



# Roméo et Juliette

CHARLES GOUNOD

Fondazione Ravenna Manifestazioni  
Comune di Ravenna  
Assessorato alla Cultura  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Regione Emilia Romagna

 Teatro di Tradizione Dante Alighieri  
Stagione d'Opera e Danza  
2010-2011

# Roméo et Juliette

OPERA IN CINQUE ATTI  
DI JULES BARBIER E MICHEL CARRÉ  
DALLA TRAGEDIA ROMEO AND JULIET  
DI WILLIAM SHAKESPEARE  
MUSICA DI

Charles Gounod

*con il contributo di*



*partner*



Teatro Alighieri  
gennaio | sabato 15, domenica 16



Cura editoriale e traduzione italiana del libretto  
**Maria Valeria Della Mea**  
Redazione **Cristina Ghirardini**  
Grafica **Ufficio Edizioni**  
**Fondazione Ravenna Manifestazioni**

Foto di scena **Massimo D'Amato**, Firenze.

Foto dei balconi di Ravenna **Maurizio Montanari**.

Si ringrazia la Fondazione Teatro di Pisa  
per la concessione del materiale editoriale.

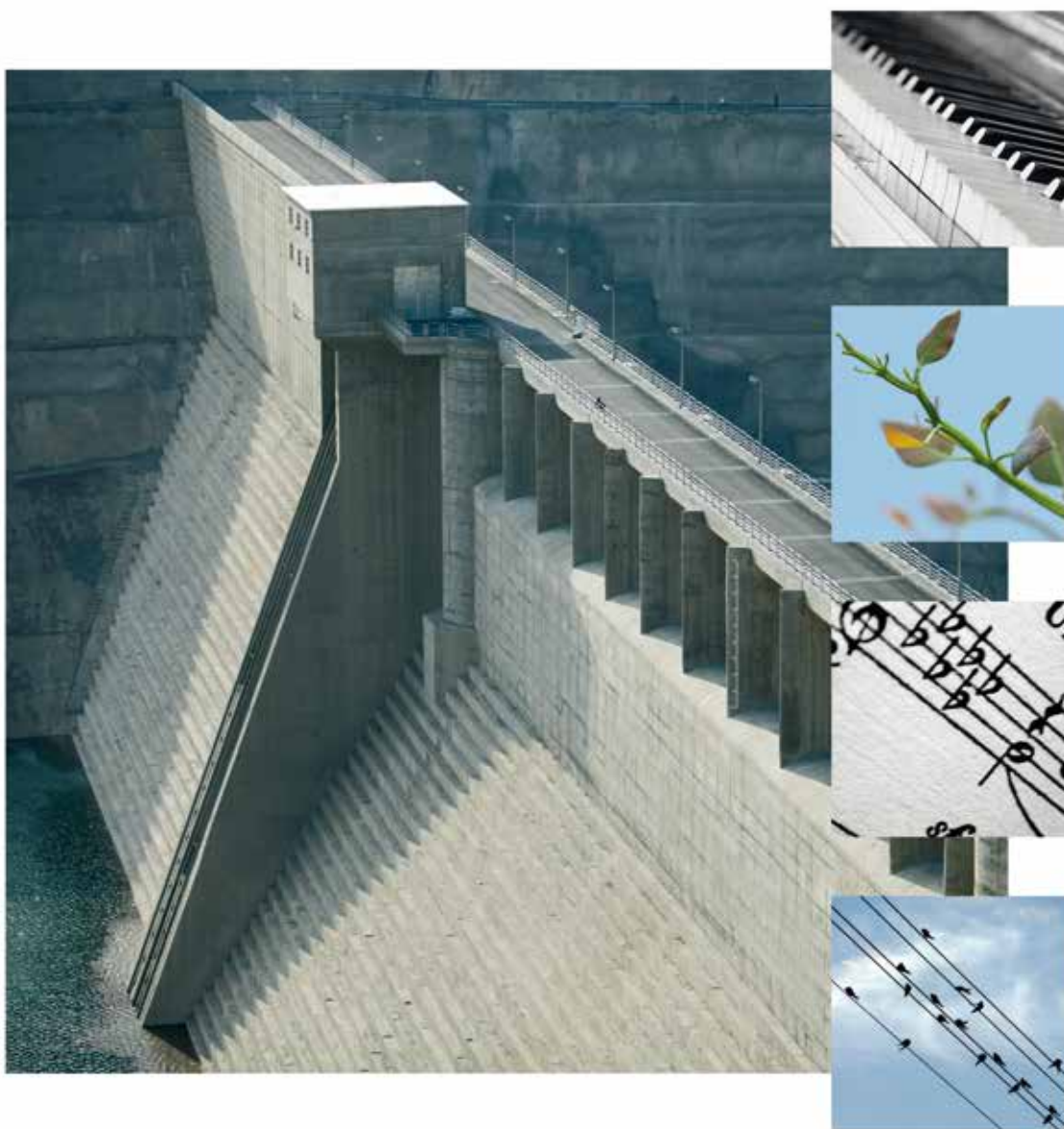
L'editore si rende disponibile per gli eventuali  
aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Tipografia Moderna, Ravenna**

**I balconi di Ravenna**  
Bella Venezia *sopra*  
Palazzina Diedi *pag. 49*  
Palazzo Spreti *pag. 51*  
Casa Minzoni *pag. 59*  
Casa Loredan *pag. 63*  
Casa Giorgi *pag. 67*  
Palazzo Rasponi *pag. 75*

## Sommario

<b>La locandina</b> .....	pag.	5
<b>Il libretto</b> .....	pag.	7
<b>Il soggetto</b> .....	pag.	49
<b>Amori e peripezie di Romeo e Giulietta</b> di Daniele Spini .....	pag.	51
<b>“Roméo et Juliette” sotto il bisturi</b> di Michele Rovetta .....	pag.	59
<b>Romeo and Juliet, by Shakespeare: 1590-1960</b> di Luca Biagiotti .....	pag.	63
<b>Romeo in calzamaglia? No, grazie</b> di Andrea Cigni .....	pag.	67
<b>I protagonisti</b> .....	pag.	75



## La natura come progetto Il progetto come musica

**Costruire imparando dalla natura.**  
Questo è il grande progetto  
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che  
lavorano per altri uomini, per realizzare  
un futuro in armonia con l'ambiente.



# Roméo et Juliette

opera in cinque atti di Jules Barbier e Michel Carré

dalla tragedia *Romeo and Juliet* di William Shakespeare

**musica di Charles Gounod**

(editions Choudens, Paris)

rappresentante per l'Italia: Casa musicale Sonzogno di P. Ostali, Milano

personaggi e interpreti

Juliette **Monica Tarone, Oriana Kurteshi**  
Stéphano **Silvia Regazzo**  
Gertrude **Marlene Lichtenberg**  
Roméo **Alessandro Luciano, Giulio Pelligra**  
Tybalt **Carlos Natale**  
Benvolio **Nicola Vocaturo**  
Mercutio **Brian Nickel**  
Pâris **Nejat Isik Belen**  
Grégorio **Antonio Pannunzio**  
Capulet **Park Taihwan**  
Frère Laurent **Abramo Rosalen**  
Le Duc de Vérone **Alberto Zanetti**

**direttore** Michele Rovetta  
**regia e scene** Andrea Cigni  
**costumi** Massimo Poli  
**luci** Fiammetta Baldiserrì

**Orchestra e Coro della Toscana**  
**maestro del coro** Marco Bargagna

maestri collaboratori **Anna Cognetta, Riccardo Mascia** maestra alle luci **Lorenza Mazzei**  
assistente alle scene e direttore di scena **Emanuele Sinisi**  
scene Teatro di Pisa - costumi Sartoria Fiorentina - calzature Sacchi, Firenze  
proiezioni Visual Technologies, Ravenna

Nuovo allestimento del Teatro di Pisa  
in coproduzione con Teatro Alighieri di Ravenna,  
Centro Servizi culturali Santa Chiara di Trento, Teatro Sociale di Rovigo

in lingua originale con sopratitoli in italiano a cura del Teatro di Pisa

# Roméo et Juliette

*Opera in cinque atti di Jules Barbier e Michel Carré*  
Prima rappresentazione: 27 aprile 1867 al Théâtre Lyrique, Parigi

Musica di Charles Gounod

## PERSONAGGI

<b>Juliette Capulet</b>	<i>soprano</i>	<b>Giulietta Capuleti</b>
<b>Stéphano</b> , page de Roméo	<i>soprano</i>	<b>Stefano</b> , paggio di Romeo
<b>Gertrude</b> , nourrice de Juliette	<i>mezzosoprano</i>	<b>Gertrude</b> , nutrice di Giulietta
<b>Roméo Montaigu</b>	<i>tenore</i>	<b>Romeo Montecchi</b>
<b>Tybalt</b> , cousin de Juliette	<i>tenore</i>	<b>Tebaldo</b> , cugino di Giulietta
<b>Benvolio</b> , ami de Roméo	<i>tenore</i>	<b>Benvolio</b> , amico di Romeo
<b>Mercutio</b> , ami de Roméo	<i>baritono</i>	<b>Mercutio</b> , amico di Romeo
<b>Pâris</b> , fiancé de Juliette	<i>baritono</i>	<b>Paride</b> , fidanzato di Giulietta
<b>Grégorio</b> , valet des Capulets	<i>baritono</i>	<b>Gregorio</b> , servo dei Capuleti
<b>Le compte Capulet</b> , père de Juliette	<i>basso</i>	<b>Il conte Capuleti</b> , padre di Giulietta
<b>Frère Laurent</b> , ermite	<i>basso</i>	<b>Frate Lorenzo</b> , eremita
<b>Le duc de Vérone</b>	<i>basso</i>	<b>Il duca di Verona</b>

A Verona, nel Rinascimento

## PROLOGUE

### Chœur

Vérone vit jadis deux familles rivales,  
les Montaigus, les Capulets,  
de leurs guerres sans fin, à toutes deux fatales,  
ensanglanter le seuil de ses palais.  
Comme un rayon vermeil brille en un ciel  
[d'orage,

Juliette parut, et Roméo l'aima!  
Et tous deux, oubliant le nom qui les outrage,  
un même amour les enflamma!  
Sort funeste! Aveugles colères!  
Ces malheureux amants payèrent de leurs jours  
la fin des heines séculaires  
qui virent naître leurs amours!

## PROLOGO

### Coro

Verona vide un tempo due famiglie rivali,  
i Montecchi e i Capuleti.  
Le loro guerra senza fine, fatali per entrambi,  
insanguinarono le soglie dei loro palazzi.  
Come un raggio vermiglio brilla in un cielo  
[tempestoso,

Giulietta apparve e Romeo l'amò!  
Ed entrambi, ignorando il nome che li oltraggiava,  
furono infiammati dallo stesso amore.  
Sorte funesta! Cieche collere!  
Questi sventurati amanti pagarono con la vita  
la fine degli odi secolari  
che videro nascere il loro amore!

## PREMIER ACTE

*Le bal des Capulets.  
Une galerie splendide illuminée, chez les  
Capulets.*

### Scène première

*Seigneurs et dames en dominos et masques.*

### Chœur

L'heure s'envole  
joyeuse et folle,  
au passage il faut la saisir!  
Cueillons les roses  
pour nous écloses  
dans la joie et dans le plaisir!

### Les Hommes

Chœur fantasque  
des amours  
sous le masque  
de velours,  
ton empire  
nous attire  
d'un sourire,  
d'un regard!  
Et, complice,  
le cœur glisse  
au caprice  
du hasard!  
Nuit d'ivresse!  
Folle nuit!  
L'on nous presse,  
l'on nous suit!  
Le moins tendre  
va se rendre,  
et se prendre  
dans nos rêts!  
De la belle  
qui l'appelle,  
tout révèle  
les attraits!

### Tous

L'heure s'envole, etc.

### Scène deuxième

*Tybalt et Pâris entrent en scène, leur masque à  
la main.*

### Tybalt

Eh! Bien? Cher Pâris! Que vous semble  
de la fête des Capulets?

## ATTO PRIMO

*Il ballo dei Capuleti.  
Una galleria splendidamente illuminata, a  
palazzo Capuleti.*

### Scena prima

*Signori e dame in domino e in maschera.*

### Coro

L'ora fugge,  
gioiosa e folle,  
al suo passaggio bisogna afferrarla!  
Cogliamo le rose  
per noi dischiuse  
nella gioia e nel piacere!

### Gli uomini

Stuolo bizzarro  
di amori  
sotto le maschere  
di velluto,  
il tuo impero  
ci attira  
con un sorriso,  
con uno sguardo!  
E, complice,  
il cuore cede  
ai capricci  
della sorte!  
Notte d'ebbrezza,  
folle notte!  
Spinte,  
inseguimenti!  
Il meno tenero  
s'arrende  
e finisce  
nelle nostre reti!  
Della bella  
che lo chiama,  
tutto rivela  
il fascino!

### Tutti

L'ora fugge, ecc.

### Scena seconda

*Tebaldo e Paride entrano in scena, le loro  
maschere in mano.*

### Tebaldo

Ebbene? Caro Paride, come vi sembra  
la festa dei Capuleti?

**Pâris**

Richesse et beauté tout ensemble  
sont les hôtes de ce palais!

**Tybalt**

Vous n'en voyez pas la merveille,  
le trésor unique et sans prix,  
qu'on destine à l'heureux Pâris.  
Regardez! La voici conduite par son père.

**Scène troisième**

*Capulet entre en scène conduisant Juliette par la main. À son aspect tout le monde démasque.*

**Capulet**

Soyez la bienvenue, amis, dans la maison!  
À cette fête de famille,  
la joie est de saison!  
Pareil jour vit naître ma fille!  
Mon cœur bat de plaisir encore en y songeant!  
Mais excusez ma tendresse indiscrete  
(*Présentant Juliette.*)  
voici ma Juliette!  
Accueillez-la d'un regard indulgent.

**Chœur**

(*À demi-voix.*)  
Ah! Qu'elle est belle!  
On dirait une fleur nouvelle  
qui s'épanouit au matin.  
Ah! Qu'elle est belle!  
Elle semble porter en elle  
toutes les faveurs du destin!  
Ah! Qu'elle est belle!  
(*On entend le prélude d'un air de danse.*)

**Juliette**

Écoutez! Écoutez!  
C'est le son des instruments joyeux  
qui nous appelle et nous convie!  
Ah! Tout un monde enchanté semble naître  
[à mes yeux]

Tout me fête et m'enivre!  
Et mon âme ravie  
s'élançe dans la vie  
comme l'oiseau s'envole aux cieux!

**Capulet**

(*Se tournant vers ses invités.*)  
Allons! Jeunes gens!  
Allons! Belles dames!  
Aux plus diligents

**Paride**

Ricchezza e beltà insieme  
son le ospiti di questo palazzo!

**Tebaldo**

E non avete ancora visto la meraviglia,  
il tesoro unico e impagabile  
destinato al fortunato Paride.  
Guardate! Eccola, accompagnata da suo padre.

**Scena terza**

*Capuleti entra in scena tenendo per mano Giulietta. Al suo cospetto tutti si tolgono le maschere.*

**Capuleti**

Siate i benvenuti, amici, nella mia dimora!  
A questa festa di famiglia  
l'allegria è di stagione!  
Un simile giorno vide nascere mia figlia!  
Il mio cuore palpita ancora di piacere al ricordo!  
Ma scusate la mia tenerezza indiscreta  
(*Presentando Giulietta.*)  
ecco la mia Giulietta!  
Accoglietela con sguardo indulgente.

**Coro**

(*A mezza voce.*)  
Ah, com'è bella!  
Si direbbe un fiore novello  
che sboccia al mattino.  
Ah, com'è bella!  
Sembra portare in sé  
tutti i favori del destino.  
Ah, com'è bella!  
(*Si sente il preludio di un'aria di danza.*)

**Giulietta**

Ascoltate! Ascoltate!  
È il suono degli strumenti gioiosi  
che ci chiama e ci invita!  
Ah! Tutto un mondo incantato sembra nascere  
[ai miei occhi!]

Tutto mi fa festa e mi inebria!  
E la mia anima estasiata  
si slancia nella vita  
come l'uccello s'involta nel cielo.

**Capuleti**

(*Volgendosi agli invitati.*)  
Su, giovanotti!  
Su, belle dame!  
Ai più zelanti,

ces yeux pleins de flammes!  
Nargue! Nargue des censeurs,  
qui grondent sans cesse!  
Fêtez la jeunesse,  
et place aux danseurs!  
Qui reste à sa place  
et ne danse pas,  
de quelque disgrâce  
fait l'aveu tout bas!  
Ô, regret extrême!  
Quand j'étais moins vieux,  
je guidais moi même  
vos ébats joyeux!  
Les douces paroles  
ne me coûtaient rien!  
Que d'aveux frivoles  
dont je me souviens!  
Ô folles années  
qu'emporte le temps!  
Ô fleurs du printemps  
à jamais fanées!  
Allons! Jeunes gens, etc.

**Chœur**

Nargue! Nargue des censeurs,  
qui grondent sans cesse!  
Fêtons la jeunesse,  
et place aux danseurs!

(*Tout le monde s'éloigne et circule dans les galeries voisines. Juliette sort au bras de Pâris, Capulet et Tybalt les suivent en causant. Roméo et Mercutio paraissent avec leurs amis.*)

**Scène quatrième****Mercutio**

Enfin la place est libre, amis!  
Pour un instant qu'il soit permis d'ôter son  
[masque.]

**Roméo**

Non, non, vous l'avez promis!  
Soyons prudents! Ici nul ne doit nous connaître!  
Quittons cette maison sans en braver le maître.

**Mercutio**

Bah! Si les Capulets sont gens à se fâcher,  
c'est lâcheté de nous cacher,  
(*Frappant son épée.*)  
car nous avons tous là de quoi leur tenir tête!

questi occhi ardenti!  
Al diavolo! Al diavolo i censori,  
che brontolano senza tregua!  
Festeggiate la giovinezza,  
e largo ai ballerini!  
Chi resta al suo posto  
e non danza,  
di fatto confessa  
una qualche disgrazia!  
O, estremo rimpianto!  
Quand'ero meno vecchio  
guidavo io stesso  
i vostri gioiosi trastulli.  
Le dolci parole  
non mi costavano nulla!  
Di quali frivole confessioni  
ora mi rammento!  
O anni folli  
che il tempo porta via con sé!  
O fiori primaverili  
per sempre appassiti!  
Su, giovanotti! ecc.

**Coro**

Al diavolo! Al diavolo i censori,  
che brontolano senza tregua!  
Festeggiamo la giovinezza,  
e largo ai ballerini!

(*Tutti si allontanano e si aggirano nelle gallerie vicine. Giulietta esce al braccio di Paride, Capuleti e Tebaldo li seguono chiacchierando. Romeo e Mercuzio compaiono con i loro amici.*)

**Scena quarta****Mercuzio**

Finalmente il luogo è sgombro, amici!  
Per un istante possiamo toglierci la maschera.

**Romeo**

No, l'avete promesso!  
Prudenza! Nessuno deve riconosceri!  
Lasciamo questa casa senza sfidare il padrone.

**Mercuzio**

Bah! Se i Capuleti son gente che s'arrabbia,  
è viltà nasconderci,  
(*Colpendo la sua spada.*)  
perché abbiamo tutto quel che serve per tener  
[loro testa!]

**Mercutio et Chœur**

Car nous avons tous là de quoi leur tenir tête!

**Roméo**

Mieux eût valu, ne pas nous mêler à la fête!

**Mercutio**

Pourquoi?

**Roméo**

*(Mystérieusement.)*

J'ai fait un rêve!

**Mercutio**

*(Avec une frayeur comique.)*

Ô présage alarmant!

La reine Mab t'a visité!

**Roméo**

*(Étonné.)*

Comment?

**Mercutio**

Mab, la reine des mensonges,  
préside aux songes.

Plus légère que le vent  
décevant,

à travers l'espace,  
à travers la nuit,

elle passe,  
elle fuit!

Son char, que l'atôme rapide  
entraîne dans l'éther limpide,

fut fait d'une noisette vide  
par Ver-de-terre, le charron!

Les harnais, subtile dentelle,  
ont été découpés dans l'aile

de quelque verte sauterelle  
par son cocher, le moucheron!

Un os de grillon sert de manche  
à son fouet, dont la mèche blanche

est prise au rayon qui s'épanche  
de Phœbé rassemblant sa cour.

Chaque nuit, dans cet équipage,  
Mab visite, sur son passage,

l'époux qui rêve de veuvage  
et l'amant qui rêve d'amour!

À son approche, la coquette  
rêve d'atours et de toilette,

le courtisan fait la courbette,  
le poète rime ses vers!

À l'avare en son gîte sombre,  
elle ouvre des trésors sans nombre,

**Mercuzio e Coro**

Perché abbiamo tutto quel che serve per tener  
[loro testa!]

**Romeo**

Era meglio non mescolarci alla festa!

**Mercuzio**

Perché?

**Romeo**

*(Misteriosamente)*

Ho fatto un sogno!

**Mercuzio**

*(Con fare comico.)*

O presagio allarmante!

La regina Mab t'ha fatto visita!

**Romeo**

*(Stupito.)*

Come?

**Mercuzio**

Mab, la regina delle menzogne,  
presiede ai sogni.

Più leggera del vento,  
illusoria,

attraverso lo spazio,  
attraverso la notte,

ella passa,  
ella fugge!

Il suo carro, che il rapido atomo  
trascina nell'etere limpido,

fu fatto con una nocciola vuota,  
un lombrico il carraio!

I finimenti, pizzi sottili,  
son stati ritagliati nell'ala

di una verde cavalletta;  
un moscerino il cocchiere!

Un osso di grillo fa da manico  
alla sua frusta, il cui bianco sverzino

è preso dal raggio emanato  
da Febo mentre riunisce la sua corte.

Ogni notte, così bardata,  
Mab visita, al suo passaggio,

lo sposo che sogna la vedovanza,  
l'amante che sogna l'amore.

Al suo arrivo, la civettuola  
sogna fronzoli e belletti,

il cortigiano fa l'inchino,  
il poeta rima i suoi versi!

All'avaro nel suo tristo alloggio  
ella apre tesori innumerevoli

et la liberté rit dans l'ombre  
au prisonnier chargé de fers.

Le soldat rêve d'embuscades,  
de batailles et d'estocades,

elle lui verse les rasades  
dont ses lauriers sont arrosés.

Et toi, qu'un soupir effarouche,  
quand tu reposes sur ta couche,

ô vierge! Elle effleure ta bouche  
et te fait rêver de baisers!

Mab, la reine des mensonges, etc.

**Roméo**

Eh! Bien! Que l'avertissement  
me vienne de Mab ou d'un autre,

sous ce toit qui n'est point le nôtre  
je me sens attristé d'un noir pressentiment!

**Mercutio**

*(En badinant.)*

Ta tristesse, je le devine,

est de ne point trouver ici ta Rosaline;  
cent autres dans le bal te feront oublier

ton fol amour d'écolier!

Viens!

**Roméo**

*(Regarde au dehors.)*

Ah! Voyez!

**Mercutio**

Qu'est-ce donc?

**Roméo**

Cette beauté céleste

qui semble un rayon dans la nuit!

**Mercutio**

Le porte respect qui la suit,

est d'une beauté plus modeste!

**Roméo**

*(Avec passion.)*

Ô trésor digne des cieux!

Quelle clarté soudaine a dessillé mes yeux!

Je ne connaissais pas la beauté véritable!

Ai-je aimé jusqu'ici? Ai-je aimé?

**Mercutio**

*(En riant, à Benvolio et aux autres jeunes gens.)*

Bon! Voilà Rosaline au diable!

Et nous avons prévu ceci!

**Amis de Roméo**

Nous avons prévu ceci!

e la libertà sorride nell'ombra  
al prigioniero stretto in catene.

Il soldato sogna d'imboscate,  
di battaglie e di stoccate,

ella gli colma i calici  
innaffiandoli dei suoi allori.

E a te, che un sospiro sgomenta  
quando riposi nel tuo letto,

o Vergine! Ella sfiora le labbra  
e ti fa sognar dei baci!

Mab, la regina delle menzogne, ecc.

**Romeo**

Ebbene, che l'avvertimento  
mi venga da Mab o da altri,

sotto questo tetto che non è il nostro,  
mi sento afflitto da un nero presentimento!

**Mercuzio**

*(Scherzando.)*

La tua tristezza, immagino,

è di non aver trovato qui la tua Rosalina;  
Cento altre, nel ballo, ti faran dimenticare

il tuo folle amore da studentello!

Vieni!

**Romeo**

*(Guardando fuori.)*

Ah! Guardate!

**Mercuzio**

Che c'è dunque?

**Romeo**

Questa beltà celeste

che pare un raggio nella notte!

**Mercuzio**

Le porta rispetto colei che la segue,

è d'una beltà più modesta.

**Romeo**

*(Con passione.)*

O tesoro degno dei cieli!

Quale chiarore improvviso ha aperto i miei occhi!

Io non conoscevo la vera bellezza!

Ho mai amato finora? Ho mai amato?

**Mercuzio**

*(Ridendo, a Benvolio e agli altri giovanotti.)*

Bene! Ecco Rosalina mandata al diavolo!

E noi l'avevamo previsto!

**Amici di Romeo**

Noi l'avevamo previsto!



**Mercutio**  
On la congédie  
sans plus de souci,  
et la comédie  
se termine ainsi!

**Amis de Roméo**  
Et la comédie se termine ainsi!

*(Mercutio entraîne Roméo, en moment où paraît Juliette suivie de Gertrude.)*

### Scène cinquième

**Juliette**  
Voyons, nourrice, on m'attend, parle vite!

**Gertrude**  
Respirez un moment!  
*(Avec malice.)*  
Est-ce moi qu'on évite,  
ou le comte Pâris que l'on cherche?

**Juliette**  
*(Négligemment.)*  
Pâris?

**Gertrude**  
Vous aurez là, dit-on, la perle des maris.

**Juliette**  
*(Riant.)*  
Ah! Ah! Je songe bien vraiment au mariage!

**Gertrude**  
Par ma vertu! J'étais mariée à votre âge!

**Juliette**  
Non! Non! Je ne veux pas t'écouter plus  
[longtemps]  
Laisse mon âme à son printemps!

Ah! Je veux vivre  
dans le rêve qui m'enivre;  
ce jour encore!  
Douce flamme,  
je te garde dans mon âme  
comme un trésor!  
Cette ivresse  
de jeunesse  
ne dure, hélas! Qu'un jour!  
Puis vient l'heure  
où l'on pleure,  
le cœur cède à l'amour,  
et le bonheur fuit sans retour.

**Mercuzio**  
La si congedi  
senza pensieri,  
e la commedia  
finisca così!

**Amici di Romeo**  
E la commedia finisca così!

*(Mercuzio tira via Romeo, nel momento in cui compare Giulietta seguita da Gertrude.)*

### Scena quinta

**Giulietta**  
Via, nutrice, m'aspettano, parla, presto!

**Gertrude**  
Tirate un attimo il fiato!  
*(Con malizia.)*  
È me che evitate  
o cercate il conte Paride?

**Giulietta**  
*(Con indifferenza.)*  
Paride?

**Gertrude**  
Sarà per voi, si dice, la perla dei mariti.

**Giulietta**  
*(Ridendo.)*  
Ah ah! Sogno davvero il matrimonio!

**Gertrude**  
Per la mia virtù! Io alla vostra età ero già sposata!

**Giulietta**  
No, no, non voglio ascoltarti oltre!  
Lascia la mia anima alla sua primavera!

Ah! lo voglio vivere  
in questo sogno che m'inebria;  
per questo giorno ancora!  
Dolce fiamma,  
io ti custodisco nella mia anima  
come un tesoro!  
Questa ebbrezza  
della giovinezza  
non dura, ahimè, che un giorno!  
Poi giunge l'ora  
delle lacrime,  
il cuore cede all'amore,  
e la felicità fugge senza tornare.

Je veux vivre etc.

Loin de l'hiver morose  
laisse-moi sommeiller  
et respirer la rose  
avant de l'effeuiller.  
Ah! Douce flamme,  
je te garde dans mon âme  
comme un doux trésor  
longtemps encore!  
*(Grégorio paraît au fond et se remontre avec Roméo.)*

### Scène sixième

**Roméo**  
*(À Grégorio, en lui montrant Juliette.)*  
Le nom de cette belle enfant?

**Grégorio**  
Vous l'ignorez?  
C'est Gertrude.

**Gertrude**  
*(Se retournant.)*  
Plaît-il?

**Grégorio**  
*(À Gertrude.)*  
Très gracieuse dame!  
Pour les soins du souper  
je crois qu'on vous réclame.

**Gertrude**  
*(Avec impatience.)*  
C'est bien! Me voici!

**Juliette**  
Va!  
*(Gertrude sort avec Grégorio. Roméo arrête Juliette au moment où elle va sortir.)*

### Scène septième

**Roméo**  
De grâce, demeurez!

Ange adorable,  
ma main coupable  
profane, en l'osant toucher,  
la main divine  
dont j'imagine  
que nul n'a droit d'approcher;

lo voglio vivere ecc.

Lontano dal tetro inverno,  
lasciami sonnecchiare  
e respirar la rosa  
prima che appassisca.  
Ah, dolce fiamma,  
rimani nella mia anima  
come un dolce tesoro  
ancora a lungo!  
*(Gregorio appare sullo sfondo e si imbatte in Romeo.)*

### Scena sesta

**Romeo**  
*(A Gregorio, indicandogli Giulietta.)*  
Il nome di questa bella fanciulla?

**Gregorio**  
Non lo sapete?  
è Gertrude.

**Gertrude**  
*(Girandosi.)*  
Prego?

**Gregorio**  
*(A Gertrude.)*  
Graziosissima dama!  
Per le cure della cena  
credo che vi si reclami.

**Gertrude**  
*(Con impazienza.)*  
Sta bene! Eccomi!

**Giulietta**  
Vai!  
*(Gertrude esce con Gregorio. Romeo ferma Giulietta nel momento in cui anch'ella sta per uscire.)*

### Scena settima

**Romeo**  
Di grazia, aspettate!

Angelo adorabile,  
la mia mano colpevole,  
profana, al solo sfiorarla,  
la mano divina  
che, immagino,  
nessuno ha il diritto d'avvicinare!

voilà, je pense,  
la pénitence  
qu'il convient de m'imposer,  
c'est que j'efface  
l'indigne trace  
de ma main par un baiser!

