

70
1905, 1975
BONGIOVANNI

Revista del Passato



PONCHIELLI I PROMESSI SPOSI

MARGARIT • BEDONI • ZANCHETTI
MATTELLI • ZUCCARINO

Orchestra e Coro dell'Opera Nazionale
Ucraina di Dnipropetrovsk

SILVANO FRONTALINI

Digital

AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)

I PROMESSI SPOSI

Melodramma in quattro atti

Libretto di anonimo revisionato da Emilio Praga

Personaggi

Don Rodrigo
L'Innominato
Il Cardinale Federico
La Signora di Monza
Fra' Cristoforo
Agnese
Lucia
Renzo
Griso
Tonio

Interpreti

MAURIZIO ZANCHETTI
ANDREY GOMON
ANDREY KALUSHNY
ROBERTA MATTELLI
GIANFRANCO ZUCCARINO
NATALIA PETHUOVA
NATALIA MARGARIT
MARCELLO BEDONI
VLADIMIR GUDZ
ANDREY GOMON

Orchestra e Coro dell'Opera Nazionale Ucraina di Dniepropetrovsk

Maestro del Coro: Valentin Puchkov

Direttore: SILVANO FRONTALINI

SEQUENZA/RUNNING ORDER
COMPACT DISC I

Atto primo

- | | |
|---|--------|
| 1. <i>Sinfonia</i> | [6'56] |
| 2. <i>Introduzione</i> : "O bella Vergine schiudi il tuo core" (Coro) | [6'17] |
| 3. <i>Aria</i> : "All'umile ostel natio" (Renzo) | [2'17] |
| 4. <i>Scena</i> : "È desso... Renzo" (Lucia, Renzo) | [1'20] |
| 5. <i>Duetto</i> : "Se rammentassi i palpiti" (Lucia, Renzo) | [3'56] |
| 6. <i>Scena</i> : "Oh gli sposi! Evviva!" (Agnese, Coro) | [1'45] |
| 7. "Il desir della vendetta" (Renzo) | [2'47] |
| 8. <i>Recitativo e aria</i> : "Olà! Qui venga... Vaga siccome un'iride" (Don Rodrigo) | [5'19] |
| 9. <i>Scena e duetto</i> : "Signor... deh commova il vostro core"
(Don Rodrigo, Fra' Cristoforo) | [8'39] |

Atto secondo

- | | |
|---|--------|
| 10. <i>Recitativo e aria</i> : "Di rapirla ho deciso... già il pensier mio" (Don Rodrigo) | [4'42] |
| 11. <i>Recitativo e coro</i> : "Griso olà... Già la notte s'infosca" (Don Rodrigo, Griso, Coro) | [4'18] |
| 12. <i>Recitativo e duetto</i> : "Dunque amico... Oh mia diletta abbracciami" (Renzo, Lucia) | [6'31] |
| 13. <i>Recitativo e aria</i> : "Tutto or m'è noto... Al tuo trono" (Fra' Cristoforo) | [3'30] |
| 14. <i>Recitativo e concertato</i> : "Or che più resto... Raffrenati, o smania"
(Fra' Cristoforo, Don Rodrigo, Renzo, Lucia) | [5'16] |
| 15. <i>Finale</i> : "Si raggiungano i bravi" (Don Rodrigo, Fra' Cristoforo, Renzo, Lucia) | [2'51] |

COMPACT DISC 2

Atto terzo

- | | |
|--|--------|
| 1. <i>Scena e romanza</i> : “In questo loco... Involontaria vittima” (Signora di Monza) | [4'12] |
| 2. <i>Scena e concertato</i> : “Oh m'è funesto... Vergin Santa”
(Signora di Monza, Lucia, Coro) | [5'42] |
| 3. <i>Cavatina</i> : “Lucia... È questo della misera” (Signora di Monza) | [3'47] |
| 4. <i>Recitativo e aria</i> : “Deh per pietà... Oh Santa Vergine” (Lucia) | [4'46] |
| 5. <i>Scena e finale III</i> : “Lucia... Tu l'umil tuo servo chiamasti”
(Agnese, Lucia, Fra' Cristoforo, Cardinale, Innominato) | [7'24] |

Atto quarto

- | | |
|---|--------|
| 6. <i>Coro</i> : “Le cure bandite” (Coro) | [4'26] |
| 7. <i>Brindisi</i> : “Il nappo spumante” (Don Rodrigo, Coro) | [5'41] |
| 8. <i>Dialogo e scena</i> : “La gioia... M'avrebbe colto il morbo” (Don Rodrigo, Griso) | [3'28] |
| 9. <i>Intermezzo</i> | [1'45] |
| 10. <i>Coro e sermone</i> : “Oh spavento... Deh! non piangete” (Coro, Fra' Cristoforo) | [7'39] |
| 11. <i>Recitativo e romanza</i> : “Ecco il fatal recinto... Ad ogni istante” (Renzo) | [3'14] |
| 12. <i>Scena e duetto</i> : “Grazie, mio Dio... Sei salva, oh gioia” (Lucia, Renzo) | [2'59] |
| 13. <i>Terzetto</i> : “Egli è spento” (Fra' Cristoforo, Lucia, Renzo) | [4'41] |
| 14. <i>Finale</i> : “Siate felici” (Fra' Cristoforo, Renzo, Lucia) | [1'17] |

L'AVVENTURA CANORA DI RENZO E LUCIA

Non è certamente facile oggi comprendere come il capolavoro di Alessandro Manzoni possa aver interessato a suo tempo librettisti e compositori, i protagonisti indiscussi del grande mercato melodrammatico italiano del secolo XIX o, meglio, come taluni di essi abbiano avuto l'ardire di progettarvi un melodramma e, perché no? un balletto. La vastità della tela narrativa, la ricchezza e la profondità delle indagini emotive e psicologiche insieme alla complessità della ambientazione storica avrebbero dovuto verosimilmente scoraggiare qualunque temerario che si fosse posto su quella strada; del resto lo stesso Verdi più di una volta, nell'esprimere ammirazione e rispetto per il massimo prosatore del suo tempo, aveva fatto nel contempo chiaramente intendere il suo parere sulla assoluta inopportunità di una versione operistica del *Promessi sposi*. Naturalmente non prese in considerazione neppure il fedele Piave che nel 1847 gli aveva proposto di ricavare dal grande romanzo qualcosa "nel genere appassionato della *Sonnambula*".

Eppure vi fu chi ci provò, fin dagli anni in cui vide la luce la prima edizione del romanzo. L'elenco di questi tentativi – per lo più ingenui o inadeguati al temibile assunto – è stato già altre volte ricostruito a partire dal 1973, anno centenario della morte di Manzoni. Ma non mi sembra del tutto fuori luogo rammentarlo ora che siamo in presenza della prima lettura discografica di uno dei due più noti e a loro modo più riusciti melodrammi nei quali si tentò di far "cantare" le proprie pene a Renzo e Lucia.

Subito dopo la pubblicazione della prima edizione (1827), il 3 ottobre 1828 un poeta e un musicista ignoti allestirono sull'argomento manzoniano dei quadri animati con coro nell'I. e R. Villa di Poggio a Cajano, in occasione del genetliaco del granduca di Toscana Leopoldo II, ma nell'inverno del 1830 fu

rappresentata al Teatro Nuovo di Napoli un'opera vera e propria intitolata *I promessi sposi*. L'ardimentoso compositore, che si chiamava Luigi Bordese (1815-1866), contava, a quanto pare, soltanto quindici anni di età e avrebbe fatto negli anni a venire una certa carriera a Parigi, mentre il librettista, anche impresario del Teatro Nuovo, il più navigato Giuseppe Ceccherini, fiorentino, aveva già fornito testi per musicisti come Luigi Mosca, Pietro Raimondi, Luigi Ricci e addirittura Donizetti (*Emilia di Liverpool*, seconda versione, 1828). La moglie di Ceccherini, Francesca Gimignani, soprano, interpretò la parte di Perpetua in questo spartito che, a parte i meriti musicali a noi peraltro ignoti, aveva dovuto sottostare a molti compromessi. Per citarne solo alcuni basti osservare che non compare Padre Cristoforo e che Don Abbondio figura come "sindaco di un casale di Lecco" e si esprime... in dialetto napoletano! A compenso sono presenti Azzecagarbugli, un certo Maso, padre di Lucia, e una Calandrella, cugina di Lucia, mentre latita, inspiegabilmente, Agnese. La vicenda è limitata alla prima parte del racconto.

Il secondo tentativo si ebbe a Padova nel carnevale 1832-33 dovuto a Pietro Bresciani (Padova 1806 - ?) ed era articolato in due atti, come era costume dell'epoca; il librettista A. Gusella si serve di soli sei personaggi, ignorando naturalmente quelli religiosi, e pure in questo caso Don Abbondio, che non può mancare, è sindaco del villaggio di... Lecco. Anche quest'opera, come la precedente, si conclude con l'inevitabile fuga dei mancati sposi per riparare oltre confine.

Nel successivo 1834 (19 gennaio) Luigi Gervasi (Napoli 1804 - ?) presentò al Teatro Valle di Roma un terzo melodramma ispirato alle vicende manzoniane, su libretto del noto G. C. Bidera, avvalendosi della collaborazione di celebri cantanti come Fanny Tacchinardi Persiani, Antonio Poggi e Giorgio Ronconi, ma il risultato finale fu ugualmente un irrimediabile fiasco. Citiamo

infine per curiosità il balletto *I Promessi sposi ossia le nozze frastornate* (Modena 1833) del coreografo Giacomo Piglia è quello creato nel 1836 dal celebre Salvatore Taglioni.

Dopo la pubblicazione definitiva del romanzo (1840) continuarono a imperversare le versioni operistiche dei *Promessi sposi*, una delle quali merita di essere menzionata perché fu rappresentata addirittura al Teatro Reale di Copenhagen nel 1849. Si trattò di una commedia lirica dal titolo *Die Hochzeit am Comer See (Il matrimonio sul lago di Como)*, con la musica di Franz Joseph Gläser e le parole nientemeno che di Hans Christian Andersen, il noto novelliere. Anche in questo lavoro sono compresi soltanto i primi capitoli del racconto, fino al fallito matrimonio a sorpresa, ma è interessante notare come vengono trattati le persone, il popolo e l'ambientazione in genere. Renzo è raffigurato come un giovane italiano sanguigno e violento al punto che alla fine uccide Don Rodrigo, Fra' Cristoforo annuncia che Don Rodrigo è stato scomunicato dal Papa, mentre le donne del coro biascicano continue orazioni alla Vergine. Saltarelli e serenate si susseguono sullo sfondo di uliveti (sic!) e tutto finisce con l'eliminazione del tiranno e un inno alla libertà.

Con queste premesse, il maestro Amilcare Ponchielli – era nato a Paderno nel cremonese il 31 agosto 1834 – appena ventiduenne, nel 1856, riuscì a far rappresentare al Teatro Concordia di Cremona la sua prima fatica operistica desunta appunto dal romanzo manzoniano. Ponchielli aveva tutte le carte in regola perché si era brillantemente diplomato al Conservatorio di Milano sotto la guida di docenti prestigiosi come Alberto Mazzucato e Lauro Rossi. Era quindi un giovane musicista assai preparato e il programma che si era posto era ambizioso: comprendere tutto lo svolgimento della storia fino alla naturale conclusione nel lazzaretto di Milano, ancorché gli si frapponessero ancora difficoltà insormontabili, come quella di non poter porre in scena le figure reli-

giose. Non si sa bene a chi fosse venuto in mente di ritentare l'ardua prova; certamente non al librettista perché il testo poetico – si fa per dire – fu parto abbastanza sciagurato di una *équipe* di non ben identificati amici del compositore che, a quanto sembra, prestò anch'egli il suo contributo. È stato inoltre ipotizzato che vi ponesse mano perfino Antonio Ghislanzoni, ex baritono e prossimo a diventare librettista di successo, ma ciò è stato recentemente confutato da autorevoli studiosi, in riferimento ad affermazioni inequivocabili contenute in alcune lettere di Ponchielli stesso.

Non era stato facile per il giovane maestro riuscire a far rappresentare la sua opera prima al massimo teatro della sua città; per permettere di conseguire questo ambito risultato ad uno sconosciuto musicista alle prime armi e, al momento, semplice organista della chiesa di S. Ilario, aveva contribuito inizialmente la benevolenza di Ruggero Manna, maestro di cappella del duomo e direttore d'orchestra proprio al Teatro Concordia, che nel 1855 lo aveva nominato suo sostituto. Per superare le difficoltà finanziarie Ponchielli ottenne il contributo non del tutto disinteressato del cremonese Bortolo Piatti, pellettiere e dilettante suonatore di flauto. L'opera andò in scena il 30 agosto 1856 ad apertura della stagione d'autunno e ricevette accoglienze a dir poco entusiastiche sia di pubblico che di critica. Anche la compagnia di canto ebbe la sua parte di meriti, essendo composta da validissimi professionisti come i coniugi Luigia Ponti Dall'Armi e Agostino Dall'Armi, rispettivamente soprano e tenore (naturalmente Renzo e Lucia), Giuseppe Vito Orlandi, baritono (Don Rodrigo), Antonietta Heller, mezzosoprano (La Signora di Monza) e Cesare Nanni, basso (Un eremita), in sostituzione di Padre Cristoforo. Completavano l'elenco dei personaggi l'Innominato, il Griso e Tonio, tutti comprimari, mentre erano assenti Agnese, il Cardinale Federico e Don Abbondio, neppure trasformato in Sindaco, ma soltanto menzionato. Anche in Lombardia, prima del

1860, era vietato porre in scena figure religiose.

Se ne ebbero quindici o sedici repliche (le fonti non concordano) con successo sempre crescente e soddisfazione dei buoni cremonesi per lo splendido risultato conseguito da un concittadino alla sua prima prova teatrale. Dell'evento si occuparono almeno quattro tra i principali periodici musicali italiani e tutti concordarono sulla buona qualità della musica che attestava la seria preparazione dell'autore e che mostrava chiari segni di originalità e di simpatica fantasia creativa. Ai commenti benevoli sulla parte musicale fecero però analogo, unanime riscontro i giudizi negativi sul libretto rimasto anonimo. In esso si era bensì inteso comprendere l'intero svolgimento della storia, ma questo obiettivo era stato realizzato mediante quadri slegati tra loro, con inaccettabile adulterazione dei fatti e con una versificazione a dir poco squallida. Proprio questa insufficienza del libretto fece desistere dai suoi propositi una rappresentanza impresariale milanese giunta a Cremona per esaminare l'eventualità di trasportare lo spettacolo sulle scene della capitale lombarda.

