

TEATRO ALLA SCALA



LUCIA DI LAMMERMoor

GAETANO
DONIZETTI

STAGIONE D'OPERA 25/26

Si ringrazia Fondazione Monte di Lombardia
per il progetto di accessibilità culturale dedicato alle scuole



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

FONDAZIONE MONTE DI LOMBARDIA

per la musica, la cultura, l'arte.



Piazza della Scala Milano 1900.

La Fondazione Monte di Lombardia, che da sempre si impegna a promuovere progetti nell'ambito culturale, sostiene e incoraggia studenti e studentesse ad avvicinarsi al mondo della danza e dell'opera lirica.

Il coinvolgimento delle giovani generazioni rappresenta, infatti, il futuro del teatro e la condivisione dei valori di arte e cultura, imprescindibili all'interno della società contemporanea, oltre che lo stimolo verso un pensiero critico e un'occasione di confronto e di crescita.

La Fondazione Monte di Lombardia è un ente di origine bancaria di diritto privato senza scopo di lucro, costituito nel 1992, che raccoglie l'eredità storica dei Monti di Pietà di Milano e Pavia. La Fondazione persegue esclusivamente scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico e territoriale,

sostenendo progetti nei settori di arte e cultura, educazione, istruzione e formazione, volontariato, solidarietà, sviluppo sociale, salute pubblica, medicina preventiva e riabilitativa, ricerca scientifica e tecnologica.

Il settore culturale rappresenta una delle principali aree di intervento della Fondazione, che negli anni ha sostenuto numerose iniziative di collaborazione con le principali istituzioni culturali di Pavia e Milano, contribuendo così a generare valore da destinare alla collettività.



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

CALENDARIO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Venerdì, 26 giugno 2026 | Ore 20

Abbonamento Prime Opera

REPLICHE

Martedì, 30 giugno

Turno M | Ore 20

Venerdì, 3 luglio

Turno N | Ore 20

Lunedì, 6 luglio

Turno O | Ore 20

Giovedì, 9 luglio

Fuori Abbonamento | Ore 20

Martedì, 14 luglio

Fuori Abbonamento | Ore 20

Venerdì, 17 luglio

Fuori Abbonamento | Ore 20

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita, presso il Ridotto dei Palchi "A. Toscanini", si terrà una conferenza introduttiva all'opera tenuta da Claudio Toscani.

SOMMARIO

- 6** **L'opera in breve**
Claudio Toscani
- 9** **Il soggetto**
Claudio Toscani
- 12** **La musica**
Alberto Bosco
- 16** **Gaetano Donizetti**
Cesare Fertonani
- 23** **In video**
Laura Cosso

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



FONDATORI PERMANENTI



FONDATORI SOSTENITORI



FONDATORI EMERITI



TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente

Giuseppe Sala

Sindaco di Milano

Consiglieri

Giovanni Bazoli

Barbara Berlusconi

Diana Bracco

Giacomo Campora

Claudio Descalzi

Marcello Foa

Melania Rizzoli

Fortunato Ortombina

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Fortunato Ortombina

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Frédéric Olivieri

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

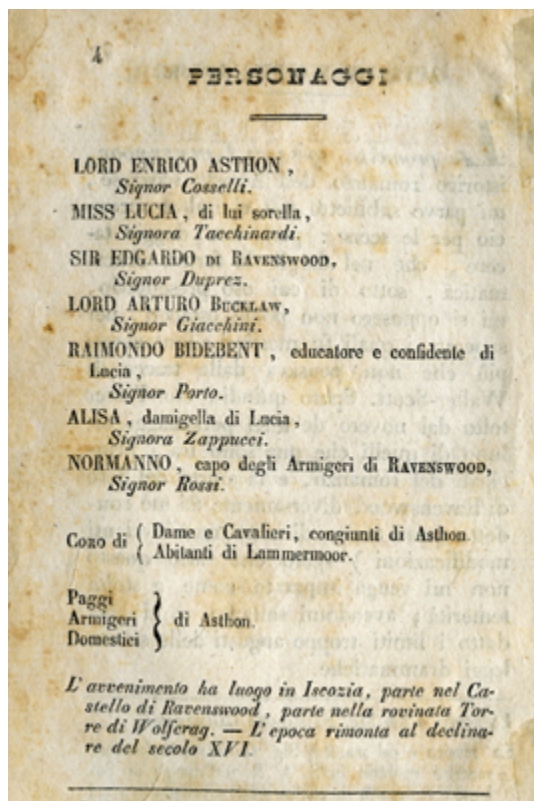
Presidente

Gianluca Albo

Membri effettivi

Lucia Calabrese

Antonio Cattaneo



Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti.
 Il libretto per la prima rappresentazione assoluta al Teatro di San Carlo di Napoli, 1835.
 Il frontespizio e la pagina con i personaggi e gli interpreti (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

L'OPERA IN BREVE

Claudio Toscani

Nessun melodramma di Donizetti gode di una popolarità più ampia e duratura di *Lucia di Lammermoor*. Il linguaggio drammatico immediato, evidente e subito comprensibile, spiega certo il successo che accompagna l'opera dalle origini e che ancor oggi non accenna a venir meno; ma altrettanto decisivo è il fascino esercitato dal pronunciato colore romantico dell'opera, con la sua materia incandescente, l'atmosfera fosca, il senso pessimistico di un destino ineluttabile che grava sui personaggi.

Il libretto, preparato da Salvatore Cammarano, proviene dal romanzo di Walter Scott *The Bride of Lammermoor* (1819), ambientato nella Scozia del 1689 al tempo delle lotte tra i seguaci di Guglielmo III d'Orange e Giacomo II. Il romanzo - nel quale all'epoca confluivano l'interesse per la storia inglese, la moda del racconto gotico e la nuova sensibilità romantica - aveva già fornito il soggetto, prima che a Donizetti, ad almeno altri quattro compositori che l'avevano utilizzato per le loro opere teatrali. La tendenza era diffusa tra gli operisti italiani, che vedevano in Scott (l'"Ariosto scozzese") una fonte privilegiata per gli intrecci melodrammatici, e che potevano contare sull'ampia diffusione dei suoi romanzi presso il pubblico borghese.