**Juliette**  
Calmez vos craintes!  
À ces étreintes  
du pèlerin prosterné  
les saintes même,  
pourvu qu'il aime,  
ont d'avance pardonné.  
(*Retirant sa main.*)

Mais à sa bouche  
la main qu'il touche  
prudemment doit refuser  
cette caresse  
enchanteresse  
qu'il implore en un baiser!

**Roméo**  
Les saintes ont pourtant une bouche vermeille.

**Juliette**  
Pour prier seulement!

**Roméo**  
N'entendent-elles pas la voix, qui leur conseille  
un arrêt plus clément?

**Juliette**  
Aux prières d'amour leur cœur reste insensible,  
même en les exauçant!

**Roméo**  
Exaucez donc mes vœux et gardez impassible

votre front rougissant!  
(*Il baise la main de Juliette.*)

**Juliette**  
(*Souriant.*)  
Ah! Je n'ai pu m'en défendre!  
J'ai pris le péché pour moi!

**Roméo**  
Pour apaiser votre émoi  
vous plaît-il de me le rendre?

**Juliette**  
Non! Le l'ai pris! Laissez-le-moi!

Ecco, penso,  
la penitenza  
che conviene impormi,  
che io cancelli  
l'indegna traccia  
della mia mano per un bacio!

**Giulietta**  
Calmate i vostri timori!  
A queste strette  
del pellegrino prosternato  
persino le sante,  
purché egli ami,  
perdonerebbero d'anticipo.  
(*Ritira la sua mano.*)

Ma alle sue labbra,  
la mano che egli tocca,  
prudentemente deve rifiutare  
questa carezza  
incantatrice  
che egli implora in un bacio!

**Romeo**  
Le sante han tuttavia una bocca vermiglia.

**Giulietta**  
Soltanto per pregare!

**Romeo**  
Non odono la voce che a loro consiglia  
una sentenza più clemente?

**Giulietta**  
Alle preghiere d'amore il loro cuore rimane  
[insensibile,  
anche se le esaudiscono!

**Romeo**  
Esaudite dunque i miei voti, e mantenete  
[impassibile

la vostra fronte che arrossisce!  
(*Bacia la mano di Giulietta.*)

**Giulietta**  
(*Sorridente.*)  
Ah! Non ho potuto difendermi!  
Ho preso su di me il peccato!

**Romeo**  
Per calmare la vostra emozione  
vorreste rendermelo?

**Giulietta**  
No! L'ho preso! Lasciatemelo!

**Roméo**  
Vous l'avez pris, rendez-le-moi!

### Scène huitième

**Roméo**  
Quelqu'un!  
(*Il remet son masque.*)

**Juliette**  
C'est mon cousin Tybalt!

**Roméo**  
Eh! Quoi! Vous êtes?

**Juliette**  
La fille du seigneur Capulet!

**Roméo**  
(*À part.*)  
Dieu!

**Tybalt**  
(*S'avançant.*)  
Pardon! Cousine, nos amis désertent  
[nos fêtes

si vous fuyez ainsi leurs regards.  
(*Lui offrant la main.*)  
Venez donc! Venez donc  
(*Bas.*)  
Quel est ce beau galant qui s'est masqué si vite

en me voyant venir?

**Juliette**  
Je ne sais!

**Tybalt**  
(*Avec défiance.*)  
On dirait qu'il m'évite!

**Roméo**  
Dieu vous garde, seigneur!  
(*Il sort.*)

### Scène neuvième

**Tybalt**  
Ah! Je le reconnais à sa voix, à ma haine!  
C'est lui! C'est Roméo!

**Juliette**  
(*À part.*)  
Roméo!

**Romeo**  
Voi l'avete preso, rendetemelo!

### Scena ottava

**Romeo**  
Qualcuno!  
(*Si rimette la maschera.*)

**Giulietta**  
È mio cugino Tebaldo!

**Romeo**  
Cosa? Voi siete?

**Giulietta**  
La figlia di messer Capuleti!

**Romeo**  
(*A parte.*)  
Dio!

**Tebaldo**  
(*Mentre viene avanti.*)  
Scusate! Cugina, i nostri amici diserteranno  
[la festa

se sfuggite così ai loro sguardi.  
(*Offrendole la mano.*)  
Venite, dunque! Venite!  
(*Sottovoce.*)  
Chi è questo bel galante che s'è affrettato  
[a mascherarsi

vedendomi arrivare?

**Giulietta**  
Non lo so!

**Tebaldo**  
(*Con diffidenza.*)  
Si direbbe che mi eviti!

**Romeo**  
Dio vi conservi, signore!  
(*Esce.*)

### Scena nona

**Tebaldo**  
Ah, ne riconosco la voce, per il mio odio!  
È lui! È Romeo!

**Giulietta**  
(*A parte.*)  
Romeo!

**Tybalt**  
Sur l'honneur!  
Je punirai le traître et sa mort est certaine!  
(*Il sort.*)

**Juliette**  
(*Seule.*)  
C'était Roméo!  
Ah! Je l'ai vu trop tôt sans le connaître!  
La haine est le berceau de cet amour fatal!  
C'en est fait! Si je ne puis être à lui,  
que le cercueil soit mon lit nuptial!  
(*Elle s'éloigne lentement; les invités  
reparaissent. Tybalt entre d'un côté avec  
Pâris. Roméo, Mercutio, Benvolio et leurs amis  
masqués entrent de l'autre.*)

### Scène dixième

**Tybalt**  
(*Apercevant Roméo.*)  
Le voici! Le voici!

**Pâris**  
(*Abordant Tybalt.*)  
Qu'est-ce donc?

**Tybalt**  
(*Lui montrant Roméo.*)  
Roméo!

**Pâris**  
Roméo!  
(*Tybalt va pour s'élaner vers le groupe des  
Montaigus, lorsqu'il se rencontre avec Capulet  
qui rentre en scène; il lui montre Roméo: Capulet,  
d'un geste impérieux, lui impose silence.*)

**Roméo**  
(*À part.*)  
Mon nom même  
est un crime à ses yeux!  
Ô douleur! Ô douleur!  
Capulet est son père et je l'aime!

**Mercutio**  
(*Bas, à ses amis.*)  
Voyez de quel air furieux Tybalt nous regarde!  
Un orage est dans l'air...

**Tybalt**  
Je tremble de rage!

**Tebaldo**  
Sul mio onore!  
Punirò il traditore e la sua morte è certa!  
(*Esce.*)

**Giulietta**  
(*Sola.*)  
Era Romeo!  
Ah! L'ho visto troppo presto senza conoscerlo!  
L'odio è la culla di questo amor fatale!  
È così! Se non posso essere sua,  
che la bara sia il mio letto nuziale!  
(*Si allontana lentamente; ricompaiono gli  
invitati. Tebaldo entra da un lato con Paride.  
Romeo, Mercuzio, Benvolio e i loro amici  
mascherati entrano dall'altro.*)

### Scena decima

**Tebaldo**  
(*Scorgendo Romeo.*)  
Eccolo! Eccolo!

**Paride**  
(*Accostandosi a Tebaldo.*)  
Che c'è dunque?

**Tebaldo**  
(*Indicandogli Romeo.*)  
Romeo!

**Paride**  
Romeo!  
(*Tebaldo sta per lanciarsi sul gruppo dei  
Montecchi, quando incontra Capuleti che rientra  
in scena; gli mostra Romeo: Capuleti, con gesto  
imperioso, gli impone il silenzio.*)

**Romeo**  
(*A parte.*)  
Il mio stesso nome  
è un crimine ai suoi occhi!  
O dolore, dolore!  
Capuleti è suo padre e io l'amo!

**Mercuzio**  
(*Sottovoce, ai suoi amici.*)  
Guardate con che aria furiosa Tebaldo ci osserva!  
Una tempesta è nell'aria...

**Tebaldo**  
Tremo di rabbia!

**Capulet**  
(*À ses invités.*)  
Quoi! Partez-vous déjà? Demeurez un instant!  
Un souper joyeux vous attend!

**Tybalt**  
Patience! Patience!  
De cette mortelle offense  
Roméo, j'en fais serment,  
suvira le châtement!

**Mercutio**  
On nous observe, silence!  
Il faut user de prudence!  
N'attendons pas follement  
un funeste évènement.

**Capulet**  
Que la fête recommence!  
Que l'on boive et que l'on danse!  
Autrefois, j'en fais serment,  
nous dansions plus vaillamment!

**Chœur**  
Que la fête recommence!  
Que l'on boive et que l'on danse!  
La plaisir n'a qu'un moment!  
Terminons la nuit gaïment!

(*La toile tombe.*)

**Capuleti**  
(*Ai suoi invitati.*)  
Che? Partite già? Fermatevi un istante!  
Una cena gioiosa vi attende!

**Tebaldo**  
Pazienza! Pazienza!  
Di questa mortale offesa  
Romeo, lo giuro,  
subirà la punizione!

**Mercuzio**  
Ci osservano, silenzio!  
Occorre prudenza!  
Non aspettiamo follemente  
un evento funesto.

**Capuleti**  
Che la festa ricominci!  
Che si beva e che si danzi!  
Un tempo, giuro,  
danzavamo più gagliardamente!

**Coro**  
Che la festa ricominci!  
Che si beva e che si danzi!  
Il piacere è fugace!  
Finiamo la notte in allegria!

(*Cala il sipario.*)

## DEUXIÈME ACTE

*Un jardin. À gauche le pavillon habité par Juliette. Au premier étage, une fenêtre avec un balcon. Au fond, une balustrade dominant d'autres jardins.*

### Scène première

*Stéphano, appuyé contre la balustrade du fond, tient une échelle de corde et aide Roméo à escalader la balustrade; puis il se retire en emportant l'échelle.*

**Roméo**  
(Seul.)  
Ô nuit! Sous tes ailes obscures  
abrite-moi!

**La voix de Mercutio**  
(Au dehors.)  
Roméo! Roméo!

**Roméo**  
C'est la voix de Mercutio!  
Celui-là se rit des blessures  
qui n'en reçut jamais!

**Mercutio, Benvolio et leurs amis**  
Mystérieux et sombre,  
Roméo ne nous entend pas!  
L'amour se plaît dans l'ombre,  
puisse l'amour guider ses pas!  
(Les voix s'éloignent.)

**Roméo**  
L'amour! Oui, son ardeur a troublé  
[tout mon être!  
(La fenêtre de Juliette s'éclaire.)  
Mais quelle soudaine clarté  
resplendit à cette fenêtre!  
C'est là que dans la nuit rayonne sa beauté!  
Ah! Lève-toi, soleil! Fais pâlir les étoiles,  
qui, dans l'azur sans voiles,  
brillent aux firmament.  
Ah! Lève-toi! Parais! Parais!  
Astre pur et charmant!  
Elle rêve! Elle dénoue  
une boucle de cheveux  
qui vient caresser sa joue!  
Amour! Amour! Porte-lui mes vœux!  
Elle parle! Qu'elle est belle!  
Ah! Je n'ai rien entendu!  
Mais ses yeux parlent pour elle,  
et mon cœur a répondu!

## ATTO SECONDO

*Un giardino. A sinistra il padiglione abitato da Giulietta. Al primo piano una finestra col balcone. In fondo una balaustra che domina altri giardini.*

### Scena prima

*Stefano, appoggiato alla balaustra sullo sfondo, tiene una scala di corda e aiuta Romeo a scalare la balaustra; poi si ritira portando via la scala.*

**Romeo**  
(Solo.)  
O notte! Sotto le tue oscure ali  
proteggimi!

**La voce di Mercuzio**  
(Dall'esterno.)  
Romeo! Romeo!

**Romeo**  
È la voce di Mercuzio!  
Lui se la ride delle ferite  
che non ha mai ricevuto!

**Mercuzio, Benvolio e i loro amici**  
Misterioso e cupo,  
Romeo non ci ode!  
L'amore si diletta nell'ombra,  
possa guidare i suoi passi.  
(Le voci si allontanano.)

**Romeo**  
L'amore! Sì, il suo ardore ha sconvolto  
[tutto il mio essere!  
(La finestra di Giulietta s'illumina.)  
Ma quale improvviso chiarore  
risplende a quella finestra!  
È là che nella notte la sua beltà risplende!  
Ah! Sorgi, sole! Fa' impallidire le stelle  
che, nell'azzurro senza veli,  
brillano al firmamento.  
Ah! Sorgi! Appari! Appari!  
Appari, astro puro e affascinante!  
Ella sogna! Ella scioglie  
un ricciolo di capelli  
che scende a carezzarle la guancia.  
Amore! Amore! Portale i miei voti!  
Ella parla! Com'è bella!  
Ah! Non ho sentito nulla!  
Ma i suoi occhi parlano per lei,  
e il mio cuore ha risposto!

Ah! Lève-toi, soleil! Etc.  
(La fenêtre s'ouvre. Juliette paraît à son balcon.  
Romeo se cache dans l'ombre.)

### Scène deuxième

**Juliette**  
Hélas! Moi, le haïr! Haine aveugle et barbare!  
Ô Roméo! Pourquoi ce nom est-il le tien?  
Abjure-le, ce nom fatal qui nous sépare,  
ou j'abjure le mien.

**Roméo**  
(S'avançant.)  
Est-il vrai? L'as-tu dit? Ah! Dissipe le doute  
d'un cœur trop heureux.

**Juliette**  
Qui m'écoute  
et surprend mes secrets sous le voile de la nuit?

**Roméo**  
Je n'ose en me nommant, te dire qui je suis!

**Juliette**  
N'es-tu pas Roméo?

**Roméo**  
Non! Je ne veux plus l'être  
si ce nom détesté me sépare de toi!  
Pour t'aimer, laisse-moi renaître  
dans un autre que moi!

**Juliette**  
Ah! Tu sais que la nuit te cache mon visage!  
Tu le sais! Si tes yeux en voyaient la rougeur!  
Elle te rendrait témoignage  
de la pureté de mon cœur!  
Adieu les vains détours! M'aimes-tu? Je devine  
ce que tu répondras: ne fais pas de serments!  
Phœbé de ses rayons inconstants, j'imagine,  
éclaire le parjure et se rit des amants!  
Cher Roméo! Dis-moi loyalement: je t'aime!  
Et je te crois! Et mon honneur se fie au tien,  
ô mon seigneur! Comme tu peux te fier à moi  
n'accuse pas mon cœur, dont tu sais le secret,

d'être léger pour n'avoir pu se taire  
mais accuse la nuit, dont la voile indiscret  
a trahi le mystère.

**Roméo**  
(Avec feu.)  
Devant Dieu qui m'entend, je t'engage ma foi!

Ah! Sorgi, sole! Ecc.  
(La finestra si apre. Giulietta appare al balcone.  
Romeo si nasconde nell'ombra.)

### Scena seconda

**Giulietta**  
Ahimè! Io, odiarlo! Odio cieco e barbaro!  
O Romeo, perché questo è il tuo nome?  
Abiuralo, questo nome fatale che ci separa,  
o io abiuro il mio.

**Romeo**  
(S'avvicina.)  
È vero? L'hai detto? Ah, disperdi il dubbio  
da un cuore troppo felice.

**Giulietta**  
Chi m'ascolta  
e sorprende i miei segreti sotto il velo della notte?

**Romeo**  
Non oso pronunciare il mio nome, dirti chi sono.

**Giulietta**  
Non sei tu Romeo?

**Romeo**  
No, non voglio più esserlo  
se questo odiato nome mi separa da te!  
Per amarti, lasciami rinascere  
in un altro diverso da me!

**Giulietta**  
Ah, tu sai la notte ti cela il mio volto,  
lo sai! Se i tuoi occhi ne vedessero il rossore!  
Questo ti renderebbe testimonianza  
della purezza del mio cuore!  
Basta coi vani giri di parole! Mi ami? Prevedo  
quel che risponderai: non fare giuramenti!  
Febo coi suoi raggi incostanti, immagino,  
illumina lo spergiuro e se la ride degli amanti!  
Romeo caro! Dimmi lealmente: ti amo!  
E io ti crederò! E il mio onore si affiderà al tuo,  
mio signore! Poiché tu potrai affidarti a me,  
non accusare il mio cuore, di cui conosci  
[il segreto,  
di esser leggero per non aver potuto tacere,  
ma incolpa la notte, il cui velo indiscreto  
ha tradito il mistero.

**Romeo**  
(Con ardore.)  
Davanti a Dio che m'ascolta, t'offro in pegno  
[la mia fede!

**Juliette**

Écoute! On vient! Silence! Éloigne-toi!  
*(Roméo s'éloigne et disparaît sous les arbres.  
 Juliette se retire du balcon.)*

**Scène troisième**

*Grégorio et les valets entrent, des lanternes  
 sorde à la main.*

**Grégorio et les valets**

Personne! Personne!  
 Le page aura fui!  
 Au diable on le donne,  
 le diable est pour lui!  
 Le fourbe, le traître,  
 attendait son maître!  
 Le destin jaloux  
 l'arrache à nos coups!  
 Et demain, peut-être,  
 il rira de nous!  
 Le fourbe, le traître,  
 personne! Personne! Etc.

**Gertrude**

*(Entrant en scène.)*  
 De qui parlez-vous donc?

**Grégorio**

D'un page  
 des Montaigus!  
 Maître et valet  
 en passant notre seuil  
 ont osé faire outrage  
 au seigneur Capulet!

**Gertrude**

Vous moquez-vous?

**Grégorio**

Non! Sur ma tête!  
 Un des Montaigus s'est permis  
 de venir avec ses amis  
 à notre fête!

**Gertrude**

Un Montaigu!

**Grégorio**

Un Montaigu!

**Chœur**

Est-ce pour vos beaux yeux que le traître est  
 venu?

**Giulietta**

Ascolta! Vien qualcuno! Silenzio! Allontanati!  
*(Romeo s'allontana e scompare tra gli alberi.  
 Giulietta si ritira dal balcone.)*

**Scena terza**

*Entrano Gregorio e i valletti, con delle lanterne  
 sorde in mano.*

**Gregorio e i valletti**

Nessuno! Nessuno!  
 Il paggio sarà fuggito!  
 Che vada al diavolo!  
 Il diavolo è per lui!  
 Il furbo, il traditore,  
 aspettava il padrone!  
 Il fato geloso  
 lo sottrae ai nostri colpi!  
 E domani, forse,  
 riderà di noi!  
 Il furbo, il traditore,  
 Nessuno! Nessuno! Ecc.

**Gertrude**

*(Entrando in scena.)*  
 Di chi parlate, dunque?

**Gregorio**

D'un paggio  
 dei Montecchi!  
 Padrone e valletto,  
 varcando la nostra soglia,  
 hanno osato fare oltraggio  
 a messer Capuleti!

**Gertrude**

Mi burlate?

**Gregorio**

No, sulla mia testa!  
 Uno dei Montecchi s'è permesso  
 di venire con i suoi amici  
 alla nostra festa!

**Gertrude**

Un Montecchi!

**Gregorio**

Un Montecchi!

**Coro**

È per i vostri begli occhi che è venuto il  
 traditore?

**Gertrude**

Qu'il vienne encore! Et sur ma vie,  
 je vous le ferai marcher droit, si droit  
 qu'il n'aura pas envie de recommencer!

**Grégorio**

On vous croit!

**Chœur**

*(Riant.)*  
 Pour cela, nourrice, on vous croit!  
 Bonne nuit, charmante nourrice,  
 joignez le grâce à vos vertus!  
 Que le ciel vous bénisse  
 et confonde les Montaigus!  
*(Grégorio et les valets s'éloignent.)*

**Scène quatrième****Gertrude**

Béni soit le bâton qui tôt ou tard me venge

de ces coquins!

**Juliette**

*(Paraissant sur le seuil du pavillon.)*  
 C'est toi, Gertrude?

**Gertrude**

Oui, mon bel ange!  
 À cette heure comment ne reposez-vous pas?

**Juliette**

Je t'attendais!

**Gertrude**

Rentrons!

**Juliette**

Ne gronde pas!  
*(Elle jette un regard autour d'elle et rentre dans  
 le pavillon suivie de Gertrude. Roméo réparaît.)*

**Scène cinquième****Roméo**

Ô nuit divine! Je t'implore,  
 laisse mon cœur à ce rêve enchanté!  
 Je crains de m'éveiller  
 et n'ose croire encore à sa réalité!

**Juliette**

*(Reparaissant sur le seuil du pavillon, à demi-  
 voix.)*

**Gertrude**

Che torni! E sulla mia vita,  
 ve lo farò marciare così dritto  
 che non avrà più voglia di ricominciare!

**Gregorio**

Vi crediamo!

**Coro**

*(Ridendo.)*  
 Certo, nutrice, vi crediamo!  
 Buona notte, affascinante nutrice!  
 Aggiungete la grazia alle vostre virtù!  
 Che il cielo vi benedica,  
 e confonda i Montecchi!  
*(Gregorio e i valletti si allontanano.)*

**Scena quarta****Gertrude**

Benedetto sia il bastone che presto o tardi  
 [mi vendichi  
 di questi bricconi!

**Giulietta**

*(Apparendo sulla soglia del padiglione.)*  
 Sei tu, Gertude?

**Gertrude**

Sì, mio bell'angelo!  
 Come mai non riposate a quest'ora?

**Giulietta**

Ti aspettavo!

**Gertrude**

Rientriamo!

**Giulietta**

Non brontolare!  
*(Getta uno sguardo attorno a sé e rientra nel  
 padiglione, seguita da Gertrude. Romeo riappare.)*

**Scena quinta****Romeo**

O notte divina! Io t'imploro,  
 lascia il mio cuore a questo sogno incantato!  
 Ho paura di risvegliarmi  
 e non oso credere ancora che sia vero!

**Giulietta**

*(Ricomparendo sulla soglia del padiglione, a  
 mezza voce.)*

Roméo!

**Roméo**

*(Se retournant.)*  
Douce amie!

**Juliette**

*(L'arrêtant du geste et toujours sur le seuil.)*

Un seul mot puis adieu!

Quelqu'un ira demain te trouver...

Sur ton âme!

Si tu me veux pour femme,

fais-moi dire quel jour, à quelle heure, en ce lieu,  
sous le regard de Dieu notre union sera bénie!

Alors, ô mon seigneur, sois mon unique loi;

je te livre ma vie entière,

et je renie

tout ce qui n'est pas toi!

Mais si ta tendresse

ne veut de moi que de folles amours,

ah! Je t'en conjure alors, par cette heure d'ivresse,

ne me revois plus,

et me laisse à la douleur qui remplira mes jours!

**Roméo**

*(À genoux devant Juliette.)*

Ah! Je te l'ai dit, je t'adore

dissipe ma nuit! Sois l'aurore

où va mon cœur, où vont mes yeux!

Dispose en reine, de ma vie,

verse à mon âme assouvie

toute la lumière des cieux!

**Gertrude**

*(De l'intérieur du pavillon.)*

Juliette!

**Juliette**

On m'appelle!

**Roméo**

*(Se relevant et saisissant la main de Juliette.)*

Ah déjà!

**Juliette**

Pars! Je tremble

que l'on nous voie ensemble!

**Gertrude**

Juliette!

**Juliette**

*(Se retournant vers le pavillon.)*

Je viens!

Romeo!

**Romeo**

*(Girandosi.)*  
Dolce amica!

**Giulietta**

*(Fermandolo con un gesto, e sempre sulla soglia.)*

Una parola sola, poi addio!

Qualcuno domani verrà a trovarti...

Sulla tua anima!

Se mi vuoi in moglie,

fammi dire in che giorno, a che ora e in che luogo,  
sotto lo sguardo di Dio la nostra unione sarà

[benedetta!

Allora, mio signore, sii la mia sola legge;

ti affido l'intera mia vita,

e rinnego

ogni cosa al di fuori di te!

Ma se la tua tenerezza

non vuole da me che folli amori,

ah! lo ti scongiuro, per quest'ora d'ebbrezza,

non mi rivedere più,

e lasciami al dolore che riempirà i miei giorni!

**Romeo**

*(In ginocchio davanti a Giulietta.)*

Ah, te l'ho detto, io t'adoro!

Disperdi la mia notte! Sii l'aurore

dove va il mio cuore, dove vanno i miei occhi!

Disponi, da regina, della mia vita,

versa sulla mia anima inappagata

tutta la luce dei cieli!

**Gertrude**

*(Dall'interno del padiglione.)*

Giulietta!

**Giulietta**

Mi chiamano!

**Romeo**

*(Alzandosi e prendendo la mano di Giulietta.)*

Ah, di già?

**Giulietta**

Parti! Ho paura

che ci vedano assieme!

**Gertrude**

Giulietta!

**Giulietta**

*(Girandosi verso il padiglione.)*

Vengo!

**Roméo**

Écoute-moi!

**Juliette**

Plus bas!

**Roméo**

*(Attirant Juliette à lui et l'amenant en scène.)*

... non, non, on ne t'appelle pas!

**Juliette**

... plus bas, parle plus bas!

**Roméo**

Ah! Ne fuis pas encore!

Laisse, laisse ma main s'oublier dans ta main!

**Juliette**

Ah! L'on peut nous surprendre!

Laisse, laisse ma main s'échapper de ta main!

Adieu!

**Roméo**

Adieu!

**Roméo et Juliette**

... adieu!

De cet adieu si douce est la tristesse,

que je voudrais te dire adieu jusqu'à demain!

**Juliette**

Maintenant, je t'en supplie, pars!

**Roméo**

Ah! Cruelle! Ah! Cruelle!

**Juliette**

Pourquoi te rappellais-je? Ô folie!

À peine es-tu près de moi, que soudain

[mon cœur l'oublie!

Je te voudrais parti! Pas trop loin cependant

comme un oiseau captif que la main

[d'un enfant

tient enchaîné d'un fil de soie,

à peine vole-t-il, dans l'espace emporté,

que l'enfant le ramène avec des cris de joie,

tant son amour jaloux lui plaint la liberté!

**Roméo**

Ah! Ne fuis pas encore!

**Juliette**

Hélas! Il le faut!

**Romeo**

Ascoltami!

**Giulietta**

Più piano!

**Romeo**

*(Attirando Giulietta a sé e portandola in scena.)*

... no, no, non ti chiamano!

**Giulietta**

... più piano, parla più piano!

**Romeo**

Ah, non fuggirmi ancora!

Lascia, lascia che la mia mano si perda

[nella tua!

**Giulietta**

Ah, ci possono sorprendere!

Lascia, lascia che la mia mano si stacchi

[dalla tua!

Addio!

**Romeo**

Addio!

**Romeo e Giulietta**

... addio!

Così dolce è la tristezza di questo addio

che vorrei dirti addio fino a domani!

**Giulietta**

Ora ti supplico, parti!

**Romeo**

Ah, crudele! Ah, crudele!

**Giulietta**

Perché ti richiamo? O follia!

Appena sei vicino a me, il mio cuore subito

[lo dimentica!

Vorrei che tu fossi già partito! Ma non troppo

[lontano

come un uccello prigioniero che la mano

[d'un bimbo

tiene incatenato con un filo di seta,

appena lui vola, nello spazio concesso,

il bimbo lo riporta a sé con grida di gioia,

tanto il suo amore geloso gli nega la libertà!

**Romeo**

Ah, non fuggire ancora!

**Giulietta**

Ahimé, devo!

**Roméo et Juliette**

Adieu! Adieu!  
De cet adieu si douce, etc.

**Juliette**

Adieu mille fois!  
*(Elle échappe des bras de Roméo et rentre dans le pavillon.)*

**Roméo**

*(Seul.)*  
Va! Repose en paix, sommeille!  
Qu'un sourire d'enfant sur ta bouche vermeille

doucement vienne se poser!  
Et murmurant encor: je t'aime! À ton oreille,

que la brise des nuits te porte ce baiser!  
*(Il s'éloigne. La toile tombe.)*

**Romeo e Giulietta**

Addio! addio!  
Così dolce è la tristezza di questo addio etc.

**Giulietta**

Mille volte addio!  
*(Scappa dalle braccia di Romeo e rientra nel padiglione.)*

**Romeo**

*(Solo.)*  
Va! Riposa in pace, dormi!  
Che un sorriso di bimba sulla tua bocca  
[vermiglia]

dolcemente si posi!  
E mentre mormoro ancora "io t'amo"  
[al tuo orecchio,  
che la brezza della notte ti rechi questo bacio!  
*(Si allontana. Cala il sipario.)*

**TROISIÈME ACTE****Premier tableau**

*La cellule de Frère Laurent.*

**Scène première****Roméo**

Mon père! Dieu vous garde!

**Frère Laurent**

Eh! Quoi! Le jour à peine  
se lève, et le sommeil te fuit?  
Quel transport vers moi te conduit?  
Quel amoureux souci t'amène?

**Roméo**

Vous l'avez diviné, mon père, c'est l'amour!

**Frère Laurent**

L'amour! Encor l'indigne Rosaline.

**Roméo**

Quel nom prononcez-vous? Je ne le connais pas!  
L'œil des élus, s'ouvrant à la clarté divine,  
se souvient-il encor des ombres d'ici bas?  
Aime-t'on Rosaline, ayant vu Juliette?

**Frère Laurent**

Quoi? Juliette Capulet?

**Roméo**

La voici!  
*(Juliette paraît suivie de Gertrude.)*

**Scène deuxième****Juliette**

*(S'élançant dans les bras de Roméo.)*  
Roméo!

**Roméo**

Mon âme t'appelait!  
Je te vois! Ma bouche est muette!

**Juliette**

*(À Frère Laurent.)*  
Mon père,  
voici mon époux!  
À son amour je m'abandonne;  
vous connaissez ce cœur que je lui donne!  
Devant le ciel unissez-nous!

**Frère Laurent**

Oui! Dussé-je affronter une aveugle colère,

**ATTO TERZO****Quadro primo**

*La cella di Frate Lorenzo.*

**Scena prima****Romeo**

Padre mio, Dio vi assista!

**Frate Lorenzo**

Eh! Cosa? Il sole è appena sorto  
e il sonno da te è già fuggito?  
Quale impeto ti guida qui da me?  
Quale pena d'amore ti conduce?

**Romeo**

Avete indovinato, padre mio, è l'amore!

**Frate Lorenzo**

L'amore! Ancora l'indegna Rosalina.

**Romeo**

Che nome pronunciate? Non lo conosco affatto!  
L'occhio degli eletti, schiudendosi alla luce divina,  
si ricorda ancora delle ombre quaggiù?  
Si può amare Rosalina, dopo aver visto Giulietta?

