui. SIÉBEL Se la felicità ti invita a sorridere, Allora sono felice, e provo una dolce emozione; Se il dolore ti afferra, Margherita, O Margherita, o Margherita, Io allora piango, piango come te! Come due fiori su uno stesso stelo, I nostri destini seguono lo stesso corso; Delle tue sventure mi affliggo come un fratello, O Margherita, o Margherita, Come una sorella ti amerò sempre! MARGHERITA <i>(prendendo la mano di Siébel)</i> Siate benedetto, Siébel, La vostra amicizia mi è dolce. Quelli la cui mano crudele mi respinge Non hanno chiuso per me le porte del luogo santo. Vado a pregare Dio per il mio bambino e per lui. <i>(Escono)</i>		SCÈNE DEUXIÈME MARGUERITE Seigneur, daignez permettre à votre humble servante De s'agenouiller devant vous! MÉPHISTOPHÉLÈS Non! tu ne prieras pas! Frappez-la d'épouvante! Esprits du mal, accourez tous! CHŒUR DE DÉMONS Marguerite! MARGUERITE Qui m'appelle? CHŒUR DE DÉMONS Marguerite! MARGUERITE Je chancelle! Je meurs! Dieu bon! Dieu clément! Est-ce déjà l'heure du châtiment? MÉPHISTOPHÉLÈS Souviens-toi du passé, quand sous l'aile des anges, Abritant ton bonheur Tu venais dans son temple, en chantant ses louanges, Adorer le Seigneur! Lorsque tu bégayais une chaste prière D'une timide voix, Et portais dans ton coeur les baisers de ta mère, Et Dieu tout à la fois!... Écoute ces clameurs! C'est l'enfer qui t'appelle! C'est l'enfer qui te suit! C'est l'éternel remords et l'angoisse éternelle Dans l'éternelle nuit!		SCENA SECONDA <i>La chiesa.</i> <i>Margherita entra nella chiesa e si inginocchia. Là dentro c'è Mefistofele nascosto.</i> MARGHERITA Signore, degnatevi di permettere alla vostra umile serva Di inginocchiarsi davanti a Voi! MEFISTOFELE <i>(nascosto)</i> No! Non devi pregare! Terrorizzatela! Spiriti del male, accorrete tutti! CORO DI DEMONI Margherita! MARGHERITA Chi mi chiama? CORO DI DEMONI Margherita! MARGHERITA Io vengo meno! Io muoio! Dio buono! Dio clemente! È già l'ora del castigo? <i>(Mefistofele appare dietro una colonna)</i> MEFISTOFELE Ricordati del passato, quando sotto l'ala degli angeli, Ospitando la tua felicità, Venivi nel suo tempio, cantando le sue lodi Adoravi il Signore! Quando balbettavi una casta preghiera Con timida voce, E portavi dentro il cuore i baci di tua madre, E di Dio nello stesso tempo!... Ascolta questi clamori! È l'inferno che ti chiama! È l'inferno che ti segue! È l'eterno rimorso e l'angoscia eterna Nell'eterna notte!	

70	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	71
MARGUERITE Dieu! quelle est cette voix qui me parle dans l'ombre? Dieu tout-puissant! Quel voile sombre sur moi descend! CHANT RELIGIEUX Quand du Seigneur le jour luira, Sa croix au ciel resplendira, Et l'univers s'écroulera. MARGUERITE Hélas! ce chant pieux est plus terrible encore. MÉPHISTOPHÈLÈS Non! Dieu pour toi n'a plus de pardon! Le ciel pour toi n'a plus d'aurore! Non! Non! CHANT RELIGIEUX Que dirai-je alors au Seigneur? Où trouverai-je un protecteur. Quand l'innocent n'est pas sans peur! MARGUERITE Ah! ce chant m'étouffe et m'opprime! Je suis dans un cercle de fer! MÉPHISTOPHÈLÈS Adieu les nuits d'amour et les jours pleins d'ivresse! A toi malheur! A toi l'enfer! MARGUERITE ET LE CHŒUR RELIGIEUX Seigneur, accueillez la prière Des coeurs malheureux! Qu'un rayon de votre lumière Descende sur eux! MÉPHISTOPHÈLÈS Marguerite! Sois maudite! A toi l'enfer! MARGUERITE Ah!	MARGHERITA Dio! Chi è questa voce che mi parla nell'ombra? Dio onnipotente! Quale velo d'ombra su di me discende? CORO RELIGIOSO Quando splenderà il giorno del Signore La sua croce risplenderà nel cielo E l'universo crollerà. MARGHERITA Ahimè! Questo canto è ancora più terribile! MEFISTOFÈLE No! Dio per te non ha più perdono! Il cielo per te non ha più l'aurora! No! No! CORO RELIGIOSO Che dirò allora al Signore? Dove troverò un protettore, Quando l'innocente stesso non è senza paura? MARGHERITA Ah! Questo canto mi soffoca e mi opprime! Sono dentro un cerchio di ferro! MEFISTOFÈLE Addio alle notti d'amore e ai giorni pieni di ebbrezza! A te la maledizione! A te l'inferno! MARGHERITA E CORO Signore, accogli la preghiera Di cuori sofferenti! Che un raggio della vostra luce Discenda sopra di loro! MEFISTOFÈLE Margherita! Che tu sia maledetta! A te l'inferno! <i>(Scompare)</i> MARGHERITA Ah! <i>(Margherita getta un grido e cade svenuta su una pietra tombale.)</i>	SCÈNE TROISIÈME CHŒUR DES SOLDATS Déposons les armes! Dans nos foyers enfin nous voici revenus! Nos mères en larmes, Nos mères et nos soeurs Ne nous attendront plus. VALENTIN Eh! parbleu! c'est Siébel! SIÉBEL En effet, je... VALENTIN Viens vite! Viens dans mes bras! Et Marguerite? SIÉBEL Elle est à l'église, je crois. VALENTIN Oui, priant Dieu pour moi! Chère soeur, Comme elle va prêter une oreille attentive Au récit de nos combats! CHŒUR DES SOLDATS Oui, c'est plaisir, dans les familles De conter aux enfants qui frémissent tout bas Aux vieillards, aux jeunes filles, La guerre et ses combats! Gloire immortelle De nos aïeux, Sois-nous fidèle, Mourons comme eux! Et sous ton aile,	SCENA TERZA <i>Una strada. A sinistra la casa di Margherita. Soldati ritornano dalla guerra; fra essi Valentino. Una folla, in mezzo alla quale si trova Siébel, li aspetta sulla strada. Si ode il suono di una marcia.</i> CORO DI SOLDATI Deponiamo le armi! Finalmente eccoci tornati a casa! Le nostre madri in lacrime, Le nostre madri e le nostre sorelle Hanno finito di aspettarci. VALENTINO <i>(scorgendo Siébel)</i> Eh, perbacco! È Siébel! SIÉBEL In effetti, io... VALENTINO Vieni presto! Vieni fra le mie braccia! <i>(S'abbracciano)</i> E Margherita? SIÉBEL È in chiesa, credo! VALENTINO Sì, a pregare Dio per me! cara sorella, Come ascolta attentamente I racconti dei nostri combattimenti! CORO DI SOLDATI Sì, c'è il piacere in famiglia, Di raccontare bambini che sono tutti attenti, Ai vecchi, alle fanciulle, La guerra e i combattimenti! Gloria immortale Dei nostri avi, Che tu ci sia fedele, Che possiamo morire come loro! E sotto le tue ali,

72	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	73
Soldats vainqueurs, Dirige nos pas, enflamme nos coeurs! Pour toi, mère patrie, Affrontant le sort, Tes fils, l'âme aguerrie, Ont bravé la mort! Ta voix sainte nous crie: En avant, soldats! Le fer à la main, courez aux combats! Gloire immortelle, etc. Vers nos foyers hâtons le pas! On nous attend; la paix est faite! Plus de soupirs! Ne tardons pas! Notre pays nous tend les bras! L'amour nous rit, l'amour nous fête! Et plus d'un coeur frémit tout bas Au souvenir de nos combats! Gloire immortelle, etc.	Soldati vincitori, Guida i nostri passi, infiamma i nostri cuori! Per te, madrepatria, Affrontiamo la sorte, Figli tuoi, animo guerriero, Hanno guardato in faccia la morte! La tua santa voce ci grida: Avanti, soldati! Spada in mano, correte a combattere! Gloria immortale, etc. Verso casa affrettiamo il passo! Ci stanno aspettando; la pace è conclusa! Non più sospiri! Non attardiamoci! Il nostro paese ci tende le braccia! L'amore ci sorride, l'amore ci fa festa! E più di un cuore è fremente Al ricordo dei nostri combattimenti! Gloria immortale, etc. <i>(I soldati e la folla si disperdono – Valentino e Siébel restano soli)</i>	VALENTIN Que veux-tu dire? SIÉBEL Arrête! Sois clément, Valentin! VALENTIN Laisse-moi! laisse-moi! SIÉBEL Pardonne-lui! Mon Dieu, je vous implore! Mon Dieu, protéges-là! SCÈNE CINQUIÈME MÉPHISTOPHÈLÈS Qu'attendez-vous encore? Entrons dans la maison. FAUST Tais-toi, maudit! J'ai peur De rapporter ici la honte et le malheur! MÉPHISTOPHÈLÈS A quoi bon la revoir, Après l'avoir quittée? Notre présence ailleurs serait Bien mieux fêtée! Le sabbat nous attend! FAUST Marguerite!	VALENTINO <i>(dirigendosi verso casa)</i> Che vuoi dire? SIÉBEL <i>(fermandolo)</i> Fermati! Abbi pietà, Valentino! VALENTINO <i>(liberandosi)</i> Lasciami! lasciami! <i>(Entra nella casa)</i> SIÉBEL Perdonala! <i>(Solo)</i> Mio Dio, v'imploro! Mio Dio, proteggetela! <i>(Si allontana. Mefistofele e Faust entrano in scena; Mefistofele ha una chitarra in mano.)</i> SCENA QUINTA <i>Faust si dirige verso la casa di Margherita e si arresta.</i> MEFISTOFELE Che cosa aspettate ancora? Entriamo nella casa! FAUST Taci, maledetto! Ho paura Di portare qui onta e vergogna! MEFISTOFELE Perché volerla rivedere Dopo averla lasciata? La nostra presenza altrove Sarà più festeggiata! Ci attende il sabba! FAUST Margherita!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je vois que mes avis sont vains
Et que l’amour l’emporte.
Mais, pour vous faire ouvrir la porte,
Vous avez grand besoin du secours de ma voix!

«Vous qui faites l’endormie,
N’entendez-vous pas,
O Catherine, ma mie,
Ma voix et mes pas?»
Ainsi ton galant t’appelle,
Et ton coeur l’en croit!...
Ah, ah, ah!...
N’ouvre ta porte, ma belle,
Que la bague au doigt!

«Catherine que j’adore,
Pourquoi refuser
A l’amant qui vous implore
Un si doux baiser?»
Ainsi ton galant supplie,
Et ton coeur l’en croit!
Ah, ah, ah!...
Ne donne un baiser, ma mie,
Que la bague au doigt!
Ah, ah, ah!...

SCÈNE SIXIÈME

VALENTIN
Que voulez-vous, messieurs?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Pardon, mon camarade,
Mais ce n’est pas pour vous qu’était la sérénade!

VALENTIN
Ma soeur l’écouterait mieux que moi,
Je le sais!

FAUST
Sa soeur!...

MEFISTOFÈLE
Vedo che i miei avvertimenti sono vani
E che l’amore trionfa.
Ma per farvi aprire la porta,
Voi avete bisogno del soccorso della mia voce!

«Voi che fate finta di dormire,
Non sentite
O Caterina, amore mio,
La mia voce e i miei passi?»
Così il tuo amante ti chiama,
E il tuo cuore gli crede!...
Ah, ah, ah, ah!...
Non aprire la porta, mia bella,
Finché l’anello è nel tuo dito!

«Caterina che io adoro,
Perché rifiutare
all’amante che vi implora
Un così dolce bacio?»
Così il tuo amante ti supplica,
E nel tuo cuore gli credi!
Ah, ah, ah!...
Non dare un bacio, mia bella,
Finché hai l’anello al dito!
Ah, ah, ah!...

SCENA SESTA

VALENTINO
Che volete, signori?

MEFISTOFÈLE
Chiedo scusa, amico mio,
Ma la serenata non è per voi!

VALENTINO
Mia sorella l’ascolterebbe più volentieri di me!
Io lo so!
(Con un colpo di spada manda in pezzi la chitarra di Mefistofèle.)

FAUST
Sua sorella!...

MÉPHISTOPHÉLÈS
Quelle mouche vous pique?
Vous n’aimez donc pas la musique?

VALENTIN
Assez d’outrage, assez!
A qui de vous dois-je demander compte
De mon malheur et de ma honte?
Qui de vous deux doit tomber sous mes coups?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Vous le voulez?

Allons, docteur, à vous!

VALENTIN
Redouble, ô Dieu puissant,
Ma force et mon courage!
Permetts que dans son sang
Je lave mon outrage!

FAUST
Terrible et frémissant,
Il glace mon courage!
Dois-je verser le sang
Du frère que j’outrage?

MÉPHISTOPHÉLÈS
De son air menaçant,
De son aveugle rage,
Je ris!... mon bras puissant
Va détourner l’orage!

VALENTIN
Et toi qui préservas mes jours,
Toi qui me viens de Marguerite,
Je ne veux plus de ton secours,
Médaille maudite!

MEFISTOFÈLE
(a Valentino)
Che cosa vi prende?
Non amate dunque la musica?

VALENTINO
Basta oltraggiare, basta!
A chi devo chiedere conto
Della mia infelicità e della mia onta?
Chi di voi due deve cadere sotto i miei colpi?
(Faust snuda la spada.)

MEFISTOFÈLE
(a Valentino)
Voi lo volete?
(a Faust)
Allora, dottore, a voi!

VALENTINO
Raddoppia, o Dio potente,
La mia forza e il mio coraggio!
Permettete che nel suo sangue
Io lavi il mio oltraggio!

FAUST
(a parte)
Terribile e fremente
Gela il mio coraggio!
Devo versare il sangue
D’un fratello che ho oltraggiato?

MEFISTOFÈLE
Delle sue arie minacciose,
Della sua cieca rabbia,
Io rido... Il mio braccio potente
Devierà il temporale!

VALENTINO
(strappandosi dal petto la medaglia che gli ha dato Margherita)
E tu che preservasti i miei giorni,
Tu che mi vieni da Margherita,
Non voglio più il tuo soccorso,
Medaglia maledetta!
(Getta lontano la medaglia)

76	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	77
MÉPHISTOPHÉLÈS	MEFISTOFÈLE		(Entra in scena Margherita sostenuta da Siébel)
Tu t'en repentiras!	(a parte) Te ne pentirai!	MARGUERITE Valentin! Valentin!	MARGHERITA Valentino! Valentino! (Cade in ginocchio accanto a Valentino)
FAUST Terrible et frémissant, etc.	FAUST Terribile e fremente, etc.	VALENTIN Marguerite, ma soeur!	VALENTINO Margherita, sorella, (La respinge) Che vuoi da me? Vattene!
VALENTIN Redouble, ô Dieu puissant, etc.	VALENTINO Raddoppia, o Dio possente, etc.	MARGUERITE O Dieu!	MARGHERITA O Dio!
MÉPHISTOPHÉLÈS De son air menaçant, etc.	MEFISTOFÈLE Della sua aria minacciosa, etc.	VALENTIN Je meurs par elle! J'ai sottement cherché querelle A son amant!	VALENTINO Io muoio a causa sua! Ho stoltamente voluto un duello Con il suo amante!
VALENTIN En garde et défends-toi!	VALENTINO In guardia, e difenditi!	CHŒUR Son amant!	IL CORO (mostrando Margherita) Il suo amante!
MÉPHISTOPHÉLÈS Serrez-vous contre moi, Et poussez seulement, cher docteur, moi, je pare.	MEFISTOFÈLE (a Faust) Statemi vicino, e attaccate solamente, Caro dottore, penso io a parare. (Si battono. Al quarto assalto, Mefistofele scosta la spada di Valentino, e Faust entra nella sua guardia e lo ferisce. Valentino cade.) Il nostro eroe è steso sulla sabbia! Andiamocene ora, andiamocene! (Porta via Faust. Arriva Marta assieme a dei borghesi che portano torce.)	SIÉBEL Grâce, grâce!	SIÉBEL (a Valentino) Pietà! Pietà!
SCÈNE SEPTIÈME	SCENA SETTIMA	MARGUERITE Douleur cruelle! O châtiment!	MARGHERITA Dolore crudele! O castigo!
MARTHE ET LE CHŒUR Par ici, par ici, mes amis! On se bat dans la rue! L'un deux est tombé là! Regardez: le voici! Il n'est pas encor mort! On dirait qu'il remue! Vite, approchez! Il faut le secourir!	MARTA E I BORGHESI Per di qua, per di qua, amici miei! Ci si batte sulla strada! Uno dei due è caduto là! Guardate: eccolo! Non è ancora morto! Sembra che si muova! Venite presto! Bisogna soccorrerlo!	SIÉBEL Grâce pour elle! Soyez clément!	SIÉBEL Abbi pietà di lei! Sii clemente!
VALENTIN Merci! Merci! De vos plaintes, faites-moi grâce! J'ai vu, morbleu, la mort en face Trop souvent pour en avoir peur!	VALENTINO Grazie! Grazie! Risparmiatemi i vostri pianti, di grazia! Io ho già visto la morte in faccia Tropo spesso per avere paura!	CHŒUR Il meurt par elle! Il meurt frappé par son amant!	IL CORO Muore a causa sua! Muore colpito dal suo amante!
		VALENTIN Écoute-moi bien, Marguerite! Ce qui doit arriver arrive à l'heure dite! La mort nous frappe quand il faut, Et chacun obéit aux volontés d'en haut! Toi, te voilà dans la mauvaise voie! Tes blanches mains ne travailleront plus!	VALENTINO Ascoltami bene, Margherita! Quello che deve accadere, accade all'ora giusta! La morte ci porta via quando è necessario, E ciascuno obbedisce alla volontà del cielo! Tu ti sei messa su una cattiva strada! Le tue bianche mani non lavorano più!