Cammarano retrodatò la storia alla fine del XVI secolo e ridusse l'intreccio alle sue linee essenziali, eliminando azioni e personaggi secondari ma con-

servandone il nucleo drammatico, che consiste da un lato nell'opposizione di Enrico all'amore clandestino tra Edgardo e Lucia, dall'altro nel conflitto tra i due personaggi maschili, dovuto all'antico odio tra le famiglie degli Ashton e dei Ravenswood. Se nel libretto si mantengono, pur nella loro stilizzazione, i motivi principali del romanzo, ve ne figurano tuttavia di nuovi, che nell'economia del melodramma sono tutt'altro che secondari: la scena della follia di Lucia in primo luogo, vero *climax* drammatico dell'opera, e poi la morte per suicidio di Edgardo. Alla follia della protagonista il romanzo di Scott accenna appena; nell'opera di Donizetti invece la stessa è pubblica e altamente teatralizzata, così da accrescere l'orrore e la pietà presso lo spettatore. La scena di follia - che vanta, com'è noto, una lunga tradizione nell'opera italiana, e che conosce con il melodramma romantico una fortuna rinnovata - è resa, in *Lucia di Lammermoor*, grazie allo sconvol-

gimento della sintassi del discorso musicale, a una linearità melodica frammentata, al libero affiorare di reminiscenze interrotte (non è invece di Donizetti la lunga cadenza di tradizione con il flauto: fu introdotta, alla fine dell'Ottocento, dal soprano Nelly Melba). Altro luogo anomalo, e memorabile, è la conclusione dell'opera: qui librettista e compositore si distaccano dalla tradizione, che preferiva chiudere con un'aria importante della primadonna (il cosiddetto rondò), e pongono in ultima posizione l'aria del tenore.

Per il resto, l'opera segue le convenzioni dell'epoca: il romanticismo di *Lucia di Lammermoor* è incanalato nell'alveo di forme classiche, regolari e ben riconoscibili, simmetricamente distribuite nei tre atti. Anche la scrittura vocale – che tocca vertici di alto virtuosismo nella parte della protagonista – è legata alla tradizione del belcanto: insiste dunque su un canto stilizzato, talvolta riccamente fiorito, anziché su stilemi realistici. Un generale colore romantico è assicurato dal trattamento orchestrale: i corni in evidenza nel preludio, i gesti strumentali che penetrano a fondo nell'animo dei personaggi (di Lucia soprattutto), rivelano una spiccata capacità introspettiva, che emerge soprattutto nell'introduzione ai numeri solistici, quando l'orchestra prefigura affetti e atteggiamenti psicologici; le battute strumentali che preludono a "Regnava nel silenzio", ad esempio, individuano già in pochi tratti la visione che ossessiona Lucia, la sua instabilità, la premonizione della catastrofe. Non estraneo alla popolarità dell'opera, che fu immediata e permanente, è senz'altro il livello altissimo dell'ispirazione melodica. Donizetti esibisce, qui, straordinarie doti di incisività e pregnanza melodica, che si tratti della veemenza infuocata

degli scontri tra i personaggi maschili o del languore malinconico di Lucia. *Lucia di Lammermoor* fu scritta velocemente, tra la fine di maggio e il 6 luglio 1835.

La prima rappresentazione dell'opera ebbe luogo a Napoli, al Teatro di San Carlo, il 26 settembre dello stesso anno. Le due prime parti furono affidate al soprano Fanny Tacchinardi Persiani e al tenore Gilbert Duprez; completavano il cast il baritono Domenico Cosselli e il basso Carlo Porto. Si trattava di ottimi interpreti (la Tacchinardi Persiani, in particolare, era la cantante più tecnicamente agguerrita della sua epoca), che assicurarono all'opera un notevole successo, che non venne mai meno per tutto l'Otto e il Novecento; anche oggi che la Donizetti-renaissance ha portato alla rivalutazione di opere meno fortunate, *Lucia* è considerata a pieno titolo il capolavoro del Bergamasco. Non stupisce neppure che gli storici abbiano sempre identificato in *Lucia di Lammermoor* un'icona del teatro borghese, oltre che di quello romantico. Basta rileggere le pagine di Flaubert in cui Emma Bovary – il classico prodotto di un'educazione provinciale e di un sentimentalismo artificialmente acuito e deviante – assiste in teatro alle vicende di un'eroina tragica, identificandosi totalmente con i suoi amori e con la sua sorte sfortunata. Non a caso, si tratta di una rappresentazione di *Lucia di Lammermoor*.

Claudio Toscani (1957) insegna Storia del melodramma e Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano. Autore di saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Sette e dell'Ottocento, ha diretto la Rivista Italiana di Musicologia ed è stato presidente della Società Italiana di Musicologia.

LUCIA DI LAMMERMOOR

GENERE

Dramma tragico in tre atti

LIBRETTO DI

Salvadore Cammarano, da *The Bride of Lammermoor* di Walter Scott (1819).

MUSICA DI

Gaetano Donizetti

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

ASSOLUTA

26 settembre 1835

Napoli

Teatro di San Carlo

Lord Enrico Ashton	<i>baritono</i>	Domenico Cosselli
Miss Lucia, di lui sorella	<i>soprano</i>	Fanny Tacchinardi Persiani
Sir Edgardo Ravenswood	<i>tenore</i>	Gilbert-Louis Duprez
Lord Arturo Bucklaw	<i>tenore</i>	Achille Balestracci (?)
Raimondo Bidebent, educatore e confidente di Lucia	<i>basso</i>	Carlo Ottolini Porto
Alisa, damigella di Lucia	<i>mezzosoprano</i>	Teresa Zappucci
Normanno, capo degli Armigeri di Ravenswood	<i>tenore</i>	Anafesto Rossi

IL SOGGETTO

Claudio Toscani

ATTO PRIMO (LA PARTENZA)

Atrio nel castello di Ravenswood.

Nella Scozia del secolo XVI, lacerata dalle divisioni politiche, il partito cui appartengono gli Ashton sta per soccombere a quello dei Ravenswood. Normanno, capo degli armigeri al servizio degli Ashton, dà disposizioni perché si raccolgano notizie. Sospetta infatti che Lucia, sorella di Lord Enrico Ashton, abbia una segreta relazione con Edgardo di Ravenswood, ultimo superstite della famiglia nemica.

Enrico, preoccupato per le sorti degli Ashton, si confida con Normanno: per salvare la situazione vorrebbe far sposare Lucia con Lord Arturo Bucklaw, ma teme il rifiuto della sorella.

Raimondo, educatore e confidente di Lucia, ricorda a Enrico che la fanciulla è afflitta per la morte recente della madre; ma Normanno rivela che la sua mestizia è provocata dall'amore per un giovane, che un giorno le ha salvato la vita sottraendola alla carica di un toro infuriato. Egli sospetta che quel giovane sia Edgardo di Ravenswood. Enrico, in preda all'ira, promette di vendicarsi.

Parco.

Presso la fontana della sirena, all'imbrunire, Lucia è in grande agitazione e si confida con la damigella Alisa. In attesa di Edgardo, rivela ad Alisa di aver visto il fantasma di una dama, uccisa per gelosia da un antenato di Edgardo e caduta nella fonte. Alisa scongiura Lucia di troncare il suo legame, ma la fanciulla rifiuta decisa. Giunge Edgardo e informa Lucia che all'alba partirà per la Francia; ma prima di lasciare la Scozia vorrebbe riconciliarsi con gli Ashton e chiedere, in segno di pace, la mano di Lucia.

Informato che Enrico lo odia ancora, Edgardo richiama i torti subiti dalla propria famiglia per mano degli Ashton e dichiara che solo l'amore per Lucia ha frenato la vendetta che pur aveva giurato sulla tomba del padre.