**Frate Lorenzo**

Chi? Giulietta Capuleti?

**Romeo**

Eccola!  
*(Compare Giulietta, seguita da Gertrude.)*

**Scena seconda****Giulietta**

*(Lanciandosi fra le braccia di Romeo.)*  
Romeo!

**Romeo**

La mia anima ti chiamava!  
Ti vedo! La mia bocca è muta!

**Giulietta**

*(A Frate Lorenzo.)*  
Padre mio,  
ecco il mio sposo!  
Al suo amore mi abbandono;  
voi conoscete questo cuore che io a lui dono!  
Al cospetto del cielo uniscici!

**Frate Lorenzo**

Sì! Dovessi affrontare una cieca collera,

je vous prêterai mon secours;  
puisse de vos maisons la haine séculaire  
s'éteindre en vos jeunes amours!

**Roméo**  
(À Gertrude.)  
Toi, veille au dehors!  
(Gertrude sort.)

### Scène troisième

**Frère Laurent**  
Témoin de vos promesses,  
gardien de vos tendresses,  
que le Seigneur soit avec vous!  
À genoux! À genoux!

Dieu, qui fis l'homme à ton image,  
et de sa chair et de son sang  
créa la femme,  
et, l'unissant à l'homme par le mariage  
consacras du haut de Sion  
leur inséparable union:  
regarde d'un œil favorable  
ta créature misérable  
qui se prosterne devant toi!

**Roméo et Juliette**  
Seigneur! Nous promettons d'obéir à ta loi.

**Frère Laurent**  
Entends ma prière fervente!  
Fais que le joug de ta servante  
soit un joug d'amour et de paix!  
Que la vertu soit sa richesse,  
que pour soutenir sa faiblesse  
elle arme son cœur du devoir!

**Roméo et Juliette**  
Seigneur, sois mon appui, sois mon espoir!

**Frère Laurent**  
Que leur vieillesse heureuse voie  
leurs enfants marchent dans ta voie,  
et les enfants de leurs enfants!

**Roméo et Juliette**  
Seigneur! Du noir péché c'est toi qui  
[nous défends!]

**Frère Laurent**  
Que ce couple chaste et fidèle,  
uni dans la vie éternelle,  
parvienne au royaume des cieux!

io verrò in vostro aiuto.  
Possa l'odio secolare delle vostre casate  
estinguersi nel vostro giovane amore!

**Romeo**  
(A Gertrude.)  
Tu, veglia là fuori!  
(Gertrude esce.)

### Scena terza

**Frate Lorenzo**  
Testimone delle vostre promesse,  
custode del vostro tenero affetto,  
che il Signore sia con voi!  
In ginocchio! In ginocchio!

Dio, che creasti l'uomo a tua immagine,  
e dalla sua carne e dal suo sangue  
creasti la donna,  
e unendola all'uomo col matrimonio  
consacra dall'alto di Sion  
la loro inseparabile unione:  
guarda con occhio benevolo  
la tua creatura miserabile  
che si prostra davanti a te!

**Romeo e Giulietta**  
Signore! Promettiamo di ubbidire alla tua legge.

**Frate Lorenzo**  
Ascolta la mia fervida preghiera!  
Fa' che il giogo della tua servitù  
sia un giogo d'amore e di pace!  
La virtù sia la sua ricchezza,  
e per sostenere la sua debolezza,  
armi il suo cuore del dovere!

**Romeo e Giulietta**  
Signore, sii il mio appoggio, la mia speranza!

**Frate Lorenzo**  
Che la loro vecchiaia felice veda  
i loro figli camminare nella tua via,  
e i figli dei loro figli!

**Romeo e Giulietta**  
Signore! Dal nero peccato sei tu che ci difendi!

**Frate Lorenzo**  
Che questa coppia casta e fedele,  
unita nella vita eterna,  
giunga al Regno dei Cieli.

**Roméo et Juliette**  
Seigneur! Sur notre amour daigne abaisser  
[les yeux!]

**Frère Laurent**  
(À Roméo.)  
Roméo! Tu choisis Juliette pour femme?

**Roméo**  
Oui, mon père!

**Frère Laurent**  
(À Juliette.)  
Tu prends Roméo pour époux?

**Juliette**  
Oui, mon père!  
(Roméo et Juliette échangent leurs anneaux.)

**Frère Laurent**  
(Mettant la main de Juliette dans celle de Roméo.)  
Devant Dieu, qui lit dans votre âme,  
je vous unis! Relevez-vous!  
(Roméo et Juliette se relèvent. Gertrude entre en scène.)

**Juliette, Gertrude, Roméo, Frère Laurent**  
Ô pur bonheur!  
Ô joie immense!  
Le ciel même a reçu nos serments amoureux!

Dieu de bonté!  
Dieu de clémence!  
Sois béni par deux cœurs heureux!  
(Roméo et Juliette se séparent. Juliette sort avec Gertrude. Roméo sort avec Frère Laurent. La décoration change à vue.)

**Deuxième tableau**  
Une rue. À gauche la maison des Capulets.

### Scène première

**Stéphano**  
(Seul.)  
Depuis hier je cherche en vain mon maître!  
(Se tournant vers la maison des Capulets.)  
Est-il encore chez vous, Messieurs Capulets?  
(Arrogant.)  
Voyons un peu si vos dignes valets  
à ma voix ce matin oseront réparaître!  
(Il fait mine de pincer de la guitare sur son épée.)

**Romeo e Giulietta**  
Signore! Sul nostro amore degna di posare  
[il tuo sguardo.]

**Frate Lorenzo**  
(A Romeo.)  
Romeo, scegli tu Giulietta per moglie?

**Romeo**  
Sì, padre mio.

**Frate Lorenzo**  
(A Giulietta.)  
E tu prendi Romeo in sposo?

**Giulietta**  
Sì, padre mio.  
(Romeo e Giulietta si scambiano gli anelli.)

**Frate Lorenzo**  
(Ponendo le mani di Giulietta in quella di Romeo.)  
Davanti a Dio, che legge nelle vostre anime,  
io vi unisco in matrimonio! Rialzatevi!  
(Romeo e Giulietta si alzano. Gertrude entra in scena.)

**Giulietta, Gertrude, Romeo, Frate Lorenzo**  
O pura felicità!  
O gioia immensa!  
Il cielo stesso ha ricevuto i nostri giuramenti  
[d'amore!]

Dio di bontà!  
Dio di clemenza!  
Sii benedetto da due cuori felici!  
(Romeo e Giulietta si separano. Giulietta esce con Gertrude. Romeo esce con Frate Lorenzo. La scena cambia a vista.)

**Quadro secondo**  
Una strada. A sinistra la casa dei Capuleti.

### Scena prima

**Stefano**  
(Solo.)  
È da ieri che cerco invano il mio padrone!  
(Girandosi verso casa Capuleti.)  
È ancora da voi, messer Capuleti?  
(Arrogante.)  
Vediamo un po' se i vostri degni valletti,  
alla mia voce stamani oseranno riapparire!  
(Fa il gesto di pizzicare una chitarra sulla sua spada.)



Que fais-tu, blanche tourterelle,  
dans ce nid de vautours?  
Quelque jour, déployant ton aile,  
tu suivras les amours!  
Aux vautours, il faut la bataille,  
pour frapper d'estoc et de taille,  
leurs becs sont aiguisés!  
Laisse là ces oiseaux de proie,  
tourterelle qui fais ta joie  
des amoureux baisers!  
Gardez bien la belle!  
Qui vivra verra!  
Votre tourterelle!  
Vous échappera!  
Un ramier, loin du vert bocage,  
par l'amour attiré,  
à l'entour de ce nid sauvage  
a, je crois, soupiré!  
Les vautours sont à la curée,  
leurs chansons qui fuit Cythérée  
résonnent à grand bruit!  
Cependant, en leur douce ivresse  
nos amants content leur tendresse  
aux astres de la nuit!  
Gardez bien la belle, etc.

Ah! Ah! Voici nos gens!  
*(Grégorio et quelques valets sortent de la maison des Capulets.)*

### Scène deuxième

**Grégorio**  
Qui diable à notre porte  
s'en vient roucouler de la sorte?

**Stéphano**  
*(À part, en riant.)*  
La chanson leur déplaît!

**Grégorio**  
*(Aux autres valets.)*  
Eh! Parbleu! N'est-ce point  
Celui que nous chassions hier la dague  
[au poing?]

**Chœur**  
C'est lui-même! L'audace est forte!

**Stéphano**  
Gardez bien la belle, etc.

**Grégorio**  
Est-ce pour nous narguer, mon jeune camarade,

Che fai, bianca tortorella,  
in questo nido d'avvoltoi?  
Un giorno, dispiegando le tue ali,  
seguirai l'amore!  
Agli avvoltoi occorrerà dar battaglia  
per colpirli di punta e di taglio,  
i loro becchi sono affilati!  
Lascia là questi uccelli rapaci,  
tortorella che fai la tua gioia  
coi baci d'amore!  
Guardate bene la bella!  
Chi vivrà vedrà!  
La vostra tortorella  
vi scapperà.  
Un colombo, lontano dal verde boschetto,  
attirato dall'amore,  
intorno a questo nido selvaggio,  
ha, credo, sospirato!  
Gli avvoltoi sono a caccia,  
le loro canzoni, da cui fugge Citerea,  
risuonano con gran fragore!  
Tuttavia, nella loro dolce ebbrezza  
i nostri amanti narrano la loro tenerezza  
agli astri della notte!  
Guardate bene la bella, ecc.

Ah, ah! Ecco la nostra gente!  
*(Grégorio e alcuni valletti escono da casa Capuleti.)*

### Scena seconda

**Grégorio**  
Chi diavolo alla nostra porta  
se n'è venuto a gorgheggiar così?

**Stefano**  
*(A parte, ridendo.)*  
La canzone gli dispiace!

**Grégorio**  
*(Agli altri valletti.)*  
Eh, perbacco! Non è proprio  
il tipo a cui ieri abbiamo dato la caccia  
[con la spada in pugno?]

**Coro**  
È proprio lui! Che bell'audacia!

**Stefano**  
Guardate bene la bella, etc.

**Grégorio**  
È per farvi beffa di noi, mio giovane compagno,

que vous nous régalez de cette sérénade?

**Stéphano**  
J'aime la musique!

**Grégorio**  
C'est clair, c'est clair,  
on t'aura sur le dos, en pareille équipée,  
cassé ta guitare, mon cher!

**Stéphano**  
Pour guitare, j'ai mon épée,  
et j'en sais jouer plus d'un air!

**Grégorio**  
Ah! Pardieu! Pour cette musique  
on peut te donner la réplique!

**Stéphano**  
*(Dégainant.)*  
Viens donc en prendre une leçon!

**Grégorio**  
*(Dégainant.)*  
En garde!

**Chœur**  
*(Riant.)*  
Écoutons leur chanson.  
Quelle rage!  
Vertudieu!  
Bon courage  
et franc jeu!  
Voyez comme cet enfant  
contre un homme se défend!  
Fine lame,  
sur mon âme!  
Il se bat  
en soldat!  
*(Mercutio et Benvolio entrent en scène.)*

**Mercutio**  
*(Indigne.)*  
Attaquer un enfant! Morbleu!  
C'est une honte digne des Capulets!  
*(Il tire l'épée et se jette entre les combattants.)*  
Tels maîtres, tels valets!  
*(Tybalt, suivi de Pâris et de quelques amis, entre en scène et relève l'injure.)*

**Tybalt**  
*(Insolent.)*  
Vous avez la parole prompte, monsieur!

**Mercutio**  
Moins prompte que le bras!

che ci offrite questa serenata?

**Stefano**  
Amo la musica!

**Grégorio**  
Chiaro, chiaro,  
qualcuno sulla schiena, in un'impresa simile,  
t'avrà rotto la chitarra, mio caro!

**Stefano**  
Per chitarra ho la mia spada,  
e so suonare più di un'aria!

**Grégorio**  
Ah, perdio! Per questa musica  
ti si può dar la replica!

**Stefano**  
*(Sguainando la spada.)*  
Vieni dunque a prendere una lezione!

**Grégorio**  
*(Sguainando la spada.)*  
In guardia!

**Coro**  
*(Ridendo.)*  
Ascoltiamo la loro canzone.  
Che rabbia!  
Accidenti!  
Bel coraggio  
e gioco franco!  
Guardate come questo ragazzo  
si difende contro un uomo!  
Lama fine,  
sull'anima mia!  
Si batte  
come un soldato!  
*(Entrano in scena Mercuzio e Benvolio.)*

**Mercuzio**  
*(Indignato.)*  
Attaccare un ragazzo! Perdinci!  
È un'onta degna dei Capuleti!  
*(Sguaina la spada e si getta fra i contendenti.)*  
Tali i padroni, tali i valletti!  
*(Tebaldo, seguito da Paride e da alcuni amici, entra in scena e coglie l'ingiuria.)*

**Tebaldo**  
*(Insolente.)*  
Avete la parola pronta, messere!

**Mercuzio**  
Non pronta quanto il braccio!

**Tybalt**

C'est ce qu'il faudrait voir!

**Mercutio**

C'est ce que tu verras!

*(Mercutio et Tybalt croisent le fer; au même instant Roméo accourt et se précipite entre eux.)*

**Roméo**

Arrêtez!

**Mercutio**

Roméo!

**Tybalt**

*(Avec vengeance.)*

Roméo! Son démon me l'amène!

*(À Mercutio, avec une politesse ironique.)*

Permettez que sur vous je lui donne le pas!

*(À Roméo, avec hauteur.)*

Allons! Vil Montaigu! Flamberge au vent dégaîne!

Toi qui nous insultas jusqu'en notre maison,

c'est toi qui vas porter la peine

de cette indigne trahison!

Toi dont la bouche maudite

à Juliette interdite

osa, je crois, parler tout bas,

*(Avec mépris.)*

Écoute le seul mot que m'inspire ma haine!

Tu n'es qu'un lâche!

*(Roméo porte vivement la main à son épée.*

*Après un moment d'hésitation il la renforce dans le fourreau.)*

**Roméo**

*(Contenu et digne.)*

Allons! Tu ne me connais pas, Tybalt,

et ton insulte est vaine!

J'ai dans le cœur des raisons de t'aimer,

qui malgré moi me viennent désarmer.

Je ne suis pas un lâche! Adieu!

*(Il fait un pas pour s'éloigner.)*

**Tybalt**

Tu crois peut-être

obtenir le pardon de tes offenses? Traître!

**Roméo**

Je ne t'ai jamais offensé, Tybalt;

des haines le temps est passé!

**Mercutio**

Tu souffriras ce nom de lâche,

ô Roméo?

**Tebaldo**

Questo è da vedere!

**Mercuzio**

È quel che vedrai!

*(Mercuzio et Tebaldo incrociano le lame; in quello stesso istante Romeo accorre e si precipita fra loro.)*

**Romeo**

Fermi!

**Mercuzio**

Romeo!

**Tebaldo**

*(In tono vendicativo.)*

Romeo! Il suo diavolo me lo porta!

*(A Mercuzio, con ironica cortesia.)*

Permettete che su di voi gli ceda il passo?

*(A Romeo, con alterigia.)*

Andiamo! Vile Montecchi! Sguaina la spada!

Tu che ci insulti fin dentro casa nostra,

sei tu che dovrai pagar lo scotto

di questo indegno tradimento!

Tu la cui bocca maledetta,

a Giulietta, a te vietata,

osava, credo, parlare a bassa voce.

*(Con disprezzo.)*

Ascolta l'unica parola che il mio odio mi ispira!

Tu non sei che un vigliacco!

*(Romeo porta prontamente la mano alla spada.*

*Dopo un attimo d'esitazione, la rinfoderà.)*

**Romeo**

*(Contenuto e dignitoso.)*

Via! Tu non mi conosci, Tebaldo,

e il tuo insulto è vano!

Ho in cuore dei motivi per volerti bene,

che mio malgrado mi disarmano.

Non sono un vigliacco! Addio!

*(Fa un passo per allontanarsi.)*

**Tebaldo**

Credi forse

di ottenere il perdono delle tue offese? Traditore!

**Romeo**

Non ti ho mai offeso, Tebaldo.

Il tempo dell'odio è passato!

**Mercuzio**

Sopporterai questo appellativo di vigliacco,

Romeo?

T'ai-je entendu?

Eh bien, donc! Si ton bras doit faillir à sa tâche, c'est à moi désormais que l'honneur en est dû!

**Roméo**

Mercutio! Je t'en conjure!

**Mercutio**

Non! Je vengerai ton injure!

Misérable Tybalt! En garde, et défends-toi!

**Tybalt**

Je suis à toi!

**Roméo**

Écoute-moi!

**Mercutio**

Non, laisse-moi!

**Chœur**

Bien sur ma foi!

En lui j'ai foi!

**Stéphano, Benvolio et les Montaigus**

Capulets! Capulets! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

sa haine et sa fureur!

**Mercutio**

Capulets! Capulets! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

ma haine et ma fureur!

**Pâris, Grégorio et les Capulets**

Montaigus! Montaigus! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

sa haine et sa fureur!

**Tybalt**

Montaigus! Montaigus! Race immonde!

Frémissez de terreur!

Et que l'enfer seconde

ma haine et ma fureur!

**Roméo**

Haine! Haine en malheurs féconde!

Dois-tu toujours par ta fureur

donner au monde un spectacle d'horreur?

*(Tybalt et Mercutio croisent le fer.)*

**Mercutio**

Ah! Blessé!

Ho capito bene?

Ebbene! Se il tuo braccio manca al suo compito, è a me che ormai spetta di difendere l'onore!

**Romeo**

Mercuzio, ti scongiuro!

**Mercuzio**

No, vendicherò la tua offesa!

Miserabile Tebaldo, in guardia, difenditi!

**Tebaldo**

Eccomi a te!

**Romeo**

Ascoltami!

**Mercuzio**

No, lasciami!

**Coro**

Bene, in fede mia,

in lui ho fiducia!

**Stefano, Benvolio e i Montecchi**

Capuleti! Capuleti! Razza immonda,

fremete di terrore!

E che l'inferno asseconi

il suo odio e il suo furore!

**Mercuzio**

Capuleti! Capuleti! Razza immonda,

fremete di terrore!

E che l'inferno asseconi

il mio odio e il mio furore!

**Paride, Gregorio e i Capuleti**

Montecchi! Montecchi! Razza immonda,

fremete di terrore!

E che l'inferno asseconi

il suo odio e il suo furore!

**Tebaldo**

Montecchi! Montecchi! Razza immonda,

fremete di terrore!

E che l'inferno asseconi

il mio odio e il mio furore!

**Romeo**

Odio! Odio fecondo di disgrazie!

Devi sempre col tuo furore

dare al mondo uno spettacolo d'orrore?

*(Tebaldo e Mercuzio incrociano le lame.)*

**Mercuzio**

Ah, ferito!

**Roméo**  
Blessé!

**Mercutio**  
Que le diable soit de vos deux maisons!  
Pourquoi te jeter entre nous?

**Roméo**  
Ô sort impitoyable!  
(À ses amis.)  
Secourez-le!

**Mercutio**  
(Chancelant.)  
Soutenez-moi!

(On emporte Mercutio qui succombe. Roméo, après l'avoir suivi des yeux pendant quelques instants, redescend la scène et, s'abandonnant tout entier à sa rage, il s'écrie:)

**Roméo**  
Ah! Maintenant remonte au ciel prudence infâme!  
Et toi, fureur à l'œil de flamme,  
sois de mon cœur l'unique loi!  
(Tirant son épée.)  
Tybalt! Il n'est ici d'autre lâche que toi!  
(Ils croisent le fer.)  
À toi!  
(Tybalt est touché et chancelle; Capulet entre en scène, court à lui et le soutient dans ses bras. On cesse de se battre.)

**Capulet**  
Grand Dieu! Tybalt!

**Benvolio**  
(À Roméo.)  
Sa blessure est mortelle!  
Fuis sans perdre un instant!

**Roméo**  
(À part.)  
Ah! Qu'ai-je fait? Moi! Fuir, maudit par elle!

**Benvolio**  
C'est la mort qui t'attend!

**Roméo**  
(Avec désespoir.)  
Qu'elle vienne donc, je l'appelle!

**Tybalt**  
(À Capulet d'une voix expirante.)  
Un dernier mot! Et sur votre âme exaucez-moi!

**Romeo**  
Ferito!

**Mercuzio**  
Diavolo delle vostre due casate!  
Perché ti inframmettesti?

**Romeo**  
O sorte impietosa!  
(Ai suoi amici.)  
Soccorretelo!

**Mercuzio**  
(Barcollando.)  
Sorreggetemi!

(Alcuni portano via Mercuzio, che soccombe. Romeo, dopo averlo seguito con gli occhi per qualche istante, ridiscende la scena e, abbandonandosi del tutto alla rabbia, grida:)

**Romeo**  
Ah, ora tornatene in cielo prudenza infame!  
E tu, furore dall'occhio infuocato,  
sii del mio cuore l'unica legge!  
(Sguainando la spada.)  
Tebaldo, l'unico vigliacco qui sei tu!  
(Incrociano le lame.)  
A te!  
(Tebaldo è colpito e barcolla; Capuleti entra in scena, corre da lui e lo sorregge fra le braccia. Cessa il combattimento.)

**Capuleti**  
Gran Dio! Tebaldo!

**Benvolio**  
(A Romeo.)  
La sua ferita è mortale!  
Fuggi senza perdere un istante!

**Romeo**  
(A parte.)  
Ah, che ho fatto? Io! Fuggire maledetto da lei!

**Benvolio**  
C'è la morte che ti attende!

**Romeo**  
(Con disperazione.)  
Che venga, dunque! Io la invoco!

**Tebaldo**  
(A Capuleti, con voce morente.)  
Un'ultima parola! E sulla vostra anima, esauditemi!

**Capulet**  
(Solennement.)  
Tu seras obéis, je t'en donne ma foi!  
(Une foule de bourgeois a envahi la scène.)

**Chœur**  
Qu'est-ce donc? Qu'est-ce donc? C'est Tybalt!  
Il meurt!

**Capulet**  
(À Tybalt.)  
Reviens à toi!

**Roméo, Stéphano, Benvolio, Pâris, Grégorio, Chœur**  
Ô jour de deuil! Ô jour de larmes!  
Un aveugle courroux  
ensanglante nos armes!  
Et le malheur plane sur nous!  
(On entend de fanfares.)

**Chœur**  
Le Duc!  
(Le Duc entre en scène suivi de son cortège de gentilshommes et de pages portant des torches. Capulet se tourne vers le Duc.)

**Capulet**  
Justice!

**Tous les Capulets**  
Justice!

**Capulet**  
(Montrant le corps de Tybalt.)  
C'est Tybalt, mon neveu, tué par Roméo!

**Roméo**  
Il avait le premier, frappé Mercutio!  
J'ai vengé mon ami, que mon sort  
[s'accomplisse!]

**Tous**  
Justice!

**Le Duc**  
Eh quoi? Toujours du sang! De vos cœurs  
[inhumains]  
rien ne pourra calmer les fureurs criminelles!  
Rien ne fera tomber les armes de vos mains,  
et je serai moi-même atteint par vos querelles!  
(À Roméo.)  
Selon nos lois, ton crime a mérité la mort.

Mais tu n'es pas l'agresseur  
je t'exile!

**Capuleti**  
(Solennemente.)  
Sarai esaudito, è la mia parola d'onore!  
(Una folla di cittadini ha invaso la scena.)

**Coro**  
Che c'è dunque? Che c'è? È Tebaldo!  
Sta morendo!

**Capuleti**  
(A Tebaldo.)  
Torna in te!

**Romeo, Stefano, Benvolio, Paride, Gregorio, Coro**  
O giorno di dolore! Giorno di lacrime!  
Un cieco sdegno  
che insanguina le nostre armi!  
E la sventura cala su di noi!  
(Si odono fanfare.)

**Coro**  
Il Duca!  
(Il Duca entra in scena seguito dal suo corteo di gentiluomini e di paggi che recan delle torce, Capuleti si volge verso il Duca.)

**Capuleti**  
Giustizia!

**Tutti i Capuleti**  
Giustizia!

**Capuleti**  
(Indicando il corpo di Tebaldo.)  
È Tebaldo, mio nipote, ucciso da Romeo!

**Romeo**  
Egli per primo colpì Mercuzio!  
Ho vendicato il mio amico, che la mia sorte  
[si compia!]

**Tutti**  
Giustizia!

**Il Duca**  
Che cosa? Sempre sangue! Dei vostri cuori  
[inumani]  
nulla potrà placare i criminali furori!  
Nulla farà cadere le armi dalle vostre mani,  
e io stesso sarò coinvolto dalle vostre liti!  
(A Romeo.)  
Secondo la nostra legge, il tuo crimine merita  
[la morte.]

Ma non sei stato tu l'aggressore,  
lo ti condanno all'esilio!

**Roméo**  
Ciel!

**Le Duc**  
(Aux autres.)  
Et vous, dont la heine en prétextes fertile  
entretient la discorde et l'effroi dans la ville,  
prêtez tous devant moi le serment solennel  
d'obéissance aux lois et du prince et du ciel!

**Roméo**  
Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,  
mon cœur se brise éperdu de douleur!  
Injuste arrêt qui trop tard nous désarmes,  
tu mets le comble à ce jour de malheur!  
Je vois périr dans le sang et les larmes  
tous les espoirs et tous les vœux de mon cœur!

**Le Duc**  
Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,  
je vois couler et mon sang et le leur!  
Trop juste arrêt où s'émeussent leurs armes,  
tu viens trop tard en ce jour de malheur!  
En la noyant dans le sang et les larmes  
c'est la cité que l'on frappe en mon cœur!

**Capulet**  
Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,  
injuste arrêt qui trop tard nous désarmes, etc.

**Stéphano, Benvolio, Chœur**  
Ah! Jour de deuil et d'horreur et d'alarmes,  
mon cœur se brise éperdu de douleur! Etc.

**Le Duc**  
Tu quitteras la ville dès ce soir.

**Roméo**  
Ô desespoir! L'exil! L'exil!  
Non! Je mourrai  
mais je veux la revoir!

**Capulet et Chœur**  
La paix? Non! Non! Non! Non! Jamais!  
(La toile tombe.)

**Romeo**  
Cielo!

**Il Duca**  
(Agli altri.)  
E voi, il cui odio fertile di pretesti  
mantiene la discordia e il terrore nella città,  
prestate tutti innanzi a me solenne giuramento  
d'obbedienza alle leggi del Principe e del Cielo.

**Romeo**  
Ah! Giorno di lutto e d'orrore e di tensioni,  
il mio cuore si spezza sconvolto dal dolore!  
Ingiusta sentenza, che troppo tardi ci disarmi,  
tu segni il colmo a questo giorno di sventura!  
Vedo perir nel sangue e nelle lacrime  
tutte le speranze e tutti i voti del mio cuore.

**Il Duca**  
Ah! Giorno di lutto e d'orrore e di tensioni,  
vedo colare il mio sangue e il loro!  
Troppo giusta sentenza che spunti le loro armi  
Tu vieni troppo tardi in questo giorno di sventura!  
E affogando nel sangue e nelle lacrime  
è la città che si colpisce nel mio cuore!

**Capuleti**  
Ah! Giorno di lutto e d'orrore e di tensioni,  
Ingiusta sentenza, che troppo tardi ci disarmi, ecc.

**Stefano, Benvolio, Coro**  
Ah! Giorno di lutto e d'orrore e di tensioni,  
il mio cuore si spezza sconvolto dal dolore! Ecc.

**Il Duca**  
Lascerai la città questa sera stessa.

**Romeo**  
O disperazione, l'esilio! L'esilio!  
No! Io morirò,  
ma la voglio rivedere!

**Capuleti e Coro**  
La pace? No, no! Giammai!  
(Cala il sipario.)

## ACTE QUATRIÈME

**Premier tableau**  
*La chambre de Juliette. Il fait encore nuit. La scène est éclairée par un flambeau. Juliette est assise; Roméo est à ses pieds.*

**Juliette**  
Va! Je t'ai pardonné,  
Tybalt voulait ta mort!  
S'il n'avait succombé, tu succombais toi-même!  
Loin de moi la douleur! Loin de moi le remords!  
Il te haïssait et je t'aime!

**Roméo**  
Ah! Redis-le, redis-le, ce mot si doux!

**Juliette**  
Je t'aime, ô Roméo! je t'aime,  
ô mon époux!

**Roméo et Juliette**  
Nuit d'hyménée!  
Ô douce nuit d'amour!  
La destinée  
m'enchaîne à toi sans retour.  
Ô volupté de vivre!  
Ô charmes tout puissants!  
Ton doux regard m'enivre,  
ta voix ravit mes sens!  
Sous tes baisers de flamme  
le ciel rayonne en moi!  
Je t'ai donné mon âme,  
à toi, toujours à toi!  
(Les premières lueurs du jour éclairent les vitraux de la fenêtre. On entend chanter l'alouette.)

**Juliette**  
Roméo! Qu'as-tu donc?

**Roméo**  
(Se levant.)  
Écoute, ô Juliette!  
L'alouette déjà nous annonce le jour!

**Juliette**  
Non, non, ce n'est pas le jour, ce n'est pas  
[l'alouette  
dont le chant a frappé ton oreille inquiète,  
c'est le doux rossignol, confident de l'amour!

**Roméo**  
C'est l'alouette, hélas! Messagère du jour!  
Vois ces rayons jaloux dont l'horizon se dore;

## ATTO QUARTO

**Quadro primo**  
*La camera di Giulietta. È ancora notte. La scena è rischiarata da un candelabro. Giulietta è seduta; Romeo è a i suoi piedi.*

**Giulietta**  
Vai! Ti ho perdonato,  
Tebaldo voleva la tua morte!  
Se non fosse caduto lui, saresti caduto tu!  
Lungi da me il dolore! Lungi da me il rimorso!  
Egli t'odiava, ed io t'amo!

**Romeo**  
Ah! Dille ancora queste parole così dolci!

**Giulietta**  
T'amo, Romeo! Io t'amo,  
mio sposo!

**Romeo e Giulietta**  
Notte d'imeneo!  
O dolce notte d'amore!  
Il destino  
m'incatena a te indissolubilmente.  
O voluttà di vivere!  
fascino onnipotente!  
Il tuo dolce sguardo m'inebria,  
la tua voce rapisce i miei sensi!  
Sotto i tuoi baci di fuoco  
il cielo risplende in me!  
T'ho donato la mia anima,  
a te, sempre a te!  
(Le prime luci del giorno rischiarano i vetri della finestra. S'ode cantar l'allodola.)

