

Questa è la ragione per cui ho cercato di valorizzare il ruolo di Normanno, abitualmente trattato come un comprimario di nessuna importanza, che invece (vedi il recitativo con Raimondo dopo la pazzia) Cammarano e Donizetti volevano come un "Iago in miniatura". È sua l'idea della lettera falsificata che inganna Raimondo e Lucia, convincendoli ad accogliere la proposta di matrimonio di Lord Arturo. È ancora lui a rivelare ad Enrico che la sorella si vede segretamente con Edgardo. Da Normanno sgorga il fiume di rabbia e vendetta che travolgerà definitivamente la stirpe degli Ashton e dei Ravenswood. Ho voluto raccontare i motivi del suo insinuarsi nella trama come una spia, un soldato dell'intelligence nemica. L'ho connotato geograficamente, vestendolo con un costume inglese: dal momento che Enrico, per risollevarne le sorti della famiglia in rovina, si affida all'alleanza con Londra (Arturo è inglese, mentre gli Ashton e i Ravenswood sono scozzesi) ho dedotto che Normanno potesse essere arrivato fra le Lammermuir Hills per "controllare" gli interessi della Corona.

Lo sposo Arturo di solito è ritratto come un pacifico idiota: arriva e canta un'arietta spocchiosa e leggera; firma un contratto di matrimonio con una fanciulla con la quale non scambia neppure due parole; si chiude in camera da letto dove viene sgozzato dalla sposina. Io invece l'ho voluto ritrarre come il tipico uomo a cui un fratello non darebbe mai in sposa una sorella. Un inglese, un dominatore tra una schiera di dominati, vestito di prepotenza e viltà. Enrico non è contento di dargli Lucia. Si allea ad un inglese, ma lui – nobile scozzese – non lo tollera, perché si sta mettendo uno zotico padrone in casa. Durante il sestetto (pagina iconica della partitura donizettiana) in cui Arturo viene sfidato pubblicamente da Edgardo, nella mia regia Normanno prenderà in ostaggio la scozzese Lucia per difendere il suo connazionale. Ed ecco così spiegato perché – dopo la morte di Arturo – il viscido Normanno verrà assalito dagli scozzesi, pronti a sopraffare un intruso sopportato solo per motivi politici.

Altra scelta inusuale riguarda il personaggio di Alisa. Nel romanzo di Walter Scott, Alice Gourley era la governante che raccontava ai piccoli Lucia ed Enrico leggende di streghe, delitti sanguinosi e fantasmi. È la portatrice di una cultura ossianica, precristiana, magica. L'elemento, nel libretto di Cammarano rimane solo come suggestione scenica, ma non viene legato alla figura di Alisa. Certo, è una questione di convenzione ottocentesca. Eppure le ragioni della follia di Lucia sembrano scaturire proprio da lì. Per questo ho fatto di Alisa una strega/sacerdotessa quasi macbettiana, come se tutta l'opera fosse sotto l'influsso di una forza magica. Volevo inserire nell'opera un segno che fosse allo stesso tempo classico e romantico. Classico, perché la geometria dell'opera è perfettamente classicheggiante; romantico perché Lucia impazzisce in quanto si sente intimamente sposa di Edgardo ma viene costretta a passare una notte da adultera con Arturo, che – ovviamente – non ama.

Un ultimo dettaglio riguarda Raimondo. Nell'idea di Walter Scott era un religioso, ma a Napoli nel 1835 non era permesso mettere in scena i preti. Ho recuperato la connotazione originaria vestendo Raimondo come frate cattolico, tipologia più identificabile ai nostri giorni. La strategia narrativa mira a far risaltare ancor più la terribile posizione di Lucia, ritratta in questo allestimento come si trattasse di una Gilda verdiana *ante litteram*: un'orfana adolescente rimasta completamente sola. Quando Raimondo preferisce obbedire alle astratte leggi della religione piuttosto che riconoscere le ragioni e la libertà di scelta della ragazza, Lucia perde l'unico alleato della casa. E ricorda quando, da bambina, giocava con il fratellino Enrico, in un tempo in cui si amavano teneramente. È quello stesso Enrico – anche lui orfano e spaventato – che ora la sta portando alla morte: adolescente non ha mai avuto gli strumenti psicologici e morali per superare l'impatto con una società feroce e devastante, dominata dalla maledizione della guerra.



