



Faust

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI
COMUNE DI RAVENNA, REGIONE EMILIA ROMAGNA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
in collaborazione con ARCUS
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI, PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO “ROMOLO VALLI” - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

FERRETTI YACHTS

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GENERALI VITA

ITER

LA VENEZIA ASSICURAZIONI

LEGACOOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

SOTRIS - GRUPPO HERA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

YOKO NAGAE CESCHINA



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Giuseppe Poggiali

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Giorgio e Helga Cerboni - *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*
Idina Gardini, *Ravenna*
Vera Giulini, *Milano*
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*
Dieter e Ingrid Häussermann,
Bietigheim-Bissingen
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini *Ravenna*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
Paolo, Caterina e Aldo Rametta, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*
CMC, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Banca Galileo, *Milano*
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*



Charles Gounod all'epoca della prima rappresentazione di Faust.

Faust

Dramma lirico in cinque atti

libretto di

Jules Barbier e Michel Carré

musica di

Charles Gounod



Jules Barbier, autore con Michel Carré del libretto di Faust.

Il libretto

Faust

Opéra en cinq actes

par

Jules Barbier et Michel Carré

musique de

Charles Gounod

PERSONNAGES

Le Docteur Faust

ténor

Méphistophélès

basse

Valentin

baryton

Wagner

basse

Marguerite

soprano

Siebel

mezzo-soprano

Marthe

mezzo-soprano

Étudiants, soldats, bourgeois, sorcières, etc., etc.

Faust

Dramma lirico in cinque atti

dei signori

Jules Barbier e Michel Carré

traduzione ritmica italiana di

Achille De Lauzières

musica di

Carlo Gounod

PERSONAGGI

Il Dottor Faust

tenore

Mefistofele

basso

Valentino

baritono

Wagner

basso

Margherita

soprano

Siebel

mezzosoprano

Marta

mezzosoprano

Studenti - Soldati - Borghesi - Ragazze – Matrone - ecc.

La scena succede in Alemagna.

(I versi contrassegnati dal barrato sono omessi nella presente rappresentazione.)

ACTE PREMIER

Scène première

Le cabinet de Faust. C'est la nuit. Faust est seul, assis à une table couverte de livres et de parchemins, devant lui un livre ouvert. La lampe est sur le point de s'éteindre.

Faust

Rien !... – En vain j'interroge, en mon
[ardente veille,

La nature et le Créateur ;
Pas une voix ne glisse à mon oreille
Un mot consolateur !

J'ai languì, triste et solitaire,
Sans pouvoir briser le lien
Qui m'attache encore à la terre !...
Je ne vois rien ! – je ne sais rien !...
(*Il ferme le livre et se lève. – Le jour commence à naître.*)

Le ciel pâlit ! – Devant l'aube nouvelle
Le sombre nuit
S'évanouit !...
(*Avec désespoir.*)
Encore un jour ! – encore un jour qui luit !...
O mort ! quand viendras-tu m'abriter sous
[ton aile ?

(*Saisissant une fiole sur la table.*)
Eh bien ! puisque la mort me fuit,
Pourquoi n'irais-je pas vers elle ?...
Salut ! ô mon dernier matin !
J'arrive sans terreur au terme du voyage ;
Et je suis, avec ce breuvage,
Le seul maître de mon destin !

(*Il verse le contenu de la fiole dans une coupe de cristal. – Au moment où il va porter la*

ATTO PRIMO

Scena prima

Gabinetto di Faust. È notte. Faust solo. Egli è seduto ad una tavola coperta di libri e pergamene: un libro gli sta aperto dinanzi. La sua lampada è presso a spegnersi.

Faust

Io scruto invano immerso negli studi
la natura e il creator.
Non una voce fa scendermi in core
un suon consolator.
Languito ho a lungo, solingo, dolente,
né poté l'alma ancora,
che del divino spirto è in me scintilla,
assoggettar quest'impotente argilla.
Non ho il saper, non ho la fé, no... no.
(*Chiude scoraggiato il libro e va ad aprire la finestra. Spunta il giorno.*)
Già sorge il dì... già vien l'alba novella
e sparir fa – la densa oscurità.
Ancora un dì spuntò.
(*Con disperazione.*)
O morte, affretta il volo
per darmi alfin riposo.

(*Afferrando un'ampolla sulla tavola.*)
S'essa fugge da me,
perché non vado incontro a lei... Oh salve
estremo de' miei dì!
Io giungo lieto in cor
di mia giornata a sera,
e con questo liquor esser poss'io
l'arbitro solo del destino mio.
(*Versa il liquido dell'ampolla in una tazza di cristallo. Nel momento in cui sta per appres-*

coupe à ses lèvres, des voix de jeunes filles se font entendre au dehors.)

Chœur de jeunes filles

Paresseuse fille
Qui sommeille encor,
Déjà le jour brille
Sous son manteau d'or ;
Déjà l'oiseau chante
Ses folles chansons ;
L'aube caressante
Sourit aux moissons ;
Le ruisseau murmure,
La fleur s'ouvre au jour,
Toute la nature
S'éveille à l'amour !

Faust

Vains échos de la joie humaine,
Passez, passez votre chemin !...
O coupe des aïeux, qui tant de fois fus pleine,
Pourquoi trembles-tu dans ma main ?...

(Il porte de nouveau la coupe à ses lèvres.)

Chœur de laboureurs

Aux champs l'aurore nous rappelle,
On voit à peine l'hirondelle,
Qui vole et plonge d'un coup d'aile,
Dans la profondeur du ciel bleu !
Le temps est beau, la terre est belle,
Aux champs l'aurore nous rappelle ;
Béni soit Dieu !

Faust

Mais ce Dieu, que peut-il pour moi ?

sarla alle labbra odesi di dentro il seguente:)

Coro di giovinette

La vaga pupilla
perché celi ancor?
Il sole già brilla
nel suo disco d'or.
La lodola canta
la lieta canzon;
di rose s'ammanta
dell'alba il veron.
All'aura più pura
si schiudono i fior:
ormai la natura
si desta all'amor.

Faust

Vano clamore della gioia umana.
Fuggi... t'invola a me...
Coppa degli avi miei,
già tante volte colma,
perché tremi in mia man? Tremi e perché?
(Avvicina di nuovo la tazza alle labbra.)

Coro interno di lavoratori

L'aurora ai campi – ormai ci appella,
ratta sen fugge – la rondinella.
Che più tardiamo? – al campo andiamo,
tutti corriamo – a lavorar.
Sereni è il ciel – la terra è bella;
l'aurora ai campi – ormai ci appella,
la volta limpida – non turba un vel,
sia lode al ciel – sia lode al ciel!

Faust

Ma il ciel che può per me?...

Me rendra-t-il l'amour, la jeunesse et la foi ?

(Avec rage.)

Maudites soyez-vous, ô voluptés humaines !

Maudites soient la chaînes

Qui me font ramper ici bas !

Maudit soit tout ce qui nous leurre,

Vain espoir qui passe avec l'heure,

Rêves d'amour ou de combats !

Maudit soit le bonheur, maudite la science,

La prière et la foi !

Maudite sois-tu, patience !

À moi, Satan ! à moi !

Scène deuxième

Faust, Méphistophélès.

Méphistophélès

(Apparaissant.)

Me voici !... – D'où vient ta surprise ?

Ne suis-je pas mis à ta guise ?

L'épée au côté, la plume au chapeau,

L'escarcelle pleine, un riche manteau

Sur l'épaule ; – en somme

Un vrai gentilhomme !

Eh bien ! que me veux tu, docteur ?

Parle ; voyons !... – Te fais-je peur ?

Faust

Non.

Méphistophélès

Doutes-tu de ma puissance ?

Faust

Peut-être !

Mi renderà l'amor,

la gioventù, la fé?