78	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	79
Tu renieras, Pour vivre dans la joie, Tous les devoirs et toutes les vertus! Va! la honte t'accable! Le remords suit tes pas! Mais enfin, l'heure sonne! Meurs! Et si Dieu te pardonne, Sois maudite ici-bas! CHŒUR O terreur! ô blasphème! A ton heure suprême, infortuné, Songe, hélas, à toi-même... Pardonne, si tu veux être un jour pardonné! VALENTIN Marguerite! Sois maudite! La mort t'attend sur ton grabat! Moi je meurs de ta main et je tombe en soldat! CHŒUR Que le Seigneur ait son âme Et pardonne au pêcheur. CINQUIÈME ACTE SCÈNE PREMIÈRE CHŒUR DES FEUX FOLLETS Dans les bruyères, Dans les roseaux, Parmi les pierres, Et sur les eaux, De place en place, Perçant la nuit, S'allume et passe	Tu rinnegherai, Per vivere nel piacere, Tutti i doveri e tutte le virtù! Va! L'onta ti schiaccia! Il rimorso seguirà i tuoi passi! Ma alla fine verrà l'ora anche per te! Morirai. E se Dio ti perdonerà, Che tu sia maledetta qui in terra. LA FOLLA O terrore! O blasfemo! Nella tua ora suprema, o sfortunato, Pensa a te stesso... Perdona, se vorrai essere perdonato! VALENTINO Margherita! Che tu sia maledetta! La morte ti attende sul tuo giaciglio! Muoi per mano tua, e muoi da soldato! (Muore. Siébel trascina via Margherita) TUTTI Che il Signore aiuti la sua anima E perdoni al peccatore! ATTO QUINTO SCENA PRIMA La montagna di Harz. È la notte di Walpurga. Nell'oscurità, demoni e streghe fanno un sabba. CORO DI FUOCHI FATUI Nelle brughiere, Nei roseti, Fra le pietre, E sulle acque, Di posto in posto, Penetrando la notte, S'accende e passa,	Un feu qui luit! Alerte! Alerte! De loin, de près, Dans l'herbe verte, Sous les cypès, Mouvantes flammes, Rayons glacés, Voici les âmes Des trépassés! FAUST Arrête! MÉPHISTOPHÈLÈS N'as-tu pas promis De m'accompagner sans rien dire? FAUST Où sommes-nous? MÉPHISTOPHÈLÈS Dans mon empire! Ici, docteur, tout m'est soumis. Voici la nuit de Walpurgis! CHŒUR Voici la nuit de Walpurgis! Hou! Hou! FAUST Mon sang se glace! MÉPHISTOPHÈLÈS Attends! Je n'ai qu'un signe à faire Pour qu'ici tout change et s'éclaire! ... Jusqu'aux premiers feux du matin, A l'abri des regards profanes,	Un fuoco che luce! Attenti! Attenti! Da lontano, da vicino, Nell'erba verde, Sotto i cipressi, Fiamme in movimento, Raggi gelati, Ecco le anime Dei trapassati. (Appaiono Faust e Mefistofele su un'alta cima) FAUST Ferma! MEFISTOFELE Non mi hai promesso Di accompagnarmi senza obiettare? FAUST Dove siamo? MEFISTOFELE Nel mio impero! Qui, dottore, tutto mi è sottomesso. Ecco la notte di Walpurga! VOCI LONTANE Ecco la notte di Walpurga! Hu! Hu! FAUST Il sangue mi si gela nelle vene! (Fa per uscire) MEFISTOFELE (trattenendolo) Aspetta! Non ho che da fare un segnale Perché qui tutto cambi e si rischiari! (La montagna si apre e lascia vedere un vasto palazzo splendente d'oro, in mezzo al quale si trova un tavolo riccamente imbandito, attorno al quale stanno regine e cortigiani dell'antichità.) Fino ai primi fuochi del mattino, Al riparo da sguardi profani,

80	IL LIBRETTO	IL LIBRETTO	81
Je t'offre une place au festin Des reines et des courtisanes!	Io ti offro un posto di feste Di regine e di cortigiani.	FAUST Endors dans ton ivresse Mon coeur enseveli!	FAUST Addormenta nella tua ebbrezza Il mio cuore sepolto!
CHŒUR Que les coupes s'emplissent, Au nom des anciens dieux! Que les airs retentissent De nos rires joyeux!	CORO Che le coppe si riempiano, In nome degli antichi dei! Che l'aria si riempia Delle nostre gioiose risa!	CHŒUR Ô doux nectar!	CORO O dolce nettare!
MÉPHISTOPHÈLÈS Reines de beauté, de l'antiquité, Cléopâtre aux doux yeux, Lais au front charmant, Laissez-nous au banquet Prendre place un moment.	MEFISTOFELE Regine di beltà, dell'antichità, Cleopatra dagli occhi dolci, Laide dalla Fronte seducente, Lasciateci al banchetto Prendere parte per un momento. <i>(Offre una coppa a Faust.)</i> Andiamo! Andiamo! Per guarire la febbre Del tuo cuore ferito, Prendi questa coppa e che le tue labbra Vi trovino l'oblio del passato.	FAUST Dans la coupe enchanteresse Pour jamais je bois l'oubli!	FAUST Nella coppa incantatrice Bevo l'eterno oblio!
Allons! Allons! Pour guérir la fièvre De ton coeur blessé, Prends cette coupe et que ta lèvre Y puise l'oubli du passé!		MÉPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Dans la coupe enchanteresse Pour jamais buvons l'oubli!	MEFISTOFELE E IL CORO Nella coppa incantatrice Beviamo l'oblio eterno!
CHŒUR Que les coupes s'emplissent Au nom des anciens dieux, etc.	CORO Che le coppe si riempiano In nome degli antichi dei, etc.	FAUST Volupté, devant tes charmes Se réveille le désir,	FAUST Voluttà, davanti al tuo fascino Si risveglia il desiderio,
FAUST Vains remords! Risible folie! Il est temps que mon coeur oublie! Donne et buvons jusqu'à la lie!	CORO O volupté!	CHŒUR Ô volupté!	CORO O voluttà!
Doux nectar dans ton ivresse Tiens mon coeur enseveli.	FAUST Vani rimorsi! Risibili follie! È tempo che il mio cuore dimentichi! Dammi e beviamo fino in fondo! <i>(Afferra una coppa)</i>	FAUST Laisse-nous loin des alarmes Au passage te saisir.	FAUST Tienci lontano dagli allarmi, Fatti afferrare al tuo passaggio,
CHŒUR Ô doux nectar!	Dolce nettare nella tua ebbrezza Tieni il mio cuore sepolto.	CHŒUR Ô volupté!	CORO O voluttà!
FAUST Qu'un baiser de feu caresse Jusqu'au jour mon front pâli.	CORO O dolce nettare!	FAUST Déesse, par tes charmes Réveille le désir,	FAUST Dea, per il tuo fascino Risvegli il desiderio,
CHŒUR Ô doux nectar!	CORO O dolce nettare!	CHŒUR Ô volupté!	CORO O voluttà!
	Et noyons l'amour en larmes Dans l'ivresse et le plaisir!	FAUST Déesse, par tes charmes Réveille le désir,	FAUST Dea, per il tuo fascino Risvegli il desiderio,
	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Et noyons l'amour en larmes Dans la joie et le plaisir!	CHŒUR Ô volupté!	CORO O voluttà!
	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Et noyons l'amour en larmes Dans la joie et le plaisir!	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Et noyons l'amour en larmes Dans la joie et le plaisir!	E anneghiamo l'amore lacrimevole Nell'ebbrezza e nel piacere!
	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Et noyons l'amour en larmes Dans la joie et le plaisir!	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Et noyons l'amour en larmes Dans la joie et le plaisir!	MEPHISTOPHÈLÈS AVEC LE CHŒUR Anneghiamo l'amore lacrimevole Nella gioia e nel piacere!
	(Una luce livida invade il palcoscenico. Si vede ap- parire una visione di Margherita nella sua cella.)		

MÉPHISTOPHÉLÈS

Que ton ivresse, ô volupté,
Étouffe le remords en son coeur enchanté!

SCÈNE DEUXIÈME

MÉPHISTOPHÉLÈS

Qu’as-tu donc?

FAUST

Ne la vois-tu pas?
Là, devant nous, muette et blême!
Quel étrange ornement
Autour de ce beau cou!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Vision!

FAUST

Un ruban rouge qu’elle cache!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Magie!

FAUST

Un ruban rouge,
Étroit comme un tranchant de hache!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Sortilège!

FAUST

Marguerite! Je sens se dresser mes cheveux!
Je veux la voir! Viens, je le veux!

MEFISTOFÈLE

(senza vedere Margherita)
Che la tua ebbrezza, o voluttà,
Soffochi i rimorsi nel suo cuore incantato!

(Faust si accorge di Margherita e getta la sua coppa lontano da sé; nello stesso tempo palazzo e cortigiani scompaiono, ed egli e Mefistofele si ritrovano nella valle del Brocken.)

SCENA SECONDA

La valle del Brocken.

MEFISTOFÈLE

Che cos’hai?

FAUST

Non la vedi?
Là, davanti a noi, silenziosa e pallida!
Che strano ornamento
Ha attorno al suo bel collo!

MEFISTOFÈLE

Visione!

FAUST

Un nastro rosso che nasconde!

MEFISTOFÈLE

Magia!

FAUST

Un nastro rosso,
Sottile come il filo d’un’ascia!

MEFISTOFÈLE

Sortilegio!
(La visione scompare.)

FAUST

Margherita! Mi sento drizzare i capelli!
Voglio vederla! Vieni, lo voglio!

SCÈNE TROISIÈME

FAUST

Va-t’en!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Le jour va luire. On dresse l’échafaud
Décide sans retard Marguerite à te suivre.
Le geôlier dort. Voici les clefs.
Il faut que ta main d’homme la délivre.

FAUST

Laisse-moi!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Hâte-toi! Moi, je veille au-dehors.

FAUST

Mon coeur est pénétré d’épouvante!
O torture!
O source de regrets et d’éternels remords!
C’est elle, la voici, la douce créature,
Jetée au fond d’une prison
Comme une vile criminelle!
Le désespoir égara sa raison!
Son pauvre enfant, ô Dieu, tué par elle!
Marguerite!

MARGUERITE

Ah! C’est la voix du bien-aimé!

A son appel mon coeur s’est ranimé.

FAUST

Marguerite!

(Trascina con sé Mefistofele e si apre, spada alla mano, un passaggio attraverso la folla di demoni e di mostri infernali che cercano di trattenerlo.)

SCENA TERZA

Una prigioniera.
Margherita dorme. Mefistofele entra con Faust.

FAUST

(a Mefistofele)
Vattene!

MEFISTOFÈLE

Il giorno sta per sorgere. Stanno erigendo il patibolo;
Persuadi senza perder tempo Margherita a seguirti.
Il carceriere dorme. Ecco le chiavi.
Occorre che la tua mano umana la liberi.

FAUST

Lasciami!

MEFISTOFÈLE

Affrettati! Io veglierò al di fuori.
(Esce)

FAUST

Il mio cuore è pieno di spavento!
O tortura!
O fonte di rimpianti e di eterni rimorsi!
È lei, eccola, la dolce creatura,
Gettata in fondo a una prigionia
Come un vile criminale!
La disperazione l’ha portata alla pazzia!
Ha ucciso, o Dio, il suo povero bambino!
Margherita!

MARGHERITA

(svegliandosi)
Ah! È la voce del mio grande amore!
(Si alza in piedi)
Al suo richiamo il mio cuore si è rianimato.

FAUST

Margherita!

MARGUERITE
Au milieu de vos éclats de rire,
Démon qui m'entourez,
J'ai reconnu sa voix!

FAUST
Marguerite!

MARGUERITE
Sa main, sa douce main m'attire!
Je suis libre! Il est là! Je l'entends! Je le vois!

Oui, c'est toi! Je t'aime!
Les fers, la mort même
Ne me font plus peur!
Tu m'as retrouvée!
Me voilà sauvée!
C'est toi!
Je suis sur ton cœur!

FAUST
Oui, c'est moi, je t'aime!
Malgré l'effort même
Du démon moqueur,
Je t'ai retrouvée!
Te voilà sauvée!
C'est moi!
Viens, viens sur mon cœur!

MARGUERITE
Attends! voici la rue,
Où tu m'as vue
Pour la première fois!
Où votre main osa presque
Effleurer mes doigts:
«Ne permettez-vous pas, ma belle demoiselle,
Qu'on vous offre le bras pour faire le chemin?»
«Non, monsieur, je ne suis demoiselle ni belle,
Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main!»

FAUST
Oui, mon cœur se souvient!
Mais fuyons! l'heure passe!

MARGHERITA
In mezzo ai vostri scoppi di risa,
Demoni che mi circondate,
Io ho riconosciuto la sua voce!

FAUST
Margherita!

MARGHERITA
La sua mano, la sua dolce mano m'attira!
Sono libera! Egli e là! Io lo sento! Io lo vedo!

Sì, sei tu! Io ti amo!
I ferri, la stessa morte
Non mi fanno più paura!
Tu mi hai ritrovata!
Eccomi in salvo!
Ci sei tu!
Io sono nel tuo cuore!

FAUST
Sì, sono io, ti amo!
Malgrado gli sforzi
Dei demoni burloni,
Ti ho ritrovata!
Eccoti in salvo!
Sono io!
Vieni, vieni sul mio cuore!
(Cerca di trascinarla fuori. Ella si svincola dolcemente dalle sue braccia.)

MARGHERITA
Aspetta! Ecco la strada,
Dove tu mi hai vista
Per la prima volta!
Dove le tue mani hanno osato
Sfiorare le mie dita:
«Permettete, mia bella damigella
Che vi si offra il braccio, mentre camminiamo?»
«No, signore, io non sono né damigella, né bella,
E non ho bisogno che qualcuno mi dia il braccio!».

FAUST
Sì, il mio cuore si ricorda!
Ma fuggiamo! Il tempo passa!

MARGUERITE
Et voici le jardin charmant
Parfumé de myrte et de roses
Où chaque nuit, discrètement,
Tu pénétrais à la nuit close.

FAUST
Viens, viens, Marguerite!

MARGUERITE
Non!

FAUST
Viens, viens, fuyons!

MARGUERITE
Non, reste encore!

FAUST
O ciel! Elle ne m'entend pas!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Alerte, alerte, ou vous êtes perdus!
Si vous tardez encor, je ne m'en mêle plus!

MARGUERITE
Le démon! le démon!
Le vois-tu, là, dans l'ombre
Fixant sur nous son oeil de feu?
Que nous veut-il? Chasse-le du saint lieu!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Quittons ce lieu sombre!
Le jour est levé;
De leur pied sonore
J'entends nos chevaux frapper le pavé.

Viens! Sauvons-là.
Peut-être il en est temps encore!

MARGUERITE
Mon Dieu, protégez-moi!
Mon Dieu, je vous implore!

MARGHERITA
Ed ecco il giardino delizioso
Profumato di mirti e di rose
Dove ogni notte, discretamente,
Tu penetravi, calata la notte.

FAUST
Vieni, vieni, Margherita!

MARGHERITA
No!

FAUST
Vieni, vieni, fuggiamo!

MARGHERITA
No, rimani ancora!

FAUST
O cielo! Ella non mi capisce!

(Ricomparsa Mefistofele)

MEFISTOFELE
Attenti, attenti, o siete perduti!
Se tardate ancora, io non m'immischio più!

MARGHERITA
Il diavolo! Il diavolo!
Lo vedi tu, là, nell'ombra,
Che fissa su di noi i suoi occhi di fuoco?
Che cosa vuole? Caccialo da questo santo luogo!

MEFISTOFELE
Lasciamo questo luogo oscuro!
Il giorno si è levato;
Dal loro scalpitare
Sento i nostri cavalli che calpestano la strada.
(Cercando di tirar via Faust)
Vieni! Salviamola.
Forse si è ancora in tempo!

MARGHERITA
Mio Dio, proteggetemi!
Mio Dio, vi imploro!

FAUST
Viens, fuyons!
Peut-être en est-il temps encore!

MARGUERITE

Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux!
Dieu juste, à toi je m’abandonne!
Dieu bon, je suis à toi, pardonne!

FAUST
Viens, suis-moi, je le veux!

MARGUERITE
Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Hâtons-nous! L’heure sonne!

FAUST
Viens! Suis-moi!

MARGUERITE
Dieu juste, à toi je m’abandonne!
Dieu bon, je suis à toi, pardonne!

FAUST
Viens, suis-moi, je le veux!
Viens! Quittons ces lieux!
Déjà le jour envahit les cieux!
Viens, c’est moi qui te l’ordonne!
Déjà le jour envahit les cieux!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Hâtons-nous de quitter ces lieux!
Déjà le jour envahit les cieux!
Suis nos pas, ou je t’abandonne!
Hâtons-nous de quitter ces lieux!

MARGUERITE
Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux!

FAUST
Vieni, fuggiamo!
Forse siamo ancora in tempo!

MARGHERITA
(cadendo in ginocchio)
Angeli puri, angeli radiosi,
Portate la mia anima in paradiso!
Dio giusto, a te m’abbandono!
Dio buono, a te chiedo perdono!

FAUST
Vieni, sono io, lo voglio!

MARGHERITA
Angeli puri, angeli radiosi,
Portate la mia anima in paradiso!

MEFISTOFÈLE
Affrettiamoci! Sta suonando l’ora!

FAUST
Vieni, seguimi!

MARGHERITA
Dio giusto, a te m’abbandono!
Dio buono, a te chiedo perdono!

FAUST
Vieni, seguimi, lo voglio!
Vieni! Lasciamo questo luogo!
Già il giorno si avanza nel cielo!
Vieni! Sono io che te lo ordino!
Già il giorno avanza nel cielo!

MEFISTOFÈLE
Affrettiamoci a lasciare questo luogo!
Già il giorno avanza nel cielo!
Segui i nostri passi, o io ti abbandono!
Affrettiamoci a lasciare questo luogo!

MARGHERITA
Angeli puri, angeli radiosi,
Portate la mia anima in paradiso!

FAUST
Marguerite!

MARGUERITE
Pourquoi ce regard menaçant?

FAUST
Marguerite!

MARGUERITE
Pourquoi ces mains rouges de sang?

Va! Tu me fais horreur!

FAUST
Ah!

MÉPHISTOPHÈLÈS
Jugée!

CHŒUR GÉNÉRAL
Sauvée!

Christ est ressuscité!
Christ vient de naître!
Paix et félicité
Aux disciples du Maître!
Christ vient de naître!
Christ est ressuscité!

FAUST
Margherita!

MARGHERITA
Perché questo sguardo minaccioso?

FAUST
Margherita!

MARGHERITA
Perché queste mani rosse di sangue?
(respingendolo)
Va! Tu mi fai orrore!
(Cade a terra senza vita.)

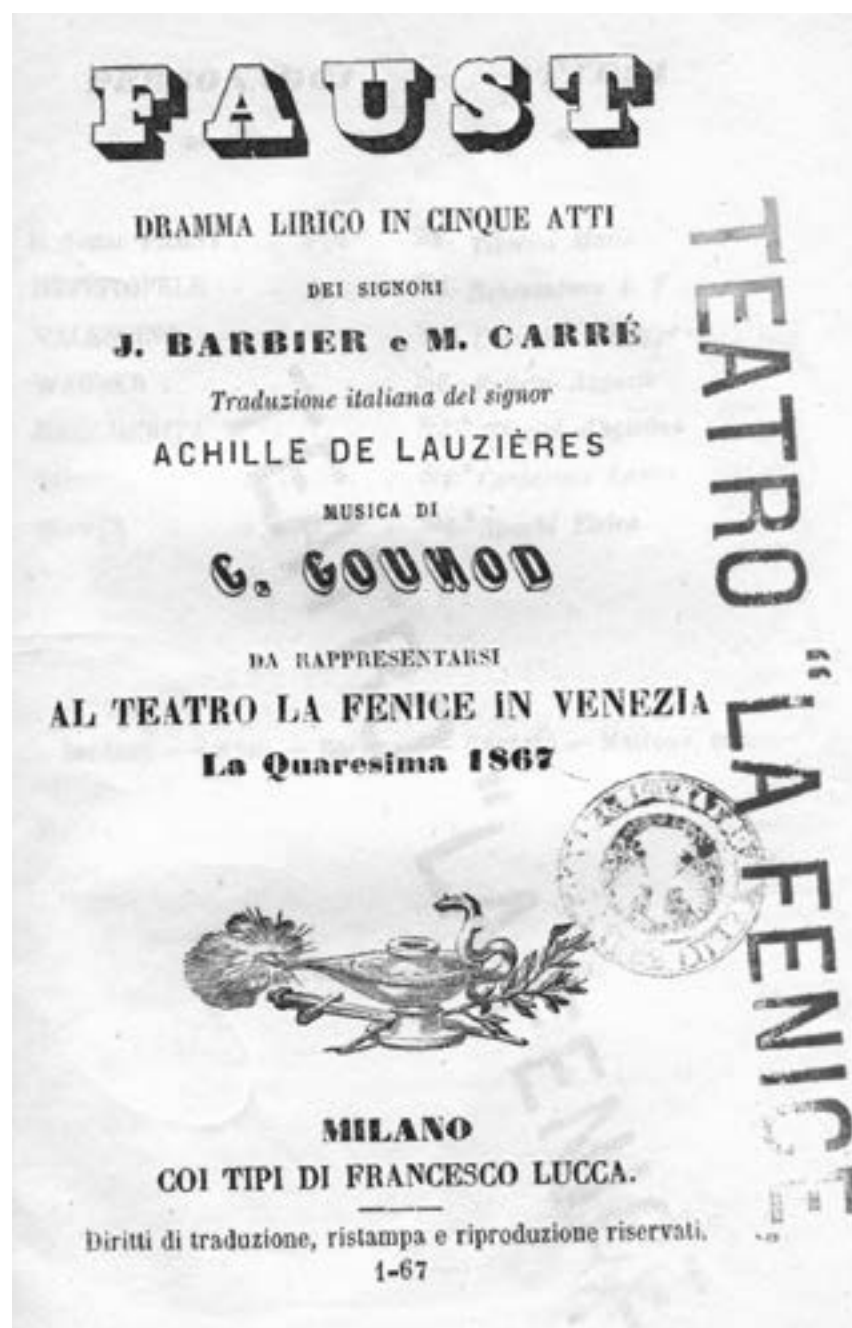
FAUST
Ah!