A Lucia, che lo scongiura di dimenticare l'antico odio, Edgardo chiede un giuramento di fede eterna. I due si scambiano un anello e si separano.

ATTO SECONDO (IL CONTRATTO NUZIALE)

Gabinetto negli appartamenti di Lord Ashton.

Enrico, in attesa di Lucia, parla con Normanno. I parenti sono arrivati al castello per le nozze di Lucia con Lord Arturo, ma Enrico teme ancora il rifiuto della sorella. Normanno lo rassicura: Edgardo è assente da lungo tempo, e le false notizie diffuse ad arte lo danno sposato a un'altra donna. Giunge Lucia, pallida e con lo sguardo immobile. Enrico le mostra una falsa lettera, che dimostra il tradimento di Edgardo; insiste poi perché la sorella sposi Arturo, salvando così le sorti della famiglia. Lucia si sente morire. Chiede conforto a Raimondo, che la invita ad accettare le nozze; infine, disperata, si sottomette al volere del fratello.

Magnifica sala pomposamente ornata.

Arturo promette il suo appoggio politico a Enrico. Si dà inizio alla cerimonia nuziale. Lucia ha appena firmato l'atto, quando irrompe nella sala Edgardo in abito da viaggio, causando lo stupore generale. Raimondo gli mostra il contratto nuziale. Edgardo rende l'anello a Lucia e incapace di una reazione; poi egli si fa rendere il proprio anello, che getta a terra, maledice gli Ashton e si offre, furibondo e disarmato, ai suoi nemici.

ATTO TERZO

Salone terreno nella torre di Wolferag.

È notte, imperversa un uragano.
Edgardo è in atteggiamento tetro.
Giunge Enrico, che gli annuncia il
compimento delle nozze di Lucia e lo
sfida a duello. I due si danno
appuntamento all'esterno del
castello, presso le tombe dei
Ravenswood.

Galleria del castello di Ravenswood.

Al castello intanto proseguono i
festeggiamenti nuziali. Raimondo
interrompe la festa con la notizia che
Lucia, in preda alla follia, ha trafitto
lo sposo. La fanciulla entra in scena
in una veste bianca, scarmigliata e
simile a uno spettro; delira, ricorda
i suoi incontri con Edgardo, lo crede
il suo sposo (scena e aria "Ardon
g'incensi").

Sviene infine tra le braccia di Alisa.
Mentre Enrico compiangi il suo
miserico stato, Raimondo accusa
Normanno di essere la causa della
sventura e profetizza che il sangue
versato ricadrà su di lui.

Parte esterna del castello.

È notte. Presso le tombe dei
Ravenswood, Edgardo attende
Enrico, deciso a lasciarsi uccidere.
È ossessionato dall'immagine di
Lucia, felice con il suo sposo.
Ma dal castello giungono le voci
che annunciano la morte di Lucia:
Edgardo, disperato, si trafigge.

Reg. Emanuele Garofello
LA MUSICA UNIVERSALE

G. DONIZETTI

LUCIA DI
LAMMERMOR

OPERA
Completa
PER
PIANOFORTE



RI-STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA



G. RICORDI & C.
Editori-Stampatori
MILANO



NAPOLI - PALERMO - ROMA - PARIGI - LONDRA

Spazio a tutto diritto riservato per l'edizione degli Opuscoli

Tutti i diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati

(PRINTED IN ITALY)

LA MUSICA

Alberto Bosco

Si potrebbe dire che nella *Lucia di Lammermoor* di scene di follia non ce ne sia una sola, quella giustamente celebre cantata nell'ultimo atto dalla protagonista, ma tante quante sono le scene del libretto. Infatti, la tinta fondamentale di quest'opera è una febbrile eccitazione che agita tutti i personaggi, una carica sotterranea che li sospinge e che alla minima frizione viene allo scoperto, sovrastandone la volontà. Del resto, che Lucia sia risolta nell'imboccare la via dell'abbandono della realtà come unica alternativa a un mondo a lei alieno appare subito chiaro già dalla scena della fontana, in quell'inquietante e improvvisa modulazione al maggiore quando, sconvolta, rievoca la visione dell'acqua macchiata del sangue versato da un antenato di Edgardo, e nell'esaltata coda della cabaletta, in cui le fioriture lievitano a dismisura come la sua utopica aspirazione a una felicità coniugale.

Insomma, la propensione alla follia della protagonista colora tutta l'opera dall'inizio e, privandola di un baricentro, la condiziona a un susseguirsi di eventi in discesa libera. Così anche i due personaggi maschili, il baritono assetato di vendetta e fedele all'onore familiare e il tenore nobile ma sconfitto - più convenzionali - assumono, con il definitivo distacco da terra di Lucia, una solitaria e poetica grandezza, sancita dall'immortale aria finale affidata a Edgardo (scelta piuttosto atipica per un'opera dell'epoca). La principale conseguenza di questo impianto è la partitura più frastagliata e mutevole che Donizetti abbia mai scritto. L'alternarsi incalzante delle passioni, con il suo senso di inarrestabile predestinazione, sarà superato solo dal *Trovatore* di Verdi e le forme tradizionali del melodramma ereditate da Rossini sono qui

percorse da un'inquietudine tutta nuova, che crea quasi un flusso continuo di azione. Si vedano ad esempio i tempi di mezzo che separano i cantabili dalle cabalette: sono così articolati che si elevano allo stesso livello delle arie vere e proprie, creando delle scene mozzafiato, senza momenti di allentamento della tensione lirica o drammatica. Ma la musica è febbrile non solo nell'irregolarità e libertà delle forme; lo è anche al suo interno, nelle linee del canto che tendono a spezzarsi a scopi espressivi: esempi massimi, l'aria della follia, in cui lacerti di melodie si susseguono privi di un tessuto connettivo, proprio come i pensieri vaganti della protagonista ormai priva di senno, e l'aria finale del tenore che, morente, riprende il suo canto inframmezzato da pause.

Ci sarebbe anche da discutere sul carattere della drammaturgia di quest'opera, che non presenta mai veramente uno scontro dialettico tra forze che si confrontano, ma è innervata da traiettorie centrifughe, che, appena si toccano, subito dipartono per il loro fatale destino. Luogo in cui tutti questi *karma* si incontrano è il celebre sestetto del finale della prima parte, che non è tanto un nodo intricato di destini contraddittori, quanto piuttosto un accumulo di energia, un calor bianco che brucia i contorni dei personaggi e porta allo scoperto il fiume impetuoso che li ha portati fin lì.