Vi maledico tutte,

(Con rabbia.)

o voluttadi umane,

i ceppi maledico

che qui mi fan prigion.

E maledetta sia la speme ancora

che se ne va più rapida dell'ora.

Lungi, sogni d'amor – di fasti e onor!

Maledico il piacere, la scienza,

la preghiera e la fé,

e stanca alfin è già la mia pazienza.

A me Satan... a me!

Scena seconda

Faust e Mefistofele.

Mefistofele

(Comparendo.)

Son qui a te dinanzi – perché tal sorpresa?

Da me la tua voce – da lunge fu intesa.

Al fianco ho l'acciaro – la piuma al

[cappello

e piena la tasca – e un ricco mantello.

Non sembroti inver – un bel cavalier?

Ebben, dottor – che vuoi da me?

Orsù ti spiega – ti fo timor?

Faust

No.

Mefistofele

Tu non credi al mio poter?

Faust

Può darsi.

Méphistophélès

Mets-la donc à l'épreuve !...

Faust

Va-t'en !

Méphistophélès

Fi ! – c'est là ta reconnaissance !

Apprends de moi qu'avec Satan

L'on en doit user d'autre sorte,

Et qu'il n'était pas besoin

De l'appeler de si loin

Pour le mettre ensuite à la porte !

Faust

Et que peux-tu pour moi ?

Méphistophélès

Tout. – Mais dis-moi d'abord

Ce que tu veux ; – est-ce de l'or ?

Faust

Que ferais-je de la richesse ?

Méphistophélès

Bien ! je vois où le bât te blesse !

Tu veux la gloire ?

Faust

Plus encor !

Méphistophélès

La puissance ?

Faust

Non ! – je veux un trésor

Qui les contient tous !... je veux la jeunesse !

Mefistofele

Ebbene – lo metti a prova.

Faust

Va' via...

Mefistofele

Saresti – sì sconosciute?

Tu dei saper – che con Satan

assai gentil – d'essere importa.

E che non era – mestier di farlo

tanto sudar – tanto viaggiar,

per dirgli poi – quella è la porta!...

Faust

E che puoi tu – che puoi per me?

Mefistofele

Tutto... sì, tutto. – Ma prima dimmi

che brami tu – saria dell'or?

Faust

Che potrei far – della ricchezza?

Mefistofele

Ah! ben m'avveggo – di che hai vaghezza,

la gloria ambisci...

Faust

No... non li vo'.

Mefistofele

Ah! brami forse il poter?

Faust

No.

Bramo un tesoro

che assai più val.

A moi les plaisirs,
Les jeunes maîtresses !
A moi leurs caresses !
A moi leurs désirs !
A moi l'énergie
Des instincts puissants,
Et la folle orgie
Du cœur et des sens !
Ardente jeunesse,
A moi tes désirs,
A moi ton ivresse,
A moi tes plaisirs !...

Méphistophélès

Fort bien ! je puis contenter ton caprice.

Faust

Et que te donnerai-je en retour ?

Méphistophélès

Presque rien :

Ici, je suis à ton service,
Mais là-bas, tu seras au mien.

Faust

Là-bas !...

Méphistophélès

Là-bas !

(Lui présentant un parchemin.)

Allons, signe. – Eh quoi ! ta main tremble ?
Que faut-il pour te décider ?...
La jeunesse t'appelle ; ose la regarder !...

Io bramo sol
la gioventù.

Io voglio il piacer,
le belle donzelle;
ne vo' le carezze,
ne voglio i pensier.
Io voglio bruciar
d'insolito ardor,
il gaudio desio
dei sensi e del cor.
Oh! vien giovinezza,
ch'io torni a goder;
mi rendi l'ebbrezza,
mi rendi il piacer.

Mefistofele

Sta ben... io vo' far pago il tuo capriccio.

Faust

Ed in compenso che vuoi tu da me?

Mefistofele

Te lo dirò – ben poco io vo'.
Al tuo comando – or qui son io,
ma laggiù, al mio
poi sarai tu.

Faust

Laggiù!

Mefistofele

Laggiù!

(Presentandogli una pergamena.)

Andiamo, scrivi. E che?... la man ti trema?
Perché mai titubar?
La gioventù t'invita,
osala contemplar.

(Il fait un geste. – Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir Marguerite assise devant son rouet et filan.)

Faust

O merveille !...

Méphistophélès

Eh bien ! que t'en semble ?...

Faust

Donne !...

(Il signe.)

Méphistophélès

(Prenant la coupe restée sur la table.)

Allons donc !...

Et maintenant,

Maître, c'est moi qui te convie

A vider cette coupe où fume en bouillonnant

Non plus la mort, non plus le poison ; – mais

[la vie !

Faust

(Prenant la coupe et se tournant vers Marguerite.)

A toi fantôme adorable et charmant !...

(Il vide la coupe et se trouve métamorphosé en jeune et élégant seigneur. – La vision disparaît.)

Méphistophélès

Viens !

Faust

Je la reverrai ?

(Egli fa un gesto. Il fondo del teatro s'apre e lascia vedere Margherita che fila presso il molinello.)

Faust

(O mio stupor!)

Mefistofele

Ebbene?... che ti pare?

Faust

Porgi.

(Prendendo la pergamena.)

A te!

(Vi mette la firma e la ritorna a Mefistofele.)

Mefistofele

(Prendendo l'ampolla rimasta sulla tavola.)

Alfine!... Ed ora

il cenno mio t'invita

a libar questo nappo, ove fumando

sta la morte non più,

né più velen, ma vita e gioventù.

Faust

(Prendendo la tazza e volgendosi a Margherita.)

A te fantasma adorato e gentile.

(Egli vuota la tazza e si trova cambiato in giovane ed elegante figura. La visione sparisce.)

Mefistofele

Vieni.

Faust

E la rivedrò?

Méphistophélès

Sans doute.

Faust

Quand ?

Méphistophélès

Aujourd'hui.

Faust

C'est bien !

Méphistophélès

En route !

Faust

A moi les plaisirs,
Les jeunes maîtresses !
A moi leurs caresses !
A moi leurs désirs !
A moi l'énergie
Des instincts puissants,
Et la folle orgie
Du cœur et des sens !
Ardente jeunesse,
A moi tes désirs,
A moi ton ivresse,
A moi tes plaisirs !...

Méphistophélès

A toi les plaisirs,
Les jeunes maîtresses,
A toi leurs caresses !
A toi leurs désirs !
A toi l'énergie
Des instincts puissants,
Et la folle orgie
Du cœur et des sens !

Mefistofele

Certo.

Faust

In brev'ora?

Mefistofele

Oggi stesso.

Faust

Sta ben.

Mefistofele

Che tardi ancora?

Faust

Io voglio il piacer,
le belle donzelle;
ne vo' le carezze,
ne voglio i pensier.
Io voglio bruciar
d'insolito ardor.
Il gaudio desìo
dei sensi e del cor.
Oh! vien giovinezza,
ch'io torni a goder;
mi rendi l'ebbrezza,
mi rendi il piacer.

Mefistofele

Tu brami il piacer,
le belle donzelle;
n'avrai le carezze,
l'amore, il pensier.
Bruciare tu vuoi
d'insolito ardor:
il gaudio aver puoi
dei sensi e del cor.

A toi la jeunesse,
A toi ses désirs,
A toi son ivresse,
A toi ses plaisirs !
(*Ils sortent.*)

La giovane etade
t'invita a goder;
ti rende l'ebbrezza,
ti rende il piacer.
(*Partono.*)



Bozzetto di Leonardo Scarpa per l'Atto I di Faust.

ACTE DEUXIÈME

Scène première

La Kermesse. Une des portes de la ville. – A gauche un cabaret à l’enseigne du dieu Bacchus. Wagner, étudiants, bourgeois, soldats, jeunes filles, matrones.

