

IL REGIO ONLINE 2021

Gaetano Donizetti

L'ELISIR D'AMORE




TEATRO
REGIO
TORINO

FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO



Fondatori



STATO ITALIANO



Aziende metropolitane torinesi



Partner



Sostenitori



THE  PERA FOUNDATION

Aziende aderenti



Banca Patrimoni
Sella & C.



promemoria





Commissario straordinario

Rosanna Purchia

Direttore artistico

Sebastian F. Schwarz

Direttore generale

Guido Mulè

Collegio dei Revisori

Presidente

Mario Pischedda

Revisori

Diego De Magistris

Massimo Broccio



Soci fondatori

Paolo Cantarella
Luciano Donati
Beatrice Ramasco
Emanuela Recchi

Consiglio direttivo

Elsa Teresa Begnis Moiso *presidente*
Delphine Geldof *vicepresidente*
Marco Castino *segretario e tesoriere*
Maria Luisa Cosso Eynard
Leopoldo Furlotti
Flavia Pesce Mattioli
Giovanni Perona

Soci benemeriti

Banor SIM SpA
Elsa Teresa Begnis Moiso
Clara e Paolo Cantarella
Maria Luisa Cosso Eynard
Gabiella e Giuseppe Ferrero
Aurora Magnetto
Mattioli SpA
Sergio Merlo
REAR Multiservice Group
Claudio Rotti

Soci effettivi

2A SpA
Alessandra e Mimmo Arcidiacono
Paola e Rita Audiberti
Franca Audisio Rangoni
Giuseppe Bergesio
Mario Boidi
Alessandro Braja

Piera Braja Gallone
Nanette Grigolo e Carlo Burdonzotti
Adriano Butta
Silvia Calosso Castino
Donatella e Gian Luigi Canata
Gianfranco Carbonato
Gian Carlo Caselli
Marco Castino
Maria Cattaneo Leonetti
Sonia e Salvatore De Fazio
Annamaria Donetti Vesce *in memoria*
di Franco Vesce
Fisio SpA - Centro Medico Lingotto
Gabiella Forchino
Lucia e Giovanni Forneris
Sandra e Leopoldo Furlotti
Benvenuto Gamba
Stefano Gindro
Lanzi S.r.l.
Giovanni Lauria
Lions Club Torino Regio
Mario Moiso
Marina Mottura
Luisa e Carlo Pavesio
Max Pellegrini
Silvana e Giovanni Perona
Alberto Piazza
Giorgia Pininfarina
Patrizia Polliotto
Gian Luigi Quario
Vladimiro Rambaldi
Evelina Recchi
Amelia e Alberto Rolla
Flo e Domenico Sindico
Elena Sommo

L'Associazione ringrazia inoltre i Soci che hanno scelto l'anonimato.

IL REGIO ONLINE 2021

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso in due atti

Libretto di Felice Romani

da *Le Philtre* di Eugène Scribe

Musica di Gaetano Donizetti

Personaggi Interpreti

Adina, ricca e capricciosa

fittaiuolo soprano **Mariangela Sicilia**

Nemorino, coltivatore, giovane semplice,

innamorato di Adina tenore **Bogdan Volkov**

Il dottor Dulcamara,

medico ambulante baritono **Marco Filippo Romano**

Belcore, sergente di guarnigione

nel villaggio baritono **Giorgio Caoduro**

Giannetta, villanella soprano **Ashley Milanese**

L'assistente del dottor Dulcamara mimo **Mario Brancaccio**

Direttore d'orchestra

e Maestro al fortepiano **Stefano Montanari**

Regia **Fabio Sparvoli**

Scene **Saverio Santoliquido**

Costumi **Alessandra Torella**

Luci **Andrea Anfossi**

Assistente alla regia **Anna Maria Bruzzese**

Direttore dell'allestimento **Claudia Boasso**

Maestro del coro **Andrea Secchi**

Orchestra e Coro Teatro Regio Torino

Allestimento Teatro Regio

Giovedì 22 Aprile 2021 ore 20

Con il patrocinio di



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

sommario

- 11 **Le dirò con due parole...**
di Alberto Bosco
- 19 **Finzione e sentimento**
di Emilio Sala
- 41 **Pane, amore ed *Elisir*.**
A colloquio con Fabio Sparvoli
a cura di Susanna Franchi
- 47 **Un ritratto**
di Alberto Bosco
- 53 **Argomento - Argument - Synopsis - Handlung**
- 67 **Le prime rappresentazioni**
- 71 **Libretto**



Natale Schiavoni (1777-1858), *Ritratto di Gaetano Donizetti* (1797-1848). Olio su tela, 1840 circa. Trieste, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl.

Le dirò con due parole...

di Alberto Bosco

Difficilmente si sarà incontrato chi, uscito da una rappresentazione dell'Elisir d'amore, abbia sentito l'esigenza di una guida che gliene spiegasse il contenuto o i segreti. Tanta è infatti l'immediatezza di quest'opera immortale e tanta l'evidenza con cui le convenzioni del melodramma si adattano allo svolgersi della vicenda che, a non volerle far violenza, ben poco spazio resta per addentellati critici. Ancor più, perché la semplicità è in una certa misura la vera protagonista dell'opera, incarnata in primo luogo nella schiettezza disarmante di Nemorino e, in generale, nell'ambientazione popolare del racconto che condiziona, oltre al coro, bene o male tutti i personaggi.

L'elisir d'amore non ha bisogno di spiegazioni: è un'opera immortale che incarna in modo perfetto le convenzioni del melodramma, con immediatezza e semplicità

Ciononostante, uno sguardo alle condizioni che videro la nascita di quest'opera potrà riuscire utile a capire, se non altro, il posto così importante che L'elisir occupa nella storia della musica. Composta nel 1832 piuttosto velocemente (non però in due settimane, come vorrebbe la tradizione, ma più probabilmente in cinque o sei), fu da subito accolta con grande calore da parte del pubblico e, cosa alquanto rara per un'opera buffa non rossiniana, rimase ininterrottamente nel repertorio fino ai giorni nostri, segno che Donizetti era riuscito a produrre qualcosa di ancora vivo nel seno di un genere operistico un po' datato. Infatti, l'opera buffa italiana, nata nel Settecento, codificata dai maestri della scuola napoletana e portata dal genio di Rossini al suo massimo sviluppo possibile, nella prima metà dell'Ottocento si trovava soppiantata dall'opera romantica che, appropriatasi delle innovazioni realistiche e drammatiche inventate dal genere comico, aveva trasformato l'opera seria in uno spettacolo più completo e adatto allo spirito dei tempi. Donizetti riuscì a risolvere il problema di scrivere un'opera buffa dopo Rossini perché, pur accettando l'eredità di quest'ultimo, non cercò di andare oltre sul suo cammino, ma abbinò all'impianto buffo rossiniano alcuni numeri musicali di carattere più apertamente idillico-romantico, creando un lavoro pur sempre organico e unitario, ma animato all'interno dal contrasto tra

**Non era facile scrivere
un'opera buffa dopo Rossini:
Donizetti ci riuscì, abbinando
all'impianto buffo brani
di carattere idillico-romantico,
creando un efficace contrasto
tra situazioni ridicole
e sentimentali**

situazioni ridicole e sentimentali. La cosa singolare è che il colpo gli riuscì anche una seconda volta undici anni dopo con il Don Pasquale, che in virtù dei suoi inserti malinconici e retrospettivi rappresenta un'ulteriore evoluzione del genere buffo e una diversa e altrettanto riuscita interpretazione del lascito rossiniano. Dalla frizione, dunque, tra i vari punti di vista e le varie nature

dei personaggi nasce la particolare comicità di quest'opera, che non aspira alla liberazione dionisiaca nel riso, come in Rossini, ma punta al sorriso complice. Se nel Rossini buffo si percepisce la presenza del compositore che domina l'intreccio delle umane cose dall'alto di una visione geometrica e ludica, nell'Elisir siamo chiamati ad accostarci ai personaggi a tu per tu, a vivere al loro stesso livello i malintesi in cui incappano. E una breve rassegna di queste figure potrà chiarire come avvenga questa commistione di elementi buffi e sentimentali; altrimenti detto, come convivano magicamente in quest'opera furbizia e ingenuità.

Di tutti i personaggi, il più rossiniano e il meno ambivalente è senz'altro Belcore: bellimbusto tronfio e vuoto, si presenta al pubblico con la parodia di una celebre ed esilarante aria della Cenerentola di Rossini, e seguita così, al modo del Mustafà dell'Italiana in Algeri, convinto della propria scaltrezza e avvenenza, ma destinato a essere rovinosamente gabbato. Più originale è invece Dulcamara: l'impagabile monologo che lo introduce lo apparenta a Figaro, astuto macchinatore, ma la sua tessitura vocale e i suoi modi lo avvicinano alla schiera dei Don Alfonso, di quegli uomini disincantati il cui compito nelle opere è di portare alla luce con l'inganno i veri sentimenti, contro l'inesperienza dei giovani amanti; Dulcamara è però un *deus ex machina* al tempo stesso al di sopra delle parti e immedesimato in esse, è insomma un autentico ciarlatano, capace di far festa insieme alla gente che ha appena truffato. E lo vediamo spacciarsi per ciò che non è, salvo poi abbandonarsi a cantare una barcarola con Adina in mezzo alla gente, o lo seguiamo nel felice valzerino che conclude la vendita del suo elisir tra il tripudio della folla, con il dubbio che a forza di spararle grosse abbia finito per credere a se stesso pure lui. Del resto i paesani, a differenza che nella maggioranza delle opere buffe, non sono solo presenti sullo sfondo, ma definiscono le coordinate del piccolo mondo entro cui si svolge la vicenda: la schiettezza delle reazioni, la saggezza popolare dei proverbi, la prontezza nel seguire l'imbonitore di

turno, i pettegolezzi e l'allegria della festa, contagiano l'intera opera, tanto che è impossibile dimenticarsi che i due protagonisti sono, malgrado le loro differenze e i loro tratti individuali, semplici paesani anche loro.

Così il personaggio di Adina, sulla carta simile alle analoghe figure femminili presenti nell'Italiana, nel Barbiere o nel Don Pasquale, è in realtà molto meno sofisticato e capriccioso. Basta vedere come a poco a poco finisca per cedere al candore d'animo di Nemorino, come si arrabbi veramente quando questi le si presenta arrogante e brillo, mentre si dimostri arrendevole quando è aperto e sincero. L'esempio più significativo è nel Finale del primo atto, dopo la confessione a sorpresa di Nemorino («Adina, Credimi»): le sue parole di risposta esprimono distacco, ma il suo canto, ricalcando quello dell'innamorato, rivela che ne è in realtà toccata in profondità (tra l'altro, quest'inattesa sospensione lirica è un colpo di genio di Donizetti, che si discosta così dal modello dei Finali rossiniani, dove la psicologia dei personaggi è travolta dall'intricarsi dell'azione). Si può persino dire che Adina finisca col tempo per assomigliare sempre di più al suo spasimante: il suo duetto con Dulcamara, ad esempio, ricalca quello di Nemorino con Belcore, ma, soprattutto, quando deve impedire che Nemorino parta soldato, pur promettendo di convincerlo con le armi della seduzione, in realtà lo riconquista a sé smettendo la maschera della volubile ragazza e aprendogli il proprio cuore. Parimenti, le sue colorature finali non sono le vertiginose cascate di una donna irraggiungibile e indomabile, ma l'irrompere di una felicità semplice e concreta.

Nemorino così si configura come il personaggio più nuovo di quest'opera e al tempo stesso quello che ne incarna lo spirito. Infatti, non v'è nulla di lacrimevole o melenso nel suo canto di grazia, anzi i suoi interventi più toccanti, sempre un po' fuori luogo, hanno anche un risvolto leggermente comico: «Quanto è bella», cantata appena dopo che il coro ha messo in guardia dalla «vampa ardente» dell'amore, o «Una furtiva lagrima», intonata subito dopo la «speziata» cabaletta di Adina e Dulcamara. Proprio perché fedele a se stesso e candidamente inopportuno, Nemorino riesce a far ridere in un modo nuovo per l'opera buffa, dove sempre ha la meglio il sotterfugio, perché, vincendo, a modo suo ci obbliga a considerare l'ipotesi che nella vita possa trionfare il buon cuore, e a sorridere così vuoi del nostro scetticismo, vuoi della nostra ingenuità.

Nemorino, il personaggio più nuovo di quest'opera, ci obbliga a considerare l'ipotesi che nella vita possa trionfare senza sotterfugi il buon cuore, avendo la meglio sull'ingenuità e sullo scetticismo



Una foto di backstage del film *Bellissima* (1951) di Luchino Visconti, seduto vicino alla cinepresa mentre gira la scena con il "duetto" dei due protagonisti Anna Magnani (Maddalena) e Walter Chiari (Alberto).

Finzione e sentimento

di Emilio Sala*

Come dobbiamo interpretare (oggi) *L'elisir d'amore*? Lo schema di lettura canonico, non certo privo di buone ragioni, è quello che William Ashbrook, nella sua classica monografia donizettiana, ha sintetizzato così: *L'elisir* è «una romantica opera buffa in cui il conflitto è in definitiva risolto non attraverso l'inganno o qualche circostanza fortuita, ma mediante il riconoscimento da parte di Adina del giusto valore della costanza di Nemorino». In questa prospettiva è l'elemento sentimentale che viene messo in particolare risalto, e si capisce meglio perché un brano patetico, del tutto inutile se non nocivo sul piano della mera logica narrativa (tagliandolo, l'azione scorrerebbe meglio), sia diventato il simbolo dell'opera: mi riferisco naturalmente a «Una furtiva lagrima», la romanza del secondo

Secondo l'interpretazione canonica, *L'elisir d'amore* è una romantica opera buffa in cui il conflitto è risolto non con inganni o circostanze fortuite, ma con il riconoscimento da parte di Adina del giusto valore di Nemorino

atto cantata da Nemorino. A quanto racconta la vedova del librettista Felice Romani, Emilia Branca¹, le cose sarebbero andate in questo modo: poeta e compositore stavano lavorando in gran fretta (*more solito*) a quello che sarebbe diventato *L'elisir d'amore*. Siamo nei primi mesi del 1832. Romani traduceva e adattava per la scena italiana un libretto francese (*Le Philtre* di Scribe che, musicato da Auber, era da poco andato in scena all'Opéra di Parigi) e Donizetti man mano lo intonava «rarissime volte cancellando e correggendo lo scritto: somma felicità di mano ben rispondente alla non minore fecondità della fantasia».

Tutto procedette rapidamente e pienamente d'accordo fra Poeta e Maestro, fino alla scena ottava dell'Atto secondo; ma qui Donizetti volle introdurre una romanza per tenore, a fine di usufruire una musica da camera, che conservava nel portafogli, della quale era innamorato. [...] Romani in sulle prime ricusò dicendo: «Credilo, una romanza in quel posto raffredda la situazione! Che c'entra quel semplicione villano, che viene lì a fare una piagnucolata patetica, quando tutto deve essere festività e gaiezza?». Ma Donizetti insisté tanto finché ebbe la poesia.

Sarebbe dunque nata così, dal riciclaggio di un pezzo che Donizetti «conservava nel portafogli» (e che il compositore impose al riluttante librettista), la celeberrima romanza di Nemorino che divenne ben presto il brano simbolo dell'*Elisir*. Se questo brano poté svolgere tale funzione emblematica senza apparire troppo posticcio, è anche perché attraverso «Una furtiva lagrima» emerge meglio e si coagula quella vena patetica che è sempre latente nell'opera; un segno, quello patetico-sentimentale, che va considerato l'elemento di maggiore novità dell'opera donizettiana rispetto al genere buffo rossiniano, tipo *Il barbiere di Siviglia* (col quale *L'elisir d'amore* intrattiene un rapporto intertestuale abbastanza evidente). Questo, insomma, lo sche-

L'enorme successo della romanza patetico-sentimentale di Nemorino «Una furtiva lagrima» può aver oscurato l'elemento comico-parodistico con cui la componente "romantica" dell'opera si trova a convivere?

ma di lettura canonico. E se fosse invece che l'enorme successo della romanza di Nemorino avesse oscurato fin troppo l'elemento comico-parodistico, con cui la componente "romantica" si trova a convivere in un modo che andrebbe approfondito se non addirittura ripensato? Se infatti il "nocciolo" dell'*Elisir* fosse davvero solo nella sincerità e nell'autenticità dell'amore di

Nemorino, come spiegare il fatto che l'ingenuo innamorato abbia utilizzato per conquistare il cuore di Adina le subdole arti del filtro di Dulcamara? Egli, in quanto «gonzo», ignora che il filtro «è bordò non elisir», però è ben consapevole – ingurgitandolo – di commettere un atto sleale se non illecito: quando il ciarlatano gli dice di non far sapere a nessuno di averlo assunto, giacché «spacciar l'amore» nel mondo moderno non è più consentito e potrebbe intervenire «un tantin l'Autorità», Nemorino si rivolge a lui con fare complice assicurandolo che «neanche un'anima il saprà».