Dopo il felice esito delle recite cremonesi l'opera non comparve in nessun altro teatro e per il momento le speranze di affermazione del buon Ponchielli sembrarono andare deluse. Non per questo il maestro si arrese e negli anni immediatamente seguenti proseguì a scrivere melodrammi, benché la fortuna continuasse ad essergli avversa. Nel 1858 compose *Bertrando Dal Bormio* confezionatogli da un librettista, rimasto anch'egli ignoto, sulla figura di un personaggio dantesco (*Inferno*, canto XXVIII), ma l'opera composta per il Teatro Carignano di Torino non giunse mai alla ribalta. Comprensibile lo sconforto di Ponchielli che ne risentì anche nella salute, senza tuttavia rinunciare a comporre. Il 19 gennaio 1861 fece rappresentare al fedele Teatro Concordia di Cremona *La Savoiarda* su testo di Francesco Guidi, un dramma serio di ambientazione villereccia che ebbe un esito discreto, sebbene non riuscisse ad

imporsi: fu rappresentato infatti una sola sera, ma l'autore non l'abbandonò e la ripresentò con successo nel 1877, con il titolo mutato di *Lina*.

Nello stesso 1861 il nostro Ponchielli, per cercare una sistemazione che comunque gli consentisse di sopravvivere, accettò l'incarico di maestro della banda municipale di Piacenza. Fu una scelta di necessità che disimpegnò naturalmente con ogni scrupolo. Nella sua nuova sede, anzi, completò e fece rappresentare un'altra partitura, *Roderigo Re dei Goti* (26 dicembre 1863), sempre su libretto del Guidi, ma fu un ulteriore insuccesso, pare per colpa di un baritono assolutamente inadeguato. Anche quest'opera non fu più rappresentata ed oggi sembra che ne sia addirittura irreperibile l'autografo.

Nel 1864 Ponchielli, sempre più in preda alla disillusione ed allo sconforto, ebbe se non altro l'opportunità di tornare a Cremona chiamato a dirigere la rinnovata banda municipale, benché non rinunciasse alla speranza di trovare una sistemazione definitiva conforme ai suoi meriti professionali. Nel 1868 gli si offerse un'altra possibilità: era disponibile un posto di professore di contrappunto al Conservatorio di Milano e il Nostro partecipò al relativo concorso. Ne sortì un ulteriore affronto: riuscito primo assoluto nella terna dei vincitori, si vide anteporre nella nomina il secondo classificato, il maestro Franco Faccio, amico di Arrigo Boito e considerato un alfiere del rinnovamento. Malgrado l'evidente sopruso sollevasse le proteste della stampa milanese, non ci fu nulla da fare e al povero Ponchielli non restò che attendere ancora tempi migliori.

Nel frattempo non erano cessati da parte di alcuni musicisti sia italiani che stranieri i tentativi di trasporre sulla scena musicale *I Promessi Sposi*. In particolare si ricorda lo spartito composto da Andrea Traventi (Napoli 1825 - Londra 1881) e rappresentato al Teatro Argentina di Roma il 22 novembre 1858 con esito negativo malgrado la presenza di autentiche celebrità canore come il soprano (anche mezzosoprano) Isabella Galletti, il tenore Antonio

Agresti e il baritono Enrico Delle Sedie.

- Ma undici anni dopo, il 3 ottobre 1869, vi fu un evento artistico che suscitò vasta risonanza sulla stampa: il maestro siculo-napoletano Errico Petrella (1813-1877) compose e rappresentò al rinnovato teatro di Lecco (cioè proprio nei luoghi manzoniani) i suoi *Promessi sposi* avvalendosi di un ottimo libretto del più sopra citato Antonio Ghislanzoni, nativo anch'egli di Lecco. Il Petrella, operista già molto popolare e a suo modo geniale, perché dotato di spontaneo istinto teatrale, aveva ricevuto una lettera di consenso dal Manzoni stesso, lettera che, divulgata sui giornali, aveva suscitato una punta di invidia anche a Verdi. Il testo poetico risultò assai ben fatto, e nei limiti del possibile, fedele al testo di cui, in alcuni punti, ricalcava le stesse espressioni manzoniane. Inoltre reintroduceva Don Abbondio (finalmente nelle sue vesti) e Perpetua e conferiva all'opera un inconfondibile carattere semiserio. La musica, eccezionalmente più curata che in altri spartiti di Petrella, piacque per la semplicità e i tenui colori evocati dall'ambiente agreste; i cori dei contadini accompagnati dalla fisarmonica con i quali si apriva l'opera erano stati uditi direttamente dall'autore durante le sue passeggiate nelle campagne di Lecco dove si era trasferito per comporre. Restò anche a lungo nella memoria l'addio ai monti, con la romanza di Lucia "O mia stanzetta" e il nostalgico quartetto che chiudono il secondo atto.

L'opera di Petrella quindi fu accolta molto favorevolmente da un folto pubblico accorso da tutta la Lombardia e cominciò subito a circolare nei teatri italiani ricevendo ovunque esiti lusinghieri.

L'avvenimento, ampiamente descritto dalla stampa – si disse perfino, ma non era vero, che alla prima recita aveva assistito l'ottantaquattrenne Manzoni – non poteva sfuggire al nostro Ponchielli che da tredici anni attendeva invano la rinascita del suo spartito giovanile. In previsione dell'auspicata ripresa, era

tuttavia improrogabile rivedere ampiamente la musica ormai invecchiata e soprattutto il testo poetico che, già assai carente di sua natura, non poteva certo reggere il confronto con quello di Ghislanzoni. L'incarico di riordinare e possibilmente di migliorare l'infelice libretto originale fu affidato a Emilio Praga, un letterato aderente alla Scapigliatura che dal 1865 era professore di letteratura poetica al Conservatorio milanese. Ad incoraggiare il maestro perché ponesse nuovamente mano alla sua un poco disordinata, ma tuttora vitale fatica giovanile, concorse anche l'interessamento mostrato dall'impresario Giuseppe Lamperti che ne aveva acquistato la proprietà nel dicembre 1869 (cioè "dopo" la prima dell'opera di Petrella).

L'intenso lavoro di revisione cominciò naturalmente dal libretto che fu riordinato, parzialmente emendato nella disinvolta versificazione e ridotto in certe parti inutilmente prolisse. Fu restituita finalmente all'Eremita la sua vera identità di Fra' Cristoforo e gli fu attribuita nel secondo atto una nuova aria "Al tuo trono, o sommo Iddio", furono introdotte le figure di Agnese e del Cardinale, sia pure nelle vesti di comprimari, e fu in qualche modo temperata l'esuberanza di Don Rodrigo soprattutto nella sua gran scena del quarto atto. Furono altresì apportate altre opportune correzioni al terzo atto nelle scene in cui appare la Signora di Monza, alla quale è assegnata una gran parte, e fu, a quanto pare, interamente rifatta, sia nei versi come nella musica, la seconda scena del quarto atto, quella famosa del lazzaretto. Per quanto riguarda la parte musicale, oltre alla riscrittura, anche dal lato strumentale, dell'ouverture che sarebbe diventato uno dei pezzi più applauditi dello spartito – se ne reclamava quasi sempre la replica – furono rifatte molte pagine, in particolare del terzo e del quarto atto sulla scorta del nuovo libretto, e fu quasi interamente rivista la strumentazione con l'ausilio della maggior perizia che Ponchielli aveva raggiunto nei lunghi anni d'attesa trascorsi.

Così ampiamente e, possiamo ben dire, radicalmente trasformati *I Promessi sposi* di Ponchielli rividero le luci della ribalta il 4 dicembre 1872, ultima opera della stagione inaugurale del nuovo Teatro Dal Verme, destinato a diventare alla fine del secolo XIX il secondo teatro di Milano per importanza e prestigio dopo la Scala.

La compagnia di canto era di buon livello, talvolta ottimo come nel caso di colei che nel 1874 sarebbe diventata la signora Ponchielli, cioè del soprano Teresina Brambilla (Lucia), del mezzosoprano Eufemia Barlani Dini (La Signora di Monza) e del basso Marcello Junca (Fra' Cristoforo). Contribuirono altresì efficacemente al brillante esito dello spettacolo il tenore Pietro Fabbri (Renzo), il baritono Augusto Brogi (Don Rodrigo) e il maestro direttore Raffaele Kuon. Fu un trionfo senza precedenti, superiore a quello cremonese di sedici anni prima, avuto riguardo alla nuova sede, una grande città come Milano, ormai senza riserve il centro di produzione melodrammatica più importante d'Italia ed uno dei più prestigiosi d'Europa. A parte lo schietto successo di pubblico, la stampa, specialistica e non, fu unanime nel salutare con soddisfazione la nascita di un nuovo operista, del quale si lodava la dottrina, il dominio già maturo dei mezzi espressivi, nonché il possesso di una fervida vena melodica, originale, commossa e sincera. Si osservò, comunque, e ne possiamo convenire anche oggi, che l'accostamento dei pezzi conservati dalla prima edizione a quelli composti di nuovo non era sempre felice perché troppo evidenti risultavano le divergenze stilistiche tra musiche concepite ancora sotto l'influenza di Bellini, Donizetti e il primo Verdi e quelle create nell'atmosfera dei nuovi tempi, quando si erano già uditi *Don Carlos*, *Aida* e, perché no? *Lohengrin*. Tanta strada aveva fatto la musica in appena tre lustri.

Di pari passo e con la stessa unanimità tutti inoltre convennero che il lato debole dell'opera era sempre rappresentato dal libretto, nonostante le assidue

cure prestatevi dal Praga. “Il mio libretto non sarà mai bello – scriveva lo stesso Ponchielli nel '70 mentre erano in corso le complesse operazioni di restauro dell'opera – ha buone situazioni, ma il difetto che non si può evitare è che i due caratteri di Renzo e Lucia non hanno quella semplicità nostrale così ben scolpita nel romanzo”. Anche se è condivisibile la recriminazione del Maestro, non sembra certamente questo il difetto maggiore: la versificazione, ancorché in parte emendata, è sempre una summa di luoghi comuni della librettistica ottocentesca di consumo, ancora un poco fuori luogo ci appare il rilievo dato alla figura di Don Rodrigo, raffigurato, con soverchia insistenza, come pazzamente innamorato di Lucia, mentre dispiace la persistente assenza di Don Abbondio, figura centrale del racconto. Ci rendiamo tuttavia conto che, dopo avere eliminato per necessità questo personaggio nel 1856, si sarebbe dovuto trasformare l'impianto generale dell'opera per reintrodurlo con verosimiglianza. Ad ogni buon conto Praga volle che il libretto restasse ancora anonimo.

Malgrado l'enorme successo, nel dicembre 1872 se ne diedero soltanto quattro rappresentazioni, essendo ormai alla fine la stagione inaugurale del Teatro Dal Verme, ma l'opera tornò allo stesso teatro nell'aprile 1873, con altri interpreti e ulteriormente riveduta, ampliata e corretta e questa volta giunse alle venti recite. Da 1873 al 1897 incominciò a girare e se ne ebbero oltre una settantina di edizioni delle quali almeno cinque in Inghilterra. Poche furono le presenze in altri teatri esteri di lingua non italiana: a quel che mi consta, solo a Barcellona e Bucarest. Una curiosità: l'ultima rappresentazione di cui si abbia notizia ebbe luogo nel 1931 a Glasgow in lingua inglese, mentre è noto che nel 1973, centenario della morte di Manzoni, fu eseguita una selezione con ottimi cantanti al Teatro del Casinò di Sanremo.

Per avviarci alla conclusione, è lecito ora domandarci quale impressione lasci sugli ascoltatori moderni questo vecchio melodramma ritrovato, dal

momento che ci è finalmente concesso di poterlo conoscere nella sua interezza, senza dover ricorrere alla lettura dello spartito. Non c'è alcun dubbio che le osservazioni fondamentali, formulate nel 1872 con sostanziale unanimità, siano ancora attuali: le disuguaglianze formali che distinguono nettamente i brani provenienti dalla prima versione da quelli riformati o di nuova concezione sono più che evidenti. Nei primi, oltre alla vetustà degli accompagnamenti, suonano come ormai fuori del tempo le cadenze conclusive ad una o due voci, benché si possa convenire che le idee melodiche, se non sempre particolarmente accattivanti, dimostrano di possedere in ogni caso una chiara impronta di originalità. Al che si può aggiungere che nei brani solistici forse più convenzionali – la romanza di Renzo della prima parte “All’umile ostel natio” o le due arie di don Rodrigo nella prima e seconda parte – agli *incipit* piuttosto generici subentrano sviluppi ben sostenuti da uno strumentale accorto e d’effetto, nei quali l’empito melodico si accalora e riesce ad attirare l’attenzione dell’ascoltatore. D’altronde non è sempre detto che tutti i brani cosiddetti “vecchi” siano in ogni caso di qualità inferiore: tra essi spiccano infatti due pagine che, sia pure opportunamente ritoccate, fecero furore anche nel 1872 e che possiamo ancor oggi considerare tra i vertici della partitura. Mi riferisco alla vigorosa romanza della Signora di Monza “Involontaria vittima” ed alla bellissima preghiera di Lucia “O santa Vergine” così ricca di slancio e di autentico fervore emotivo.

Altro discorso meritano le pagine rinnovate o riscritte. In esse si nota immediatamente una mano incomparabilmente più sicura, aggiornata ed esperta nel governare orchestra e voci con brillanti risultati come nei due grandi finali secondo e terzo. Ma l’ascoltatore fu conquistato, e mi auguro che lo sia ancor oggi, dall’innegabile fascino emanato da un fraseggio melodico ampio, caldo e suadente che commenta ed arricchisce i momenti più alti dell’opera e che rive-

la, nei suoi limiti, un nuovo modo di cantare spontaneo e legato alla parola, come un'anticipazione della ormai prossima sensibilità naturalista. Tutti questi pregi che assicurano tuttora la vitalità della partitura, oltre che nelle pagine già ricordate, sono evidenti nella sinfonia, quasi una raccolta dei migliori temi che ricorrono nell'opera, e nella complessa scena del terzo atto tra la Signora di Monza e Lucia quando le due donne, con singolare effetto, cantano in contrappunto con i due cori fuori scena delle monache e dei bravi. Il vertice dell'opera è però incontrovertibilmente rappresentato dalla celebre scena del lazzaretto (parte quarta, quadro secondo), con il bellissimo preludio e la vasta, emozionante scena corale che accomuna nel sereno finale tutti i protagonisti positivi della vicenda.

Con questi *Promessi sposi* in musica venne alla ribalta un nuovo compositore, onesto, sincero, colto e capace di dire una parola sua; lo avrebbe di lì a poco confermato con le splendide pagine corali dei *Lituanii* (1874) e soprattutto con *Gioconda* (1876) che di qua e di là dell'Atlantico avrebbe legato il suo nome alla storia dell'opera. Gli erano a fianco, e ben presto ne avrebbero sviluppato gli insegnamenti, i suoi allievi migliori, uno dei quali si chiamava Giacomo Puccini.