Les étudiants

Vin ou bière, – Bière ou vin,
Que mon verre – Soit plein !
Sans vergogne, – Coup sur coup,
Un ivrogne – Boit tout !

Wagner

Jeune adepte – Du tonneau,
N’en excepte – Que l’eau !
Que ta gloire, – Tes amours,
Soient de boire – Toujours !...

Les étudiants

Jeune adepte – Du tonneau,
N’en excepte – Que l’eau !
Que ta gloire, – Tes amours,
Soient de boire – Toujours !...
(*Ils trinquent et boivent.*)

Chœur de soldats

Filles ou forteresses,
C’est tout un, morbleu !
Vieux burgs, jeunes maîtresses
Sont pour nous un jeu !
Celui qui sait s’y prendre,
Sans trop de façon,
Les oblige à se rendre
En payant rançon !

Un groupe de bourgeois

Aux jours de dimanche et de fête,

ATTO SECONDO

Scena prima

La Kermesse. Una porta della città. A sinistra un’osteria che porta l’insegna del dio Bacco. Wagner, studenti, borghesi, soldati, ragazze e matrone.

Studenti

Su, da bere, su, da ber,
un bicchiere date a me.
Lieto in core tracannar
il licore ora si de’.

Wagner

Sì, la gola, orsu inaffiam.
L’acqua sola disprezziam.
Qua un bicchiere di licor;
voglio bere, bere ancor.

Studenti

Solo il vino – l’acqua no,
è divino – su beviam.

(*Bevono toccando i bicchieri.*)

Soldati

Donzelle – o cittadelle
la stessa cosa son.
Vinciamo – ed espugniamo
le belle ed i bastion.
Il prezzo del riscatto
dovranno poi pagar,
a questo solo patto
vogliam or noi pagnar.

Borghesi

Quando riposo – nei dì di festa

J'aime à parler guerre et combats ;
Tandis que les peuples là-bas
Se cassent la tête.
Je vais m'asseoir sur les coteaux
Qui sont voisins de la rivière
Et je vois passer les bateaux
En vidant mon verre !
*(Bourgeois et soldats remontent vers le fond
du théâtre.)*

Les jeunes filles
Voyez ces hardis compères
Qui viennent là-bas ;
Ne soyons pas trop sévères,
Retardons le pas.
*(Elle gagnent la droite du théâtre. – Un
second chœur d'étudiants entre à leur suite.)*

Deuxième chœur d'étudiants
Voyez ces mines gaillardes
Et ces airs vainqueurs !
Amis soyons sur nos gardes !
Tenons bien nos cœurs !

Les matrones
(Observant les étudiants et les jeunes filles.)
Voyez après ces donzelles
Courir ces messieurs !
Nous sommes aussi bien qu'elles,
Sinon beaucoup mieux !

Les jeunes filles
On voudrait plaire,
Mais c'est en vain !...

Les Matrones
(Aux jeunes filles.)
Vous voulez plaire,
On le sait bien !...

di guerre ed armi – amo parlar;
mentre la gente – a meditar
Si stanca la testa.
Men vo a seder – sul ponticel,
e là tranquillo – amo veder
venire e andar – barche e battel
vuotando il bicchier.
(Soldati e borghesi vanno verso il fondo.)

Ragazze
Non vedete, i bei garzoni
s'avanzan per di là.
Per mariti sono buoni,
restiamo un po' qua.
*(Si ritirano a destra. Un secondo gruppo di
studenti entra in scena.)*

Studenti
Non vedete quelle belle
che cercano amor?
Vanno a caccia le donzelle,
a caccia di cor.

Matrone
(Osservando gli studenti e le ragazze.)
Non vedete che alle belle
fan caccia i signor?
Noi pure siamo belle
al pari di lor.

Ragazze
Si vuol piacere,
ma non si può.

Matrone
(Alle ragazze.)
Piacer vorreste,
chi non lo sa!

Les Bourgeois

Allons, voisin !...
Vidons un verre
De ce bon vin...

Les jeunes étudiants

De cette affaire
Voyons la fin !...

Les étudiants

Vive le vin !
Vive le vin...

Les soldats

Vive la guerre !...
Métier divin !...

(Aux jeunes filles.)

Pas de beauté fière,
Nous savons leur plaire,
En un tour de main !

Les matrones

(Aux jeunes filles.)
Vous voulez leur plaire,
Nous le voyons bien !

Les étudiants

Voyez leur colère,
Voyez leur maintien !

Les Soldats

Allons en besogne,
Sans peur ni vergogne,
A l'assaut partout...

De ce grand précepte
Fier soldat n'excepte
Femme ni château.

Alcuni borghesi

Andiamo, andiamo,
partiam, compare.

Altri

Vo' rimanere,
veder la fin.

Studenti

Viva il liquor,
sia lode al vin.

Soldati

Viva la guerra,
mestier divin.

(Alle ragazze.)

Non siate sì fiere,
inutil sarà.

Matrone

(Alle ragazze.)
Vorreste piacere,
si vede, si sa.

Studenti

Oh! come son fiere,
che altere beltà!

Alcuni soldati

Andiam, che tardiamo?
Arditi noi siamo,
l'assalto lor diam.

Altri

In questo precetto
da prode mi metto.

Les étudiants*(Aux jeunes filles.)*

Front qui se renfroge

Rougit, voilà tout !

Les jeunes filles

Gageons qu'on m'accepte

Dès le premier mot.

Soldats, bourgeois et étudiants

Vidons un verre,

De ce bon vin !

Vive le vin,

Vive le vin.

*(Tous les groupes s'éloignent et se dispersent.)***Scène deuxième***Valentin, Wagner, Siebel, étudiants, puis Méphistophélès.***Valentin***(Paraissant au fond, il tient une petite médaille d'argent à la main.)*

O sainte médaille

Qui me viens de ma sœur,

Au jour de la bataille,

Pour écarter la mort,

Reste-là sur mon cœur !

*(Il met la médaille autour de son cou et se dirige vers le cabaret.)***Wagner**

Ah ! Voici Valentin qui nous cherche sans

[doute !

*(Il se lève.)***Studenti***(Alle ragazze.)*

Un viso sdegnoso

non fa che arrossir...

Ragazze

Vedrai che m'accetta

al primo apparir.

Soldati, borghesi e studenti

Mesciamo, mesciamo

ancora un bicchier;

evviva la gioia,

evviva il piacer.

*(Bevono, poi tutti i gruppi si allontanano.)***Scena seconda***Wagner, Siebel, Valentino, studenti, poi Mefistofele.***Valentino***(Viene dal fondo tenendo in mano una piccola medaglia di argento.)*

O santa, venerabile medaglia

che la suora mi diè;

nei dì della battaglia

resta d'accanto a me.

Per sacro talismano,

qui posa sul mio cor.

*(Si mette la medaglia al collo e si dirige verso l'osteria.)***Wagner**

Ah! Valentino. Egli di noi chiedeva...

(Alzandosi.)

Valentin

Un dernier coup, messieurs, et mettons-nous
[en route !

Wagner

Qu'as-tu donc ? Quels regrets attristent nos
[adieux ?

Valentin

Comme vous, pour longtemps, je vais quitter
[ces lieux !

J'y laisse Marguerite, et, pour veiller sur elle,
Ma mère n'est plus là !

Siebel

Plus d'un ami fidèle
Saura te remplacer à ses côtés !

Valentin

Merci !

Siebel

Sur moi tu peux compter !

Wagner

Allons, amis ! point de vaines alarmes
A ce bon vin ne mêlons pas de larmes !
Buvons ! trinquons !

Chœur

Et qu'un joyeux refrain

Nous mette en train.

Wagner

(Montant sur un escabeau.)

Un rat plus poltron que brave
Et plus laid que beau,
Logeait au fond d'une cave,
Sous un vieux tonneau...
Un chat...