Bellissima

Per approfondire e ripensare il rapporto tra comicità e patetismo nell'*Elisir d'amore* vorrei tirare in ballo un film di Luchino Visconti del 1951: *Bellissima*. In esso viene infatti, com'è noto, utilizzata la musica dell'opera donizettiana in un modo assai particolare, quasi a mo' di "chiave di lettura", e con sottintesi che non sono sempre di immediata decifrazione. Studiare la ricezione cinematografica di un'opera non è d'altronde senza ricadute sulla comprensione dell'opera stessa. Emanuele Senici ha sottolineato recentemente il ruolo cruciale giocato dal cinema e dalla televisione nella popolarizzazione

(e per certi versi anche riconfigurazione) dell'opera donizettiana². Nel 1941 esce nelle sale italiane un film della Lux intitolato appunto *L'elisir d'amore*, con la regia di Amleto Palmeri (oggi facilmente reperibile in dvd) e con Margherita Carosio come Adina. Si tratta di una di quelle «opere in prosa» (come le chiama Gianfranco Casadio nel suo libro *Opera e cinema*) che trasformavano i melodrammi più famosi in film recitati con (eventualmente) qualche inserto cantato e con la musica arrangiata in versione strumentale (nel caso del film di Palmeri ad arrangiare la musica di Donizetti fu Alberto Paoletti). Nel 1946 fu la volta di un film d'opera vero e proprio per la regia di Mario Costa (lo si può vedere su YouTube), un genere che ebbe una grande voga nell'Italia del secondo dopoguerra con un sottinteso di "riconciliazione nazionale" (l'opera come valore identitario trasversale, dopo i traumi del fascismo e della guerra). Non a caso *L'elisir d'amore*, con Nelly Corradi (Adina), Gino Sinimberghi (Nemorino), Tito Gobbi (Belcore) e Italo Tajo (Dulcamara), fu uno dei primi successi di questo genere che seguì di pochi mesi quello del *Barbiere di Siviglia* (guarda caso), sempre con la regia di Mario Costa. Come tutti sappiamo, il 3 gennaio 1954 venne inaugurata la televisione italiana. Orbene, solo pochi mesi dopo (il 23 aprile) andò in onda *Il barbiere di Siviglia*, dando l'avvio a una serie di opere che la Rai trasmise con scadenza alquanto ravvicinata (quasi un'opera al mese in diretta dagli studi di Milano). Il 23 ottobre dello stesso anno andò in onda anche *L'elisir d'amore* (direzione d'orchestra di Mario Rossi e regia di Alessandro Brissoni), con Alda Noni (Adina), Cesare Valletti (Nemorino), Renato Capecchi (Belcore) e Giuseppe Taddei (Dulcamara). Questa versione televisiva dell'*Elisir d'amore* è stata digitalizzata ed è disponibile on-line nelle sedi di accesso alle Teche Rai.

Come si vede, *Bellissima* si inserisce in un contesto mediatico alquanto ricco e differenziato, allontanandosi però tanto dall'opera in prosa quanto dai liberi adattamenti, attualizzazioni ecc. Visconti, come dicevamo, usa *L'elisir d'amore* in modo indiretto, ironico, allegorico. Il contenuto narrativo del film, infatti, non ha apparentemente nulla a che fare con l'opera di Donizetti. Ciò che interessa a Visconti è rappresentare il mondo del cinema come un sistema fondato sulla finzione e sull'illusione – come una *dream factory*. L'impatto psico-sociale di questo falso mito è l'argomento del film: la

Nel film *Bellissima*, Visconti usa la musica dell'*Elisir d'amore* per un effetto ironico e allegorico: gli interessa rappresentare il mondo del cinema come un sistema fondato sulla finzione e sull'illusione



Fontanarose: «Prendete il mio elisir! Da tutto vi può guarire». Illustrazione per *Le Philtre* tratta da Eugène Scribe, *Œuvres complètes*, Delahays, Parigi 1858. Nel *Philtre*, fonte letteraria del libretto di Felice Romani per *L'elisir d'amore*, il personaggio di Fontanarose è l'omologo di Dulcamara.

popolana Maddalena Cecconi (Anna Magnani) sogna per la figlioletta Maria quella carriera cinematografica che a lei è stata preclusa. Le proiezioni di una madre frustrata trovano terreno fertile quando alla radio, proprio durante una trasmissione in diretta dell'*Elisir d'amore*, si annuncia che il regista Alessandro Blasetti cerca una bambina «dai sei agli otto anni, una graziosa bambina italiana; portate dunque la vostra bambina alla Stella Film, Uffici di Cinecittà [...]: potrà essere la vostra e la sua fortuna!». Franco Mannino³ (che adattò i temi donizettiani a mo' di commento musicale della pellicola) racconta che il regista aveva già preso la decisione di utilizzare *L'elisir d'amore* «addirittura prima di iniziare a girare il film». È chiaro che alcuni temi vengono usati in un modo (ironico) immediatamente perspicuo. Il tema di «Quanto è bella, quanto è cara» interviene in associazione con Maria, la figlioletta di Maddalena e del marito Spartaco (quest'ultimo, durante l'esecuzione del tema, esclama: «Quant'è carina lei!»). Mannino racconta un divertente aneddoto riguardante l'impiego del tema di Dulcamara.

Il tema dell'imbonitore Dulcamara è associato nel film alla figura del regista: del resto, le loro rispettive arti hanno a che fare con uno dei bisogni umani più potenti, quello di essere illusi

Il tema dell'arietta dell'imbonitore Dulcamara [...] nel film era utilizzato per caratterizzare – con affettuoso sfottò – il regista Blasetti. Devo dire che stimavo molto Alessandro Blasetti e ne ero amico. Nello strumentale mi ero lasciato prendere la mano [...] e avevo caricato, ancor più che nell'originale, il tema di Dulcamara. Alla prima visione privata per soli addetti ai lavori, vicino a me era seduta la cara Suso Cecchi D'Amico: appena Blasetti apparve sullo schermo, accompagnato da quella musica, lei scoppiò a ridere, ma subito dopo, preoccupata, mi mormorò: «Mio Dio, Franco, non si offenderà?». Io non seppi cosa risponderle; però, la sua risata mi aveva dato la certezza di aver centrato, con la musica, la situazione scenica.

L'associazione, che la musica istituisce, tra il moderno regista e il tradizionale ciarlatano è ironica, ma fino a un certo punto: le loro arti rispettive hanno a che fare con uno dei bisogni umani più radicati e potenti, quello di essere illusi. D'altronde illusione e demistificazione sono due facce della stessa medaglia, e corrispondono a dinamiche fondamentali tanto nel film di Visconti quanto nell'opera di Donizetti. A quanto si legge nel libro di Zadie Smith⁴, Blasetti non l'avrebbe presa bene e avrebbe inviato una letteraccia a Visconti:

«Davvero non ti avrei mai creduto capace di una cosa del genere», e io risposi: «Perché? Siamo tutti ciarlatani noi registi. Siamo noi a mettere illusioni nella testa delle madri e delle bambine. Vendiamo un filtro d'amore che non è veramente un magico elisir: è soltanto un bicchiere di Bordeaux».

Altri interventi musicali sono però meno evidenti. Prendiamo i titoli di testa di *Bellissima*; essi vengono accompagnati dal coro femminile del secondo atto dell'opera: «Saria possibile? Possibilissimo». L'andamento in staccato e in pianissimo rinvia al *topos* della circospezione e del mistero (tipo il coro d'apertura del *Barbiere di Siviglia*: «Piano pianissimo»). La scena mostra un'esecuzione, diretta da Franco Ferrara, che la radio sta trasmettendo dal vivo. La voce solista, quella di Giannetta, la paesana amica di Adina, sollecita tutte le ragazze alla segretezza: «Non anco spargere si può l'arcano». Ma perché? Che cos'è successo? «Sappiate dunque che l'altro di / di Nemorino lo zio morì, / che al giovanotto lasciato egli ha / cospicua, immensa eredità... / Ma zitte... piano... per carità». Segue l'annuncio che Blasetti sta cercando

**La presa di coscienza
dei meccanismi che sfruttano
il bisogno di illusione porta a
un'emancipazione dall'ipocrisia,
così alla fine Maddalena
(Anna Magnani) rifiuta
il tanto agognato contratto
per la figlia Maria**

una bella bambina italiana per uno dei suoi film. Ecco l'altra faccia della medaglia: le illusioni "romantiche" mascherano spesso un più o meno confessabile interesse materiale o desiderio di ascesa sociale. Così Maddalena (Anna Magnani) userà tutti i mezzi (anche quelli più discutibili) per assicurare alla figlia la raccomandazione necessaria al raggiungimento dei suoi scopi. Ma alla fine, proprio quando sembra avere ottenuto il

tanto agognato contratto per la figlia Maria, la donna inopinatamente lo rifiuta: la presa di coscienza dei meccanismi che sfruttano e quasi prostituiscono il bisogno di illusione insito nell'uomo porta a una sorta di emancipazione dall'ipocrisia e di riconciliazione con la realtà. Non so fino a che punto i temi musicali tratti dall'*Elisir d'amore* possano funzionare come chiave di lettura del film di Visconti, ma di certo anche *Bellissima* può offrire vari spunti di riflessione a chi volesse cercare di interpretare l'opera di Donizetti.

Le Philtre e L'elisir d'amore

Come s'è detto, il libretto dell'*Elisir d'amore* è ricalcato su un modello francese: *Le Philtre* di Scribe per la musica di Auber, rappresentato per la prima volta all'Opéra di Parigi il 15 giugno 1831. Si tratta di un *petit-opéra*

in due atti come *Le comte Ory* di Rossini (1828). Nonostante Felice Romani sia alquanto aderente al suo modello, si possono mettere in evidenza numerose varianti, che testimoniano dei diversi contesti di appartenenza delle due opere. Oggi *L'elisir* ha quasi del tutto oscurato *Le Philtre*, ma presso i contemporanei di Auber e Donizetti il confronto tra questi due titoli restava qualcosa di tutt'altro che peregrino, soprattutto quando l'opera di Donizetti venne rappresentata al Théâtre-Italien di Parigi il 17 gennaio 1839. Certo, sulla stampa periodica francese si possono leggere recensioni sciovinistiche volte a stabilire la superiorità estetica della musica di Auber su quella di Donizetti (si veda per esempio questa dichiarazione apparsa nel «*Constitutionnel*» del 24 gennaio 1839: «Si nous avons à nous décider entre la partition de M. Auber et celle de M. Donizetti, notre préférence n'hésiterait pas longtemps; elle serait tout entière pour le *Philtre* contre l'*Elisir*»), ma è anche vero che non sono rari gli articoli in cui si apprezzano le due opere

Oggi *L'elisir* ha quasi del tutto oscurato *Le Philtre* di Auber, ma un tempo il confronto tra i due titoli fu alquanto vivace, soprattutto quando l'opera donizettiana venne rappresentata al Théâtre-Italien di Parigi nel 1839

ognuna nel suo genere («Ce duel artistique ne se terminera donc point à la défaite d'aucun des deux combattants: ni la bannière de la France, ni celle de l'Italie ne se baissera humble et humiliée»: così nell'«*Écho français*» del 22 gennaio 1839). Oggi questi raffronti di tipo nazionalistico-valutativo non hanno più senso, per fortuna, e ogni analisi comparativa viene svolta tenendo soprattutto presente il “transfert culturale”, nella consapevolezza che le costruzioni identitarie implicano il rapporto con l'altro e cambiano nel tempo (sono fenomeni storici). Così lo spazio culturale che chiamiamo “opera francese”, e nel nostro caso più precisamente il petit-opéra, rinvia necessariamente all’“opera italiana” e al genere del melodramma giocoso (per usare l'espressione presente nel libretto dell'*Elisir d'amore*), e viceversa.

Dunque, in questa prospettiva comparatistico-differenziale le varianti introdotte da Romani-Donizetti non riguardano solo la dimensione testuale, ma vanno considerate soprattutto in un'ottica culturale. Tornando alla romanza «Una furtiva lagrima», essa è sempre considerata – et pour cause! – la macrovariante “italianizzante” introdotta, come abbiamo visto, da Donizetti (contro il parere di Romani) per dare maggior spazio all'elemento patetico-sentimentale rispetto al modello francese. Però, a ben vedere, anche il precedente duetto “buffo” tra Adina e Dulcamara è assente nel *Philtre* ed è stato aggiunto nell'*Elisir*. Vediamo come.

Le Philtre (II, 7)

Térézine, *regardant sortir Guillaume.*

Qu'il a l'air content et joyeux!

Fontanarose, *se rengorgeant.*

Grâce à mon art miraculeux!

Térézine

Comment cela?

Fontanarose

D'une beauté cruelle,
Il était amoureux!... je ne sais pas
laquelle.

Térézine, *vivement.*

Il aimait!

Fontanarose, *montrant un flacon.*

Sans espoir, et ce philtre puissant
L'a fait de tout le monde adorer
sur-le-champ. Vous l'avez vu!

Térézine, *souriant.*

Je vois que c'est un badinage.

Fontanarose

Non pas! car ce secret par lui fut acheté
Au prix de tout son or et de sa liberté!

Térézine, *étonnée.*

Quoi! C'est pour cela qu'il s'engage!

Fontanarose

Oui, pour se faire aimer de celle
qu'il aimait;
Et pour payer ce trésor impayable,
Il s'est enrôlé!

Térézine, *à part et avec émotion.*

Lui que mon cœur dédaignait?
Tant d'amour... d'amour véritable!

L'elisir d'amore (II, 7)

Adina

Come sen va contento!

Dulcamara

La lode è mia.

Adina

Vostra, o Dottor?

Dulcamara

Sì, tutta. La gioia è al mio comando:
io distillo il piacer, l'amor lambicco
come l'acqua di rose; e ciò che adesso
vi fa meravigliar nel giovinotto,
tutto portento egli è del mio decotto.

Adina

Pazzie!

Dulcamara

Pazzie, voi dite?
Incredula! pazzie! Sapete voi
dell'alchimia il poter, il gran valore
dell'elisir d'amore della regina Isotta?

Adina

Isotta!

Dulcamara

Isotta.
Io n'ho d'ogni misura e d'ogni cotta.

Adina

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

Dulcamara

Ei me lo chiese
per ottenere l'affetto
di non so qual crudele...

Adina

Ei dunque amava?

Fontanarose, *s'approchant d'elle et offrant des flacons.*

En voulez-vous? pour cause de départ,
Je le vendrai moins cher!

Térézine, *regardant à gauche et à part.*

C'est lui! je crois l'entendre.
à mes ordres il vient se rendre!
Pauvre garçon!

Fontanarose

Eh bien!

Térézine

Nous verrons! Mais plus tard.

*(Fontanarose rentre dans l'auberge et
Guillaume paraît au fond venant de la
gauche).*

[Entra Guillaume e segue il recitativo, poi
duetto tra Térézine e Guillaume]

Dulcamara

Languiva, sospirava
senz'ombra di speranza; e, per avere
una goccia di farmaco incantato,
vende' la libertà, si fe' soldato.

[Attacca il duetto Adina-Dulcamara]

Tutta la scena settima del secondo atto è concepita nella versione italiana come un recitativo (secco) che introduce un duetto, quello tra Adina e Dulcamara, che è appunto assente nella versione francese. In quest'ultima, ciò che segue alla scena settima è il recitativo tra Térézine e Guillaume che porta subito a un duetto tra i due, corrispondente nell'*Elisir* al confronto-scioglimento tra Adina e Nemorino successivo alla romanza «Una furtiva lagrima». Perciò le macrovarianti sono, nell'opera donizettiana, almeno due: il duetto tra Adina e Dulcamara sul versante buffo e la romanza di Nemorino su quello sentimentale. È come se nella versione italiana si fosse voluto aumentare il contrasto tra i due registri. Credo che una prima ragione dell'interpolazione del duetto buffo tra Adina e Dulcamara sia dovuta all'influenza del *Barbiere di Siviglia* rossiniano, segnatamente del duetto tra Rosina e Figaro del primo atto. Così come Figaro deve ammettere la superiorità di Rosina («Ah, che in cattedra costei / di malizia può dettar»), allo stesso

Rispetto all'opera di Auber le macrovarianti nell'*Elisir* donizettiano sono almeno due: il duetto tra Adina e Dulcamara e la romanza di Nemorino, come a voler aumentare il contrasto tra il registro buffo e quello sentimentale

Che cosa fa scattare in Adina l'attrazione per Nemorino? Che lui l'ami lei lo sapeva già, ma a un certo punto lo vede corteggiato dalle altre, e qui entra allora in gioco il "desiderio mimetico" indagato da René Girard

modo Dulcamara deve arrendersi ad Adina («Ahi! Dottore! È troppo scaltra: / più di te costei ne sa»). La questione del rapporto tra *Il barbiere* e *L'elisir* è troppo complessa per essere affrontata in questa sede, ma è abbastanza inevitabile farvi almeno un rapido cenno. Tuttavia c'è un altro elemento che caratterizza il duetto e che non può essere taciuto: nella prima parte di esso (l'Andantino in mi maggiore), Adina prova un'inedita attrazione per

Nemorino, che in prima istanza sembrerebbe motivata dalla scoperta di quanto sia davvero incondizionato l'amore di costui per lei. Però, a pensarci bene, questo Adina lo sapeva già! Perché solo ora incomincia a sentirsi attratta da lui? Un primo motivo è il semplice dispetto di aver visto Nemorino così corteggiato da tutte; ma la ragione più profonda sta in quella dinamica

affettiva che René Girard ha chiamato "desiderio mimetico". Adina, nelle sue intense frasi cantabili esprime una sorta di rimpianto e di invidia per le altre ragazze, che si concentra nel distico, più volte ripetuto, con cui si compie la sua melodia: «Ed io sola, sconsigliata, / possedea sì nobil cuor».