Da questa particolarità scaturisce anche il fondo esaltante e vitalistico di questa partitura, lontana dal senso catartico e tragico dei drammi veri e propri. Si prenda ad esempio il duetto d'amore, un duetto che è già un congedo, dove i due innamorati nel momento in cui si giurano amore eterno già sono condannati alla separazione, incalzati da un'inquietudine insanabile. Anche gli incontri

di Lucia con il suo precettore non sono autentici dialoghi, ma ci presentano personaggi chiusi in sé: Lucia nella propria follia, Raimondo nel moralismo semplificatore dell'uomo di chiesa incapace di autentica comprensione, ben rappresentato dalla compiaciuta marcetta che accompagna la sua predica sul sacrificio, mentre giustamente la sacrificata Lucia si dispera. Altro, ma analogo, il caso del rapporto di questa con Enrico, dove c'è sì dialogo, ma poiché il canto di lei segue docilmente quello del fratello, sappiamo che la sua volontà è completamente obnubilata dalla prepotenza di lui. Opera da sempre amata dal grande pubblico e mai scomparsa dal repertorio, la *Lucia* non è solo la quintessenza dell'opera italiana del primo romanticismo, la partitura in cui si possono ammirare al meglio le convenzioni e i luoghi tipici di quel genere, ma è anche costellata di sottigliezze che contribuiscono a darle la sua unica fisionomia. Intanto l'orchestra, che è estremamente cangiante nell'accompagnamento e non di rado assume su di sé il ruolo principale, come nella scena della firma del contratto di nozze, dove Lucia è irretita da un tema ostinato e insinuante, che le si chiude attorno a poco a poco come un cappio. Poi le invenzioni timbriche, semplici ma efficacissime: i timbri bruniti degli ottoni per ricreare l'ambientazione scozzese o l'arpa e il flauto per il fragile personaggio di Lucia.

Infine, Donizetti in quest'opera non lesinò sull'invenzione melodica e musicò i duetti in modo drammatico, cioè attribuendo ai personaggi musiche diverse, conformemente alla loro psicologia, con effetti indimenticabili come il "Deh! Ti placa" che Lucia oppone alla furia vendicatrice di Edgardo nel loro duetto. Ma sopra ogni altra

cosa quel che commuove in quest'opera è la presenza di temi ingenui e candidi al fianco di una musica invece passionale e articolata. Tra l'infantile e il popolare, queste melodie danno al mondo ideale una consistenza tutta terrena, lontana da spiritualismi fumosi, e rimettono in vibrazione le corde più pure del nostro cuore, proprio come accade in scena ai due innamorati dimentichi di sé o al coro che si stringe unanime di fronte all'ingiusta morte della protagonista.

Alberto Bosco (1975), musicologo e ricercatore, si è formato all'Università e al Conservatorio di Torino, all'Università di Vienna e alla Complutense di Madrid, al Conservatorio Superiore di Lione, all'Università di Oxford (Queen's College) e alla Columbia University di New York. Studioso dei repertori dell'Ottocento e del Novecento, attualmente insegna a Madrid, presso le sedi europee delle Università di Saint Louis e Stanford. Collabora regolarmente con riviste scientifiche specializzate, società di concerti e teatri lirici. Ha ricostruito l'epistolario di Massimo Mila e Fedele d'Amico, in corso di pubblicazione per i tipi del Saggiatore.

IN APERTURA:

Lucia di Lammermoor di Donizetti. La copertina dell'opera completa per pianoforte con un'incisione di G. Prina raffigurante lo scambio degli anelli tra Lucia e Edgardo presso la fontana della Sirena. Ricordi, Milano 1880 circa.

Salvadore Cammarano in un ritratto antecedente il 1860.



Giuseppe Rillosi. *Gaetano Donizetti*.
Olio su tela, 1847-1848
(Milano, Museo Teatrale alla Scala).



GAETANO DONIZETTI

Cesare Fertonani

Gaetano Donizetti nasce a Bergamo il 29 novembre 1797, quinto dei sei figli di Andrea, portiere al Monte dei Pegni, e Domenica Nava, tessitrice; la famiglia, poverissima, vive a Borgo Canale, nella Città Alta. Tra il 1806 e il 1814 Donizetti frequenta la scuola gratuita di musica aperta a Bergamo da Giovanni Simone Mayr, maestro di cappella nella Basilica di Santa Maria Maggiore, ricevendovi un'istruzione musicale tanto solida quanto variegata; personaggio colto e sensibile, Mayr introduce fra l'altro il giovane allievo ai classici viennesi. L'anno successivo, su sollecitazione del suo maestro, Donizetti si reca a Bologna per studiarvi contrappunto con Stanislao Mattei e completare così la propria formazione; in questo periodo inizia a comporre pezzi strumentali e lavori vocali, sacri e profani. Dopo essere ritornato a Bergamo, tra il 1817 e il 1821 continua a impegnarsi nella composizione di musica di vario genere, scrivendo al contempo, soprattutto per Venezia, le prime opere teatrali, tra le quali *Enrico di Borgogna* (1818), su libretto dell'amico e futuro impresario Bartolomeo Merelli. Il 1822 è un anno decisivo: Donizetti incontra il librettista Felice Romani, con il quale collaborerà a più riprese, e le sue opere, sia serie sia comiche, incominciano a essere richieste dai teatri di città come Roma, Milano e Napoli. Proprio tra Roma, Napoli - dove nel 1826 conosce Vincenzo Bellini - e Palermo il compositore costruirà negli anni a venire la propria reputazione di operista; tra i successi più significativi del periodo vi sono *L'ajo nell'imbarazzo, o Don Gregorio* (1824), *Emilia di Liverpool* (1824) e *Alahor in Granata* (1826). Nel 1827, per assicurarsi una sicura fonte economica, Donizetti firma a Napoli un gravoso contratto di

tre anni con l'impresario Domenico Barbaja e assume la direzione del Teatro Nuovo. Si apre così una fase di lavoro sempre più intenso, scandito dall'incombere delle scadenze e caratterizzato da una pressoché illimitata fiducia nelle proprie capacità artistiche e professionali. Per onorare il contratto con Barbaja, Donizetti deve infatti comporre in rapida successione opere serie, semiserie, comiche e farse. Sposa intanto, nel 1828, Virginia Vasselli, figlia di un avvocato romano; nessuno dei bambini nati dalla coppia sopravviverà ai primi mesi di vita.

Nei primi anni Trenta il centro dell'attività del compositore si sposta a Milano, dove sono rappresentate con successo tre opere importanti, tutte su libretto di Felice Romani: *Anna Bolena* (1830) e *Lucrezia Borgia* (1833) segnano l'avvio di una matura vena tragica, mentre *L'elisir d'amore* (1832) è il perfetto esempio di una nuova sensibilità comico-sentimentale (tra l'altro, durante il soggiorno milanese per la rappresentazione di *Lucrezia Borgia*, Donizetti suggerisce una moderna sistemazione dell'orchestra della Scala, con gli strumenti raggruppati per famiglie e gli archi disposti al centro). Trasferitisi a Parigi Rossini e Bellini, Donizetti resta il solo vero campione del teatro musicale in Italia. Nel 1834 si consolida anche il suo rapporto con Napoli: il compositore stipula infatti un contratto con il Teatro San Carlo ed è nominato insegnante presso il Real Collegio di Musica. Nel 1835 si reca poi a Parigi su invito di Rossini per rappresentarvi - peraltro con scarso successo - *Marino Faliero*, e scrive una *Messa da requiem* in memoria di Bellini, mentre vanno in scena due opere capitali del melodramma romantico italiano: *Lucia di Lammermoor*

a Napoli e *Maria Stuarda* a Milano. Negli anni successivi, nonostante l'insorgere di forme depressive, i ripetuti lutti familiari (gli muoiono dapprima entrambi i genitori e quindi di colera anche la moglie) e la frustrazione per non essere stato chiamato a dirigere il Real Collegio di Napoli e il Conservatorio di Milano, il compositore continua a produrre opere di vario genere per i principali teatri italiani.