Fernando Battaglia

THE MUSICAL ADVENTURE OF RENZO AND LUCIA

We can hardly understand today how the masterpiece by Alessandro Manzoni could have interested nineteenth-century librettists and composers – the undiscussed protagonists of the Italian operatic market of the period – or rather, how some of them dared imagine an opera or – why not? – even a ballet out of it. The complex plot of Alessandro Manzoni's novel *The Betrothed*, its deep emotional and psychological research as well as its difficult historical setting would have been enough to discourage any rash attempt of adaptation. Verdi himself repeatedly expressed his respect and admiration for the greatest Italian writer of his time, but he also made clear that he thought an operatic version of the novel was absolutely impossible. Of course he never took into consideration the proposal that Piave, his faithful librettist, made in 1847, when he suggested to get something “in the passionate style of *Sonnambula*” out of the great novel by Manzoni.

Yet someone did try such an enterprise, and the attempts started soon after the first edition of the book. A list of these efforts – most of them naïve or insufficient for the awing task – has been made more than once since 1973, centennial of Manzoni's death, but perhaps a reminder isn't out of place on occasion of the first recording of one of the two better known and – in their own way – more successful operas trying to get Renzo and Lucia sing their pains.

Shortly after the publication of the novel first edition (1827), on October 3rd, 1828 an unknown poet and an equally unknown composer set up a series of musical *tableaux vivants* with choir at the Villa di Poggio a Cajano to celebrate the birthday of Leopold II, the grand duke of Tuscany, but in winter 1830 the Teatro Nuovo of Naples staged a downright opera, *The Betrothed*. Reportedly that daring composer, Luigi Bordes (1815-1866), was just fifteen and in the years to come he was to make a certain career for himself in Paris. The librettist – who was also the impresario for the Teatro Nuovo – was Giuseppe Ceccherini, a writer from Florence who had sup-

plied with his texts composers such as Luigi Mosca, Pietro Raimondi, Luigi Ricci and even Donizetti (*Emilia di Liverpool*, second version, 1828). Soprano Francesca Gimignani, Ceccherini's wife, sung the role of Perpetua in this opera that – beside its unphantomable musical merits – had been heavily manipulated: the character of Father Cristoforo is eliminated, Don Abbondio is turned into the “mayor of a village near Lecco” and he speaks... in a Neapolitan dialect! As compensation, the list of the characters includes Azzecagarbugli, a Maso father of Lucia and a Calandrella, Lucia's cousin, while Agnese, her mother, is inexplicably missing. The plot of the opera only covers the first part of the novel.

The second attempt was staged in Padua during the Carnival 1832-33. The work in two acts – as usual at that time – had been composed by a Pietro Bresciani (Padua 1806 - ?). The librettist, A. Gusella, took into account only six characters, neglecting of course the religious ones; in this case too Don Abbondio is the mayor of a village... Lecco. And in this case too the opera ends with the unavoidable flight abroad of the betrothed.

On January 19, 1834, the Teatro Valle of Rome produced the third opera based on Manzoni's novel. The score was by Luigi Gervasi (Naples 1804 - ?), the libretto by the well known G. C. Bidera and the cast included celebrated singers like Fanny Tacchinardi Persiani, Antonio Poggi and Giorgio Ronconi. The final result, however, was a terrible flop. Two ballets are also to be mentioned as curios: *I Promessi sposi ossiano le nozze frastornate* (Modena 1833) by choreographer Giacomo Piglia and the one created by the famous Salvatore Taglioni in 1836.

The final edition of the novel (1840) was followed by other operatic versions of *The Betrothed*. One of them deserves a special mention since it was no less than the Royal Theater of Copenhagen to produce it in 1849. It was an “operatic comedy” entitled *Die Hochzeit am Comer See* (The Marriage on the Lake Como); the score was by Franz Joseph Gläser and the libretto by Hans Christian Andersen, the celebrated fairy

tales writer. This work too covers only the first chapters of the novel – it ends with the unsuccessful attempt of a marriage by surprise – but it is interesting to see how the characters, the people and the general setting are perceived and dealt with. Renzo is depicted as a young Italian so full-blooded and violent he kills Don Rodrigo in the end; Father Cristoforo announces that Don Rodrigo has been excommunicated by the pope and the women of the chorus keep mumbling prayers to the Virgin. Saltarellos and serenades follow one another against a background of olive groves (sic!) and the opera ends up with the defeat of the tyrant and a hymn to freedom.

In spite of such premises, in 1856 the twenty-two-year-old maestro Amilcare Ponchielli (he was born at Paderno near Cremona on August 31, 1834) succeeded to have the Teatro Concordia of Cremona stage his very first opera, a work based on the novel by Manzoni. Graduated at the Conservatoire of Milan with eminent tutors such Alberto Mazzucato and Lauro Rossi, Ponchielli was a young, bright, well prepared composer with an ambitious project: compressing the entire novel in his opera, from the beginning to the end in the lazaret of Milan. And this in spite of some insurmountable obstacles, like the prohibition to stage religious characters. Nobody knows for sure who had the idea to try again such an impossible task. It certainly wasn't the librettist, because the poetic text – so to say – was the unfortunate product of a team of unknown friends of the composer, who apparently also gave a contribution of his own. Somebody supposed the team also included Antonio Ghislanzoni - a former baritone who was soon to become a successful librettist – but authoritative scholars have recently rejected this conjecture because of unambiguous statements by Ponchielli himself in some of his letters.

It hadn't been easy for a young composer to get his very first work staged by the major opera house of his town. Ponchielli wasn't but an unknown novice composer and, for the time being, just the organist of S. Ilario church. He could count, however, on the benevolence of Ruggero Manna, choirmaster at the cathedral and orchestra director at the Teatro Concordia, who in 1855 had appointed him his substitute.

Ponchielli was also able to overcome his financial problems thanks to the not entirely disinterested help of Bortolo Piatti, a leather goods dealer and an amateur flautist. Opening the 1856 Fall Season, the opera premiered on August 30 and was enthusiastically welcomed by the audience and the critics. The success was also due to a cast that included excellent singers such Luigia Ponti Dall'Armi and Agostino Dall'Armi, soprano and tenor respectively (of course Renzo and Lucia), the baritone Giuseppe Vito Orlandi (Don Rodrigo), the mezzosoprano Antonietta Heller (The Lady of Monza) and the bass Cesare Nanni (a Hermit, replacing Father Cristoforo). The list of the characters also included the Unnamed, Griso and Tonio – all minor roles – but neglected Agnese, Cardinal Federico and Don Abbondio, not even turned into a mayor, but just incidentally mentioned: prior to 1860 in Lombardy too the law prohibited religious figures on stage.

The opera had a run of fifteen or sixteen nights (the sources disagree) with growing success and satisfaction of the town for the wonderful result of one of its residents at his first theatrical attempt. At least four of the most important Italian musical magazines covered the event, all of them praising the quality of a score demonstrating the composer's solid preparation, original traits and bright creative imagination. The well-disposed comments on the score, however, were balanced by the unanimous negative critics on the anonymous libretto. True, it was meant to encompass the entire novel, but it did so through a succession of disconnected scenes, with unacceptable changes and an extremely poor versification, to say the last. It was just because of such an insufficient libretto that a group of Milanais impresarios, who had gone to Cremona to see if the opera could be staged in Milan, gave up the idea.

In spite of the local success, no other opera house thought it wise to stage the work and any hope Ponchielli might have had seemed to be frustrated. The Maestro, though, didn't give up and in the following years he kept composing operas

although luck was apparently against him. In 1858 he composed *Bertrando Dal Bormio* on a libretto (once again anonymous) about one of Dante's characters (*Inferno*, Canto XXVIII). But the opera, composed for the Teatro Carignano of Turin, was never produced. Of course Ponchielli was deeply disappointed and his health was also affected, but he still insisted. On January 19, 1861 he succeeded to have his faithful Teatro Concordia of Cremona stage his new work: *La Savoiarda*, on a libretto by Francesco Guidi, a dramatic work in a country setting that, although appreciated by the audience, didn't impose itself. The opera, in fact, had only one performance, but its author didn't desert it and in 1877 repropose it successfully with a new title, *Lina*.

In need of a job allowing him to survive, in that same 1861 Ponchielli accepted the position of maestro of the Piacenza musical band. It was a decision made out of necessity but his dedication to the job was nevertheless total. It was in this period that he completed a new opera – again on a libretto by Guidi and had it performed, but *Roderigo Re dei Goti* (December 26, 1863) was another flop, apparently because of a totally unsuited baritone. This opera too was never staged again and even the autographic score seems to be missing.

More and more disappointed, in 1864 Ponchielli was able at least to get back to Cremona, where he was appointed director of the local brass band, but of course he didn't give up his hopes for a steadier position, more consistent with his professional merits. In 1868 he had a new chance: the Conservatoire of Milan announced an open competition for a post as professor of counterpoint and Ponchielli obviously participated. He was to suffer another affront: although he came first, the job was given to the second, Maestro Franco Faccio, a friend of Arrigo Boito who was considered as a standard bearer of renewal. The Milanaise press did protest against such a manifest abuse of power, but there was nothing to do and poor Ponchielli had to wait for better days.

Meanwhile other composers – both in Italy and abroad- had tried operatic versions of Manzoni’s novel. Among them Andrea Traventi (Naples 1825 – London 1881) whose score, performed at the Teatro Argentina of Rome on November 22, 1858, was a flop in spite of a cast including real celebrities like the soprano (also mezzo-soprano) Isabella Galletti, the tenor Antonio Agresti and the baritone Enrico Delle Sedie.

But eleven years later, on October 3rd, 1869 a special musical event caused quite a stir on the press: the Sicilian-Neapolitan maestro Errico Petrella (1813-1877) had composed his own *Betrothed*, on an excellent libretto by the above mentioned Antonio Ghislanzoni from Lecco. His opera premiered at the renewed theater of Lecco (that is just the city where the novel is set). A very popular composer, even ingenious in his own way for his natural theatrical instinct, Petrella could boast of a written consent from Manzoni himself. The newspapers had published this letter, stirring a trace of envy even in Verdi. The libretto was very good indeed and, as far as possible, faithful to the novel, from which it occasionally drew literal quotations. The list of the characters included Don Abbondio (a priest at last) and Perpetua and the general atmosphere of the opera was indisputably semi-serious. Much more painstaking than the other works by Petrella, the score was well liked for its simplicity and the soft colors conjured up by the country setting. The chorus of the peasants accompanied on an accordion opening the opera had been heard by Petrella during his walks in the countryside of Lecco, where he had moved to compose. Particularly noteworthy Lucia’s farewell to the mountains in her romanza “O mia stanzetta” and the nostalgic quartet closing Act Two.

Warmly welcomed by a large audience from all Lombardy, Petrella’s work was soon successfully performed in other Italian opera houses.

The event was widely covered by the press – it was wrongly rumoured that an eightyfour-year-old Manzoni had attended the premiere – and the news couldn’t

pass unnoticed to our Ponchielli, who had been waiting in vain for the rebirth of his early work for thirteen years. If there had to be a revival, however, that aging score had to be absolutely reviewed and the same went for the libretto, that couldn't certainly compete with the one by Ghislanzoni. So the task to rearrange and possibly improve the libretto was given Emilio Praga, professor of poetry at the Conservatoire of Milan since 1865 and an exponent of the Milanese literary school known as Scapigliatura. Ponchielli was also encouraged to review his early work – a little confused, but still quite vital – by Giuseppe Lamperti, an impresario who had bought the opera in December 1869 (that is after the premiere of Petrella's work).

Of course the revision started from the libretto, which was rearranged, partly corrected in its careless versification and cut in a few, unnecessarily verbose passages. The Hermit was finally given his true identity as Father Cristoforo, as well as a brand new aria in Act Two, "Al tuo trono, o sommo Iddio"; the characters of Agnese and the cardinal were duly added – although as minor roles – and Don Rodrigo's exuberance was somehow mitigated, particularly in his great scene in Act Four. Other changes were made in Act Three: the part of the Lady of Monza was emphasized and the second scene in Act Four, the Lazaret, was reportedly rewritten anew, as regards both the music and the verses. As far as the score was concerned, the overture, rewritten and reinstrumented, was to become one of the most successful pages of the work: almost always the audience would ask for an encore. But other pages, especially in Act Three and Four, were modified according to the new libretto; the instrumentation in particular was largely revised and possibly improved thanks to Ponchielli's more mature musical skills.

And so these drastically changed *Betrothed* by Ponchielli made their comeback on December 4, 1872, the last performance of the opening season of the new Teatro Dal Verme, which at the end of the nineteenth century would become the second

best opera house in Milan (the first one being of course La Scala).

The cast was good, even excellent in some instances like the soprano Teresina Brambilla (Lucia) who in 1874 would become Mrs Ponchielli, the mezzosoprano Eufemia Barlani Dini (the Lady of Monza) and the bass Marcello Junca (Father Cristoforo). The success of the performance was also due to the tenor Pietro Fabbri (Renzo), the baritone Augusto Brogi (Don Rodrigo) and the orchestra director, maestro Raffaele Kuon. It was an unprecedented triumph – bigger than the one in Cremona sixteen years before – especially when considering it took place in Milan, by then the unquestionable operatic center in Italy and one of the most important in Europe. In addition to the audience's approval, the press also welcomed the appearance of a new operatic composer whose skill, mature mastery of expressive means and original, natural, touching melodic vein were highly praised. It was noticed however – and we cannot but agree – that the combination of the pieces from the first edition and the new ones wasn't consistently convincing throughout the whole opera: too striking was the stylistic contrast between pieces composed under the influence of Bellini, Donizetti and the early Verdi and those created in a new, different period, after *Don Carlos*, *Aida* and – why not? – *Lohengrin* had been heard. Music had come a long way in just fifteen years.

Equally unanimous was the opinion that the weak point was still the libretto, in spite of Praga's careful adjustments. "My libretto will never be good" wrote Ponchielli in 1870 while painstakingly revising his opera. "It offers interesting situations, but the one uncorrectable shortcoming is that the characters of Renzo and Lucia have nothing of that regional simplicity the novel depicts so well." Although the Maestro's complaint can be agreed upon, it is doubtful that that was the most serious fault: even though partly modified, the versification is still a summa of all the common places of cheap nineteenth-century librettos; the emphasis given to the character of Don Rodrigo seems a little excessive and he is depicted

with insistence as madly in love with Lucia; Don Abbondio, a central figure in the novel, is still missing. On the other hand, it is obvious that the elimination of Don Abbondio from the version of 1856 would have involved a radical, general change in the opera structure for his reintroduction. In any case Praga demanded that the libretto remained anonymous.

In spite of the opera great success, it run for four nights only in December 1872 as the opening season of the Teatro Dal Verme was coming to an end. But the work was repropose at the same theatre in April 1873. With a different cast and additional changes, this time it run for twenty nights. From 1873 till 1897 the opera had more than seventy performances, at least five of them in England. But not so many foreign theatres staged this work: as far as I know, it happened only in Barcelona and Bucharest. Two curiosities: the last known performance, in English, took place in Glasgow in 1931, while in 1973 – centennial anniversary of Manzoni's death – a selection of pieces was sung by a group of excellent singers at the Teatro del Casino of Sanremo.