Dopo la cabaletta del duetto, che decreta la vittoria delle *artes* di Adina su quelle di Dulcamara, i due personaggi escono di scena ed entra Nemorino solo soletto che canta – così, *ex abrupto*, senza alcun recitativo di introduzione – la sua romanza. Il salto (anche musicale, non solo situazionale) tra il mi maggiore con cui si chiude il duetto e il si bemolle minore con cui attacca la romanza non potrebbe essere più brusco: due tonalità a distanza di quinta diminuita, due mondi (quello di Adina e quello di Nemorino) lontanissimi fra loro e quasi incompatibili. La romanza ha una forma strofica, col passaggio al maggiore nel *refrain*; essa non è dunque solo una romanza nel senso italiano (un'aria in un solo tempo, senza la cabaletta), ma anche nel senso francese di *romance* (un'aria strofica di carattere sentimentale). È curioso che, proprio nel momento in cui si distaccano in modo così evidente da Scribe-Auber, Romani e Donizetti recuperino una connotazione francese (non che la forma strofica non faccia parte anche della tradizione operistica italiana, ma essa è incomparabilmente più presente nell'opera francese). La romanza di Nemorino esibisce inoltre un'anomalia che non può non essere notata. Le due strofe (in si bemolle minore) modulano al maggiore per il *refrain*, ma in una tonalità differente: la prima volta in re be-

molle maggiore e la seconda in si bemolle maggiore. Ciò senza che l'effetto *refrain* venga depotenziato: anche se sono su parole diverse (prima volta: «m'ama lo vedo»; seconda: «di più non chiedo»), i due *refrains* vengono evidenziati dal cambio di metro, da settenario a quinario. Giorgio Pagannone⁵ cerca di dare un significato drammatico a questa anomalia, sottolineando che è come se il primo refrain approdasse a una tonalità "sbagliata" (il re bemolle maggiore): non a caso Nemorino pronuncia una frase («m'ama, lo vedo») che, nonostante l'indicativo presente, è più un sogno a occhi aperti che una realtà. D'altronde la «furtiva lagrima» di Adina è in tutto e per tutto un frutto della sua fantasia desiderante.

L'elisir e le dinamiche del desiderio

Che *L'elisir d'amore* non possa essere interpretato solo come una commedia romantica tutta incentrata sull'amore sincero e costante di Nemorino, nella cui sfera finiamo per essere attratti (come Adina) dopo aver ascoltato la romanza «Una furtiva lagrima», mi pare sia già abbastanza emerso nel corso delle considerazioni che abbiamo tentato finora. Non a caso l'opera si intitola – ironicamente – *L'elisir d'amore*; ironicamente, ma fino a un certo punto. Anche se non è certo grazie all'assunzione dell'elisir (che poi nella realtà è semplice vino rosso) che Nemorino riesce a conquistare l'amore di Adina, esso (l'elisir) svolge una funzione che va ben oltre quella di un mero oggetto ingannatore, dispositivo della truffa di un ciarlatano. Di che cosa è simbolo allora? Direi degli imprevedibili enigmatici irriducibili illusori beffardi percorsi e fini del desiderio: ciò che l'elisir sembra suggerirci è che finzione e sentimento non solo non si escludono, ma non sono poi neppure così distanti fra loro! L'elisir svolge fin da subito (prima dell'arrivo di Dulcamara) la funzione di "mediatore" (nel senso di René Girard) del desiderio di Nemorino. Quest'ultimo, contemplando in disparte, dal di fuori, l'oggetto impossibile dei suoi desideri (Adina), ascolta dalle sue stesse labbra la storia di «certo elisir d'amore» che avrebbe fatto innamorare la «crudele» regina Isotta. Questa specie di ballata-cavatina dal carattere narrativo e arcaizzante, che racconta della storia di Tristano e Isotta, è accompagnata a mo' di ballabile moderno, con un insinuante valzer lento che si trasforma in una

**Di che cosa è simbolo l'elisir?
Degli imprevedibili enigmatici
irriducibili illusori beffardi
percorsi del desiderio.
E sembra suggerirci
che, in fondo, finzione
e sentimento non sono poi
così distanti fra loro**

scandita mazurka (secondo Ashbrook) nel coro-ritornello. Ecco chi potrà insegnare a Nemorino a farsi amare. Le danze possono cominciare.

Tornando alla storia della ricezione come strumento di interpretazione, vorrei citare un romanzo popolare di Mario Mariani⁶ che fa parte di un *corpus* enorme di opere in prosa – questa volta di ambito letterario e non cinematografico – che sarebbe molto interessante indagare in una prospettiva sociologica: *L'elixir d'amore*. In questo prodotto commerciale pensato per un pubblico *lowbrow*, l'opera di Donizetti è rimediata attraverso una

La storia della ricezione di un'opera come strumento valido per la sua stessa interpretazione coinvolge vari ambiti, non solo cinematografici ma anche letterari

parafrasi letteraria, o meglio paraletteraria, che ambienta la vicenda in un paese del sud Italia (più precisamente a Roccacannuccia). Nemorino, dopo aver ascoltato il racconto dell'elisir d'amore letto *coram populo* da Adina, reagisce sentendosi tirato in ballo da quella strana storia: «Le diverse contadine la commentarono a loro modo, e Nemorino trovava che quella storia d'amore assomigliava in origine molto alla sua, e che soltanto mancavagli una goccia di quel portentoso liquore». È interessante vedere come Mariani, dovendo “trascrivere” la rappresentazione musicale a mo' di testo narrativo molto terra terra, abbia bisogno di rendere chiaro e lineare lo svolgimento della trama, oltre che ancora più esplicito il rapporto fra i personaggi. Per esempio è messa meglio in luce la distanza sociale tra Adina (una ricca fittavola) e Nemorino (un povero contadino). Come avviene nell'opera, dopo lo *happy ending*, la storia si chiude con la celebrazione dell'elisir di Dulcamara:

– È tutto merito del mio *elixir d'amore*... E vi dirò di più, o illustri rappresentanti di Roccacannuccia... Nemorino è diventato ricchissimo, il più ricco possidente del paese poiché gli è morto lo zio.

– È morto lo zio! – esclamarono Nemorino e Adina contemporaneamente.

– Sì, morto, proprio morto; lo sapevamo anche noi – dissero le ragazze.

– Sì, ma voi altre belle non sapevate che il mio elixir non solo fa trovar marito o moglie, ma arricchisce gli spiantati, fa camminare i zoppi, fa vedere i ciechi, indirizza i gobbi e gli storpi... insomma è il vero benefattore dell'umanità... –

Tutti si affollavano attorno a Nemorino per chiedergli s'era vero tutto ciò che diceva il dottore, e il giovane contadino non solo confermava ma credeva in buona fede che soltanto all'*elixir d'amore* dovesse la sua bella e la felicità che con l'amore e l'agiatezza sorridevagli.

Il nesso causale istituito dal dottor Dulcamara tra l'*elixir* e l'agiatezza-felicità di Nemorino è naturalmente una mistificazione, ma il valore simbolico dell'*elisir* resta intatto e il suo potere di seduzione non è intaccato dal principio di realtà (i paesani sanno benissimo che Nemorino è diventato ricco perché ha ereditato da suo zio, ma continuano a voler credere, come lui, nelle virtù della magica pozione). Nell'opera, l'aria finale di Dulcamara («Ei corregge ogni difetto») è cantata sul motivetto della Barcarola a due voci («Io son ricco, e tu sei bella») già ascoltato all'inizio del secondo atto durante la festa delle nozze tra Adina e Belcore. Perché viene ripreso questo temino per terminare l'opera? Riciclaggio per riciclaggio, visto che si vogliono ancora esaltare i poteri dell'*elisir*, non sarebbero affatto mancati motivi adatti allo sberleffo finale nella cavatina di Dulcamara del primo atto! Invece Donizetti ci rinvia alla scena della «Barcaruola a due voci»

Alla vigilia delle nozze tra Adina e Nemorino, la musica rinvia alla scena della «Barcaruola a due voci», quando Adina stava per sposare Belcore... Che Donizetti voglia interrogarsi sul rapporto tra verità e finzione?

(che poi musicalmente non è per nulla una «barcarola», semmai una gavotta o la parodia di una gavotta). Ancora: perché? Una prima ragione di questa sorpresina conclusiva è legata al contesto situazionale. Alla vigilia delle nozze tra Adina e Nemorino, la musica ci ricorda che solo un attimo prima Adina avrebbe dovuto sposare Belcore e introduce un elemento di carattere metateatrale: la «barcarola» era infatti uno spettacolino improvvisato, una recita di Dulcamara e Adina, una canzone pantomima, una finzione, un gioco. Che Donizetti voglia lasciarci con un interrogativo riguardante il rapporto tra verità e finzione?

Mi riviene in mente la scena del cinema all'aperto nel film *Bellissima* di Visconti. Maddalena e suo marito Spartaco stanno sbirciando *Il fiume rosso* di Howard Hawks. Maddalena dice: «Vedi Montgomery Clift, simpatico eh?». E mentre lo dice si fa vento con un fotoromanzo. Spartaco risponde: «A Madale' lascia sta' il cinema. [...] So' tutte favole». E Maddalena: «N'so' favole, n'so' favole...». Però alla fine del film rifiuta il contratto di Blasetti-Dulcamara e dice a Spartaco di cacciarli a tutti «sti signori»: la loro figlia Maria non lo farà mai «il cinematografo». Poi, in lacrime, va in camera da letto con la piccoletta addormentata. Spartaco la raggiunge e, mentre i due coniugi si abbracciano, si sente ancora il sonoro del cinema all'aperto. Maddalena: «Oh, senti Ni'... coso... Burt Lancaster... quant'è simpatico...».

Spartaco: «AMadale', e mo' te gonfio davvero, eh!». Maddalena: «Che, non si può più scherza', mo'?». E mentre la camera inquadra la piccola Maria che dorme si sente, per l'ultima volta, il tema di «Quanto è bella, quanto è cara». Lo scioglimento di Visconti, con la presa di coscienza di Maddalena e la sofferta affermazione del principio di realtà, ci serve per capire meglio (per contrasto, questa volta) il finale donizettiano. Nell'*Elisir*, infatti, tutto è più ambiguo, e se c'è una presa di coscienza (la nostra) essa è nell'impossibilità di distinguere verità e finzione: ciò che alla fine si celebra è la verità della finzione – la finzione della verità.

(Si ringrazia il Teatro alla Scala di Milano per la gentile concessione.)

* Emilio Sala è professore associato di Drammaturgia e Storiografia musicali presso l'Università degli Studi di Milano. Membro dei comitati della Critical Edition of the Works of Giuseppe Verdi (Chicago), dell'Edizione nazionale Giacomo Puccini (Lucca), e della Fondazione Rossini di Pesaro, si occupa dei rapporti tra la musica e le varie forme di spettacolo, con una particolare attenzione all'Ottocento romantico-popolare e alla musica per film. È autore di numerose pubblicazioni tra cui *Il valzer delle camelie. Echi di Parigi nella «Traviata»* (nuova edizione inglese, *Sounds of Paris in Verdi's 'La traviata'*). Dal 2012 al 2015 è stato direttore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani.

- 1 Emilia Branca, *Felice Romani ed i più riputati maestri del suo tempo: cenni biografici ed aneddotici*, Loescher, Torino 1882.
- 2 Emanuele Senici, *Rimediare Donizetti: «L'elisir d'amore» nell'Italia del dopoguerra*, atti del convegno Donizetti in scena, a cura di Federico Fornoni, Fondazione Donizetti, Bergamo 2014.
- 3 Franco Mannino, *Visconti e la musica*, LIM, Lucca 1994.
- 4 Zadie Smith, *Cambiare idea*, minimum fax, Roma 2010.
- 5 Giorgio Pagannone, programma di sala del Teatro La Fenice di Venezia, *L'elisir d'amore*, «La Fenice prima dell'opera», n. 6, 2010 (anche online).
- 6 Mario Mariani, *L'elixir d'amore*, ed. Cesare Cioffi, Milano 1904.



Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804), *Il ciarlatano* (particolare). Olio su tela, 1756.
Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Giorgio Caoduro (Belcore) e Mariangela Sicilia (Adina) nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

Pane, amore ed *Elisir*.

A colloquio con Fabio Sparvoli

a cura di Susanna Franchi

Nonostante la didascalia: «L'azione è in un villaggio nel paese de' Baschi», ogni volta che ascoltiamo *L'elisir d'amore* di Donizetti pensiamo all'Italia. Nel caso dell'allestimento che va in scena al Teatro Regio con la regia di Fabio Sparvoli è un'Italia post-bellica che ricorda molto il film *Pane, amore e fantasia* del 1953 di Luigi Comencini con Gina Lollobrigida (la bersagliera) e Vittorio De Sica (il maresciallo dei Carabinieri Antonio Carotenuto).

Come è nata questa scelta? Non ha mai avuto la tentazione di ambientarla in epoca contemporanea?

Io amo moltissimo i film di quel periodo con De Sica, con Sordi – esordisce il regista Fabio Sparvoli. Gli anni Cinquanta sono gli anni della rinascita italiana, siamo nel dopoguerra e gli abiti sono stretti in vita con il reggiseno a punta, le magliette colorate... Mi sono rifatto espressamente alla commedia all'italiana, alla lezione di Comencini. A mio modo di vedere un *Elisir* contemporaneo non regge; questo tipo di operazioni vanno studiate benissimo, come fece Jonathan Miller nel 1986 al Maggio Musicale Fiorentino per la *Tosca* ambientata come se fosse *Roma città aperta*: era perfetta. Se penso però al *Nabucco* con il carro armato... vuol dire che si perde il senso dello spettacolo. Se i dialoghi sono dell'Ottocento e tu fai entrare il protagonista in Ferrari dove sta il senso? Ci sono opere che si prestano e altre no, ci sono operazioni che puoi permetterti di fare con il teatro di prosa e che invece nella lirica non reggono. Non sono contrario all'attualizzazione in assoluto, anche io talvolta ho scelto di trasporre un periodo storico, mi dà però fastidio se è fatta tanto per farla: ho visto un *Nabucco* vestito da calabrone! Detto questo Nemorino e Adina, pur diversi tra loro, provano gli stessi sentimenti, hanno la stessa timidezza di due ragazzi di oggi. Il "paese basco" non ha

Mi sono rifatto espressamente alla commedia all'italiana, alla lezione di Comencini; gli anni Cinquanta sono quelli della rinascita italiana, con gli abiti stretti in vita, il reggiseno a punta e le magliette colorate...

nessuna fondatezza, io punto a stimolare la fantasia dello spettatore, a dare delle emozioni. Il libretto peraltro è stupendo, è un orologio svizzero.

In un'opera come questa la perfezione donizettiana consiste nell'equilibrio mirabile tra sentimento e divertimento: per un regista è difficile rispettare questo equilibrio? Nemorino è un po' imbranato e viene preso in giro dagli altri, ma quando soffre, soffre davvero.

L'errore clamoroso è quello di voler far ridere a tutti i costi. Ho visto un *Barbiere di Siviglia* in cui Don Bartolo si tirava giù i pantaloni e rimaneva con le mutande verdi a pois e il pubblico si sganasciava dalle risate. Don Bartolo!? Un medico, colto, influente si comporta in questo modo!? Non è possibile. Semmai è quello che succede intorno che deve creare la situazione buffa, l'occasione comica è che un uomo come lui venga preso in castagna, non lo sbeffeggiamento gratuito. La drammaturgia di Donizetti e Romani aiuta tan-

«Una furtiva lagrima» non è un'aria nella quale piangere, è una sorta di *excursus* mentale, un'autocritica, un momento introspettivo di Nemorino, se no il recitativo successivo non avrebbe senso

tissimo: per esempio in «Caro Elisir! Sei mio!», la scena in cui Nemorino è felice per aver comprato la sua bevanda miracolosa, che invece è Bordeaux, noi dobbiamo partecipare all'emozione del personaggio, siamo commossi dalla sua bontà, dalla sua felicità, dalla sua timidezza. Nemorino non è uno stupido, sia chiaro. Pensiamo a «Una

furtiva lagrima», certo è l'aria che tutti aspettano e anche per il tenore è una prova d'esame, ma ho sempre discusso molto con gli interpreti di questo ruolo: “domandati innanzitutto perché la canti” e poi “perché la canti in maniera lamentosa”. Non è un'aria nella quale piangere, è una sorta di *excursus* mentale, è un'autocritica, è un momento introspettivo di Nemorino, se no il recitativo successivo non avrebbe senso. Il cantante deve far passare l'emozione e io gli spiego che è come se lui, in quel momento, in fondo alla platea vedesse il suo futuro: è diventato grande, per quello utilizzo luci diverse, è come se fosse il passaggio del tempo. Ecco, sono questi piccoli suggerimenti, questi aiuti, che un regista può dare. Servono a dare più energia a chi canta.

Adina è una donna che legge, emancipata, sa come si conquista un uomo.

Adina e Nemorino vengono da due mondi completamente diversi, basta ascoltare il duetto del primo atto nel quale ognuno di loro spiega la propria



Bogdan Volkov (Nemorino) e Mariangela Sicilia (Adina) nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

filosofia di vita, per lei «Chiedi all'aura lusinghiera», per lui «Chiedi al rio perché gemente»: sono proprio due mentalità diverse. Per come me l'immagino, finita l'opera Adina e Nemorino si sposano, ma dopo sei mesi sono già separati, son troppo diversi, non riescono a integrarsi. Se Adina vivesse oggi sarebbe una *influencer*, twitterebbe, avrebbe dei tatuaggi. Con Belcore mette in gioco le sue capacità seduttive, un atteggiamento molto femminile, ma non vuole arrivare veramente in fondo, lo fa solo per ingelosire Nemorino; anche quel voler affrettare il matrimonio è solo per fargli un dispetto, non pensa ai sentimenti del ragazzo. Per Nemorino invece i sentimenti sono la sua ragione di vita. Adina si rende conto di averlo ferito, e rimane colpita, solo quando canta «Quanto amore! Ed io, spietata»: solo lì, in quel momento, ha una reale cognizione di cosa sia la vita amorosa.

Dulcamara è l'imbonitore prima della nascita della tv?

Certo, ce ne sono ancora tantissimi di imbonitori in tv! Per lui penso a Paolo Villaggio, a certi film di Avati. È uno che si arrangia, un tipico personaggio della commedia all'italiana; è un farabutto, un pavido, per quello gli ho messo accanto un servo factotum che è quello che fa veramente tutte le azioni. Mi piaceva l'idea della coppia alla Stanlio e Ollio, con uno che agisce e uno che parla. Ma l'imbonitore oggi non è solo in tv, io ne ho incontrato per la strada uno che vendeva giacche, aveva una parlantina spettacolare... e ne ho comprate tre! Dulcamara parla, parla, ma è un morto di fame, ha le suole bucate, se tirasse fuori il calzino sarebbe bucato anche quello. Ma è intelligentissimo, ha la capacità di volgere tutto a suo favore. Così nel finale cerca ancora di prendersi il merito di tutto, ma è un genio gentile, un ladro buono, un lestofante con la cravatta ed è troppo simpatico.