Valentino

Compagni, anco un bicchier e poi si parta.

Wagner

Perché tristo così fai tu l'addio?

Valentino

Abbandonar degg'io,
come voi, questi lochi. Margherita
qui lascio a voi. La madre in sua difesa
più non è sulla terra. A voi l'affido.

Siebel

Più d'un fedele amico
le veci tue può far... e le farà.

Valentino

Io pur lo spero.

Siebel

Su me puoi contar.

Wagner

Andiam, ma pria beviam,
bandir dobbiamo il pianto.
Orsù, beviamo intanto.

Coro

E ancora una canzon in lieto suono.

Wagner

(Alzando il bicchiere.)

Udite. – *Più poltron che coraggioso
eravi un sorcio un dì,
nella cantina ascoso,
e diceva così. –*

Méphistophélès

(Apparaît soudain et interrompant Wagner.)

Pardon !

Wagner

Hein !

Méphistophélès

Parmi vous, de grâce,

Permettez-moi de prendre place !

Que votre ami d'abord achève sa chanson !

Moi, je vous en promets plusieurs de ma
[façon !

Wagner

Une seule suffit, pourvu qu'elle soit bonne !

Méphistophélès

Je ferai de mon mieux pour n'ennuyer
[personne !

I.

Le veau d'or est toujours debout !

On encense

Sa puissance...

D'un bout du monde à l'autre bout !

Pour fêter l'infâme idole,

Rois et peuples confondus,

Au bruit somber des écus,

Dansent une ronde folle

Autour de son piédestal !...

Et Satan conduit le bal !

II.

Le veau d'or est vainqueur des dieux !

Dans sa gloire

Mefistofele

(Comparisce Mefistofele.)

Perdono, miei signori.

Wagner

Che?

Mefistofele

Stare in mezzo a voi,

udire il canto, e poi

vorrei cantar anch'io

una canzon che so,

che assai garbar vi può.

Wagner

È bella veramente?

Mefistofele

Farò quel che potrò
per non noiar la gente.

I.

Dio dell'or

del mondo signor,

sei possente – risplendente;

culto hai tu – maggior quaggiù.

Non v'ha uom che non t'incensi.

Van prostrati innanzi a te

ed i popoli ed i re.

I bei scudi tu dispensi,

della terra Iddio sei tu,

tuo ministro è Belzebù.

II.

Dio dell'or

d'ogn'altro maggior,

Dérisoire...
Le monstre abjecte insulte aux cieux !
Il contemple, ô rage étrange !
A ses pieds le genre humain
Se ruant, le fer en main,
Dans le sang et dans la fange
Où brille l'ardent métal...
Et Satan conduit le bal !

Chœur

Merci de ta chanson !...

Valentin

Singulier personnage !

Wagner

(Tendant un verre à Méphistophélès.)

Nous ferez-vous l'honneur de trinquer avec
[nous ?

Méphistophélès

Volontiers !

(Saisissant la main de Wagner et l'examinant.)

Ah ! voici qui m'attriste pour vous !

Vous voyez cette ligne ?

Wagner

Eh bien ?

Méphistophélès

Fâcheux présage !

Vous vous ferez tuer en montant à l'assaut !

Siebel

Vous êtes donc sorcier ?

non eguale – non rivale,
temi tu – qui, né lassù,
tu contempli a' piedi tuoi
i mortali in lor furor
dell'acciaro struggitor,
cader vinti; ma se il vuoi,
della terra il re sei tu,
tuo ministro è Belzebù.

Coro

Strana è la tua canzon.

Valentino

Più strano n'è il cantore.

Wagner

(Offrendo a Mefistofele un bicchiere.)

Ci fareste l'onore
di mescere con noi?

Mefistofele

E perché no?

(Afferrando la mano di Wagner ed esaminandone la palma.)

Ah! questo segno pena assai mi fa.

Wagner

Ebben?...

Mefistofele

Triste presagio,

vi farete ammazzar
se andate a guerreggiar.

Siebel

Sapete l'avvenir?

Méphistophélès

(Prenant la main de Siebel.)

Tout juste autant qu'il faut
Pour lire dans ta main que le sort te condamne
A ne plus toucher une fleur
Sans qu'elle se fane !

Siebel

Moi !

Méphistophélès

Plus de bouquets à Marguerite !

Valentin

Ma sœur ! Qui vous a dit son nom ?

Méphistophélès

Prenez garde, mon brave !
Vous vous ferez tuer par quelqu'un que je sais !

(Il prend la coupe de Wagner.)

A votre santé !

(Il goûte le vin et le jette.)

Peuh ! que ton vin est mauvais !
Permettez-moi de vous en offrir de ma cave !

(Il découvre un tonneau sur lequel figure la reproduction de Bacchus, cette dernière servant d'enseigne à l'auberge.)

Holà ! seigneur Bacchus, à boire !

(Le vin coule à flot du tonneau.)

Approchez-vous !

Chacun sera servi selon ses goûts !

Mefistofele

(Prendendo la mano di Siebel.)

Appunto, e posso dir
che scritto veggo qua
che un fior non toccherai,
che appassir non vedrai;
lo vuole il tuo destino.

Siebel

Cielo!

Mefistofele

Non v'han più fior
per Margherita.

Valentino

Come!

Della mia suora il nome!

Mefistofele

Badate a voi, signore,
un uom ch'è noto a me
uccider vi potrà.

(Indirizzandosi agli altri.)

Io bevo ai vostri amor!

(Beve.)

Ma. un toscano è questo vino.

Volete voi, signor,
gustarne di miglior?

(Saltando sulla tavola, e battendo su di un piccolo tino sormontato dal dio Bacco che serve d'insegna all'osteria.)

Olà! Nume! da ber...

(Il vino zampilla, e Mefistofele ne riempie il suo bicchiere.)

Venite qua.

Ciascun quel che più vuole ber potrà.

A la santé que tout à l'heure
Vous portiez, mes amis, à Marguerite !

Valentin

Assez !

Si je ne te fais taire à l'instant, que je meure !

(Lui arrachant le verre des mains. Le vis s'enflamme dans la vasque placée au-dessous du tonneau.)

Wagner

Holà !

Méphistophélès

(Se moquant.)

Pourquoi trembler ! vous qui me menacez ?

(Valentin et Wagner tirent leurs épées. Méphistophélès trace un cercle autour de lui avec son épée. Valentin en position d'attaque ; son épée fendait l'air.)

Valentin

Mon fer, ô surprise !

Dans les airs se brise !

Siebel, Valentin, Wagner, les étudiants

De l'enfer qui vient émousser nos armes...

Nous ne pouvons pas repousser les charmes...

Mais puisque tu brises le fer, regarde !

C'est une croix qui de l'enfer nous garde...

Andiam... su tutti, e il brindisi
che facevate or or – facciamo ancor
a Margherita.

Valentino

Or via.

Se non ti fo pentir

ch'io mora sul momento.

(Strappa di mano il bicchiere a Mefistofele e ne versa il contenuto che s'infiamma cadendo a terra.)

Wagner

O ciel!

Mefistofele

(Ridendo.)

Perché tremar?

Non giova il minacciar.

(Wagner cava la spada, Valentino, Siebel, gli studenti e Mefistofele fanno lo stesso. Quindi Mefistofele segna colla punta un cerchio intorno a lui. Gli studenti vanno per slanciarglisi addosso, e si arrestano come dinanzi ad una barriera invisibile. La spada di Valentino si spezza.)

Valentino

La spada, oh! sorpresa – si frange in mia man!

Valentino, Wagner, Siebel, gli studenti

S'hai tu poter di demone, vediamo,

lo spinto delle tenebre pieghiamo.

Tu puoi la spada frangere

col suon della tua voce.

Ma trema... da' tuoi demoni

(Valentin, ainsi que les autres, s'avance vers Méphistophélès, pointant sur lui les gardes en forme de croix de leurs épées.)