Eni partner del Teatro Comunale di Ferrara.
Stagione Lirica 2017/2018.

Abbiamo l'energia per vederlo.
Abbiamo l'energia per farlo.



TEATRO COMUNALE
CLAUDIO ABBADO FERRARA

LIRICA
STAGIONE 2017|18



domenica 6 maggio ore 16 turno B

martedì 8 maggio ore 20 turno A

GAETANO DONIZETTI

LUCIA DI LAMMERMOOR

DRAMMA TRAGICO IN DUE PARTI E TRE ATTI
SU LIBRETTO DI SALVATORE CAMMARANO

domenica 6 maggio ore 16.00 turno B
martedì 8 maggio ore 20.00 turno A

GAETANO DONIZETTI

LUCIA DI LAMMERMOOR

Dramma tragico in due parti e tre atti su libretto di Salvatore Cammarano

personaggi e interpreti

Lord Enrico Ashton **Biagio Pizzuti***

Miss Lucia Letitia Vitelaru*

Sir Edgardo di Ravenswood

Giuseppe Tommaso*

Raimondo Bidebent **Rocco Cavalluzzi***

Normanno **Youdae Won**

Alisa **Zhenli Tu**

Lord Arturo Bucklaw

Dangelo Fernando Diaz Sanchez

* Vincitori del XLVII Concorso Internazionale per Cantanti "Toti dal Monte"

ORCHESTRA CITTÀ DI FERRARA

direttore **SERGIO ALAPONT**

CORO BENEDETTO MARCELLO

maestro del coro **FRANCESCO ERLE**

regia **FRANCESCO BELLOTTO**

scene **Angelo Sala**

costumi **Alfredo Corno**

light designer **Roberto Gritti**

assistente alla regia **Piera Ravasio**

figuranti **Edoardo Bottacin, Carla Gagliotta, Ivan Gobbo, Maria Teresa Lazzarin**

Coproduzione Teatri e Umanesimo Latino Spa - Treviso, Fondazione Teatro Comunale di Ferrara in collaborazione con Operastudio del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia

LA TRAMA

PRIMA PARTE: LA PARTENZA

ATTO UNICO

Scozia, alla fine del XVI secolo.

Gli Ashton possiedono il castello che era stato dei Ravenswood. Tra le due casate c'è odio, ma Lucia Ashton ed Edgardo di Ravenswood segretamente si amano. Normanno, capo degli armigeri, ordina ai cacciatori di perlustrare i dintorni per scoprire chi sia l'individuo che è stato visto aggirarsi nel parco intorno al castello. Il fratello di Lucia, Lord Enrico Ashton, impensierito dallo svolgersi delle vicende politiche che sembrano indebolire il prestigio della sua famiglia, vorrebbe che la sorella sposasse Lord Arturo Bucklaw, ma Lucia non ne vuol sapere. Intervengono Raimondo Bidebent, precettore di Lucia, motivando il rifiuto della ragazza per il dolore della recente morte della madre, e Normanno, che avverte il suo signore che probabilmente sua sorella è innamorata di uno sconosciuto che un giorno la salvò da un toro inferocito: si tratterebbe, secondo lui, di Edgardo, tornato di nascosto dall'esilio. La reazione di Enrico è violenta, è disposto a usare ogni mezzo pur di troncane la relazione.



Ingresso del parco.

Nell'attesa di Edgardo, Lucia racconta alla sua confidente Alisa di avere sognato il fantasma di una donna uccisa per gelosia da un antenato di Edgardo. Alisa, turbata, scongiura l'amica di troncane un legame destinato alla sfortuna. Ma Lucia non intende rinunciare al suo amore e, all'avvicinarsi di Edgardo, l'amica si allontana. L'innamorato è in procinto di partire per la Francia, ma prima intende riappacificarsi con la famiglia rivale per chiedere in sposa Lucia. La ragazza prega Edgardo di rinunciare al colloquio, avvertendolo che l'odio del fratello è troppo forte. I due, congelandosi, si scambiano un anello come pegno di fedeltà eterna.

SECONDA PARTE: IL CONTRATTO NUZIALE

ATTO PRIMO

Appartamento di Lord Ashton.