Per Dulcamara penso a Paolo Villaggio, a certi film di Pupi Avati: è uno che si arrangia, un farabutto, ma intelligentissimo; Belcore si ispira al maresciallo Carotenuto interpretato da De Sica, un Don Giovanni ridicolo, codardo e sbruffone

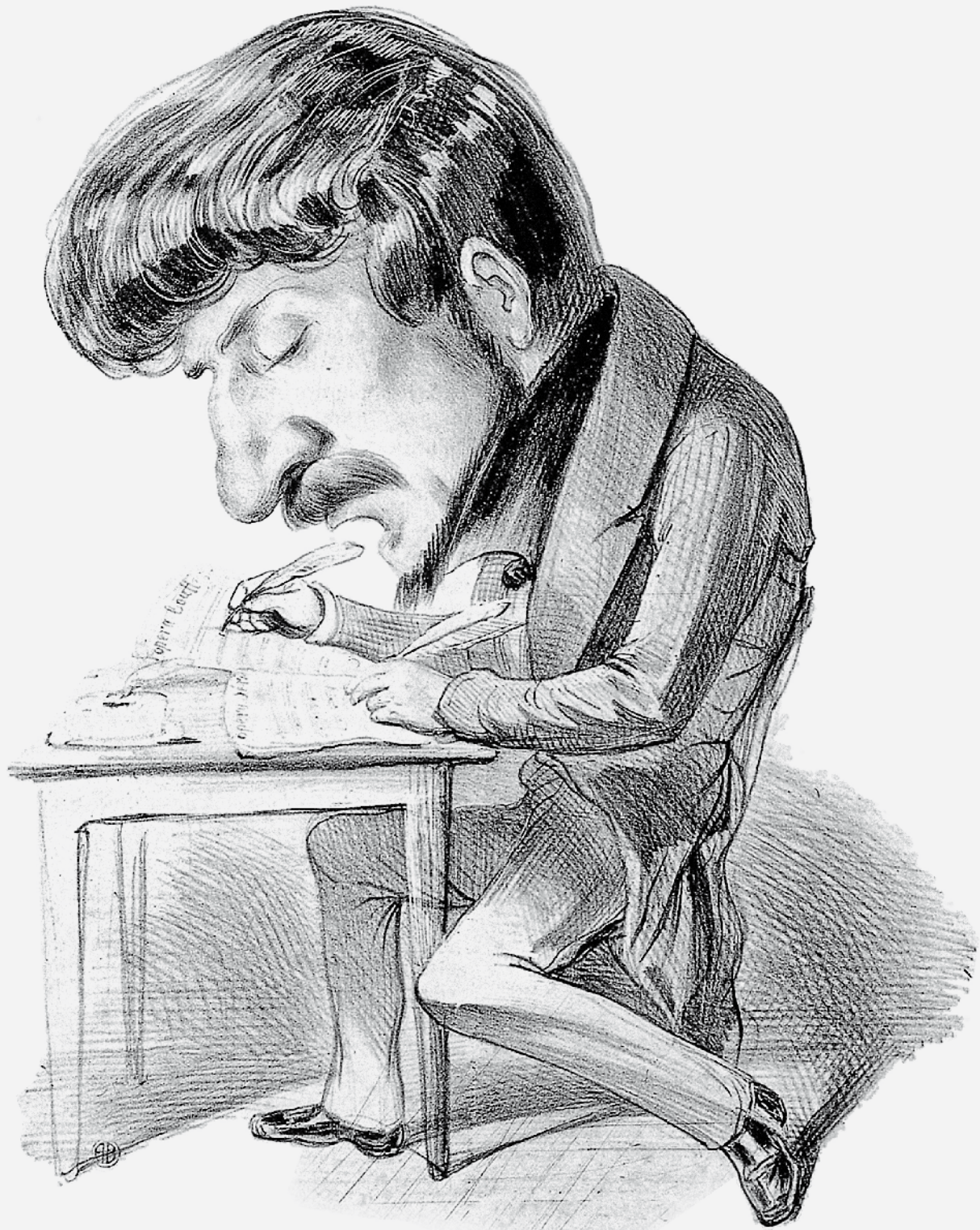
Belcore è il seduttore italiano, in questo caso alla De Sica?

Sì, il modello è proprio il maresciallo Carotenuto interpretato da De Sica, mi sarebbe piaciuto che Belcore parlasse proprio come lui. È un Don Giovanni ridicolo, ottuso, comico, quand'è solo è un codardo, quando invece è in gruppo fa lo sbruffone. È un vanesio, entra paragonandosi addirittura a Paride, ma le sue

sono spesso parole vuote; e poi si illude di conquistare, pensa di aver sempre ragione, ma non è così.

Il coro ha un ruolo importante in quest'opera.

Certo, ognuno è un personaggio, ognuno ha una parte ben definita. Gli artisti del Coro del Regio sono straordinari, bravissimi, sono abituati a recitare, sono loro stessi che ti domandano particolari sulla loro parte: sono davvero felicissimo di tornare a lavorare con loro. Così c'è la vedova, il capo fattore, lo stupidotto che sposta la scala e così via, ognuno fa cose separate, sono un gruppo solo quando le ragazze corrono a vedere Belcore o quando i ragazzi si ingelosiscono... C'è una lezione del mio maestro Giorgio Strehler che non ho mai dimenticato: in teatro non bisogna mai perdere l'umanità.



Caricatura di Gaetano Donizetti intento a comporre con la mano sinistra un'opera seria e con la destra un'opera buffa. Illustrazione tratta dal *Panthéon charivarique* dedicato ai compositori e pubblicato sul periodico «Le Charivari», Imprimerie d'Aubert & Cie, Parigi 1840.

Un ritratto

di Alberto Bosco

Non più Bellini, non ancora Verdi: questo è per noi Donizetti, e non è un'idea ingannevole. Rispetto al suo collega siciliano, di poco più giovane, ma scomparso a soli trentaquattro anni, Donizetti coltivò una concezione più moderna dell'opera seria, più concentrata sullo svolgimento dell'azione che non sul potere affascinante del canto, osando anche a volte alternare registri bassi e alti per vivacizzare il dramma. Rispetto a Verdi, invece, Donizetti dovette adeguarsi a convenzioni e leggi di produzione che non prevedevano il controllo totale del compositore sulla propria opera e pertanto nei suoi melodrammi si ritrovano gli stessi temi cari al romanticismo risorgimentale, ma la definitiva affermazione di uno stile drammatico conforme a questi ideali e al gusto moderno si dovrà solo alla caparbia volontà di Verdi. Di qui, però, a considerare Donizetti solo come un precursore ce ne passa, e in questo senso molta strada è stata fatta nell'ultimo mezzo secolo per restituire a questo protagonista dell'opera italiana la sua giusta importanza. Questo non sarebbe stato possibile senza un processo di rivalutazione più ampio che coinvolse tutta l'opera seria italiana di primo Ottocento, un processo portato avanti da quei grandi interpreti che affrontarono questo repertorio senza complessi, né intellettualismi, accettando le regole di un tipo di spettacolo musicale a torto guardato con sufficienza. Senza direttori come Gianandrea Gavazzeni, registi come Luchino Visconti e, in primo luogo, cantanti come Maria Callas, difficilmente questo repertorio avrebbe potuto colpire le platee moderne in modo altrettanto convincente da garantirne la rinascita. Così, dagli anni Cinquanta in poi, a fianco di quella manciata di opere di Donizetti che non erano mai uscite dal repertorio (*L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *La Fille du régiment* e poco più), si andarono riscoprendo opere serie, buffe e semiserie tra le circa settanta che questo autore compose nella sua impegnatissima vita.

Non più Bellini, non ancora Verdi. Di qui, però, a considerare Donizetti solo come un precursore ce ne passa: molta strada è stata fatta per restituire a questo protagonista dell'opera italiana la sua giusta importanza

Nato a Bergamo nel 1797, Donizetti proveniva da una famiglia umile e, non fosse stato per la generosità di Giovanni Simone Mayr, che aveva fondato un istituto musicale per ragazzi poco abbienti, difficilmente avrebbe potuto vantare quella solida preparazione tecnica che così tanto peso ebbe poi nella sua affermazione nel panorama operistico italiano, tra cui egli primeggiava per facilità di scrittura e solidità del mestiere. Infatti Mayr, che era di origini tedesche, introdusse il giovane Donizetti anche alla tradizione strumentale d'Oltralpe, familiarizzandolo con la scrittura quartettistica dei grandi maestri viennesi. E nel suo miglior allievo trovò di certo un discepolo capace di accogliere questi spunti, se è vero che Donizetti, tra il 1817 e il 1821, scrisse ben quindici Quartetti d'archi e dichiarò successivamente d'aver imparato con questa esperienza a «risparmiare la fantasia e condurre un pezzo con poche idee», abilità che dovette tornargli molto utile nei frequenti momenti di sovraccarico lavorativo cui il sistema impresariale del teatro musicale dell'epoca condannava i compositori.

Di solito si fa iniziare la maturità artistica di Donizetti con la sua *Anna Bolena* che nel 1830 andò in scena al Teatro Carcano di Milano, nella stessa indimenticabile stagione organizzata da alcuni nobili locali in polemica competizione con la Scala in cui vide la luce anche la *Sonnambula* di Bel-

Dopo il successo di *Anna Bolena* a Milano, la sua carriera decollò: fu per anni il direttore dei teatri di Napoli, ricevette prestigiose commissioni dai teatri parigini, nonché la nomina a Compositore della corte imperiale

lini. Per questa occasione a Donizetti, che già aveva fatto molto parlare di sé in particolare a Roma e Napoli, furono dati i migliori cantanti in circolazione, Giuditta Pasta e Giovanni Battista Rubini, nonché un librettista del calibro di Felice Romani. Ed egli non mancò il colpo, assicurandosi in una piazza strategica come Milano un successo fondamentale per la sua

carriera. Una carriera che non si sviluppò solo in Italia, dove fu per quasi dieci anni direttore dei teatri a Napoli, ma culminò con prestigiose commissioni dai teatri parigini e con la nomina a Compositore della corte imperiale, divenendo così, come lui stesso sottolineava mezzo scherzando e mezzo vantandosi, successore di Mozart.

Sin dalla giovinezza Donizetti era celebre per la sua versatilità, per la capacità infallibile di imitare e far proprio qualsiasi stile musicale gli capitasse tra le mani. Così si spiega il suo successo internazionale, ottenuto confrontandosi di volta in volta con lo stile e le convenzioni di generi ope-

ristici di diversa provenienza. Egli, a differenza per esempio del suo rivale Bellini, raggiunse un grado di eccellenza in tutti i tipi di melodramma in voga in quegli anni, dalle farse brevi (*Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, *Il campanello*), all'opera buffa (*L'ajo nell'imbarazzo*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*), dall'*opéra-comique* (*La Fille du régiment*) al *grand-opéra* (*Poliuto*, *Dom Sébastien*), dall'opera seria di tipo post-rossiniano (*Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*), a opere più moderne e sperimentali che aspiravano a importare nel mondo dell'opera alcuni tratti caratteristici del dramma romantico parlato (*Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux*, *Maria di Rohan*).

Comune a Bellini, invece, è la tendenza di Donizetti ad ampliare lo schema cavatina-cabaletta in scene di più ampio respiro, articolate fino alla composizione di vasti *tableaux* scenico-musicali; mentre del tutto tipica è la sua abitudine a piegare il canto a fini drammatici con salti di registro e rotture, andando così oltre la compostezza del belcanto belliniano. Ma la più profonda differenza con il catanese era nel temperamento, così alieno dai rancori e dalla competitività di Bellini, e invece generoso, autoironico, sempre positivo, anche nelle peggiori disgrazie (e sì che perse moglie e due figli prematuri). Così strazia il cuore leggere le ultime lettere di Donizetti, reso demente dalla sifilide, in cui ai brillanti motti di spirito dei vecchi tempi si sostituiscono poche frasi sconnesse, ultimo vano tentativo di un uomo malato di ristabilire un contatto con il mondo circostante.

Il successo internazionale di Donizetti si spiega anche con la sua celebre versatilità: egli seppe confrontarsi con tutti i generi operistici, dalle farse brevi a opere più moderne e sperimentali dai tratti romantici



Pierre-Charles Vogt, illustrazione basata sulla prima rappresentazione parigina dell'*Elisir d'amore* di Donizetti al Théâtre-Italien nel 1839, con Fanny Tacchinardi Persiani come Adina e Antonio Tamburini come Belcore. Litografia di D. Valentini pubblicata da Feillet, Parigi.

Argomento

Atto I

Ingresso d'una fattoria. Mentre alcuni contadini si concedono una pausa all'ombra di un grande albero, Adina, ricca e capricciosa possidente, è intenta alla lettura. Il timido Nemorino la osserva in disparte, tormentandosi per non essere ancora riuscito a far breccia nel suo cuore. Incuriosita dalla lettura della storia di Isotta, Adina racconta divertita ai presenti la vicenda del filtro d'amore. Ma l'attenzione di tutti quanti è richiamata dal suono di un tamburo: è un drappello di soldati della locale guarnigione che sopraggiunge, guidato da Belcore, sergente tronfio e spacccone. Il bellimbusto si avvicina a Adina, offrendole un mazzo di fiori e proponendole di sposarlo. Adina, per capriccio e civetteria, fa mostra di gradirne le attenzioni: perciò, facendo appello a tutto il proprio coraggio, Nemorino decide di dichiararsi apertamente alla ragazza. Ma Adina lo respinge, ponendo a pretesto la propria volubilità.

Una piazza nel villaggio. Tra i paesani c'è grande eccitazione: gli squilli di una tromba preannunciano l'imminente arrivo del dottor Dulcamara. L'illustre personaggio giunge in carrozza e arringa la folla sulle qualità di un portentoso farmaco di cui egli è unico distillatore: non v'è pena, malanno o dolore cui questo medicinale non possa porre rimedio. Nemorino, sedotto dalle argomentazioni del sedicente luminare, gli chiede di fornirgli un filtro magico simile a quello di Isotta. Dulcamara capisce immediatamente di aver a che fare con un ingenuo e, in cambio di uno zecchino d'oro, gli rifila una bottiglietta di un miracoloso elisir, che in effetti non è che vino Bordeaux. Per apprezzarne l'efficacia, però, Nemorino dovrà attendere almeno ventiquattro ore – il tempo sufficiente a Dulcamara per svignarsela dal paese. Reso euforico e sicuro di sé dal contenuto dell'ampolla, che ha bevuto d'un fiato, Nemorino ostenta ora nei confronti di Adina un atteggiamento baldanzoso. Adina è sorpresa e indispettita dal suo cambiamento: nell'intento di punirlo, accetta la proposta di matrimonio di Belcore e, poiché la guarnigione ha

appena ricevuto l'ordine di partenza per la mattina successiva, dispone che la cerimonia venga celebrata immediatamente: fa convocare il notaio, e invita contadini e amici a festeggiare. Nemorino, sentendosi perduto, implora l'amata di rimandare le nozze annunciate almeno di un giorno, nella speranza che l'elisir produca i suoi effetti.

Atto II

Interno della fattoria di Adina. È in corso la festa nuziale. Dulcamara, ospite d'onore, invita Adina a cantare con lui una canzonetta fresca di stampa. I convitati applaudono l'esibizione, sottolineando l'eclettica bravura del dottore. All'arrivo del notaio Adina si avvia alla cerimonia con una certa riluttanza: ha inscenato le nozze per ripicca nei confronti di Nemorino, e non vuole firmare l'atto in sua assenza. Nemorino è disperato: chiede ancora una volta aiuto a Dulcamara, che gli prescrive una seconda bottiglia di elisir. Ma il giovane non ha denaro per pagarla: perciò quando incontra Belcore – perplesso perché Adina ha preteso di rinviare di qualche ora la cerimonia – accetta la sua offerta e si arruola nella guarnigione per un compenso di venti scudi.

Un cortile rustico. Si sparge la voce che un ricco zio di Nemorino è morto, lasciandolo erede di una cospicua fortuna: Giannetta e le altre ragazze lo circondano di attenzioni, e il giovane attribuisce il loro interesse ai benefici effetti dell'elisir. Adina – già turbata nel vedere Nemorino corteggiato dalle altre ragazze – apprende da Dulcamara la faccenda dell'elisir d'amore, si commuove pensando che il suo spasimante, pur di conquistarla, non ha esitato ad arruolarsi privandosi della libertà, e finalmente si rende conto dei propri veri sentimenti. Nemorino, che osservando l'atteggiamento di Adina ha capito di essere corrisposto, è sopraffatto dall'emozione. Intanto Adina si è affrettata a riscattare da Belcore l'atto di arruolamento, e lo consegna a Nemorino confessandogli di amarlo. Belcore, scornato, si ripromette di consolarsi altrove – in fondo, il mondo è pieno di donne. Nemorino riceve finalmente la notizia dell'eredità, della quale la stessa Adina era all'oscuro; il dottore non perde l'occasione di sottolineare un'ulteriore virtù del proprio elisir: fa anche arricchire gli spiantati. Nel generale tripudio, tutti si convincono che la capitolazione di Adina sia opera del miracoloso medicinale, e si affrettano ad acquistarne prima della partenza di Dulcamara. Il dottore si avvia quindi trionfalmente verso nuove piazze, salutato dall'entusiasmo della folla e dalla benedizione dei due innamorati.