Dal 1839 l'attività di Donizetti si estende in maniera costante anche oltralpe, costringendolo a vertiginosi ritmi di lavoro e a continui viaggi tra Parigi, l'Italia e Vienna. *Le duc d'Albe*, un *grand opéra*, rimarrà incompiuto ma, benché stanco e depresso, il compositore (che in una lettera a Mayr pensa addirittura a un "amaro addio al teatro") riesce a portare a termine alcune partiture particolarmente significative. Nel 1840 vanno in scena a Parigi *La Fille du régiment* all'Opéra-Comique, *Les martyrs* (seconda versione del *Poliuto* censurato dalla censura a Napoli nel 1838) e *La favorite* all'Opéra. Dopo aver rifiutato a Bologna il posto di direttore del Liceo Musicale e quello di maestro di cappella di San Petronio, Donizetti si dedica a un'opera per Vienna: *Linda di Chamonix*, rappresentata al Kärntnertortheater nel 1842, è il suo esito più alto nel genere semiserio. Il 1843 coincide con l'ultimo, prodigioso anno di un'attività frenetica: va in scena al Théâtre Italien di Parigi *Don Pasquale*, capolavoro e punto d'arrivo di un'intera tradizione comica, poi al Kärntnertortheater di Vienna *Maria di Rohan*, quindi all'Opéra di Parigi *Dom Sébastien*, *grand opéra* su libretto di Eugène Scribe. La salute del compositore, che soffre di febbri, cefalee e amnesie, è però compromessa; l'ultima opera a es-

sere rappresentata mentre è in vita è *Caterina Cornaro* (1844). Nel 1845, a Parigi, Donizetti è ormai afflitto da un'avanzata degenerazione cerebro-spinale di origine sifilitica; gli amici contattano il fratello maggiore Giuseppe, residente da tempo a Costantinopoli come direttore della banda dell'esercito ottomano, che invia nella capitale francese il nipote Andrea. Nel 1846 Donizetti è internato nella casa di salute di Ivry-sur-Seine; l'anno seguente, paralizzato e incapace di parlare, è ricondotto a Bergamo, dove muore l'8 aprile 1848. Viene sepolto nel cimitero di Valtellina; nel 1875 i suoi resti saranno esumati e traslati nella Basilica di Santa Maria Maggiore.

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento e tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

GAETANO DONIZETTI LE OPERE

IL PIGMALIONE

Scena drammatica in un atto
di **Simeone Antonio Sografi** (1816)
Bergamo, Teatro Donizetti,
13 ottobre 1960

L'IRA DI ACHILLE

Intonazione parziale, 1817 ca.

ENRICO DI BORGOGNA

Melodramma in due atti
di **Bartolomeo Merelli**
Venezia, Teatro San Luca,
14 novembre 1818

UNA FOLLIA

Farsa in un atto
di **Bartolomeo Merelli**
Venezia, Teatro San Luca,
17 dicembre 1818

LE NOZZE IN VILLA

Dramma giocoso in due atti
di **Bartolomeo Merelli**
Mantova, Imperial Regio Teatro,
Carnevale 1819?

PIETRO IL GRANDE KZAR DELLE RUSSIE (IL FALEGNAME DI LIVONIA)

Melodramma burlesco in due atti
di **Gherardo Bevilacqua Aldobrandini**,
Venezia, Teatro San Samuele,
26 dicembre 1819

ZORAIDA DI GRANATA

Melodramma eroico in due atti
di **Bartolomeo Merelli** e **Iacopo Ferretti**
Roma, Teatro Argentina,
28 gennaio 1822

LA ZINGARA

Dramma semiserio in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro Nuovo,
12 maggio 1822

LA LETTERA ANONIMA

Dramma per musica in un atto
di **Giulio Genoino**
Napoli, Teatro del Fondo,
29 giugno 1822

CHIARA E SERAFINA, OSSIA IL PIRATA

Melodramma semiserio in due atti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro alla Scala,
26 ottobre 1822

ARISTEA

Componimento melodrammatico
in un atto di **Giovanni Schmidt**
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1823

ALFREDO IL GRANDE

Dramma per musica in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro di San Carlo,
2 luglio 1823

IL FORTUNATO INGANNO

Dramma giocoso in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro Nuovo,
3 settembre 1823

L'AJO NELL'IMBARAZZO

Melodramma giocoso in due atti
di **Iacopo Ferretti**
Roma, Teatro Valle,
4 febbraio 1824

EMILIA DI LIVERPOOL

Dramma semiserio in due atti
di autore anonimo
Napoli, Teatro Nuovo,
28 luglio 1824

I VOTI DE' SUDDITI

Azione pastorale melodrammatica
in un atto di **Giovanni Schmidt**
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1825

ALAHOR IN GRANATA

Melodramma in due atti
di **Andrea Monteleone**
Palermo, Teatro Carolino,
7 gennaio 1826

DON GREGORIO (REVISIONE DI L'AJO NELL'IMBARAZZO)

Melodramma giocoso in due atti
di **Iacopo Ferretti**
Napoli, Teatro Nuovo,
giugno 1826

IL CASTELLO DEGLI INVALIDI

Farsa (1825-26)

GABRIELLA DI VERGY

(I) Azione tragica in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)

ELVIDA

Dramma per musica in un atto
di **Giovanni Schmidt**
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1826

OLIVO E PASQUALE

Melodramma in due atti
di **Iacopo Ferretti**
Roma, Teatro Valle, 7 gennaio 1827

OTTO MESI IN DUE ORE, OSSIA GLI ESILIATI IN SIBERIA

Melodramma romantico in tre parti
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro Nuovo,
13 maggio 1827

IL BORGOMASTRO DI SAARDAM

Melodramma giocoso in due atti
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro del Fondo,
19 agosto 1827

LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI

Dramma giocoso in un atto
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro Nuovo,
21 novembre 1827
Napoli, settembre 1831 (revisione)

L'ESULE DI ROMA, OSSIA IL PROSCRITTO

Melodramma eroico in due atti
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
10 gennaio 1828

LA REGINA DI GOLCONDA

Melodramma in due atti
di **Felice Romani**
Genova, Teatro Carlo Felice,
12 maggio 1828
Roma, Teatro Valle,
ottobre 1829 (revisione)

GIANNI DI CALAIS

Melodramma semiserio in tre atti
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro del Fondo,
2 agosto 1828

GIANNI DI PARIGI

Melodramma in due atti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro alla Scala,
10 settembre 1839