MEFISTOFÈLE
Giudicata!

CORO DEGLI ANGELI
Salvata!

CORO GENERALE
Cristo è risuscitato!
Cristo è rinato!
Pace e felicità
Ai discepoli del Maestro!
Cristo è rinato!
Cristo è risuscitato!

(Le mura della prigione si sono aperte. L’anima di Margherita s’innalza al cielo. Faust cade in ginocchio e prega. Mefistofele è semidisteso a terra sotto la spada luminosa dell’Arcangelo)



Frontespizio del libretto di *Faust* di Gounod per la rappresentazione al Teatro La Fenice del 1867. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Sul *Faust* di Gounod

di Paul Prévost

Il *Faust* di Gounod (1818-1893) è senza dubbio una delle opere più rimaneggiate del repertorio lirico francese del XIX secolo. Concepito in un primo momento per essere rappresentato al Théâtre Lyrique nel 1859 sotto forma di un *opéra* con dialoghi parlati, a partire dal 1860 viene trasformato in un'opera interamente cantata. Prende infine l'aspetto di un *grand opéra* con balletto per il suo trasferimento all'Opéra de Paris nel 1869. È in questa versione che è diventato celebre sulle scene del mondo intero.

Il primo contatto del compositore con l'opera di Goethe risale al 1840, all'epoca del suo soggiorno italiano a Villa Medici, che seguiva il riconoscimento del primo premio al Grand Prix di Roma (1839). Questo testo esercitava da sempre un'autentica fascinazione sugli artisti e il pubblico francese e aveva già fornito materiale per un'importante produzione di adattamenti di ogni genere. A partire da quel periodo, Gounod cominciò ad annotare nei suoi appunti le diverse idee che sperava di poter sfruttare «il giorno in cui avrebbe tentato di affrontare questo soggetto come opera» (*Mémoires d'un artiste*). L'Italia favorì la sua tendenza al romanticismo ed è verosimilmente in questo stato d'animo che egli compose un breve *Adagio* per pianoforte, intitolato *À la lune*, primo abbozzo di un tema fondamentale del duetto del giardino della futura opera, «Ô nuit d'amour, ciel radieux!».

La genesi del libretto di *Faust* rimane difficile da precisare. Fu il risultato del comune desiderio di tre persone, Jules Barbier, Gounod e Léon Carvalho, direttore del Théâtre Lyrique. Barbier si basò sul dramma in prosa di Michel Carré *Faust et Marguerite* del 1850, che completò e mise in versi. Carré interverrà solo successivamente per qualche numero, il più famoso dei quali è la *Ronde du Veau d'or*. Più volte ridotto, il libretto venne inviato alla censura nel novembre 1858.

Come la critica tedesca, che dalla fine del XIX secolo vedeva nell'adattamento di Barbier e Carré una troppo pallida imitazione di Goethe, anche la musicologia francese ha spesso denigrato il libretto musicato da Gounod. Gli autori però non intendevano tanto essere fedeli a un modello – certamente prestigioso – quanto piuttosto realizzare un libero adattamento destinato alle scene del teatro lirico, in un momento in cui il mito aveva già fornito materia a numerose opere in francese, posteriori a Goethe.

Abilmente concepito dal punto di vista drammaturgico e accuratamente messo in versi, il libretto iniziale si basa su tre elementi di pari importanza. Il primo è senza dubbio la relazione amorosa di Faust e Marguerite. La giovane pia soccombe al fascino di un Faust

ambiguo, che all'inizio è un gaudente senza scrupoli e alla fine dubita del suo diabolico compagno. L'amore impossibile della tragedia classica lascia il posto a una relazione malsana che porta all'assassinio di un bambino nato nel peccato. Il secondo tema rientra nella sfera del fantastico e permette effetti registici spettacolari, dal ringiovanimento di Faust e l'apparizione idealizzata di Marguerite in fondo allo studio del dottore, fino alla notte di Valpurga dove demoni e streghe si abbandonano al sabba. Il filone tematico più forte è quello di ordine religioso e non si può non pensare che Gounod avesse largamente contribuito a svilupparlo dandogli un'importanza che non ha né in Goethe, né nel dramma di Carré. Il libretto, infatti, è una sintesi della catechesi cristiana del peccato. Consegnata a un amante che la desidera senza amarla realmente, la pura Marguerite ha messo al mondo un bambino che lei stessa uccide per nascondere il suo errore. La sua sincera contrizione la porta a smascherare il demone sul quale trionferà. Come una novella Eva, si guadagna la salvezza in un'apoteosi che evoca l'Assunzione della Vergine. Nelle sue imprecazioni, Faust maledice «l'amore, la speranza e la fede», virtù teologali trasposte nei tre atti della preghiera tradizionale cristiana. Al contrario di Marguerite, la scienza di Faust, radicata nel mondo, ignora la povertà di spirito celebrata nel sermone delle Beatitudini, lo predispone al peccato e lo allontana dalla Sapienza, vera conoscenza di Dio. Certamente con più successo che non nel racconto evangelico (Mt 4, 1-11, Lc 4, 1-13), Méphistophélès tenta la sua vittima proponendogli la ricchezza e la potenza, prima di concedergli la giovinezza a prezzo di un patto



I due librettisti di Faust di Charles Gounod: Jules Barbier (1825-1901) in una foto di Nadar del 1880 circa, e Michel Carré in una foto pubblicata nel periodico «L'Art Français» del 15 dicembre 1894.

mortale volto a godere solo per un breve istante dei piaceri materiali. L'opera si conclude con una serena proclamazione della resurrezione del Cristo – cuore della fede cattolica che tanto ha messo in imbarazzo la censura – appello definitivo alla vita e risposta pacificata al Nulla con cui iniziava il prologo.

I quaderni di schizzi musicali, spesso privi di testo, non sono datati. Mentre lavorava sul libretto, Gounod annotò i frammenti di diversi numeri musicali in corrispondenza della loro posizione nel testo. Questo lavoro si combinava con l'elaborazione della partitura per orchestra manoscritta, il cui ultimo foglio riporta una sola data: «sabato 17 [luglio 1858]».

Secondo Léon Carvalho, l'opera era quasi terminata alla fine di febbraio 1857 ma a quel punto l'orchestrazione era ancora molto frammentaria e i numeri musicali tutt'altro che terminati. Durante l'estate del 1858, Gounod lavorò senza sosta all'orchestrazione. Le prime prove in teatro cominciarono all'inizio di settembre. L'8 ottobre il compositore si scusò per il suo silenzio in una lettera agli amici Desgoffe: «Da quando siete partiti, sono stato talmente sfiancato dalle esigenze del teatro che mi è stato impossibile lasciare anche solo per un momento il mio lavoro di strumentazione. [...] Sono nel pieno delle prove del *Faust* che mi impone un duro lavoro di ricopiatura quasi ogni giorno. È il lavoro più grande che abbia mai intrapreso da quando compongo. Dio voglia che io riesca a portarlo a termine: sapete che questo *Faust* è il sogno della mia vita». L'ampiezza dell'incarico indusse Carvalho a rifiutare la prima rappresentazione all'inizio dell'anno dopo, il che non contribuì a rassicurare il compositore sul valore del suo lavoro. «Per quanto mi riguarda – scrive a Georges Bizet (11 gennaio 1859) – non so bene dirti quanto valga la mia partitura: ci sono talmente immerso che sono un cattivo giudice. Oggi niente mi fa più effetto: sono saturo della mia musica».

I giornali riferirono regolarmente sui rinvii della prima – dovuta a una mancanza di preparazione – che non potevano far altro che stuzzicare la curiosità del pubblico. «Il signor Gounod è, si dice, molto esigente; ma le sue esigenze sono assolutamente legittime, perché dettate da un nobile sentimento d'artista e d'altro canto il signor Carvalho non arretra di fronte ad alcun sacrificio per assicurarsi un nuovo successo con il nuovo lavoro del maestro francese» («La France musicale», 21 novembre 1858).

Senza dubbio gli autori, Gounod per primo, avevano di che essere preoccupati riguardo la realizzazione finale del loro *Faust*. L'opera prevedeva davvero troppa musica e si dovette procedere a numerosi tagli affinché lo spettacolo non eccedesse la durata di una serata. Jules Massenet, all'epoca timpanista al Théâtre Lyrique, racconta: «Facevamo le prove in preda all'entusiasmo, sotto la direzione del buon Léo Delibes, allora *chef de chant*... Sapevamo che si stavano già organizzando per farci fallire... pensate quindi, questa nuova musica era talmente diversa da quella che trionfava allora!... A teatro eravamo nervosi, preoccupati, la trovavamo troppo lunga... e Gounod piangeva... sì, piangeva... per i tagli che lo costringevano a fare nella sua partitura» (Georges Cain, *Promenades dans Paris*). Oltre a vincoli di ogni genere, si aggiungano poi le pretese da diva della signora Carvalho, prima interprete del ruolo e moglie del direttore del teatro.

La prima andò finalmente in scena il 19 marzo 1859, con Marie-Caroline Mioslan-Carvalho (Marguerite), Jules Barbot (Faust) e Mathieu-Émile Balanqué (Méphistophélès).

trophélès) nei ruoli principali. Dopo le molte modifiche subite dal manoscritto originale, non sappiamo quale fosse la parte del parlato, poco rilevante se si dà credito alla stampa dell'epoca che riconobbe in *Faust* «un autentico *grand opéra* per lo sviluppo dello stile e l'assenza quasi totale del dialogo» («Revue musicale», 1 aprile 1859). Saint-Saëns, che confessò di preferire la versione *opéra*, osservò tuttavia «che in alcune parti l'amalgama fra testo e orchestra era molto pittoresca» (*Portraits et souvenirs*).

La musicologia di inizio '900 si è sostanzialmente limitata a ripetere i giudizi negativi espressi dalle recensioni più ostili a Gounod apparse all'epoca della prima rappresentazione del *Faust* nel 1859. Di sicuro si basava sulla testimonianza di Carvalho, fermamente intenzionato a far risaltare il suo coraggio e la sua tenacia nei confronti di un'ostilità che si compiaceva di esagerare. In realtà, la critica trattò l'opera come tutte le altre novità e i giudizi su di essa, contrastanti e quasi sempre sfumati, ne restituiscono un'immagine tutto sommato positiva, nonostante l'opera non rispettasse pienamente il modello goethiano, principale rimprovero rivolto ai suoi autori. Questi giornali in fin dei conti si interessarono poco alla musica, limitandosi a qualche elogio dei numeri musicali che diventeranno più popolari, primo fra tutti il



Il soprano Félice Miolan Carvalho, prima interprete di Marguerite e moglie di Léon Carvalho, direttore del Théâtre Lyrique (litografia a colori di A. Marion). La Carvalho fu la protagonista di diverse prime assolute di Gounod: oltre a Faust, Le médecin malgré lui, Philémon et Baucis, Mireille, Roméo et Juliette.

Chœur des soldats. D'altra parte, i commentatori più esperti di musica furono evidentemente i più entusiasti. Scrive Joseph d'Ortigue: «Gounod crea un personaggio che possiede in egual misura la lingua dell'intelligenza e la lingua dell'orecchio, la lingua delle parole e la lingua dei suoni. Fraseggia perfettamente i suoi recitativi, sa interrompere un dialogo, conosce la potenza dell'accento e la forza della versificazione. La frase poetica si incastona per sua natura nella propria frase musicale, il che significa che a tutta la scienza, a tutta l'ispirazione che fanno grande un musicista, Gounod aggiunge le qualità che rendono l'uomo colto e si capisce, dalla bellezza della sua musica, che egli possiede, al massimo grado, la coscienza di tutte le bellezze delle altre arti» («Le Ménestrel», 27 marzo 1859).

Replicato quasi ininterrottamente, *Faust* acquistò notorietà

presso il pubblico e la critica. Nella speranza di poterlo rappresentare all'estero, Gounod compose dei recitativi che sostituì ai dialoghi e ai passaggi melodrammatici. È sotto questa nuova forma che l'editore Choudens pubblicò la partitura d'orchestra e l'opera venne rappresentata a Strasburgo il 28 febbraio 1860 con un immenso successo. Dopo questo trionfo, tutte le principali città francesi allestirono il *Faust*, anche se non è sempre possibile stabilire in quale versione – se con o senza dialoghi – fu effettivamente messo in scena. Rappresentata in Belgio a partire dal marzo 1860, l'opera, tradotta da Dräxler-Manfred, raggiunse la Germania, che non risparmiò il suo entusiasmo per il nuovo lavoro tratto dal capolavoro di Goethe. La prima italiana andò in scena alla Scala di Milano l'11 novembre 1862 in una traduzione di Achille de Lauzières aspramente criticata dal compositore. La notte di Valpurga venne tagliata, sostituita da una versione ampliata del duetto della scena della prigione. Sotto questa medesima forma *Faust* venne rappresentato per la prima volta a Londra al Her Majesty's Theatre dall'11 giugno 1863, poi, contemporaneamente, al Covent Garden dal 2 luglio. Il lavoro andò in scena di nuovo al Her Majesty's Theatre dal 23 gennaio 1864, questa volta in inglese in una traduzione di Henry Chorley rivista da Charles Kenney. Il baritono Charles Santley, che interpretava il ruolo di Valentin, ottenne da Gounod di sviluppare il suo personaggio con la cavatina «Even bravest heart may swell», il cui testo di Chorley fu messo in versi in francese piuttosto infelicemente da Onésime Pradère («Avant de quitter ces lieux»). Questo pezzo di bravura, di cui lo stesso Gounod non era del tutto soddisfatto, fu adottato all'Opéra de Paris solo dopo la seconda guerra mondiale.

Mentre proseguivano i suoi successi in tutta la Francia e all'estero, *Faust* continuava a sedurre il pubblico parigino del Théâtre Lyrique: costanti erano le modifiche apportate a ogni replica, pur restando sempre presente una parte di dialogo parlato. Il fallimento di Carvalho obbligò sfortunatamente l'impresario a chiudere il Théâtre Lyrique nel maggio 1868.

Privato del teatro, *Faust* sparì di fatto dalla scena parigina. Émile Perrin, direttore molto attivo dell'Opéra, capì che il capolavoro di Gounod doveva assolutamente entrare nel repertorio dell'Académie Impériale. Il 31 luglio 1868 Perrin e i tre autori firmarono un contratto che prevedeva una nuova produzione di *Faust* al più tardi per il febbraio 1869. Per poter concludere il trasferimento di *Faust* all'Opéra, Gounod dovette scrivere il *divertissement* della notte di Valpurga. Poco portato per questo compito, che giudicava superficiale, e in preda a preoccupazioni di ordine morale, all'inizio pensò di delegarne la composizione a Saint-Saëns. Colpito da un malessere che gli impediva di comporre, Gounod si mise al lavoro solamente alla fine di agosto 1868. L'orchestrazione del balletto fu terminata a novembre.

Tutto il personale dell'Opéra era pronto a entrare in azione dal 24 agosto. Non passava giorno senza che l'Opéra non consacrasse una sessione di lavoro a *Faust*, che si trattasse dei solisti, del coro o del corpo di ballo. Nonostante le insistenze di Perrin, Gounod, che soggiornava a Roma, non mostrava alcuna premura di ritornare a Parigi. Rientrò finalmente nella capitale il 20 febbraio per la prima generale, che durò quattro ore. Ci vorranno sessantasette prove, di cui due generali complete – senza pubblico – per portare a termine il lavoro.

Dopo numerosi rinvii, *Faust* andò finalmente in scena all'Opéra il 3 marzo 1869 con Christine Nilsson (Marguerite), Édouard Adolphe Colin (Faust) e Jean-Baptiste Fau-

L'ORCHESTRA

- 2 FLAUTI
- OTTAVINO
- 2 OBOI
- CORNO INGLESE
- 2 CLARINETTI BASSI
- 2 FAGOTTI
- 4 CORNI
- 2 TROMBE
- 3 TROMBONI
- TIMPANI
- PERCUSSIONI
- TRIANGOLO
- TAMBURO RULLANTE
- GRANCASSA
- PIATTI
- TAM TAM
- TAMBURO
- 2 ARPE
- ORGANO
- ARCHI

re (Méphistophélès) nei ruoli principali. Al *Choeur des soldats* vennero aggiunti cento esecutori e furono scritturati quarantasei strumentisti esterni per la fanfara supplementare. La coreografia del balletto della notte di Valpurga fu ideata da Henri Justamant e l'orchestra diretta da Georges Hainl. Primo esempio di opera rappresentata per la prima volta a Parigi e poi passata sul palco dell'Opéra, lo spettacolo fu uno dei più splendidi mai rappresentati nella sala Le Peletier. La stampa aveva esasperato l'attesa mostrando con compiacimento la rivalità che opponeva Christine Nilsson a Marie-Caroline Carvalho. Come se si trattasse di un'opera inedita, tutto il bel mondo di Parigi si era accaparrato i biglietti per i palchi venduti all'asta sul boulevard. L'imperatore e l'imperatrice arrivarono con tutto il loro seguito nel momento del *Choral des épées* e rimasero in sala fino alla fine della rappresentazione. «Tutto l'Almanacco di Gotha in abito da sera, fiori e diamanti, soprattutto diamanti, a profusione e, in ogni angolo, personaggi illustri o nobili in gran quantità» («L'Indépendance belge», 5 marzo 1869).

Quando si apprestò a cantare a Londra negli *Ugonotti* di Meyerbeer, Christine Nilsson fece la sua ultima recita il 24 aprile e lasciò il posto a quella che il pubblico attendeva con impazienza: Madame Carvalho, prima interprete del ruolo e il cui successo non si era affievolito. Un tragico evento però intervenne a spezzare la sequenza ininterrotta delle rappresentazioni. Nella notte fra il 28 e il 29 ottobre 1871 un incendio distrusse

totalmente la sala Le Peletier. Le partiture d'orchestra e le scenografie di *Faust* e di altre quattordici opere, oltre a seimila costumi, sparirono fra le macerie. L'Opéra si trasferì allora all'Italien, alla sala Ventadour, dove il 2 febbraio si svolse la centoquarantesiesima rappresentazione del *Faust*. Sarà solo una parentesi: giorno dopo giorno, l'Opéra si installerà nella nuova sala costruita da Charles Garnier, dove il lavoro di Gounod andò in scena per la prima volta il 6 settembre 1875 con la Carvalho nel suo ruolo feticcio di Marguerite (centosettantesi-

LE VOCI

- DOCTOR FAUST
TENORE
- MÉPHISTOPHÉLÈS
BASSO
- MARGUERITE
SOPRANO
- VALENTIN, UN SOLDATO,
FRATELLO DI MARGUERITE
BARITONO
- WAGNER, ALLIEVO DI FAUST
BASSO
- SIÉBEL, AMICO DI VALENTIN
MEZZOSOPRANO
- MARTHE SCHWERTLEIN,
DOMESTICA DI MARGUERITE
MEZZOSOPRANO

ma rappresentazione dell'opera). Un evento simile in un luogo che non lasciava nessuno indifferente suscitò vive reazioni. L'opera in sé non venne più in alcun modo commentata, al centro dei dibattiti c'era la regia, il cui splendore si adeguava a quello dell'edificio. Questa prima messinscena al Palais Garnier sembra inaugurare la frattura che, dalla fine del XIX secolo in poi, separerà la critica colta, ansiosa di novità e pronta alla battuta di spirito, dal pubblico popolare, spesso e volentieri conservatore in materia artistica e facile da abbagliare con un lusso tanto visivo quanto sonoro. «Come in tutte le opere riallestite per la nuova sala, anche nel *Faust* non si è fatto in alcun modo tesoro dell'esperienza e [...] ci si è attenuti pedissequamente a tutte le vecchie abitudini: bisogna metterci una pietra sopra, è il teatro della routine, dello stereotipo e del cattivo gusto. La messinscena, in effetti, brilla fino all'eccesso, il che non vuol dire che sia buona» («Le XIX^e Siècle», 14 settembre 1875). Lo spettacolo di *Faust* all'Opéra, tappa obbligata di tutti i visitatori della capitale francese da fuori Parigi o dall'estero fino alla seconda guerra mondiale, non godrà più del favore degli intellettuali. Questa è senza dubbio una delle cause dell'ostracismo nei confronti della musica di Gounod e più in generale del genere del *grand opéra*, condannato dalla modernità proprio nel momento in cui trovava un contesto su misura per svilupparsi.