Argument

Acte I

L'entrée d'une ferme. Tandis que quelques paysans se reposent à l'ombre d'un grand arbre, Adina, riche et capricieuse fermière, est en train de lire. Le timide Nemorino l'observe à l'écart et se désole de n'avoir pas encore réussi à toucher son cœur. Intriguée par la lecture de l'histoire d'Iseult, Adina s'amuse à raconter à l'assistance l'histoire du philtre d'amour. Mais l'attention générale est attirée par le son d'un tambour: c'est un détachement de soldats de la garnison locale qui arrive, conduit par Belcore, un sergent présomptueux et vantard. Le mirliflore s'approche d'Adina en lui offrant un bouquet de fleurs et lui propose de l'épouser. Adina, par caprice et coquetterie, fait mine d'apprécier ses attentions et Nemorino, faisant appel à tout son courage, décide alors de se déclarer franchement à la jeune fille. Mais Adina le repousse, prétextant sa propre inconstance.

La place du village. Une grande excitation règne parmi les paysans: les coups de trompette annoncent l'arrivée imminente du docteur Dulcamara. L'illustre personnage arrive en calèche et harangue la foule, vantant les qualités prodigieuses d'un remède qu'il est le seul à savoir distiller. Il n'existe pas de peine, infirmité ou douleur auquel ce médicament ne puisse remédier. Nemorino, séduit par l'argumentation de la soi-disant sommité, lui demande de lui fournir un philtre magique semblable à celui d'Iseult. Dulcamara comprend immédiatement qu'il a affaire à un ingénu et, contre un sequin d'or, lui refille une fiole d'un élixir miraculeux, qui n'est en fait que du vin de Bordeaux. Mais pour en apprécier l'efficacité, Nemorino devra attendre au moins vingt-quatre heures – le temps qu'il faut à Dulcamara pour décamper du village. Rendu euphorique et sûr de lui par le contenu du flacon, qu'il a bu d'un trait, Nemorino affiche maintenant à l'égard d'Adina un comportement plein de hardiesse. Adina est surprise et dépitée par ce changement: dans l'intention de le punir, elle accepte la proposition de Belcore, et puisque la garnison vient de recevoir l'ordre de partir le lendemain matin, elle décide que la cérémonie devra être célébrée sur-le-champ: elle fait convoquer le notaire, et invite paysans et amis à festoyer. Nemorino, se sentant perdu,

implore sa bien-aimée de remettre les noces annoncées ne serait-ce que d'un jour, dans l'espoir que l'élixir produise son effet.

Acte II

À l'intérieur de la ferme d'Adina. Les festivités nuptiales ont commencé. Dulcamara, invité d'honneur, propose à Adina de chanter avec lui une chansonnette qui vient de paraître. Les invités applaudissent le numéro en soulignant l'habileté éclectique du docteur. À l'arrivée du notaire, Adina montre une certaine réticence à signer le contrat: elle a organisé les noces par dépit envers Nemorino et ne veut pas procéder en son absence. Nemorino est désespéré: il demande à nouveau à Dulcamara de l'aider et celui-ci lui prescrit une deuxième bouteille d'élixir. Mais le jeune homme n'a pas l'argent pour la payer, et lorsqu'il rencontre Belcore – perplexe parce qu'Adina prétend retarder la cérémonie de quelques heures – il accepte son offre de s'engager dans la garnison, recevant par conséquent une prime de vingt écus.

Une cour de campagne. Le bruit se répand qu'un oncle de Nemorino vient de mourir en lui laissant un riche héritage: Giannetta et les autres jeunes filles l'entourent de leurs attentions, et le jeune homme attribue leur intérêt soudain aux effets bénéfiques de l'élixir. Adina – déjà troublée de voir Nemorino courtisé par d'autres filles – apprend de Dulcamara l'histoire de l'élixir d'amour et s'attendrit en pensant que son amoureux, pour la conquérir, n'a pas hésité à s'engager en renonçant à sa liberté: elle prend conscience enfin de ses vrais sentiments. Nemorino, qui a compris qu'il était aimé de retour en observant l'attitude d'Adina, est bouleversé par l'émotion. Entretemps, Adina s'est empressée de racheter à Belcore la feuille d'enrôlement et la remet à Nemorino en lui avouant son amour. Belcore, penaud, se promet d'aller se consoler ailleurs – au fond, le monde est plein de femmes. Nemorino apprend finalement la nouvelle de son héritage, qu'Adina ignorait elle aussi, et le docteur ne perd pas l'occasion de souligner une autre vertu de son élixir, qui permet également aux désargentés de s'enrichir. Dans la liesse générale, tous sont persuadés que la capitulation d'Adina est l'œuvre du remède miraculeux, et s'empressent d'en acheter avant que Dulcamara ne reparte. Le docteur s'apprête donc triomphalement à conquérir de nouvelles places, salué par l'enthousiasme de la foule et emportant la bénédiction des deux amoureux.

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

Synopsis

Act I

The entrance to a farm. While some peasants are enjoying a break in the shade of a large tree, Adina, the rich and capricious owner of the property, is concentrating on her reading. The timid Nemorino stands aside to watch her, fretting over the fact that he hasn't yet managed to find his way into her heart. Intrigued by her reading of the story of Isolde, Adina narrates with great amusement the story of the love-potion to everyone present. But the sound of a drum draws their attention: a platoon of soldiers from the local garrison has arrived, led by Sergeant Belcore, a conceited braggard. This dandy approaches Adina, offering her flowers and asking her to marry him. On a whim, the coquettish Adina pretends to enjoy his attentions, and Nemorino, calling on his last drop of courage, decides to declare his love to her. However, Adina rejects him, giving as an excuse her own inconstancy.

A village square. There is great excitement among the villagers: the blare of a trumpet announces the imminent arrival of Doctor Dulcamara. The distinguished personage descends from his carriage and harangues the crowd about the properties of a wonderful medicine of his own making. There is no affliction, illness or pain that this medicine cannot cure. Nemorino, taken in by the arguments of this self-proclaimed luminary, asks him to supply him with a magic potion similar to Isolde's. Dulcamara realises immediately that he is dealing with a simpleton, and in exchange for a gold sequin, he passes off a flask of Bordeaux wine for a miraculous elixir. To appreciate its effectiveness, however, Nemorino will have to wait at least twenty-four hours – the time necessary for Dulcamara to slip out of town. Under the influence of the contents of the flask, which he has drunk at a draught, Nemorino is now euphoric and self-confident, and acts boldly towards Adina. She is surprised and piqued by this change; intent on punishing him, she accepts Belcore's proposal. Since the garrison has just received the order to leave the next morning, she arranges for the wedding to be celebrated immediately: she has the notary sent for, and invites villagers and friends to participate. Nemorino, feeling that all is lost, begs

SYNOPSIS

his beloved to postpone the wedding by at least a day in the hope that the elixir will produce the desired effect.

Act II

On Adina's farm. The wedding celebration is in progress. Dulcamara, the guest of honour, invites Adina to sing a song with him that's fresh off the press. The guests applaud their performance, commenting on the doctor's wide-ranging abilities. When the notary arrives, Adina proceeds to the ceremony with a certain reluctance: she has staged the wedding out of spite for Nemorino's benefit, and she won't sign the contract unless he is present. Nemorino is desperate, and again asks Dulcamara for his help. He prescribes a second bottle of the elixir but Nemorino doesn't have the money to pay for it; therefore, when he meets Belcore – perplexed because Adina has asked him to put the ceremony off by a few hours – he accepts his offer and enlists in the garrison for a payment of twenty scudi.

A village courtyard. There is a rumour that Nemorino's rich uncle has died, leaving him heir to a large fortune. Giannette and other girls lavish attentions on him, and he attributes their interest to the beneficial effects of the elixir. Adina – disturbed to see Nemorino courted by the other girls – learns from Dulcamara about the elixir of love, and is touched by the fact that her suitor, in order to win her over, did not hesitate to enlist and deprive himself of his liberty. She finally realises what her true feeling are, and when Nemorino, observing Adina's behaviour, realises that his love is returned, he is overwhelmed with emotion. Meanwhile, Adina has rushed to redeem the enlistment paper from Belcore, and she gives it to Nemorino, confessing her love. Belcore, humiliated, intends to console himself – after all, the world is full of women. Nemorino finally receives the news of the inheritance, of which Adina knows nothing. The doctor loses no time in claiming that his elixir has another virtue: it can make paupers rich. Amidst general rejoicing, everyone believes that Adina's capitulation is the work of the miraculous medicine, and they hurry to buy it before Dulcamara's departure. He sets off triumphantly for other destinations, to the enthusiasm of the crowd and the blessing of the two lovers.

(Translation by Cheryl Mengle)

Handlung

I. Akt

Eingang zu einem Gutshof. Einige Bauern gönnen sich eine Pause im Schatten eines großen Baumes, während Adina, eine reiche, launische Landbesitzerin, sich der Lektüre hingibt. Der schüchterne Nemorino beobachtet sie im Verborgenen und quält sich, weil es ihm noch nicht gelungen ist, ihr Herz für sich zu gewinnen. Adina liest die Legende von Tristan und Isolde und erzählt den Umstehenden belustigt die Geschichte von dem Liebestrank. Da zieht Trommelklang aller Aufmerksamkeit auf sich: Eine Schar Soldaten aus der örtlichen Garnison trifft unter Führung von Belcore, dem aufgeblasenen, prahlerischen Sergeanten, ein. Der Stutzer nähert sich Adina, überreicht ihr einen Blumenstrauß und macht ihr einen Heiratsantrag. Aus Laune und Koketterie tut Adina so, als gefallen ihr seine Aufmerksamkeiten. Nun nimmt Nemorino all seinen Mut zusammen und beschließt, sich ihr offen zu erklären. Doch Adina weist ihn unter dem Vorwand ihrer Unbeständigkeit zurück.

Dorfplatz. Unter den Dorfbewohnern herrscht große Aufregung: Trompetenschall kündigt die Ankunft von Doktor Dulcamara an. Die illustre Persönlichkeit fährt in der Kutsche vor und hält dem Volk eine Ansprache über die Qualitäten seines außerordentlichen Heilmittels, das er als einziger destilliert. Dieses Wundermittel soll gegen alle Leiden, Krankheiten und Schmerzen helfen.

Nemorino, verführt von den Argumenten des angeblichen Wunderdoktors, bittet ihn, ihm einen ähnlichen Zaubertrank wie den von Isolde zu verschaffen. Dulcamara ist sofort klar, dass er es mit einem Leichtgläubigen zu tun hat, und dreht ihm im Tausch gegen einen Golddukat an ein Fläschchen eines wunderbaren Tranks an, das in Wahrheit nichts anderes als Bordeauxwein birgt. Die Wirkung jedoch stelle sich erst nach vierundzwanzig Stunden ein, erklärt er Nemorino – eine ausreichende Zeit für Dulcamara, sich aus dem Dorf davonzumachen.

Nemorino trinkt den Inhalt der Ampulle in einem Zug. Euphorie und eine neue Selbstsicherheit sind die Wirkung, so dass er nun gegenüber

Adina kecker auftritt. Adina ist überrascht und verärgert über seine Wandlung: In der Absicht, Nemorino zu strafen, nimmt sie Belcores Antrag an. Da die Garnison soeben den Befehl bekommen hat, am folgenden Morgen aufzubrechen, verfügt sie, die Zeremonie unverzüglich zu vollziehen. Sie bestellt den Notar und lädt Bauern und Freunde zum Fest ein. Nemorino fühlt sich verloren. In der Hoffnung, dass das Elixier seine Wirkung tue, fleht er die Geliebte an, die angekündigte Hochzeit mindestens um einen Tag zu verschieben.

II. Akt

Adinas Landgut. Das Hochzeitsfest ist in vollem Gange. Dulcamara als Ehrengast fordert Adina auf, mit ihm ein ganz neues Lied zu singen. Die Gäste applaudieren der Vorführung und loben besonders die vielseitigen Künste des Doktors. Als der Notar eintrifft, zeigt Adina sich etwas zögerlich: Sie hat die Hochzeit in Szene gesetzt, um sich an Nemorino zu rächen, und will die Urkunde nicht unterzeichnen, solange er nicht dabei ist. Nemorino ist verzweifelt und bittet noch einmal Dulcamara um Hilfe, der ihm eine zweite Flasche des Tranks verschreibt. Doch Nemorino hat kein Geld mehr. Als er Belcore trifft, der überrascht ist, dass Adina einen mehrstündigen Aufschub der Zeremonie verlangt hat, nimmt Nemorino sein Angebot an und lässt sich gegen zwanzig Scudi Handgeld als Soldat anwerben.

Auf einem ländlichen Hof. Das Gerücht geht um, ein reicher Onkel von Nemorino sei gestorben und habe ihm ein beträchtliches Vermögen hinterlassen. Giannetta und die anderen Mädchen überschütten Nemorino daher mit Aufmerksamkeit, was dieser auf die Wirkung des Elixiers zurückführt. Adina ist eifersüchtig, als sie Nemorino von den anderen Mädchen umworben sieht. Von Dulcamara erfährt sie die Geschichte mit dem Wundertrank und ist gerührt bei der Vorstellung, dass ihr Verehrer, nur um sie zu erobern, nicht gezögert hat, sich anwerben zu lassen und auf seine Freiheit zu verzichten. Endlich wird sie sich über ihre wahren Gefühle klar. Nemorino, der Adina beobachtet hat und erkennt, dass seine Liebe erwidert wird, ist überwältigt.

In der Zwischenzeit hat Adina von Belcore die Anmusterungsurkunde zurückgekauft. Sie übergibt Nemorino das Schriftstück und gesteht ihm ihre Liebe. Der beschämte Belcore nimmt sich vor, sich anderswo zu trösten – im Grunde sei doch die Welt voller Frauen. Nemorino erhält endlich

selbst die Nachricht von seinem Erbe, die auch Adina noch neu ist. Der Doktor lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, eine weitere Wohltat seines Tranks zu betonen, dem auch der Geldsegen zu verdanken sei. Im allgemeinen Jubel sind alle überzeugt, dass Adinas Kapitulation eine Wirkung des wunderbaren Heilmittels sei, und beeilen sich, vor Dulcamaras Abfahrt bei ihm noch viele Flaschen zu kaufen. Der Doktor bricht im Triumph unter den Abschiedsgrüßen der Menge und den Segenswünschen der beiden Verliebten zu neuen Plätzen auf.

(Übersetzung von Annette Seimer)



Pierre-Charles Vogt, illustrazione basata sulla prima rappresentazione parigina dell'*Elisir d'amore* di Donizetti al Théâtre-Italien nel 1839, con il basso Luigi Lablache nei panni di Dulcamara e il tenore Giovanni Matteo De Candia, detto Mario, in quelli di Nemorino. Litografia di D. Valentini pubblicata da Feillet, Parigi.

Le prime rappresentazioni

Nel mondo

Milano, Teatro della Canobbiana, 12 maggio 1832

Adina	Sabine Heinefetter
Nemorino	Giambattista Genero
Belcore	Henri-Bernard Dabadie
Dulcamara	Giuseppe Frezzolini
Giannetta	Marietta Sacchi

Primo violino e direttore d'orchestra	Alessandro Rolla
--	------------------

A Torino

Teatro Carignano, 20 ottobre 1832

Adina	Elisa Orlandi
Nemorino	Francesco Regoli
Belcore	Celestino Salvatori
Dulcamara	Giuseppe Corbetta
Giannetta	Giuseppina Lega

Primo violino e direttore d'orchestra	Giuseppe Ghebart
--	------------------

Al Teatro Regio

3 aprile 1926

Adina	Anna Sassone Soster
Nemorino	Salvatore Salvati
Belcore	Léon Ponzio
Dulcamara	Giuseppe Quinzi Tapergi
Giannetta	Tilde Arbuffo

Maestro concertatore e direttore d'orchestra	Gino Marinuzzi
---	----------------

Libretto

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso in due atti

Libretto di

Felice Romani

da *Le Philtre* di Eugène Scribe

Musica di

Gaetano Donizetti



Felice Romani (1788-1865), autore del libretto dell'*Elisir d'amore*. Litografia di Chardon, stampata a Torino dai Fratelli Doyen. Bruxelles, Collezione Fulvio Stefano Lo Presti.

L'elisir d'amore

Melodramma giocoso in due atti

Libretto di

Felice Romani

da *Le Philtre* di Eugène Scribe

Musica di

Gaetano Donizetti

Adina , ricca e capricciosa fittaiuola	soprano
---	---------

Nemorino , coltivatore, giovane semplice, innamorato d'Adina	tenore
--	--------

Belcore , sergente di guarnigione nel villaggio	baritono
--	----------

Il dottor Dulcamara , medico ambulante	basso comico
---	--------------

Giannetta , villanella	soprano
-------------------------------	---------

Villani e villanelle, soldati e suonatori del reggimento,
un notaro, due servitori, un moro.

L'azione è in un villaggio nel paese de' Baschi.



Foto di scena dell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

Atto I

Il teatro rappresenta l'ingresso d'una fattoria. Campagna in fondo ove scorre un ruscello, sulla cui riva alcune lavandaie preparano il bucato. In mezzo un grand'albero, sotto il quale riposano Giannetta, i mietitori e le mietitrici.

Scena I

Adina siede in disparte leggendo. Nemorino l'osserva da lontano.

{ n. 1 - Preludio e Coro d'Introduzione } Giannetta, Mietitori e Mietitrici

Bel conforto al mietitore,
quando il sol più ferve e bolle,
sotto un faggio, appiè di un colle
riposarsi e respirar!
Del meriggio il vivo ardore
Tempran l'ombre e il rio corrente;
ma d'amor la vampa ardente
ombra o rio non può temprar.
Fortunato il mietitore
che da lui si può guardar!

{ n. 2 - Cavatina }

Nemorino

(osservando Adina, che legge)

Quanto è bella, quanto è cara!
Più la vedo, e più mi piace...
ma in quel cor non son capace
lieve affetto ad inspirar...
Essa legge, studia, impara...
non vi ha cosa ad essa ignota...
Io son sempre un idiota,
io non so che sospirar...
Chi la mente mi rischiara?
Chi m'insegna a farmi amar?