**Giulietta**  
Romeo, cos'hai dunque?

**Romeo**  
(Alzandosi.)  
Ascolta, Giulietta!  
L'allodola già ci annuncia il giorno!

**Giulietta**  
No, no, non è il giorno, non è l'allodola,  
né è il suo canto che ha colpito le tue orecchie  
[inquiete.  
È il dolce usignolo, confidente dell'amore!

**Romeo**  
È l'allodola, ahimè, messaggera del giorno.  
Guarda questi raggi gelosi che l'orizzonte indorano;

de la nuit les flambeaux pâlisent, et l'aurore  
dans les vapeurs de l'Orient  
se lève en souriant!

**Juliette**

Non, non, ce n'est pas le jour, cette lueur funeste  
n'est que le doux reflet du bel aster des nuits!

Reste! Reste!

**Roméo**

Ah! Vienne donc la mort! Je reste!

**Juliette**

Ah! Tu dis vrai, c'est le jour!  
Fuis, il faut quitter ta Juliette!

**Roméo**

Non! Non! Ce n'est pas le jour!  
Ce n'est pas l'alouette!  
C'est le doux rossignol, confident de l'amour!

**Juliette**

C'est l'alouette, hélas! Messagère du jour!  
Pars! Ma vie!

**Roméo**

Un baiser, et je pars!

**Juliette**

Loi cruelle! Loi cruelle!

**Roméo**

Ah! Reste! Reste encor en mes bras enlacés!  
Reste encore! Un jour il sera doux à notre  
[amour fidèle  
de se ressouvenir de ces tourments passés.

**Juliette**

Il faut partir, hélas!  
Il faut quitter ces bras  
où je te presse,  
et t'arracher à cette ardente ivresse!

**Roméo**

Il faut partir, hélas!  
Alors que dans ses bras  
elle me presse  
et l'arracher à cette ardente ivresse!

**Roméo et Juliette**

Ah! Que le sort qui de toi me sépare,  
plus que la mort est cruel et barbare!  
Il faut, partir, hélas! Etc.

della notte le lanterne impallidiscono, e l'aurora  
fra i vapori dell'Oriente  
si leva sorridendo!

**Giulietta**

No, non è il giorno, questo funesto chiarore  
non è che il dolce riflesso del bell'astro  
[della notte!

Resta! Resta!

**Romeo**

Ah! Venga dunque la morte! Io resto!

**Giulietta**

Ah! Dici il vero, è il giorno!  
Fuggi, devi lasciare la tua Giulietta!

**Romeo**

No, no, non è il giorno!  
Non è l'allodola!  
È il dolce usignolo, confidente dell'amore!

**Giulietta**

È l'allodola, ahimè, messaggera del giorno.  
Parti, vita mia!

**Romeo**

Un bacio, e parto.

**Giulietta**

Legge crudele! Legge crudele!

**Romeo**

Ah, resta! Resta ancora abbracciata stretta a me!  
Resta ancora! Un giorno sarà dolce per il nostro  
[amor fedele  
ricordarsi di questi tormenti passati.

**Giulietta**

Devi partire, ahimè!  
Devi lasciare queste braccia  
fra le quali ti stringo,  
e sottrarti a quest'ardente ebbrezza!

**Romeo**

Bisogna partire, ahimè,  
mentre ella mi stringe  
fra le sue braccia  
e sottrarla a quest'ardente ebbrezza!

**Romeo e Giulietta**

Ah! Sì, la sorte che da te mi separa  
più della morte è crudele e barbara!  
Bisogna partire, ahimè! Etc.

**Roméo**

Adieu! Ma Juliette! Adieu!

**Juliette**

Adieu!

**Roméo et Juliette**

...toujours à toi!  
(*Roméo franchit le balcon et disparaît.*)

**Juliette**

Adieu! Mon âme! Adieu ma vie!  
Ange du ciel! À vous je le confie!

**Gertrude**

(*Entrant dans une grande agitation.*)  
Juliette!  
(*Se rassurant.*)  
Ah! Le ciel soit loué!  
Votre époux est parti! Voici votre père!

**Juliette**

Dieu! Saurait-il?

**Gertrude**

Rien! Rien, j'espère!  
Frère Laurent le suit!

**Juliette**

Seigneur! Protège-nous!  
(*Entre Capulet suivi de Frère Laurent.*)

**Capulet**

Quoi! Ma fille, la nuit à peine est achevée,  
et tes yeux sont ouverts, et te viola levée!  
Hélas! Notre souci, je le vois, est pareil,

et les mêmes regrets hâtent notre réveil!  
Que l'hymne nuptial succède aux cris d'alarmes!  
Fidèle au dernier vœu que Tybalt a formé,  
reçois de lui l'époux que sa bouche a nommé,  
souris au milieu de tes larmes!

**Juliette**

Cet époux quel est-il?

**Capulet**

Le puis vaillant de tous,  
le comte Pâris!

**Juliette**

(*À part.*)  
Dieu!

**Romeo**

Addio, mia Giulietta, addio!

**Giulietta**

Addio!

**Romeo e Giulietta**

...per sempre a te!  
(*Roméo scende dal balcone e sparisce.*)

**Giulietta**

Addio! Anima mia! Addio, mia vita!  
Angeli del cielo! A voi io l'affido!

**Gertrude**

(*Entra in grande agitazione.*)  
Giulietta!  
(*Tranquillizzandosi.*)  
Ah, il Cielo sia lodato!  
Il vostro sposo è partito! Ecco vostro padre.

**Giulietta**

Dio! Che accade?

**Gertrude**

Nulla, nulla, spero!  
Frate Lorenzo lo segue.

**Giulietta**

Signore, proteggici!  
(*Entra Capuleti seguito da Frate Lorenzo.*)

**Capuleti**

Come! Figlia mia, la notte è appena terminata  
e i tuoi occhi sono aperti, ed eccoti già alzata!  
Ahimè! Le nostre preoccupazioni, vedo,  
[sono le stesse,

e gli stessi rimpianti abitano il nostro risveglio.  
Che l'inno nuziale segua alle grida d'allarme!  
Fedele all'ultimo desiderio espresso da Tebaldo,  
ricevi da lui lo sposo che la sua bocca ha nominato,  
e sorridi fra le tue lacrime!

**Giulietta**

E questo sposo chi è?

**Capuleti**

Il più valoroso di tutti,  
il conte Paride!

**Giulietta**

(*A parte.*)  
Dio!

**Frère Laurent**  
(*Bas, à Juliette.*)  
Silence!

**Gertrude et Frère Laurent**  
Calmez-vous!

**Capulet**  
L'autel est préparé, Pâris a ma parole,  
soyez unis tous deux sans attendre à demain!  
Que l'ombre de Tybalt, présente à cet hymen,  
s'apaise enfin et te console.  
La volonté des morts, comme celle de Dieu  
[lui-même,  
est une loi sainte, une loi suprême!  
Nous devons respecter la volonté des morts!

**Juliette**  
(*À part.*)  
Ne crains rien, Roméo, mon cœur est sans  
[remords!

**Gertrude**  
(*À part.*)  
Dans leur tombe laissons en paix dormir  
[les morts!

**Capulet**  
Nous devons respecter la volonté des morts!

**Frère Laurent**  
Elle tremble, et mon cœur partage ses remords!

**Capulet**  
Frère Laurent saura te dicter ton devoir.  
Nos amis vont venir, je vais les recevoir.  
(*Il sort, suivi de Gertrude.*)

**Juliette**  
(*À Frère Laurent.*)  
Mon père! Tout m'accable! Tout est perdu!  
J'ai pour vous obéir,  
caché mon désespoir et mon amour coupable;

c'est à vous de me secourir,  
à vous de m'arracher à mon sort misérable!  
Parlez, mon père, parlez!  
Ou bien je suis prête à mourir!

**Frère Laurent**  
Ainsi, la mort ne trouble point votre âme?

**Juliette**  
Non! Non! Plutôt la mort que ce mensonge  
[infâme!

**Frate Lorenzo**  
(*Sottovoce, a Giulietta.*)  
Silenzio!

**Gertrude e Frate Lorenzo**  
Calmatevi!

**Capuleti**  
L'altare è preparato, Paride ha la mia parola,  
siate uniti in matrimonio senza attendere domani!  
Che l'ombra di Tebaldo, presente a queste nozze,  
riposi infine in pace e ti consoli.  
La volontà dei morti, come quella di Dio stesso,  
è una legge santa, una legge suprema.  
Dobbiamo rispettare la volontà dei morti.

**Giulietta**  
(*A parte.*)  
Non temere, Romeo, il mio cuore non ha rimorsi!

**Gertrude**  
(*A parte.*)  
Nelle loro tombe, lasciamo dormire in pace  
[i morti.

**Capuleti**  
Dobbiamo rispettare la volontà dei morti.

**Frate Lorenzo**  
Ella trema, e il mio cuore condivide i suoi rimorsi!

**Capuleti**  
Frate Lorenzo saprà dettarti il tuo dovere.  
I nostri amici stanno per arrivare, vado a riceverli.  
(*Esce, seguito da Gertrude.*)

**Giulietta**  
(*A Frate Lorenzo.*)  
Padre mio! Tutto mi opprime! Tutto è perduto!  
Per obbedirvi  
ho nascosto la mia disperazione e il mio amore  
[colpevole.

Sta a voi soccorrermi,  
a voi strapparmi alla mia sorte miserevole!  
Parlate, padre mio, parlate!  
O io sono pronta a morire!

**Frate Lorenzo**  
Quindi la morte non turba affatto la vostra  
[anima?

**Giulietta**  
No, meglio la morte che questa infame  
[menzogna!

**Frère Laurent**  
Buvez donc ce breuvage:  
et des membres au cœur  
va soudain se répandre une froide langueur,  
de la mort mensongère image.  
Dans vos veines soudain le sang s'arrêtera,  
bientôt une pâleur livide effacera  
les roses de votre visage;  
vos yeux seront fermés ainsi que dans la mort!  
En vain éclateront alors les cris d'alarmes,  
"Elle n'est plus!" diront vos compagnes en larmes,  
et les anges du ciel répondront: "Elle dort!"  
c'est là qu'après un jour votre corps et votre âme,  
comme d'un foyer mort se ranime la flamme,  
sortiront enfin de ce lourd sommeil;  
par l'ombre protégés, votre époux et moi-même  
nous épirons votre réveil  
et vous fuirez au bras de celui qui vous aime!  
Hésitez-vous?

**Juliette**  
(*Prenant le flacon.*)  
Non! Non! À votre main j'abandonne ma vie!

**Frère Laurent**  
À demain!

**Juliette**  
À demain!  
(*Frère Laurent sort.*)  
Dieu! Quel frisson court dans mes veines?  
Si ce breuvage était sans pouvoir!  
Craintes vaines!  
Je n'appartiendrai pas au Comte malgré moi!  
Non! Non! Ce poignard sera le gardien de ma  
[foi!

Viens! Viens!  
Amour, ranime mon courage,  
et de mon cœur chasse l'effroi!  
Hésiter, c'est te faire outrage,  
trembler est un manque de foi!  
Verse! Verse! Verse toi-même ce breuvage!  
Ah! Verse ce breuvage!  
Ô Roméo! Je bois à toi!  
Mais si demain pourtant dans ces caveaux  
[funèbres  
je m'éveillais avant son retour? Dieu puissant!  
Cette pensée horrible a glacé tout mon sang!

Que deviendrai-je en ces ténèbres  
dans ce séjour de mort et de gémissements,  
que les siècles passés ont rempli d'ossements?  
Où Tybalt, tout saignant encor de sa blessure,

**Frate Lorenzo**  
Bevete dunque questa pozione:  
e dalle membra al cuore  
si spanderà tosto un freddo languore,  
della morte immagine menzognera.  
Nelle vostre vene il sangue si fermerà,  
e presto un livido pallore cancellerà  
il color rosato del vostro volto.  
I vostri occhi saranno chiusi come nella morte,  
e invano allora esploderanno le grida d'allarme.  
"Ella non è più!" diran le vostre amiche in lacrime,  
e gli angeli del cielo risponderanno "Dorme".  
E dopo un giorno il vostro corpo e la vostra anima,  
come da un focolare spento si rianima la fiamma,  
sortiranno infine da questo pesante sonno;  
protetti dall'ombra, il vostro sposo ed io  
spieremo il vostro risveglio.  
E voi fuggirete fra le braccia di colui che v'ama!  
Esitate?

**Giulietta**  
(*Prendendo il flacone.*)  
No! No! Nelle vostre mani rimetto la mia vita.

**Frate Lorenzo**  
A domani!

**Giulietta**  
A domani!  
(*Frate Lorenzo esce.*)  
Dio! Qual brivido scorre nelle mie vene?  
Se questa pozione non facesse effetto?  
Vani timori!  
Non apparterrò al Conte contro la mia volontà.  
No! No! Questo pugnale sarà il custode  
[della mia fede!

Vieni, vieni!  
Amore, rianima il mio coraggio  
e caccia dal mio cuore la paura!  
Esitare è farti oltraggio,  
tremare è una mancanza di fede.  
Versa! Versa! Versa tu stesso questa pozione!  
Ah! Versa questa pozione!  
O Romeo! Io brindo a te!  
Ma se domani in questa cappella funebre

io mi destassi prima del suo ritorno? Possente Dio!  
Questo pensiero orribile mi ha raggelato  
[il sangue!

Cosa sarà di me in queste tenebre,  
in questa dimora di morte e di lamenti,  
che i secoli passati han riempito di ossa?  
Dove Tebaldo, ancora sanguinante per la sua  
[ferita,

près de moi, dans la nuit obscure  
dormira! Dieu! Ma main rencontrera sa main!

Quelle est cette ombre à la mort échappée?  
C'est Tybalt! Il m'appelle! Il veut de mon chemin  
écarter mon époux! Et sa fatale épée.  
Non! Fantômes! Disparaissez!  
Dissipe-toi, funeste rêve!  
Que l'aube du bonheur se lève  
sur l'ombre des tourments passés!  
Viens! Amour! Ranime mon courage, etc.

### Deuxième tableau

*Une galerie du palais. Au fond, les portes de la chapelle. Cortège nuptial. Un prélude d'orgue se fait entendre; les portes de la chapelle s'ouvrent; un cortège de clercs et d'enfants de chœur entrent en scène.*

#### Capulet

Ma fille, cède aux vœux du fiancé qui t'aime!  
Le ciel va vous unir par des nœuds éternels!  
De cet hymen béni voici l'instant suprême!

Le bonheur vous attend au pied des saints autels!  
*(Paris s'avance et se dispose à passer son anneau au doigt de Juliette.)*

#### Juliette

*(Retirant sa main et à demi-voix comme dans un rêve.)*

La haine est le berceau de cet amour fatal!

Que le cercueil soit mon lit nuptial!

*(Elle porte la main à sa tête et détache sa couronne de fiancée; ses cheveux se déroulent et tombent sur ses épaules.)*

#### Capulet

Juliette! Reviens à toi!

#### Juliette

Ah! Soutenez-moi! Je chancelle!  
*(On l'entourne et on la soutient.)*  
Quelle nuit m'environne? Et quelle voix  
[m'appelle?  
Est-ce la mort? J'ai peur! Mon père! Adieu!  
*(Elle tombe inanimée dans les bras de ceux qui l'entourent.)*

vicino a me, nella notte oscura,  
dormirà! Dio! La mia mano incontrerà la sua  
[mano!

Chi è quest'ombra sfuggita alla morte?  
È Tebaldo! Mi chiama! Dal mio cammino  
vuol scostare il mio sposo! E la sua spada fatale.  
No, fantasmi! Sparite!  
Dissolviti, sogno funesto!  
Che l'alba della felicità si levi  
sull'ombra dei tormenti passati!  
Vieni amore, rianima il mio coraggio, ecc.

### Secondo quadro

*Una galleria del palazzo. Sullo sfondo le porte della cappella. Corteo nuziale. Si ode un preludio d'organo; le porte della cappella si aprono; un corteo di chierici e di fanciulli entra in scena.*

#### Capuleti

Figlia mia, cedi ai voti del fidanzato che ti ama!  
Il cielo sta per unirvi con nodi eterni.  
Di queste nozze benedette ecco l'istante  
[supremo.

La felicità vi attende ai piedi dei santi altari.  
*(Paride s'avvicina e si prepara a metter l'anello al dito di Giulietta.)*

#### Giulietta

*(Ritirando la mano e a mezza voce come in sogno.)*

L'odio è la culla di questo amor fatale!

Che sia la tomba il mio letto nuziale!

*(Porta la mano alla testa e si leve la ghirlanda da fidanzata; i capelli si sciogliono e le cadono sulle spalle.)*

#### Capuleti

Giulietta! Torna in te!

#### Giulietta

Ah! Sorreggetemi! Io vacillo!  
*(Alcuni le si fanno intorno e la sorreggono.)*  
Quale oscurità mi circonda? E qual voce  
[mi chiama?  
È la morte? Ho paura! Padre mio, addio!  
*(Cade esanime fra le braccia di coloro che la circondano.)*

#### Capulet

*(Égaré.)*  
Juliette! Ma fille! Ah!  
*(Atterré.)*  
Morte!

#### Tous

Morte!

#### Capulet

*(Avec désespoir.)*  
Morte!

#### Tous

Juste Dieu!

*(La toile tombe.)*

#### Capuleti

*(Smarrito.)*  
Giulietta, figlia mia! Ah!  
*(Atterrito.)*  
Morta!

#### Tutti

Morta!

#### Capuleti

*(Con disperazione.)*  
Morta!

#### Tutti

Giusto Dio!

*(Cala il sipario.)*

## ACTE CINQUIÈME

*Le tombeau des Capulets.  
Une crypte souterraine (ça et là des tombeaux).  
(Au bout d'un moment, on entend le bruit d'un  
lever ébranlant la porte. La porte cède avec  
bruit. Roméo paraît.)*

**Roméo**  
C'est là!  
*(Avec un sentiment de terreur.)*  
Salut! Tombeau sombre et silencieux!  
Un tombeau! Non! Non! Ô demeure plus belle  
que le séjour même des cieux!  
Salut! Palais splendide et radieux!  
*(Apercevant Juliette, et s'élançant vers le  
tombeau.)*  
Ah! La voilà! C'est elle!  
Viens, funèbre clarté! Viens l'offrir à mes yeux.

*(Prenant la lampe funéraire.)*  
Ô ma femme! Ô ma bien-aimée!  
La mort en aspirant ton haleine embaumée  
n'a pas altéré ta beauté!  
Non! Non! Cette beauté que j'adore  
sur ton front calme et pur semble régner  
[encore

et sourire à l'éternité!  
*(Il repose la lampe sur le tombeau.)*  
Pourquoi me la rends-tu si belle,  
ô mort livide?  
Est-ce pour me jeter plus vite dans ses bras?  
Va! C'est le seul bonheur  
dont mon cœur soit avide!  
Et ta proie aujourd'hui ne t'échappera pas.  
*(Regardant autour de lui.)*  
Ah! Je te contemple sans crainte,  
tombe où je vais enfin près d'elle reposer!  
*(Se penchant vers Juliette.)*  
Ô mes bras, donnez-lui votre dernière étreinte!  
Mes lèvres, donnez-lui votre dernier baiser!  
*(Il embrasse Juliette, puis, tirant de son sein  
un petit flacon en métal et se tournant vers  
Juliette.)*  
A toi, ma Juliette!  
*(Il vide le flacon d'un trait et le jette.)*

**Juliette**  
*(S'éveillant peu à peu.)*  
Où suis-je?

**Roméo**  
*(Tournant les yeux vers Juliette.)*  
Ô vertige!

## ATTO QUINTO

*La tomba dei Capuleti.  
Una cripta sotterranea (qua e là delle tombe).  
Ad un tratto, si sente il rumore di una leva che  
scuote la porta. La porta cede con fragore.  
Compare Romeo.*

**Romeo**  
È là!  
*(Con un sentimento di terrore.)*  
Salve, tomba oscura e silenziosa!  
Una tomba! No, no! O dimora più bella  
della stessa dimora dei cieli!  
Salve, palazzo splendido e radioso!  
*(Scorgendo Giulietta, e precipitandosi verso la  
tomba.)*  
Ah, ecco, è lei!  
Vieni, funebre chiarore! Vieni ad offrirla ai miei  
[occhi!

*(Prendendo la lampada funeraria.)*  
O, sposa mia! Mia diletta!  
La morte, aspirando il tuo respiro profumato,  
non ha alterato la tua bellezza!  
No! No! Questa bellezza che io adoro  
sulla tua fronte calma e pura pare regnare  
[ancora

e sorridere all'eternità!  
*(Posa la lampada sulla tomba.)*  
Perché me la rendi così bella,  
livida morte?  
È per gettarmi prima fra le sue braccia?  
Va! È la sola felicità  
che il mio cuore brami!  
E la tua preda oggi non ti sfuggirà.  
*(Guardandosi intorno.)*  
Ah! Ti contemplo senza timore,  
tomba dove andrò infine accanto a lei a riposare.  
*(Chinandosi su Giulietta.)*  
Braccia mie, stringetela un'ultima volta!  
Labbra mie, datele il vostro ultimo bacio!  
*(Abbraccia Giulietta, poi, traendo dal seno  
un flaconcino di metallo e girandosi verso  
Giulietta.)*  
A te, mia Giulietta!  
*(Vuota il flacone in un sorso, e lo getta.)*

**Giulietta**  
*(Ridestandosi poco a poco.)*  
Dove sono?

**Romeo**  
*(Volgendo lo sguardo a Giulietta.)*  
O vertigine!

Est-ce un rêve?  
Sa bouche a murmuré!  
*(Saisissant la main de Juliette.)*  
Mes doigts en frémissant  
ont senti dans les siens la chaleur de son sang!  
*(Juliette regarde Roméo d'un air égaré.)*  
Elle me regarde et se lève!

**Juliette**  
*(Soupirant.)*  
Roméo!

**Roméo**  
Seigneur Dieu tout-puissant!  
Elle vit! Elle vit! Juliette est vivante!

**Juliette**  
*(Reprenant peu à peu ses sens.)*  
Dieu! Quelle est cette voix,  
dont la douceur m'enchanté?

**Roméo**  
C'est moi! C'est ton époux  
qui tremblant de bonheur embrasse  
[tes genoux!  
Qui ramène à ton cœur la lumière enivrante  
de l'amour et des cieux!

**Juliette**  
*(Se jetant dans les bras de Roméo.)*  
Ah! C'est toi!

**Roméo**  
Viens! Viens, fuyons tous deux!

**Juliette**  
Ô bonheur!

**Les deux**  
Viens! Fuyons au bout du monde!  
Viens, soyons heureux,  
fuyons tous deux  
viens!  
Dieu de bonté! Dieu de clémence!  
Sois béni par deux cœurs heureux!

**Roméo**  
*(Chancelant.)*  
Ah! Les parents ont tous des entrailles de pierre!

**Juliette**  
Que dis-tu, Roméo?

**Roméo**  
Ni larmes, ni prière,

È un sogno?  
La sua bocca ha mormorato!  
*(Afferrando la mano di Giulietta.)*  
Le mie dita frementi  
han sentito nelle sue il calore del sangue!  
*(Giulietta guarda Romeo con aria smarrita.)*  
Ella mi guarda e si alza!

**Giulietta**  
*(Sospirando.)*  
Romeo!

**Romeo**  
Signore Iddio onnipotente!  
Vive! Vive! Giulietta è viva!

**Giulietta**  
*(Riprendendo a poco a poco i sensi.)*  
Dio! Qual voce è mai questa  
la cui dolcezza m'incanta?

**Romeo**  
Sono io! Il tuo sposo  
che tremante di felicità abbraccia  
[le tue ginocchia.  
Che riporta al tuo cuore la luce inebriante  
dell'amore e del cielo!

**Giulietta**  
*(Gettandosi fra le braccia di Romeo.)*  
Ah! Sei tu!

**Romeo**  
Vieni! Vieni, fuggiamo insieme!

**Giulietta**  
O felicità!

**Romeo e Giulietta**  
Vieni! Fuggiamo fino al confin del mondo!  
Vieni! Siamo felici,  
fuggiamo insieme!  
Vieni!  
Dio di bontà! Dio di clemenza!  
Sii benedetto da due cuori felici!

**Romeo**  
*(Vacillando.)*  
Ah! I genitori han tutti delle viscere di pietra!

**Giulietta**  
Che dici, Romeo?

**Romeo**  
Né lacrime, né preghiere,



rien, rien ne peut les attendrir!  
À la porte des cieux!  
Juliette, à la porte des cieux! Et mourir!

**Juliette**

Mourir! Ah! La fièvre t'égare!  
De toi quel délire s'empare?  
Mon bien-aimé, rappelle ta raison!

**Roméo**

Hélas!  
Je te croyais morte et j'ai bu ce poison!

**Juliette**

Ce poison! Juste ciel!

**Roméo**

*(Serrant Juliette dans ses bras.)*  
Console-toi, pauvre âme,  
le rêve était trop beau!  
L'amour, céleste flamme,  
survit même au tombeau!  
Il soulève la pierre  
et, des anges béni,  
comme un flot de lumière  
se perd dans l'infini.

**Juliette**

*(Égarée.)*  
Ô douleur! Ô torture!

**Roméo**

*(D'une voix plus faible.)*  
Écoute, ô Juliette!  
L'alouette déjà nous annonce le jour!  
Non! Non, ce n'est pas le jour, ce n'est pas  
[l'alouette!  
C'est le doux rossignol, confident de l'amour!  
*(Il glisse des bras de Juliette et tombe sur les  
degrés du tombeau.)*

**Juliette**

*(Ramassant le flacon.)*  
Ah! Cruel époux! De ce poison funeste  
tu ne m'as pas laissé ma part!  
*(Elle rejette le flacon et portant la main à son  
cœur, elle y rencontre le poignard qu'elle avait  
caché sous ses vêtements, et l'en tire d'un jete  
rapide.)*  
Ah! Fortuné poignard,  
ton secours me reste!  
*(Elle se frappe.)*

nulla, nulla li può intenerire!  
Alla porta del cielo!  
Giulietta, alla porta del cielo! E morire!

**Giulietta**

Morire! Ah, la febbre ti sconvolge!  
Quale delirio s'è di te impadronito?  
Mio diletto, torna alla ragione!

**Romeo**

Ahimé!  
Ti credevo morta e ho bevuto questo veleno!

**Giulietta**

Questo veleno! Giusto cielo!

**Romeo**

*(Stringendo Giulietta fra le braccia.)*  
Consolati, povera anima,  
il sogno era troppo bello!  
L'amore, fuoco celeste,  
sopravvive anche alla tomba!  
Esso solleva la pietra  
e, benedetto dagli angeli,  
come un fiotto di luce  
si perde nell'infinito.

**Giulietta**

*(Smarrita.)*  
O dolore! O tortura!

**Romeo**

*(Con voce più flebile.)*  
Ascolta Giulietta!  
L'allodola già ci annuncia il giorno!  
No! No! Non è il giorno, non è l'allodola!

è il dolce usignolo, confidente dell'amore!  
*(Scivola dalle braccia di Giulietta e cade sui  
gradini della tomba.)*

**Giulietta**

*(Raccogliendo il flacone.)*  
Ah, sposo crudele! Di questo veleno funesto  
non mi hai lasciato la mia parte!  
*(Getta il flacone e, portandosi la mano al cuore,  
trova il pugnale che aveva nascosto fra le sue  
vesti, e lo estrae con gesto rapido.)*

Ah, fortunato pugnale,  
mi resta il tuo aiuto!  
*(Si colpisce.)*

**Roméo**

*(Se relevant à demi.)*  
Dieu! Qu'as-tu fait?

**Juliette**

*(Dans les bras de Roméo.)*  
Va! Ce moment est doux!  
*(Elle laisse tomber sur le poignard.)*  
Ô joie infinie et suprême  
de mourir avec toi! Viens! Un baiser!  
Je t'aime!

**Les deux**

*(Se relevant tous deux à demi dans un dernier  
effort.)*  
Seigneur, Seigneur, pardonnez-nous!  
*(Ils meurent. La toile tombe.)*

**Romeo**

*(Alzandosi a metà.)*  
Dio! Che hai fatto?

**Giulietta**

*(Fra le braccia di Romeo.)*  
Va! Questo momento è dolce!  
*(Lascia cadere il pugnale.)*  
O gioia infinita e suprema  
morire con te! Vieni! Un bacio!  
Io t'amo!

**Romeo e Giulietta**

*(Alzandosi entrambi a metà in un ultimo sforzo.)*  
Signore, Signore, perdonaci!  
*(Muiono. Cala il sipario.)*

# Il soggetto



L'opera è introdotta da un'ampia *ouverture-prologue* nella quale il Coro narra in sintesi il soggetto della tragedia, compiangendo i due sventurati giovani amanti.

## **Atto primo**

A palazzo Capuleti è in corso una sfarzosa festa in maschera. Tra gli invitati vi sono Tebaldo, cugino di Giulietta, rampolla di casa Capuleti, e il nipote del duca di Verona, Paride, cui la giovinetta è destinata in sposa. Il ballo è interrotto dall'entrata in scena del padrone di casa che presenta l'incantevole figlia ai propri ospiti, riscuotendo la loro immediata ammirazione. Alla festa arriva un nuovo gruppo di giovani, tutti in maschera: fra loro vi sono, in incognito, Romeo, rampollo dei Montecchi, acerrimi rivali dei Capuleti, e il suo amico Mercuzio. Romeo, angustiato da strani presentimenti, è incerto se rimanere, ma Mercuzio lo consola attribuendo il suo stato agli influssi menzogneri di Mab, la regina dei sogni. Appare Giulietta e Romeo se ne innamora perdutamente. La ragazza nel frattempo sta confidando alla nutrice Gertude di non sentirsi pronta al matrimonio, di voler vivere spensieratamente ancora per un po' e di temere le sofferenze d'amore. Rimasta sola Giulietta, Romeo riesce ad avvicinarla e a dichiararle il proprio amore, suscitando in lei un'emozione profonda. Sopraggiunge Tebaldo che, riconoscendo Romeo dalla voce, ne svela l'identità. Giulietta scopre così che l'ignoto giovane appartiene alla famiglia nemica, e si allontana turbata. Tebaldo e i suoi pari stanno per aggredire Romeo, ma interviene Capuleti: la festa deve continuare, "lascia in pace questo giovane uomo, voglio ignorare qual nome egli porti"; Romeo si allontana, portato via da Mercuzio.