Abbreviato, mutilato, ricomposto dal suo autore o allestito dai direttori di teatro, *Faust* troverà infine una sistemazione stabile nella sua ultima versione interamente cantata. Inutilmente paragonato al suo modello goethiano, il libretto si articola in modo molto simmetrico intorno all'atto terzo, l'atto del giardino, scena d'amore dal romanticismo conturbante che tanto ha contribuito alla celebrità del compositore. Da una parte e dall'altra di questo episodio sentimentale dominato dal duetto dei due personaggi principali, l'atto secondo, quello dell'incontro, e l'atto quarto, quello della separazione, costituiscono momenti indispensabili all'espressione poetica e drammatica. Il tutto è incastonato fra i due atti che fungono da prologo ed epilogo.



Johan Joseph Schmeller (1796-1841), ritratto di Johann Wolfgang von Goethe; sullo sfondo la vite renana: la pianta della regione natia.

Diversi grandi quadri, di concezione drammatica e musicale molto unitaria, punteggiano l'opera. Quello della *kermesse*, che termina con il celebre valzer, è molto sviluppato e si svolge in un'atmosfera popolare ed entusiastica. Permette di introdurre il personaggio di Marguerite in modo molto originale, senza ricorrere alla convenzionale aria di presentazione. Il Quartetto del giardino è considerato giustamente il numero d'insieme più pittoresco. È seguito dal duetto nel quale Faust seduce Marguerite, modello di quello stile allo stesso tempo lirico e tenero che è la cifra distintiva dell'arte melodica di Gounod. Di struttura inedita, la scena della chiesa si impone per forza drammatica. La scena della prigione, dal canto suo, permette di richiamare diversi temi, a mo' di conclusione ciclica dell'insieme dei cinque atti.

Nello strutturare la sua opera, Gounod non trascurò i numeri tradizionali. Le arie si rinnovano sotto l'influenza della melodia francese e del Lied tedesco (*Chanson du Roi de Thulé*, *Air du rouet*). Alcuni brani sono una concessione ben riuscita al belcanto (*Air des bijoux*, intervento di Marguerite nel trio finale). I recitativi restano sempre melodici, molto rispettosi del testo, che illustrano frase per frase. L'orchestra commenta i continui cambiamenti di clima e di movimento introducendo motivi melodici, ritmici o armonici suggestivi che contribuiscono all'originalità del linguaggio. Senza concedere nulla alla facilità, *Faust* è diventato un componimento eminentemente popolare.

Pur restando fedele a una concezione tradizionale del teatro lirico, Gounod avviò un rinnovamento profondo in seno all'opera francese. Rinunciando alla virtuosità vocale fine a se stessa, si riallacciò alla melodia semplice, di grande freschezza inventiva, abilmente adattata al ritmo del testo, sostenuta da un accompagnamento orchestrale espressivo pieno di imprevisti. Il dramma perde così di intensità per diventare più intimo: il musicista dipinge dei personaggi e traduce, con i toni del fascino, dell'eleganza o del pittoresco, sentimenti che invita il suo pubblico a condividere. La giustapposizione di idee brevemente enunciate forma un concatenamento continuo, alla ricerca di un equilibrio tra melodia, declamazione e sinfonia, che apre la via al dramma lirico quale verrà concepito dai compositori francesi negli ultimi decenni del secolo.



Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, giugno 2021. Direttore Frédéric Chaslin, regia, scene e costumi di Joan Anton Rechi (foto di Michele Crosera).

Joan Anton Rechi: «La magia del cinema per restituire la giovinezza»

a cura di Leonardo Mello

Joan Anton Rechi torna alla Fenice dopo aver messo in scena Faust nel giugno del 2021, in un teatro che aveva adattato i suoi spazi alla situazione straordinaria provocata dalla pandemia. Ora che si è ristabilita la normalità, recuperando i luoghi comunemente deputati all'azione teatrale, illustra il suo nuovo Faust, che – rispetto alla scorsa estate – necessariamente deve partire da un mutamento radicale della prospettiva e della visuale.

La proposta che presentiamo ora è totalmente diversa da quella cui si è potuto assistere nel giugno scorso. Il *Faust* di allora è stato realizzato in condizioni assai speciali a causa della pandemia, e abbiamo avuto la possibilità di usare la platea come spazio scenico, una cosa davvero inusuale. Questa volta torniamo sul palcoscenico e lo facciamo concentrando sul tema dell'eterna giovinezza come punto focale dell'intera vicenda. Cosa non daremmo per essere eternamente giovani o per tornare a esserlo? Viviamo in una società che promuove il culto della giovinezza e della bellezza. E questa pressione si nota negli ambiti più disparati. La nostra idea nasce da una scena del film *Intervista* di Federico Fellini, nella quale un'Anita Ekberg e un Marcello Mastroianni già avanti con gli anni contemplano le immagini della loro famosa scena alla Fontana di Trevi nella *Dolce vita*. Nei loro volti si può scorgere la nostalgia per la gioventù perduta. E questo a maggior ragione essendo stati miti del cinema e avendo a disposizione immagini che glielo ricordano costantemente. Questo è stato il punto di partenza. Faust come una vecchia stella del cinema che, attraverso il patto che stipula con Méphistophélès, ha la possibilità di recuperare quella giovinezza. Naturalmente, per quanto riguarda il trattamento delle scene, ci sono molti punti in comune con l'allestimento che abbiamo realizzato in estate. Ma lo spettacolo è completamente differente, avendo il cinema e l'illusione alla sua base. Perché, alla fin fine, la vita e la giovinezza non cessano di essere un'illusione.

L'eterna giovinezza, dunque, come principale chiave per interpretare la storia. Tuttavia all'interno di Faust si incontrano anche forti implicazioni morali e religiose. Marguerite arriva a uccidere il figlio avuto con Faust considerandolo l'espressione e il frutto del suo peccato. Insomma, nell'opera ci sono svariati elementi e interrogativi...

È vero, l'opera non parla solo di eterna giovinezza. Gli elementi morali e religiosi che contiene sono molto importanti. E anche se è passato molto tempo dalla prima assoluta

di *Faust*, alcune cose non sono cambiate poi più di tanto. Continuiamo a sentire assillante il peso dell'educazione che abbiamo ricevuto. Siamo ossessionati dal soddisfare le aspettative che altri hanno su di noi, e ciò fa sì che molte persone si sentano sotto pressione e siano frustrate perché non riescono a seguire la propria strada. Oggi siamo più consapevoli di queste frustrazioni e più in generale delle patologie psichiche. Comprendiamo meglio di un tempo il processo psicologico che sta dilaniando Marguerite. La grandezza di quest'opera sta nel fatto che proviamo empatia nei suoi confronti anche se ha commesso un'azione così orribile come quella di assassinare il proprio figlio.

Quali sono, secondo lei, le relazioni tra i personaggi principali, cioè Faust, Marguerite e Méphistophélès?

Credo che Méphistophélès sia un catalizzatore che permette a ciascuno dei personaggi di far uscire alla luce tutto ciò che già stava dentro di lui. Penso che conosca i loro segreti più intimi e sappia come ricondurli a lui. Secondo me riconosce i loro desideri anche

prima che loro siano coscienti di averli. Va giocando con loro in una specie di partita a scacchi che li condurrà a un finale tragico e autodistruttivo. Mi pare che il personaggio più nobile, e che forse proprio per questo Méphistophélès non riesce a cambiare, sia Siébel. Lui vede ancora il mondo con gli occhi di un bambino, e quest'innocenza fa sì che la presenza del diavolo non lo turbi più di tanto. Direi che Méphistophélès è dentro l'immaginazione di tutti i protagonisti. A volte lo vedono, altre no. È il nostro lato oscuro, che desidera affiorare in ogni momento e far scoprire i nostri istinti più bassi.

Nel suo lavoro di messinscena, quanto pesa l'opera di Goethe, ai di là del libretto scritto da Jules Barbier e Michel Carré?

Credo che i grandi temi che Goethe affronta si ritrovino, in misura maggiore o minore, anche nell'opera. Penso inoltre che Faust cerchi quell'idea di gioventù e di bellezza di cui parlavo



Joan Antoni Rechi.

prima. E di una bellezza estrema mi pare in molti momenti la partitura di Gounod. Ritengo che la combinazione tra l'esistenzialismo tedesco e la musica 'francese' di Gounod che guida le nostre emozioni sia meravigliosa. Perciò non mi sembra strano che *Faust* sia stata una delle opere più famose e rappresentate della storia della musica. Anche se adesso lo è forse un po' meno, non bisogna dimenticare che per moltissimo tempo è stata una delle opere preferite dal pubblico. Magari tornasse a esserlo! L'alleanza franco-tedesca se lo merita...

Cosa ci può raccontare, oggi, questa storia di amore e morte, di desiderio e nostalgia del tempo perduto? Cosa può aggiungere, per uno spettatore contemporaneo?

Credo che la paura della morte e della decrepitezza sia oggi più presente che mai. Siamo riusciti ad arrivare a età molto avanzate e andiamo ritardando sempre di più il nostro momento finale. *Faust* ci mette di fronte a uno specchio aumentato, parlandoci della nostra mortalità. Quella mortalità che a volte dimentichiamo. È facile scordarsene quando si è giovani e in salute. Però per morire esiste una sola condizione: essere vivi. È l'unico requisito. Di tutto ciò ci parla *Faust*.

Entrando più nello specifico del suo spettacolo, come passiamo da un Faust vecchio e stanco a uno giovane e pieno di vita?

Grazie alla magia del cinema e all'illusione, come dicevo. Méphistophélès diviene una sorta di regista cinematografico che crea intorno a Faust un mondo di fantasia. Tutto è possibile in uno studio. All'inizio vediamo un Faust vecchio che ci ricorda la Norma Desmond del film *Sunset Boulevard*. Una stella dimenticata che riguarda i suoi vecchi film. E Méphistophélès gli dà la possibilità di tornare a recitare. Di essere 'grande' di nuovo. Di non essere soltanto uno spettatore. Di tornare a essere protagonista.

Nel primo atto ci troviamo nello studio di Faust, nel secondo alla fiera, nel terzo in un giardino, nel quarto incontriamo una chiesa e nel quinto la montagna di Harz: come sono presentati tutti questi luoghi agli spettatori? La sua regia guarda alla contemporaneità?

Sì, sarà una lettura contemporanea. All'inizio ci troviamo appunto nello studio di Faust, anche se direi che è piuttosto una sala da proiezione privata. Quando decide di accettare il patto con Méphistophélès, la scena si trasforma in una specie di studio cinematografico dove tutto è possibile, da una scena di guerra a una di danza e *music hall*. Tutto va comparando come per magia giocando con quest'idea del cinema cui ho più volte accennato. Credo che questo universo così artificiale aiuti a seguire facilmente l'opera e a passare agevolmente da una scena all'altra. Ci serviamo di molte citazioni cinematografiche che mi auguro permettano allo spettatore di sentirsi complice di quello che stiamo raccontando.

Joan Anton Rechi: “The magic of the cinema to restore youth”

Joan Anton Rechi is back at La Fenice after having staged Faust in June 2021, in a theatre that had adapted its interior to the extraordinary circumstances caused by the pandemic. Now normality has been restored and the theatre has returned to its traditional arrangement, he discusses his new Faust, which – compared to last summer – has obviously undergone radical changes regarding both the perspective and visual.

This production is totally different to the one we staged last June. Last year's *Faust* was staged under particular conditions owing to the pandemic and we were able to use the stalls as a stage, which is something highly unusual. This time we will be back on the stage, and we'll be concentrating on the theme of eternal youth as the focal point of the entire plot. What wouldn't we be willing to give to be eternally young or become young again? We're living in a society that promotes the cult of youth and beauty. And this pressure can be seen in the most diverse areas. Our idea was inspired by a scene from Federico Fellini's film *Intervista*, in which an Anita Ekberg and a Marcello Mastroianni who are already getting on in years, are reflecting on their images from the famous scene with them at the Trevi Fountain in *Dolce vita*. One can see the nostalgia in their faces for their lost youth. And this even more so since they were movie divas who were surrounded by pictures that were a constant reminder. This was the starting point. Faust is like an old movie star who, thanks to his pact with Méphistophélès, has the chance to recover his youth. As regards the actual sets, obviously they have a lot in common with the production last summer. However, since it is based on the cinema and illusion, the production is completely different. Because in the end, life and youth never cease to be an illusion.

Eternal youth is therefore the key to interpret the story. Nevertheless, in Faust we can also find strong moral and religious implications. Marguerite ends up killing the son she had with Faust since she considers him an expression and the fruit of her sin. In other words, there are diverse elements and questions in the opera ...

It's true, the opera isn't only about eternal youth. Its moral and religious elements are of great importance. And even if *Faust* had its première years and years ago, some things

haven't changed all that much. We are still beset by the weight of the education we received. We are obsessed with satisfying other people's expectations, and as a result lots of people feel they are under pressure and are frustrated because they can't follow their own path. Today we are more aware of these frustrations, and of psychic pathologies in general. Today we find it easier to understand the psychological process that is tearing Marguerite apart. The greatness of this opera lies in the fact that we feel empathy for her, even if she did commit such a heinous crime, that of killing your own child.

How do you see the relationships between the main characters, that is Faust, Marguerite and Méphistophélès?

I think that Méphistophélès is a catalyst that results in the release of things that were already germinating in each of the characters. I think he knows their innermost secrets and knows how to lead them back to him. I think he even knows their desires before the characters themselves are aware of them. He plays with them in a sort of game of chess, one that will have a tragic, self-destructive ending. I think Siébel is the most noble character and perhaps this is why he is the one that Méphistophélès is unable to change. He still sees the world through a child's eyes and because of this innocence the presence of the devil does not bother him much. I'd say that Méphistophélès is in the imagination of all the protagonists. Sometimes they see him, sometimes they don't. It is our dark side that wants to emerge at every moment and discover our basest instincts.



Gabriela Salaverri, figurini di Faust, Marguerite e Méphistophélès per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Rechi, scene di Sebastian Ellrich, costumi di Gabriela Salaverri.

The libretto by Jules Barbier and Michel Carré aside, how much did Goethe's work influence your production?

I think that all the important themes Goethe dealt with are also present in the opera to various degrees. And I also think that Faust is seeking the idea of youth and beauty that I mentioned earlier. There are countless moments when Gounod's music is of sublime beauty. I think that the combination between German existentialism and Gounod's 'French' music that is guiding our emotions is marvellous. So, I don't find it at all strange that *Faust* is one of the most famous operas in the history of music. Today, to a lesser degree perhaps but we must bear in mind that for years it was one of the public's favourites. It would be lovely if it were to be so again! The French-German alliance deserves it ...

Today, what can this story of love and death, desire and nostalgia for times gone by tell us? What else can it tell a contemporary audience?

I think that today we all fear death and frailty, more than ever. We are now living longer and longer and thus delaying our final moment. By discussing our mortality, *Faust* makes us look at ourselves much more closely. At times, we forget this mortality. It's something that is easy to forget when you're young and healthy. But there's only one condition for death, and that is being alive. That's the only requirement. This is what *Faust* is about.

Talking about your production in more detail, how do we go from a Faust who is old and tired to one who is young and full of life?

As I said earlier, thanks to the magic of the cinema and illusion. Méphistophélès becomes a sort of film director who creates a fantasy world around Faust. Anything is possible in a study. At the beginning we see an elderly Faust who reminds us of Norma Desmond in the film *Sunset Boulevard*. A forgotten star who is looking at his old films. And Méphistophélès gives him the opportunity to return to the stage. To be 'great' again. To be more than just a spectator. And to be a protagonist once again.

In the first act we are in Faust's study, in the second at a fair, in the third in a garden, in the fourth in a church, and in the fifth in the Harz mountains: how are all these places presented to the audience? Is yours a contemporary production?

Yes, it's a contemporary interpretation. At the beginning we find ourselves in Faust's study, although you could actually say that it is more a private screening room. When he decides to accept the pact with Méphistophélès, the set is transformed into a sort of cinematic studio where everything is possible, going from a war scene, a dance and a music hall. Everything appears as if by magic, playing with the idea of the cinema that I mentioned earlier. I think that such an artificial universe helps us follow the opera more easily and go from one scene to another without difficulty. We use a lot of cinematographic quotations which I hope will help the viewers feel they are accomplices in our tale.

Frédéric Chaslin: «Un'opera tradizionale divenuta universale»

Maestro Chaslin, lo scorso giugno lei, a causa della pandemia, ha diretto Faust alla Fenice in un contesto scenico del tutto inusuale, che vedeva la platea protagonista dell'esecuzione. Questo ha certamente influito sulla sua direzione dell'opera. Che cosa le è rimasto di quell'esperienza 'straordinaria', che rovesciava le consuete posizioni dei musicisti e degli interpreti?

È così infatti. L'impostazione dell'orchestra era davvero 'straordinaria', nel senso che una situazione così eccezionale ci ha portati a trovare una soluzione *ad hoc*. Quando Fortunato Ortombina mi ha chiamato per espormi la sua idea, non ho pensato a eventuali problemi, ma piuttosto alle opportunità che mi si aprivano di sperimentare un tipo di disposizione dei musicisti mai realizzata fino ad allora, che ci avrebbe forse riservato delle sorprese. Ed è stato proprio così, le sorprese sono state molte e molto buone: dopo qualche minuto mi ero già abituato a sedermi all'estremità della buca, con appena qualche problema acustico da risolvere. Non più complesso, del resto, che in una qualsiasi impostazione tradizionale, dove certi strumenti suonano diversamente a seconda della buca, del teatro, del posto in cui stanno... Vedere gli orchestrali davanti a me in una lunga fila, piuttosto che tutto intorno, era un vantaggio: potevo avere tutti 'sott'occhio', in senso buono, naturalmente. Perché un direttore d'orchestra comunica con gli occhi almeno quanto con le mani. Poi avevo la possibilità di guardare il pubblico, cosa che non può mai accadere nell'assetto tradizionale. Avevo due scene davanti a me: il palcoscenico tradizionale e la platea, e in più potevo vedere tre quarti del pubblico nei palchi. In platea il coro e i danzatori cantavano e ballavano: a volte avevo i coristi a pochi centimetri da me. E potevo quasi toccare anche i solisti: era difficile per loro 'evitare' di guardare verso di me per non perdere il verismo del teatro... Al contrario, le posizioni sul palcoscenico mi parevano più lontane del solito. Tutto in po' al contrario, insomma... Ma una bellissima esperienza, un ricordo unico nella mia vita. Per scherzare ho detto al sovrintendente che, a partire da allora, avrei voluto sempre dirigere in questa posizione, in tutti teatri! Sono curioso e impaziente del 'nuovo' *Faust* di aprile, ma provo nostalgia per quello di giugno. Magari è un sentimento veramente 'faustiano'...

Passiamo ora a parlare di Faust. Quali sono, a suo parere, i punti di forza dell'opera di Gounod?

Già il tema lo è. C'è il bene contro il male, il diavolo, Mefistofele... Gounod però è riuscito, per così dire, a scrivere una collezione di *hits*, un po' come Verdi ha fatto con *La traviata*. Entrambe sono tra le prime dieci opere eseguite al mondo. Il punto comune tra queste composizioni è una serie di melodie che sono rimaste nelle orecchie e sono diventate davvero popolari. Il fascino di questo *grand opéra* sta nel fatto che c'è un balletto e il coro ha un ruolo molto importante. E anche le dimensioni musicali sono molto imponenti. Credo siano questi gli elementi fondamentali del successo di *Faust* attraverso i secoli.

Effettivamente, per molto tempo è stata una delle opere più rappresentate in assoluto. Oltre a quelli che ha elencato, quali altri motivi ravvisa per questo successo ininterrotto?

È un po' quello che accade in un *musical* di Broadway: il successo deriva dalla grande quantità di belle melodie che si susseguono al suo interno. Aggiungo un'altra cosa. Nella famosa serie a fumetti *Tintin* uno dei personaggi, la Castafiore, che è una cantante d'opera, interpreta un'aria di *Faust*: ho sentito molte persone dire di aver conosciuto quest'opera grazie a lei. Quando una musica attraversa tutti i *media* non è più possibile cancellarla dalla cultura. Qualcosa del *Faust* di Gounod è un po' dappertutto...