Adina *(ridendo)*

Benedette queste carte!
È bizzarra l'avventura.

Giannetta, Mietitori e Mietitrici

Di che ridi? Fanne a parte
di tua lepida lettura.

Adina

È la storia di Tristano,
è una cronaca d'amor.

Giannetta, Mietitori e Mietitrici

Leggi, leggi...

Nemorino

(A lei pian piano
vo' accostarmi, entrar fra lor.)

{ n. 3 - Cavatina }

Adina *(leggendo)*

«Della crudele Isotta
il bel Tristano ardea,
né fil di speme avea
di possederla un dì.
Quando si trasse al piede
di saggio incantatore,
che in un vassel gli diede
certo elisir d'amore,
per cui la bella Isotta
da lui più non fuggì».

(a Giannetta e Coro)

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità...

Tutti

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!
Leggi, leggi!...

Adina

«Appena ei bevve un sorso
del magico vasello,
che tosto il cor rubello
d'Isotta intenerì.
Cambiata in un istante,
quella beltà crudele
fu di Tristano amante,
visse a Tristan fedele;
e quel primiero sorso
per sempre benedì».

Tutti

Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi la ricetta,
conoscessi chi ti fa!

Scena II

Suono di tamburo: tutti si alzano. Giunge Belcore guidando un drappello di soldati, che rimangono schierati nel fondo. Si appressa ad Adina, la saluta e le presenta un mazzetto.

{ n. 4 - Cavatina e Stretta dell'Introduzione }

Belcore

Come Paride vezzoso
porse il pomo alla più bella,
mia diletta villanella,
io ti porgo questi fior.
Ma di lui più glorioso,
più di lui felice io sono,
poiché in premio del mio dono
ne riporto il tuo bel cor.

Adina *(alle donne)*

(È modesto il signorino!)

Giannetta

(Sì, davvero...)

Nemorino

(Oh! mio dispetto!)

Belcore

Veggo chiaro in quel visino
ch'io fo breccia nel tuo petto.
Non è cosa sorprendente;
son galante, son sargente;
non v'ha bella che resista
alla vista d'un cimiero;
cede a Marte, dio guerriero,
fin la madre dell'Amor!

Adina

(È modesto!)

Giannetta

(Sì, davvero!)

Nemorino

(Oh, mio dolor!)

Belcore

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

Adina

Signorino, io non ho fretta:
un tantin pensar ci vo'.

Nemorino

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

Belcore

Più tempo, oh Dio, non perdere:
volano i giorni e l'ore...

in guerra ed in amore
 è fallo l'indugiar.
 Al vincitore arrenditi:
 da me non puoi scappar.

Adina

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

Nemorino

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

Belcore

Su, su, capitoliamo:
 a che tardi a render l'armi?
 Su, su, bell'idol mio...

Adina

Signor, io non ho fretta...

Giannetta e Mietitori

(Davver saria da ridere
 se Adina ci cascasse...
 Sì sì; ma è volpe vecchia,
 e a lei non si può far.)

{ n. 5 - Recitativo }

Belcore

Intanto, o mia ragazza,
 occuperò la piazza. Alcuni istanti
 concedi a' miei guerrieri
 al coperto posar.

Adina

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

Belcore

Obbligato. (Io son già della fami-
 glia.)

Adina (a' villani)

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

Tutti

Andiam, andiam.

*(Partono Belcore, Giannetta, mietitori
 e mietitrici.)*

Scena III

Nemorino e Adina.

{ n. 6 - Scena e Duetto }

Nemorino

Una parola, o Adina.

Adina

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

Nemorino

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

Adina

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

Nemorino

E che m'importa?...

Adina

Morrai di fame, e senza appoggio al-
cuno.

Nemorino

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

Adina

Odimi. Tu sei buono,
modesto sei, né al par di quel sar-
gente
ti credi certo d'ispirarmi affetto;
così ti parlo schietto,
e ti dico che invano amor tu speri:
che capricciosa io sono, e non v'ha
brama
che in me tosto non muoia appena
è desta.

Nemorino

Oh, Adina!... e perché mai?...

Adina

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

Nemorino

Dunque io deggio?...

Adina

All'amor mio
rinunziar, fuggir da me.

Nemorino

Cara Adina!... Non poss'io.

Adina

Tu nol puoi? Perché?

Nemorino

Perché... Perché!
Chiedi al rio perché gemente
dalla balza ov'ebbe vita
corre al mar, che a sé l'invita,
e nel mar sen va a morir:
ti dirà che lo strascina
un poter che non sa dir.

Adina

Dunque vuoi?...

Nemorino

Morir com'esso,
ma morir seguendo te.

Adina

Ama altrove: è a te concesso.

Nemorino

Ah! possibile non è!
No, no, non è!

Adina

Per guarir di tal pazzia,
ch'è pazzia l'amor costante,
dèi seguir l'usanza mia,
ogni dì cambiar d'amante.
Come chiedo scaccia chiodo,
così amor discaccia amor.
In tal guisa io me la godo,
in tal guisa ho sciolto il cor.

Nemorino

Ah! te sola io vedo, io sento,
giorno e notte, in ogni oggetto:
d'obblarti invano io tento,
il tuo viso ho sculto in petto...
Col cambiarsi qual tu fai,
può cambiarsi ogn'altro amor,
ma non può, non può giammai
il primiero uscir dal cor.

(Partono.)

Piazza nel villaggio. Osteria della Pernice da un lato.

Scena IV

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

{ n. 7 - Coro }

Donne

Che vuol dire codesta suonata?

Uomini

La gran nuova venite a vedere!

Donne

Che è stato?

Uomini

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

Tutti

Certo, certo egli è un gran
personaggio...

Un barone, un marchese in viaggio...
Qualche grande che corre la posta...
Forse un duca... fors'anche di più.
Osservate... vèr noi già s'avanza...
i cappelli, i berretti, giù giù!

Scena V

Il dottore Dulcamara in piedi sopra un carro dorato, avendo in mano carte e bottiglie. Dietro ad esso un servitore, che suona la tromba. Tutti i paesani lo circondano.

{ n. 8 - Cavatina }

Dulcamara

Udite, udite, o rustici;
attenti, non fiate.
Io già suppongo e immagino
che al par di me sappiate
ch'io sono quel gran medico,
dottore enciclopedico,
chiamato Dulcamara,
la cui virtù preclara
e i portenti infiniti
son noti all'universo... e in altri siti.
Benefattor degl'uomini,
riparator de' mali,
in pochi giorni sgombero,
io spazzo gli spedali,
e la salute a vendere
per tutto il mondo io vo.
Compratela, compratela,
per poco io ve la dò.
È questo l'odontalgico
mirabile liquore,
dei topi e delle cimici
possente distruttore,
i cui certificati
autentici, bollati
toccar, vedere e leggere



Marco Filippo Romano (Dulcamara) e Mario Brancaccio (l'assistente di Dulcamara) nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

a ciaschedun farò.
 Per questo mio specifico,
 simpatico prolifico,
 un uom, settuagenario
 e valetudinario,
 nonno di dieci bamboli
 ancora diventò.
 Per questo «tocca e sana»
 in breve settimana
 più d'un'afflitta vedova
 di piangere cessò.
 O voi, matrone rigide,
 ringiovanir bramate?
 Le vostre rughe incommode
 con esso cancellate.
 Volete voi, donzelle,
 ben liscia aver la pelle?
 Voi, giovani galanti,
 per sempre avere amanti?
 Comprate il mio specifico,
 per poco io ve lo dò.
 Da bravi, giovinotti,
 da brave, vedovette,
 comprate il mio specifico,
 per poco io ve lo dò!
 Ei move i paralitici,
 spedisce gli apoplectici,
 gli asmatici, gli asfitici,
 gl'isterici, i diabetici,
 guarisce timpanitidi,
 e scrofole e rachitidi,
 e fino il mal di fegato,
 che in moda diventò.
 Mirabile pe' cimici,
 mirabile pel fegato,
 guarisce i paralitici,
 spedisce gli apoplectici.
 Comprate il mio specifico,
 voi vedove e donzelle,
 giovani galanti, per poco ve lo dò.
 Avanti, avanti, vedove, avanti,
 bamboli, comprate il mio specifico,
 per poco io ve lo dò!

L'ho portato per la posta
 da lontano mille miglia.
 Mi direte: quanto costa?
 Quanto vale la bottiglia?
 Cento scudi?... Trenta?... Venti?
 No... nessuno si sgomenti.
 Per provarvi il mio contento
 di sì amico accoglimento,
 io vi voglio, o buona gente,
 uno scudo regalar.

Paesani

Uno scudo! Veramente?
 Più brav'uom non si può dar!

Dulcamara

Ecco qua: così stupendo,
 sì balsamico elisire,
 tutta Europa sa ch'io vendo
 niente men di nove lire:
 ma siccome è pur palese
 ch'io son nato nel paese,
 per tre lire a voi lo cedo,
 sol tre lire a voi richiedo.
 Così chiaro è come il sole,
 che a ciascuno che lo vuole
 uno scudo bello e netto
 in saccoccia io faccio entrar.

Paesani

È verissimo: porgete.
 Gran dottore che voi siete!
 Noi ci abbiám del vostro arrivo
 lungamente a ricordar!

Dulcamara

Ecco. Tre lire... Avanti...

Paesani

Noi ci abbiám del vostro arrivo
 lungamente a ricordar!

Dulcamara *(in tono tragico)*

Ah! Di patria il dolce affetto
gran miracoli può far.

Paesani

Noi ci abbiam del vostro arrivo
lungamente a ricordar!
(Escono tutti, tranne Dulcamara.)

Scena VI

Nemorino e Dulcamara.

{ n. 9 - Recitativo, Scena e Duetto }

Nemorino

*(Ardir! Ha forse il cielo
mandato espressamente per mio
bene
quest'uom miracoloso nel villaggio.
Della scienza sua voglio far saggio.)*
(a Dulcamara)
Dottore... perdonate...
È ver che possediate
segreti portentosi?...

Dulcamara

Sorprendenti.
La mia saccoccia è di Pandora il
vaso.

Nemorino

Avreste voi... per caso...
la bevanda amorosa
della regina Isotta?

Dulcamara

Ah!... Che?... Che cosa?

Nemorino

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

Dulcamara

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

Nemorino

E fia vero?

Dulcamara

Sì...! se ne fa
gran consumo in questa età.

Nemorino

Oh, fortuna!... e ne vendete?

Dulcamara

Ogni giorno, a tutto il mondo.

Nemorino

E qual prezzo ne volete?

Dulcamara

Poco assai...

Nemorino

Poco?

Dulcamara

Cioè... secondo...

Nemorino

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

Dulcamara

È la somma che ci va.

Nemorino

Ah! prendetelo, dottore.

Dulcamara

Ecco il magico liquore.

Nemorino

Obbligato, ah sì, obbligato!

Son felice, son contento.
Elisir di tal bontà!
Benedetto chi ti fa!

Dulcamara

(Nel paese che ho girato
più d'un gonzo ho ritrovato,
ma un eguale in verità
non si trova, non si dà.)

Nemorino

Ehi!... dottore, un momentino...
In qual modo usar si puote?

Dulcamara

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

Nemorino

Sul momento?

Dulcamara

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

Nemorino

E il sapore?...

Dulcamara

Eccellente...

Nemorino

Eccellente?...

Dulcamara

Eccellente.
(È Bordò, non elisir.)

Nemorino

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

Dulcamara

(Nel paese che ho girato
più d'un gonzo ho ritrovato,
ma un eguale in verità
non si trova, non si dà.)
(*Nemorino per partire*)
Giovinotto! Ehi, ehi!...

Nemorino

Signore?

Dulcamara

Sovra ciò... silenzio... sai?
Oggidì spacciar l'amore
è un affar geloso assai:
impacciar se ne potria
un tantin l'Autorità.
Dunque, silenzio.

Nemorino

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

Dulcamara

Va', mortale fortunato;
un tesoro io t'ho donato:
tutto il sesso femminile
te doman sospirerà.
(Ma doman di buon mattino
ben lontan sarò di qua...)

Nemorino

Ah! Dottor, vi do parola
ch'io berrò per una sola:
né per altra, e sia pur bella,
né una stilla avanzerà.
(Veramente amica stella
ha costui condotto qua.)

(Dulcamara entra nell'osteria.)

Scena VII

Nemorino solo.

{ n. 10 - Recitativo }

Nemorino

Caro Elisir! Sei mio!
Sì, tutto mio... Com'esser dèe pos-
sente
la tua virtù se, non bevuto ancora,
di tanta gioia già mi colmi il petto!
Ma perché mai l'effetto
non ne poss'io vedere
prima che un giorno inter non sia tra-
scorso?
Bevasi. Oh, buono! Oh, caro!
Un altro sorso.
Oh, qual di vena in vena
dolce calor mi scorre!...
Ah! forse anch'essa...
Forse la fiamma istessa
incomincia a sentir... Certo la sen-
te...
Me l'annunzia la gioia e l'appetito
che in me si risvegliò tutto in un
tratto.

*(Siede sulla panca dell'osteria: si cava
di saccoccia pane e frutta, mangia can-
tando a gola piena.)*

{ n. 11 - Duetto }

Lallarallarà, la la, la la!

Scena VIII

Adina e detto.

Adina

(Chi è quel matto?
Traveggo, o è Nemorino?
Così allegro! E perché?)

Nemorino

(Diamine! È dessa...)
*(Si alza per correre a lei, ma si arresta e
siede di nuovo.)*

(Ma no... non ci appressiam.
De' miei sospiri
non si stanchi per or. Tant'è... do-
mani
adorar mi dovrà quel cor spietato.)

Adina

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

Nemorino

Lallarallarà, la la, la la!
Lallarallarà...

Adina

(Non so se è finta o vera
la sua giocondità.)

Nemorino

(Finora amor non sente.)
Lallarallarà...

Adina

(Vuol far l'indifferente...)

Nemorino

Lallarallarà...

Adina (ride)

Ah, ah, ah!

Nemorino

(Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene:
domani avranno termine,
domani m'amerà.)

Adina

(Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene,
ma gravi più del solito
pesar le sentirà...)

Nemorino

La la, la la...

Adina (*avvicinandosi a lui*)

Bravissimo!
La lezion ti giova.

Nemorino

È ver: la metto in opera
così per una prova.

Adina

Dunque... il soffrir primiero?

Nemorino

Dimenticarlo io spero.

Adina

Dunque, l'antico foco?...

Nemorino

Si estinguerà fra poco.
Ancora un giorno solo,
e il core guarirà.

Adina

Davver? Me ne consolo...
Ma pure... si vedrà.

Nemorino

(Esulti pur la barbara!
Domani m'amerà!
Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene:
domani avranno termine
domani mi amerà...)

Adina

(Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene,
ma gravi più del solito
pesar le sentirà!)

Scena IX

Belcore di dentro, indi in scena e detti.

{ n. 12 - Terzetto }

Belcore (*cantando*)

Tran tran, tran tran, tran tran...
In guerra ed in amore
l'assedio annoia e stanca.

Adina

(A tempo vien Belcore.)

Nemorino

(È qua quel seccator.)

Belcore (*uscendo*)

Io vado all'arma bianca
in guerra ed in amor.

Adina

Ebben, gentil sargente,
la piazza vi è piaciuta?

Belcore

Difesa è bravamente
e invano ell'è battuta.

Adina

E non vi dice il core
che presto cederà?

Belcore

Ah! lo volesse Amore!

Adina

Vedrete, vedrete che vorrà.

Belcore

Quando? Sarà possibile!

Nemorino

(A mio dispetto io tremo.)

Belcore

Favella, o mio bell'angelo:
quando ci sposeremo?

Adina

Prestissimo.

Nemorino

(Che sento!)

Belcore

Ma quando?

Adina (*guardando Nemorino*)

Fra sei dì.

Belcore

Oh, gioia! Son contento.
Fra sei dì? Son contento.

Nemorino (*ridendo*)

Ah, ah! va ben così...

Belcore

(Che cosa trova a ridere
cotesto scimunito?
Or or lo piglio a scoppole
se non va via di qua.)

Adina

(E può sì lieto ed ilare
sentir che mi marito!
Non posso più nascondere
la rabbia che mi fa!)

Nemorino

(Gradasso! Già s'immagina
toccar il ciel col dito:
ma tesa è già la trappola,
doman se ne avvedrà.)

Scena X

*Suono di tamburo: esce Giannetta col-
le contadine, indi accorrono i soldati di
Belcore.*

{ n. 13 - Quartetto e Stretta del Finale I }
Giannetta

Signor sargente, signor sargente,
di voi richiede la vostra gente.

Belcore

Son qua! Ch'è stato? Perché tal fret-
ta?

Soldati

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

Belcore

(*leggendo*)

Il capitano... Ah! Ah! va bene.
Su, camerati: partir conviene.

Contadine e Soldati

Partire!.. E quando?

Belcore

Doman mattina.

Contadine e Soldati

O ciel, sì presto!

Nemorino

(Afflitta è Adina.)

Belcore

Espresso è l'ordine, non so che far...

Soldati

Maledettissima combinazione!
Cambiar sì spesso di guarnigione!
Dover le amanti abbandonar!

Belcore

Espresso è l'ordine, non so che far.
(ad Adina)
Carina, udisti? Domani addio!
Almen ricordati dell'amor mio.

Nemorino

(Sì, sì, domani ne udrai la nuova.)

Adina

Di mia costanza ti darò prova:
la mia promessa rammenterò.

Nemorino

(Sì, sì, domani te lo dirò.)

Belcore

Se a mantenerla tu sei disposta,
ché non anticipi? Che mai ti costa?
Fin da quest'oggi non puoi sposar-
mi?

Nemorino

(Fin da quest'oggi!)

Adina

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

Nemorino

Quest'oggi! di', Adina!
Quest'oggi, dici?...