## **Atto secondo**

È notte. Abbandonati i propri compagni, Romeo si introduce furtivamente nel giardino dei Capuleti. Contemplando la finestra della camera di Giulietta, invita la giovane ad affacciarsi, lodandone la bellezza. Giulietta appare al balcone e fra i due è subito un effluvio di parole d'amore appassionate. Ad un tratto il loro incontro è interrotto dall'arrivo di Gregorio e altri servitori che sospettano la presenza di un intruso. A cacciare il gruppo pensa Gertrude, e i due giovani possono riprendere il loro dialogo amoroso finché la nutrice non richiama Giulietta in camera. Romeo si allontana augurando una dolce buona notte all'amata.

### Atto terzo

Giulietta, accompagnata da Gertrude e Romeo, sono da padre Lorenzo affinché questi li unisca in matrimonio. Toccato dal loro amore e sperando che la loro unione possa rapacificare le due famiglie da troppo tempo nemiche, il religioso accetta. Terminata la cerimonia, Giulietta si allontana in attesa di rivedere Romeo più tardi.

Nei pressi di palazzo Capuleti, il paggio di Romeo, Stefano, in cerca del proprio padrone, sta canticchiando un motivetto scherzoso su una tortorella che presto fuggirà, per amore, dal nido. Udendolo, Gregorio vi coglie un'allusione a Giulietta e, furibondo, in compagnia di altri valletti sfida Stefano a duello. Accorrono Mercuzio e Tebaldo, che si schierano l'uno col paggio, l'altro con Gregorio. Sopraggiunge Romeo che invano cerca di ristabilire la pace. Il suo intervento resta inascoltato, anzi, Tebaldo dapprima lo accusa di viltà e poi uccide Mercuzio. La morte dell'amico scatena la reazione di Romeo che si avventa su Tebaldo trafiggendolo a morte.

Il duca di Verona, entrato in scena sul finire della contesa, stigmatizza l'odio fra le due famiglie rivali e condanna Romeo all'esilio intimandogli di lasciare la città entro l'alba.

### Atto quarto

È notte. Romeo è nella stanza di Giulietta per trascorrere con lei la notte prima della partenza. Al canto dell'allodola i due giovani devono lasciarsi; per Romeo è l'ora di abbandonare Verona. Rimasta sola, Giulietta riceve la visita di Capuleti che, accompagnato da padre Lorenzo, annuncia alla figlia le imminenti nozze con Paride. Uscito Capuleti, padre Lorenzo convince Giulietta a seguire un suo piano: la giovane dovrà bere una pozione che le provocherà una morte apparente, unico modo per sottrarsi al matrimonio. Al risveglio potrà fuggire con Romeo che, nel frattempo, lui stesso provvederà ad avvertire dello stragemma. Giulietta accetta, ingerisce la pozione e quando la cerimonia nuziale ha inizio cade a terra esanime tra lo sgomento generale.

Nel frattempo padre Lorenzo apprende da un confratello che il suo messaggio per Romeo non è giunto a destinazione.

### Atto quinto

Ignaro dunque di tutto, Romeo, avuta notizia della morte di Giulietta, si reca nella cripta dei Capuleti e, alla vista del corpo dell'amata, disperato le dà un ultimo bacio e si avvelena. In quel mentre Giulietta si ridesta. I due innamorati fanno appena in tempo ad abbracciarsi un'ultima volta, Romeo muore e Giulietta, vedendo il flacone vuoto, intuisce l'accaduto e si uccide trafiggendosi col pugnale dell'amato.



## Amori e peripezie di Romeo e Giulietta

di Daniele Spini

### Verona - Londra - Parigi - Firenze - Roma - Parigi - Lipsia...

**F**ra i tanti eroi dell'arte che il Romanticismo europeo innalzò a oggetto di culto, William Shakespeare fu probabilmente il più amato: tradotto un po' in tutte le lingue e portato sulle scene dai maggiori attori di ogni paese. Inevitabile che le maggiori culture musicali dell'Ottocento si rivolgessero ai suoi drammi più popolari per ricavarne libretti d'opera, o ispirarvi composizioni d'altro genere, secondo la tendenza a dilatare il suono in teatro, anche se puramente immaginario, che fu caratteristica delle correnti più estreme e sulfuree dell'età romantica. L'Italia non mancò all'appuntamento, e non arrivò certo in ritardo: già del 1816, in una Napoli ancora legata agli ideali antichi del belcanto e dell'opera seria, Gioachino Rossini metteva in musica *Otello*, su libretto del marchese Francesco Berio di Salsa, impegnandovi ben sei voci di tenore, fra le quali quella del protagonista.

Altrettanto inevitabile che finisse in musica il testo che meglio di ogni altro narrava il tema prediletto del melodramma di ogni paese, l'amore infelice, la vicenda struggente e straziante di due cuori separati da un condizionamento precedente ed estraneo al loro sentimento, e – almeno nei termini di una possibile realizzazione terrena – più forte di loro: *Romeo e Giulietta*.

Fra le non poche incarnazioni musicali della storia dei due innamorati di Verona, una delle prime in ordine di tempo parlava anch'essa italiano, e fu musicata nel 1825 dal marchigiano Nicola Vaccaj su un libretto di Felice Romani, il classicista ligure cui toccò scrivere i versi per i maggiori capolavori del nostro primo romanticismo operistico, e in particolare per quelli di Vincenzo Bellini. Il quale a distanza di quattro anni e mezzo affrontò a sua volta l'argomento, musicando in tempi molto ristretti giusto lo stesso libretto usato da Vaccaj per Giulietta e Romeo, sottoposto agli adattamenti necessari a cominciare dal titolo, che spostava l'attenzione dai protagonisti al contesto familiare: *I Capuleti e i Montecchi*, rappresentati per la prima volta a Venezia nel 1830.

Poco dopo, lo choc di un giovanissimo ascoltatore francese davanti alla musica italiana e a Shakespeare interveniva a innescare indirettamente un altro importantissimo capitolo nella storia musicale di *Romeo and Juliet*. Nella controversa ma intensissima storia dei rapporti fra la cultura musicale italiana e quella francese Rossini, come si sa, ebbe un posto di primo piano, dopo che si andò a insediare a Parigi come una sorta di re dell'opera di entrambi i paesi. Per presentare le opere del suo periodo napoletano in una città nella

quale il senso della nazionalità era non meno forte delle barriere fra i generi, senza doverle tradurre e dilatare in *Tragédies Lyriques* come sarebbe stato necessario per poterle dare all'Opéra, Rossini disponeva di una sede ideale, il Théâtre Italien. Qui nel gennaio del 1831 ebbe la ventura di assistere a una rappresentazione dell'*Otello* un ragazzino di dodici anni e mezzo, Charles Gounod. Allievo del Lycée Charlemagne, aveva già dimostrato vivo interesse per la musica, più ancora che per la pittura, arte praticata da suo padre: ma lo choc di quello spettacolo risultò decisivo. Sia stato merito di Shakespeare (per quanto della sua immagine poteva affacciarsi al liceale nel libretto italiano del marchese Berio), o della musica di Rossini, o del firmamento di stelle del canto capitanato da Maria Malibran, Giovanni Battista Rubini, Antonio Tamburini e Luigi Lablache, il giovanissimo Charles quella sera tornò a casa, raccontò poi, "in rotta totale con la vita reale, e completamente installato in quel sogno dell'ideale che era divenuto la mia atmosfera e la mia idea fissa". La decisione era presa: sarebbe stato compositore, e avrebbe scritto un *Otello*. La seconda di queste opzioni non ebbe seguito: ma la prima, come si sa, ne ebbe eccome.

In quello stesso anno giungeva in Italia, ribollente di entusiasmi e furori musicali e non, il ventisettenne Hector Berlioz, vincitore dell'ambitissimo Grand Prix de Rome, che fruttava ai giovani artisti che lo conquistassero un soggiorno di tre anni a Villa Medici. Capitato a Firenze nel febbraio del 1831, lo Shakespeare in salsa musicale italiana provocò un bello choc anche a lui, di segno uguale e contrario, ma altrettanto fecondo, e con conseguenze ben più dirette per quel che riguarda la storia francese di *Romeo e Giulietta* in musica. Vedendo in cartellone alla Pergola *I Capuleti e i Montecchi* il giovane fanatico di Shakespeare si affrettò a comprare il biglietto, sperando di vivere emozioni degne dell'argomento a lui caro. Il finale gliene concesse qualcuna: ma Romeo affidato a un contralto, il libretto "misero" (anche perché privo delle situazioni più spettacolari e delle componenti comiche e fantastiche), per colpa delle "meschine abitudini" dei teatri italiani, lo indignarono contro il "petit polisson nommé Bellini", suggerendogli auspici addirittura funesti contro quel "monello": "e l'ombra di Shakespeare non è venuta a sterminare questo mirmidone!... Oh, i morti non tornano".

Un terzo choc, ma in terra tedesca, e precisamente a Lipsia, lo visse nel 1834 Richard Wagner, quando a ventun anni vide e sentì Wilhelmine Schröder-Devrient, il grande soprano che avrebbe poi tenuto a battesimo i suoi primi capolavori, giusto nei *Capuleti* di Bellini: esperienza che contribuì in misura determinante alla sua decisione di essere compositore, e compositore per il teatro. Non avrebbe mai scritto un *Romeo e Giulietta*: ma più tardi, almeno in parte, avrebbe saputo far suo anche quell'argomento.

Non passò molto tempo, e Berlioz si premurò di far le vendette del Bardo, così profanato dagli italiani, creando il primo grande trapianto in Francia e in francese di un suo dramma, e scegliendo giusto *Romeo and Juliet*. All'insegna di una cultura ricercata e di una visione artistica originale e arditamente ideale nacque *Roméo et Juliette*, "symphonie dramatique" – in cui il testo era letto per dir così a distanza, e sintetizzato nelle "paroles" di Émile Deschamps, ma sostanzialmente evocato dal solo suono strumentale, in un teatro senza scene e personaggi (perlomeno senza che ai due protagonisti desse vita la voce umana, tantomeno con i ruoli *en travesti* e le cabalette di un'Italia ai suoi occhi artisticamente troglodita) – eseguita al Conservatorio di Parigi il 24 novembre 1839, sotto la direzione di Berlioz stesso.

Pochi giorni prima della prima, a una delle prove fu presente Charles Gounod. Ventun anni e mezzo, studente fra i più brillanti del Conservatorio e grande ammiratore di Berlioz, aveva appena vinto a sua volta il Prix de Rome, e stava giusto preparando le valigie.

L'impressione fu enorme. Pochi giorni dopo Gounod andò a trovare Berlioz, e lo fece rimanere di stucco suonandogli a memoria la frase di Frate Lorenzo "Jurez tous par l'auguste symbole!".

Forse proprio quell'emozione lega insieme le due maggiori traduzioni musicali di *Romeo and Juliet*: entrambe francesi, e destinate a rimanerne rispettivamente la più illustre, giacché a questo aspirava la sinfonia di Berlioz, e la più fortunata, anche perché sviluppata da Gounod nei termini più tranquilli di un'opera lirica in piena regola.

Ai primi di dicembre Gounod partì per andare a godersi le sue operose vacanze romane sotto l'ala protettrice di Dominique Ingres, il grande pittore che amabilmente tiranneggiava i *pensionnaires* di Villa Medici. E là, poco più di un anno più tardi, ecco Gounod cimentarsi nel suo primo tentativo operistico. È un'opera italiana, su un libretto in italiano: lo stesso *Romeo e Giulietta* di Felice Romani che tanto aveva scandalizzato Berlioz. Ma smise presto, e di questa impresa datata 1841 ci resta soltanto qualche foglio di abbozzi.

### Parigi, i suoi teatri, Saint-Raphaël...

Tornato in patria, Gounod si avviò verso l'età adulta conquistandosi passo dopo passo, nonostante le crisi a volte gravissime che periodicamente venivano a tormentare il suo spirito, spingendolo a trovar conforto nella religione, un posto di primissimo piano tra gli operisti francesi. Ecco quindi fra il 1850 e il 1864 susseguirsi sulle scene parigine ben otto dei dodici titoli nei quali si sarebbe concretato il suo lascito in questo campo: dapprima all'Opéra, poi anche all'Opéra-Comique, ma soprattutto, dal 1857 in poi, in un nuovo spazio destinato a favorire decisamente l'evoluzione del teatro musicale francese, e in particolare di quello di Gounod: il Théâtre Lyrique, fondato nel 1851 e a lungo diretto da uno degli impresari più geniali e innovativi di allora, Léon Carvalho. Opéra e Opéra-Comique vincolavano librettisti e compositori al rispetto di abitudini talmente ferree da esser divenute leggi vere e proprie, anche a tutela del carattere rigorosamente nazionale della produzione: soggetto storico, grandi dimensioni, gran numero di personaggi e cospicuo impiego del coro, impianto spettacolare poderoso con ampio ricorso alla scenotecnica, ampi episodi danzati e via così per l'una; per la seconda, argomenti giocosi e leggeri con lieto fine scontato, scrittura brillante e disinvolta delle parti vocali, e dialoghi parlati anziché recitativi in musica. Il Théâtre Lyrique invece si apriva a una maggior internazionalità e soprattutto, lasciava un po' più liberi gli autori, favorendo quindi anche una moderata sperimentazione. Fu la culla del genere che poi si è voluto identificare come "Opéra-Lyrique": sempre francese, e non soltanto per l'impiego della lingua nazionale: per esempio quando nel 1865 Giuseppe Verdi volle portarci il *Macbeth* dovette aggiungerci i ballabili, come se fosse un Grand-Opéra; mentre era normale che chi toccava un soggetto più lieve ricorresse ai parlati, come in un Opéra-Comique vero e proprio, come sempre per fare un esempio, capitò a Gounod quando nel 1859 vi presentò la prima versione di uno dei suoi massimi capolavori, *Faust* (anche in questo accostamento a una fonte letteraria quanto mai illustre era già stato preceduto da Berlioz, e sempre in termini non operistici, con le giovanili *Huit scènes de Faust* e poi con *La damnation de Faust*, "légende dramatique" eseguita senza troppo successo nel 1846). Passando da un teatro all'altro, e di conseguenza da un genere all'altro, *Faust* si conquistò uno status di opera vera e propria con l'inserzione dei recitativi invece dei parlati, fino ad accogliere i ballabili per approdare sulle scene dell'Opéra, e peraltro perderli in alte occasioni: una storia complessa, che oggi ci lascia con molte incertezze ogni volta che si debba scegliere un assetto testuale rispettabile per una partitura comunque popolarissima in barba alla filologia. Né a questo destino sfuggì anche l'altro grande successo di Gounod: *Roméo et Juliette*, scritto appunto per Carvalho e per il Théâtre Lyrique.

La scelta definitiva del soggetto per quella che sarebbe rimasta come la nona (e quart'ultima) opera di Charles Gounod risale al 1865. Da principio era stato in lizza con un altro, una commedia di Eugène Scribe ed Ernest Legouvé, *Les contes de la reine de Navarre*: ma "con l'amore non si scherza", scrisse Gounod a Legouvé, evocando la scena del balcone: "Giulietta mi ha teso il famoso filo con il quale voleva 'pescare' Romeo".

Per *Roméo et Juliette* Gounod tornò a collaborare la sperimentata coppia di librettisti (nel teatro francese di un tempo i poeti lavoravano sempre in due, come si diceva una volta delle suore e dei carabinieri), che gli aveva fornito, fra gli altri, il testo di *Faust*: Jules Barbier e Michel Carré, evidentemente specializzati (altra abitudine largamente presente nella Francia dell'Ottocento) nella riduzione operistica di grandi monumenti della letteratura, visto che misero nel loro cantiere due Shakespeare e due Goethe, equamente spartiti fra Gounod e Ambroise Thomas, per il quale avevano cucinato un *Hamlet* e una *Mignon*, oltre a un Dante Alighieri, *Françoise de Rimini*, sempre per Thomas, e anche E.T.A. Hoffmann, con il dramma *Les contes d'Hoffmann*, da cui poi il solo Barbier trasse il libretto per il capolavoro di Jacques Offenbach. I due agirono con estrema efficienza e saggezza, e confezionarono un libretto assai ben costruito, che ricalca l'articolazione in cinque atti del *play* di Shakespeare, mantenendo anche un prologo introduttivo, e in linea di massima distribuisce il racconto lungo la successione degli atti in maniera più o meno analoga all'originale. Diversissima invece l'ambientazione: se Shakespeare cambia scena più di venti volte, passando continuamente da spazi aperti a luoghi chiusi, addirittura portando Romeo a Mantova al principio del quinto atto, Barbier e Carré, avendo a che fare con consuetudini ben diverse da quelle del teatro di prosa inglese di fine Cinquecento, e soprattutto con strutture sceniche assai meno duttili e agili, si assicurano una sostanziale continuità, concentrano l'azione in soli sette quadri (legandone due insieme con un cambiamento a vista, nel quarto atto), e per ottenere ciò dovettero inevitabilmente collocare qualche episodio in una situazione differente da quella scelta da Shakespeare, e modificare la successione di alcune scene in modo da accorpate in un solo quadro gli eventi ambientati o ambientabili in un medesimo luogo. Altro intervento pressoché indispensabile quando si passi dai tempi serrati della prosa a quelli tanto più distesi della parola cantata, l'amputazione di episodi non fondamentali e la riduzione del numero dei personaggi (spariscono, per esempio, papà Montecchi e le due madri): compensata, però, almeno in parte, dalla presenza massiccia del coro e dall'introduzione della figurina di Stéphane.

Una buona parte della composizione nacque nella primavera del 1866 in Costa Azzurra, nella villa detta "L'oustalet dou capelan", la locanda del cappellano, a Saint-Raphaël, ove Gounod era fuggito, via dalla pazza folla, in cerca di quiete per i suoi poveri nervi; il resto fu scritto nella villa di Saint-Cloud che fu la sua residenza principale. Al principio del 1867 la partitura era completa e pronta per l'esecuzione.

### In musica

In un primo tempo Gounod concepì *Roméo et Juliette* con i dialoghi parlati, nello stile dell'Opéra-Comique, segno che tante vecchie abitudini erano dure a morire persino su una scena aperta al nuovo come il Théâtre Lyrique. Ma cambiò idea abbastanza presto (*Faust* aveva già ricevuto i recitativi, del resto), e ne onorò il carattere di opera dal forte contenuto sentimentale e dalla dimensione cosmopolita (e anche più facilmente esportabile) con una partitura musicata da cima a fondo, come quelle di Verdi o di Wagner. Assegnò una netta prevalenza agli aspetti più propriamente lirici, come attesta la presenza di ben quattro duetti dei protagonisti, forse un record (pochi anni prima Verdi con *La*

*forza del destino* aveva toccato l'eccesso opposto: un'opera in quattro atti, in cui tenore e soprano si incontrano soltanto nella prima e nell'ultima scena dell'opera, e un duetto d'amore vero e proprio non ce l'hanno nemmeno. Mentre sempre a breve distanza di anni Richard Wagner aveva fatto del duetto, anzi di una sorta di iperduetto d'amore, il tronco centrale dell'atto di mezzo di un dramma musicale che secondo il sincretismo che gli era tipico, oltre che al ciclo medievale evocato dal titolo, *Tristan und Isolde*, in molte cose si rifaceva al mito di Romeo e Giulietta: pagando un tributo musicale non indifferente allo stesso *Roméo et Juliette* di Berlioz che tanto era piaciuto a Gounod ragazzo, evidente nella clamorosa somiglianza fra il grande motivo cantabile della *Scène d'amour* e quello del *Liebestod* di Isotta). Muti o impersonati dal suono strumentale in Berlioz, in Gounod Romeo e Giulietta hanno, come ragion comanda, la voci di un tenore – tenore lirico, decisamente – e di un soprano, abbastanza chiaramente inteso nel solco di una tradizione di leggerezza e agilità quale anche con quest'opera si andava precisando nella cultura musicale francese. Quattro dei cinque atti di Gounod consentono un incontro e quindi un dialogo a questi due amabili protagonisti (protagonisti assoluti: non c'è *vilain* o figura sacerdotale-paterna che riesca a distogliere la nostra attenzione dalla loro storia d'amore, certo più pietosa d'ogni altra, come ci ricorda il Principe nelle ultime parole del dramma di Shakespeare, ma anche più d'ogni altra capace di farsi simbolo stesso del sentimento che è "sol dell'anima", se dobbiamo credere a un altro e ben più immorale Duca melodrammatico). Manca un duetto vero e proprio nel terzo: nel quale però si trovano a intrecciare lo stesso le loro voci, unendole a quella di un terzo incomodo per una volta graditissimo, visto che si tratta di Frate Lorenzo che li sta unendo in un matrimonio forse non in piena regola, ma abbastanza valido da spingerli nell'atto successivo al più ampio e intenso dei quattro duetti, al risveglio di una "nuit d'Hymenée, douce nuit d'amour" vissuta, come si conviene, lontano dai nostri occhi e dunque anche dalle nostre orecchie, in una parte del terzo atto che non sarebbe stato possibile né utile scrivere e musicare. Tanto dispiego di lirismo è ulteriormente corroborato da quasi tutti gli altri interventi dei due innamorati, e in particolar modo dalle loro uscite solistiche: fra le quali si impongono come momento di straordinaria espansione canora la bellissima "cavatine" di Roméo nel secondo atto ("Ah! Lève-toi, soleil!") e, come culmine di espressione drammatica, la grande aria di Juliette "Amour, ranime mon courage" nel quarto. In complesso, le vicende musicali dei due protagonisti seguono abbastanza da vicino lo stesso itinerario stilistico di tutto il resto dell'opera, che si sposta via via da situazioni serene e giocose a espansioni aperte del sentimento, e da queste a un'impostazione sempre più irrecuperabilmente tragica. Ecco dunque, dopo una sorta di "avvertimento agli spettatori" quanto mai efficace affidata a una sintetica e rapida "Ouverture-Prologue", prevalere nel primo atto gli aspetti brillanti: la festa dei Capuleti, lo scatto fantastico di Mercutio nell'evocazione della Regina Mab, ma anche un primo incontro fra i due mantenuto nei limiti di una aggraziatissima conversazione nel "Madrigale a due voci" "Ange adorable". Nel secondo atto vediamo invece farsi strada l'aspetto più propriamente sentimentale: l'aria di Roméo, appunto, ma anche il secondo duetto, che poi è il primo vero duetto d'amore. Nel terzo svoltiamo verso una drammaturgia più serrata: con il matrimonio segreto prima, e soprattutto nel secondo quadro. Che si apre su un effimero ma teatralmente formidabile ritorno al brillante, con la vivacissima canzonetta di Stéphane (ruolo travestito, affidato a un soprano leggero, riconducibile alla tipica categoria francese del "Fugarono", che distanziandosi da Shakespeare innesca la rabbia dei Capuleti, sostituendosi alle beffe di Mercuzio; ma si chiude con la duplice effusione di sangue nei duelli del finale, detto appunto "Final des duels"). Nel quarto vengono a stringersi indissolubilmente amore (finalmente e gloriosamente

consumato) e morte (già manifesta per Mercutio e Thybalt: una vittima per parte, nella faida interminabile di Montecchi e Capuleti, e forse intravista come destino ultimo per gli stessi Juliette e Roméo): si fonderanno definitivamente nel quinto atto, così come nella musica di Gounod vi si fondono, in una miscela non più scindibile, tragedia e lirismo.

Quanto sopra è, anzitutto e ovviamente, nel libretto, e prima ancora (ancor più ovviamente) in Shakespeare. Ma su un terreno così ben predisposto la musica di Gounod (un Gounod quasi cinquantenne, forte di otto importanti esperienze teatrali, fra le quali un capolavoro assoluto come il *Faust*) viene a distendersi non come un semplice valore aggiunto, ma al contrario come elemento indispensabile per la effettiva realizzazione in termini melodrammatici di quello che altrimenti resterebbe un canovaccio funzionale, lavorato da Barbier e Carré con eccezionale abilità e professionalità (anche nella stesura dei versi, molto studiata e ricercata sotto il profilo lessicale e ritmico). Gounod non era il Berlioz visionario degli anni Trenta, e non ambiva a confrontarsi con Shakespeare facendo teatro con il muto suono dell'orchestra e sintetizzando l'azione in quadri più emotivi che non narrativi: e con tutto l'amore che poteva avere avuto da ragazzo per il *Roméo et Juliette* del collega più anziano, non gli sarebbe mai saltato in mente di creare un teatro immaginario come quello della "sinfonia drammatica" che tanto l'aveva affascinato nel 1839 (può non essere inutile ricordare che a esaltarlo non era stata la poesia surreale, arditissima, quasi novecentesca, del suono puro che precorre la scena presso le tombe di Capuleti, ma una frase di Frate Lorenzo, in quel finale quasi normalmente melodrammatico di cui Berlioz non aveva saputo fare a meno). Come già da ragazzo quando si era messo a musicare il libretto di Romani, egli voleva fare un'opera, un'opera in piena regola, capace di gareggiare con quelle di Thomas, o di Verdi, venuto come s'è visto ad affacciarsi anche al Théâtre Lyrique, e giusto in quel torno di tempo in procinto di aggredire per la terza volta l'Opéra, con il grandioso *Don Carlos*. Ma non era neanche Verdi, né gli assomigliava: perlomeno non al Verdi sperimentale e a volte estremo di quegli anni di mezzo. Tantomeno assomigliava a Wagner, né ambiva al dramma musicale. Né intendeva porsi altro problema se non quello, in realtà tutt'altro che secondario, di creare un capolavoro sempiterno destinato a farsi amare da milioni e milioni di persone, in ogni parte del pianeta. *Melos* caldo e generoso, spesso di presa immediata e di immediata memorizzazione da parte dell'ascoltatore, gonfio di sentimento e specialmente suggestivo quando si trova a esprimere il dolore, ma sorvegliato anche nei momenti di maggior tensione espressiva; strumentazione sapiente, come si conviene a un compositore di cultura internazionale e aggiornato, morbida o elegante o incisiva a seconda di quanto suggerisca e richieda la situazione scenica; armonia semplice (lungi ogni sospetto di wagnerismo), ma estremamente raffinata, attenta a bilanciare perfettamente ricchezza e chiarezza: questi i connotati sonori, e le carte perennemente vincenti, di un'opera al tempo stesso commovente (e commovente fino a farsi straziante, via via che il destino dei due amanti si avvita su se stesso, schiacciandoli), ma anche lieve e scorrevole come un romanzo, o forse anche come una favola, in cui vicende aspre e cruente riescono a farsi incorniciare da momenti di autentico virtuosismo (non soltanto canoro), all'insegna di una insopprimibile esigenza di equilibrio.

### La prima, e poi...

Si andò in scena il 27 aprile 1867. Nei ruoli principali Caroline Miolan-Carvalho (moglie dell'impresario del Théâtre Lyrique) e Pierre-Jules Michote. Fu un trionfo, la consacrazione definitiva della gloria e della popolarità di Charles Gounod: che la pagò con ulteriori crisi nervose e spirituali. Tornò nella sua amata Roma, poi si fermò per tre anni in

Inghilterra, ospite, e forse anche un po' prigioniero, dei coniugi Weldon, e soprattutto di lei, una cantante venuta a sostituire almeno come fonte di conforto una moglie sempre più distante da lui. In questo periodo, e in sua assenza, *Roméo et Juliette*, che già stava felicemente percorrendo i teatri di tutta Europa, fu ripreso all'Opéra-Comique. Dell'esecuzione, e delle modifiche da apportare alla partitura un po' per ripensamenti di Gounod e un po' per adattarla alle consuetudini del teatro, si occupò Georges Bizet: questa nuova versione, alleggerita di alcuni pezzi fra i più spettacolari o drammatici e quindi resa più digeribile a un pubblico evidentemente troppo frivolo (lo avrebbe imparato a sue spese lo stesso Bizet due anni dopo, presentandovi disastrosamente la sua ben altrimenti cruda e rovente *Carmen*) fu rappresentata nel 1873. Nel 1888, quando Gounod era da tempo rientrato in Francia e nel seno della famiglia, ci fu una terza edizione di *Roméo et Juliette*: stavolta l'attendeva la scena tragica e massima, l'Opéra. La partitura recuperò quindi i pezzi d'insieme espunti all'Opéra-Comique, ma perse la grande aria di Juliette al IV atto, forse perché a gonfiarlo oltre i limiti della prudenza interveniva l'inevitabile *divertissement* danzato, che Gounod vi inserì in ossequio alle tradizioni del teatro ma che non è mai entrato davvero a far parte della partitura che si esegue normalmente. Alla quale, forse, prima o poi sarebbe il caso che si ponesse mano in termini filologici, con un'edizione critica che faccia ordine fra le diverse stesure e offra all'esecuzione la scelta fra assetti diversi ma ciascuno coerente e unitario. Ma non certo perché ne abbia bisogno un pubblico che da un secolo e mezzo ama quest'opera di un amore gentile e tenace, senza porsi gli scrupoli dei quali invece la storia, forse per giustificare in termini oggettivi proprio l'amore degli ascoltatori, sembra oggi non poter più fare a meno.



# “Roméo et Juliette” sotto il bisturi

Informazioni per una riflessione  
sulla “questione morale”  
nella chirurgia musicale

di Michele Rovetta

**D**urante la gestazione di *Roméo et Juliette* (dal 1865) Charles Gounod (1818-1893) abbandonò definitivamente alcune idee compositive avute in un primo tempo: in una sua lettera del 1866 all'editore Choudens il compositore sostiene per esempio l'opportunità di mantenere i dialoghi parlati, che però in un secondo tempo decise di musicare; il musicologo Steven Huebner riferisce, dopo aver consultato gli schizzi autografi, che per il quarto atto Gounod aveva ideato un quartetto più lungo e articolato di quello poi pubblicato e che anche la grande aria di Giulietta nello stesso atto (l'*air de la coupe*, in cui la protagonista si appresta a bere la pozione) era stata originariamente concepita come un brano più ampio di quello in seguito dato alle stampe (che poi, a quanto pare, non fu neanche eseguito alla prima rappresentazione. Quest'aria fu sicuramente sacrificata in successive rappresentazioni dell'opera e in una edizione compare relegata in appendice con l'annotazione “quest'aria non fu eseguita”. Solo negli scorsi decenni è divenuto normale comprenderla nelle esecuzioni di *Roméo et Juliette*). Altri brani musicali, fra cui una marcia funebre per Giulietta all'inizio del quinto atto, furono eliminati durante le prove per la prima assoluta, avvenuta al Théâtre Lyrique nel 1867.