Frédéric Chaslin.

Secondo lei, i tre personaggi principali – Faust, Marguerite e Méphistophélès – hanno delle specifiche connotazioni musicali?

Beh, c'è qualche *Leitmotiv*, ma siamo distanti da Wagner, che i *Leitmotiv* li ha inventati. Gounod non si sentiva troppo vicino a Wagner. Ci sono però alcuni elementi ricorrenti, per esempio nel duetto finale tra Faust e Marguerite, nel quale i due si dicono addio, dove c'è una ricapitolazione dei temi precedenti. Ma non è sistematico. Poi Méphistophélès ha i tipici tratti cromatici del suo personaggio. Nel XIX secolo c'era un'accezione un po' caricaturale del diavolo.

Faust parla di un conflitto tra fede e peccato, tema che non può non toccare nel profondo un uomo religioso come Gounod, la cui creatività si è manifestata copiosamente anche nella musica sacra. Come si esprime tutto questo nell'opera, a livello musicale?

È vero, Gounod era profondamente credente, si potrebbe dire perfino bigotto, anche se in realtà non è esattamente così. Qualche spia della sua devozione si ha per esempio nella scena della chiesa, che ha costruito su misura per l'organo, uno strumento a lui molto caro essendo anche organista. Nell'apoteosi, poi, dove il coro canta la redenzione, si ritrovano molteplici elementi religiosi. Però si può dire che nel *Faust* ha un po' 'oltrepassato una frontiera', basti pensare alla maledizione, che avviene dentro la chiesa. Ha cioè composto un'opera che un vero bigotto non avrebbe mai scritto. Il suo *Faust*, in ogni caso, è la più religiosa fra tutte le trasposizioni musicali del libro di Goethe. Il *Mefistofele* di Boito è più filosofico, più razionale. È più mistico che religioso. Quello di Berlioz lo è ancora di meno, affronta piuttosto il tema della natura. Gounod sviluppa la lotta tra diavolo e Dio in modo più tradizionale.

Faust debutta nel 1859 al Théâtre Lyrique di Parigi, ed è la quarta delle dodici opere scritte da Gounod. Rispetto alle abitudini compositive di quell'epoca, presenta qualche innovazione dal punto di vista vocale?

Direi di no. Le voci sono trattate in modo abbastanza convenzionale. A eccezione del personaggio di Siébel, un uomo interpretato da una donna, ma questa scelta è presente anche in *Roméo et Juliette*, che nasce otto anni dopo. Si potrebbe dire che nelle sue opere Gounod abbia utilizzato sempre la stessa struttura: per esempio in *Roméo et Juliette* c'è una straordinaria scena di valzer. E anche qui ritroviamo una grande scena di ballo. Pure le arie rispondono a uno schema, che lui aveva scoperto funzionare bene. Dal punto di vista musicale non ha fatto nulla di incredibile, come invece, per fare un solo esempio, fece Verdi nel *Nabucco*, in cui quella di Abigaille è una voce rara, perché usa un tipo di coloratura drammatica che rende molto difficile trovare un'interprete adatta al ruolo. Verdi ha sempre spinto le voci fino alle estremità, per ottenere un effetto nuovo. Gounod le usa in modo più canonico, si potrebbe parlare di 'difficoltà media' per gli esecutori.

Vede un'evoluzione, nella struttura compositiva di Gounod, da Faust alle opere della maturità?

No, non amava le innovazioni. Aveva un suo stile personale, che non è cambiato più di tanto nel tempo. Non era molto interessato al modernismo, gli piaceva scrivere bene, mettere insieme delle belle melodie e raccontare delle belle storie. Non gli interessava essere rivoluzionario.

Come si presenta l'orchestrazione?

È molto classica. Anche qui Gounod non ha introdotto nessuna grande invenzione, al contrario, ad esempio, di Massenet, che ha inserito nelle sue opere il sassofono o altri strumenti esotici e particolari. È un'orchestrazione molto economica, un po' come alcune di Verdi: c'è tutto quello di cui c'è bisogno, ma nessuna sperimentazione. Per tutto questo gli è stato da più parti rinfacciato di essere un po' 'antico'. Lo stesso però è capitato anche a Verdi, che dopo *Aida* molta critica definiva un uomo del passato. E per molti anni ha smesso di scrivere, salvo poi produrre due capolavori come *Otello* e *Falstaff*. Questi due compositori mi sembra che si possano un po' paragonare.

Qual è il punto che predilige, nel Faust?

Ciascuno ha il suo preferito. Per me è il duetto di Faust e Marguerite nel boschetto, dove parlano d'amore. È il momento che mi fa commuovere di più.

Che approccio ha Gounod alle tematiche, anche scabrose, presenti nel dramma di Goethe?

Ogni *Faust* ha il suo modo di trattare il tema più cruciale e difficile, cioè l'omicidio del bambino. Quell'atto sarà reso ancora più crudele in quello di Berlioz. Nel *Faust* di Gounod se ne parla, ma con una certa fretta... La redenzione avviene in modo così rapido che è quasi comica... D'altro canto l'opera di Goethe è talmente complessa e ricca di suggestioni, che ho sempre sognato di dirigere un *Faust* che avesse un po' di Gounod, un po' di Busoni, un po' di Boito, un po' di Berlioz... E finire con la scena di Faust dell'Ottava di Mahler, dove la redenzione è musica pura. Questo per provare a raggiungere il *Faust* ideale, come l'aveva pensato Goethe. Come diceva Mahler stesso, che era un appassionato lettore di Goethe, a lui non piaceva nessuna delle versioni musicali che aveva ascoltato, perché credeva che nessuno ne avesse capito davvero l'essenza. (l.m.)

Frédéric Chaslin: "A traditional opera that has become universal"

Maestro Chaslin, because of the pandemic, last June you conducted Faust at La Fenice with a completely scenic backdrop, in which the stalls were the protagonist of the performance. This certainly had an influence on how you conducted the opera. What effect has such an 'extraordinary' experience, one in which the traditional places of the musicians and singers were 'inverted' had on you?

That's so true. The arrangement of the orchestra really was 'extraordinary', in the sense that such an exceptional situation inspired us to find an *ad hoc* solution. When Fortunato Ortombina phoned me to tell me about his idea, I didn't think about any possible problems but about the opportunities I would have to experiment a totally new kind of arrangement with the musicians that had no precedents; and neither did I think that there might have been some surprises awaiting us. And that's exactly what happened: surprises there were, but they were very positive. After a couple of minutes, I had already got used to sitting on the edge of the pit and only had to solve some acoustical problems. All in all, it wasn't any more complicated than in any other traditional setting, where certain instruments sound different depending on the orchestra pit, the theatre, or the place they're in ... Seeing the orchestra members before me in a long row instead of all around me was an advantage: I could 'keep an eye' on them all, in a positive sense obviously. Because a conductor communicates just as much with their eyes as they do with their hands. In addition, I was able to look at the audience, which is never the case in the traditional arrangement. I had two scenes in front of me: the traditional stage and the stalls, and I could also see three quarters of the audience in the boxes. The choir and dancers sang and danced in the stalls: at times, the choir members were just inches away from me. And I could almost touch the soloists as well: it was difficult for them to 'avoid' looking at me in order not to lose realism of the theatre ... On the contrary, the positions on the stage seemed further away than usual. In other words, it was all a little bit the other way round ... But it was a marvellous, once in a lifetime experience. As a joke, I told the superintendent that from then on, I always wanted to conduct in that position, in every theatre! I'm curious and impatient to see the 'new' *Faust* in April, but I feel a sense of nostalgia for the one last June. Maybe that's a truly 'Faustian' feeling

Now let's talk about Faust. What do you see as the strong points of Gounod's Faust?

The subject itself. Good against evil, the devil, Mephistopheles ... but Gounod managed to compose a collection of *hits*, as it were, a bit like Verdi did with *La Traviata*. Both are included in the top ten operas that are performed worldwide. What these operas have in common is a series of melodies that have become earworms and are now really popular. The fascination of this *grand opéra* lies in the fact that there is a ballet sequence, and that the choir plays a fundamental role. And the musical dimensions are also rather impressive. I think these are the basic elements behind Faust's success throughout the centuries.

It's true: for a long time, it was one of the most frequently performed operas. Apart from the ones you have already mentioned, what other reasons do you think are behind its uninterrupted success?

It's a little bit like a Broadway musical: success comes from the high number of beautiful melodies that come one after the other. And there's one more thing. In the famous cartoon series *Tintin*, one of the characters, Castafiore, who is an opera singer, sings an aria from *Faust*: I've heard lots of people say that that's how they got to know the opera. When a piece of music is found in all the different media, it becomes a permanent part of the culture. You can find bits of Gounod's *Faust* all over the place ...

Do you think that the three main characters – Faust, Margherite and Méphistophélès have their own musical characteristics?



Gabriela Salaverri, figurini per Faust di Charles Gounod al Teatro La Fenice, aprile 2022. Direttore Frédéric Chaslin, regia Joan Anton Rechi, scene di Sebastian Ellich, costumi di Gabriela Salaverri.

Well, there's the odd *leitmotiv* but we're light years away from Wagner who invented them. Gounod was not particular close to Wagner. There are several elements, for example in the final duet between Faust and Marguerite when they say goodbye, and there's a synthesis of the earlier themes. But this isn't done systematically. Then Méphistophélès has the typical chromatic elements one would expect of his character. In the twentieth century the devil took on a slightly burlesque meaning.

Faust is about a conflict between faith and sin, a subject that must have profoundly touched a man who was as religious as Gounod, whose creativity can be seen in such abundance in sacred music, too. How is this expressed in the opera from a musical perspective?

It's true, Gounod was a devout believer, one could even describe him as holier-than-thou, although that's not quite the case. An indication of his devotion lies, for example, in the church scene, which he created specifically for the organ, an instrument that was very close to his heart since he was also an organist. There are countless religious elements in the climax when the choir sings redemption. In this sense, however, if we think of the curse that took place in the church, in *Faust* he overdid it slightly. He wrote an opera that a real man of God would never have written. However, of all the musical transpositions of Goethe's book, his *Faust* is the most religious. Boito's *Mefistofele* is more philosophical, more rational. It is more mystic than religious. Berlioz's is even less so and deals more with the subject of nature. Gounod develops the fight between the devil and God in a more traditional way.

Faust debuted in 1859 at Théâtre Lyrique in Paris and it was the fourth of Gounod's twelve operas. From the point of view of compositive practice in those days, are there any innovations as regards the vocals?

Not really. The voices are treated in a relatively conventional manner. The only exception is the character of Siébel, a man played by a woman, but this is also the case in *Roméo et Juliette*, which was composed eight years later. He practically always used the same structure in his works. For example, in *Roméo et Juliette* there's a marvellous waltz scene. And in *Faust* there's also a great dance scene. Even the arias follow a pattern that he discovered and that worked very well. Musically speaking, he did not do anything incredible unlike, for example, Verdi in *Nabucco*, in which the voice of Abigaille is rare because of his use of a type of dramatic colouring, making it very difficult to find a good singer for this role. Verdi always pushed the voices to the very limit in order to achieve new effects. Gounod uses them in a more standard way; one could say they are 'of average difficulty' for the singers.

Do you see a development in Gounod's compositive structure from Faust to his later works?

No, he didn't like innovation. He had his own personal style and it didn't change much over the years. He wasn't particularly interested in modernism, he liked writing well,

bringing together beautiful melodies, and telling beautiful stories. He wasn't interested in being a revolutionary.

How would you describe the orchestration?

It's very classical. Once again, Gounod didn't introduce any particularly great invention unlike, for example, Massenet, who introduce the saxophone and other exotic instruments in his operas. The orchestration is very economical, a bit like some of Verdi's works. It includes everything you need, but there is no experimentation. That's why more than one person criticised him for being a bit 'old fashioned'. But the same happened to Verdi, after he composed *Aida* – he was criticised by many as being a man of the past. And with the exception of his two masterpieces, *Otello* and *Falstaff*, he stopped writing for many years. I think there are certain similarities between these two composers.

Which is your favourite moment in Faust?

Everyone has their favourite. For me it's the duet between Faust and Marguerite in the woods when they are speaking about love. It's the moment I find the most moving.

How does Gounod approach the themes in Goethe's drama, some of which are quite delicate?

Each *Faust* treats the most crucial and difficult theme – the murder of the child – in its own way. Berlioz goes on to be even more cruel. In Gounod's *Faust* it is dealt with, but very quickly. The redemption takes place so rapidly it is almost comical ... On the other hand, Goethe's work is so full of things and is so complex that I always dreamt of doing a *Faust* that had a bit of Gounod, Busoni, Boito or Berlioz ... And ending with the scene of Faust from Mahler's Eighth, where the redemption is pure music. This would be an attempt to have an ideal *Faust*, the way Goethe saw it. As Mahler said, and he was an avid reader of Goethe, he didn't like any of the musical versions he had listened to because he didn't think that any of them had understood the true essence of the work.

Faust al Teatro La Fenice

a cura di Franco Rossi

Tra la fine di aprile e la metà di luglio del 1859 venne combattuta la seconda guerra di indipendenza italiana: da una parte i Savoia con – soprattutto – Camillo Benso conte di Cavour e il potente alleato francese Napoleone III, dall'altra l'Austria che occupava ancora l'intero Lombardo Veneto. Furono bastevoli poche settimane per una guerra lungamente preparata e voluta, e che si risolse positivamente per i Savoia grazie soprattutto al peso militare e politico della Francia. Ma le forti perdite in tema di vite umane sofferte dai francesi spaventarono Napoleone III e portarono a un ragionevole compromesso: la Lombardia, conquistata *manu militari* – venne ceduta alla Francia e da questa ai Savoia, mentre il Veneto rimase sotto il dominio austriaco: prima di una lunga serie di 'vittorie mutilate', anche se spesso colte più grazie allo sforzo militare degli alleati piuttosto che alla propria efficacia militare. Il risultato si rifletté naturalmente anche su Venezia e paradossalmente anche sul suo massimo teatro, tanto da convincere i vertici della Fenice al più lungo periodo di chiusura della propria storia, dal 7 aprile del 1859 (davvero pochi giorni prima del conflitto) fino al 31 ottobre 1866, fino a quando cioè la terza guerra di indipendenza – conclusasi appena da due mesi – portò all'annessione di Venezia e del Veneto al Regno d'Italia.

A causa del periodo nel quale venne riaperto, il teatro non poteva adottare che una tardiva stagione d'autunno, quindi con un paio di opere in programma (*Un ballo in maschera* e *Norma*) e un solo ballo (*Un'avventura di carnevale*), oltre naturalmente all'inevitabile cantata celebrativa nei confronti del nuovo regnante, questa volta Vittorio Emanuele II. Sarà solo con la stagione successiva – questa volta la ben più importante Stagione di Carnevale e Quaresima – che si potrà misurare il peso effettivo della riapertura del teatro: sei opere (*I puritani* per l'apertura, quindi la prima rappresentazione assoluta di *Don Diego de' Mendoza* di Giovanni Pacini su libretto del muranese Francesco Maria Piave, l'oramai vecchia *Matilde di Shabran* di Rossini, da oltre quarant'anni sulle scene, la *Lucia di Lammermoor*, anch'essa assai datata ma sempre molto gradita al pubblico, e *L'assedio di Corinto*, a sua volta un pezzo di storia e anch'esso rossiniano, e la ripresa del *Faust* di Charles Gounod, apparso sulle scene parigine nel 1859 e quindi – vista la lunga serrata della Fenice – da considerarsi relativamente recente. Come giusto completamento della stagione la presenza della *Devâdâcy* (novità considerevole, allestita simultaneamente alla Scala), e *Flick e Flock*, anch'esso abbastanza recente, dopo la prima a Berlino del settembre 1858.

Con l'impresa dei fratelli Luciano ed Ercole Marzi si era conclusa l'esperienza austriaca della Fenice, con la stessa impresa (limitata al solo fratello Luciano) non solo si riapre il teatro con la stagione autunnale, ma anche con quella successiva di Carnevale e Quaresima. Il contratto, steso il 15 ottobre del 1866, è davvero significativo: la legislazione di quegli anni prevedeva che 'i fatti di guerra' rendessero del tutto lecita l'interruzione di un contratto che era, non dimentichiamolo, quinquennale e che si sarebbe dovuto concludere con la stagione 1862-1863. Ma, come abbiamo visto, la guerra era stata insolitamente breve e la stagione di carnevale successiva alla mancata indipendenza avrebbe potuto tranquillamente essere tenuta: la volontà di provvedere in segno di protesta alla serrata del teatro non poteva penalizzare quindi la ditta dei Fratelli Marzi. È quindi proprio per questo motivo che il contratto d'appalto, che solitamente evidenzia quasi solo gli articoli e gli accordi cogenti, è questa volta costretto a ricorrere a più di quattro pagine di spiegazione e di 'introduzione' al contratto vero e proprio. Da esso apprendiamo che il 12 settembre 1859 a Brescia si era tenuto un incontro tra la Fenice e Fratelli Marzi; tra gli altri paragrafi della premessa spicca

che le ragioni della sospensione continuarono per scambievole accordo ed interesse a tutta la Stagione di Carnovale e Quaresima 1865-1866 ed avrebbero ancora proseguito ove con la guerra del 1866 e con li successivi trattati internazionali non fosse stata liberata a Venezia dall'Austriaca Dominazione [...]. Soltanto dopo la pace di Praga 23 agosto 1866 tra l'Austria e la Prussia, ed il Trattato 24 agosto 1866 tra la Francia e l'Austria, quantunque la dominazione austriaca continuasse ancora in Venezia, pure la Presidenza allo scopo di guadagnare quel tempo che sempre più si faceva ristretto, avvertì, con lettera 4 settembre 1866 datata da Piove, l'Impresario Sig.r Luciano Marzi, che essa intendeva di rimettere in esecuzione il Contratto di appalto 19 dicembre 1857.

La sera del 26 dicembre 1866 la nuova stagione ha inizio: è con grande entusiasmo che il teatro riapre i battenti, anche se appare subito evidente che i due momenti focali della stagione saranno, oltre naturalmente ai balli – sempre assai graditi – l'opera di Pacini in prima assoluta e la ripresa del *Faust* di Gounod. Non è sempre facile comprendere quanto un'opera considerata oggi del tutto usuale potesse essere ritenuta difficile e ostica per il palato del pubblico veneziano. Una descrizione assolutamente equilibrata (per l'epoca...) viene offerta dalla recensione apparsa sulla «Gazzetta di Venezia»:

Le opinioni sono divise: per gli uni, per coloro che trovano tutto bello ciò che viene di fuori, e a differenza delle altre arti sorelle, vogliono che la musica sia un'arte essenzialmente progressiva, e non abbia ancora raggiunto la vera sua forma, per costoro, per questi ingegni eminenti il *Faust* è un capolavoro, una meraviglia; gli altri, quelle povere menti, che s'appagano e trovano la perfezione nelle viete melodie del *Guglielmo Tell*, della *Lucrezia*, della *Norma*, infine nella vera musica italiana, che s'afferra, si comprende di subito, senz'uopo di meditazione o commento, queste buone genti ne rimasero fredde, e aspettano a giudicare; se la proroga stessa del giudizio non è già una sentenza. Una cosa è però certa e da tutti riconosciuta, che sommo è l'artifizio, con cui tutta l'opera è condotta: che eleganti, graziose ne sono le forme e lo stile, moderata, e non assordante l'istru-mentazione. Spesso il linguaggio dell'orchestra vale il canto; è un canto egli stesso. Dove l'ingegno del maestro vien meno, a detta degli stessi critici più intelligenti e a lui favorevoli, è dal lato della melodia. I pezzi stessi del maggior effetto, come la romanza del tenore nel second'atto,



Locandina per la prima rappresentazione di Faust di Gounod al Teatro La Fenice, 1867. Archivio storico del Teatro La Fenice.