Of course we may wonder what impressions today's listeners can get from this old opera, now that we can finally hear it in full, without having to read the score. There is no doubt that the basic criticisms of 1872 are still valid: the formal differences sharply separating the earlier pieces from those modified or conceived *ex novo* are more than apparent. The former group is characterized by old fashioned accompaniments and final cadenzas for one or two voices which sound extremely dated, even though the melodic ideas – if not particularly captivating in every instance – do show clear signs of originality. We may also add that the rather generic incipits of the most conventional solo pieces – Renzo's *romanza* in Part One "All'umile ostel natio" or Rodrigo's two arias in Part One and Two – are followed by developments well sustained by a skilful and impressive instrumentation where the melodic rush heats up and wins the listener's full attention. Besides the so-cal-

led “old” pages aren’t necessarily second-rate pieces: among them, in fact, two pages stand out: properly revised, they were real hits even in 1872 and can be numbered among the best results of the score. I refer to the energetic romanza of the Lady of Monza “Involontaria vittima” and to Lucia’s touching prayer “O santa Vergine” with its genuine emotional fervour.

The new pages, either revised or rewritten, are quite a different matter. What is immediately manifest is Ponchielli’s incomparably surer touch, updated and skilful at governing both the orchestra and the voices with brilliant results like the second and third grand finales. But the listener was captured – and I hope this will also happen today – by the indisputable fascination of a wide, warm and persuasive phrasing that comments and enriches the higher moments of the opera and at the same time reveals – within its limits – a new, natural way of singing, strictly connected to the text: a sort of anticipation of that naturalistic sensitiveness soon to come. All these qualities from which the score still derives its vitality are evident in the pages mentioned above, but also in the Symphony – almost a collection of the best themes of the opera – and in the complex scene in Act Two when the Lady of Monza and Lucia sing in counterpoint with two off-stage choruses (the nuns and the bravos) conjuring up singular effects. But the real climax is the celebrated scene of the Lazaret (Part Four – scene two) with its fine prelude and the wide, touching ensemble that gathers all the positive characters in a serene finale.

So these *Betrothed* in music brought to the limelight a new composer, a honest, educated musician with something of his own to express. He would confirm his qualities with his splendid choral pages in *Lituani* (1874) and above all with *Gioconda* (1876), a work that would tie his name to the history of opera on both sides of the Atlantic. His best pupils always stood by him and they would soon develop his teaching, in particular a Giacomo Puccini.

Fernando Battaglia



*Da sinistra: Silvano Frontalini, Marcello Bedoni, Natalia Margarit
(Concerto del luglio 2003 a Sondalo - SO
Stagione concertistica degli Amici della Musica)*



*Da sinistra: Silvano Frontalini, Natalia Margarit, Roberta Mattelli
(Concerto del luglio 2003 a Sondalo - SO
Stagione concertistica degli Amici della Musica)*



*(Concerto del luglio 2003 a Sondalo - SO
Stagione concertistica degli Amici della Musica)*

I PROMESSI SPOSI

Personaggi / *Characters*:

LUCIA	soprano
LA SIGNORA DI MONZA / <i>THE LADY OF MONZA</i>	mezzosoprano
RENZO	tenore
DON RODRIGO.....	baritono
FRA' CRISTOFORO / <i>FATHER CRISTOFORO</i>	basso
AGNESE	soprano
IL CARDINALE FEDERICO / <i>CARDINAL FEDERICO</i>	basso
GRISO, Bravo di Don Rodrigo / <i>GRISO, bravo of Don Rodrigo</i>	baritono
L'INNOMINATO / <i>THE UNNAMED</i>	tenore

Cavaliere - Contadini - Contadine - Bravi - Seguito del Cardinale - Popolo

L'azione accade sul principio del XVII secolo nelle vicinanze di Lecco.

Knights – Country people - Bravos – The retinue of the Cardinal - People

*The action takes place at the beginning of the seventeenth century
in the surroundings of Lecco.*

Il romanzo del celebre Manzoni suggerì il contenuto di questo libretto; ma poiché le esigenze del teatro non lo permettevano, non vi si vede sviluppata tutta la vasta tela ond'è ordito quel racconto. Anzi si limitò il numero dei personaggi, si unirono circostanze di tempo e di luogo, dando talvolta maggior risalto a cose di cui nel romanzo è appena stato accennato.

The story of this libretto is drawn from Manzoni's famous novel; but theatrical exigencies did not allow me to develop all the threads of the plot. As a consequence, the number of characters was reduced, different circumstances of time and action have been joined together, and facts that are just mentioned in the original novel have sometimes been highlighted.

ATTO PRIMO

1

SCENA PRIMA

Amena valle fiancheggiata da promontori, sopra uno dei quali è posta una chiesuola; accanto a questa la casa di Don Abbondio, con porta praticabile; dal lato opposto varie case villerecce, fra le quali quella di Lucia, essa pure con porta praticabile. Nel fondo la scena è chiusa da alte montagne; sopra il fianco di una di esse s'innalza il palazzotto di Don Rodrigo, al quale conduce un difficile e tortuoso sentiero.

È l'alba; all'alzarsi della tela odesi dall'interno della casa di Lucia il seguente:

CORO

2

O bella vergine, schiudi il tuo core
 Alle recondite gioie d'amore,
 L'alba ridestasi e già t'invita
 Alle delizie di nuova vita.
 Ve' come il raggio del di nascente
 Oggi più limpido brilla dal ciel.
 È schiuso il talamo; ah vien t'affretta
 I voti a compiere del tuo fedel.
 Evviva evviva Lucia, evviva gli sposi.
(sul finire del coro esce Renzo pieno di tristezza dalla casa di Don Abbondio e scende il piano)

SCENA SECONDA

Renzo solo.

RENZO

O ciel che ascolto? Oh deliziosi canti

ACT ONE

SCENE ONE

A gentle plain, enclosed by hills, with a little church; close to it, the house of Don Abbondio, with a real door; on the other side, other houses, among which there is also Lucia's house, with a real door as well.

The scene is enclosed by high mountains, on one side, there is Don Rodrigo's palace, with a meandering lane leading to it. It is dawn: when the curtain rises, the following chorus is heard from Lucia's house:

CHORUS

Oh beautiful maid, open your heart
 To the secret pleasure of love,
 The day is risen to invite you
 To the pleasures of a new life.
 See how shiny are the rays of sun
 In this rising day.
 Your nuptial bed is ready; come
 To fulfil the vows of your faithful lover.
 God bless Lucia, God bless the newlyweds.
(before the song is over; Renzo comes down to the front stage from Don Abbondio's house, in a very sad mood)

SCENE TWO

Renzo alone.

RENZO

Good Lord, what do I hear? Oh beautiful

Che d'amor le gioie
 Tutte svegliate in petto... illusion vana
 Sono i vostri presagi... Oh infida sorte!
 Lucia! Da queste braccia
 Ti strappa umana tigre
 Che di Rodrigo ha il nome. Empio! ma s'ella...
 Ah! Lungi, o rio sospetto,
 Lungi da me!... su quel rosato labbro,
 Della menzogna il serpe non si posa.
 Tal rio sospetto, lungi da me;
 Della vendetta or sol m'arde il desio!
(con ira verso il palazzo di Don Rodrigo)
 Trema per te, se perderla degg'io!

3 All'umile ostel natio,
 A' miei colli io sol vivea,
 Quando scosse il pensier mio
 Un'angelica beltà,
 E d'insolito desio
 Arsi in cor ch'egual non ha.
 Le svelai la fiamma ardente;
 Lieta accolse i voti miei,
 E ne' giuri miei fidente,
 L'amor suo mi consacrò.
 Possederla eternamente
 Oggi invano il cor sperò.

SCENA TERZA

Lucia dalla sua casa, e detto.

4 LUCIA
 È desso... Renzo!...

RENZO
 Lucia!...

songs cheering to the joys of love,
 Vain illusions are your hopes...
 Oh treacherous fate!
 Lucia! A human monster tore you
 from my arms,
 and his name is Rodrigo! That impious!
 But if she... Alas! Cruel suspicion,
 Far be from me! The plague of lie
 cannot linger on her pink lips...
 Evil suspicion, far be from me!
 I am only thirsting for revenge!
(with anger; towards Don Rodrigo's palace)
 Be afraid for yourself, if I have to lose her!
 I used to live in the modest house
 Where I was born, by these hills,
 When her angel beauty
 Caught my thoughts,
 And I burnt for love
 As I never did before...
 I told her of my love,
 And she accepted my feelings,
 And, trusting my promises,
 Returned my love.
 Today my heart in vain cherished the hope
 To have her for ever.

SCENE THREE

Lucia, from her house, and said.

LUCIA
 It is him... Renzo!...

RENZO
 Lucia!...

LUCIA

Qui venni
 Ansiosa a chiederti del nostro imene...

RENZO

Triste è l'annuncio...

LUCIA

Che di', mio bene?

RENZO

Sappi che un empio, di te invaghito,
 Il nostro nodo volle troncato...

LUCIA

Chi mai? Che ascolto!

RENZO

Lo scellerato
 È Don Rodrigo!

LUCIA

Ah! E tanto osò?

RENZO (*con senso di gelosia*)

Tanto, dicesti!... dunque non t'era
 Del vile ignota la turpe trama...

LUCIA

Io...

RENZO

Forse...

LUCIA

Dubiti del cor che t'ama?

RENZO

(Ah no! quest'angelo mentir non può).

LUCIA

I came here, anxiously,
 To ask you of our marriage...

RENZO

Sad are the news...

LUCIA

What do you mean, my beloved?

RENZO

You have to know that an impious man, fallen
 in love with you, wanted us to break our promises

LUCIA

Who ever? Tell me!

RENZO

That impious man is
 Don Rodrigo!

LUCIA

So much he dared?

RENZO (*with jealousy*)

So much, you said! So you were aware
 The shameful plot of that man...

LUCIA

Me...

RENZO

May be...

LUCIA

Do you doubt of my love?

RENZO

(Ah no! This angel cannot lie).

LUCIA

5 Se rammentassi i palpiti
 Che mi svegliasti in core
 E l'abbandono, e l'estasi,
 E il mio gioir d'amore;
 Comprendresti, o misero,
 Ch'io finger non potrei,
 Che il sol tu fosti e sei
 Soave mio pensier.

RENZO

Oh quante care immagini
 La voce tua ridesta!
 Ella mi scende all'anima,
 Ignoto ardor vi desta.
 Pura qual giglio candido
 Che s'apre appena al sole,
 Come le tue parole
 Son pari i tuoi pensier.

SCENA QUARTA

*Agnese, contadini e contadine dalla casa
 di Lucia, e detti.*

AGNESE

6 Oh gli sposi!

ALCUNI

Oh gli sposi!

ALTRI

Evviva!

TUTTI

Evviva!

Giunto alfine è il di bramato!

LUCIA

If you could remember the throbs of love
 That you awakened in my heart,
 And the abandon, and the ecstasy,
 And my joy for love;
 Then you would understand, miserable,
 That I could not pretend,
 And that you were the only sweetest
 thought to me.

RENZO

How many dear memories
 Are risen by your voice!
 It descends into my heart
 waking an ardour that I never felt before.
 Pure like a white lily,
 Just blooming at the sun,
 Such as your words
 Are your thoughts.

SCENE FOUR

*Agnese, country people from Lucia's
 house, and said.*

AGNESE

Oh the bride and bridegroom to be!

SOME

Oh the bride and bridegroom to be!

OTHERS

God bless!

ALL

God bless!

The day we longed for has come in the end!

RENZO

Grazie, amici, io vi son grato!

LUCIA E RENZO

O momento di dolor!

ALCUNI CONTADINI

Ma cosa avvenne?

AGNESE

Ch'enigma è questo?

ALTRI

La sposa pallida?...

AGNESE

Renzo sì mesto?

TUTTI

Su via narrate!... lo sposalizio...

RENZO

Oh dura sorte! Più non si fa.

AGNESE

Come! Che dite? Chi lo impedisce?

RENZO

Un uomo perverso, un esecrato!

TUTTICoraggio, Renzo! Che invendicato
Cotanto oltraggio restar non de'...**RENZO**Voi mi tornate la gioia in core,
Ma...**TUTTI**

In noi t'affida! Chi mai sarà?

RENZO

Thank you, dear friends, thank you!

LUCIA AND RENZO

Sorrowful moment!

SOME PEASANTS

What happened?

AGNESE

What is happening?

OTHERS

The bride looks so pale?...

AGNESE

Renzo so sad?

ALL

Come on tell us!... the marriage...

RENZO

Oh cruel destiny! It cannot be celebrated.

AGNESE

What! What do you mean? Who prevents it?

RENZO

An impious, wicked man!

ALLCome on, Renzo! Such an offence
Cannot be unrevenged!**RENZO**You make my heart feel joy again,
But...**ALL**

Trust us! Who shall it be?

LUCIA

Oh me meschina!

TUTTI

A noi lo svela!

RENZOEcco il suo covo!
(*indica il palazzotto*)**TUTTI**

Ei perirà!

RENZOAlla vendetta che il core anela
Meco voi tutti?...**TUTTI**

Sì, lo giuriam!

RENZO

7 Il desir della vendetta
 Tutto invade questo core;
 il tuo corso, o tempo, affretta
 ch'io punisca il traditore!
 Tremi l'empio maledetto,
 Per me il ciel lo punirà.

LUCIA

Frena, o Renzo, quel furore...

AGNESE

Che t'accieca e ti divora.

CONTADINITi conforti nel dolore
 Il pensier di chi t'adora,
 Ed il vindice supremo**LUCIA**

Oh my poor me!

ALL

Tell us.

RENZOThat is his den!
(*points at the palace*)**ALL**

He will die!

RENZOWill you all help me
 To take my revenge?...**ALL**

Yes we swear it!

RENZO

The wish for revenge
 Fills my heart;
 O time, fly,
 So that I can punish the traitor!
 May the wicked impious tremble.
 The Heaven will punish him for me!

LUCIA

Renzo, check your anger...

AGNESE

That makes you tremble and shiver...

PEASANTS

May the thought of the one who loves you
 Console you in your sorrow,
 And the supreme avenger

L'innocenza salverà.
 È l'offesa sanguinosa,
 Giusta è l'ira che t'accende,
 Tu difender dei la sposa,
 Punir devi chi t'offende,
 Se rinunzi alla vendetta
 Tu commetti una viltà.
(Lucia cade svenuta tra le braccia della madre, mentre Renzo s'invola furente coi contadini)

SCENA QUINTA

Sala del palazzotto di Don Rodrigo, con due porte laterali: un'alcova nel fondo colle cortine chiuse; di fianco sul davanti una finestra praticabile. Pendono dalle pareti vari ritratti di famiglia. Tavolo e seggiolone.

RODRIGO

Olà!

(entra un vecchio servo)

Qui venga il Griso!...

(il servo parte)

Oh! Ardente smania,

Che tutto il cor m'accendi, e non mi lasci

Di tregua un solo istante, alfin sarai

Paga pur tu...

GRISO *(entrando)*

Signor...