IL PARIA

Melodramma in due atti
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1829

IL GIOVEDÌ GRASSO, O IL NUOVO POURCEAUGNAC

Farsa in un atto
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro del Fondo,
26 febbraio 1829

IL CASTELLO DI KENILWORTH

Melodramma in tre atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 luglio 1829

I PAZZI PER PROGETTO

Farsa in un atto
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 febbraio 1830

IL DILUVIO UNIVERSALE

Azione tragico-sacra in tre atti
di **Gaetano Donizetti**
e **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
6 marzo 1830
Genova, Teatro Carlo Felice,
estate 1833 (revisione)

IL RITORNO DESIDERATO

Azione allegorica melodrammatica
in un atto di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
31 luglio 1830

IMELDA DE' LAMBERTAZZI

Melodramma tragico in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro di San Carlo,
5 settembre 1830

ANNA BOLENA

Tragedia lirica in due atti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro Carcano,
26 dicembre 1830

LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI (REVISIONE DI *LE CONVENIENZE TEATRALI*)

Dramma giocoso in due atti
di **Gaetano Donizetti**
Milano, Teatro alla Canobbiana,
20 aprile 1831

FRANCESCA DI FOIX

Melodramma in un atto
di **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 maggio 1831

LA ROMANZESCA E L'UOMO NERO

Farsa in un atto
di **Domenico Gilardoni**
(libretto andato perduto)
Napoli, Teatro del Fondo,
18 giugno 1831

FAUSTA

Melodramma in due atti
di **Gaetano Donizetti**
e **Domenico Gilardoni**
Napoli, Teatro di San Carlo,
12 gennaio 1832

UGO, CONTE DI PARIGI

Tragedia lirica in quattro parti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro alla Scala,
13 marzo 1832

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso in due atti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro alla Canobbiana,
12 maggio 1832

SANCIA DI CASTIGLIA

Tragedia lirica in due atti
di **Pietro Salatino**
Napoli, Teatro di San Carlo,
4 novembre 1832

IL FURIOSO ALL'ISOLA DI SAN DOMINGO

Melodramma in due atti
di **Iacopo Ferretti**
Roma, Teatro Valle,
2 gennaio 1833
Milano, Teatro alla Scala,
autunno 1833 (revisione)

PARISINA

Melodramma in tre atti
di **Felice Romani**
Firenze, Teatro della Pergola,
17 marzo 1833

TORQUATO TASSO

Melodramma in tre atti
di **Gaetano Donizetti** e **Iacopo Ferretti**
Roma, Teatro Valle,
9 settembre 1833

LUCREZIA BORGIA

Melodramma in un prologo e due atti
di **Felice Romani**
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1833

ROSMONDA D'INGHILTERRA

Melodramma serio in due atti
di **Felice Romani**
Firenze, Teatro della Pergola,
27 febbraio 1834

MARIA STUARDA

Tragedia lirica in due atti
di **Gaetano Donizetti**
e **Giuseppe Bardari**
Milano, Teatro alla Scala,
30 dicembre 1835

BUONDELMONTE

Tragedia lirica in due atti
di **Pietro Salatino**
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 ottobre 1834

GEMMA DI VERGY

Tragedia lirica in due atti
di **Giovanni Emanuele Bidera**
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1834

ADELAIDE

Incompiuta, *post* 1834

MARINO FALIERO

Tragedia lirica in tre atti
di **Giovanni Emanuele Bidera**
e **Agostino Ruffini**
Parigi, Théâtre-Italien,
12 marzo 1835

LUCIA DI LAMMERMOOR

Dramma tragico in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
Napoli, Teatro di San Carlo,
26 settembre 1835

BELISARIO

Tragedia lirica in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
(da *The Bride of Lammermoor*
di **Walter Scott**)
Venezia, Teatro della Fenice,
4 febbraio 1836

IL CAMPANELLO

Farsa in un atto
di **Gaetano Donizetti**
Napoli, Teatro Nuovo,
10 giugno 1836

BETLY, OSSIA LA CAPANNA SVIZZERA

Opera comica in un atto
di **Gaetano Donizetti**
Napoli, Teatro Nuovo,
21 agosto 1836

L'ASSEDIO DI CALAIS

Dramma lirico in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
Napoli, Teatro di San Carlo,
19 novembre 1836

PIA DE' TOLOMEI

Tragedia lirica in due parti
di **Salvadore Cammarano**
Venezia, Teatro Apollo,
18 febbraio 1837

ROBERTO DEVEREUX, OSSIA IL CONTE DI ESSEX

Tragedia lirica in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
Napoli, Teatro di San Carlo,
28 ottobre 1837

MARIA DE RUDENZ

Dramma tragico in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
Venezia, Teatro della Fenice,
30 gennaio 1838

GABRIELLA DI VERGY (II)

Azione tragica in due atti
di **Andrea Leone Tottola**
Napoli, Teatro di San Carlo,
29 novembre 1869
(esecuzione parziale)
Belfast, Queen's University, 1978

POLIUTO

Tragedia lirica in tre atti
di **Adolphe Nourrit**
e **Salvadore Cammarano**
Napoli, Teatro di San Carlo,
30 novembre 1848

DEUX HOMMES ET UNE FEMME

Opéra-comique in un atto
di **Gustave Vaëz**
Parigi, Opéra-comique,
7 maggio 1860
(come *Rita, ou Le mari battu*)

L'ANGE DE NISIDA (INCOMPIUTA)

Opéra in quattro atti
di **Alphonse Royer** e **Gustave Vaëz**
Londra, Covent Garden,
18 luglio 2018 (in forma di concerto)

LE DUC D'ALBE (INCOMPIUTA)

Opéra in quattro parti
di **Charles Duveyrier** e **Eugène Scribe**
Roma, Teatro Apollo,
22 marzo 1882
(completata da **Matteo Salvi**)

LA FILLE DU RÉGIMENT

Opéra-comique in due atti
di **Jean-François-Alfred Bayard**
e **Jules-Henri Vernoy de Saint Georges**
Parigi, Opéra-Comique,
11 febbraio 1840

LES MARTYRS

Opéra in quattro atti
di **Eugène Scribe**
Parigi, Opéra,
10 aprile 1840

LA FAVORITE

Opéra in quattro parti
di **Alphonse Royer, Gustave Vaëz**
e **Eugène Scribe**
Parigi, Opéra,
2 dicembre 1840

ADELIA O LA FIGLIA DELL'ARCIERE

Melodramma serio in tre atti
di **Felice Romani**
e **Girolamo Maria Marini**
Roma, Teatro Apollo,
11 febbraio 1841

MARIA PADILLA

Melodramma in tre atti
di **Gaetano Rossi**
Milano, Teatro alla Scala,
26 dicembre 1841

LINDA DI CHAMOUNIX

Melodramma semiserio in tre atti
di **Gaetano Rossi**
Vienna, Kärntnertortheater,
19 maggio 1842
Parigi, Théâtre Italien,
autunno 1842 (revisione)