Manifesto per la stagione di primavera del Teatro La Fenice, 1868. In programma *Faust* di Gounod e *La favorita* di Donizetti. Archivio storico del Teatro La Fenice.

cantata non si può dire con quanta grazia e quanto sentimento dal Tiberini, e il duetto che ci segue, non hanno un intero concetto melodico ben determinato, finito, da imprimeri nella memoria, benché ne siano bellissime le frasi. Nulla p.e. di più toccante e leggiadro di quell'accompagnamento del violino solo, che segue tutto l'andamento della romanza, e ch'è in modo sì magistrale trattato dall'egregio Trombini. [...] In generale ciò che nocque grandemente allo spartito, sono i continui tagli, e le omissioni, ond'esso non può gustarsi intero. Fu, per esempio, troncato a mezzo il quartetto dell'atto terzo, che pur sentiamo essere tra pezzi migliori; altri pezzi si tralasciarono affatto. Nocque del pari la frequente diversità massime nella parte della donna, tra le parole del canto e quelle del libro, onde n'è distratta l'attenzione dalla musica. [...] Perfetta all'incontro e magnifica al solito è la decorazione, e nulla può vedersi di più meraviglioso in teatro, quanto l'apoteosi, con cui lo spettacolo degnamente si chiude.

Oggi la lettura di questo brano non può fare a meno di sorprendere: che si potessero nutrire delle perplessità per l'opera wagneriana è ovviamente facile da comprendersi, anche se altrettanto doveroso criticarlo; ma per il *Faust* sembra francamente una posizione davvero poco condivisibile: il lavoro francese viene difeso in maniera abbastanza ferma, tanto da definire 'povere menti' gli appassionati di Rossini, Donizetti e Bellini; però le difficoltà rimangono, ed è giusto prenderle in considerazione. In realtà però è anche corretto sottolineare che il gradimento del pubblico certamente ci fu (undici recite del lavoro rappresentano un tesoretto davvero significativo!): quello che mancò fu piuttosto il corrispettivo economico. Dopo sette anni di silenzio evidentemente le vacche magre non avevano ancora lasciato il posto a quelle grasse, tant'è che l'impresario fu costretto a lamentarsene con la Presidenza del Teatro e a chiedere misure straordinarie per permettergli di arrivare in fondo alla stagione. Buona quindi l'accoglienza, frutto però di un pubblico davvero piccolino: «riaprendosi il teatro dopo sette anni, e nella occasione del tanto sospirato cambiamento politico calcolava sopra un introito straordinario, il che non si è punto verificato a malgrado che gli spettacoli abbiano avuto il favorevole successo» ed ecco quindi la richiesta, accolta, di un anticipo di cassa per poter affrontare almeno in parte le difficoltà contingenti.

Non è quindi, evidentemente, colpa del *Faust* se difficoltà vi furono, anzi. L'opera venne ripresa l'anno successivo nella Stagione di Primavera, ottenendo un successo ben più sincero. Un risvolto non piccolo doveva essere garantito paradossalmente dalla diversa composizione (e compattezza...) dell'orchestra, ritenuta elemento indispensabile per la buona riuscita del lavoro:

L'orchestra della Fenice offriva infatti un non so che di straordinario, che faceva rimaner sbalorditi. Non v'era quel solito squilibrio fra gli stromenti da arco e quelli da fiato, quella continua lotta fra i due elementi che tentano di coprirsi a vicenda; non si sentiva quel fastidioso emergere di un artista, con iscapito degli altri, ma si ebbe invece un assieme armonico, tutto fuso in uno e brillante, al quale il maestro direttore, sig. Castagnari, seppe infondere quella ricchezza di colorito, quelle delicatissime gradazioni di crescendo e decrescendo, di pianissimi e fortissimi, che riescono di tanto effetto e che pur sono indispensabili a riprodurre quegli stupendi pensieri musicali, che vi esprimono in una tutta la poesia ed il fascino dell'amore, e tutta l'ironia satanica del genio del male, per modo da far rivaleggiare il concetto musicale col concetto del sommo poeta tedesco, che creò il *Faust*. [...] L'avversità dovuta, nella fretta di pochi giorni, far venire da varie parti d'Italia molti professori che completassero l'orchestra, presso che disertata, della Fenice, per impegni assunti altrove da molti degli artisti ond'è stabilmente

composta, fece sì che qui convenissero tali e tante distinte capacità, da costituire quel tutto, che di tanto superò qualunque aspettativa. Se non foss'altro, la rappresentazione di *Iersera* ha dimostrato col più forte degli argomenti, coll'esempio, come la nostra orchestra debba e possa essere totalmente riorganizzata, se vuolsi far risorgere l'antico lustro della Fenice. Forse gli stessi vecchi elementi, rifusi e diretti, potranno servire allo scopo; forse basteranno pochi cambiamenti; in qualunque caso, si ebbe la dimostrazione che i più eccellenti elementi artistici esistono in Italia, e che sapendo e volendo raccogliarli e formarli, si può riuscir a costituire un'orchestra che non tema alcun confronto.

E una garanzia definitiva del significato del *Faust* musicale (e ovviamente al magnifico lavoro di Goethe) è data dalla cadenza con la quale il lavoro venne ripreso: saranno addirittura ventidue le recite che avranno inizio la sera del 22 gennaio 1870, ancora una volta nella Stagione di Carnevale, e l'opera verrà riproposta con una cadenza prima decennale e poi ventennale fino alla conclusione della storia 'privata' della Fenice, a dimostrazione del valore del titolo ma anche dell'affetto che i veneziani dedicarono sempre alla musica di Gounod e al suo luciferino protagonista.

CRONOLOGIA

Dramma lirico in cinque atti di Paul-Jules Barbier e Michel Carré [trad. di Achille De Lauzières], musica di Charles Gounod

1. Faust 2. Méphistophélès 3. Valentin 4. Wagner 5. Marguerite 6. Siébel 7. Marthe.

1866-1867 – Stagione di Carnevale-Quaresima

13 marzo 1867 (11 recite).

1. Mario Tiberini 2. Giuseppe Federico Beneventano 3. Giuseppe Dominci 4. Augusto Pelletti 5. Angela Tiberini 6. Laura Caracciolo 7. Elvira Stecchi - M° conc.: Emanuele Muzio; M° del coro: Domenico Acerbi; Scen.: Cesare Recanati; Vest. Davide Ascoli.

1868 – Stagione di Primavera

23 maggio 1868 (5 recite).

1. Pietro Bignardi 2. Ormondo Maini 3. Francesco Bachi Perego 4. Antonio Galletti 5. Angelica Moro 6. Giuseppina Lemaire 7. Giuseppina Comastri - M° conc.: Clemente Castagnari; M° del coro: Domenico Acerbi; Scen.: Giuseppe Bertoja; Vest. Davide Ascoli.

1869-1870 – Stagione di Carnevale-Quaresima

22 gennaio 1870 (22 recite).

1. Camillo Guidotti 2. Marcello Junca (Annibale Biacchi) 3. Giuseppe Mendioroz 4. Nicola Adoni 5. Maria Palmieri (Emilia Leonardi) 6. Giuseppina Tati 7. Virginia Canè - M° conc.: Clemente Castagnari; M° del coro: Domenico Acerbi; Scen.: Francesco Zuccarelli, Giuseppe Bertoja e Tancredi Liverani; Vest.: Davide Ascoli.

1877 – Recite straordinarie

8 dicembre 1877 (2 recite).

1. Ernesto Nicolini 2. Ormondo Maini 3. Leone Giraldoni 4. Angelo De Giuli 5. Adelina Patti 6. Maria De Gourieff 7. Fernanda Cappelli - M° conc.: Enrico Bernardi; M° del coro: Domenico Acerbi; Scen.: Cesare Recanatini e Lorenzo Guidicelli; Vest. Davide Ascoli.

1879-1880 – Stagione di Carnevale-Quaresima

17 gennaio 1880 (14 recite).

1. Carlo Vicentelli 2. Alessandro Silvestri 3. Giovanni Vaselli 4. Angelo De Giuli 5. Giuseppina De Giuli Borsi Villani 6. Luisa Marziali 7. Adele Fiorio contralto - M° conc.: Marino Mancinelli; M° del coro: Lorenzo Poli; Scen.: Cesare Recanatini; Vest.: Davide Ascoli.

1889-1890 – Stagione di Carnevale-Quaresima

11 marzo 1890 (9 recite).

1. Francesco Signorini 2. Francesco Vecchioni 3. Arturo Pessina 4. Pietro Biancardi 5. Isabella Meyer (Ersilia Ancarani) 6. Amalia Belloni 7. Maria Tarsi - M° conc.: Emilio Usiglio; M° del coro: Raffaele Carcano; Scen.: Cesare Recanatini; Sart.: Davide Ascoli.

1920 – Stagione di Primavera

3 aprile 1920 (6 recite).

1. Giulio Rotondi 2. Angelo Masini Pieralli 3. Giuseppe Noto 5. Maria Zamboni 6. Elena Loris 7. Elvira Lucca - M° conc.: Giovanni Baldi Zenoni; M° del coro: Ferruccio Cusinati.

1945-1946 – Stagione lirica invernale

26 gennaio 1946 (6 recite).

1. Antonio Salvarezza 2. Italo Tajo 3. Giuseppe Valdengo 3. Giuseppe Testa 5. Elena Rizzieri 6. Anna Maria Canali 7. Giuseppina Sani - M° conc.: Franco Ghione; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Augusto Cardì.

1949-1950 – Stagione lirica di carnevale

4 febbraio 1950 (3 recite).

1. Gianni Poggi 2. Boris Christoff 3. Enzo Mascherini 4. Cesare Rossi 5. Elena Rizzieri 6. Luisa Ribacchi 7. Maria Amadini - M° conc.: Oliviero De Fabritiis; M° del coro: Sante Zanon; Reg.: Augusto Cardì; I ball.: Fiorella Varalli; I ball.: Alberto Testa.

1965-1966 – Stagione lirica invernale

10 febbraio 1966 (3 recite).

1. Luciano Saldari 2. Ruggero Raimondi 3. Domenico Trimarchi 4. Giorgio Santi 5. Adriana Maliponte 6. Seta Palouljian 7. Annalia Bazzani - M° conc.: Carlo Franci; M° del coro: Corrado Mirandola; Reg.: Piero Faggioni; Cor.: David Adams; Cor.: Jack Carter; M° coll.: Piero Ferraris; Bozz. e fig.: R. Barth; Compl.: Corpo di ballo del Londons' Festival Ballet.

1993 – Stagione di Lirica e Balletto

26 gennaio 1993 (6 recite).

1. Chris Merritt 2. Samuel Ramey 3. Jeal-Luc Chaignaud 4. Riccardo Ferrari 5. Luciana Serra 6. Nicoletta Curiel 7. Laura Zannini - M° conc.: Emil Tabakov; Dir. del coro: Vittorio Sicuri; Regia: Fabio Sparvoli; Scen.: Giorgio Ricchelli; Cost.: Giusi Giustino; Cor.: Orazio Messina.

2021 – Stagione di Lirica

25 giugno 2021 (5 recite)

1. Ivan Ayon Rivas 2. Alex Esposito 3. Armando Noguera 4. William Corrà 5. Carmela Remigio 6. Paola Gardina 7. Julie Mellor - M° conc.: Frédéric Chaslin; Dir. del coro: Claudio Marino Moretti; Regia, scen., cost.: Joan Anton Rechi.

Una coppia d'eccezione per la prima veneziana di *Faust*



Angelina e Mario Tiberini.

A incarnare l'amore 'maledetto' tra Faust e Marguerite alla prima veneziana, il 13 marzo 1867, è una delle coppie più celebri e affiatate del XIX secolo: Mario e Angelina Tiberini. Dopo essersi conosciuti e innamorati a Barcellona, sul palcoscenico del Gran Teatre del Liceu, nel 1859 i due artisti si sposano e da allora saranno sempre inseparabili nella vita e sulla scena. Alla Fenice, oltre al capolavoro di Gounod, tra il 1866 e il 1867 interpretano insieme anche *I puritani* di Bellini, *Don Diego de' Mendoza* di Pacini, *Matilde di Shabran* e *L'assedio di Corinto* di Rossini e *Lucia di Lammermoor* di Donizetti.

Biografie

FRÉDÉRIC CHASLIN

Direttore d'orchestra, compositore, pianista e scrittore, è nato a Parigi dove ha studiato al Conservatorio per poi perfezionarsi al Mozarteum di Salisburgo. Inizia la sua carriera di direttore d'orchestra come assistente di Daniel Barenboim a Parigi e Bayreuth e nel 1991 è assistente di Pierre Boulez nell'Ensemble Intercontemporain a Parigi. Negli anni a seguire è nominato direttore musicale all'Opéra de Rouen (1991-1994), presso la Jerusalem Symphony Orchestra (1998-2001), al Nationaltheater di Mannheim (2004-2007), all'Opera di Santa Fe (2009-2013) e per la seconda volta alla Jerusalem Symphony (dal 2011 a oggi). Attivo sia sul versante operistico sia in quello sinfonico, ha diretto nei più prestigiosi teatri del panorama lirico internazionale: Metropolitan di New York, Opera di Los Angeles, Deutsche Oper a Berlino, Bayerische Staatsoper a Monaco così come nei teatri di Lipsia, Dresda, Madrid, Bologna, Roma, Venezia, Torino, Tokyo, Oslo, Copenaghen. Debutta nel 1993 al Bregenzer Festspiele dirigendo *Nabucco* e successivamente *Fidelio* e dando così l'avvio a un'interessante collaborazione con i teatri austriaci, in particolare con la Wiener Staatsoper dove dal 1997 ha diretto più di duecento recite. Per quanto riguarda la sua attività in ambito sinfonico oltre ad aver diretto le maggiori orchestre francesi (Orchestre de Paris, Orchestre National, Radio-France Philharmonic, Paris Opera Orchestra), ha collaborato con la Filarmonica della Scala, l'Orchestra RAI di Torino, la London Symphony e la London Philharmonic, la Manchester Hallé, la Vienna Symphony e Philharmonic, l'Orquesta Nacional de España, l'Orchestra Gulbenkian, l'Israel Philharmonic Orchestra e la Filarmonia di Nagoya. Si è inoltre esibito nella doppia veste di pianista direttore: tra i concerti di maggior successo ricordiamo il Concerto per pianoforte e orchestra di Ravel e il Concerto per pianoforte e orchestra n. 5 di Beethoven con la Vienna Philharmonic alla Wiener Staatsoper. Come compositore ha scritto tre opere e oltre cinquanta composizioni per soprano, mezzosoprano e baritono. Estratti delle sue opere sono stati cantati e incisi da importanti artisti come Netrebko, Dessay, Peretyatko e Damrau che ha inciso alcune arie nel suo CD *Forever*. Tra i suoi lavori sinfonici ricordiamo *Gipsy Dance* per violino e orchestra oltre al Concerto per violoncello. In veste di scrittore ha pubblicato un saggio, *Music in Every Sense*, edito in Francia da France-Empire e in Germania per Böhlau. In autunno 2017 è stato pubblicato un suo romanzo sulla vita di Gustav Mahler, insieme alla sua orchestrazione

della Decima Sinfonia di Mahler. Tra gli impegni recenti si citano *Pelléas et Mélisande* a Budapest; *La Fille du régiment* a Cagliari; *Die tote Stadt* a Bucarest; *Faust*, *L'élisir d'amore*, *Turandot*, *Don Pasquale*, *Andrea Chénier*, *Carmen*, *Werther* alla Staatsoper di Vienna; *Enface du Christ* e *La Damnation de Faust* a Lisbona; *Les Contes d'Hoffmann* a Dresda; *Werther* a Bergen; la Quarta Sinfonia di Mahler con i Würth Philharmoniker; *Manon* a Parigi (Champs Elysées); una serie di concerti in Israele sul podio della Jerusalem Symphony Orchestra; *Manon*, *Les Contes d'Hoffmann* ancora a Vienna; *Il barbiere di Siviglia* a Savonlinna; *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci* al Comunale di Bologna e a Reggio Emilia; *La bohème* a Liegi. Alla Fenice dirige *Faust* (2021).

JOAN ANTON RECHI

Regista. Nato nel Principato di Andorra, ha studiato recitazione all'Istituto di Teatro di Barcellona e anche Storia antica nell'università della stessa città. Come regista ha iniziato con il teatro di prosa, per occuparsi qualche anno dopo anche di regia lirica. Il suo percorso professionale in questo campo è iniziato nel 2003 con *Orphée aux enfers* di Offenbach e fino a ora ha affrontato ogni tipo di repertorio, mettendo in scena opere buffe (*Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'élisir d'amore*, *Così fan tutte*, *L'italiana in Algeri*), opera seria (*Adriana Lecouvreur*, *Krol Roger*, *Werther*, *Un ballo in maschera*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Salome*, *Midsummer Night's Dream*, *Madama Butterfly*, *Ariadne Auf Naxos*), opera barocca (*Combattimento*), operetta (*Die Csardasfürstin*), zarzuela (*De lo Humano y lo Divino*) e anche musical (*L'homme de la Mancha*, *Into the Woods*, *Love Life*), lavorando in città come Madrid, Barcellona, Bogotá, Bilbao, Londra, Düsseldorf, Duisburg, Mainz, Basel, Friburgo, Aachen, Oman, San Lorenzo del Escorial, Oviedo, Oslo, Peralada, Lisbona, San Francisco, Boston, Buenos Aires e San Sebastián. Tra i suoi ultimi progetti ha messo in scena *L'élisir d'amore* a Duisburg, *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* di Stephen Sondheim ad Aquisgrana, *Lohengrin* a Chemnitz, *Samson et Dalila* di Saint-Saëns a Düsseldorf, *Le nozze di Figaro* a Friburgo, *Il trovatore* a Helsinki e *Madama Butterfly* all'Opera di Oviedo e al Teatro de la Maestranza di Siviglia. Alla Fenice ha allestito *Faust* e *Fidelio* (2021).

SEBASTIAN ELLRICH

Scenografo. Nato nel 1984, ha iniziato la sua carriera come assistente costumista per diversi teatri di prosa e d'opera, per i quali ha presto realizzato i suoi propri disegni. Dal 2004 ha lavorato come costumista e scenografo per opera, cinema, danza e teatro. Tra le istituzioni con cui ha collaborato si citano almeno Schauspiel Köln, Oper und Schauspiel Leipzig, Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg), Staatstheater Nürnberg, Staatstheater Mainz, Kampnagel di Amburgo, Sophiensäle di Berlino, Prinzregententheater di Monaco, Schauspiel Frankfurt, Cuvillés-Theater di Monaco, Markgräflisches Opernhaus Bayreuth, Nationaltheater di Pristina, Oper Oviedo, Budapest Spring Festival, Theater Bielefeld, Theater Chemnitz, Theater Freiburg. Dal 2011 si dedica anche alla sua etichetta *prêt-à-porter label* ed esibisce regolarmente le sue collezioni alla Settimana della moda di Berlino. Alla Fenice crea i costumi di *Fidelio* (2021).

GABRIELA SALAVERRI

Costumista. Nata a Barcellona, ha studiato *design* all'Escuela Superior de Diseño y Moda di Madrid. Dal 1995 ha lavorato da *freelance* come *costume designer* nell'opera, nella *zarzuela*, nel teatro, nel *musical* e nel cinema. Il suo lavoro include un'ampia varietà di stili e periodi storici, ideati per produzioni liriche come *Rigoletto*, *Zaide*, *Così fan tutte*, *La favorita*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Elektra*, *Noye's Fludde*, *La Fille du régiment*, *Maria Stuarda*, *Lord Byron*, *Il barbiere di Siviglia*, *Norma*, *Die Zauberflöte*, *La traviata* e *Andrea Chénier*, per *musical* quali *L'homme de la Mancha*, *My Fair Lady*, *The Sound of Music*, così come per *zarzuelas* come *Benamor*, *Iphigenia en Tracia*, *La corte de Faraón* e spettacoli teatrali nei principali palcoscenici spagnoli. Ha inoltre disegnato i costumi per il film *Savage Grace* diretto da Tom Kalin, con Julianne Moore ed Eddie Redmayne. Nel 2020, 2019 e 2017 ha vinto uno dei più importanti riconoscimenti spagnoli nell'ambito del *costume design* teatrale. Recentemente ha creato i costumi per *Otello* di Rossini e *Le nozze di Figaro* all'Opéra Royal de Wallonie in Belgio, per *Les Mamelles de Tirésias* di Poulenc e *L'Heure espagnole* di Ravel al Teatro Campoamor di Oviedo, per *La bohème* alla Den Jyske Opera (Danimarca), per le *zarzuelas* *Benamor* e *Iphigenia en Tracia* al Teatro de la Zarzuela di Madrid, *Luisa Fernanda* allo Staatstheater Nordhausen (Germania) e *Brundibar* al Teatro Real e per il balletto *El Sombrero de tres picos* all'Opera di Kiev.