RODRIGO

Seguisti, o Griso,

Save the innocence.
 Terrible is the offence,
 And right is the anger that enflames you.
 You have to defend your bride-to-be
 You have to punish he who offended you,
 If you renounce to take your revenge,
 That would be an act of cowardice.
(Lucia falls fainted in her mother's arms; Renzo runs away in anger, with some peasants)

SCENE FIVE

The salon of Don Rodrigo's palace, with two lateral doors; an alcove with closet curtains, then a French window. Family portraits hanging on the walls. A table and an armchair.

RODRIGO

Olà!

(an old servant enters)

Call for Griso!...

(the servant goes)

Oh! Burning desire

Inside my heart,

You who do not give me relief,

At the end you will be satisfied...

GRISO *(entering)*

Sir...

RODRIGO

Did you carry out

Il mio voler?

GRISO

Si.

RODRIGO

E qual n'ebbe successo?

GRISO

Il più compiuto. Da terror conquisto
Don Abbondio lasciammo, e fian sospese
Le nozze...

RODRIGO

Or venne.

(Griso parte)

Oh insolito contento!
Che mi tolgan Lucia più non pavento.
Vaga siccome un'iride
Che il fosco cielo indora,
Quella leggiadra immagine
Mi sta dinanzi ognora.
Ch'altri la tragga al talamo
Non lo consente il cor;
Troppo per lei quest'anima
Si strugge in cieco ardor.

SCENA SESTA

Griso e detto, Fra' Cristoforo.

GRISO

Signor... licenza di parlarvi chiede
Quel frate a voi già noto.
(parte)

RODRIGO

Egli!... s'avanzi.

My orders?

GRISO

Yes

RODRIGO

And did you succeed?

GRISO

Absolutely. When we left, Don Abbondio
Was terrorized; and the marriage will not
Be celebrated...

RODRIGO

You can go.

(Griso leaves)

Oh happiness!
Nothing can prevent me from having
Lucia. Diaphanous like a ray of light,
Enlightening the dark sky,
Her delicate image
Is always before my eyes.
My heart could not allow
Her to become someone else's bride;
As my heart is too much
filled with the burning desire of her.

SCENE SIX

Griso and said; Father Cristoforo.

GRISO

Sir... that friar that you already met
Asks to be introduced at your presence
(leaves)

RODRIGO

Him!... Let him in.

Che mai desia da me? forse...

CRISTOFORO

Signore...

A voi sia pace.

RODRIGO

Chi ti guida?

CRISTOFORO

Un dolce

Raggio di speme, ché un sol vostro accento

Ridonar può la gioia a chi fu tolta.

RODRIGO

Ti spiega.

CRISTOFORO

Alcuni che han l'alma traviata

Usurpar vostro nome onde atterrire

Un buon pastor perché più non compisse

Il suo dover sacro. Voi sol potete

Confondere costoro e far giustizia

A due poveri amanti...

RODRIGO

Io non t'intendo,

Né so che far per te.

(per partire)

CRISTOFORO *(trattenendolo)*

No, non si nega

Soccorso mai a chi piangendo prega.

Deh! Commova il vostro core

Di pietade il santo accento,

Per chi vive nel dolore

Vi piegate al mio pregar.

What shall he wish from me? May be...

CRISTOFORO

Sir...

Peace be with you.

RODRIGO

Who's driving you here?

CRISTOFORO

A sweet gleam of hope,

As one of your words can

give peace back to the ones who lost it.

RODRIGO

Tell me.

CRISTOFORO

Some impious people

Usurped your name

To terrorize a poor priest

And to prevent him from doing his duty.

Only you can punish these people

and do justice for two miserable lovers...

RODRIGO

I do not understand,

Nor do I know how could I help you!

(about to leave)

CRISTOFORO *(holding him back)*

No, you cannot refuse your help to the one
who implores you among the tears!

Alas! May the holy word

Touch your heart and move it to have

mercy, of those who live in sorrow.

Listen to my prayer.

Può due cori sventurati,
 Che son l'un per l'altro nati,
 Un sol detto, un cenno solo
 Dall'angoscia sollevar.

RODRIGO (*con ironia, scherzando*)

La pietà mi parla al core
 Son commosso al vostro accento
 E chi vive nel dolore
 Io son uso sollevar.
 Ma que' cori sventurati
 Se son l'un per l'altro nati.
 Se in amor costanti sono
 È mio debito provar.

CRISTOFORO

Per l'onor, per la vostra coscienza
 Difendete, o signor, l'innocenza.

RODRIGO

Ebben... va', consolati lì'rendi;
 La fanciulla qui adduci, e protetta
 Fia da me, Don Rodrigo...

CRISTOFORO

Che intendi,
 Uomo iniquo!

RODRIGO

Che ardisci!

CRISTOFORO

Crudel!

RODRIGO

Trema, o vecchio!

CRISTOFORO

Tremar sol tu dei,

One word, one act
 Can free from anguish
 Two lonely hearts
 Who were born to live together.

RODRIGO (*with irony, joking*)

Pity talks to my heart,
 My words have touched my heart,
 And I am used to bring relief
 To those who live in pain.
 About the two lonely hearts that were
 Born to live together,
 My task is to find out whether
 they have been faithful to each other.

CRISTOFORO

For your honour, for your conscience,
 Defend innocence, o Sir.

RODRIGO

Fine... then go, console them,
 Bring here the girl, and let her be protected
 By me, Don Rodrigo...

CRISTOFORO

What do you mean,
 Impious man!

RODRIGO

How do you dare?

CRISTOFORO

Cruel!

RODRIGO

Be careful, old man!

CRISTOFORO

You'd better be careful,

Tu che insulti alla legge del ciel!
 Empio!... tu vuoi dei miseri
 Mercanteggiar l'onore,
 Rapire a quella ingenua
 Voi d'innocenza il fiore.
 Trema, sciaurato! Il turbine
 Sul capo tuo già romba,
 Ti schiuderà la tomba
 Il fulmine del ciel.

RODRIGO

Frena quell'ira, o veglio,
 Esser ti può funesta.
 Sol dal punirti, o misero,
 Quel bianco crin m'arresta.
 Un motto, una parola...
 Né più t'è scudo il ciel.
 Esci... già troppo osasti;
 Paventa il mio furor.

CRISTOFORO

Alle minacce, o perfido,
 Non trema questo cor.

RODRIGO (*minaccioso*)

Va'... Esci...

CRISTOFORO (*con tono profetico*)

Ah... verrà un dì...

RODRIGO (*come intimorito*)

No!

CRISTOFORO

Il ciel ti maledì. (*parte*)

FINE ATTO PRIMO

You who insult the laws of God!
 Impious!... You want to bargain the honour
 Of the poor people,
 To steal the bloom of innocence
 From that pure heart.
 Beware, wicked man!
 The thunder of Heaven
 Already rumbles over your head,
 And will bring you to death.

RODRIGO

Check your anger, old man,
 As it can be fatal to you.
 Only your white hair prevents me
 From punishing you.
 One word, one act;
 No longer Heavens will be your shield.
 Go away... you already dared too much;
 Beware of my anger.

CRISTOFORO

O cruel man, my heart
 Does not fear to be threatened.

RODRIGO (*threateningly*)

Go away... Go...

CRISTOFORO (*with a prophetic accent*)

Ah... the day will come...

RODRIGO (*frightened*)

No!

CRISTOFORO

Heaven cursed you. (*leaves*)

END ACT ONE

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Cortile nel palazzotto di Don Rodrigo.

Dal fondo scorgesi la campana.

Don Rodrigo penseroso esce seguito dal Griso. Dopo alcuni istanti si volge a lui.

RODRIGO

Di rapirla ho deciso. In mio potere
Vo' che la tragga il Griso.

(Griso parte)

Così ti sfido, o vecchio.

Alle minacce tue così rispondo.

Io le disprezzo... Il core, l'onnipossente

Voce d'amor ascolta... altra non sente.

Già il pensier mio dipingemi

Gioie di paradiso;

Già scende grato all'anima

L'angelico sorriso.

Dei vezzi onde s'abbella

Pudor la fa più bella!

Di voluttade il calice

Io liberò per te.

Griso, olà.

SCENA SECONDA

Griso e detto.

GRISO

Signor Conte...

RODRIGO

Lucia

PART TWO

SCENE ONE

The courtyard of Don Rodrigo's palace.

On the rear, a bell can be seen. Don

Rodrigo, thoughtful, comes out, followed by Griso. After a short while, he talks to him.

RODRIGO

I decided to rape her. I want Griso
To make her fall in my power.

(Griso leaves)

So I challenge you, old man,

This is the way I reply to your threats.

I despise... My heart hears

The powerful voice of love, and nothing

else. Already I fancy

Heavenly delights;

Her smile of an angel

Already descends into the heart.

Her chasteness makes her

even more beautiful

Than the jewels that adorn her!

I will cheer to pleasure for you!

Griso, olà.

SCENE TWO

Griso and said.

GRISO

Sir, Count...

RODRIGO

You have to rape Lucia

Questa notte rapir tu dovrai.

GRISO

Ma...

RODRIGO

Lo voglio. Di vincer giurai,
Né può alcuno contenderla a me.
I miei Bravi?...

GRISO

Son pronti.

RODRIGO

Sta ben.
Ciò che vali, mostrar ti conviene.
Pria che spunti l'aurora novella,
Sia la bella tremante al mio pie'.

GRISO

Lo sarà.

(Don Rodrigo parte. Griso chiama i Bravi, che escono frettolosamente)

Su venite, cospetto!

Qui dell'oro si può guadagnar...

BRAVI *(circondano Griso)*

Oro! E come?

GRISO

Silenzio! Sospetto
Non vorrei nel villaggio destar;
Questa notte rapire dovremo
La fanciulla...

ALCUNI BRAVI

Lucia.

Tonight.

GRISO

But...

RODRIGO

I want it. I swore I would have been the winner, and nobody can contend her with me. My Bravos?...

GRISO

They are ready.

RODRIGO

Fine.

Now you'd better show your valour.
Before the new day has risen I want that trembling girl here at my presence.

GRISO

It will.

(Don Rodrigo leaves. Griso gathers the Bravos, who come out very quickly)

Come on, hurry up!

Here we can earn some gold...

BRAVOS *(surrounding Griso)*

Gold! And how?

GRISO

Shut up! I would not want to arouse suspicions in the village;
Tonight we shall have to rape that girl...

SOME BRAVOS

Lucia.

ALTRI

Parli il ver?
Esser cauti bisogna...

BRAVI

Il saremo.

GRISO

Obbedire a' miei cenni...

GRISO E BRAVI

Sta ben.

TUTTI

Già la notte s'infosca; convien
Nel silenzio dell'ombre aspettar;
Su venite, né grida né scene
La nostr'opra dovranno turbar.
(partono)

GRISO E BRAVI

Andiam.

SCENA TERZA

*Valle come nell'atto primo, scena prima.
È notte. Esce dalla casa Lucia con Renzo,
Tonio e Gervasio diretti a quella di
Don Abbondio.*

RENZO

(a Tonio, come continuando un discorso)
Dunque, amico, intendesti il mio disegno?
Tu col pievano parli e l'intrattieni.
Al convenuto segno
Io con Lucia mi presento, e dico:
"Questa è mia sposa", e voi...

OTHERS

Are you telling the truth?
We have to be careful...

BRAVOS

We will.

GRISO

Obey to me...

GRISO AND BRAVOS

We will.

ALL

The night is falling, we'd better wait
In the silence of the darkness,
Come with me; our job must not be
disturbed by screams or shouts.
(they leave)

GRISO AND BRAVOS

Let's go.

SCENE THREE

*A plain like in the first part, scene one.
It is night. Lucia, together with Renzo,
Tonio and Gervasio leave their house
to go to Don Abbondio's place.*

RENZO

(to Tonio, as if continuing a long conversation)
Then dear friend, did you understand my
plan? You talk to the priest, entertaining
him. To the agreed sign,
Lucia and me will appear,
And I will say: "This is my bride" and you...

TONIO

“Son testimonio”.

Così concluso resta il matrimonio!

*(Tonio e Gervasio entrano da Don Abbondio. Renzo e Lucia rimangono soli)***SCENA QUARTA***Renzo e Lucia.***RENZO**

Lucia!

LUCIA

Mio Renzo!

RENZO

Gelida

È la tua mano... che temi?

LUCIA

Nulla, lo spirito m'agita

La speme ed il timor.

RENZO

Ti calma, oh! di noi miseri

Avrà pietà il Signor.

A 2

Oh mia/o diletta/o abbracciami.

Ti stringi a questo core,

Ah forse al nostro amore

Benigno il ciel sarà.

RENZO

No, più non vegga scorrere

Da' tuoi begli occhi il pianto.

LUCIA

Ah sorriderti soltanto

TONIO

“I am witness”.

So the marriage will be valid!

*(Tonio and Gervasio enter Don Abbondio's place. Renzo and Lucia remain alone)***SCENE FOUR***Renzo and Lucia.***RENZO**

Lucia!

LUCIA

My Renzo!

RENZO

Your hand is so cold...

What are you afraid for?

LUCIA

Nothing, hope and fear

Trouble my heart.

RENZO

Calm down! The Lord will have mercy

Of our miserable hearts.

TOGETHER

Oh my beloved, hold me.

Hold my heart.

Maybe the Heaven will be benign

to our love!

RENZO

No, may I never more see the tears

Shed from your beautiful eyes.

LUCIA

I would just like to smile to you,

Vorrei, ma il cor non sa.
(s'ode dalla casa di Don Abbondio un leggero batter di mani)

RENZO
 Ecco il segnale... entriam.
(entrano nella casa di Don Abbondio)

SCENA QUINTA

Dal fondo compaiono alcuni Bravi con Griso travestiti da pellegrini, che s'avviano alla casa di Lucia.

GRISO
 Alta è la notte...

BRAVI
 Pronti al cimento.

GRISO
 Qui sta la preda... ecco il momento:
 Coraggio, amici... or via si vada.

CORO
 Ardir estremo... presta la spada,
 Il signor nostro ci premierà, coraggio ardire.
(entrano da Lucia)

SCENA SESTA

Fra' Cristoforo e il servo di Don Rodrigo.

CRISTOFORO
 Tutto or m'è noto... Iddio mercé ti renda.
(il vecchio servo parte)
 Qual trama orrenda e vil! Oh almen potessi
 Prevenir gl'infelici! Ma sottrarli

But my heart cannot.
(a hand clapping is heard from inside Don Abbondio's place)

RENZO
 This is the signal... Let's go.
(they enter Don Abbondio's house)

SCENE FIVE

A few Bravos enter from the backstage, dressed up as pilgrims, and they walk towards Lucia's house.

GRISO
 In the heart of the night...

BRAVOS
 We are ready.

GRISO
 Here lives our prey... the moment has come:
 Come on, friends... we have to act!

CHORUS
 Our extreme courage, the sword ready at hand,
 our Mister will reward us, for our boldness.
(entering Lucia's house)

SCENE SIX

Father Cristoforo and Don Rodrigo's servant.