Adina

E perché no?...

Nemorino

Aspetta almeno fin domattina.

Belcore

E tu che c'entri? Vediamo un po'...

Nemorino

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

Belcore

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

Nemorino

(Ah, dottore!)

Adina

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

Nemorino

(Me infelice!)

Giannetta

Vedete un po' quel semplicione!

Contadine e Soldati

Ha pur la strana presunzione:
ei pensa farla ad un sargente,
a un uom di mondo, cui par non è.
Oh! sì, per Bacco, è veramente
la bella Adina boccon per te!

Adina *(con risoluzione)*

Andiam, Belcore,
si avverta il notaro.

Nemorino *(smanioso)*

Dottore! Dottore!
Soccorso! Riparo!

Giannetta e Cori

È matto davvero.

Adina

(Me l'hai da pagar.)

(a tutti)

A lieto convito,
amici, v'invito.

Belcore

Giannetta, ragazze,
vi aspetto a ballar.

Giannetta e Cori

Un ballo! Un banchetto!
Chi può ricusar?

Adina, Belcore, Giannetta e Cori

Fra lieti concenti, gioconda brigata,
vogliamo contenti passar la giornata:
presente alla festa Amore sarà.
(Ei perde la testa: ah! ah! ah!
da rider mi fa.)

Nemorino

Mi sprezza il sargente, mi burla l'in-
grata,
zimbello alla gente mi fa la spietata.
L'oppresso mio core più speme non
ha.
Dottore! Dottore!
Soccorso! Pietà!

*(Adina dà la mano a Belcore e si avvia
con esso. Raddoppiano le smanie di Ne-
morino; gli astanti lo dileggiano.)*



Mariangela Sicilia (Adina), Ashley Milanese (Giannetta) e il Coro del Teatro Regio nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).



Ashley Milanese (Giannetta), Giorgio Caoduro (Belcore), Mariangela Sicilia (Adina) e Marco Filippo Romano (Dulcamara) nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

Atto II

Interno della fattoria d'Adina.

Scena I

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

{ n. 14 - Coro d'Introduzione }

Coro

Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili:
per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer!

Belcore

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

Adina

(Ci fosse Nemorino!
Me la vorrei goder...)

Coro

Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili:
per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer!

{ n. 15 - Recitativo }

Dulcamara

Poiché cantar vi alletta,

uditemi, signori:
ho qua una canzonetta
di fresco data fuori,
vivace, graziosa,
che gusto vi può dar,
purché la bella sposa
mi voglia secondar.

Tutti

Sì, sì, l'avremo cara:
dev'esser cosa rara,
se il grande Dulcamara
è giunta a contentar.

Dulcamara

(Cava di saccoccia alcuni libretti, e ne dà uno ad Adina.)

«La Nina gondoliera,
e il senator Tredenti»,

{ n. 16 - Barcarola a due voci }

barcaruola a due voci. Attenti!

Tutti

Attenti.

Dulcamara

Io son ricco, e tu sei bella,
io ducati, e vezzi hai tu:
perché a me sarai rubella?
Nina mia! Che vuoi di più?

Adina

Quale onore! un senatore
me d'amore supplicar!
Ma, modesta gondoliera,
un par mio mi vuo' sposar.

Dulcamara

Idol mio, non più rigor,
fa' felice un senator.

Adina

Eccellenza! Troppo onor,
io non merto un senator.

Coro

Brava, bra...

Dulcamara

Silenzio... zitti.
Adorata barcaruola,
prendi l'oro e lascia amor.
Lieve è questo, lieve e vola;
pesa quello, e resta ognor.

Adina

Quale onore! Un senatore
me d'amore supplicar!
Ma Zanetto è giovinetto;
che mi piace, e vo' sposar.

Dulcamara

Idol mio, non più rigor;
fa' felice un senator.

Adina

Eccellenza! Troppo onor;
io non merto un senator.

Tutti

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

Dulcamara

Il dottore Dulcamara
in ogni arte è professor...

(Si presenta un notaro.)

{ n. 17 - Recitativo }

Belcore

Silenzio!
(Si fermano.)
È qua il notaro,
che viene a compier l'atto
di mia felicità.

Tutti

Sia il ben venuto!

Dulcamara *(al notaro)*

T'abbraccio e ti saluto,
primo uffizial, reclutator d'Imene!

Adina

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

Belcore

Andiam, mia bella Venere...
Ma in quelle luci tenere
qual veggio nuvoletta?

Adina

Non è niente.
(S'egli non è presente,
compita non mi par la mia vendet-
ta.)

Belcore

Andiamo a segnar l'atto: il tempo
affretta.

{ n. 14bis - Ripr. del Coro d'Introduzione }

Tutti

Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili:
per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer!

*(Partono tutti. Dulcamara ritorna indie-
tro, e si rimette a tavola.)*

Scena II

Dulcamara, Nemorino.

{ n. 18 - Recitativo }

Dulcamara

Le feste nuziali
son piacevoli assai; ma quel che in
esse
mi dà maggior diletto
è l'amabile vista del banchetto.

Nemorino (*entrando, sopra pensiero*)

(Ho veduto il notaro:
sì, l'ho veduto... Non v'ha più spe-
ranza,
Nemorino, per te... spezzato ho il
core.)

Dulcamara

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

Nemorino

Voi qui, dottore!

Dulcamara

Sì, m'han voluto a pranzo
questi amabili sposi, e mi diverto
con questi avanzzi.

Nemorino

Ed io son disperato,
fuori di me son io. Dottore, ho d'uo-
po
d'essere amato... prima di domani...
Adesso... su due piè.

Dulcamara

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

Nemorino

E veramente amato
sarò da lei?...

Dulcamara

Da tutte: io tel prometto.
Se anticipar l'effetto
dell'elisir tu vuoi, bevine tosto
un'altra dose. (Io parto fra
mezz'ora.)

Nemorino

Caro dottor, una bottiglia ancora.

Dulcamara

Ben volentier. Mi piace
giovare a' bisognosi. Hai tu danaro?

Nemorino

Ah! non ne ho più.

Dulcamara

Mio caro,
la cosa cambia aspetto. A me verrai
subito che ne avrai. Vieni a trovarmi
qui presso, alla Pernice:
ci hai tempo un quarto d'ora.
(*Parte.*)

Nemorino

(Si getta sopra una panca.)
Oh, me infelice!

Scena III

Nemorino, indi Belcore.

{ n. 19 - Scena e Duetto }

Belcore

La donna è un animale
stravagante davvero! Adina m'ama,

LIBRETTO

di sposarmi è contenta, e differire
pur vuol sino a stasera!

Nemorino

(Si straccia i capelli.)

(Ecco il rivale!

Mi spezzerei la testa di mia mano.)

Belcore

(Ebbene, che cos'ha questo baggia-
no?)

Ehi, ehi, quel giovinotto!

Cos'hai che ti disperi?

Nemorino

Io mi dispero...

perché non ho danaro...

né so dove trovarne.

Belcore

Eh! scimunito!

Se danari non hai,

fatti soldato... e venti scudi avrai.

Nemorino

Venti scudi!

Belcore

E ben sonanti.

Nemorino

Quando? Adesso?

Belcore

Sul momento.

Nemorino

(Che far deggio?)

Belcore

E coi contanti,

gloria e onore al reggimento.

Nemorino

Ah! non è ambizione,
che seduce questo cor.

Belcore

Se è l'amore, in guarnigione
non ti può mancare amor.

Nemorino

Ah, no... ah!

(Ai perigli della guerra

io so ben che esposto sono:

che domani la patria terra,

zio, congiunti, ahimè! abbandono.

Ma so pur che, fuor di questa,

altra strada a me non resta

per poter del cor d'Adina

solo un giorno trionfar.

Ah! chi un giorno ottiene Adina,

fin la vita può lasciar.)

Belcore

Del tamburo al suon vivace,

tra le file e le bandiere,

aggirarsi amor si piace

con le vispe vivandiere:

sempre lieto, sempre gaio

ha di belle un centinaio.

Di costanza non s'annoia,

non si perde a sospirar.

Credi a me: la vera gioia

accompagna il militar.

Nemorino

Venti scudi!

Belcore

Su due piedi.

Nemorino

Ebben, vada. Li prepara.

Belcore

Ma la carta che tu vedi
pria di tutto dêi segnar.
Qua una croce.

(Nemorino segna rapidamente e prende la borsa.)

Nemorino

*(Dulcamara
volo tosto a ricercar.)*

Belcore

Qua la mano, giovinotto,
dell'acquisto mi consolo:
in complesso, sopra e sotto,
tu mi sembri un buon figliuolo.
Sarai presto caporale,
se me prendi ad esemplar.
(ridendo)
*(Ho ingaggiato il mio rivale:
anche questa è da contar...)*

Nemorino

Ah! non sai chi m'ha ridotto
a tal passo, a tal partito:
tu non sai qual cor sta sotto
a sì semplice vestito!
Quel che a me tal somma vale
non potresti immaginar.
*(Ah! non v'ha tesoro eguale,
se riesce a farmi amar.)*

(Partono.)

Rustico cortile.

Scena IV

Giannetta e paesane.

{ n. 20 - Coro }

Contadine

Saria possibile?

Giannetta

Possibilissimo.

Contadine

Non è probabile!

Giannetta

Probabilissimo.

Contadine

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

Giannetta

Non fate strepito... parlate piano,
non anco spargere si può l'arcano:
è noto solo al merciaiuolo,
che in confidenza l'ha detto a me.

Contadine

Il merciaiuolo! L'ha detto a te!
Sarà verissimo... Oh! Bella affé!

Giannetta

Sappiate dunque che l'altro dì
di Nemorino lo zio morì,
che al giovinotto lasciato egli ha
cospicua, immensa eredità...
Ma zitte... piano... per carità.
Non deve dirsi...

Contadine

Non si dirà.



Ashley Milanese (Giannetta), Bogdan Volkov (Nemorino) e il Coro del Teatro Regio nell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

Tutte

Or Nemorino è milionario...
 è l'Epulone del circondario...
 un uom di vaglia, un buon partito...
 Felice quella cui fia marito!
 Ma zitte... piano... per carità...
 non deve dirsi, non si dirà.
(Veggono Nemorino che si avvicina, e si ritirano in disparte curiosamente osservandolo.)

Scena V

Nemorino e dette.

{ n. 21 - Quartetto }

Nemorino

Dell'elisir mirabile
 bevuto ho in abbondanza,
 e mi promette il medico
 cortese ogni beltà.
 In me maggior del solito
 rinata è la speranza,
 l'effetto di quel farmaco
 già, già sentir si fa...

Contadine

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

Nemorino

Andiam.
(per uscire)

Giannetta (arrestandosi)

Serva umilissima.
(inchinandolo)

Nemorino

Giannetta!

Contadine (l'una dopo l'altra)

A voi m'inchino.

Nemorino (fra sé meravigliato)

(Ma cos'han coteste giovani?)

Giannetta e Contadine

Caro quel Nemorino!
 Davver è un uom amabile,
 ha l'aria da signor...

Nemorino

(Ah... capisco: è questa l'opera
 del magico liquor.)

Scena VI

Adina e Dulcamara entrano da varie parti, si fermano in disparte meravigliati a veder Nemorino corteggiato dalle contadine.

Nemorino (ride)

Ah! ah! ah!...

Adina e Dulcamara

Che vedo?

Nemorino (a Dulcamara)

(È bellissima!
 Dottor, diceste il vero.
 Già per virtù simpatica
 toccato ho a tutte il cor.)

Adina

(Che sento?)

Dulcamara

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

Giannetta e Contadine

Oh sì, davvero.
È un giovine che merita
da noi riguardo e onor!

Adina

(Credea trovarlo a piangere,
e in giuoco, in festa il trovo;
ah, non saria possibil,
se a me pensasse ancor!)

Giannetta e Contadine

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

Nemorino

(Non ho parole a esprimere
il giubilo ch'io provo;
se tutte, tutte m'amano,
dev'essa amarmi ancor,
ah! che giubilo!)

Dulcamara

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

Giannetta (a Nemorino)

Qui presso all'ombra
aperto è il ballo.
Voi pur verrete?

Nemorino

Oh! senza fallo.

Contadine

E ballerete?

Giannetta

Con me.

Nemorino

Sì.

Contadine

Con me!

Nemorino

Sì.

Giannetta

Io son la prima.

Contadine

Son io... son io!

Giannetta

Io l'ho impegnato.

Contadine

Anch'io... Anch'io!

Giannetta

(strappandolo di mano dalle altre)
Venite.

Nemorino

Piano...

Contadine

(strappandoselo l'una dall'altra)
Scegliete...

Nemorino

Adesso.
(a Giannetta)
Te per la prima,
(alle altre)
poi te, poi te.

Dulcamara

(Misericordia!
Con tutto il sesso!
Liquor eguale del mio non v'è.)

Adina

(*avanzandosi*)
Ehi, Nemorino!

Nemorino (*fra sé*)

(Oh ciel! anch'essa!)

Dulcamara

(Ma tutte, tutte!)

Adina

A me t'appressa.
Belcor m'ha detto
che, lusingato
da pochi scudi,
ti fai soldato.

Giannetta e Contadine

Soldato! oh! diamine!

Adina

Tu fai gran fallo:
su tale oggetto,
parlar ti vo'.

Nemorino

Parlate pure...

(*Mentre vuol por mente ad Adina, odesi la musica da ballo; accorrono i paesani; Giannetta e le contadine strascinano Nemorino.*)

Giannetta e Contadine

Al ballo, al ballo!

Nemorino

(*alle contadine*)
È vero, è vero.
(*ad Adina*)
Or or v'udrò.

Dulcamara

(Io cado dalle nuvole!
Liquore egual non v'è.)

Adina

(*trattenendo Nemorino*)
M'ascolta, m'ascolta...

Nemorino (*fra sé*)

(Io già m'immagino
che cosa brami:
già senti il farmaco,
di cor già m'arni;
le smanie, i palpiti
di core amante,
un solo istante
tu dêi provar.)

Adina (*fra sé*)

(Oh, come rapido
fu il cambiamento!
Dispetto insolito
in cor ne sento.
O Amor, ti vendichi
di mia freddezza;
chi mi disprezza
m'è forza amar.)

Dulcamara

(Sì, tutte l'amano:
oh, meraviglia!
Cara, carissima
la mia bottiglia!
Già mille piovono
zecchin di peso:
comincio un Creso
a diventar.)

Giannetta e Paesani

(Di tutti gli uomini
del suo villaggio
costei s'immagina
d'aver omaggio.)

Ma questo giovane
sarà, lo giuro,
un osso duro
da rosicar...)

(Nemorino parte con Giannetta e le contadine.)

Scena VII

Adina e Dulcamara.

{ n. 22 - Recitativo e Duetto }

Adina

Come sen va contento!

Dulcamara

La lode è mia.

Adina

Vostra, o dottor?

Dulcamara

Sì, tutta.

La gioia è al mio comando:
io distillo il piacer, l'amor lambicco
come l'acqua di rose, e ciò che adesso
vi fa maravigliar nel giovinotto,
tutto portento egli è del mio decotto.

Adina

Pazzie!

Dulcamara

Pazzie, voi dite?
Incredula! Pazzie? Sapete voi
dell'alchimia il poter, il gran valore
dell'elisir d'amore
della regina Isotta?

Adina

Isotta?

Dulcamara

Isotta.

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

Adina

(Che ascolto?) E a Nemorino
voi deste l'elisir?

Dulcamara

Ei me lo chiese
per ottener l'affetto
di non so qual crudele...

Adina

Ei dunque amava?

Dulcamara

Languiva, sospirava
senz'ombra di speranza. E, per avere
una goccia di farmaco incantato,
vendé la libertà, si fe' soldato.

Adina

(Quanto amore! Ed io, spietata,
tormentai sì nobile cor!)

Dulcamara

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

Adina

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

Dulcamara

Tutto il sesso femminile
è pel giovine impazzato.

Adina

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

Dulcamara

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

Adina

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

Dulcamara

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

Adina

S'io vo'? Che cosa?

Dulcamara

Su la testa, schizzinosa!
Se tu vuoi, ci ho la ricetta
che il tuo mal guarir potrà.

Adina

Ah! dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha.

Dulcamara

Vuoi vederti mille amanti
spasimar, languire al piede?

Adina

Non saprei che far di tanti:
il mio core un sol ne chiede.

Dulcamara

Render vuoi gelose, pazze,
donne, vedove, ragazze?

Adina

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

Dulcamara

Conquistar vorresti un ricco?

Adina

Di ricchezze non mi picco.

Dulcamara

Un contino? Un marchesino?

Adina

Io non vo' che Nemorino.

Dulcamara

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

Adina

Ah! dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha...

Dulcamara

Sciagurata! E avresti core
di negare il suo valore?

Adina

Io rispetto l'elisire,
ma per me ve n'ha un maggiore:
Nemorin, lasciata ogni altra,
tutto mio, sol mio sarà.

Dulcamara

(Ahi! dottore, è troppo scaltra:
più di te costei ne sa.)

Adina

Una tenera occhiatina,
un sorriso, una carezza,
vincer può chi più s'ostina,
ammollir chi più ci sprezza.
Ne ho veduti tanti e tanti,

LIBRETTO

presi, cotti, spasimanti,
che nemmanco Nemorino
non potrà da me fuggir.
La ricetta è il mio visino,
in quest'occhi è l'elisir.

Dulcamara

Ah lo vedo, bricconcella,
ne sai più dell'arte mia:
questa bocca così bella
è d'amor la spezieria:
hai lambicco ed hai fornello
caldo più d'un Mongibello
per filtrar l'amor che vuoi,
per bruciare e incenerir.

(Partono.)

Scena VIII

Nemorino solo.