ALBERTO RODRÍGUEZ VEGA (AAI)

Light designer. Inizia la sua carriera professionale nel 1992, realizzando i suoi primi progetti luce per compagnie e teatri alternativi di Madrid, mentre segue corsi sull'immagine e sul suono. Lavora come assistente alla direzione tecnica al Teatro María Guerrero di Madrid (1999-2000). Dal 2002 comincia a collaborare con il Liceu di Barcelona, sia come *light designer* che come direttore della fotografia. Ha collaborato con registi come Calixto Bieito, Emilio Sagi, Joan Font, Joan Anton Rechi, Ivo van Hove, Gilbert Deflo e con artisti come Isabella Rossellini, José Carreras, Adriana Varela, Ermonela Jaho, Marisa Paredes e Vicky Peña. Tra i suoi lavori come direttore della fotografia, si cita almeno il film *El cielo gira* (2004), che ottiene la *nomination* per la miglior fotografia da parte del Círculo de Escritores Cinematográficos ed è vincitore di numerosi premi internazionali. La sua carriera lo ha portato in teatri quali Opéra National de Paris, Fenice, Regio di Torino, Massimo di Palermo, Real di Madrid, Liceu di Barcellona, Ópera de Oviedo, ABAO, Teatro Arriaga, Maestranza di Sevilla, Teatro Calderón di Valladolid e Festival di Peralada. Tra i suoi ultimi impegni, *Link Link Circus* con Isabella Rossellini; *Madama Butterfly* con la regia di Joan Anton Rechi (Festival di Peralada); *El dúo de la Africana* con la regia di Joan Font (Teatro Campoamor de Oviedo); *Qué fue de Baby Jane?* con Vicky Peña y Carmen Elías, *Cavalleria rusticana* / *Pagliacci* (Opera de Bilbao); Illuminazione dei Premios Max 2021, allestiti da Calixto Bieito.

IVAN AYON RIVAS

Tenore, interprete del ruolo del Doctor Faust. Nato a Piura (Perù) nel 1993, studia canto con María Eloisa Aguirre presso il Conservatorio Nazionale del Perù, si perfeziona con

Juan Diego Flórez e Luigi Alva, e attualmente studia in Italia con Roberto Servile. Nel 2014 si esibisce in vari *recital*, in un concerto-omaggio a Giuseppe Verdi al Teatro Municipale di Lima e in un concerto dedicato a Manuel de Falla. Nello stesso anno debutta in campo operistico al Teatro Nazionale del Perù, dove interpreta il ruolo di Goro nella *Madama Butterfly* diretto da Lorenzo Tazzieri. Del 2014 è anche il suo debutto al BASF di Ludwigshafen con l'Orchestra Filarmonica della Scala, sotto la direzione di Fabio Luisi. Nel 2015 è all'Emilia Romagna Festival e sul finire del medesimo anno vince la terza edizione del concorso Premio Etta Limiti. Nel 2021 è il vincitore di Operalia aggiudicandosi il Primo Premio (categoria maschile), il Don Plácido Domingo Ferrer Prize of Zarzuela e il Premio Rolex Prize del pubblico. Fra gli impegni più recenti, *Rigoletto*, *I Capuleti e i Montecchi*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *La bohème*, *Il corsaro*, *Falstaff*, *Lucia di Lammermoor* e *Macbeth* per l'inaugurazione della stagione del Teatro alla Scala. In Fenice è stato il duca di Mantova in *Rigoletto* e Faust nell'opera omonima (2021), Alfredo nella *Traviata* (2019, 2018 e 2017), Rodolfo nella *Bohème* (2018 e 2017) e don Gaspar nella *Favorite* (2016).

ALEX ESPOSITO

Basso-baritono, interprete del ruolo di Méphistophélès. Nato a Bergamo nel 1975, si afferma presto come uno degli artisti più interessanti della sua generazione, collaborando con direttori quali Claudio Abbado, Pappano, Chung, Nagano, Gatti, Biondi, Chailly, Mariotti e registi come Mussbach, Guth, Vick, Michieletto, Alden, Pelly e Pizzi. Si esibisce regolarmente nelle più prestigiose istituzioni musicali, tra cui Scala, Fenice, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper di Monaco, Salzburger Festival, Royal Opera House di Londra, Teatro Real di Madrid, Opéra National di Parigi. Tra gli impegni più recenti, *Don Giovanni* alla Scala, *Il turco in Italia* e *Le nozze di Figaro* alla Bayerischen Staatsoper, *Les Contes d'Hoffmann* al Palau de les Arts Reina Sofia di Valencia, *Don Carlo* alla Deutsche Oper di Berlino, *Anna Bolena* al Grand Théâtre di Ginevra, *Il barbiere di Siviglia* al Teatro dell'Opera di Roma, *Macbeth*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e *Les Contes d'Hoffmann* alla Bayerische Staatsoper, *Il turco in Italia* alla Scala. Alla Fenice canta in concerto diretto da Claus Peter Flor (2021), è protagonista di un *recital* (2020) e interpreta *Faust* (2021), *Don Carlo* (2019), *Semiramide* (2018), *Die Zauberflöte* (2015 e 2007), *The Rake's Progress* (2014), *Don Giovanni* (2014, 2011 e 2010), *Le nozze di Figaro* (2011), *La vedova scaltra* (2007), *La finta semplice* (2006) e *Il cordovano* e *Morte nell'aria* di Pettrassi (2004).

CARMELA REMIGIO

Soprano, interprete del ruolo di Marguerite. Insignita del prestigioso Premio Abbiati, inizia a studiare violino all'età di cinque anni. Alcuni anni dopo intraprende lo studio del canto con Aldo Protti, perfezionandosi poi con Leone Magiera. Dopo le prime scritture in opere barocche, si dedica a Mozart, cantandone tutti i maggiori ruoli da protagonista: Susanna e la contessa nelle *Nozze di Figaro*, Elettra e Ilia in *Idomeneo*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Vitellia nella *Clemenza di Tito*, Pamina nella *Zauberflöte*. Ha interpretato circa cinquecento recite del *Don Giovanni*, sia nei panni di donna Elvira sia in quelli di donna Anna, una parte che le ha dato l'opportunità di lavorare con Peter Brook e con Claudio Abbado. Il suo repertorio

abbraccia anche opere di Puccini come *La bohème* (Mimi) e *Turandot* (Liù); di Donizetti – di cui ha interpretato per intero il ciclo delle tre regine Tudor (*Maria Stuarda*, *Roberto Devereux* e *Anna Bolena*), nonché Amelia nel *Castello di Kenilworth* e il ruolo del titolo in *Lucrezia Borgia* – e di Rossini, come *L'inganno felice*, *Maometto II*, *Il viaggio a Reims*, *Mosè in Egitto*. Ha collaborato con direttori come Claudio Abbado, Pappano, Chung, Tate, Gatti, Luisi, Harding, Dudamel, Chailly, Noseda, Valčuha, Mariotti, Axelrod, Roberto Abbado, Maa- zel, Plasseon, Inbal, Nagano, Alessandrini; e con registi quali McVicar, Vick, Pizzi, Tiezzi, Armitage, Martone, Ronconi, Michieletto, Wilson e Brook. Ha cantato sia nel repertorio operistico sia in quello da camera per le principali istituzioni internazionali: Scala, Festival di Salisburgo, Royal Opera House, Festival di Aix-en-Provence, La Monnaie, nonché a Losanna, Tokyo, Trieste, Lugano, Firenze, Los Angeles, Parigi. Alla Fenice ha interpretato *Faust* (2021), *Turandot* (2019), *Don Giovanni* (2019, 2017, 2013, 2011, 2010), *Otello* (2019, 2013, 2012), *Norma* (2018, 2015), *L'amico Fritz* (2016), *Alceste* (2015), *The Rake's Progress* e *La clemenza di Tito* (2014), *Le nozze di Figaro* (2011) e *L'inganno felice* (1998).

ARMANDO NOGUERA

Baritono, interprete del ruolo di Valentin. Nato in Argentina, cittadino francese, ha studiato al Teatro Colón di Buenos Aires e poi all'Atelier Lyrique dell'Opéra National de Paris. Giovanissimo, debutta al Colón come Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Falke in *Die Fledermaus* ed Aeneas in *Dido and Aeneas* e interpreta il repertorio monteverdiano e quello mozartiano. Ha una predilezione per l'opera italiana, cantando Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*), Donizetti (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), Verdi (*La traviata*, *Falstaff*), Puccini (*Madama Butterfly*, *La bohème*) e Leoncavallo (*Pagliacci*). Frequenta abitualmente anche il repertorio francese interpretando *Charles VI*, *Faust*, *Carmen*, *Djamileh*, *Les Mamelles de Tirésias*, *L'Heure espagnole*, *Les Caprices de Marianne*, *La Vie parisienne* e *La Veuve joyeuse*. Si esibisce nei principali teatri e sale da concerto internazionali. Recentemente interpreta *Trois Contes* di Gérard Pesson a Rennes, Paquiro (*Goyescas* di Enrique Granados) a Limoges, Raimbaud (*Le Comte Ory*) a Toulon e Metz, Escamillo (*Carmen*) a Tolosa, Marcello (*La bohème*) a Buenos Aires. Alla Fenice è Valentin in *Faust* (2021).

WILLIAM CORRÒ

Basso-baritono, interprete del ruolo di Wagner. Nato a Venezia nel 1981, intraprende giovanissimo l'attività di mimo alla Fenice seguendo parallelamente lo studio del canto. Dopo il debutto nel 2007 nel musical *Il principe della gioventù* di Riz Ortolani, si esibisce in vari teatri italiani cantando in opere di Händel, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Gounod, Musorgskij e Britten. Per la Fenice ha interpretato il mago in *Rinaldo* e Wagner in *Faust* (2021), un deputato fiammingo in *Don Carlo* (2019), il principe Yamadori nella *Madama Butterfly* (2019, 2018, 2017, 2015, 2014, 2013), Haly nell'*Italiana in Algeri* (2019), Johann in *Werther* (2019), il marchese d'Obigny nella *Traviata* (2019 e 2016), il barone Douphol nella *Traviata* (2019, 2018 e 2017), Kromow nella *Lustige Witwe* (2018), Schau- nard nella *Bohème* (2018 e 2017), Alessio nella *Sonnambula* (2017), Fiorello nel *Barbiere di Siviglia* (2017, 2014, 2013, 2011), Masetto in *Don Giovanni* (2019, 2017, 2013, 2011),

Luciano in *Aquagranda* (2016), Hanezò nell'*Amico Fritz* e armigero e sacerdote nella *Zauberflöte* (2015), un macchinista in *Věc Makropulos* (2013) e Benoît nella *Bohème* (2012).

PAOLA GARDINA

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Siébel. Nella sua carriera ha cantato nei più prestigiosi festival e teatri lirici a livello internazionale, come la Scala, l'Opéra National de Paris, il Théâtre des Champs Élysées, la Bayerische Staatsoper di Monaco, il Teatro Real di Madrid, il Teatro An der Wien, La Monnaie di Bruxelles, l'Opéra de Nice, il Colón di Buenos Aires, la Fenice, il Maggio Musicale Fiorentino, il Ravenna Festival, il Regio di Torino, lo Sferisterio di Macerata. Di rilievo la sua partecipazione in *Les Troyens* di Berlioz alla Scala, con la regia di David McVicar e la direzione di Antonio Pappano (Premio Abbiati). Da segnalare inoltre l'inaugurazione della stagione 2019 del San Carlo di Napoli come Dora- bella nel *Così fan tutte*, sotto la direzione di Riccardo Muti, ripreso recentemente al Regio di Torino. Tra i suoi ultimi impegni vanno menzionati almeno *Il barbiere di Siviglia* a Trieste, a Klagenfurt e a Barcellona, *Norma* a Modena e a Las Palmas, *Anna Bolena* a Genova, *Don Giovanni* a Bari, *La Cenerentola* al Comunale Pavarotti di Modena, *Pulcinella* di Stravinskij con l'Orchestra della RAI di Torino, *Stabat Mater* di Rossini al Lirico di Cagliari. Alla Fe- nice ha cantato in *Faust* (2021).

JULIE MELLOR

Mezzosoprano, interprete del ruolo di Marthe Schwertlein. Dopo la laurea al Royal Nor- thern College of Music di Manchester con John Mitchinson e Nicolas Powell, prosegue gli studi all'Accademia di Osimo con Sergio Segalini, Alberto Zedda, Mario Melani e Dennis Hall. Collabora con vari teatri italiani ed esteri e con direttori quali Eliahu Inbal, sir John Eliot Gardiner, Gabor Ötvös, Isaac Karabtshevsky, sir Jeffrey Tate, Gabriele Ferro, Omer Meir Wellber, in un ampio repertorio che comprende lavori di Cimarosa, Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, Offenbach, Wagner, Strauss, Britten, Rodgers, Ham- merstein. Alla Fenice ha incarnato Marthe Schwertlein in *Faust* (2021), Kate Pinkerton in *Madama Butterfly* (2019, 2018, 2017, 2016, 2015, 2014 e 2013), Teresa nella *Sonnambula* (2017 e 2012), la signora von Salomé in *Lou Salomé* (2012), Alisa nella *Lucia di Lammer- moor* (2011), una donna in *Intolleranza 1960* (2011), Mrs. Grose in *The Turn of the Screw* (2010), la seconda norna nel *Götterdämmerung* (2009), la mendicante in *Death in Venice* (2008) e la seconda ancella in *Elektra* (2008).



Samuel Ramey interpreta Mefistofele in Faust al Teatro La Fenice, 1993; direttore Emil Tabakov, regia di Fabio Sparvoli, scene di Giorgio Ricchelli. Archivio storico del Teatro La Fenice.

Cipriani Food and Drinks: l'eccellenza veneziana nella produzione

di Tommaso Casara*

Cipriani Food e Fondazione Teatro La Fenice insieme, un modo per coniugare l'eccellenza dell'enogastronomia italiana nel mondo con uno degli ambienti più belli al mondo, come solo l'atmosfera che la Fenice è in grado di offrire. Dal 2021 le due realtà veneziane hanno deciso di intraprendere un percorso insieme per sostenere e valorizzare il meglio che l'Italia possa esprimere nel mondo, alimentazione e cultura.

A dare il via al 'mito' di Cipriani è stato Giuseppe, imprenditore illuminato in grado di dar vita all'Harry's Bar partendo da Verona, passando per la Germania da immigrato e tornato in Italia quattordicenne a causa dell'esplosione della prima guerra mondiale. Giunto nel Belpaese Giuseppe iniziò il suo percorso prima nel ramo della pasticceria, poi come cameriere. Partito da zero, fu notato dal direttore dell'Hotel Europa per le grandi doti di empatia verso i clienti al punto da affidargli la gestione del bar interno. Fu lì che scoccò la scintilla per quella che oggi è una delle realtà più note al mondo per la cura massima del dettaglio, in un ambiente in cui a regnare è la semplicità. Un concetto che starà alla base del *made in Cipriani*, espresso attraverso il «Lusso della semplicità».

La storia che portò Giuseppe a creare le basi per quello che oggi è il mondo Cipriani parla di generosità, solidarietà e capacità imprenditoriali.

Nel 1928 all'Europa soggiorna una famiglia americana composta da zia (accompagnata dal gigolò) e nipote. Dopo un forte litigio, la prima riparte di fretta per l'America lasciando il nipote a Venezia senza un soldo e senza la possibilità di tornare negli Stati Uniti. Giuseppe ascolta la sua storia e decide di prestargli diecimila lire, tutti i suoi risparmi. Così il giovane può ripartire. Passata la grande depressione del '29, fa però ritorno a Venezia e restituisce il denaro preso in prestito, aggiungendo altre quarantamila lire per ringraziare Cipriani per la sua generosità. Con quei soldi Giuseppe affitta un ex magazzino di corde in Calle Vallaresso e apre il suo primo ristorante, intitolandolo al generoso viaggiatore statunitense, che si chiamava Harry: così il 13 maggio del 1931 nasce l'Harry's Bar. Il luogo, scoperto dalla moglie Giulietta, gli piace subito, perché negli anni Trenta non esisteva ancora il ponte che oggi collega la calle a piazza San Marco, per cui chi avesse voluto frequentare il locale avrebbe dovuto venirci di proposito. L'Harry's Bar è un ambiente informale ma attento a ogni minimo dettaglio, dalla preparazione dei cibi al servizio: è questo il segreto del suo successo immediato. Sono moltissime le personalità che negli anni l'hanno scelto per stare insieme e socializzare. L'unione di semplicità e complessità forma

un ossimoro vincente, al quale si aggiunge il fatto che la cosa più importante per Cipriani sono sempre state le persone, siano dipendenti o clienti. I valori introdotti da Giuseppe si sono tramandati di generazione in generazione, e sono più che mai vivi ora che è la quarta a gestire il gruppo, ormai.

Nel 1948, a guerra da poco conclusa, Giuseppe inventa un cocktail in onore della pace, che chiama Bellini, perché riconosce nei colori della sua creazione i tratti del pittore rinascimentale, legando sin da allora la sua storia al mondo dell'arte. E pochi anni dopo, elaborando un nuovo piatto a base di carne cruda, si ricorda del rosso delle tele di Carpaccio e lo battezza con il suo nome. In seguito Cipriani comincia a sviluppare e a occuparsi di nuovi progetti, come l'Hotel Cipriani, e lascia l'Harry's Bar in mano al giovane figlio Arrigo (l'unico uomo che ha preso il nome da un locale e non viceversa), che lo gestisce in modo impeccabile da settant'anni.

Proprio Arrigo negli anni Ottanta decide di aprire un locale a New York, chiamandolo Harry Cipriani (per tutti i diciotto ristoranti che esistono ora non ha mai voluto utilizzare il nome Harry's Bar). L'esperienza newyorchese ha un grande successo, e viene portata avanti dal figlio, Giuseppe junior, con il quale prende avvio il processo di internazionalizzazione: locali sono aperti a Mexico City, Miami, Los Angeles, Ibiza, Montecarlo, Londra, e in questi ultimi anni a Dubai, Riad, Honk Kong... Il prossimo aprile poi ne sarà aperto uno anche a Milano, che rappresenta un importante ritorno in Italia.

Sempre negli anni Ottanta Arrigo fonda



I Panettoni Cipriani Food al Concerto di Capodanno 2022 della Fenice.

Cipriani Industria: all'inizio era una fabbrica di pasta con i laboratori alla Giudecca, oggi, spostando gli stabilimenti a Meolo, è divenuta una realtà molto più ampia e ramificata. Lì, grazie a una macchina inventata dallo stesso Arrigo, si produce una pasta speciale, estremamente sottile, che viene essiccata per sedici ore e che, grazie al suo bassissimo contenuto di umidità, ha una resa eccezionale. Questa pasta è nata per il mondo della ristorazione, ma è ottima anche per essere mangiata a casa. Cipriani Industria si è andata evolvendo, e i due *brand* attuali, Cipriani Food e Cipriani Drinks, hanno ora più di cento referenze, tra cui – oltre alla pasta – sughi, lievitati come la *fugassa* e il panettone, il gelato, il pesto, biscotti, meringhe e tanti altri prodotti. Cui si aggiunge la parte *beverage*, alcolica e non, le birre, il prosecco D.O.C.G. e D.O.C., il prosecco rosé D.O.C., un vino di provenienza toscana, il Vescovello (che prende il nome dalla veronese Porta Vescovo, dove è nata la famiglia Cipriani), un marzemino straordinario, denominato «Arrigo» e ricavato dalle uve di Refrontolo, patrimonio dell'UNESCO. È un'industria che opera in settanta Paesi, con sedi a Venezia, Milano, New York e Dubai. Dunque oggi Cipriani, un *brand* da novant'anni celebre per quanto riguarda l'*hospitality*, è diventato altrettanto importante anche per quanto riguarda la produzione di *food and beverage* d'eccellenza. Per fare un solo esempio, Cipriani è proprietario dell'isola di Sant'Antonio a Torcello, nella quale tutti gli anni sono coltivati centinaia di migliaia di carciofini *violetto*, che vengono processati, conservati e lavorati e si possono degustare in tutti i ristoranti Cipriani del mondo. In un'ottica di economia circolare, con le foglie che avanzano dalla lavorazione viene realizzato un amaro chiamato *Sette parti*, e utilizzando quelle stesse foglie è stata creata anche una nuova birra al carciofo chiamata *1931*. Cipriani insomma si fa ambasciatore dei prodotti della laguna di Venezia nel mondo anche in ambito produttivo.