CRISTOFORO
 Now I know everything... God bless you.
(the old servant leaves)
 What a horrible and shameful plot! If only
 I could prevent unhappiness! But your

Agli artigli dell'empio, la tua man
 Saprà, gran Dio! Tale onta, oh non consenti
 Piombi sul capo ai poveri innocenti.
 Al tuo trono, o sommo Iddio,
 La mia prece umile ascenda.
 Sovra un cor sì duro e rio
 Deh la grazia tua discenda.
 Tu m'assisti in tal difesa
 Di sì puro e santo amor,
 Tu lo salva dall'offesa
 Di violento seduttore.

14 Or che più resto?... andiam...
*(muove verso la casa di Lucia; mentre sta
 per entrare, retrocede ad un tratto atterrito)*
 Quali di passi
 Rumor qui sento?

SCENA SETTIMA

*Griso e i Bravi dalla casa di Lucia, e detto.
 A suo tempo, Don Rodrigo, Renzo e Lucia.*

GRISO

Per l'inferno! Come
 Sfuggì colei?

RODRIGO

Che di'?

GRISO

Fu vano il colpo!
(odesi un grido dalla casa di Don Abbondio)

CRISTOFORO

Qual grido! In mano agli empi
 Forse caduta or è?

mighty hand, oh Lord, will know how to
 save them from the clutches of that impious
 man! Do not allow such an offence, oh God,
 Fall on poor innocent people! Almighty
 Lord, let my humble prayer reach your
 throne! And you have mercy of such a
 cruel and hard heart. Help me to defend
 A pure and sacred love;
 Save it from the impudence
 Of a violent seducer.
 What am I waiting for?
 Let me go...

*(walks towards Lucia's house; but, as he
 is about to enter, he suddenly takes a few
 steps back, terrorized)*
 Which steps, which noise do I hear?

SCENE SEVEN

*Griso and the Bravos from Lucia's house,
 and said, Don Rodrigo, Renzo and Lucia.*

GRISO

The Hell! How
 could she escape?

RODRIGO

What do you mean?

GRISO

Our attempt was useless! *(a scream
 is heard from Don Abbondio's house)*

CRISTOFORO

What a scream! Is she already fallen
 In the power of the impious man?

(suono di campana a storno)

RENZO *(dalla casa di Don Abbondio)*

Non ha voluto
Che schernirmi la sorte!

CRISTOFORO

Ciel! Qual voce!
Renzo!

RENZO

Chi è là!

CRISTOFORO

Non mi ravvisi?

RODRIGO *(piano a Griso)*

Griso, son tutti qui raccolti?

CRISTOFORO *(a Renzo e Lucia)*

Presto.
Meco venite. L'iniquo intorno veglia.

RENZO

Comprendo.

RODRIGO *(a Griso)*

Sia rapita.
(chiarore e rumore che viene approssimandosi)

TUTTI

Qual rumore!

GRISO *(a Rodrigo)*

Tutto è finito. I contadini...

RODRIGO *(a Griso)*

Or va', t'ascondi.
(Griso si ritira coi Bravi)

(the bells ring)

RENZO *(from Don Abbondio's house)*

My cruel fate
is just mocking me!

CRISTOFORO

Good Heaven! That voice!
Renzo!

RENZO

Who's there!

CRISTOFORO

Don't you recognize me?

RODRIGO *(in a low voice, to Griso)*

Griso, are them all gathered here?

CRISTOFORO *(to Renzo and Lucia)*

Hurry up. Come with me.
The cruel man is here around.

RENZO

I understand.

RODRIGO *(to Griso)*

Take her.
(dim light and noise, approaching)

ALL

What a strange noise!

GRISO *(to Rodrigo)*

It is over. The peasants...

RODRIGO *(to Griso)*

Now go, hide yourself.
(Griso withdraws with the Bravos)

SCENA OTTAVA

*Contadini, contadine; Agnese,
con fiaccole, e detti.*

CONTADINI

Cos'è accaduto?

LUCIA, RENZO, CRISTOFORO *(al chiaror
delle fiaccole riconoscono Don Rodrigo)*
Ciel! Don Rodrigo!

CONTADINI

Il caso è strano.

RENZO

Oh mio furor!
(snuda il coltello)

CRISTOFORO

Ti frena, insano,
Un motto solo perder ti può.

RODRIGO

Raffrenati o smania che il petto m'accendi,
Ti cела dell'alma funesto deliro,
Al caso inatteso malgrado t'arrendi,
Seguir la tua foga concesso non t'è;
Se il colpo i miei fidi, delusi, fallirono,
D'averla non temo, la forza è con me.

RENZO *(appena trattenendosi)*

Oh troppo la rabbia nel petto mi freme...
Ben tutti gli affanni quest'anima or sente!
Fia dunque per sempre svanita ogni speme,
D'amor la gioia fia morta per me?
Lo sdegno represso si sveglia furente,
Più forte, o Rodrigo, divento di te.

SCENE EIGHT

*Country people, Agnese,
with torches, and said.*

COUNTRY PEOPLE

What's happened?

LUCIA, RENZO, CRISTOFORO *(to the glimmer
of the torches recognize Don Rodrigo)*
Good Lord! Don Rodrigo!

COUNTRY PEOPLE

It's a very strange situation.

RENZO

What a savage rage!
(drawing his dagger)

CRISTOFORO

Control yourself, crazy man,
One word is enough to kill you.

RODRIGO

Cool down, rage that enflame the heart;
Hide, insane fever of the soul,
Surrender to the unexpected chance,
You cannot give out;
If my proud men failed the attempt, I do
not fear to have her, the power is with me.

RENZO *(just checking his anger)*

Too much I quiver with rage... My soul now
suffers all her grieves... Is then every hope
vanished for ever, is the joy of love for ever
forbidden to me? Repressed indignation
makes me even more furious, and makes
me much stronger than you are, Rodrigo.

LUCIA

Quell'odio che serpe d'entrambi nel core,
Signor, se tu il brami, fa' meco sia spento,
Il fallo perdona, fu acceso d'amore,
Sol io son la rea, punisci sol me!
No, reggere al duolo che in cuore mi sento
Lo stanco mio spirto capace non è.

CRISTOFORO

Quell'ira assopisci... sta in te, sconsigliato!
Non vedi il periglio... che sfide non sai?
Deh pensa all'oggetto che in cor t'ha beato,
Colei che a te solo sacrata ha sua fe';
Sì crudo ver'essa cotanto sarai?
Non vedi? ella geme... paventa per te.

AGNESE, CONTADINI (*fra loro*)

Più strana faccenda, più torbido arcano
Giammai non si vede, giammai non si diè.

RODRIGO

(Si raggiungano i Bravi).
Or fra poco
Di Rodrigo vedrete il rigor.
(*s'invola furibondo*)

CONTADINI

Egli parte... ma il guardo ha di foco,
E l'accento gli tronca il furor.

CRISTOFORO

O miei figli, partir voi doveva
E sottrarvi del perfido l'ira;
Pronto al lago un navil troverete,
La salvezza v'attende laggiù.

LUCIA

The hatred that, like a snake, is growing
in their hearts, o Lord, if you wish, please
extinguish, forgive the sin, caused by passion,
I am the only guilty one, it's only me that
should punished! No, my tired soul cannot
resist to the grief that I feel in my heart.

CRISTOFORO

Stifle your anger, come back to yourself, you
crazy man! Can't you see the danger you're
going to challenge? Think of the thing that
made your heart happy, of her that has
devoted her faith to you; so cruel will you be
to her? Can't you see... she's afraid for you.

AGNESE, PEASANTS (*among themselves*)

A stranger thing, a more mysterious plot
Could never be seen on earth.

RODRIGO

(Let's join the Bravos).
Now, in a short while,
You'll see Don Rodrigo's severity.
(*leaves, furious*)

PEASANTS

He's left, but he's got fiery eyes,
Rage has interrupted his words.

CRISTOFORO

My beloved brothers, you should have left,
To reach a secure shelter from his anger;
You will find a little boat by the lakeshore,
ready to sail, and you are going to be safe.

LUCIA

Il villaggio lasciar?

CRISTOFORONon sospira,
V'ha chi veglia sui buoni lassù.**RENZO**

Ceder deggio al superbo oppressore?

CRISTOFORO

Spesso il ceder, mio figlio, è virtù!

TUTTIInfelici! alla gioia, all'amor
Qual successe sventura crudel!**RENZO** (*dopo un momento di riflessione*)

Ti obbediamo.

(*a Lucia*)Seguiamo la via
Che ci addita il suo cenno fedel.
O mia casa lasciarti degg'io,
Trar la vita lontano da te!**LUCIA**Dica il duolo dell'anima mia
Quanta parte qui resti in me.
Addio, padre!**RENZO**

Addio, padre!

CRISTOFOROLucia,
Renzo, addio!... v'affidate nel ciel.**LUCIA**

Should we leave this place?

CRISTOFORODon't cry, there's someone in Heaven
that looks after the poor people.**RENZO**

Should I surrender to the superb oppressor?

CRISTOFORO

To surrender is at times a sign of valour!

ALLMiserable! What a cruel misfortune
For joy and love!**RENZO** (*after a pause of reflection*)

We obey to you.

(*to Lucia*)Let's follow the way
That his trusty words have shown to us.
Oh sweet home, I have to leave you,
To live my life far from you!**LUCIA**May the sorrow that I feel in my heart
Show what a great part of me I leave here.
Goodbye, Father.**RENZO**

Goodbye, Father.

CRISTOFOROLucia,
Renzo, goodbye!... Trust in Heaven.

FINE ATTO SECONDO

END ACT TWO

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

*Giardino di un Convento. In fondo,
cancello che mette sulla via. Da un lato
il monastero, dall'altro l'abitazione
privata della Signora di Monza.*

La Signora di Monza sola.

SIGNORA DI MONZA

1 In questo loco solitario e mesto,
In questo asil di pace,
Pace non trovo io già. Tremendi affetti
Entro al mio cor fan guerra.
O de' miei verd'anni gioia
Di tormentosa ricordanza; oblio
Invan da me chiedete.
Oh come bella m'arride la vita!
Come pensier d'amore
Vagheggiava il core;
Solo conforto or mi rimane il pianto,
Ché de' miei dì s'ottenebrò l'incanto;
Involontaria vittima
A quell'altar m'offrivo;
E il fato inesorabile,
A crescermi il martiro,
D'amor la fiamma indomita
M'accese ratto in core.
E già tremendo un vincolo
Mi lega a un uom fatale;
Giogo sì duro, ahì misera!
Non v'ha quaggiù l'eguale.
T'affretta, o morte, a spegnere

ACT THREE

SCENE ONE

*The garden of a monastery. To the rear,
a gate on the street. On one side, the
monastery; on the opposite side, the
private residence of the Lady of Monza.*

The Lady of Monza alone.

THE LADY OF MONZA

In this lonely and secluded place,
In this peaceful shelter
I cannot find relief.
Tremendous feelings
Are clashing in my heart.
Oh joyful and tormenting memories
Of my youth, in vain you look
for oblivion.
How beautiful life seemed!
The heart fancied love dreams,
My only consolation is now to cry,
After the enchantment of those days
had vanished,
As an unwitting victim,
I offered myself on that altar,
And the cruel fate,
To increase my martyrdom,
Inflamed my heart
With a burning love.
A terrible bond
Ties me to a cruel man;
A hard yoke, alas!
O death, please, hasten to stifle

L'immenso mio dolor.
*(odesi la campana del convento che invita
 alla preghiera)*

2 Oh! m'è funesto il suon del sacro bronzo
 Che alla devota prece
 Chiama le ancelle del Signor; nuovo
 Delitto me sospinge...
(cava un foglio)
 Iniqua brama in questo foglio è scritta
 Un reo dover m'impone
 D'ubbidir e tacer. Ah l'innocente
 Che solo in me s'affida
 Non sa che qui l'aspetta il tradimento!
*(cela prontamente il foglio vedendo
 giungere Lucia)*

SCENA SECONDA

Lucia e detta, quindi Bravi dal cancello.

LUCIA
 Signora...

SIGNORA DI MONZA
 Lucia...

LUCIA
 Commosa voi siete,
 In me confidate, che v'amo il sapete.

SIGNORA DI MONZA
 (Quai detti!) Deh taci. (Mi lacera il core;
 Orrendo pensiero dinanzi mi sta.)
(si odono accordi religiosi)

LUCIA
 La prece dei giusti che sale al Signore

My immense sorrow.
*(the bell of the monastery calls the nuns to
 prayer)*

Oh! The sound of the holy bronze
 Is fatal to me; it calls the devoted nuns
 To prayer, and it urges me
 To commit new crimes...
(takes out a paper)
 In this paper is written an impious desire,
 A guilty duty imposes me to obey
 And to be silent. The innocent
 That put her trust in me, she does not know
 That she will be betrayed right here!
*(hides quickly the paper, seeing that Lucia
 has arrived)*

SCENE TWO

Lucia and said, then Bravos from the gate.

LUCIA
 Signora...

THE LADY OF MONZA
 Lucia...

LUCIA
 You seem moved,
 Trust me, you know that I love you.

THE LADY OF MONZA
 (Such words!) Come on, silence. (She tears
 my heart to pieces, an horrible thought crosses
 my mind.) *(religious chords are heard)*

LUCIA
 May the prayers of the pious people reach the

Ritorni alla pace a chi pace non ha.

CORO INTERNO DI SUORE

Vergin che intercedi
Grazie ai nostri peccatori,
Tu le nostre colpe vedi,
Tu ne implora a noi mercé,
Tu conforta i nostri cuori,
Nostra speme è solo in te.

SIGNORA DI MONZA

(Una voce sento in core
Che mi grida infame e rea;
Di me stessa io son l'orror,
Già mi sento maledir!
Pur fatal, tremenda idea
Mi sospinge al rio fallir).

LUCIA (*osservando la Signora*)

(Infelice! ella delira,
E conforto alcun non trova.
Oh perché del cielo in ira
Essa è tanto in questo dì?
Ah qual tema orrenda e strana
L'alma tutta m'assalì!)

BRAVI (*dal cancello*)

(Zitti, zitti, è questo il loco
Ove attendere dobbiamo,
Qui la giovane fra poco
Senza tema a noi verrà
Se a ghermirla pronti siamo.
Più da noi non fuggirà).
(*i Bravi si ritirano*)

Lord and give peace to the ones who lost it.

CHORUS OF NUNS, FROM THE INTERIOR

Holy Virgin, who implore mercy
For us sinners,
You see our sins,
Implore mercy for us,
And console our hearts,
As you are our hope.

THE LADY OF MONZA

(I hear a voice in my heart
that calls me guilty and infamous,
I am ashamed for myself,
I already know I'll be cursed!
Yet a fatal, terrible anger
Urges me to my wicked plot).

LUCIA (*looking at the Lady*)

(Poor creature! She is delirious,
and she cannot find relief.
Oh why is Heaven so angry
with her in this day?
Alas, what a strange and horrible fear
Has gripped my heart!)