{ n. 23 - Romanza }

Nemorino

Una furtiva lagrima
negli occhi suoi spuntò...
quelle festose giovani
invidiar sembrò...
Che più cercando io vo?
M'ama, sì m'ama, lo vedo.
Un solo istante i palpiti
del suo bel cor sentir!...
I miei sospir confondere
per poco a' suoi sospir!...
I palpiti, i palpiti sentir...
confondere i miei co' suoi sospir...
Cielo, si può morir;
di più non chiedo.

{ n. 24 - Recitativo }

Eccola... Oh! qual le accresce
beltà l'amor nascente!

A far l'indifferente
si seguiti così, finché non viene
ella a spiegarsi!

Scena IX

Adina e Nemorino.

Adina

Nemorino... Ebbene!

Nemorino

Non so più dov'io sia: giovani e vec-
chie,
belle e brutte mi voglion per marito.

Adina

E tu?

Nemorino

A verun partito
appigliarmi non posso: attendo an-
cora...
la mia felicità... (ch'è pur vicina.)

Adina

Odimi.

Nemorino (*allegro*)

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

Adina

Dimmi: perché partire,
perché farti soldato hai risoluto?

Nemorino

Perché?... Perché ho voluto
tentar se con tal mezzo il mio desti-
no
io potea migliorar.

Adina

La tua persona...
la tua vita ci è cara... Io ricomprai
il fatale contratto da Belcore.

Poiché non sono amato,
voglio morir soldato:
non v'ha per me più pace
se m'ingannò il dottor.

Nemorino

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

Adina

Ah! fu con te verace
se presti fede al cor.
Sappilo alfin, ah! sappilo:
tu mi sei caro.

{ n. 25 - Aria }

Adina

Prendi; per me sei libero:
resta nel suol natio,
non v'ha destin sì rio
che non si cangi un dì.
Resta.
(*Gli porge il contratto.*)
Qui, dove tutti t'amano,
saggio, amoroso, onesto,
sempre scontento e mesto,
no, non sarai così...

Nemorino

Io!...
Tu m'ami?...

Adina

Sì, tu mi sei caro e t'amo:
quanto ti fêi già misero,
farti felice or bramo;
il mio rigor dimentica,
ti giuro eterno amore.

Nemorino

(Or or si spiega...)

Nemorino

Oh, gioia inesprimibile!
Non m'ingannò il dottor.

Adina

Addio!...

(*Nemorino si getta ai piedi di Adina.*)

Nemorino

Che! Mi lasciate?

Scena Ultima

*Belcore con soldati e detti, indi Dulcama-
mara con tutto il villaggio.*

Adina

Io... sì.

{ n. 26 - Recitativo }

Nemorino

Null'altro a dirmi avete?

Belcore

Alto!... Fronte!... Che vedo? Al mio ri-
vale
l'armi presento!

Adina

Null'altro.

Adina

Ella è così, Belcore;

Nemorino

Ebben, tenete.
(*Le rende il contratto.*)

e convien darsi pace ad ogni patto.
Egli è mio sposo: quel che è fatto...

Belcore

È fatto.
Tientelo pur, briconca.
Peggio per te. Pieno di donne è il mondo,
e mille e mille ne otterrà Belcore.

Dulcamara

Ve le darà questo elisir d'amore...

Nemorino

Caro dottor, felice
io son per voi.

Tutti

Per lui!

Dulcamara

Per me. Sappiate
che Nemorino è divenuto a un tratto
il più ricco castaldo del villaggio...
Poiché morto è lo zio...

Adina e Nemorino

Morto lo zio!

Giannetta e Donne

Io lo sapeva...

Dulcamara

Lo sapeva anch'io.
Ma quel che non sapete,
né potreste saper, egli è che questo
sovrumano elisir può in un momen-
to,
non solo rimediare al mal d'amore,
ma arricchir gli spiantati.

Coro

Oh! il gran liquore!

{ n. 27 - Aria finale }

Dulcamara

Ei corregge ogni difetto,
ogni vizio di natura.
Ei fornisce di belletto
la più brutta creatura:
camminar ei fa le rozze,
schiaccia gobbe, appiana bozze,
ogni incomodo tumore
copre sì, che più non è...

Coro

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

*(In questo mentre è giunta in scena la
carrozza di Dulcamara; egli vi sale, tutti
lo circondano.)*

Dulcamara

Egli è un'offa seducente
pei guardiani scrupolosi;
è un sonnifero eccellente
per le vecchie e pei gelosi;
dà coraggio alle figliuole
ch'han paura a dormir sole...
svegliarino è per l'amore,
più potente del caffè.

Coro

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

Dulcamara

Prediletti dalle stelle,
io vi lascio un gran tesoro.
Tutto è in lui: salute e belle,
allegria, fortuna ed oro.
Rinverдите, rifiorite,
impinguate ed arricchite:
dell'amico Dulcamara
ei vi faccia ricordar.

Coro

Viva il grande Dulcamara,
possa presto a noi tornar!

Nemorino

Io gli debbo la mia cara!
Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar!

Adina

Per lui solo io son felice!
Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar!

Belcore

Ciarlatano maledetto,
che tu possa ribaltar!

Coro

Viva il grande Dulcamara,
possa presto a noi tornar!

Tutti

Addio! Addio!...

*(Il servo di Dulcamara suona la tromba;
la carrozza si muove; tutti scuotono i loro
cappelli e lo salutano; la carrozza va via.)*



Il finale dell'*Elisir d'amore* rappresentato al Teatro Regio nel 2021; regia di Fabio Sparvoli, scene di Saverio Santoliquido, costumi di Alessandra Torella; allestimento del Teatro Regio (foto Andrea Macchia).

Teatro Regio Torino

Rosanna Purchia Commissario straordinario

Sebastian F. Schwarz Direttore artistico

Orchestra

Violini primi

Sergey Galaktionov *
Monica Tasinato
Ivana Nicoletta
Elio Lercara
Enrico Luxardo
Miriam Maltagliati
Paolo Manzionna
Alessio Murgia
Valentina Rausedo
Marta Tortia
Giuseppe Tripodi

Violini secondi

Marco Polidori *
Bartolomeo Angelillo
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini
Silvio Gasparella
Fation Hoxholli
Marcello Iaconetti
Luigi Presta
Seo Hee Seo

Viole

Enrico Carraro *
Gustavo Fioravanti
Rita Bracci
Federico Carraro
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso

Violoncelli

Relja Lukic *
Davide Eusebietti
Armando Maticena
Luisa Miroglio

Contrabbassi

Paolo Borsarelli *
Atos Canestrelli
Fulvio Caccialupi
Stefano Schiavolin

Flauti

Federico Giarbella *
Maria Siracusa

Oboi

João Barroso *
Alessandro Cammelli

Clarineti

Alessandro Dorella *
Edmondo Tedesco

Fagotti

Nicolò Pallanch *
Orazio Lodin

Corni

Natalino Ricciardo *
Evandro Merisio

Trombe

Sandro Angotti *
Marco Rigoletti

Tromboni

Vincent Lepape *
Antonino Nuciforo
Marco Tempesta

Timpani

Raúl Camarasa *

Percussioni

Lavinio Carminati
Enrico Femia
Massimiliano Francese

Arpa

Elena Corni *

Banda

Clarinetto piccolo

Luciano Meola

Corni

Ugo Favaro *
Eros Tondella

Tromba

Enrico De Milito

Euphonium

Gianluca Scipioni *

Cimbasso

Rudy Colusso

* Prime parti

Coro

Soprani

Nicoletta Baù
Sara Cannillo
Cristiana Cordero
Alessandra Di Paolo
Manuela Giacomini
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Pierina Trivero
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani / Contralti

Ivana Cravero
Maria Di Mauro
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Antonella Martin
Daniela Valdenassi
Barbara Vivian

Tenori

Pierangelo Aimé
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Alejandro Escobar
Sabino Gaita
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Pavlica
Franco Traverso
Valerio Varetto

Baritoni / Bassi

Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Riccardo Mattiotto
Enrico Speroni
Marco Sportelli

Figuranti

Sandra Bartoloni, Lucio Celaia, Davide Condrò, Sergio Garbolino, Elena Metta, Antonino Montalbano, Francesco Scalas, Massimo Scrofanò, Vassil Tashkov

Direttori di scena Vittorio Borrelli, Riccardo Fracchia
Direttore dei complessi musicali in palcoscenico Giulio Laguzzi
Maestri collaboratori di sala Luca Brancaleon, Carlo Caputo
Maestro rammentatore Jeong Un Kim
Maestro collaboratore alle luci Carlo Caputo
Maestri collaboratori di palcoscenico Giannandrea Agnoletto, Giulio Laguzzi

Edizione: **Proprietà Teatro Regio**

Servizi tecnici di palcoscenico

Giorgio Tirelli (Reparto macchinisti), Andrea Rugolo (Reparto attrezzisti)

Luci Andrea Anfossi

Audio-video Vladi Spigarolo

Servizi di vestizione Laura Viglione

Realizzazione allestimenti Stefania Di Dio

Coordinatore di progetto Susi Ricauda Aimonino

Scene, costumi e attrezzeria **Teatro Regio Torino**

Calzature **Pompei 2000**, Roma

Parrucche **Audello Teatro**, Torino

Trucco **Makeuptre**, Torino

L'automobile d'epoca è stata gentilmente concessa in prestito gratuito dal
Museo Nazionale dell'Automobile di Torino

Restate in contatto con il Teatro Regio:



I Libretti del Teatro Regio

Per l'elenco completo dei titoli della collana «I Libretti» consultare il sito internet del Teatro Regio alla pagina www.teatroregio.torino.it/bookshop, dov'è inoltre possibile richiederne l'acquisto con spedizione postale. Previa verifica della disponibilità, i volumi sono inoltre acquistabili presso la Biglietteria del Teatro (piazza Castello 215; tel. 011 8815241/242; orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16).

160. **Otello** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta, F. Marengo, U. Piovano, P. Patrizi.
161. **Giulio Cesare** di Georg Friedrich Händel, saggi di S. Bestente, S. Roda, A. Camoglio, A. Mattioli.
162. **Ballet Nacional de Cuba** [*Giselle - Don Chisciotte*], saggi di E. Guzzo Vaccarino, E.M. Ferrando, M. Guatterini.
163. **Goyescas / Suor Angelica** di Enrique Granados / Giacomo Puccini, saggi di J. Lucas, L. Scarlini, E.M. Ferrando.
164. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
165. **Il turco in Italia** di Gioachino Rossini, saggi di B. Cagli, A. Cantoni.
166. **I puritani** di Vincenzo Bellini, saggi di P. Cascio, F.S. Lo Presti, P.P. Portinaro.
167. **Hänsel e Gretel** di Engelbert Humperdinck, saggi di A. Piovano, M. Kaufmann.
168. **Faust** di Charles Gounod, saggi di A. Malvano, Q. Principe, C. Rollin.
169. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di L. Fontana, V. Bernardoni.
170. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
171. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di M. Girardi, D. Gaita.
172. **Norma** di Vincenzo Bellini, saggi di L. Zoppelli, G. Gualerzi, F.S. Lo Presti.
173. **Aida** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, C. Greco, A. Roccati, U. Piovano.
174. **Didone ed Enea** di Henry Purcell, saggi di D. Fabris, G. Paduano.
175. **Eifman Ballet San Pietroburgo** [*Anna Karenina - Onegin*], saggi di B. Eifman, D. Poggi, N. Caprioglio, M. Guatterini, S. Trombetta.
176. **Carmina Burana** di Carl Orff, saggi di A. Fassone, C. Santarelli.
177. **La piccola volpe astuta** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, G. Vannoni.
178. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, C. Rollin, P.P. Portinaro, P. Patrizi.
179. **La Cenerentola** di Gioachino Rossini, saggi di P. Gallarati, F.S. Lo Presti, A. Cipolla.
180. **La donna serpente** di Alfredo Casella, saggi di G. Pestelli, G. Guccini.
181. **Lucia di Lammermoor** di Gaetano Donizetti, saggi di F.S. Lo Presti, R.M. Pugliese, P. Patrizi, M. Leo.
182. **Pollicino** di Hans Werner Henze, saggi di E. Minetti, H.W. Henze, G. Fournier-Facio, G. Di Leva.
183. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di M. Gurrieri, S. Arienta, L. Sozzi.
184. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinöer, L. Fontana, P. Patrizi.
185. **Sansone e Dalila** di Camille Saint-Saëns, saggi di M. Modugno, C. Rollin.
186. **West Side Story** di Leonard Bernstein, saggi di A. Bardi, G. Rampone.
187. **La bella addormentata**, saggi di R. Salas, S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino.
188. **Pagliacci** di Ruggero Leoncavallo, saggio di M. Girardi.
189. **Katia Kabanova** di Leoš Janáček, saggi di A. Malvano, M. Angius, N. Caprioglio.
190. **Manon Lescaut** di Giacomo Puccini, saggi di S. Arienta, M. Ravasini, C. Rollin.
191. **L'incoronazione di Dario** di Antonio Vivaldi, saggi di R. Mellace, M.G. Biga, E. Biggi Parodi.
192. **Il flauto magico** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di L. Bramani, P.P. Portinaro.
193. **Macbeth** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, F.S. Lo Presti.

194. **Tristano e Isotta** di Richard Wagner, saggi di J.-J. Nattiez, N. Dufetel.
195. **Falstaff** di Giuseppe Verdi, saggi di L. Abbate, F. Vittorini.
196. **Lo schiaccianoci**, saggi di V. Ottolenghi, S. Trombetta, E. Fava, E. Guzzo Vaccarino.
197. **Il lago dei cigni**, saggi di S. Trombetta, V.M. Gaevskij, M. Porzio.
198. **Turandot** di Giacomo Puccini, saggi di A. Gerhard, E. Girardi, G. Guccini.
199. **Salome** di Richard Strauss, saggi di G. Satragni, G. Davico Bonino.
200. **L'Orfeo** di Claudio Monteverdi, saggi di M. Calcagno, A. Cannas.
201. **Il barbiere di Siviglia** di Gioachino Rossini, saggi di S. Lamacchia, G. Vannoni, L. Sozzi.
202. **I Lombardi alla prima crociata** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, E. Rescigno.
203. **Evita** di Andrew Lloyd Webber, saggio di L. Püschel.
204. **Il segreto di Susanna / La Voix humaine** di Ermanno Wolf-Ferrari / Francis Polenc, saggi di A. Foletto, A. Bosco.
205. **Le nozze di Figaro** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
206. **Don Giovanni** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, C. Musatti e R. Reichmann.
207. **Così fan tutte** di Wolfgang Amadeus Mozart, saggi di E. Napolitano, P.P. Portinaro.
208. **Il trovatore** di Giuseppe Verdi, saggi di P. Gallarati, V. Sánchez Sánchez.
209. **L'elisir d'amore** di Gaetano Donizetti, saggi di E. Sala, G. Vannoni.
210. **La traviata** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Sinigaglia, E. Sala, S. Arienta.
211. **Madama Butterfly** di Giacomo Puccini, saggi di V. Bernardoni, F. Marengo.
212. **Rigoletto** di Giuseppe Verdi, saggio di A. Gerhard.
213. **Agnese** di Ferdinando Paer, saggi di G. Castellani, G. Vannoni.
214. **La sonnambula** di Vincenzo Bellini, saggi di F. Fornoni, M. Leo, F.S. Lo Presti.
215. **Romeo e Giulietta** di Sergej Prokof'ev, saggi di S. Trombetta, E. Guzzo Vaccarino, G. Vinay.
216. **L'italiana in Algeri** di Gioachino Rossini, saggio di C. Majer.
217. **La giara / Cavalleria rusticana** di Alfredo Casella / Pietro Mascagni, saggi di S. Sablich, M. Emanuele.
218. **Porgy and Bess** di George Gershwin, saggi di G. Vinay, P.P. Portinaro.
219. **I pescatori di perle** di Georges Bizet, saggi di M. Modugno, E. Ferrero.
220. **Tosca** di Giacomo Puccini, saggi di M. Targa, G. Paduano, C. Rollin.
221. **La bisbetica domata** [Les Ballets de Monte-Carlo], saggi di J. Rouaud, M. Guatterini.
222. **Fuego** [Compañía Antonio Gades], saggi di E. Eiriz de Gades, E. Guzzo Vaccarino.
223. **Carmen** di Georges Bizet, saggi di V. Bernardoni, S. Argentieri, G. Paduano, S. Arienta.
224. **Il matrimonio segreto** di Domenico Cimarosa, saggi di A.L. Bellina, M. Marica, L. Mattei.
225. **Violanta** di Erich Wolfgang Korngold, saggio di G. Satragni.
226. **Nabucco** di Giuseppe Verdi, saggi di A. Rostagno, S. Arienta.
227. **La bohème** di Giacomo Puccini, saggi di A. Glinöer, M. Girardi.

Le rubriche sono a cura di: S. Bestente, A. Bosco, L. Brucalassi, A. Chiarle, V. Crosetto, L. Del Fra, S. Durante, M. Emanuele, E. Fava, E.M. Ferrando, S. Franchi, G. Gualerzi, A. Malvano, M.R. Mannucci, D. Meneghini, V. Pregliasco, G. Rampone, G. Satragni, L. Scarlini, S. Solinas, M. Targa, S. Valanzuolo.

Edizioni della Fondazione Teatro Regio di Torino

Pubblicazione a cura della Direzione Stampa e Comunicazione

Paola Giunti *direttore*

Coordinamento scientifico e editoriale

Simone Solinas

Ricerca iconografica

Gabriella Olivero

Pubblicità

Teatro Regio

Tel. 011 8815 216

In copertina:

Foto Andrea Macchia / © Teatro Regio Torino

L'Editore, restando a disposizione degli aventi diritto, si scusa per eventuali omissioni o inesattezze occorse nell'identificazione delle fonti iconografiche.

© 2021 Fondazione Teatro Regio di Torino

Piazza Castello 215, 10124 Torino

www.teatroregio.torino.it

ISSN 1825-3504