Scène troisième
Méphistophélès, Faust.

Méphistophélès
(Remettant son épée au fourreau.)
Nous nous retrouverons, mes amis !
Serviteur !

Faust
Qu'as-tu donc ?

Méphistophélès
Rien ! a nous deux, cher docteur !
Qu'attendez-vous de moi ? Par où
[commencerais-je ?

Faust
Où se cache la belle enfant
Que ton art m'a fait voir ?
Est-ce un vain sortilège ?

Méphistophélès
Non pas ! mais contre nous sa vertu la protège,
Et le ciel même la défend !

Faust
Qu'importe ! Je le veux ! Viens !

ci guarda questa croce.
L'influsso tuo malefico
contro di lei non val.
A noi dinanzi arretrati,
o spirito infernal.
(Forzano Mefistofele a rinculare, presentandogli al petto la guardia delle loro spade fatta a forma di croce.)

Scena terza
Mefistofele e Faust.

Mefistofele
(Salutandoli sorridendo.)
Ci rivedremo ancor, signori, addio.

Faust
Che c'è?

Mefistofele
Nulla!... di noi
favelliamo, dottore.
Che volete da me?
Per ove cominciamo?

Faust
Di', la bella ove s'asconde
che apparir facesti a me?
Forse è un vano sortilegio?

Mefistofele
No, signor, ma contro te
la protegge la virtù.
Pura il ciel la vuol quaggiù.

Faust
Che importa? io nol vo'. Vieni,

[conduis-moi près d'elle
Où je me sépare de toi !

Méphistophélès

Il suffit ! Je tiens trop à mon nouvel emploi
Pour vous laisser douter un instant de mon
[zèle !

Attendons ! Ici même, à ce signal joyeux,
La belle et chaste enfant va paraître à vos
[yeux !

Scène quatrième

Les mêmes, étudiants, jeunes filles, bourgeois, puis Siebel et Marguerite.

(Les étudiants et les jeunes filles entrent bras dessus bras dessus, suivis des musiciens. Les bourgeois et les villageois sont derrière eux. Les musiciens commencent à jouer.)

Chœur

(Marquant la mesure de la valse en marchant.)

Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillons
La poussière
Des sillons...
Que la valse nous entraîne !
Faites retentir la plaine
De l'éclat de vos chanson !

Méphistophélès

(À Faust.)
Vois ces filles

mi guida presso a lei,
se no, fuggo da te.

Mefistofele

Ebbene... Io lo farò,
ché darvi io non vorrei
una sì trista idea
dell'arcano poter che a voi mi tragge.
Aspettate e vedrete,
a questo lieto suon,
apparir la fanciulla
a noi; certo ne son.

Scena quarta

Studenti, ragazze, borghesi e detti, poi Siebel e Margherita.

(Gli studenti colle ragazze al fianco, precedenti da suonatori di violino, invadono la scena. Vengono in coda i borghesi che comparvero al principio dell'atto.)

Coro

(Marcando col piede il tempo di valzer.)

Come l'aura che leggera
vien la sera – a susurrar
e la polve a sollevare;
che la ridda ci trascini,
ed i colli a noi vicini
di canzon farà echeggiar.

Mefistofele

(A Faust.)
Vedi tu queste belle?

Gentilles !
Ne veux-tu pas
Aux plus belles
D'entre elles
Offrir ton bras ?

Faust

Non ! fais trêve
À ce ton moqueur,
Et laisse mon cœur
À son rêve !

Siebel

(Entrant.)

C'est par ici que doit passer Marguerite !

Les jeunes filles

(S'approchant de Siebel.)

Faut-il qu'une fille a danser vous invite ?

Siebel

Non ! Non ! je ne veux pas valser !

Faust

La voici ! C'est elle !

Méphistophélès

Eh bien ! Abordez-la !

Siebel

(S'approche de Marguerite.)

Marguerite !

Méphistophélès

(Se tient devant Siebel et lui barre le chemin.)

Plaît-il ?

Non vuoi cercar fra quelle – il tuo piacer?

Faust

Taci alfine, fa tregua al tuo garrir
e lascia questo core
al sogno che l'inebria.

Siebel

(Entrando in scena.)

Margherita

tra poco qui verrà.

Alcune ragazze

(Avvicinandosi a Siebel.)

Per danzar dovrem dunque supplicar?

Siebel

No, non vogl'io danzar.

Faust

Eccola, com'è bella!

Mefistofele

Ebbene, a lei favella...

Siebel

(Scorgendo Margherita ed avanzandosi verso di lei.)

Margherita!

Mefistofele

(Volgendosi si trova faccia a faccia con Siebel.)

Che v'ha?

Siebel

Maudit homme ! encor là !

Méphistophélès

(D'un ton mielleux.)

Eh quoi ! mon ami, vous voilà !

Ha ! ha ! vraiment ! Mon ami ! vous voilà !

(Siebel recule devant Méphistophélès, lequel le chasse de la scène et se dirige vers les danseurs. Marguerite traverse la scène.)

Faust

(Accostant Marguerite.)

Ne permettez-vous pas, ma belle demoiselle,
Q'on vous offre le bras pour faire le chemin ?

Marguerite

Non monsieur ! je ne suis demoiselle,
[ni belle,

Et je n'ai pas besoin qu'on me donne
[la main !

(Elle passe devant Faust et s'éloigne.)

Faust

(La contemplant.)

Par le ciel ! Que de grace, et que de modestie !
O belle enfant ! je t'aime !

Siebel

(Redescendant en scène sans avoir vu ce qui vient de se passer.)

Elle est partie !

(Il va pour s'élancer sur la trace de Marguerite ; mais, se trouvant de nouveau face à

Siebel

Maledetto! ancor qua.

Mefistofele

(Con voce melata.)

Sei tu, mio caro!

Ah! ah!

(Siebel rincula dinanzi a Mefistofele, che gli fa fare così il giro della scena, passando dietro alle coppie dei danzatori.)

Faust

(Avvicinandosi a Margherita che traversa la scena.)

Permettereste a me,
mia bella – damigella,
che il braccio mio vi dia
per fare insiem la via?

Margherita

Non sono damigella,
signor, né sono bella,
e d'uopo non ho ancor
del braccio d'un signor.
(Passa dinanzi a Faust e s'allontana.)

Faust

(Seguendola collo sguardo.)

Quale sembianza onesta!
Quanto gentil, modesta!
Angiol del cielo, io t'amo!

Siebel

(Giunto nel mezzo senza nulla aver visto.)

Ella s'allontanò.

(Va per slanciarsi sulle tracce di Margherita, ma trovandosi nuovamente di fronte a Mefi-

*face avec Méphistophélès, il lui tourne le dos,
et s'éloigne par le fond du théâtre.)*

Méphistophélès

(À Faust.)

Eh bien ?

Faust

On me repousse !...

Méphistophélès

(En riant.)

Allons ! à tes amours,
Je le vois, cher docteur, Il faut prêter
[secours !

*(Il se retire avec Faust et prennent la même
direction que Marguerite.)*

Quelques jeunes filles

Qu'est-ce donc ? Marguerite,
Qui de ce beau seigneur refuse la conduite.

Les jeunes filles

Valsons encor !... Valsons toujours !...

Les valseurs

Ainsi que la brise légère
Soulève en épais tourbillond
La poussière
Des sillons,
Que la valse vous entraîne !
Faites retenir la plaine
De l'éclat de vos chansons.
Valsons !...
Jusqu'à perdre haleine,

*stofele gli volge il tergo e si allontana dal
fondo.)*

Mefistofele

(A Faust.)

Ebben?

Faust

Sono respinto.

Mefistofele

(Ridendo.)