Enrico ha disposto tutto per le nozze della sorella con Arturo, ma Ashton teme che Lucia non accetti. Lo rassicura Normanno: la lunga assenza di Edgardo, l'intercettazione delle sue lettere, e una lettera falsa scritta dai due convinceranno Lucia che Edgardo ama un'altra donna. Lucia cade nel tranello, e convinta del tradimento non si oppone più ai desideri del fratello. Si arriva dunque alla cerimonia nuziale. Arturo, Enrico, Normanno, Raimondo, con le donne e gentiluomini di Lammermoor, attendono la sposa, che entra pallida e triste e, condotta al tavolo, firma il contratto di nozze. Nel pieno della cerimonia entra Edgardo con la spada sguainata: Raimondo riesce ad impedire il delitto ma il giovane, vedendosi tradito, chiede a Lucia l'anello che le aveva donato.

ATTO SECONDO

Sala della torre di Wolferag.

In una notte di tempesta Edgardo medita sul suo dolore. Lo raggiunge Enrico e gli comunica che la sorella è ormai sposa di Arturo. I due stabiliscono di sfidarsi a duello, all'alba, vicino alle tombe di Ravenswood. Nel salone del castello di Lammermoor gli invitati ancora festeggiano le nozze, ma l'allegria degli ospiti è di breve durata. Raimondo annuncia infatti che nell'intimità Lucia, in un improvviso accesso di follia, ha pugnalato lo sposo. Compare Lucia: nel delirio, essa crede di trovarsi davanti all'altare con Edgardo, poi si accascia. Entra Enrico, che è stato informato dell'accaduto, infuriato contro la sorella; ma si allontana poi, vinto dal rimorso, affidandola alle cure di Raimondo e Alisa. L'infelice Edgardo, nel frattempo, è in attesa presso le tombe dei Ravenswood. Non tollera l'idea di vivere senza Lucia ed è deciso a lasciarsi uccidere dal nemico nel corso del duello. Arriva Raimondo, che lo mette al corrente della follia e della morte dell'amata. Disperato, Edgardo si trafigge con un pugnale.

NOTE DI REGIA

di Francesco Bellotto

Lucia di Lammermoor, capolavoro di Gaetano Donizetti, è uno dei primi "monodrammi" della storia dell'opera. Tutto, infatti, viene visto con lo sguardo della protagonista, unica donna in un mondo dominato da maschi e da una cultura di morte: da questa constatazione parte l'allestimento che ho curato.

Walter Scott, autore del romanzo *The Bride of Lammermoor* (1819), aveva ambientato la vicenda al tempo della regina Anna (1702-1714). Salvatore Cammarano e Gaetano Donizetti preferiscono retrodatare l'azione, collocandola alla fine del Cinquecento, a prova che il dettaglio storico, il momento in cui avviene la faida fra Ashton e Ravenswood, non è che un pretesto per raccontare un intreccio psicologico, un "clima".

Nella fredda e petrosa Scozia si muovono anime che hanno perduto il calore dei sentimenti ed è questo il motore che governa la tragedia di Lucia. Ecco il motivo per cui il percorso di regia cita alcuni elementi storici, ma rifiuta la ricostruzione di un'epoca precisa. Convivono relitti dal medioevo al ventesimo secolo: il saio trecentesco connota l'appartenenza confessionale di Raimondo; le pellicce tribali sottolineano le propensioni selvagge delle masse; i pugnali le trame di potere cortigiano; i revolver i regolamenti di conti fra gang.



È una visione post-storica: immaginiamo il dopoguerra d'un qualsiasi conflitto devastante. Quel che rimane è un cumulo di tracce del passato: reperti bellici abbandonati assieme a cadaveri di chissà quali battaglie e impugnati dai sopravvissuti, armature contorte e demolite. L'ambiente diventa così l'interpretazione metaforica delle azioni e l'intima ragione delle relazioni, da intendersi in chiave universale. Al centro dell'infernale macchina girevole, un'adolescente smarrita sta cercando l'ombra di un'antenata uccisa. Troverà un abbraccio mortale e la passione struggente incontrando il giovane discendente dei nemici della propria famiglia, proprio come Giulietta di Shakespeare. In questa visione generale era necessario enfatizzare la caratterizzazione dei ruoli.