In questo contesto è nata la collaborazione tra Teatro La Fenice e Cipriani Food and Drinks. Per il gruppo è molto importante investire nella *civitas* e in tutto quello che la città può offrire al massimo livello. Cioè promuovere l'eccellenza – che è il mondo in cui il marchio Cipriani nasce e si muove – in tutti i settori dell'arte e della cultura cittadini. Per cui associare il nome di Cipriani a quello dell'istituzione culturale veneziana più importante è sembrato doveroso, soprattutto dopo il doloroso periodo della pandemia.

* Amministratore Delegato Cipriani Drinks

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi Roberto Baraldi ♦, Fulvio Furlanut, Mauro Chirico, Roberto Dall'Igna, Elisabetta Merlo, Martina Molin, Anna Tositti, Anna Trentin, Maria Grazia Zohar, Demian Baraldi ♦, Elisa Scanziani ♦

Violini secondi Alessandro Cappelletto •, Samuel Angeletti Ciaramicoli, Emanuele Fraschini, Davide Gibellato, Alessandro Ceravolo, Davide Giarbella, Carlotta Rossi, Olga Beatrice Losa ♦, Yu Fang Annie Hsu ♦

Viole Andrea Maini • ♦, Alberto Belli, Valentina Giovannoli, Fiorenza Barutti ♦, Giuseppe Curri ♦, Eleonora De Poi ♦

Violoncelli Giuseppe Barutti • ♦, Marco Trentin, Antonino Puliafito, Enrico Ferri ♦, Antonio Merici ♦

Contrabbassi Matteo Liuzzi •, Walter Garosi, Ennio Dalla Ricca, Marco Petruzzi

Flauti Giulia Baracani • ♦, Fabrizio Mazzacua

Oboi Nicolò Dotti • ♦, Angela Cavallo

Clarinetti Vincenzo Paci •, Claudio Tassinari

Fagotti Lorenzo Mastropaolo • ♦, Fabio Grandesso

Corni Konstantin Becker •, Loris Antiga, Giovanni Catania ♦, Daniele L'Abbate ♦

Trombe Marco Bellini • ♦, Dario Tarozzo ♦

Tromboni Domenico Zicari •, Federico Garato

Tromboni bassi Claudio Magnanini

Timpani Barbara Tomasin •

Percussioni Dimitri Fiorin •, Paolo Bertoldo, Claudio Cavallini, Diego Desole

Arpe Elena Meozzi • ♦, Ilaria Bergamin ♦

Organo Andrea Chinaglia ♦

♦ primo violino di spalla

♦ a termine

• prime parti

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Alfonso Caiani
maestro del Coro

Andrea Chinaglia ♦
altro maestro del Coro

Soprani Nicoletta Andeliero, Anna Maria Braconi, Lucia Braga, Caterina Casale, Brunella Carrari, Emanuela Conti, Chiara Dal Bo', Tatiana Maria Meira De Aguiar ♦, Anna Malvasio, Antonella Meridda, Alessia Pavan, Lucia Raicevich, Ester Salaro, Elisa Savino, Letizia Pellegrino ♦, Sandra Pozzati ♦, Won Mi Jung ♦

Alti Valeria Arrivo, Mariateresa Bonera, Rita Celanzi, Marta Codognola, Maria Elena Fincato, Simona Forni, Alessia Franco, Eleonora Marzaro, Gabriella Pellos, Francesca Poropat, Orietta Posocco, Nausica Rossi, Alessandra Vavasori, Ariel Bicchierai ♦, Liliia Kolosova ♦, Victoria Massey ♦

Tenori Domenico Altobelli, Miguel Angel Dandaza, Salvatore De Benedetto, Dionigi D'Ostuni, Giovanni Deriu, Safa Korkmaz, Enrico Masiero, Eugenio Masino, Carlo Mattiazzo, Stefano Meggiolaro, Ciro Passilongo, Marco Rumori, Salvatore Scribano, Massimo Squizzato, Bernardino Zanetti, Vitalberto Azzariti ♦, Andrea Biscontin ♦, Matteo Michi ♦, Mathia Neglia ♦, Alessandro Vannucci ♦

Bassi Giuseppe Accolla, Carlo Agostini, Giampaolo Baldin, Enzo Borghetti, Antonio Casagrande, Antonio S. Dovigo, Emiliano Esposito, Salvatore Giacalone, Umberto Imbrenda, Massimiliano Liva, Luca Ludovici, Gionata Marton, Nicola Nalesso, Emanuele Pedrini, Mauro Rui, Roberto Spanò, Franco Zanette

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 *assistente musicale della direzione artistica*
SERVIZI MUSICALI **Cristiano Beda**, **Salvatore Guarino**, **Andrea Rampin**
ARCHIVIO MUSICALE **Gianluca Borgonovi** *responsabile*, **Tiziana Paggiaro**
SEGRETERIA SOVRINTENDENZA E DIREZIONE ARTISTICA **Costanza Pasquotti**, **Francesca Fornari** ♦
UFFICIO STAMPA **Barbara Montagner** *responsabile*, **Elisabetta Gardin**, **Thomas Silvestri**,
Pietro Tessarin, **Alessia Pelliciolli**
ARCHIVIO STORICO **Marina Dorigo**, **Franco Rossi** *consulente scientifico*
SERVIZI GENERALI **Ruggero Peraro** *responsabile e RSPP*, **Liliana Fagarazzi**, **Marco Giacometti**,
Andrea Pitteri, **Andrea Baldresca** ♦

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**
AREA FORMAZIONE E MULTIMEDIA **Monica Fracasetti**, **Andrea Giacomini**
DIREZIONE MARKETING **Andrea Erri** *direttore ad interim*, **Laura Coppola** *responsabile*
BIGLIETTERIA **Lorenza Bortoluzzi** *responsabile*, **Alessia Libettoni**

DIREZIONE DEL PERSONALE

DIREZIONE DEL PERSONALE E SVILUPPO ORGANIZZATIVO
Giorgio Amata *direttore*
Alessandro Fantini *direttore organizzativo dei complessi artistici e dei servizi musicali*
Giovanna Casarin *responsabile ufficio amministrazione del personale*, **Lorenza Vianello**, **Giovanni Bevilacqua**, **Francesco Zarpellon** ♦

DIREZIONE DI PRODUZIONE
E DELL'ORGANIZZAZIONE SCENOTECNICA

Lorenzo Zanoni *direttore organizzazione della produzione, nnp* altro direttore di scena e palcoscenico*,
Lucia Cecchelin *responsabile della programmazione*, **Silvia Martini**, **Dario Piovan**, **Sara Polato** ♦,
Mirko Teso ♦
ALLESTIMENTO SCENOTECNICO **Massimo Checchetto** *direttore allestimenti scenici*, **Fabrizio Penzo**

AREA TECNICA

MACCHINISTI, FALEGNAMERIA, MAGAZZINI **Andrea Muzzati** *capo macchinista*, **Mario Visentin** *vice capo reparto*, **Paolo De Marchi** *responsabile falegnameria*, **Michele Arzenton**, **Pierluca Conchetto**, **Roberto Cordella**, **Cristiano Gasparini**, **Roberto Mazzon**, **Carlo Melchiori**, **Francesco Nascimben**, **Francesco Padovan**, **Giovanni Pancino**, **Claudio Rosan**, **Stefano Rosan**, **Paolo Rosso**, **Luciano Tegon**, **Andrea Zane**, **Mario Bazzellato Amorelli** ♦, **Matteo Cicogna** ♦, **Filippo Maria Corradi** ♦, **Alberto Deppieri** ♦, **Lorenzo Giacomello** ♦, **Daria Lazzaro** ♦, **Marco Rosada** ♦, **Giacomo Tagliapietra** ♦, **Riccardo Talamo** ♦, **Agnese Taverna** ♦, **Endrio Vidotto** ♦
ELETTRICISTI **Fabio Baretin** *capo reparto*, **Marino Perini** *vice capo reparto*, **Andrea Benetello** *vice capo reparto*, **Alberto Bellemo**, **Alessandro Diomede**, **Federico Geatti**, **Alberto Petrovich**, **Luca Seno**, **Teodoro Valle**, **Giancarlo Vianello**, **Massimo Vianello**, **Roberto Vianello**, **Michele Voltan**, **Jacopo Baretton** ♦, **Elisa Bortolussi** ♦, **Tommaso Copetta** ♦, **Alessio Lazzaro** ♦, **Federico Masato** ♦, **Alessandro Scarpa** ♦, **Giacomo Tempesta** ♦
AUDIOVISIVI **Alessandro Ballarin** *capo reparto, nnp**, **Cristiano Faè**, **Stefano Faggian**, **Tullio Tombolani**, **Daniele Trevisanello** ♦
ATTREZZERIA **Vittorio Garbin** *vice capo reparto*, **Romeo Gava** *vice capo reparto*, **Paola Ganeo**, **Roberto Pirrò**, **Daniele Casagrande** ♦, **Federico Pian** ♦
INTERVENTI SCENOGRAFICI **Giorgio Mascia** ♦
SARTORIA E VESTIZIONE **Emma Bevilacqua** *capo reparto*, **Luigina Monaldini** *vice capo reparto*, **Carlos Tieppo** ♦ *responsabile dell’atelier costumi*, **Bernadette Baudhuin**, **Valeria Boscolo**, **Stefania Mercanzin**, **Maria Assunta Aventaggiato** ♦, **Nerina Bado** ♦, **Sebastiano Bonicelli** ♦, **Edoardo Enrico Brollo** ♦, **Morena Dalla Vera** ♦, **Leonardo Faggian** ♦, **Ermanno Kerstich** ♦, **Marina Liberalato** ♦, **Maria Patrizia Losapio** ♦, **Valentina Malvezzi** ♦, **Paola Masè** ♦, **Alice Niccolai** ♦, **Francesca Semenzato** ♦, **Emanuela Stefanello** ♦, **Paola Milani addetta calzoleria**

♦ a termine
*nnp nominativo non pubblicato per mancato consenso

Teatro La Fenice

20, 23, 25, 27, 30 novembre 2021
opera inaugurale

Fidelio

musica di Ludwig van Beethoven

direttore Myung-Whun Chung
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice

Teatro La Fenice

26, 27, 28, 29, 30 gennaio 2022

Marie-Antoinette

musiche di Franz Joseph Haydn,
Christoph Willibald Gluck

coreografia Thierry Malandain

Malandain Ballet Biarritz

prima rappresentazione italiana in esclusiva

Teatro La Fenice

22, 24, 26 febbraio 2022
2, 4 marzo 2022

Le baruffe

musica di Giorgio Battistelli

direttore Enrico Calesso
regia Damiano Michieletto

Orchestra del Teatro La Fenice

commissione Fondazione Teatro La Fenice
nuovo allestimento
in collaborazione con Marsilio Editore
e con Regione del Veneto
prima rappresentazione assoluta

Teatro La Fenice

1, 3, 5, 7, 9 aprile 2022

I lombardi alla prima
crociata

musica di Giuseppe Verdi

direttore Sebastiano Rolli
regia Valentino Villa

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
prima rappresentazione veneziana
in tempi moderni

Teatro La Fenice

22, 24, 26, 28, 30 aprile 2022

Faust

musica di Charles Gounod

direttore Frédéric Chaslin
regia Joan Anton Rechi

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
in coproduzione con Teatro Comunale
di Bologna

Teatro Malibran

29 aprile 2022
3, 5, 7, 8 maggio 2022

La Griselda

musica di Antonio Vivaldi

direttore Diego Fasolis
regia Gianluca Falaschi

Orchestra del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice

Teatro Malibran

26, 28 maggio 2022

Scipione nelle Spagne

musica di Antonio Caldara

direttore Francesco Erle
regia Francesco Bellotto

Orchestra barocca del Conservatorio
Benedetto Marcello

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
in collaborazione con Conservatorio Benedetto Marcello
di Venezia
prima rappresentazione in tempi moderni

Teatro La Fenice

24, 26, 29 giugno 2022
2, 5 luglio 2022

Peter Grimes

musica di Benjamin Britten

direttore Jurai Valčuha
regia Paul Curran

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
prima rappresentazione veneziana

Teatro La Fenice

10, 16, 18, 20, 22 settembre 2022

Madama Butterfly

musica di Giacomo Puccini

direttore Sesto Quatrini
regia Àlex Rigola

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

11, 15, 17, 21, 23 settembre 2022

Il trovatore

musica di Giuseppe Verdi

direttore Francesco Ivan Ciampa
regia Lorenzo Mariani

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

allestimento Fondazione Teatro La Fenice

Teatro Malibran

7, 9, 11, 13, 15 ottobre 2022

Apollo et Hyacinthus

musica di Wolfgang Amadeus Mozart

direttore Giancarlo Andretta
regia Cecilia Ligorio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
in collaborazione con Accademia di Belle Arti
di Venezia

Teatro La Fenice

14, 16, 18, 20, 22 ottobre 2022

La Fille du régiment

musica di Gaetano Donizetti

direttore Stefano Ranzani
regia Barbe&Doucet

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

nuovo allestimento Fondazione Teatro
La Fenice
in coproduzione con Teatro Regio di Torino



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

Teatro La Fenice

sabato 4 dicembre 2021 ore 20.00 turno S
domenica 5 dicembre 2021 ore 17.00 turno U

direttore
Myung-Whun Chung

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 9 in re minore op. 125

soprano Maida Hundeling
mezzosoprano Anke Vondung
tenore Vincent Wolfsteiner
basso Thomas Johannes Mayer

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Basilica San Marco

lunedì 20 dicembre 2021 ore 20.00
martedì 21 dicembre 2021 ore 20.00 turno S

direttore
Marco Gemmani

Baldassarre Galuppi e i Salmi Laudate
Primi Vespri di Natale San Marco
24 dicembre 1780

soprano Maria Clara Maiztegui
controtenore Andrea Gavagnin
tenore Enrico Imbalzano
basso Marcin Wyszowski

Cappella Marciana

Teatro La Fenice

sabato 8 gennaio 2021 ore 20.00 turno S
domenica 9 gennaio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Frédéric Chaslin

Leonard Bernstein
Serenata per violino e orchestra

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 *Patetica*

violino Francesca Dego

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 15 gennaio 2022 ore 20.00 turno S
domenica 16 gennaio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Charles Dutoit

Maurice Ravel
Ma Mère L'Oye

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 39 in mi bemolle maggiore kv 543

Claude Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune

Igor Stravinskij
L'uccello di fuoco
suite versione 1919

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 5 febbraio 2022 ore 20.00 turno S
domenica 6 febbraio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Riccardo Frizza

Fryderyk Chopin
Concerto n. 1 in mi minore per pianoforte e orchestra op. 11

Robert Schumann
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 97 *Renana*

pianoforte Elia Cecino
vincitore del Premio Venezia 2019

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

domenica 27 febbraio 2022 ore 19.00
martedì 1 marzo 2022 ore 19.00

direttore
Francesco Lanzillotta

Musica per il carnevale di Venezia

musiche di Gioachino Rossini,
Johann Strauss figlio, Antonín Dvořák,
Jacques Offenbach, Franz Lehár,
Leonard Bernstein, Emmerich Kálmán

soprano Ekaterina Bakanova

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 12 marzo 2022 ore 20.00 turno S
domenica 13 marzo 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Markus Stenz

Felix Mendelssohn Bartholdy
Meeresstille und glückliche Fahrt op. 27

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia n. 41 in do maggiore kv 551 *Jupiter*

Robert Schumann
Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 18 marzo 2022 ore 20.00 turno S
sabato 19 marzo 2022 ore 17.00 turno U

direttore e pianoforte
Myung-Whun Chung

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto n. 23 per pianoforte e orchestra in la maggiore kv 488

Ludwig van Beethoven
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *Eroica*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 14 maggio 2022 ore 20.00 turno S
domenica 15 maggio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Frédéric Chaslin

Hector Berlioz
Symphonie fantastique op. 14

Maurice Ravel
Bolero

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 21 maggio 2022 ore 20.00 turno S
domenica 22 maggio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Markus Stenz

musiche di Richard Wagner

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

venerdì 27 maggio 2022 ore 20.00 turno S
sabato 28 maggio 2022 ore 20.00
domenica 29 maggio 2022 ore 17.00 turno U

direttore
Robert Trevino

Gustav Mahler
Sinfonia n. 7 in mi minore

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 4 giugno 2022 ore 20.00 turno S
domenica 5 giugno 2022 ore 17.00 turno U

direttore e pianoforte
Louis Lortie

Ludwig van Beethoven
Concerto per pianoforte e orchestra n. 2 in si bemolle maggiore op. 19

Concerto per pianoforte e orchestra n. 3 in do minore op. 37

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

venerdì 10 giugno 2022 ore 20.00 turno S
sabato 11 giugno 2022 ore 20.00

direttore
Fabio Biondi

Antonio Vivaldi
Ercole sul Termodonte: Sinfonia
Concerto per archi in fa maggiore rv 141
Concerto per violino rv 222
La Griselda: Sinfonia

Franz Joseph Haydn
Divertimento in re maggiore Hob. III D.3
Concerto per violino in sol maggiore Hob. VII n. 4

Orchestra del Teatro La Fenice

Piazza San Marco

sabato 9 luglio 2022 ore 20.00

direttore
Fabio Luisi

Carl Orff
Carmina burana

tenore Michael Schade
soprano Veronica Marini
baritono Markus Werba

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani

Teatro La Fenice

venerdì 26 agosto 2022 ore 20.00 turno S
sabato 27 agosto 2022 ore 20.00
domenica 28 agosto 2022 ore 20.00

direttore
Joana Carneiro

Manuel de Falla
El sombrero de tres picos
suite n. 2

Igor Stravinskij
Le Sacre du printemps

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro Malibran

sabato 29 ottobre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 30 ottobre 2022 ore 17.00

direttore
Dmitry Matvienko

Franz Joseph Haydn
Sinfonia in re maggiore n.104 Hob.I.:104
Londra

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13 *Sogni d'inverno*

Orchestra del Teatro La Fenice

Teatro La Fenice

sabato 5 novembre 2022 ore 20.00 turno S
domenica 6 novembre 2022 ore 17.00

direttore
Myung-Whun Chung

Gustav Mahler
Sinfonia n. 3 in re minore
per contralto, coro e orchestra

contralto Sara Mingardo

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
maestro del Coro Alfonso Gaiani



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE
DI VENEZIA

SOCI FONDATORI



SOCI SOSTENITORI E PARTNER



INTESA  SANPAOLO



Swiss Seaside Foundation



HAUSBRANDT
TRIESTE 1892

zafferano

Marsilio



VETTORE UFFICIALE



CONSIGLIO DI INDIRIZZO

Luigi Brugnaro
presidente

Luigi De Siervo
vicepresidente

Teresa Cremisi
Maria Laura Faccini
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.



Amministratore Unico

Giorgio Amata

Collegio Sindacale

Stefano Burighel, *Presidente*
Annalisa Andreetta
Paolo Trevisanato
Bruno Giacomello, *Supplente*
Antonella Gori, *Supplente*

FEST srl
Fenice Servizi Teatrali

VeneziaMusica e dintorni

fondata da Luciano Pasotto nel 2004

n. 102 - aprile 2022

ISSN 1971-8241

Faust

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
Paul Prévost, Marina Dorigo, Franco Rossi

Traduzioni di
Hélène Carquain, Tina Cawthra, Emanuela Chiappo, Petra Schaefer

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 aprile 2022
da L'Artegrafica S.n.c. - Casale sul Sile (TV)
iva assolta dall'editore ex art. 74 DPR 633/1972

€ 10,00