Il suo parlar v'ha vinto;
andiamo, al vostro amore,
lo veggo, o mio dottore,
soccorrere dovrò.
*(S'allontana con Faust seguendo la via tenu-
ta da Margherita.)*

Alcune ragazze

Vedeste Margherita
il braccio ricusar
di quel signor?

Altre ragazze

C'invita
la danza; su, a danzar.

Tutti

Come l'aura che leggera
vien la sera – a susurrar
e la polve a sollevare;
che la ridda ci trascini,
ed i colli a noi vicini
di canzon farà echeggiar.

Si sfiori il terreno
col piede legger,

Jusqu'à mourir,
Un Dieu les entraîne ;
C'est le plaisir !
La terre tournoie
Et fuit loin d'eux,
Quel bruit ! quelle joie
Dans tous les yeux...
Jusqu'à perdre haleine,
Jusqu'à mourir,
Un Dieu les entraîne ;
C'est le plaisir !

il piè sia baleno,
sia fiamma il pensier.
Infin che siam stanchi,
che manchi il respir,
danziamo – giriamo
insino a morir.



Bozzetto di Leonardo Scarpa per l'Atto II di Faust.

ACTE TROISIÈME

Scène première

Le jardin de Marguerite. A l'arrière plan, un mur et une petite porte ; à gauche, une tonnelle, à droite une maison avec une fenêtre tout proche des auditeurs. Des arbres, des arbustes... Siebel entre et s'arrête devant un parterre de roses et de lis.

Siebel

Faites-lui mes aveux,
Portez mes vœux !
Fleurs écloses près d'elle,
dites-lui qu'elle est belle,
Que mon cœur nuit et jour
Languit d'amour !
Faites-lui les aveux,
Portez mes vœux !
Révélez à son âme
Le secret de ma flamme,
Qu'il s'exhale avec vous
Parfums plus doux !
(Il cueille une fleur.)
Fanée ! hélas ce sorcier, que Dieu damne,
M'a porté malheur !
Je ne puis, sans qu'elle se fane
Toucher une fleur !

(Il tempe ses doigts dans un petit bénitier que se trouve sur le mur.)

Si je tempais mes doigts dans l'eau bénite,
C'est là que chaque soir vient prier

[Marguerite !

Voyons maintenant ! voyons vite !

(Cueillant une autre fleur.)

ATTO TERZO

Scena prima

Il giardino di Margherita. Nel fondo il muro con piccola porta. – A sinistra un boschetto. – A destra un padiglione con una finestra di fronte al pubblico. – Alberi e macchie. Siebel solo. Entra dalla piccola porta nel fondo, e si arresta sulla soglia del padiglione, presso ad una macchia di rose e di tigli.

Siebel

Parlatele d'amor – o cari fior,
ditele che l'adoro,
ch'è il solo mio tesoro,
ditele che il mio cor – langue d'amor.

A lei, o vaghi fior,
recate i miei sospiri,
narrate i miei martiri,
ditele, o cari fior – quel ch'ho nel cor.

(Coglie dei fiori.)

Sono avvizziti... ahimè!

Lo stregon maledetto

a me l'ha già predetto.

Ahimè! non potrò più senza morire
mai più toccare un fior.

(S'avvicina al padiglione e bagna le sue dita in una pila attaccata al muro.)

Se bagnassi la man nell'acqua santa...

Vien qua, quando il dì muore,

Margherita a pregar... Ed or vediam.

(Coglie altri fiori.)

Elles se fanent ? Non !...
Satan je ris de toi !

C'est en vous que j'ai foi ;
Parlez pour moi !
Qu'elle puisse connaître
L'émoi qu'elle a fait naître,
Et dont mon cœur troublé
N'a point parlé !

C'est en vous que j'ai foi !
Parlez pour moi !
Si l'amour l'effarouche,
Que la fleur sur sa bouche
Sache au moins déposer
Un doux baiser !
(*Il s'éloigne.*)

Scène deuxième

Méphistophélès, Faust, Siebel.

Faust

(*Entrant doucement par la porte du fond.*)
C'est ici !

Méphistophélès

Suivez-moi ?

Faust

Que regardez-tu là ?

Méphistophélès

Siebel, votre rival !

Siebel

(*De retour, ignorant la présence de Faust et de Méphistophélès.*)
Mon bouquet n'est-il pas charmant ?

Sono appassiti? No.
Satan, sei vinto già.

In lor soltanto ho fé,
le parleran per me.
Da lor le sia svelato
il misero mio stato.
Ella penar mi fa – e ancor nol sa.
In questi fiori ho fé,
le parleran per me.
Se non ardisce amore
possa in sua vece il fiore
svelare del mio cor – tutto l'ardor.

(*Coglie dei fiori per formarne un bouquet e
sparisce tra le macchie del giardino.*)

Scena seconda

Mefistofele, Faust, indi Siebel.

Faust

(*Entrando dolcemente dalla porta del fondo.*)
Siam giunti.

Mefistofele

Sì; seguitemi.

Faust

Che guardi tu laggiù?

Mefistofele

Siebel vostro rival.

Siebel

(*Entrando in scena con un bouquet in mano.*)

Ah! son gentili questi fiori!

Méphistophélès

(Se moquant.)

Charmant !

Siebel

Victoire ! Victoire...

Je lui raconterai demain toute l'histoire
et, si l'on veut savoir le secret de mon cœur,
Un baiser lui dira le reste !

(Siebel attache le bouquet à la porte et s'en va.)

Méphistophélès

(Se moquant.)

Séducteur !

Scène troisième

Faust, Méphistophélès.

Méphistophélès

(À Faust.)

Attendez-moi là, cher docteur !
Pour tenir compagnie aux fleurs de votre élève,
Je vais vous chercher un trésor
Plus merveilleux, plus riche encor
Que tous ceux qu'elle voit en rêve !

Faust

Laisse-moi !

Méphistophélès

J'obéis ! Daignez m'attendre ici.
(Il s'en va.)

Mefistofele

(A parte.)

Magnifici!

Siebel

Vittoria!

Doman le vo' narrar tutta la storia.

E se vorrà saper
quel che nascondo in core,
le dirà il resto un bacio.
(Appende il bouquet alla porta del padiglione.)

Mefistofele

(A parte.)

Seduttore!

Scena terza

Faust e Mefistofele.

Mefistofele

(Escendo dal boschetto con Faust e per andarsene.)

Or or verrò, dottore,
per tener compagnia
ai fior del vostro allievo, altro tesoro
men vo a cercar, più splendido, più caro
di quanti si potrian veder in sogno.

Faust

Sì... va'... t'attenderò.

Mefistofele

Fra poco qui sarò.
(Esce dalla porta in fondo.)

Scène quatrième

Faust, seul.

Faust

Quel trouble inconnu me pénètre ?
Je sens l'amour s'emparer de mon être !
O Marguerite, à tes pieds me voici !

Salut ! demeure chaste et pure...
Où se devine la présence
D'une âme innocente de divine...

Que de richesse en cette pauvreté !
En ce réduit, que de félicité !...

O Nature,
C'est là que tu la fis si belle !
C'est là que cette enfant a dormi sous ton aile,
A grandi sous tes yeux.
Là que ton haleine
Enveloppant som âme,
Tu fis avec amour
Epanouir la femme
En cet ange des cieux !
C'est là ! oui ! c'est là !

Scène cinquième

Faust, Méphistophélès.

Méphistophélès

(De retour, transportant un écrin à bijoux.)
Alerte la voilà !
Si le bouquet l'emporte
Sur l'écrin, je consens à perdre mon pouvoir.

Faust

Fuyons : je veux ne jamais la revoir.

Scena quarta

Faust solo.

Faust

Quale nel cor mi sento
arcano turbamento!... Oh Margherita,
a' piedi tuoi vorrei passar la vita.

Salve, o casta e pia dimora,
di colei che m'innamora,
salve, ostel che a me la celi;
il suo cor tu mi riveli.

