

John Everett Millais.
The Bride of Lammermoor. Olio su tela, 1878
(Bristol, Museum & Art Gallery).

L'OPERA IN BREVE



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-rennaissance 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.