Dopo le rappresentazioni al Théâtre Lyrique (1867-1868), *Roméo et Juliette* fu ripresa all'Opéra Comique (1873-1887) e poi all'Opéra (dal 1888), e subì in questi anni diverse ulteriori trasformazioni: testimoni ne sono tra l'altro le differenti versioni dell'opera pubblicate vivente l'autore presso l'editore Choudens. In particolare fu più volte modificato il finale del terzo atto, il “finale dei duelli”: la parte del Duca, presente nella prima versione, fu ad esempio completamente eliminata per l'Opéra Comique e poi reinserita e ampliata con un monologo per l'Opéra.

I motivi che spinsero Gounod a modificare più volte *Roméo et Juliette* nell'arco di più di vent'anni appaiono eterogenei e sono ovviamente solo parzialmente ricostruibili. Alcune lettere del compositore testimoniano però chiaramente un atteggiamento fortemente differenziato nei confronti di modifiche suggeritegli da altri: che in una sua lettera a George Bizet egli si dichiarò affatto favorevole alla soppressione, nel finale dell'atto terzo, della ripetizione del breve coro “Capulets! Montaigues!” (a detta di Gounod inserita solo per fare effetto e in realtà senza alcuna ragione d'essere, anzi d'ostacolo al procedere dell'azione drammatica), mostra che in alcuni casi Gounod fu pronto a sostenere l'opportunità di eliminare passaggi precedentemente da lui stesso inseriti nella partitura. In altri casi egli invece si oppose con forza alla proposta di accorciare o sopprimere brani

musicali: nella scena del matrimonio di Romeo e Giulietta nel terzo atto, che porta nella partitura il titolo “Trio e quartetto”, la frase musicale che inizia sulle parole “O quel bonheur!” era originariamente cantata dapprima da tre, poi – dopo una sezione intermedia che prevedeva fra l’altro l’intervento musicale di un organo – ripetuta da quattro personaggi. Gounod scrisse a questo proposito il 15 ottobre 1872: “‘O pur bonheur’ una sola volta è troppo corto e risulta strozzato. Faccio la stessa obiezione e la stessa domanda che per la fine del duetto dell’atto precedente [‘De cet adieu’ nel duetto del secondo atto, v. sotto, *ndr.*]: tanto più che, da *trio*, questa frase diventa *quartetto* [...] grazie all’intervento della nutrice”. E più tardi (29 ottobre 1872): “Ahimé! [...] Mi rincresce estremamente che non si canti la frase finale che una volta sola: essa non è *moralmente* completa che con la *ripetizione*. Che si faccia come si vuole, ma sono certo che il pezzo ci perde”. Nella versione per l’Opéra (1888) la ripetizione fu poi definitivamente soppressa e l’interprete riceve oggi dall’editore una partitura che comprende, nella lista degli strumenti musicali da utilizzarsi nel brano in questione, anche un organo, il quale però poi mai compare all’interno dello stesso brano, perché le relative pagine sono state eliminate.

Comunque si sia arrivati all’ultima versione di *Roméo et Juliette*, quella per l’Opéra, questa è la versione cui fanno riferimento le esecuzioni moderne (incluse quelle delle registrazioni “integrali” dell’opera, dal 1912 in poi). Si è scritto “fanno riferimento” perché la risposta alla domanda se sia veramente questa la versione che chi oggi si rechi a teatro o compri una registrazione di *Roméo et Juliette* ha la possibilità di ascoltare, dovrebbe essere: *grosso modo, sì*; nel dettaglio, assai più spesso no che sì.

A chi non ne sia al corrente è infatti giusto far sapere che, per una certa parte del repertorio operistico, è da sempre prassi diffusa eseguire la partitura scritta dal compositore non nella sua interezza, bensì con diverse omissioni (i cosiddetti “tagli”), per venire incontro a esigenze di varia natura (drammaturgiche, vocali, economiche, ecc.) o – in un secondo tempo – semplicemente richiamandosi alla Tradizione. Il fatto che ciò avvenisse in alcuni casi anche durante la vita dei compositori e in parte col loro consenso (ma la questione andrebbe analizzata in maniera molto attenta e differenziata) è di grande importanza, ma forse troppo spesso considerato sufficiente ad esonerare chi operi tali “tagli” da un’attenta riflessione sul perché, sul cosa e soprattutto sul come si decida di “tagliare”.

Anche nella produzione del Teatro di Pisa lo spettatore informato non ritroverà alcuni brani che magari conosce da un’incisione discografica: si tratta del balletto, composto da Gounod per l’Opéra (dove allora un balletto di certe dimensioni era elemento irrinunciabile) e dell’epitalamio, il canto nuziale nella scena finale del quarto atto, nella quale in Giulietta si manifesta, davanti a suo padre e ai invitati (non presenti in scena nell’allestimento di Pisa), l’effetto della pozione (a questo riguardo può forse interessare che Gounod pare aver originariamente pensato di concludere l’atto direttamente con la scena di Giulietta che beve la pozione).

La produzione del Teatro di Pisa rinuncia però alle “*coupures traditionnelles*”, offrendo allo spettatore anche l’occasione di ascoltare dal vivo parti dell’opera omesse anche in molte delle registrazioni presenti sul mercato discografico, come la seconda strofa di Capuleti nel quartetto del quarto atto (strofa la cui omissione altera le proporzioni della forma musicale e provoca una stranamente fugace apparizione – nell’accompagnamento orchestrale – di un movimento di note più rapide, che nella versione completa caratterizzano un’intera sezione del brano) e l’*Entr’acte* fra il quarto e il quinto atto (“L’*Entr’acte* in do minore è ASSOLUTAMENTE NECESSARIO”, scrive Gounod nella sua lettera a Bizet del 15 ottobre 1872).

Particolarmente rara è poi l’esecuzione integrale del duetto del secondo atto, di cui Gounod scrive nella succitata lettera: “Chiedo che si canti *DUE VOLTE* l’*ensemble*: ‘De cet adieu’. Senza ciò l’espressione di quest’ultimo periodo del duetto non ha più forza, e il pezzo non ha più *forma*. Fino a quando si ignorerà che a *forza* di voler andare più veloce si risulta più oscuri e che il sapore e la chiarezza di una frase musicale dipendono molto spesso da una giusta stima del tempo che occupa?”.

Per la realizzazione di questo contributo sono stati tra l’altro consultati: la partitura orchestrale (senza data) in cui è assente la parte del Duca (Choudens, ristampata da Kal-mus); la partitura e le parti orchestrali (Choudens) inviate al Teatro di Pisa dall’editore; quattro diverse versioni (senza data) della riduzione per canto e pianoforte di *Roméo et Juliette* (Choudens); *Charles Gounod, “Roméo et Juliette”*, in «*Avant-scène Opéra*», n. 41, maggio-giugno 1982; Steven Huebner, *The Operas of Charles Gounod*, Oxford, Oxford University Press, 1990.





# Romeo and Juliet, by Shakespeare: 1590-1960

di Luca Biagiotti

**R**omeo and Juliet venne probabilmente recitata nella seconda metà degli anni '90 del XVI secolo, prima al Theatre e poi al Curtain. Nella compagnia presumibilmente recitava lo stesso William Shakespeare (forse nella parte di Benvolio). Romeo veniva recitato da Richard Burbage, mentre Giulietta da un ragazzo di nome Robert Goffe. Il palcoscenico era vuoto, rettangolare, circondato su tre lati dagli spettatori. Su questo palcoscenico elisabettiano soltanto pochi oggetti di scena: il letto di Giulietta, la scala di corda, forse la tomba dei Capuleti. Le rappresentazioni avvenivano alla luce del giorno, senza alcun effetto creato ad arte da luci artificiali per favorire un'atmosfera o evidenziare un personaggio. I costumi, ricchi ed elaborati, venivano donati da famiglie nobili dell'epoca. La rappresentazione aveva luogo senza interruzioni di scene o di atti. Lo spazio completamente vuoto favoriva la parola più che gli aspetti visuali; non offriva alcuna distrazione dal testo parlato, che creava di per sé il mondo abitato dai personaggi. Il contatto fra gli attori e il pubblico era molto intimo, sotto la medesima luce, con i medesimi costumi (almeno per quanto riguardava il pubblico benestante). Era un teatro di persone. Privilegiava la relazione, la parola, gli attori.

Dopo la Restaurazione, nel 1659, quando i teatri a Londra vennero riaperti, la moda "patetica" allora in voga, ed in parte importata dalla corte di Francia dove i reali inglesi si erano rifugiati per sfuggire ad Oliver Cromwell, portò James Howard ad alterare il finale e introdurre un *happy ending*. Questo testo non è pervenuto fino a noi, ma sappiamo con sicurezza che in esso Giulietta si sveglia quando Romeo è ancora vivo, rafforzando così il momento "patetico". La versione howardiana veniva presentata in alternanza con la versione tragica originale, dove i due amanti muoiono senza parlarsi, che pare comunque il pubblico londinese apprezzasse di più.

Dopo Howard, fu la volta di Thomas Otway che decise di fare di *Romeo and Juliet* una tragedia romana, adattandola nell'*History and Fall of Caius Marius*. Anche qui Giulietta (Lavinia) si sveglia prima che Romeo (Marius) muoia, e i due amanti hanno il tempo di scambiarsi le ultime strazianti parole d'amore. Siamo nel 1679 e dopo questa versione di Otway il testo di Shakespeare rimane relativamente nell'ombra, tranne brevi stagioni di discreti successi.

Il grande revival avvenne con la versione di uno dei più grandi attori di teatro europei, David Garrick. La sua versione debuttò al Drury Lane nel novembre del 1748, ebbe quasi 329 repliche tra il 1748 e il 1776 e rimase sulle scene inglesi per un centinaio d'anni.

Garrick mantenne il dialogo finale nella cripta, come Otway, anzi aggiunse altri settanta-cinque versi per rafforzare l'atmosfera tragica della scena, con grande approvazione del pubblico londinese dell'epoca. Essenzialmente la sua versione esaltava i ruoli di Romeo e Giulietta. Tutti gli altri ruoli vennero pesantemente tagliati (anche se dobbiamo essenzialmente a lui la Balia e Mercuzio di nuovo in scena in Inghilterra). Rosalina scomparve completamente perché, per la morale dell'epoca, e per Garrick in particolare, il repentino cambiamento dell'interesse amoroso di Romeo da Rosalina alla cugina Giulietta era una "macchia" in un personaggio letto come eroe positivo. Anche il linguaggio di Giulietta venne privato di tutti i giochi a carattere sessuale presenti in Shakespeare, così da fare anche di lei una eroina senz'ombre.

In questa fase, *Romeo and Juliet* diventa oggetto di una straordinaria competizione teatrale, dovuta alla rivalità tra due compagnie e i loro attori principali, David Garrick e Spranger Barry. Negli unici due teatri con licenza a Londra, il Drury Lane e il Covent Garden, per due settimane viene infatti programmata, contemporaneamente e per tutte le sere, *Romeo and Juliet*. La sfida è tra David Garrick e Spranger Barry, entrambi nel ruolo di Romeo. Garrick, più brutto di Barry ma con una voce affascinante, viene apprezzato per la recitazione e la voce, Barry per la bellezza: e non mancano le spettatrici che vanno a vedere i primi tre atti al Drury Lane per sentire Garrick e che poi, in carrozza, si precipitano a vedere gli ultimi due al Covent Garden con Barry.

Le rappresentazioni della storia shakespeariana nella metà del XIX secolo avevano tutte essenzialmente due caratteristiche: erano costruite per esaltare i due attori principali ed erano "pittoriche", con elaborate scenografie che costringevano a complessi cambi di scena. Fino alla metà del XIX secolo, il testo messo in scena è sempre quello di David Garrick, con lievissime variazioni. Anche John Philip Kemble e Edmund Kean adottano il suo testo. Una straordinaria novità venne portata a Londra nella stagione 1845-46 da quella che veniva considerata come la più grande attrice teatrale dell'epoca negli Stati Uniti: Charlotte Cushman. La Cushman decise di recitare Romeo e, anche se non fu la prima donna a cimentarsi nel ruolo, la sua interpretazione suscitò grande curiosità, aumentata dal fatto che per la prima volta a Londra, dalla fine del 1500, il pubblico poteva assistere al testo pressoché integrale di William Shakespeare, mondato ancora, però, del linguaggio scurrile e delle allusioni sessuali di Giulietta. Nella versione della Cushman – che lei impose ai teatri – abbiamo di nuovo Rosalina, e alla fine Romeo muore prima del risveglio di Giulietta.

Nei decenni seguenti, *Romeo and Juliet* conobbe altre riprese ad opera di grandi artisti, tutte incentrate sull'accumulo e l'enfaticizzazione di aspetti visivi e dettagli realistici.

Dopo un periodo di relativa scomparsa dalle scene londinesi, la grande rivoluzione avvenne nel 1935 con una straordinaria versione della tragedia – ormai quasi completamente aderente all'originale shakespeariano – voluta da John Gielgud, che la diresse e nella quale si alternò con Laurence Olivier nei ruoli di Mercuzio e Romeo. Gielgud volle un ritorno allo spazio elisabettiano, spoglio dei segni pittorici e realistici del passato, per tornare a focalizzare l'attenzione sulla parola e sulla relazione con il pubblico. 186 repliche testimoniano dello straordinario successo della sua avventura teatrale. Per quasi cinquant'anni, questa versione di Gielgud rimase come pietra miliare del teatro inglese. Purtroppo il copione è andato perduto durante la guerra, ma sappiamo per certo che il pubblico londinese, dopo quasi tre secoli, poté finalmente vedere tutta la parte iniziale del testo, più giocosa, più allegra, comica e sboccata, e che la Balia e Mercuzio furono reintegrati a pieno titolo nella tragedia.

"Vitalità" ed "eccitazione" furono le parole chiave che guidarono Peter Brook nella sua

versione di *Romeo and Juliet* del 1947. Brook mostrava meno interesse di Gielgud per il "realismo" elisabettiano, ma cercò di rendere la storia contemporanea e vicina al suo contesto. Daphne Slater e Laurence Payne, rispettivamente Giulietta e Romeo, vennero scelti per le caratteristiche principali sulle quali Brook intendeva lavorare: gioventù, vitalità, estraneità. Il testo ormai era tornato ad essere quello di Shakespeare, con tagli che secondo Brook giovavano al ritmo dell'azione. E già in questa versione giovanile, Brook inizia a "liberarsi" di scenografie inutili, che pure lui stesso aveva chiesto di costruire. In un'intervista del 1968, Brook ricorda come, alla fine delle prove generali, il palcoscenico fosse quasi completamente spoglio, mentre le quinte erano piene di pezzi di una complessa scenografia che non sarebbe stata più usata. Accanto a questi brandelli di scena abbandonati, Brook ricorda i volti dei produttori infuriati.

Nel periodo che va da *West Side Story* al festival di Woodstock, Franco Zeffirelli realizzò un film sulla storia dei due giovani amanti. Prima, però, egli debuttò con una produzione teatrale al teatro londinese dell'Old Vic. Era il 1960. Il teatro volle Zeffirelli essenzialmente per due ragioni: i suoi recenti successi come regista d'opera e l'interesse della direzione verso nuove idee. La situazione era straordinaria: per la prima volta un regista italiano avrebbe presentato Shakespeare in inglese a un pubblico inglese. Si andava sempre più affermando l'idea che gli attori nei due ruoli protagonisti dovessero essere giovani. Zeffirelli vedeva *Romeo and Juliet* come una storia realistica che poteva essere comunicata nel migliore dei modi attraverso tecniche naturalistiche. "Shakespeare scriveva per essere creduto, quindi è essenziale che tutto sia reso naturale, fino al minimo dettaglio", spiegò in una intervista di allora. Il suo lavoro con gli attori fu coerente con questa esigenza naturalistica, disegnando una "storia psicologica" per ognuno dei personaggi. Mentre la scenografia costruita con Peter Hall contribuiva a nutrire questa volontà di "realità", le musiche di Nino Rota sottolineavano i diversi momenti emotivi della storia.



# Romeo in calzamaglia? No, grazie. Note di regia

di Andrea Cigni

**I**l lavoro nasce dall'ascolto. Ascolto della musica e ascolto del testo. La musica mi ha suggerito un colore: il blu intenso, il testo mi ha suggerito il contesto: un luogo a-temporale e il più possibile vicino a noi. E così è iniziato il lavoro.

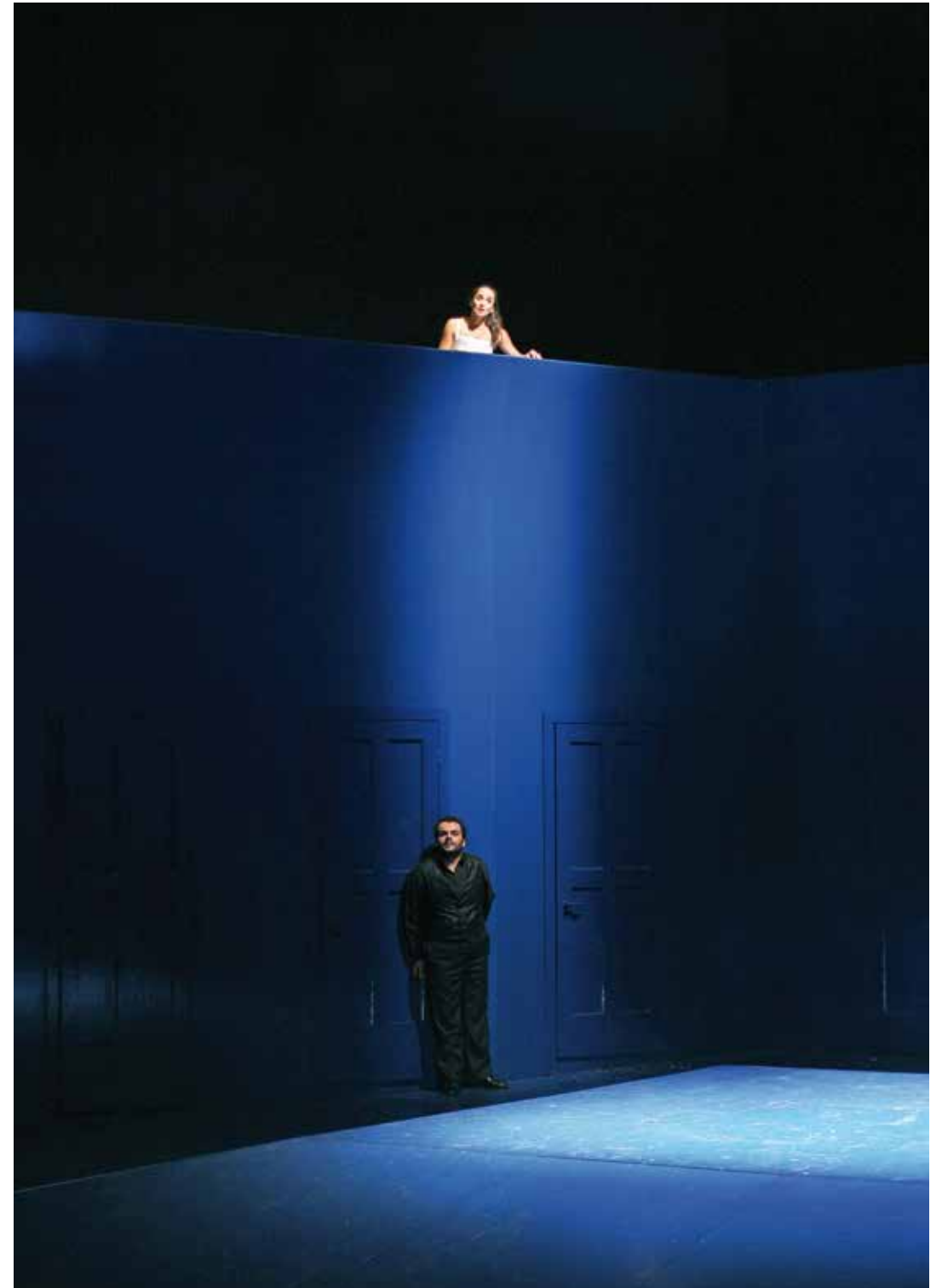
A mio avviso pensare a una storia lontanissima nel tempo e favolistica non fa bene a *Roméo et Juliette*. I temi narrati, le storie portate in scena, le passioni, l'odio, i contrasti, l'amore, non possono trovare collocazione in uno spazio e in un tempo che non riconosciamo come nostro. Devono essere vicini, tangibili, verificabili e dunque espressi in modo vero. Non riesco ad affezionarmi ad un Romeo in calzamaglia e piumetta in testa e non riesco a pensare ad una Giulietta imbellettata in un vestitino cinquecentesco affacciata da un balconcino di cartapesta con una lunga treccia bionda. Forse neanche Shakespeare ha mai pensato questo quando ha scritto la storia. Mi riesce più facile vedere due ragazzi che potrei incontrare ovunque, due storie che si incrociano, due destini che cercano di unirsi tra le difficoltà di due famiglie che non si stimano, di due fazioni che si oppongono con forza alla nascita di un bene superiore tra due persone.

Ovviamente la musica non chiede stravolgimenti imbarazzanti, basta poco, basta seguirla e assecondarla. Nel movimento, nelle curve, nelle sinuosità, nei ritmi. La pulizia di una scena neutra che sia a servizio della recitazione dei cantanti è il luogo in cui tutto si svolge. L'agone drammatico del teatro.

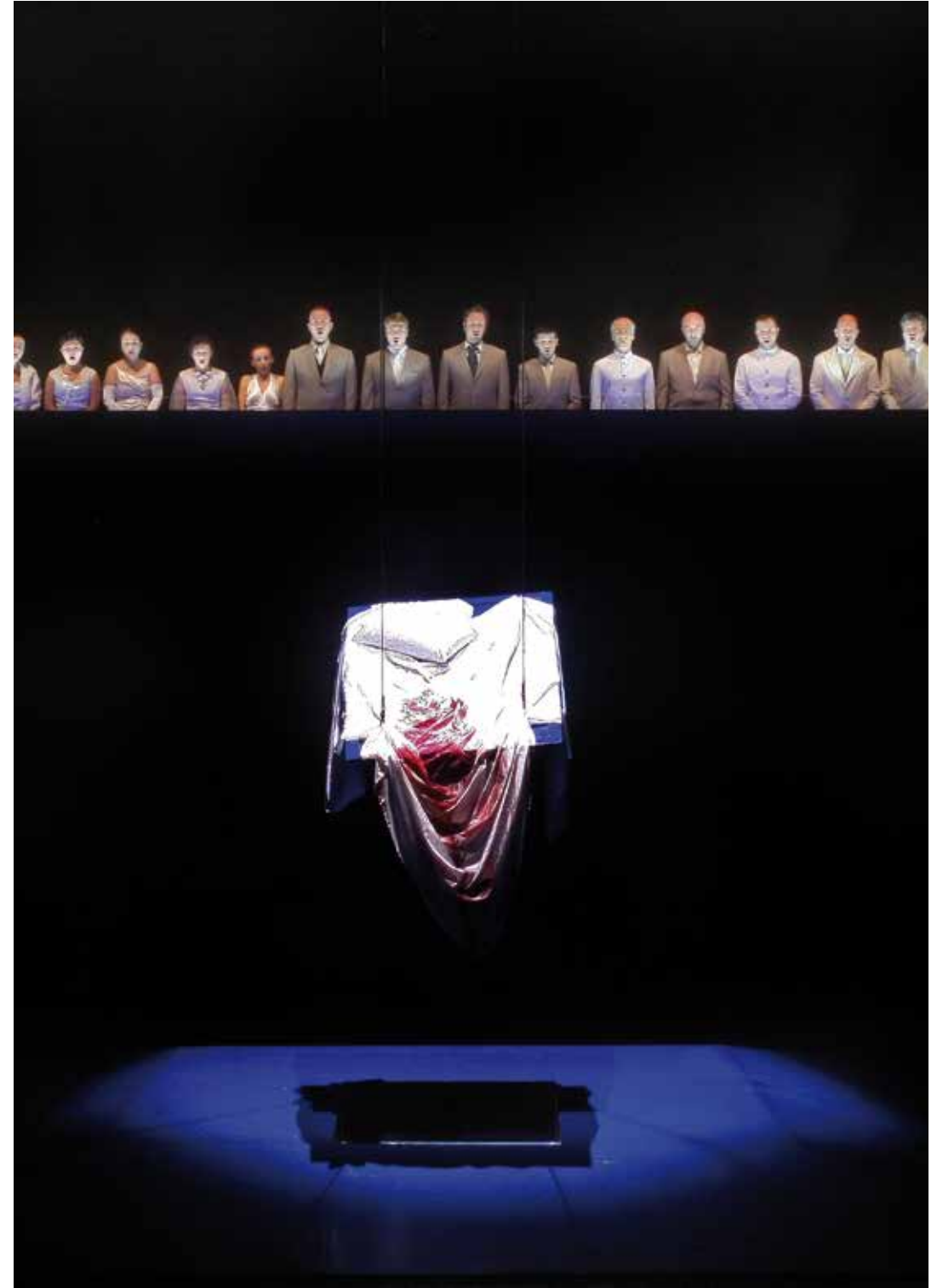
Dunque una stanza, del colore che la musica mi ha suggerito, con le caratteristiche di neutralità e pulizia che lo spazio deve avere. Un dentro che si apre all'esterno, un fuori che introduce ad un interno. La sala di casa Capuleti, ma anche il giardino con il balcone di Giulietta, la camera da letto dove si consuma la prima notte d'amore tra i due, la cripta dove lei viene sepolta e dove assieme a Romeo troverà la morte. È sempre lo stesso spazio, che si muove, si modifica con la luce e col buio, con le aperture e le chiusure, lasciando campo ai veri protagonisti dell'opera: musica e canto che creano dei percorsi visivi e auditivi.

In quest'ottica la recitazione degli interpreti deve essere vera, non enfatica, espressiva, teatrale, drammaticamente corretta e il canto deve guidare in modo chiaro i sentimenti, le sensazioni, il racconto. Non serve altro per conoscere e amare questa storia che narra il tema universale e senza tempo dell'amore. Basta portarla il più vicino possibile a noi, per cercare delle affinità, per affezionarsi ai protagonisti e vivere con loro quello che loro stanno realmente vivendo.

In queste pagine, alcune immagini delle rappresentazioni andate in scena al Teatro di Pisa lo scorso mese di ottobre.







# I protagonisti



## Michele Rovetta

Nato a Camogli, ha studiato pianoforte al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano e teoria e direzione musicale alla Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna, perfezionandosi come borsista anche all'Accademia Chigiana di Siena, all'Akademia Muzyczna di Cracovia e alla Hochschule der Künste di Berlino.

Da diversi anni vive in Germania, dove, dopo aver cominciato la sua attività di direttore d'orchestra al Teatro Comunale di Bielefeld, è stato scelto da Daniel Barenboim come Maestro sostituto e Assistente musicale presso la Staatsoper Unter den Linden di Berlino. Alla Staatsoper di Berlino ha poi debuttato come Maestro concertatore e Direttore d'orchestra alla testa della Berliner Staatskapelle con *Il barbiere di Siviglia* di Rossini. È stato per due

anni (2007-2009) Direttore principale della Giovine Orchestra della Freie Universität di Berlino, con la quale ha debuttato alla Berliner Philharmonie. Nel 2009 è stato nominato Maestro concertatore, Direttore d'orchestra e Assistente personale del Direttore musicale generale all'Opera di Halle, dove ha diretto, tra l'altro, una nuova produzione della *Bohème* di Puccini. Dopo una collaborazione con l'Orchestra del Teatro Verdi di Trieste, in qualità di assistente di Stefan Anton Reck, ha diretto in Italia al Teatro Grande di Brescia, al Teatro Sociale di Mantova e al Teatro Coccia di Novara: qui ha eseguito la prima esecuzione assoluta del balletto *Romeo e Giulietta* (su musiche di Čajkovskij) il quale, nato dalla collaborazione col coreografo Giorgio Madia, è stato da allora eseguito in numerose città italiane ed estere e andrà in scena il prossimo dicembre al Teatro Verdi di Trieste.

La prima esecuzione assoluta di *Romeo e Giulietta*, che ha suscitato l'interesse della critica anche per le scelte musicali di particolare interesse storico-musicale (oltre a diversi brani di rara esecuzione il balletto comprende tutto il materiale composto da Čajkovskij per le tre versioni dell'Overture-Fantasia *Romeo e Giulietta*), gli è valsa l'assegnazione del premio "Lerici-Pea" 2009.



## Andrea Cigni

Toscano, si è laureato al Dams di Bologna con una tesi sui linguaggi comunicativi di teatro, televisione ed opera, ispirata dal lavoro di Luca Ronconi.

È stato attore e mimo, prendendo parte a numerosi allestimenti e collaborando con registi quali Pier Luigi Pizzi, Giancarlo Cobelli, Yannis Kokkos, Alberto Fassini, Beni Montresor, Henning Brockhaus.

In qualità di assistente alla regia ha allestito numerose opere (*Rinaldo*, *Aida*, *Fille du régiment*, *Otello*, *L'Orfeo*, *Francesca da Rimini*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *The Turn of the Screw*) nei più prestigiosi teatri d'opera, dove in molte occasioni ha assunto anche la direzione di scena.

Ha curato la regia di varie pièces teatrali: *La morsa* di Pirandello, *Poesie recitardanzando* di Giorgio Caproni, *Rosa pazza e disperata* di Enzo Siciliano, *Processo a Genet* (tratto dal *Journal du voleur* di Jean Genet).