DON PASQUALE

Dramma buffo in tre atti
di **Giovanni Ruffini**
Parigi, Théâtre Italien,
3 gennaio 1843

MARIA DI ROHAN

Melodramma tragico in tre atti
di **Salvadore Cammarano**
e **Giovanni Ruffini**
Vienna, Kärntnertortheater,
5 giugno 1843

DOM SÉBASTIEN, ROI DE PORTUGAL

Opéra in cinque atti
di **Eugène Scribe**
Parigi, Opéra, Salle Le Peletier,
13 novembre 1843
Vienna, Kärntnertortheater,
6 febbraio 1845 (revisione, in tedesco)

CATERINA CORNARO

Tragedia lirica in un prologo e due atti
di **Giacomo Sacchèro**
Napoli, Teatro di San Carlo,
18 gennaio 1844

IN VIDEO

Laura Cosso

L'ultima uscita in DVD di *Lucia di Lammermoor* riguarda in realtà *Lucie de Lammermoor*, la revisione francese che Donizetti realizzò nel 1839, infinitamente meno conosciuta dell'originale italiano e di cui finora esisteva un unico, pur pregevolissimo, video.¹ Ben ha fatto dunque il Festival Donizetti di Bergamo a proporla nel 2023 facendone il suo titolo di punta, così da suscitare nuovi confronti e riflessioni.² Detto questo, la *Lucia* per antonomasia (e per riuscita estetica) resta quella italiana e vanta un vasto catalogo video. A inaugurarla, è un'edizione giapponese³ che, sotto l'autorevole bacchetta di Bruno Bartoletti, ha il merito di riunire lo splendido Edgardo di Carlo Bergonzi con una delle più grandi Lucie, Renata Scotto, catturata poco prima di partecipare alla storica edizione scaligera diretta da Claudio Abbado nel 1967. Di quest'ultima non abbiamo una incisione video ed è un vero peccato; così come, passando dall'altra sponda del globo, è un peccato che i due DVD con Joan Sutherland e la splendida direzione di Richard Bonyngé datino agli anni Ottanta: dieci anni dopo, cioè, l'edizione audio in cui l'astrale, stratosferica interpretazione della Sutherland (stratosferica anche nel senso di una sublimazione di ogni componente tragica nella pura astrazione del suono) aveva raggiunto il suo massimo.⁴

Colta nel pieno del proprio splendore vocale è invece colei che, negli anni Novanta, divenne la Lucia per eccellenza: Mariella Devia. Il video che la immortalava è quello del Teatro alla Scala (1993), imperdibile per chi voglia toccare con mano la tecnica del belcanto (legato, controllo del fiato, morbidezza d'emissione, uguaglianza tra i registri): una perfezione tecnico-stilistica grazie a cui la Devia si appropriò con tale autorevolezza del ruolo di Lucia e consegnarlo nuovamente alla

vocalità del soprano lirico-leggero. Ben diretto da Stefano Ranzani, lo spettacolo scaligero si avvale dell'ottimo Edgardo di Vincenzo La Scola e del grande Retano Bruson (Enrico), mentre la regia di Pier'Alli, con le sue rovine e i suoi cieli minacciosi, gli scaloni, le vetrate e la folta vegetazione offre un campionario delle atmosfere da romanzo gotico.⁵ In rete circola qualche spezzona dove Mariella Devia compare accanto a un Marcelo Álvarez in stato di grazia, nell'allestimento minimalista, onirico e di Denis Krief (Napoli nel 2001); e sempre lei fu protagonista dello spettacolo pluripremiato, a firma di Graham Vick, nato nel 1996 e portato in ogni dove (chi non ricorda il profilo dell'albero rinsecchito o le brughiere desolate, su cui incombe l'enorme globo lunare?) per essere infine videoregistrato al Carlo Felice di Genova, sotto la direzione di Patrick Fournillier. E qui, oltre ad ascoltare lo splendido timbro di Álvarez e un Roberto Frontali (Enrico) di adeguata aggressività, ecco il ritratto quanto mai sfaccettato che di Lucia disegna Stefania Bonfaldelli.⁶

Col passaggio al nostro millennio, a imporsi è la produzione firmata da Mary Zimmermann per il Metropolitan, aggiornata a un'opprimente epoca vittoriana, suggestiva nel rispolverare i cliché romantici e, si direbbe, concepita per assecondare la personalità di chi la interpreta. Tanto è vero che, nell'edizione in DVD del 2009 (con la direzione sensibilissima, modellata sul canto, di Marco Armiliato e un cast di ottimo livello), Anna Netrebko disegna una Lucia forte nel suo dolore, quasi fino all'ultimo capace di reggere il peso di ciò che è costretta a subire;⁷ mentre, nel video del 2011, reperibile in rete, Natalie Dessay racconta una protagonista fragile, terrorizzata, la cui pazzia è

tutto fuorché liberatoria.⁸ Due letture antitetiche, insomma, legate alle diverse vocalità di queste due grandissime interpreti.

Dopo di che, c'è tutto un proliferare di produzioni che testimoniano, insieme all'inossidabile favore, una rinnovata lunghezza d'onda tra il capolavoro di Donizetti e certi aspetti della sensibilità odierna. Ecco allora la regia della regista Amélie Niermeyer che ruota intorno alla *performance* delle femministe cilene *El violador eres tu* (Amburgo, 2021), o la lettura psicoanalitica di Tatjana Gürbaca, giocata su alter ego infantili dei personaggi, fantasmi e figure da incubo, (Zurigo, 2021) che può far conto sugli straordinari Lisette Oropesa e Benjamin Bernheim; senza dimenticare la ripresa della famosa regia di Andrei Serban che già fece scandalo nel 1995 con l'esperare, a fini di denuncia, l'oppressione maschilista su Lucia (Opéra Bastille, 2023: ottimo Mattia Olivieri al suo debutto parigino nei panni di Enrico). Facendo un po' zig zag con le date, aggiungo la produzione del Metropolitan del 2022, con un cast formato da nomi di spicco quali Nadine Sierra, Javier Camarena, Artur Rucinski, sotto l'autorevole bacchetta di Riccardo Frizza, dove Simon Stone trasforma *Lucia di Lammermoor* in una vicenda alla Quentin Tarantino, ambientata in una squallida periferia industriale dell'America odierna, e tradotta attraverso un taglio fortemente cinematografico, con salti di registro tra il realismo e il fantasy. Insomma, si tratta di visioni talora discutibili ma sempre interessanti, a testimoniare la rinnovata attenzione verso le tematiche sottese al capolavoro di Donizetti e la loro capacità di parlare al pubblico odierno.

Ecco, credo che a dare l'avvio al nuovo modo di leggere *Lucia di Lammermoor* siano stati due spettacoli in particolare.