Quante dovizie in questa povertà.
In quest'asil quanta felicità!

Ivi leggiadra e bella
ella aggirarsi suol;
ivi gentile e snella
ella percorre il suol;
qui la bacia va il sole
e le dorava il crine,
quivi rivolger suole
le luci sue divine
quell'angelo d'amor
che m'accendeva il cor.

Scena quinta

Mefistofele e detto.

Mefistofele

(Portando un astuccio sotto il braccio.)
Vedete... eccolo qua.
Se i fiori han più valore dei gioielli,
a perder mi contento il mio potere.

Faust

Fuggiamo... no, non voglio più vederla.

Méphistophélès

Quel scrupule vous prend ?

Sur le seuil de la porte,

Voici l'écrit placé ; venez, j'ai bon espoir.

(Il met l'écrit près des fleurs. Méphistophélès et Faust se cachent dans le jardin. Marguerite entre par la petite porte et vient en silence sur scène.)

Scène sixième

Marguerite, seule.

Marguerite

Je voudrais bien savoir

Quel était ce jeune homme,

Si c'est un grand seigneur.

Et comment il se nomme ?

(Elle s'assied son rouet et tout en filant chante une vieille ballade.)

I.

Il était un Roi de Thulé,

Qui, jusqu'à la tombe fidèle,

Eut, en souvenir de sa belle,

Une coupe en or ciselé.

(S'interrompant.)

Il avait bonne grace, à ce qu'il m'a semble.

(Reprenant sa chanson.)

Nul trésor n'avait tant de charmes,

Dans les grands jours il s'en servait

Et chaque fois qu'il y buvait

Ses yeux se remplissaient de larmes !

(Elle se lève et fait quelques pas.)

II.

Mefistofele

Qual timor v'assale?

I gioielli son già presso la soglia,

vedrem se d'essi o de' fiori ha voglia.

(Va a collocare l'astuccio sulla soglia del padiglione. Trascina seco Faust e sparisce con lui nel giardino. Margherita entra dalla porta del fondo e giunge silenziosa sino al proscenio.)

Scena sesta

Margherita sola.

Margherita

Come vorrei saper

del giovin che ho incontrato,

le qualità, il natal,

e come vien chiamato!

(Siede.)

I.

Eravi un giorno – di Thule un re,

che sino a morte – ognor costante

grato ricordo – di cara amante,

un nappo d'oro – serbò con sé.

(Interrompendosi.)

Modi gentili avea

a quanto mi sembrò.

(Riprendendo la canzone.)

Null'altro al mondo – amò mai tanto;

e quante volte – ai più bei dì,

il fido re – se ne servì,

senti bagnar – gli occhi di pianto.

(Si alza e fa alcuni passi.)

II.

Quand il sentit venir la mort,
Etendu sur sa froide couche
Pour la porter jusqu'à sa bouche,
Sa main fit un suprême effort :
(*S'interrompant.*)
Je ne savais que dire, et j'ai rougi d'abord.

(*Réprenant la chanson.*)
Et puis, en l'honneur de sa dame...
Il but une dernière fois.
La coupe trembla dans ses doigts
Et doucement il rendit l'âme !

Les grands seigneurs ont seuls des airs si
[résolus,
Avec cette douceur !
(*Elle range le rouet.*)
Allons, n'y pensons plus !
Cher Valentin ! si Dieux m'écoute,
Je te reverrai !
Me voilà toute seule !
(*Remarquant les fleurs.*)

Un bouquet... C'est de Siebel, sans doute !
Pauvre garçon !
(*Elle voit le coffret de bijoux.*)
Que vois-je là ?
D'où ce riche coffret peut-il venir ?
Je n'ose y toucher et pourtant...
Voici la clef je crois !...
Si je l'ouvrais !... ma main tremble !...
[Pourquoi ?
Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal,
[je suppose !

(*Elle ouvre le couvercle.*)
O Dieu ! que de bijoux !
Est-ce un rêve charmant qui m'éblouit,

Quando si vide – presso l'avel,
sul nappo d'or – la mano stese:
dolce memoria – di lei lo prese,
sino alla morte – restò fedel.
(*Interrompendosi.*)
Io non sapea che dir...
Non seppi che arrossir.
(*Riprendendo la canzone.*)
Poscia in onore – della sua dama,
l'ultima volta – bevette il re,
il nappo allora – gli cadde al piè,
l'alma va al ciel – che a sè lo chiama!

I cavalieri soli
han quell'andare altero,
quel soave linguaggio e lusinghiero.
(*Si dirige verso il padiglione.*)
Ah! più non ci pensiam. Buon Valentino,
se m'ode il cielo, t'avrò ancor vicino.
Ma... sola qui son io.

(*Nel momento di entrare nel padiglione scor-
ge il bouquet appeso alla porta.*)
Questi fiori... Di Siebel sono al certo.
Come son belli!... Oh ciel!
(*Scorgendo l'astuccio.*)

Che veggo là,
d'onde quel ricco scrigno può venir?
Ah! non l'oso toccar.
La chiave è là, mi par;
lo deggio aprir? – Trema la man... perché?
Osiam... aprirlo... no... male non è.

(*Aprè l'astuccio e lascia cadere il bouquet.*)
Oh ciel! quanti gioielli,
come son ricchi e belli!

Ou si je veille ?
Mes yeux n'ont jamais vu
De richesse pareille !
*(Elle pose l'écrin et s'agenouille pour
regardes les bijoux. Elle prend les pendants
d'oreilles.)*

Si j'osais seulement
Me parer un moment
De ces pendants d'oreilles !...
Ah ! Voici justement,
Au fond de la cassette,
Un miroir ! Comment n'être pas coquette ?...
*(Elle met les pendants d'oreilles et se regarde
dans le miroir.)*
Ah ! je ris de me voir
Si belle en ce miroir...
Est-ce toi, Marguerite, est-ce toi ?
Réponds-moi... réponds-moi vite !
Non ! non ! ce n'est plus toi !
Ce n'est plus ton visage ;
C'est la fille d'un roi
Qu'on salue au passage !
Ah ! s'il était ici !
S'il me voyait ainsi !
Comme une demoiselle
Il me trouverait belle...

*(Elle met le bracelet ainsi que le collier de
perles.)*

Achevons la métamorphose.
Il me tarde encor d'essayer
Le bracelet et le collier !
Dieu ! c'est comme une main,
Qui sur mon bras se pose !

È un sogno incantator, e se son desta
non vidi mai ricchezza eguale a questa.

*(Depone l'astuccio sopra uno scanno, e vi
s'inginocchia dinanzi per abbigliarsene.)*

Oh! se ardisi solamente
questa gemma risplendente
all'orecchio accomodar.
Qui uno specchio è stato messo;
sembra proprio fatto espresso
per potermi contemplar.

*(Si appende gli orecchini, si alza, e si con-
templa nello specchio.)*

Come rido nel mirar
nello specchio il mio semblante;
a me stessa vo' parlar.
Margherita, a te dinante
stai tu stessa? Di', sei tu?
No, la stessa non sei più.

Tu la figlia sei d'un re,
io prestar ti debbo omaggio,
salutar il tuo passaggio...

Oh! se almeno ei fosse qui
mi potria veder così!
Allor, sì, che sono bella
mi direbbe e damigella,
ma... peccato!... non è qui.

*(Si adorna della collana, poi del braccialet-
to; poi s'alza.)*

Adattiam questi smanigli,
che rubini han sì vermigli;
e lo splendido monil
così ricco e sì gentil!

Scène septième
Marguerite, Marthe.

Marthe

Seigneur Dieu, que vois-je !
Comme vous voilà belle, mon ange !
D'où vous vient ce riches écrin ?

Marguerite

(Se retournant.)

Hélas ! On l'aura par mégarde apporté !