Nel 2006 ha debuttato a Cremona con la *mise en espace* di una performance di danza e musica dal titolo *Buenos Aires Madrigals* al Teatro Ponchielli, subito seguita dalla regia di *Andromeda liberata* di Vivaldi e altri (scene e costumi di Lorenzo Cutùli, direzione Andrea Marcon), in prima rappresentazione assoluta in tempi moderni, che ha riscosso enorme successo di critica e di pubblico (Scenografie Peroni ha utilizzato le immagini per la campagna pubblicitaria del 2006-2007). Nel maggio 2007 ha curato la regia dell'*Orfeo* di Monteverdi diretto da Andrea Marcon, in occasione dei 400 anni dalla prima rappresentazione dell'opera: l'allestimento ha

inaugurato il Festival Monteverdi di Cremona al Teatro Ponchielli e ha ottenuto la copertina del prestigioso mensile italiano «L'Opera».

Nel 2008 ha curato la regia di *Paride ed Elena* di Gluck, per il Progetto LTL Opera Studio (Teatro di Pisa, di Livorno e di Lucca) coprodotto insieme con l'Opéra Royal de Wallonie di Liegi, riscuotendo grandi consensi di critica e di pubblico: Peroni ha utilizzato alcune immagini per la propria campagna pubblicitaria 2008; il prestigioso magazine inglese «Opera Now» ha decretato Cigni come uno dei migliori registi dell'anno per questo allestimento.

Sempre nel 2008 ha realizzato, per l'inaugurazione della Stagione Lirica del Circuito Lirico Lombardo e il 150° anniversario dalla nascita di Giacomo Puccini, il dittico *La Medium* di Menotti e *Gianni Schicchi* di Puccini, accolti con critiche entusiaste da parte di tutta la stampa nazionale e del pubblico.

Nel 2009 ha firmato la regia di *Aida* per il Festival Opera al Giardino di Boboli a Firenze, con le scene di Igor Mitoraj, e della *Figlia del reggimento* di Donizetti per il Circuito Lirico Lombardo, il Teatro Donizetti di Bergamo e il Teatro Alighieri di Ravenna. Tra gli impegni del 2010 un nuovo allestimento della *Traviata* per i teatri della Lombardia, *Don Giovanni* per il Teatro Marrucino di Chieti e *Roméo et Juliette* (regia e scene) per i Teatri di Pisa, Ravenna, Rovigo e Trento.

È docente di Arte scenica, Letteratura poetica e drammatica e Diritto e legislazione dello Spettacolo presso l'Istituto Musicale Pareggiato di Cremona "Claudio Monteverdi".



## Massimo Poli

Compie gli studi al Liceo artistico e al Magistero d'arte, diplomandosi inoltre in scenografia all'Accademia di belle arti di Firenze.

Già assistente di Lorenzo Ghiglia, Giovanna Buzzi, Tobia Ercolino, Graziano Gregori e Santuzza Cali, come costumista ha lavorato con i registi Angelo Savelli (*La Cortigiana*, *Gian Burrasca*, *Il paese del sorriso*, *La danza delle libellule*), Alessandro Benvenuti (*Beckettio T.T.T.*) e, in ambito operistico, con Patrizia Gracis (*Macbeth* di Verdi), Roberto Guicciardini (*L'elisir d'amore* di Donizetti), Pierpaolo Pacini (*Norma* di Bellini), Franco Ripa di Meana (*Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi). Vanta una lunga collaborazione con Micha van Hoecke: ha curato infatti i costumi di sue regie operistiche (*Orfeo* di Monteverdi, *Carmina Burana* di Orff, *Orfeo ed Euridice* di Gluck) e di sue coreografie (*La dernière danse?*, *Le Diable et le Bon Dieu*, *Pélerinage*, *Pierrot lunaire*, *Frammento*, *Odissea blu*).

Ha collaborato come costumista con il Teatro alla Scala di Milano (*La sonnambula* ripresa da R. Tanner per il N.Y.C. Ballet) e con la Fondazione William Walton di Ischia (*Il matrimonio segreto* di Cimarosa, regia di Colin Graham; *Ormindo* di Cavalli, *Falstaff* di Verdi, regia di Lorenzo Mariani; *Gianni Schicchi* di Puccini, regia di Graziella Sciutti). Dal 2005 è titolare della storica Sartoria Teatrale Fiorentina che, fondata nel 1860, vanta una ricca collezione di circa 500 costumi nonché di abiti femminili e maschili e di accessori che vanno dall'Ottocento agli anni Quaranta.



## Fiammetta Baldiserri

Laureata in Scienze della terra all'Università di Bologna, contemporaneamente agli studi universitari ha seguito un corso per illuminotecnici al Teatro Regio di Parma dove ha iniziato la sua attività di tecnico teatrale. Come tecnico partecipa dal 1987 al 1998 al Festival dei due Mondi a Spoleto e fino al 2004 al Rossini Opera Festival di Pesaro. Nel 1998 segue la tournée internazionale di *La donna del mare* con la regia di Robert Wilson. Ha svolto attività come assistente di importanti light designer in allestimenti firmati da Pierluigi Pizzi, Luca Ronconi, Emilio Sagi, Franco Zeffirelli.

Nel 2002, a Busseto, inizia la sua attività di light designer nella produzione di *Traviata* di Franco Zeffirelli (seguendone poi le numerose riprese tra cui Mosca al Teatro Bol'shoj). Da allora firma le luci di spettacoli collaborando con i registi: Pierfrancesco Maestrini (*Nabucco* al Teatro Alighieri di Ravenna, *I pescatori di perle* al Valli di Reggio Emilia, *Il barbiere di Siviglia* e *Il trovatore* per la Fondazione Arturo Toscanini, *Otello* per il San Carlo di Napoli con le scene di Mauro Carosi, *Manon Lescaut* al Bellini di Catania); Cristina Mazzavillani Muti e Micha van Hoecke per Ravenna Festival (*Il paradosso svelato*); Beppe De Tomasi (*Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Ifigenia in Aulide*, *Traviata*, *Carmen*); Riccardo Canessa (*Attila*); Paolo Panizza (*Il barbiere di Siviglia*, *Nabucco*); Maria Elena Mexia (*Falstaff* al Teatro Verdi di Busseto); Giorgio Albertazzi (*Titania la rossa* per il Teatro Municipale di Piacenza); Elisabetta Courir (*Trovatore* al Castello di Vigoleno per la Fondazione Arturo Toscanini);



Lamberto Puggelli (*Rigoletto* al Teatro Municipale di Piacenza); Massimo Gasparon (*Ernani* al Teatro Municipale di Piacenza); Andrea Cigni (*L'Orfeo*, *La Medium* e *Gianni Schicchi* al Ponchielli di Cremona, *Paride ed Elena* al Verdi di Pisa e ripreso all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi, *La figlia del reggimento* per l'As.Li.Co.). Per il Teatro Donizetti di Bergamo segue la tournée in Giappone di *Anna Bolena* e *Lucia di Lammermoor*. Per Ravenna Festival cura la ripresa del *Don Pasquale* diretto da Muti al Teatro Stanislavski di Mosca. Con Nicola Berloff riprende le luci di *Viaggio a Reims*, prodotto dal Centro lirico francese, a Montpellier, Clermont Ferrant, Tour, Nice, Saint-Étienne e Toulouse.

Dal 2007 collabora con l'Accademia di belle arti di Bologna, sezione Scenografia del melodramma, dove tiene corsi di illuminotecnica teatrale.



## Marco Bargagna

È originario di Pisa, dove vive attualmente. Si è formato al Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, diplomandosi in composizione, pianoforte e musica corale, sotto la guida dei maestri Marco Vavolo, Carlo Prospero e Romano Pezzati. Nel medesimo Conservatorio è ora titolare dell'insegnamento di Lettura della partitura.

Ha svolto attività lirica in vari teatri italiani in qualità di maestro del coro e maestro collaboratore; attualmente è maestro del coro nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno.

È attivo anche come compositore e la sua produzione comprende tre opere liriche, un

oratorio, tre cantate, cinque concerti sacri, musica da camera per varie formazioni, liriche per voce e pianoforte, brani per pianoforte e una grande quantità di musica corale prevalentemente di carattere sacro.



## Monica Tarone

Si è diplomata nel settembre 2000, con il massimo dei voti e la lode, nella classe del soprano Silvana Moyso Bocchino del Conservatorio "Giorgio Federico Ghedini" di Cuneo.

Vince, per il ruolo di Nannetta nel *Falstaff*, il prestigioso concorso As.Li.Co. del 2001; per lo stesso ente ha debuttato nel 2002 nel ruolo di Jouve-not nell'*Adriana Lecouvreur*.

È alla Scala di Milano nella stagione 2002 in *Le nozze di Figaro* (Contadinella) e *Iphigénie en Aulide* (La Greca) sotto la direzione di Riccardo Muti, partecipando successivamente con quest'ultima opera all'inaugurazione della stagione lirica al Teatro degli Arcimboldi il 7 dicembre 2002, con trasmissione radiofonica diretta in eurodiffusione. Per la Fondazione Arena di Verona ha eseguito concerti sotto la guida di Fabio Fapanni.

Ha vinto il concorso "Mattia Battistini" di Rieti edizione 2003, debuttando conseguentemente nel ruolo di Norina nel *Don Pasquale* e di Zerlina nel *Don Giovanni*. Durante una tournée in Germania, che ha toccato città come Rosenheim, Norimberga, Stoccarda e Francoforte, ha interpretato Violetta nella *Traviata*. È stata inoltre Susanna in *Le nozze di Figaro* sotto la bacchetta di Marco Berdondini per i teatri trentini. Ha svolto inoltre concerti

con solisti dell'orchestra del Teatro dell'Opera di Montecarlo e Nizza.

Nella stagione 2006 è Alice al Teatro Superga di Nichelino, Lisa (*Sonnambula*) al Teatro Coccia di Novara e registra *Don Giovanni* (Zerlina) e il *Requiem* di Mozart per la rivista «Panorama». Partecipa ad una serie di concerti a Città del Messico e a Kansas City, successivamente interpreta Lucy in *Telefono di Menotti* al Piccolo Regio di Torino, Adina nell'*Elisir d'amore* e Susanna in *Le nozze di Figaro* a Irùn (Bilbao). Nella scorsa edizione della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini è Bellezza nella prima esecuzione italiana in forma scenica di *La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno* di Händel, con la regia di Denis Krief. Per la direzione di Riccardo Muti è Irene in *Il ritorno di don Calandrino* di Cimarosa al Salzburger Festspiele, a Las Palmas e a Ravenna, Pisa e Piacenza, e nell'oratorio *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore* di Hasse, al Salzburger Festspiele del maggio 2008 e infine *Iphigénie en Aulide* al Teatro dell'Opera di Roma. Recentemente ha interpretato *La fille du régiment* (gennaio 2010) e *La traviata* (nuovo allestimento) all'Opéra National de Montpellier (giugno 2010).



## Oriana Kurteshi

Nata in Albania, si laurea in canto e pianoforte all'Accademia delle belle arti di Tirana. Debutta nella stessa città con i ruoli di Zerlina in *Don Giovanni*, Despina in *Così fan tutte* e Sofia in *Il signor Bruschino*, a cui fanno seguito lo *Stabat Mater* di Pergolesi, *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn a Tel Aviv e il ruolo di Barbarina

in *Le nozze di Figaro* allo Stadttheater di Klagenfurt.

Nel 2001, in occasione del centenario verdiano, debutta alla Scala di Milano con il ruolo di Oscar in *Un ballo in maschera* diretta da Riccardo Muti, interpreta Tebaldo in *Don Carlo* al Carlo Felice di Genova e Jano nella *Jenufa* di Janáček diretta da Bruno Bartoletti. Successivamente è Serpina nella *Serva padrona* di Pergolesi alla Scuola Grande di San Rocco a Venezia e torna allo Stadttheater di Klagenfurt per i ruoli di Tebaldo in *Don Carlo*, Papagena in *Die Zauberflöte* e *Carmina Burana*. Nel 2002 è al Ravenna Festival diretta dal maestro Riccardo Muti nel concerto in memoria della tragedia delle Twin Towers e debutta nel ruolo di Gilda in *Rigoletto* a Treviso e Conegliano.

L'anno successivo interpreta Oscar in *Un ballo in maschera* in diverse città italiane e a Tel Aviv con la Israel Philharmonic Orchestra diretta da Daniel Oren. Segue il debutto come Adina in *L'elisir d'amore* all'Opera di Seoul e la partecipazione al Festival Galuppi di Venezia con il ruolo di Sofia in *Il signor Bruschino* di Rossini. Nel 2004 partecipa a due produzioni del Teatro alla Scala, Constance in *I dialoghi delle Carmelitane* di Poulenc e Olga nella *Fedora* di Giordano; debutta all'Opéra du Rhin di Strasburgo con il ruolo di Elvira in *L'Italiana in Algeri*, torna al Festival Galuppi di Venezia per *La cambiale di matrimonio* di Rossini (Fanny) e al Teatro Comunale di Treviso per *Le nozze di Figaro* (Susanna).

Nel 2005 è al Teatro de São Carlos di Lisbona con la *Medea* di Cherubini, al Théâtre du Capitole de Toulouse e al Théâtre du Châtelet di Parigi con *La rondine* di Puccini e torna ancora al Festival Galuppi di Venezia per il ruolo di Berenice in *L'occasione fa il ladro* di Rossini. Nel 2006, in occasione delle celebrazioni mozartiane, torna alla Scala per il ruolo di Barbarina in *Le nozze di Figaro*.

Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra, fra i quali Riccardo Muti, Daniel Oren, Bruno Bartoletti, Daniele Gatti, Gerard Koster, Marco Armiliato e Marc Elder. Gli ultimi impegni l'hanno vista al Teatro La Fenice di Venezia e al Teatro del Giglio di Lucca per *La rondine*, a Liegi per *Don Carlo*, a Praga per *Falstaff*, a Tallin per l'oratorio *The Seasons* di Haydn e a Tolone per *Falstaff*.



## Alessandro Luciano

Nato a Roma nel 1980, inizia gli studi pianistici all'età di sette anni con Assia Varbanova e successivamente si dedica allo studio della composizione e della direzione d'orchestra. Più avanti scopre la predisposizione al canto e inizia gli studi sotto la guida di Romualdo Savastano, frequentando poi stage con Giuseppe Sabatini, Ernesto Palacio e Robert Kettelson.

Si diploma all'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, ed inizia un'intensa attività teatrale che lo porta nei maggiori teatri italiani con opere quali *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello; *La rappresentazione di Santo Alessio* nel Festival Medievale della città di Anagni, per la regia di Giuseppe Rocca; *Lisistrata* di Aristofane e *Pseudolus* di Plauto con la compagnia Pambieri-Tanzi, per la regia di Walter Manfrè; *Finale di partita* di Beckett con la regia di Andrea Buscemi e il coordinamento di Gianni Ippoliti, al Teatro Valle di Roma; *Le tre sorelle* di Cechov per la regia di Lorenzo Salvetti.

Ha partecipato all'apertura della stagione 2000-2001 dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nei *Gurrelieder* di Schoenberg, con il Coro e l'Orchestra dell'Accademia diretti da Myung-Whun Chung. In seguito ha preso parte al Concerto per Napoleone all'Auditorium parco della musica di Roma interpretando l'*Ode a Napoleone Bonaparte* op. 41 di Schoenberg, con l'Orchestra Regionale di Roma e del Lazio, diretta da Lu Jia. Successivamente è stato chiamato da Alberico Vitalini per interpretare uno dei protagonisti della sua opera *Il mistero del corporale*, di nuovo con l'Orchestra

Regionale di Roma e del Lazio, diretta da Piero Gallo, all'Auditorium di Roma.

Nel 2004 interpreta il ruolo di Ecclitico nell'opera *Il mondo della luna* di Haydn, con l'Orchestra Camerata Strumentale Città di Prato, diretta da Luigi Baccianti e per la regia di Ugo Gregoretti, al Teatro Metastasio di Prato. Nell'ottobre del 2004 ha preso parte ad alcune trasmissioni televisive, tra le quali ricordiamo *Le Storie* di Corrado Augias, in onda in diretta su Rai Tre, dove ha tenuto un breve concerto accompagnato al pianoforte da Lorenzo Porzio. Nella stagione 2004-2005 è stato il Principe nella produzione As.Li.Co. di *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev, diretta da Vladimir Jurovskij; nel periodo estivo ha interpretato il ruolo del titolo nell'opera *Don Chisciotte* di Paisiello-Henze, nell'ambito del 30° Cantiere internazionale dell'arte di Montepulciano, con la Janáček Philharmonic Orchestra di Strasburgo diretta da Francesco Vizioli.

Nella stagione 2005-2006 dell'As.Li.Co. ha interpretato Don Basilio in *Le nozze di Figaro* di Mozart diretta da Stefano Montanari e la regia di Serena Sinigaglia e successivamente ha debuttato nel ruolo di Tamino nel *Flauto magico*. Ha poi interpretato Bastien nell'opera *Bastien und Bastienne* di Mozart e Nemorino in *L'elisir d'amore*. Ha preso parte alla *Messa di gloria* di Rossini diretta da Antonio Cipriani; è stato impegnato in *I pagliacci* di Leoncavallo al Teatro Politeama Greco di Lecce, diretto da Susanna Pescetti e ha debuttato nel ruolo di Don Ramiro nella *Cenerentola* di Rossini al Teatro Rendano di Cosenza, sotto la direzione di Roberto Zarpellon, ripresa successivamente al Regio di Torino. Il debutto alla Scala è avvenuto in *Il giocatore* di Prokof'ev sotto la bacchetta di Daniel Barenboim.

Di recente ha cantato a fianco di Renato Bruson, in qualità di tenore solista, al Teatro dell'Aquila di Fermo, in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria al celebre baritono. Ha debuttato nel ruolo del Conte Alberto in *L'occasione fa il ladro* al Teatro Rossini di Lugo per Lugo Opera Festival (regia di Roberto Recchia) e nel ruolo del Cavalier Belfiore in *Il viaggio a Reims* al Teatro Municipale di Piacenza, diretto da Darrel Ang e regia di Rosetta Cucchi.



## Giulio Giuseppe Pelligra

Nato a Catania nel 1986, comincia gli studi musicali come pianista. Studia canto con Elisabeth Smith Lombardini e frequenta vari master di stile e tecnica vocale con Romolo Guglielmo Gazzani, Renato Bruson ed Ernesto Palacio. Attualmente si perfeziona con Vittorio Terranova. Si esibisce in numerosi concerti che tiene per enti pubblici siciliani ed esteri.

È stato solista nell'oratorio *Emmaus* di Angelo Pio Leonardi, interpretando i ruoli di Discepolo e Angelo nel giugno 2005 presso la cattedrale di Caltanissetta. Nell'anno 2006 debutta nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini e successivamente nel *Barbiere di Siviglia* nel ruolo del Conte d'Almaviva, presso il Teatro Nazionale di Malta, sotto la direzione di Michael Laus. Interpreta, come solista, il *Requiem* di Mozart sotto la direzione di Michele De Luca e, nello stesso anno, debutta nell'opera *Il matrimonio segreto* di Cimarosa nel ruolo di Paolino, sotto la direzione di Danilo Lombardini, nei teatri siciliani sotto l'egida dell'Assessorato al Turismo della Regione Sicilia.

È vincitore di una menzione d'onore presso il Concorso internazionale "Giovanni Pacini" di Pescia, a seguito del quale debutta presso il Teatro Pacini nel *Barbiere di Siviglia*, nuovamente nel ruolo del Conte d'Almaviva, opera poi realizzata anche presso il Teatro Civico di La Spezia sotto la direzione di Piero Papini e la regia di Massimo Pezzuti. Nel marzo 2007 è vincitore di una menzione d'onore al Concorso internazionale per cantanti lirici a Pescara: il concerto finale è stato trasmesso su Sky.

Nello stesso anno debutta nell'opera *L'elisir*

*d'amore* di Donizetti, nel ruolo di Nemorino, presso il Teatro Greco di Taormina; vince il primo premio al concorso regionale "Salvatore Cicero" dell'Orchestra Sinfonica Siciliana ed il terzo premio al concorso "Voci del Mediterraneo" a Siracusa.

Debutta in qualità di solista nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini a Caltagirone, è Lui in *La notte di un nevrastenico* di Nino Rota e Rinuccio in *Gianni Schicchi* a Malta; si esibisce inoltre nello *Stabat Mater* di Rossini a Palermo.

È nuovamente Nemorino in *L'elisir d'amore* al Teatro Comunale di Piacenza, al Teatro Comunale di Bolzano e con l'Orchestra Sinfonica Siciliana; Jack e Toby in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* al Goldoni di Livorno, al Teatro di Pisa, al Teatro del Giglio di Lucca e all'Alighieri di Ravenna; ein Junger Diener in *Elektra* con l'Orchestra Sinfonica Siciliana al Politeama di Palermo e inoltre Arlecchino in *Pagliacci* al Teatro Sociale di Como, Teatro Grande di Brescia, Teatro dell'Aquila di Jesi, Comunale di Ferrara, Fraschini di Pavia. Al Massimo di Palermo è Un Giovane in *Die Gezeichneten*.



## Abramo Rosalen

Diplomato in organo, ha collaborato con formazioni e orchestre italiane e straniere quali l'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra Nazionale della RAI di Torino, l'Ex Novo Ensemble di Venezia, il Teatro Lirico di Cagliari, l'Orchestra Sinfonica di Budapest, l'Orchestra Filarmonica di Belgrado, l'Orchestra d'Archi della Scala, l'Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, la Cappella Ducale di Venezia,

la Scuola di Musica di Fiesole e l'Orchestra barocca Tiepolo. Ha partecipato al Festival dell'Aurora di Crotone, al festival Cantar Lontano di Ancona, al festival di musica antica "Jubilate Deo" di Trento e al MusicFestiValGardena.

Ha debuttato per la Biennale di Venezia nel 2002 con l'opera contemporanea *Big Bang Circus* di Claudio Ambrosini, replicata al Teatro Verdi di Trieste e nel 2003 al San Carlo di Napoli.

Ha cantato il ruolo di Gaudenzio in *Il signor Bruschino* e Tobia Mill in *La cambiale di matrimonio* per il Festival Galuppi a Venezia, *Il principe porcaro* di Nino Rota e *L'angelo e l'aura* di Carlo De Pirro per la Fenice; è stato Bartolo in *Le nozze di Figaro* al Teatro Comunale di Treviso. Nei teatri lirici della Toscana ha cantato *Semiramide* di Rossini, *Don Giovanni* di Mozart, *Acis and Galatea* di Händel e *Il tabarro* di Puccini. Al teatro Rendano di Cosenza è stato Sarastro nel *Flauto magico*.

Il suo repertorio comprende inoltre: *Messa in si minore*, *Passione secondo Giovanni* (Gesù), varie cantate e il *Magnificat* di J.S. Bach; *Messiah* di Händel; *Caecilienmesse* e *Paukenmesse* di Haydn; il *Requiem*, l'oratorio *Betulia liberata* (Achior), la *Messa dell'incoronazione*, la *Grande messa in do minore* di Mozart; *Stabat Mater* di Rossini; *Te Deum* di Charpentier; *Vespro della Beata Vergine* e *Ballo delle ingrate* di Monteverdi. Tra gli ultimi impegni si ricordano il debutto alla Fenice di Venezia in *Roméo et Juliette* di Gounod (Frère Laurent), cui hanno fatto seguito *Madama Butterfly* e *Le Troyens* di Berlioz al Palau de les Arts a Valencia.



## Brian Nickel

Dopo essersi diplomato in pianoforte e laureato in economia, ha iniziato gli studi vocali presso l'Università di Toronto e poi presso la Juilliard School di New York. Attualmente è residente in Italia e la sua attività lo porta sui palcoscenici dell'Europa e del Nord America.

Ha interpretato sia il Conte che Figaro in *Le nozze di Figaro* con la San Francisco Opera; Le directeur in *Les mamelles de Tirésias* di Poulenc al Tanglewood Festival, diretto da Seiji Ozawa; Don Giovanni al Banff Festival in Canada; Mercutio in *Roméo et Juliette* al Vancouver Opera; Der Vater in *Hänsel und Gretel* con la Canadian Opera Company; Nick Shadow in *The Rake's Progress* di Stravinsky al Festival di Aldeburgh e Renato in *Il ballo in maschera* di Verdi in diversi teatri in Germania, Austria, Olanda e Norvegia.

Ha partecipato a numerosi progetti di musica contemporanea: ha cantato il ruolo del Vampiro in *Le vampire et la nymphomane* del compositore quebecois Serge Prévost con Nouvelle Ensemble Moderne a Montréal, numerosi lavori dei compositori che si trovavano nel campo di concentramento a Theresienstadt in Cecoslovacchia durante la seconda guerra mondiale e *Rubaiyat* di Sofia Gubaidulina diretto da Reinbert de Leeuw al Tanglewood Festival.

In Italia ha interpretato Don Magnifico nella *Cenerentola* di Rossini al Regio di Torino e Dulcamara in *L'elisir d'amore* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Altri appuntamenti italiani includono Germont a Mogliano Veneto con l'orchestra della Fenice, Papageno nel *Flauto magico* e Franz in *Hans Heiling* di

Marschner col Teatro Lirico di Cagliari e ruoli in *Billy Budd* e *Rusalka* al Regio di Torino. Di recente ha cantato Theseus in *A Midsummer Night's Dream* a Bari e *Les Noces* di Stravinsky a Sassari.



## Silvia Regazzo

Nata a Rovigo, si diploma con lode al Conservatorio "Benedetto Marcello" di Venezia sotto la guida di Stella Silva e si perfeziona poi con Claudio Desderi, Raina Kabaivanska, S. Lowe, Susanna Rigacci, B. Nickl, Harry van der Kamp, Alessandra Althoff Pugliese e F. Cordeiro. Nel 2001 vince il Concorso internazionale "Toti dal Monte" e da allora è presente nel cartellone di importanti istituzioni musicali italiane (Fondazione Arena di Verona, Stresa Festival, Scuola di Musica di Fiesole, Amici della musica di Padova) ed estere (nel 2009 debutta in *Il trionfo del tempo e del disinganno* di Händel in Irlanda e nello *Stabat Mater* di Rossini in Turchia; nel 2003 partecipa alla tournée in Sud America del CIDIM). Apprezzata protagonista in *Dido and Aeneas* di Purcell, Tisbe in *La Cenerentola* di Rossini, Quickly e Meg nel *Falstaff* di Verdi, Hermia in *A Midsummer Night's Dream* di Britten nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno. Partecipa alla prima italiana di *Il pellegrinaggio della rosa* di Schumann (direttore Filippo Maria Bressan, pianoforte Benedetto Lupo), alla prima assoluta di *Zaide o la chiave dell'illusione* di Galante (diretta da Nicoletta Conti) e al Festival Olimpico di Atene (direttore Donato Renzetti). Nel 1999 si laurea in filosofia con Emanuele Severino. Per meriti l'Università Ca' Foscari ne pubblica la

tesi intitolata *Il Canto della Terra: la nozione di Verità dalla Grecia arcaica al pensiero moderno* (Padova, Il Poligrafo, 2003).



## Park Taiwan

Nato a Seoul nel 1974, si laurea in canto all'Università di Yonsei in Corea. Si trasferisce in Europa dove frequenta i corsi di Lied al Conservatorio di Monaco e si perfeziona in canto a Milano, all'Accademia Internazionale. Tra i riconoscimenti ottenuti si segnalano: il premio "Teatro d'opera" al concorso "Viotti" di Vercelli nel 2008, il secondo premio al decimo concorso "Rosetum" nel 2007, il premio speciale "Pietro Mongini" a Ispra nel 2006, il primo premio del concorso "Musica e vita" a Milano nel 2003. Nel 2006 inoltre è finalista al concorso "Voci Verdiane" a Busseto. Nel 2001 a Seoul debutta nel ruolo di Sarastro nel *Flauto magico*, successivamente è Piro nei *Lombardi alla prima crociata*, Filippo in *Don Carlo*, Sparafucile in *Rigoletto*, poi Dulcamara in *L'elisir d'amore*.

Al Prinzregenten Theater di Monaco è di nuovo Sarastro nel *Flauto magico* e canta nella *Messa da Requiem* di Verdi.

Ha interpretato inoltre Monterone in *Rigoletto*, il Commendatore in *Don Giovanni*, Ramphis in *Aida* e il Dottor Grenvil nella *Traviata* nei teatri della Lombardia e Gualtiero nei *Puritani* al Teatro Donizetti a Bergamo. È stato di nuovo Monterone in *Rigoletto* all'Auditorium Verdi di Milano, con l'Orchestra Sinfonica LaVerdi diretta da Giampaolo Bisanti.

Al Teatro alla Scala di Milano interpreta un Ufficiale in *Una Lady Macbeth nel distretto*

di *Mcensk*, canta in un concerto di musiche pucciniane con l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Chailly ed è The Keeper of the Madhouse in *The Rake's Progress*.

Al Teatro Verdi di Sassari debutta nel ruolo di Wurm in *Luisa Miller*, a Pisa è Ramphis in *Aida*, al Teatro Carlo Coccia di Novara e al Sociale di Mantova è Zuniga in *Carmen*, al Teatro di Losanna è Bonzo in *Madama Butterfly*. Debutta al Festival dei due Mondi di Spoleto dove è il numero cinque nell'opera *Gogo no eiko* di Henze.



## Carlos Natale

Di nazionalità italo-argentina, nasce a Lobos, Buenos Aires, nel 1979, dove inizia la sua formazione musicale. Studia all'Istituto superiore di arte del Teatro Colón di Buenos Aires dove ottiene il diploma con lode. Allievo del tenore Raúl Giménez, attualmente si perfeziona con Lucia Boero e Reinaldo Censabella. È vincitore dell'edizione del 2005 del Concorso "Nuove Voci" organizzato dal Teatro Colón.

Debutta con *La volpe astuta* di Janáček al Teatro Colón di Buenos Aires, dove in seguito interpreta Lerma nel *Don Carlo* di Verdi, il Pittore d'immagini in *Il fuoco in Casabindo* (Prima mondiale), Bougrelas in *Ubu re* di Penderecky, Guglielmo in *Elisabetta regina d'Inghilterra* di Rossini, Glass Maker in *Morte a Venezia* di Britten, il Maestro di ballo in *Manon Lescaut* di Puccini, Armando Brissard in *Il conte di Luxemburgo* di Lehár, Rodríguez in *Don Quichotte* di Massenet, Lord Arturo in *Lucia di*

*Lammermoor* di Donizetti, Tebaldo in *I vespri siciliani* di Verdi, Flute in *Sogno di una notte di mezza estate* di Britten e Pong in *Turandot* di Puccini.