BRAVOS (*from the gate*)

(Be silent, be still, this is the place
where we have to wait.
Here, without fear, the girl
Will soon come to us;
And if we are ready to capture her,
She won't escape anymore).
(*the Bravos withdraw*)

SIGNORA DI MONZA

3 Lucia... venne al convento
Qui presso... e adduci a me
Il pio guardian...

LUCIA

Già scende
Scura la notte... e sola
Uscir...

SIGNORA DI MONZA (*agitata*)

Timor ti prende?
Periglio alcun non v'è:
Non paventar, va'... vola.

LUCIA

Il ciel sia scudo a me!
*(esce dal cancello; partita Lucia,
la Signora percorre agitatissima
la scena. Dopo alcuni istanti,
si ode gridare di dentro)*
Lasciatemi, o Dio, morir mi sento!

SIGNORA DI MONZA (*prorompendo*)

È questo della misera
Il disperato accento;
Compito è il tradimento,
Spezzar mi sento il cor.
Irato ciel puniscimi,
E salva l'innocente!
L'amor mi fe' demente,
Mi trasse a tanto error.
(parte forsennata)

THE LADY OF MONZA

Lucia... would you please go to the
monastery besides here... and bring here
The pious guardian...

LUCIA

The shade of night
are falling already...
Should I get out alone...

THE LADY OF MONZA (*worried*)

Are you afraid?
There's nothing to fear:
Don't be afraid, go.

LUCIA

If only Heaven could protect me!
*(she gets out of the gate, as soon as
she has gone, the Lady start to
walk across the stage, very worried.
After a while, screams are heard)*
Leave me, oh God, I feel like dying!

THE LADY OF MONZA (*bursting out*)

This is the desperate scream
Of that miserable girl;
The betrayal is done,
And I feel my heart is broken.
Indignant Heaven, punish me,
And save that innocent!
Love made me crazy,
Urged me to such mistake.
(leaves, anxiously)

SCENA TERZA

*Sala gotica nel Castello dell'Innominato.
Porta in fondo che dà sul cortile. Porta
laterale. Lucia di dentro, indi in scena,
rascinata da Nibbio, affannosa ed atterrita.*

LUCIA

4 Deh per pietà, deh per pietà mi lascia!
Ove mi traggi? ahimé muoio d'affanno!
(Nibbio si ritira)
Ove son io? Forse in poter dell'empio
Che mi persegue... Oh madre dell'Eterno!
In questa estrema offesa
Se m'abbandoni, quale avrò difesa?
Oh santa Vergine, del Ciel Regina,
Pietà ti prenda di me meschina;
Ti degna infondermi vigor, consiglio,
In questo estremo, fiero periglio...
(cade in ginocchio e prega)
Quant'è un'anima delizia e vita
Io t'offro in dono... ma dammi aita!
Su questa immagine, io lo prometto,
(cava una medaglia)
Da vano affetto fia puro il cor;
Né Renzo al talamo m'avrà, lo giuro,
Se per te serbo l'onor.

SCENA QUARTA

Agnese e detta.

AGNESE

5 *(precipitandosi nelle braccia di Lucia)*
Lucia...

SCENE THREE

*A gothic salon in the Castle of the Unnamed.
A door on the rear opens onto the courtyard.
A side door: Lucia from inside, then on stage,
dragged by Nibbio, worried and terrorized.*

LUCIA

Alas, have mercy, let me go, have mercy!
Where are you dragging me? Alas, I am dying!
(Nibbio withdraws)
Where am I? Maybe I fell in the hands of
that impious man that is prosecuting me...
Oh Mother of God! If you leave me too, in
this extreme circumstance, who will defend
me? Holy Virgin, Queen of Heaven,
Have mercy of me,
Give me the strength, and the wisdom,
To face this extreme, cruel danger...
(falls on her knees and prays)
I promise to consecrate to you
My life and my delight... if you help me!
Over this medalet, I promise:
(takes out a medalet)
my heart will be pure from human love,
nor Renzo will ever marry me, I swear,
for you I will preserve my chastity.

SCENE FOUR

Agnese and said.

AGNESE

(running to hold Lucia)
Lucia...

LUCIA

Mia madre!... Ah credere
Non posso agli occhi miei.

AGNESE

Sei salva! Un angelo
A noi mandò il Signor.

LUCIA

Come?

AGNESE

Quell'uom terribile
Nel cui castel tu sei,
De' falli suoi pentito,
Torna a virtude ancor...
Egli qui viene...

LUCIA (*con espansione*)

Oh Vergine! Grazie ti rende il cor.

VOCI INTERNE

Evviva, evviva! Echeggiano
Di gioia e monti e valli.

LUCIA

Che ascolto? È pace, è giubilo!
Che questo canto esprime?

SCENA QUINTA

Bravi entrando, e detti.

BRAVI

Qual meraviglia! Tutto è mutato.
Giunse al castello! Tutto è mutato.
Non par più quello!
S'è confessato.

LUCIA

Mother!... I cannot believe
To what my eyes see.

AGNESE

You are safe!
The Lord sent us an angel.

LUCIA

What?

AGNESE

That terrible man,
The owner of the castle where we are now,
Repented of his sins,
And turned to virtue...
And he is coming now!

LUCIA (*with enthusiasm*)

Oh Holy Virgin! Thanks be to you.

VOICES FROM THE INTERIOR

Long life! Hurrah! The mountains and the
valleys echo with joyful laughter.

LUCIA

What am I hearing? It's peace, it's joy!
What else can this song express?

SCENE FIVE

Bravos, entering, and said.

BRAVOS

How marvellous! Everything has changed!
He came to the castle! Everything has
changed! He does not even seem the same!
He went to confession!

LUCIA

O mia speranza!

BRAVI

Per noi fatale

Questo miracolo certo sarà.

*(si ritirano ossequiosi all'arrivo del
Cardinale coll'Innominato)***SCENA SESTA***Cardinale, Innominato, Fra' Cristoforo,
seguito del Cardinale, contadini e contadine.***LUCIA** *(riconoscendo Fra' Cristoforo)*

O Padre!

CRISTOFORO

Tu sei salva! Asciuga il pianto

E non prostrarti a me: prostrati al Santo

Che del Signor tutte le grazie ha seco.

INNOMINATO *(ai Bravi)*

Come al delitto, o siate

Nel pentimento a me compagni, e meco

All'uom di Dio qui vi prostrate.

TUTTI

Evviva il santo Cardinal!

CARDINALE

Discenda

Sul vostro capo la benedizione

Di Dio Onnipotente!

CRISTOFORO E CARDINALE

Tu umil tuo servo

chiamasti, gran Dio,

LUCIA

Sweet hope!

BRAVOS

For us, surely,

This miracle will be fatal.

*(they withdraw in sign of respect to the arrival
of the Cardinal together with the Unnamed)***SCENE SIX***Cardinal, Unnamed, Father Cristoforo,
the Cardinal's retinue, country people.***LUCIA** *(recognizing Father Cristoforo)*

O Father!

CRISTOFORO

You are safe! Wipe your eyes and do

not kneel before me: bow at the Saint

that has in himself the grace of God.

UNNAMED *(to the Bravos)*

As you were my companions in crime,

now be with me in showing repentance,

and kneel with me at the man of God.

ALL

Long live the Holy Cardinal!

CARDINAL

And the blessing of the Lord,

the Almighty,

descends on you!

CRISTOFORO AND CARDINAL

Mighty Lord,

you called your humble servant

A un'opera sì grande,
 sì degna di te.
 No, dir le tue lodi
 non sa il detto mio,
 Ché labbro mortale
 capace non è.

LUCIA

(Perché a tanti affanni
 serbarmi, gran Dio,
 Perché non chiamarmi
 in Cielo con te?
 Tu, è ver, mi proteggi
 dal colpo più rio,
 Ma Renzo per sempre
 separi da me).

INNOMINATO

Pur meco pietoso
 tu fosti, gran Dio,
 Prodigio più grande
 di grazie non v'è;
 Quant'io fui perverso
 sarò giusto e pio,
 Acceso avrò il core
 d'amore, di fe'.

INNOMINATO, BRAVI E CONTADINI

Ognun qui ravvisa la mano di Dio
 Ché l'uom di tant'opre capace non è.
*(risponde il corteggio, alla testa del quale
 sono il Cardinale e l'Innominato, quindi
 Fra' Cristoforo e Lucia seguiti dai Bravi,
 contadini e contadine)*

FINE ATTO TERZO

to accomplish such a work,
 so worthy of you.
 My mouth cannot praise
 your glory,
 as a human mouth
 cannot sing the glory of God.

LUCIA

(Why did you kept so many troubles
 for me, Lord,
 why didn't you call me
 to Heaven with you?
 You have protected me
 from the worst hits of fate,
 but for ever you have divided
 Renzo and me).

UNNAMED

Good Lord, you who were
 so pitiful to me,
 there's not
 a greater miracle;
 I will be as much just and pious
 as I were cruel before,
 and my heart will be kindled
 with love and faith.

UNNAMED, BRAVOS AND PEASANTS

Everyone can acknowledge the power of
 God, as human beings are not able of such
 miracles. *(the retinue answers, preceded
 by the Unnamed and the Cardinal, and
 followed by Father Cristoforo and Lucia,
 the Bravos and the peasants)*

END ACT THREE

ATTO QUARTO
QUADRO PRIMO

SCENA PRIMA

*Sala splendidissima illuminata.
Porta in fondo. Una finestra praticabile
a diritta. Siedono ad una tavola gli amici
e convitati di Don Rodrigo, che penseroso
è in mezzo a loro. All'alzarsi della tela,
si levano e intonano il seguente:*

CORO

6 Le cure bandite, fuggati i pensieri,
Cerchiamo alla vita novelli piaceri;
La gioia dell'oggi trascorre a domani,
Sarebbe da insani temere il morir.
Amici, leviamo le tazze spumanti,
Al Sir del convito cantiamo festanti;
Evviva!... che l'ore s'appressin ridenti
A render contenti tuoi lunghi desir.

SCENA SECONDA

*Detti e Griso che entra e porge un foglio
a Don Rodrigo.*

RODRIGO

Da chi tal foglio avesti?

GRISO

Da colui
Che in quelle terre tien sovrano impero.

RODRIGO

(dopo aver letto con segni di rabbia)
Ma l'arti tue, fellow, vennero meno?

ACT FOUR
SECTION ONE

SCENE ONE

*A sumptuous and enlightened salon.
A door on the rear. A real window on the
right. Don Rodrigo and his friends and
guests sit at table. Don Rodrigo seems
very thoughtful. When the curtain rises,
they stand up and sing the following:*

CHORUS

Put aside cares and preoccupations, let's
look for new delights in life; don't put off
to tomorrow the pleasures of today; insane
would be to fear for death. Dear friends,
let's raise our cups and let's cheer happily
to the Master of the Banquet, Hurrah!
May the hours pass happily before
you can satisfy your long-lasting wishes.

SCENE TWO

*Said and Griso, who enters and gives
a paper to Don Rodrigo.*

RODRIGO

Who gave you this paper?

GRISO

He who
Rules and reigns over these lands.

RODRIGO

(after having read, in a fit of anger)
Did you fail again, traitor?

Oh! se men pigro nell'oprar tu fossi,
 Qui sarebbe Lucia... vanne.
 (con ira)

GRISO (*allontanandosi*)
 Signor!...

RODRIGO
 (Or fremente trabocca il furore,
 Ma ben presto vendetta farò).

CORO (*che si era scostato da Don Rodrigo,
 ed ora attorniadolo*)
 Quali accenti il tuo labbro favella?
 Forse nuova ti giunse fatal!...

RODRIGO
 Nulla... è sol d'un vassallo l'ardire
 Che il tributo rifiuta pagar.

CORO
 Oh! t'allegria; pensiamo a gioire,
 E col vino le noie scordar.
 (*porgono una tazza a Don Rodrigo*)

RODRIGO
 7 Il nappo spumante m'invita al piacer,
 Risvegli alla mente giocondi pensier;
 S'uccidan col vino le noie, i dolor,
 trascorra la vita tra il riso e l'amor!
 Se stolto vegliardo m'induce al pentir,
 La bella che adoro m'invaglia al fallir.
 Sue riserbi nenie al passo feral,
 Bearmi dell'oggi soltanto mi cal.

CORO
 Le cure bandite, fuggati i pensier,

Oh! Hadn't you been so lazy in your job,
 Now Lucia would have been here... go away!
 (*angry*)

GRISO (*leaving*)
 Sir!...

RODRIGO
 (Now my rage is bursting out, furious,
 but I will soon take my revenge).

CHORUS (*which had previously left
 Don Rodrigo, and now surrounding him*)
 Which words is your mouth saying?
 Have you had bad news?...

RODRIGO
 Nothing... it just the boldness of a vassal
 Who refuses to pay his tribute.

CHORUS
 Come on, cheer up; let's think to be happy,
 And to forget problems in wine.
 (*offering a cup to Don Rodrigo*)

RODRIGO
 The sparkling wine invites me to pleasure,
 Stirring up joyful memories,
 let's drown our sorrows and cares in wine,
 and may life be spent in love and laughter!
 If a foolish old man invites me to repent,
 The girl I love invites me to fail.
 May he save his words for the last day,
 I just want to be happy of my present.

CHORUS
 Put aside cares and preoccupations,

Cerchiamo alla vita novelli piacer;
La gioia dell'oggi trascorra al domani,
Sarebbe da insani temere il morir.

CORO

Il bicchier si colmi ancor
E per ore si discacci ogni pensier.
(durante questa ripresa, Don Rodrigo viene colpito da malore, si allontana a poco a poco verso il fondo della scena e sempre inosservato)
Ma dove andò Rodrigo?
Eccolo! Oh come è pallido
E come tetro ha il guardo!
Oh ciel che avvenne mai?
(Don Rodrigo esce pallidissimo, il viso sconvolto, colle vesti in disordine)

RODRIGO *(il suo respiro è affannoso: dà segno di soffrire molto)*
Qual'ansia mi opprime... Amici, cessate!...
Chiudete le imposte... mi manca il respir...

CORO

Qual duol t'ha colpito?

RODRIGO *(in delirio)*
Da me vi scostate...
Qualcuno m'aiuti... mi sento morir...
Costui... che s'accosta... pungemi il petto...
Scacciate... ven prego... scacciate da me!
Perché maledetto m'aveva quel vecchio?
(s'abbandona sfinito su una sedia)

CORO

Scostiamoci, la morte sul volto... ha scolpita.
Partiam...
(a poco a poco escono dalla sala)

Let's look for new delights in life;
Don't put off to tomorrow the pleasures of
today; insane would be to fear for death.

CHORUS

May the cups be filled again
And let's dispel our worries for hours.
(during the repeat, Don Rodrigo feels sick, and slowly goes away, unobserved, reaching the rear of the stage)
Where has Rodrigo gone?
Oh here he is! How pale is he,
And how gloomy is his look!
Good Lord, what happened?
(Don Rodrigo goes away, very pale, his face upset, his clothes crumpled)

RODRIGO

(breathless, as if he suffered a lot)
What an anxiety oppresses me... Dear friends,
stop! Close the windows... I feel breathless...