Il primo è quello firmato da Katie Mitchell nel 2016 per la Royal Opera House: una lettura che, della vicenda, ribalta il punto di vista maschile portato a interpretare qualsiasi ribellione femminile come labilità di mente o, addirittura, follia. E infatti la Lucia della Mitchell è volitiva, ribelle, per nulla fragile e, soprattutto, mai sfiorata dalla pazzia. Palcoscenico diviso in due, vicenda musicale agita nella parte sinistra mentre sulla destra avviene ciò che il libretto lascia sottinteso: Lucia che esce di notte per incontrare l'amato, disobbedisce al divieto del fratello, oppure, dopo le nozze, uccide deliberatamente Arturo. L'incontro con Edgardo è un amplesso amoroso, la morte avverrà in seguito a un aborto spontaneo: forzature, certo, ma tutto sommato assai lievi rispetto alla portata di un simile ribaltamento, capace di inventare una "nuova" Lucia pur senza tradire, anzi, aderendo miracolosamente ai caratteri della musica. Sintonia totale, quindi, tra la regia e la lettura sensibilissima, chiaroscurata di Daniel Oren e con gli interpreti: una Diana Damrau semplicemente superba, calata sino in fondo nel nuovo personaggio; ombroso e affascinante l'Edgardo di Charles Castronovo; cinico e tagliato tutto d'un pezzo l'Enrico cui Ludovic Tézier presta la sua magnificenza vocale.⁹

L'amore di Daniel Oren per il capolavoro di Donizetti si mostra ancora nel 2018, al Teatro Real di Madrid, nella *Lucia* in versione integrale, con tutti i tagli aperti e la strumentazione originale (magica e inquietante l'armonica a bicchieri, già impiegata al ROH). La messa in scena, pensata per l'ENO da David Alden e qui riproposta, coniuga l'oppressione maschilista (alla Serban) con la denuncia di quanto nell'Ottocento la follia femminile fosse oggetto di pruriginose curiosità borghesi. Da qui l'ambientazione in un manicomio fatiscante, con momenti di

Mariella Devia nel ruolo di Lucia con
Vincenzo La Scola (Edgardo) e con Renato Bruson
(Enrico). Teatro alla Scala, Stagione 1991-1992.

teatro nel teatro, e la vicenda concepita come un lungo flashback della protagonista: una Lucia si fragile e succube del fratello-padrone, ma a causa delle cure psichiatriche che ne hanno piegato la personalità, trasformandola in un “caso clinico” da esibire in pubblico. Lisette Oropesa è superlativa da ogni punto di vista, compresa l’eleganza di fraseggio, Javier Camarena supera alla grande la prova, restituendo un Edgardo squillante e ricco di mezzevoci, Artur Rucinski è l’Enrico più sordido e perverso mi sia capitato di vedere: una perversione senza censure e dunque modernissima.

Un’ultima postilla. Non anticipo nulla, per non rovinare la sorpresa, dell’allestimento firmato di Yannis Kokkos nel 2023 e che rivedremo in questa occasione; ma di quella *Lucia* scaligera, proposta da Rai5 e dunque disponibile in rete, è impossibile non ricordare la magnifica concertazione di Riccardo Chailly, la catastrofe che incombe fin dalle prime battute, le oasi di lirismo a tradurre una sorta di irrealtà, travolta infatti dal “montare” del suono e dall’inarrestabile tensione tragica.¹⁰

Laura Cosso, esperta di musica francese dell’Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica. È tra i responsabili della Specialistica in canto lirico della Fondazione Accademia di Musica Torino/Pinerolo.

- 1 TDK 2002: Patrizia Ciofi (Lucie), Roberto Alagna (Edgard), Ludovic Tézier (Henri), Coro e orchestra dell’Opéra National de Lyon, direzione Evelino Pidò, regia Patrice Caugier e Moshe Leiser.
- 2 DYNAMIC 2024: Caterina Sala (Lucie), Patrick Kabongo (Edgard), Vito Priante (Henri), Coro dell’Accademia Teatro alla Scala, Orchestra Gli originali, direzione Pierre Dumoussaud, regia Jacopo Spirei.
- 3 VAI 1967: Renata Scotto (Lucia), Carlo Bergonzi (Edgardo), Mario Zanasi (Enrico), Coro Tokyo Philharmonik, Orchestra Nippon Hoso Kyokay, direzione Bruno Bartoletti, regia Bruno Nofri.
- 4 Rispettivamente: ARTHAUS 1981: Joan Sutherland (Lucia), Alfredo Kraus (Edgardo), Pablo Elvira (Enrico), Paul Plishka (Raimondo), Coro e orchestra del Metropolitan, direzione Richard Bonyngue, regia Bruce Donnell; ARTHAUS 1986: Joan Sutherland (Lucia), Richard Greager (Edgardo), Malcolm Donnelly (Enrico), Coro dell’Australian Opera, The Elizabethan Sydney Orchestra, direzione Richard Bonyngue, regia John Copley.
- 5 ARTHAUS 1993: Mariella Devia (Lucia), Vincenzo La Scola (Edgardo), Renato Bruson (Enrico), Carlo Colombara (Raimondo), Coro e orchestra del Teatro alla Scala, direzione Stefano Ranzani, regia Pier’Alli.
- 6 ARTHAUS 2003: Stefania Bonfaldelli (Lucia), Marcelo Alvarez (Edgardo), Roberto Frontali (Enrico), Coro e orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, direzione Patrick Fournillier, regia Graham Vick.
- 7 DG-2009: Anna Netrebko (Lucia), Piotr Beczala (Edgardo), Mariusz Kwiecien (Enrico), Il’dar Abdrazakov (Raimondo), Coro e orchestra del Metropolitan, direzione Marco Armiliato, regia Mary Zimmermann.
- 8 In rete, 2011 con Natalie Dassay, Joseph Calleja (Edgardo), Ludovic Tézier (Enrico), Coro e orchestra del Metropolitan, direzione Patric Summers, regia Mary Zimmerman.
- 9 ERATO 2017: Diana Damrau (Lucia), Charles Castronovo (Edgardo), Ludovic Tézier (Enrico), Coro e orchestra del Coven Garden, direzione Daniel Oren, regia Katie Mitchell.
- 10 In rete, con Lisette Oropesa (Lucia), Juan Diego Flórez (Edgardo) Boris Pinkhasovich (Enrico), Michele Pertusi (Raimondo), Coro e orchestra del Teatro alla Scala, direzione Riccardo Chailly, regia Yannis Kokkos.



Fotografie di Lelli e Mascotti



TEATRO ALLA SCALA



EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

Responsabile scientifico e editoriale

Raffaele Mellace

Professore ordinario

di Musicologia e Storia della musica

presso l'Università degli Studi di Genova

UFFICIO EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

Capo Ufficio Edizioni

Anna Paniale

Redazione

Davide Parolin

Federico Zavanelli

RICERCA ICONOGRAFICA

Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO

Tribe Communication

Finito di stampare
nel mese di giugno 2026

presso Galli Thierry, Milano

© Copyright 2026, Teatro alla Scala

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI

Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

*Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte*

Prezzo del volume
€ 15,00 (iva inclusa)

ISSN 2611-898x