Al Centro sperimentale del Teatro Colón prende parte a *La vendetta di don Mendo* di Mastronardi e alla prima rappresentazione mondiale dell'opera *Richter* di Lorenzo, in seguito rappresentata anche a Parigi; è inoltre Robert in *Hin und Zurück* di Hindemith e Teseo in *La liberazione di Teseo* di Milhaud.

Al Teatro Avenida di Buenos Aires è Flavio in *Norma* di Bellini, Carlo in *Armida* di Rossini, Malcolm e Macduff in *Lady Macbeth* di Verdi, Don Ottavio in *Don Giovanni* di Mozart, il Pescatore in *Guglielmo Tell* di Rossini, Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart.

Al Teatro Argentino di Buenos Aires ha ricoperto il ruolo di Arlecchino in *I pagliacci* di Leoncavallo, Tebaldo in *Romeo e Giulietta* di Gounod, Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Ernesto in *Don Pasquale*, il ruolo protagonista in *L'incontro improvviso* di Haydn.

Interpreta successivamente Tonio in *La figlia del reggimento* al Teatro Municipale de Temuco (Cile), Edmondo in *Manon Lescaut* al Teatro dell'Opera di Roma, Lindoro in *L'Italiana in Algeri* al Verdi di Pisa; è il tenore in *Amor scioglie i pregiudizi* di Gnecco a Genova, Paride in *Paride ed Elena* al Verdi di Pisa (poi ripreso al Goldoni di Livorno, Teatro del Giglio di Lucca e all'Opera Royal de Wallonie di Liegi), Clistene in *L'Olimpiade* di Leo al Comunale di Bologna.

In quanto vincitore del Concorso organizzato dalla Fondazione Arena di Verona, debutta nel ruolo di Pong in *Turandot* al Teatro Filarmonico di Verona. È Fatty in *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* al Teatro Goldoni di Livorno, Verdi di Pisa, Teatro del Giglio di Lucca e Alighieri di Ravenna. Ritorna al Verdi di Pisa con il ruolo di Inganno nell'opera *Le disgrazie d'amore* di Cesti e al Colón di Buenos Aires interpretando Ottavio nel *Don Giovanni*.

Nel 2010 partecipa al Lions Gesangswettbewerb Gut Immling e vince il "Lied Price".



## Marlene Lichtenberg

Nata in Trentino Alto Adige, ha iniziato gli studi di canto come mezzosoprano al Mozarteum di Salisburgo, per poi diplomarsi all'Accademia Janáček di Brno, dove ha studiato il repertorio russo (*Rusalka* di Dvořák, *Eugen Onegin* e *Pique Dame* di Čajkovskij, *Tajemství* di Smetana) con il baritono ceco Richard Novak. Tornata in Alto Adige, si è dedicata al repertorio italiano sotto la guida di Vito Maria Brunetti.

Nel 2007 ha debuttato all'Opernfestival di Avenches (CH), a Torino nel ruolo di Maddalena, al Teatro Stabile di Bolzano come protagonista di *Julie* di Boesmans. Nel febbraio 2009 si è presentata al pubblico del Teatro Nazionale di Kosice (SK) nel ruolo di Ulrica (*Un ballo in maschera*, Verdi). Nell'agosto 2009 ha vinto il primo concorso internazionale "Gianluca Ricci" a Montefiore Conca.

Nel 2010 ha debuttato nelle opere: *Elektra* di Strauss (Catania, Teatro Bellini), *Suor Angelica* di Puccini (Sirmione), *Carmen* di Bizet (Liberec CZ, Teatro F. Saldo); *Nabucco* di Verdi (Bad Hersfeld, Opernfestspiele).

Si esibisce inoltre come interprete di Lied e di oratorio.



## Nejat Isik Belen

Nato ad Ankara nel 1978, ha studiato canto presso la Hacettepe University-Conservatorio Statale di Ankara e si è laureato al Conservatorio "Alfredo Casella" a L'Aquila nel 2008.

Nel 2001 ha interpretato Papageno nel *Flauto magico* ad Ankara e nel 2003 è stato Hauptmann Carlos nel *Manuel Venegas* di Hugo Wolf al Mozarteum di Salisburgo, diretto da Elio Battaglia con Erik Battaglia al pianoforte. Nel 2005 interpreta Don Quisichotte in *El Retablo de Maese Pedro* di de Falla a Roma, direzione di Rengim Gokmen. Nel 2006 è Guglielmo nel *Così fan tutte* di Mozart a Cesena e il Conte nelle *Nozze di Figaro* diretta da Claudio Desderi nella Settimana Mozartiana di Chieti e in seguito nel Teatro Vilà Real di Portogallo sotto la bacchetta di José Ferreira Lobo. Nello stesso anno è Leporello nel *Don Giovanni* ad Amarante in Portogallo, e Escamillo in *Carmen* al Teatro Casinò di Sanremo, direzione di Philippe Bender. Nel 2007 è Marullo nel *Rigoletto* al Teatro Bonci di Cesena diretto da Fabrizio Carminati. Ha interpretato Colas nel *Bastien und Bastienne*, è stato basso solista nei *Vesperi Solenni del Confessore* di Mozart sotto la bacchetta di Marzio Conti e baritono solo nella *Nona Sinfonia* di Beethoven diretta da Marcello Bufalini ad Ascoli Piceno e al Teatro Marrucino. Nel 2008 è il Conte Robinson nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa, direzione di Fabio Maestri; Stordilano nel *Cavaliere errante* di Traetta con Vito Clemente; Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* diretto da Claudio Desderi; il Poeta in *Prima la musica poi le parole* di Salieri al Teatro Marrucino di Chieti; Marcello nella *Bohème*

con Angelo Pagliuca ed Enrico nella *Lucia di Lammermoor*, direzione di Stefano Seghedoni a Cervinara Opera Festival. Ha interpretato poi il Conte di Ceprano nel *Rigoletto*, il Barone nella *Traviata* al Teatro Marrucino, Alidoro nella *Cenerentola* di Rossini al Teatro Alfieri d'Asti diretto da Claudio Desderi, Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, Gubetta nel *Lucrezia Borgia* al Cervinara Opera Festival diretto da Vito Lo Re, Marcello nella *Bohème* all'Opern und Konzerttage a Rupholding in Germania e Oper in Berg Festival di Salisburgo con Carlo Chomorra e ad Ercolano diretta da Alberto Veronesi.

Nel 2010 è Monterone nel *Rigoletto* al Teatro Goldoni di Livorno diretto da Giuseppe Raffa; Pangloss e Martin nel *Candide* di Leonard Bernstein nei teatri Giglio di Lucca, Goldoni di Livorno, Alighieri di Ravenna e Verdi di Pisa diretto da Elio Boncompagni e infine il Conte di Ceprano nel *Rigoletto* al Teatro Alfieri d'Asti diretto da Guido Maria Guida.

Ha frequentato i corsi di perfezionamento al Mozarteum di Salisburgo nel 2002 e 2003 con Grace Bumbry, Elio Battaglia e Helena Lazarska; ha partecipato a Opera Studio 2005 all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sotto la guida di Renata Scotto, Silvana Bazzoni Bartoli e Cesare Scarton e ha frequentato l'Accademia per i cantanti lirici del Teatro Marrucino di Chieti con Aleksandra Lazic. Nel 2002 ha vinto il secondo premio al concorso nazionale organizzato da Siemens Turk a Istanbul. Nel 2003 ha conseguito il terzo premio sessione opera nel concorso internazionale "Maria Callas Grand Prix" di Atene e il primo premio nel concorso nazionale "Giovani Voci" di Ankara. Nel 2006 ha ottenuto riconoscimenti a Primo Palcoscenico a Cesena. L'anno successivo ha conseguito il premio speciale "Katia Ricciarelli" all'undicesimo concorso internazionale "Mario Lanza" a Filignano e la Menzione Speciale della Critica al concorso internazionale "Ritorna Vincitor" a Ercolano.



## Antonio Pannunzio

Diplomato in pianoforte e canto presso l'Istituto Musicale "Pietro Mascagni" di Livorno, ha vinto il XIII Concorso nazionale di musica vocale da camera "Città di Conegliano". Ha frequentato i corsi di perfezionamento dell'Accademia musicale pescarese, sotto la guida di Veriano Luchetti e Mietta Sighele, il corso di Claudio Desderi alla Scuola musicale di Fiesole e quelli del Teatro Verdi di Pisa. Attualmente cura lo studio tecnico e di repertorio con Perialba Soroga.

Debutta nel 1999 nell'opera *Simon Boccanegra* nei teatri di Pisa, Lucca, Como (direttore Antonello Allemandi) Trento, Rovigo e Ravenna (direttore Giancarlo Andretta), interpretando in seguito il Poeta nell'opera di teatro musicale per bambini *A caval donato...* di Roberto Scarcella Perino, eseguita in prima assoluta al Teatro Verdi di Pisa. Nel dicembre dello stesso anno interpreta il ruolo di Gesù nella prima assoluta dell'opera *Lucifero e le tentazioni di Cristo* di Lacagnina, scritta per i festeggiamenti ufficiali del Giubileo 2000 (cd Kicco Classic), ed è Gesù nel *Quem Queritis*, opera sacra musicale di Tofi, eseguita in prima assoluta nel Duomo di Pisa nell'aprile 2000.

Al Teatro dell'Opera di Roma ha cantato nella prima esecuzione dell'opera *Tieste* di Bussotti e in seguito, a Bologna e Vancouver, ha interpretato Ulisse in *Il ritorno di Ulisse in patria* (direttore E. Marcante). È stato impegnato nel *Fidelio* di Beethoven nei teatri di Pisa, Livorno, Como, Rovigo sotto la direzione di Piero Beltugi; interpreta Normanno nella *Lucia di Lammermoor* a Pisa, Lucca, Livorno, Como, Ravenna, Pavia (direttore Antonello Allemandi)

e Nathanael e Spallanzani in *Les contes d'Hoffmann* a Livorno, Pisa Ferrara Lucca Ravenna (direttore Roberto Tolomelli). All'Opera di Roma e a Ferrara è stato il Primo Clarinetto in *Prova d'orchestra* di Battistelli (direttore Latham Koenig con la regia di Denis Krief); ha inoltre cantato sotto la direzione di Gianluigi Gelmetti con la regia di Pier Luigi Pizzi nel *Flauto magico* di Mozart. È stato poi Remendado in *Carmen* (direttore Krieger) e Messaggero in *Aida* al Teatro Greco di Taormina, quindi l'Araldo Reale nella produzione di *Don Carlo* a Pisa, Brescia, Rovigo, Trento, Lucca Livorno (direttore Antonello Allemandi) e Matteo Borsa nel *Rigoletto* a Siena e Prato (direttore Alessandro Pinzauti) con la regia di Simona Marchini.

Sempre all'Opera di Roma ha interpretato i ruoli del Giornalista e del Generale in *La memoria perduta* di Scogna in prima esecuzione sotto la direzione dell'autore, con la regia di Pier'Alli. È stato Pang in *Turandot* nei teatri di Lucca, Pisa, Livorno e Ravenna (direttore Tiziano Severini con la regia di Pier Francesco Maestrini). A Firenze per il Maggio Musicale Fiorentino ha cantato *Il volo di notte* di Dallapiccola con la direzione di Bruno Bartoletti e la regia di Daniele Abbado, poi replicato all'Auditorium Verdi di Milano sotto la bacchetta di Kazushi Ono.

Inoltre è stato Gherardo nel *Gianni Schicchi*, a fianco di Rolando Panerai, al Teatro Verdi di Firenze; Habinnas nel *Satyricon* di Maderna nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno sotto la direzione di Luca Pfaff, con la regia di Andrea De Rosa; Dancaire in *Carmen* al Teatro Verdi di Salerno (direttore Daniele Agiman, regia di Beppe De Tomasi). Sempre a Salerno è stato L'Imperatore Altoum in *Turandot*, con la direzione di Ralf Weikert e regia di Renzo Giacchieri, e successivamente Benoit e Parpignol nella *Bohème* nei teatri di Lucca, Bolzano, Gorizia, Bergamo, Prato, Pisa, Livorno, Ravenna, diretta da Marzio Conti con la regia di Aldo Tarabella. È stato più volte Monostatos nel *Flauto magico* (Teatro del Giglio di Lucca con l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Giardino di Boboli a Firenze e Abbazia di San Galgano a Siena); Gastone in *La traviata* a Firenze e Siena in occasione dell'Opera Festival della Toscana; il Maggiordomo di Faninal in *Der Rosenkavalier* (al Teatro dell'Opera di Roma sotto la bacchetta

di Gianluigi Gelmetti) e Spoletta in *Tosca* al Teatro Rendano di Cosenza.

A marzo 2009 al Teatro Nazionale di Roma interpreta il ruolo del Ministro nell'opera *Il re nudo* di Luca Lombardi, prima esecuzione mondiale (con Elio e le storie tese), diretta da Enrique Mazzola con la regia di Dmitrij Bertman, produzione del Teatro dell'Opera di Roma. Interpreta infine Harry nella *Fanciulla del West*, in occasione del Festival Pucciniano 2009 a Lucca (Summer Festival), produzione Teatro Comunale di Firenze e Teatro del Giglio di Lucca con l'Orchestra e il Coro del Maggio Musicale Fiorentino, direttore Elio Boncompagni.



## Nicola Vocaturo

Nato nel 1980, intraprende lo studio del canto nel 2004 con i maestri M. Nazario e Dano Raffanti, che ne guidano lo sviluppo vocale indirizzandolo verso il repertorio italiano e francese.

Il suo debutto operistico risale al maggio 2008, nel ruolo di Borsa in *Rigoletto* al Teatro Civico di La Spezia. Nel pur breve periodo di tempo intercorso dal suo debutto come cantante professionista, ha avuto occasione di lavorare con direttori quali Giampaolo Bisanti, Filippo Maria Bressan, Giuliano Carella, Pier Giorgio Morandi, Bruno Nicoli, Carmine Pinto, Alessandro Pinzauti, Bruno Rigacci, Hubert Soudant, Alberto Veronesi, Jonathan Webb e registi quali Andrea Cigni, Mario Corradi, Mariano Furlani, Vivien Hewitt, Lutz Hochstraate, Pier Francesco Maestrini, Alessio Pizzech, Maurizio Scaparro, Stefano Vizioli, Gino Zampieri.

Nel 2010 è premiato al concorso "Giovanni Pacini" di Crespina e debutta nel ruolo di Pong in *Turandot* in una tournée in Guatemala, El Salvador, Panama, Costa Rica e Nicaragua, sotto la direzione musicale di Bruno D'Astoli e la regia di Massimo Pezzutti. Più di recente è stato Governor e Vanderdendur nella produzione di *Candide* di Leonard Bernstein, direzione di Elio Boncompagni e regia di Michail Znaniecki.



## Alberto Zanetti

Si è diplomato in canto presso il Conservatorio "Cesare Pollini" di Padova sotto la guida di Pamela Hebert. Si perfeziona con il contralto Donatella Vigato e con il Soprano Katia Ricciarelli. Il suo repertorio spazia da quello di basso cantabile e d'agilità a quello baritonale. Ha interpretato i seguenti ruoli: Colas nel *Bastien und Bastienne* di Mozart; il Sacerdote e l'Oratore nel *Flauto magico*; Figaro nelle *Nozze di Figaro*, in collaborazione con l'Università Showa del Giappone; il Maestro in *Prima la musica e poi le parole* di Salieri al Teatro Olimpico di Vicenza; il Conte Robinson nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa al Teatro Malibrán di Venezia per il Teatro La Fenice; Norton in *La cambiale di matrimonio* di Rossini al Teatro Olimpico di Vicenza; Haly in *L'Italiana in Algeri* al Teatro Olimpico di Vicenza per la regia di Damiano Michieletto e la direzione di Giovan Battista Rigon. Inoltre Fiorello nel *Barbiere di Siviglia* e Figaro ancora nel *Barbiere di Siviglia* per la regia di Katia Ricciarelli; Capellio in *Capuleti e Montecchi* di Bellini al Teatro Camploj di Verona; l'Araldo

nell'*Otello* di Verdi al Teatro Sociale di Rovigo (e successivamente Livorno, Pisa, Novara, Ravenna, Lucca, Trento, Savona); il Marchese e il Dottore nella *Traviata*; Zuniga nella *Carmen*; Schaunard in *Bohème* diretta da Daniele Agiman per la regia di Katia Ricciarelli; Dumas in *Andrea Chénier* di Giordano al Teatro Sociale di Rovigo (e poi a Livorno, Pisa, Savona); il Conte di Ceprano nel *Rigoletto* al Teatro Goldoni di Livorno; Ivan e il Grande Inquisitore nel *Candide* di Bernstein per il progetto Opera Studio dei Teatri di Lucca, Livorno, Pisa, Ravenna.

Nel 2005 interpreta in prima assoluta alcune liriche di Francesco Balilla Pratella in occasione del cinquantenario della sua morte.

Nel 2006 partecipa al quinto Concorso lirico internazionale della romanza da salotto e risulta vincitore del primo premio assoluto nelle sezioni dedicate rispettivamente a Venezia e a noti compositori del Novecento e si aggiudica il terzo premio in quella dedicata al compositore Pier Adolfo Tirindelli.

Nel 2008 è finalista al Concorso Lirico Internazionale "Martini" di Mantova.

Svolge attività concertistica in recital lirici, cameristici e di musica sacra.



## Orchestra della Toscana

violini primi

Andrea Tacchi\*, Daniele Giorgi\*, Paolo Gaiani\*\*, Davide Domenico Alogna, Gabriella Colombo, Francesco Di Cuonzo, Marian Elleman, Ivana Nicoletta, Susanna Pasquariello, Gianluca Stupia

violini secondi

Chiara Morandi\*, Patrizia Bettotti\*\*, Marcello D'Angelo, Alessandro Giani, Alessio Cercignani, Paolo Del Lungo, Sara Scalabrelli, Michele Torresetti

viole

Stefano Zanobini\*, Pier Paolo Ricci\*\*, Caterina Cioli, Agostino Mattioni, Alessandro Franconi

violoncelli

Luca Provenzani\*, Christine Dechaux\*\*, Stefano Battistini, Giovanni Simeone, Cecilia Slamig

contrabbassi

Gianpietro Zampella\*, Luigi Giannoni\*\*, Giuseppe Bianco

flauti

Fabio Fabbrizzi\*, Michele Marasco\*

oboi

Alessio Galiazzo\*, Flavio Giuliani\*

clarinetti

Marco Ortolani\*, Antonio Duca\*

fagotti

Paolo Carlini\*, Umberto Codecà\*

corni

Andrea Albori\*, Paolo Faggi\*, Giulia Montorsi, Gianluca Mugnai

trombe

Donato De Sena\*, Filippo D'Asta\*

tromboni

Antonio Sicoli\*, Rodolfo Bonfilio, Giovanni Celestino

timpani

Morgan M. Tortelli\*

percussioni

Francesca Boccacci, Michele Vannucci

organo

Riccardo Mascia

arpe

Cinzia Conte\*, Micol Picchioni

\*\* Prima Parte  
\* Concertino

ispettore d'orchestra  
Alfredo Vignoli

L'Orchestra della Toscana si è formata a Firenze nel 1980 per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze. Nel 1983, durante la direzione artistica di Luciano Berio, è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del turismo e dello spettacolo.

Attualmente la direzione artistica è affidata ad Aldo Bennici. Composta da 45 musicisti, che si suddividono anche in agili formazioni cameristiche, l'Orchestra realizza le prove e i concerti, distribuiti poi in tutta la Toscana, nello storico Teatro Verdi, situato nel centro di Firenze. Le esecuzioni fiorentine sono trasmesse su territorio nazionale da Radiorai Tre.

Interprete duttile di un ampio repertorio che dalla musica barocca arriva fino ai compositori contemporanei, l'Orchestra riserva ampio spazio a Haydn, Mozart, tutto il Beethoven sinfonico, larga parte del barocco strumentale, con una particolare attenzione alla letteratura meno eseguita. Accanto ai grandi capolavori sinfonico-corali si aggiungono i Lieder di Mahler, le pagine corali di Brahms, parte del sinfonismo dell'Ottocento con una posizione di privilegio per Rossini. Una precisa vocazione per il Novecento storico, insieme a una singolare sensibilità per la musica d'oggi, caratterizzano la formazione toscana nel panorama musicale italiano.

Ospite delle più importanti Società di Concerti italiane, si è esibita con successo alla Scala di Milano, al Maggio Musicale Fiorentino, al Comunale di Bologna, al Carlo Felice di Genova, all'Auditorium "Giovanni Agnelli" del Lingotto di Torino, all'Accademia di Santa Cecilia, all'Accademia Chigiana di Siena, al Ravenna Festival, al Rossini Opera Festival e alla Biennale di Venezia.

Numerose le sue apparizioni all'estero a partire dal 1992: più volte nei teatri della Germania, del Giappone, del Sud America, e poi a Cannes, Edimburgo, Hong Kong, Madrid, New York, Salisburgo, Strasburgo.

Tra i prestigiosi musicisti che hanno collaborato con l'ORT si ricordano: Roberto Abbado, Salvatore Accardo, Martha Argerich, Rudolf Barshai, Bruno Bartoletti, Yuri Bashmet, George Benjamin, Luciano Berio, Frans Brüggen, Mario Brunello, Sylvain Cambreling, Kyung Wha Chung, Myung Whun Chung, Alicia De

Larrocha, Enrico Dindo, Gabriele Ferro, Eliot Fisk, Rafael Frübech De Burgos, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Irena Grafenauer, Natalia Gutman, Daniel Harding, Heinz Holliger, Eliahu Inbal, Kim Kashkashian, Ton Koopman, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Gustav Kuhn, Alexander Lonquich, Andrea Lucchesini, Peter Maag, Neville Marriner, Eduardo Mata, Peter Maxwell Davies, Mischa Maisky, Sabine Meyer, Midori, Shlomo Mintz, Viktoria Mullova, Roger Norrington, David Robertson, Esa-Pekka Salonen, Hans-Joerg Schellenberger, Heinrich Schiff, Jeffrey Tate, Jean-Yves Thibaudet, Vladimir Spivakov, Uto Ughi, Maxim Vengerov, Radovan Vlatkovich.

Tra le incisioni discografiche: musiche di Schubert e di Cherubini con Donato Renzetti (Europa Musica), *Pierino e il lupo* e *L'histoire de Babar* con Paolo Poli e Alessandro Pinzauti (Caroman), *Cavalleria rusticana* con Bruno Bartoletti (Foné), *Il barbiere di Siviglia* con Gianluigi Gelmetti (EMI Classics), *Omaggio a Mina* e *Orfeo cantando tolse* di Adriano Guarnieri con Pietro Borgonovo (Ricordi), *Stabat Mater* di Rossini con Gianluigi Gelmetti (Agorà), *Tancredi* con Gianluigi Gelmetti (Foné), *Holy Sea* con Butch Morris (Splasc-h), Richard Galliano e I Solisti dell'ORT (Dreyfus), *Le congiurate* di Schubert con Gérard Korsten, *Concertone* con Stefano Bollani (Blue Label), *Requiem* di Mozart con Gianluigi Gelmetti, *Omaggio a Puccini* con Fiorenza Cedolins (Bongiovanni), *Le sette ultime parole del Redentore sulla Croce* di Haydn, concertatore Andrea Tacchi.

## Coro della Toscana

soprani

**Monica Arcangeli, Chiung Wen Chang, Laura Dalfino, Emanuela Dell'Acqua, Marcella Gozzi, Elisabetta Lombardo, Rosalba Mancini, Federica Nardi, Yvonne Schnitzer, Francesca Simonetti**

mezzosoprani

**Patrizia Amoretti, Sara Bacchelli, Fabiola Blandina, Aurora Brancaccio, Margherita Porretti**

contralti

**Sabrina Ciavattini, Sandra Mellace, Donatella Riosa**

tenori

**Leonardo Andreotti, Matteo Bagni, Davide Battilani, Daniele Bonotti, Fabrizio Corucci, Maurizio Giambini, Paolo Pepe, Riccardo Pera, Alessandro Poletti, Francesco Segnino, Antonio Tirrò, Tommaso Tomboloni, Alfio Vacanti**

baritoni

**Tommaso Corvaja, Andrea Paolucci, Giuseppe Pinochi, Pasquale Russo**

bassi

**Antonio Candia, Marco Innamorati, Alessandro Manghesi, Giorgio Marcello, Giuseppe Parri**

ispettore del coro

**Cristina Menozzi**

Il Coro della Toscana è al suo debutto con i titoli d'opera in programma nella Stagione 2010-2011 e per la prima volta si presenta al pubblico a fianco dell'Orchestra della Toscana. Nato dall'accordo tra l'Amministrazione Regionale e i teatri di tradizione, di Livorno, Lucca e Pisa, la nuova compagine è formata da molti dei componenti del Coro Città Lirica. La direzione e la preparazione del Coro sono affidate alle cure di Marco Bargagna.



Fondazione  
Ravenna  
Manifestazioni

Teatro di Tradizione **Dante Alighieri**  
**Stagione d'Opera e Danza**  
2010-2011

#### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente*

Fabrizio Matteucci

*Vicepresidente Vicario*

Mario Salvagiani

*Vicepresidente*

Lanfranco Gualtieri

*Consiglieri*

Ouidad Bakkali, Gianfranco Bessi, Antonio Carile,  
Alberto Cassani, Valter Fabbri, Francesco Giangrandi,  
Natalino Gigante, Roberto Manzoni,  
Maurizio Marangolo, Pietro Minghetti,  
Gian Paolo Pasini, Roberto Petri, Lorenzo Tarroni

*Segretario generale*

Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

#### **Assemblea dei Soci**

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

*Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

#### **Direttore artistico**

Angelo Nicastro

*Coordinamento programmazione  
e progetti per le scuole* Federica Bozzo

#### **Spazi teatrali**

*Responsabile* Romano Brandolini

*Servizi di sala* Alfonso Cacciari

#### **Ufficio produzione**

*Responsabile* Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

#### **Marketing e comunicazione**

*Responsabile* Fabio Ricci

*Editing e ufficio stampa* Giovanni Trabalza

*Sistemi informativi, archivio fotografico* Stefano Bondi

*Impaginazione e grafica* Antonella La Rosa

*Segreteria* Antonella Gambi, Ivan Merlo

#### **Biglietteria**

*Responsabile* Daniela Calderoni

*Biglietteria e promozione*

Bruna Berardi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,

Maria Giulia Saporetti, Mariarosaria Valente

#### **Segreteria e contrattualistica**

*Responsabile* Lilia Lorenzi

*Amministrazione e contabilità* Cinzia Benedetti

*Segreteria amministrazione* Valentina Battelli

*Segreteria di direzione* Giorgia Orioli, Michela Vitali

#### **Servizi tecnici**

*Responsabile* Roberto Mazzavillani

*Capo macchinisti* Enrico Ricchi

*Macchinisti* Matteo Gambi, Massimo Lai,

Francesco Orefice, Marco Stabellini

*Capo elettricisti* Luca Ruiba

*Elettricisti* Christian Cantagalli, Uria Comandini,

Marco Rabiti

*Addetto alla sicurezza* Marco De Matteis

*Portineria* Giuseppe Benedetti,

Antonietta D'Alessandro, Giusi Padovano



## prossimi spettacoli

### Certe Notti

Compagnia Aterballetto  
direzione artistica **Cristina Bozzolini**

coreografia **Mauro Bigonzetti**  
canzoni e poesie di **Luciano Ligabue**  
scene e video installazioni **Angelo Davoli**  
costumi **Kristopher Millar** e **Lois Swandale**  
in collaborazione con **Mariella Burani Fashion Group**  
luci **Carlo Cerri**

**Sabato 22 gennaio 2011 ore 20.30** (Turno A)  
**Domenica 23 gennaio 2011 ore 15.30** (Turno B)

### Fidelio

opera in due atti  
libretto di Joseph Sonnleithner e Georg Friedrich Treitschke  
musica di **Ludwig van Beethoven**

direttore **Gustav Kuhn**  
regia **Manfred Schweigkofler**  
scene **Walter Schütze**  
costumi **Kathrin Dorigo**  
luci **Claudio Schmid**  
movimenti coreografici **Michele Abbondanza**

**Orchestra Haydn di Bolzano e Trento**  
**Philharmonia Choir Wien**  
maestro del coro **Walter Zeh**

Nuovo allestimento  
Produzione Fondazione Teatro Comunale e Auditorium - Bolzano  
in coproduzione con Teatro Alighieri di Ravenna  
in lingua originale con sopratitoli in italiano

**Sabato 5 febbraio 2011 ore 20.30** (Turno A)  
**Domenica 6 febbraio 2011 ore 15.30** (Turno B)

La Fondazione persegue finalità di solidarietà sociale, contribuisce alla salvaguardia ed allo sviluppo del patrimonio artistico e culturale, ed al sostegno della ricerca scientifica attraverso la definizione di propri programmi e progetti di intervento da realizzare direttamente o con la collaborazione di altri soggetti pubblici o privati.

#### SETTORI RILEVANTI

Cultura  
Ricerca Scientifica  
e Tecnologica  
Sviluppo Locale  
Servizi alla Persona  
e Solidarietà

Dal 2007 la Fondazione dedica una parte importante delle proprie risorse ai progetti strategici, che esprimono l'attenzione a questioni significative e rilevanti, emergenti nelle comunità territoriali di riferimento (provincia di Bologna e Ravenna).

#### PROGETTI STRATEGICI

Parco di Classe, Ravenna  
Bella Fuori  
SeiPiù  
Una città per gli Archivi

La Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna deriva dalla Banca del Monte di Bologna e Ravenna e nasce nel 1991, a norma della L.30/97/1990 n.218 ed in conformità al decreto del Ministero del Tesoro del 12/07/1991. Essa è la continuazione ideale del Monte di Pietà di Bologna - promosso da Padre Michele Carcano e autorizzato dal governo bolognese il 22 aprile 1473 - e del Monte di Pietà di Ravenna e Bagnacavallo.



[www.fondazione-delmonte.it](http://www.fondazione-delmonte.it)

**PER I TUOI  
INVESTIMENTI.**



## **PIANO DI ACCUMULO. INVESTI GRADUALMENTE CONTROLLANDO IL RISCHIO.**

Costruisci un piano di risparmio su misura, comprando il mercato "a rate".  
[www.unicreditfirst.it](http://www.unicreditfirst.it) - Numero Verde 800.64.64.64

**UniCredit** FIRST

 **UniCredit**