CHORUS

What happened to you?

RODRIGO *(beginning to rave)*
Stand aside... Can somebody help me...
I feel like dieing... He... who's
approaching... it stings my chest...
Go away... I pray you... get away from me!
Why had that old man cursed me?
(falls on a chair, exhausted)

CHORUS

Let's leave him... Death is impressed... on
his face. Let's go...
(they all leave the salon, slowly)

SCENA TERZA

Don Rodrigo, rinvenendo dall'abbattimento nel quale era caduto, si alza a stento e guarda intorno, come trasognato; quindi Griso.

RODRIGO

8 La gioia... sì tosto è finita?
La turba dei fidi scomparve... dov'è?
(*volgendosi*)
Sei tu, buon Griso... ascoltami
(*seduto e parlando a stento*)
Ognora il fido mio...
Tu fosti?

GRISO

Ognor.

RODRIGO

Rispondimi...
In te fidar poss'io?...

GRISO

Sì...

RODRIGO

Io soffro, o Griso...

GRISO

Il vedo.

RODRIGO

Da te novella prova
Di fedeltà io chiedo...
Ma segretezza o giova;
Va' dall'usato medico...
Che tosto è venuto... io vo'...

SCENE THREE

Don Rodrigo, coming back to his senses, hardly manages to stand up, casting his glance around, like spellbound, then, Griso.

RODRIGO

The joy... is it so suddenly over? The crowd of the good friends went... where are them?
(*turning around*)
It's you, good Griso... listen to me
(*sitting, and talking with difficulty*)
You have always been my trusty servant...
Have you?

GRISO

Always.

RODRIGO

Answer to me...
Can I trust you?...

GRISO

Yes...

RODRIGO

I suffer, Griso...

GRISO

I have perceived it.

RODRIGO

I need one more prove
Of your loyalty...
But our have to keep the secret,
Go to our doctor, the one who came just a short while ago... I go... Nobody must have

Che niun sospetto... intendimi!

GRISO

Comprendo... obbedirò!...

(per partire, Don Rodrigo lo prende per un braccio)

RODRIGO *(minaccioso)*

Se mi tradisci guai!

Va'... sii veloce... va'!...

GRISO *(partendo)*

(Presto te n'avvedrai

Qual medico verrà).

SCENA QUARTA

Don Rodrigo solo.

RODRIGO

M'avrebbe colto il morbo... Rio pensiero.

Lungi da me!... pur quest'acuta doglia

Le membra m'ha costretto...

Ma qui l'aere... è denso...

L'afa... l'ardor immenso...

Già di cader pavento...

Ah! Ch'io respiri!... Già soffocar mi sento.

(vacillante si è appressato alla finestra, che apre, e dalla quale retrocede inorridito scorgendo al di fuori i monatti che entrano in casa sua)

Ah chi vegg'io!... di cogliermi

Pensano i maledetti!...

Ah! M'ingannava il perfido!

Ma ria vendetta aspetti;

Pria di morir, uccidere...

observe it... understand me!

GRISO

I got it... I will obey!...

(about to leave, but Don Rodrigo hold his arm back)

RODRIGO *(threateningly)*

So much the worst for you, if you betray

me! Go... quickly... go!...

GRISO *(leaving)*

(You will soon realize

which doctor is going to come).

SCENE FOUR

Don Rodrigo alone.

RODRIGO

Me... infected... what a tremendous thought.

Far be from me!... Yet this acute pain

Has gripped all my body...

But here... the air... is foul...

The heat... the heat...

I am afraid to fall...

Alas! My breath! I have a choking.

(staggering, he has reached the window, that opens, and withdraws horrified as he sees the gravediggers approaching to his house)

Alas, see who is coming here!...

Those wicked, they think to catch me!...

Alas! The wicked man deceived me!

But he will taste my revenge,

Before I die... I want to kill

Io voglio il traditor...
(si lancia nella camera, entra Griso e si sente un colpo di pistola)

That traitor...
(runs towards the inside, Griso enters and a gun-shot is heard)

9

QUADRO SECONDO

SECOND SECTION

SCENA QUINTA

Interno del Lazzaretto di Milano. A poco a poco la scena si fa gremita della folla dei convalescenti, vecchi, donne, fanciulli, ecc.

SCENE FIVE

The interior of the lazaretto in Milan. Slowly the crowd of the convalescents, old men, women, children, enter on stage.

CORO

Oh spavento! oh miseria! oh squallore!
 Padri, sposi, fratelli, bambini,
 Chi perduto un suo caro non ha?
 Lagrimiam sui compiuti destini,
 Lagrimiam sul comune dolore,
 Lagrimiam per la stessa pietà!

CHORUS

Oh fear! oh misery! oh disaster!
 Fathers, wives, brothers, children,
 Who has not lost one of his relatives?
 Let's cry for the ones who died,
 Let's cry on the common sorrow,
 Let's cry with the same pity!

10

SCENA SESTA

Fra' Cristoforo e detti. All'entrare di Fra' Cristoforo tutti s'inclinano riverenti. Egli si pone in mezzo alla scena.

SCENE SIX

Father Cristoforo and said. At the entrance of Father Cristoforo everybody bows in sign of respect. He stands in the centre of the stage.

CRISTOFORO

Deh! Non piangete! più che il pianto, a Dio
 Salirà grata la prece devota!
 Diamo un pensiero ai mille che son morti!
 Volgiam lo sguardo a chi agonizza ancora
 A noi dal morbo fatal risorti.
(tutti s'inginocchiano)
 Benedetto il Signor.

CRISTOFORO

Come on, dont' cry! Devote prayers are
 glad to God, more than tears!
 Let's think of the thousands dead! Let's
 cast our glance to those who are agonizing,
 To the ones who survived to the infection.
(everybody kneels down)
 Blessed be the Lord.

CORO

Benedetto il Signor.

CHORUS

Blessed be the Lord.

CRISTOFORO

Sia benedetto

Nella misericordia e nel rigor!

In quello stuolo, in mezzo a tanti eletti

Benedetto il Signor!

CORO

Benedetto il Signor!

CRISTOFORO

Pace tra noi!

Legge ci stringa di fraterno amor!

Ci unisca un sol pensiero, ed ora e poi

Benedetto il Signor.

(Fra' Cristoforo inalbera una croce che gli vien presentata, e si avvia verso il fondo, ove si perde con la folla che lo segue processionalmente)

SCENA SETTIMA

Renzo solo.

RENZO

Ecco il fatal recinto. Or or mi parve

Udir canti di pace, e in fondo al cuore

Mi ridestar la speme.

O mia Lucia, o mio unico amore,

Ch'io ti ritrovi per fuggire insieme.

Ad ogni istante sembrami

Vederla, e a questo seno

Stringerla e dirle in giubilo:

A me sei resa alfin!

Segno diletto, avverati,

Rendimi il cor sereno

O in tanti affanni e lagrime

CRISTOFORO

Blessed be the Lord

In mercy and in strictness!

Blessed be the Lord

In the crowd of the chosen people!

CHORUS

Blessed be the Lord.

CRISTOFORO

Peace be with us!

And may the law join us in fraternal love!

May we share the same thoughts,

Blessed be the Lord for ever and ever.

(Father Cristoforo holds the cross that he is given, and starts to walk towards the rear stage, where he disappears followed by the procession of the people)

SCENE SEVEN

Renzo alone.

RENZO

Here is the fatal enclosure. It seemed to me to have heard hymns of peace, and in my heart hope roused again.

Oh my Lucia, my only love,

I want to find you, to run away with you.

It seems to me to see her

In every moment, and to hold her

Tight, and to tell her with joy:

You finally came back to me!

Beloved dream, come true,

Give peace to my heart,

Or I will perish,

Soccombo al rio destin.
*(s'ode un salmeggiare interno, ed una voce
 che s'eleva fra le altre flebilmente)*

CORO

Te deum laudamus
 Te dominum confitemur
 Te eternum Patrem
 Omnis terra veneratur.

LUCIA *(di dentro)*

12 Grazie, mio Dio!
 Che mi salvasti
 Dal morbo rio!

RENZO

La sua voce? Oh sì!... è dessa...

SCENA OTTAVA

*Dal fondo attraversa la scena una
 processione di donne, l'ultima delle quali
 è Lucia, e detto; più tardi Fra' Cristoforo.*

RENZO

È dessa! O mia Lucia!

LUCIA

Renzo!

A DUE

Ah sei salva/o! Oh gioia! Rendere
 Ti volle a me il Signor.

LUCIA

(sciogliendosi improvvisamente da Renzo)
 Ciel! Che mai feci! Ah fuggimi!

Won by my cruel fate, sorrow and tears.
*(from the interior; a singing of hymns is
 heard, and a voice is clear among the others)*

CHORUS

Te deum laudamus
 Te dominum confitemur
 Te eternum Patrem
 Omnis terra veneratur.

LUCIA *(from the interior)*

Thanks oh Lord!
 For you saved me
 From the cruel infection!

RENZO

Her voice? Oh yes! It is her...

SCENE EIGHT

*A procession of women crosses the stage;
 the last of them is Lucia; and said; later;
 Father Cristoforo.*

RENZO

It's her! Oh my Lucia!

LUCIA

Renzo!

IN TWO

You are safe! Oh joy! The Lord wanted to
 give the one back to the other!

LUCIA

(suddenly freeing herself from Renzo)
 Heaven! What have I done! Go away from me!

RENZO

Che dici mai?

LUCIA

Mi lascia,

T'invola! (Oh Dio! perdonami).

RENZO

Tu piangi, Lucia? Tu piangi perché?

LUCIA

Oh! tu non sai:

Non sarò tua più mai!

*(entra fra' Cristoforo, che si ferma in fondo alla scena)***RENZO**

Gran Dio! Che sento! E l'empio

Ancor può torti a me?...

LUCIA

No, che mai pensi? Placati...

CRISTOFORO *(avanzandosi)*

O figlio, ei più non è!

*(breve silenzio)***A TRE**

Egli è spento! Favella nel petto

Del perdono la voce pietosa;

E per lui che sotterra riposa

Sente il core compianto, pietà.

CRISTOFORO *(prende per mano Lucia**e Renzo e fa per unire le destre)*

I vostri voti or còmpiansi,

Sposi voi siate.

RENZO

What do you mean?

LUCIA

Leave me,

go away! (Oh God! Forgive me).

RENZO

Are you crying, Lucia? Why are you crying?

LUCIA

Oh! You don't know:

I'll never be yours!

*(Father Cristoforo enters, and stops on the rear of the stage)***RENZO**Good Lord! What are you saying? Can that
impious

Still bring you away from me?...

LUCIA

No, what are you thinking about? Calm down!

CRISTOFORO *(coming forward)*

Dear boy, he is no more between us!

*(short pause)***IN THREE**He has died! A pitiful voice
implores mercy, from the heart;
and for him that has been buried
the heart feels compassion and mercy.**CRISTOFORO** *(takes Lucia and Renzo's**hands, about to join their right hands)*

May your promises now be fulfilled,

And be married.

13

LUCIA (*ritirandosi precipitosa*)

Oh cielo!

RENZO

Ancor ricusa... io gelo!

CRISTOFORO

Qual ti colpi terror?

Parla...

LUCIA

Alla Santa Vergine
Giurai serbarmi pura.

CRISTOFORO

Non val, ti rassicura,
Voto che duol strappò:
Se hai fede ancor nell'umile
Ministro del Signore,
Il credi, hai sciolto il cor,
Non lo legasti allor!

RENZO

Or dunque udisti?

CRISTOFORO (*a Lucia*)

Ed esiti?

LUCIA (*abbraccia Renzo*)

Son tua! Ti stringo al cor!

CRISTOFORO

14 Siate felici: ai placidi
Monti tornate, al tetto
Dove esultò l'infanzia
Del vostro santo affetto;
E là nel vostro giubilo

LUCIA (*suddenly withdrawing herself*)

Oh Good Lord!

RENZO

She refuses... I am stunned!

CRISTOFORO

What do you fear?

Tell us...

LUCIA

I made a vow to the Holy Virgin
To preserve my chastity.

CRISTOFORO

It is not valid, granted, the vow
pronounced in a dangerous situation:
If you still trust the words
Of this modest administrator of the Lord,
Believe me, free is your heart,
No vows have bound it.

RENZO

Have you heard?

CRISTOFORO (*to Lucia*)

Do you still hesitate?

LUCIA (*holding Renzo*)

I am yours! And I hold you to my heart!

CRISTOFORO

Be happy: and go back to
Your peaceful mountains, to the house
Where you have lived the happiness of
childhood and your sacred love;
And there, in your joy,

Sovvengavi di me.

RENZO

Con voi!

CRISTOFORO

Da questi miseri
Volger non deggio il pie'.

LUCIA E RENZO

Padre, ci rivedremo?

CRISTOFORO

In cielo!

LUCIA, RENZO (A DUE)

Il cor dimentica
Ogni tormento,
Nell'ansia e il giubilo
Di tal momento
In cielo sembrami
L'alma rapita,
Ad una vita
D'eterno amor.

CORO

Benedetto il Signor!...

(La processione intanto sar  ritornata, si ripigliano i canti sacri, durante i quali Fra' Cristoforo benedice gli sposi, che s'inginocchiano commossi)

FINE

Remember me.

RENZO

With you!

CRISTOFORO

I cannot go away
And leave these poor people.

LUCIA AND RENZO

Father, will we ever meet again?

CRISTOFORO

In Heaven!

LUCIA, RENZO (IN TWO)

The heart forgets
Every sorrow,
In the eagerness and joy
Of such moment
The heart seems
to have been reaped to the sky
to a life
of eternal love.

CHORUS

Blessed be the Lord!...

(The procession in the meanwhile has returned, the sacred hymns are sung again, and Father Cristoforo blesses the betrothed, who kneel down, deeply moved)

THE END

AMILCARE PONCHIELLI (1834 - 1886)
I PROMESSI SPOSI

Melodramma in quattro atti • Libretto di anonimo revisionato da Emilio Praga

Personaggi

Don Rodrigo
Lucia
Renzo
La Signora di Monza
Fra' Cristoforo
L'Innominato
Il Cardinale Federico
Agnese
Griso
Tonio

Interpreti

MAURIZIO ZANCHETTI
NATALIA MARGARIT
MARCELLO BEDONI
ROBERTA MATTELLI
GIANFRANCO ZUCCARINO
ANDREY GOMON
ANDREY KALUSHNY
NATALIA PETHUOVA
VLADIMIR GUDZ
ANDREY GOMON



Orchestra e Coro dell'Opera
Nazionale Ucraina di Dniepropetrovsk
Maestro del Coro: Valentin Puchkov
Direttore: SILVANO FRONTALINI



BONGIOVANNI - BOLOGNA - MADE IN ITALY - © 2004 - GB 2356/57-2