(Elle porte avec confusion ses mains à ses oreilles et à son cou, comme pour cacher sa parure.)

Marthe

Que non pas !
Ces bijoux sont à vous, ma chère demoiselle.
Oui, c'est là le cadeau d'un Seigneur
[amoureux !]
Mon cher époux jadis était moins généreux !

Scène huitième
Les mêmes, Méphistophélès, Faust.

Méphistophélès

(Entrant le premier et faisant une grande révérence.)

Dame Marthe Schwertlein, si vous plaît ?

Marthe

Qui m'appelle ?

Méphistophélès

Pardon d'oser ainsi nous présenter chez vous !

Scena settima
Margherita e Marta.

Marta

Giusto ciel! che vegg'io!
Come sembrate bella!
Che avvenne?
Chi vi diè questi gioielli?

Margherita

(Volgendosi.)

Ah!

Qui per errore furono recati.

(Porta confusa le mani al collo ed agli orecchi cercando di nascondere i gioielli.)

Marta

No, certo; son per voi.
Mia bella damigella... un dono è questo
d'un amante signor.
Non era, no, il mio sposo
cotanto generoso.

Scena ottava
Mefistofele, Faust e dette.

Mefistofele

(Entrando pel primo e facendo uno sperticato inchino.)

Dite di grazia, signora Schwerein.

Marta

Chi mi chiama?

Mefistofele

Perdono,
se a voi così mi vengo a presentar.

(Bas à Faust.)

Vous voyez qu'elle a fait bon accueil aux
[bijoux !]

(A haute voix.)

Dame Marthe Schwertlein ?

Marthe

Me voici !

Méphistophélès

La nouvelle que j'apporte
N'est pas pour vous mettre en gaîté.

Marguerite

Qu'est-ce donc ?

Marthe

Ah ! grand Dieu !

Méphistophélès

Votre mari, madame,
Est mort, et vous salue.

Marthe

O calamité !
O nouvelle imprévue !

Marguerite

(À part.)
Malgré moi
Mon cœur tremble et tressaille à sa vue !

Faust

(À part.)
La fièvre de mes sens se dissipe à sa vue !

Marthe

(À Méphistophélès.)
Ne m'apportez-vous rien de lui ?

(Sottovoce a Faust.)

Vedete i vostri doni
se ben accolti son.

(A Marta.)

Marta Schwerein voi siete?

Marta

Signor sì.

Mefistofele

La nuova che vi porto
non vi farà piacer.

Margherita

Oh! ciel!

Marta

Che avvenne mai?

Mefistofele

Il vostro caro sposo
è morto e vi saluta.

Marta

Oh disgrazia! Oh novella impreveduta!

Margherita

(A sé.)
Sento che il cor mi batte
or ch'egli è a me vicino.

Faust

(A sé.)
La febbre del desir
sparisce a lei vicino.

Marta

(A Mefistofele.)
E prima di morir

Méphistophélès

(À *Marthe*.)

Rien ! et pour le punir, il faut dès
[aujourd'hui
Chercher quelqu'un qui le remplace !

Faust

(À *Marguerite*.)

Pourquoi donc quitter ces bijoux ?

Marguerite

(À *Faust*.)

Ces bijoux ne sort pas à moi,
Laissez, laissez de grâce...

Méphistophélès

(*Vis-à-vis de Marthe*.)

Qui ne serait heureux d'échanger avec vous
La bague d'hyménée !

Marthe

Ah ! bah ! Plaît-il ?

Méphistophélès

Hélas ! cruelle destinée !

Faust

(À *Marguerite*.)

Prenez mon bras un moment !

Marguerite

Laissez, je vous en conjure !...

Méphistophélès

(*Offrant son bras à Marthe*.)

Votre bras...

nulla vi diè per me?

Mefistofele

(A *Marta*.)

No... e lo dobbiam punir.
In questo stesso dì
ritrovare convien chi gli succeda.

Faust

(A *Margherita*.)

Ma perché dei gioielli vi spogliate?

Margherita

(A *Faust*.)

Perché non son per me... Lasciarli deggio.

Mefistofele

(A *Marta*.)

Chi lieto non saria
di dare a voi l'anel dell'imeneo!

Marta

Che mai dite!

Mefistofele

Il destin per voi fu reo.

Faust

(A *Margherita*.)

Al mio braccio v'appoggiate.

Margherita

Ve ne prego, mi lasciate.

Mefistofele

(*Offrendo il braccio a Marta*.)

Son qua... vi fa piacer?

Marthe

(À part.)

Il est charmant !

Méphistophélès

(À part.)

La voisine est un peu mûre...

Marthe

Quelle noble allure !

(Marguerite prend le bras de Faust et ils se promènent dans le jardin.)

Marthe

Ainsi, vous voyagez toujours ?

Méphistophélès

Toujours ! Dure nécessité, madame...

Marthe

Cela sied encore aux beaux jours...

Mais plus tard, plus tard ! combien il est triste

De vieillir seul, en égoïste...

Méphistophélès

J'ai frémi souvent, j'en conviens...

Devant cette horrible pensée !

Marthe

Avant que l'heure en soit passée,

Digne seigneur, songez-y bien...

(Ils marchent ensemble dans le jardin. Faust et Marguerite reviennent.)

Faust

Eh quoi ! toujours seule ?

Marta

(Tra sé.)

È un compito cavalier.

Mefistofele

(Tra sé.)

La vicina è un po' matura.

Marta

Che simpatica figura!

(Margherita abbandona il suo braccio a Faust e si allontana con lui. Mefistofele e Marta restano soli in scena.)

Marta

E che fate? voi viaggiate?

Mefistofele

È crudel necessità.

Marta

Convien questo in giovinezza,

ma se arriva la vecchiezza

è una cosa dura e trista

d'invvecchiare da egoista.

Mefistofele

Sol pensandolo tremai,

ma che mai – vi posso far?

Marta

Non conviene più tardar.

Ci dovrete omai pensar.

(Si allontanano. Margherita e Faust rientrano in scena.)

Faust

Sempre sola qui?

Marguerite

Mon frère est soldat,
 J'ai perdu ma mère,
 Puis ce fut un autre malheur,
 Je perdis ma petite sœur !
 Pauvre ange !... Elle n'était bien chère !
 C'était mon unique souci...
 Que de soins, hélas ! que de peines !
 C'est quand nos âmes en sont pleines
 Que la mort nous les prend ainsi...
 Sitôt qu'elle s'éveillait
 Vite, il fallait que je fusse là !
 Elle n'aimait que Marguerite !
 Pour la voir, la pauvre petite,
 Je reprendrais bien tout cela !

Faust

Si le ciel, avec un sourire,
 L'avait faite semblable à toi,
 C'était un ange, un ange !
 Oui je le crois !
(Méphistophélès et Marthe reviennent.)

Marguerite

(À Faust.)
 Vous moquez-vous ?
 Je ne vous crois pas !
 Et de moi, tout bas,
 Vous riez, sans doute !
 J'ai tort de rester
 Pour vous écouter...
 Et pourtant... j'écoute...

Faust

Non, non, je t'admire.
 Laisse-moi ton bras...
 Dieu, ne m'a-t-il pas

Margherita

È soldato
 mio fratel. La madre mia
 è sotterra; e, crudel fato!
 una suora pur moria
 che sì cara era al mio cor!
 Era un angel del Signor.
 Quante cure! Quanta pena!
 Quando l'alma é di lor piena,
 ce le toglie morte allor.
 Non appena gli occhi apriva
 favellar con lei m'udiva.
 Per vederla ancor in vita
 ogni mal vorrei soffrir.

Faust

Ah! se il ciel nel suo sorriso
 l'avea fatta eguale a te,
 no, di lei nel paradiso
 più bell'angelo non v'è.
(Mefistofele e Marta rientrano.)

Margherita

(A Faust.)
 Non credo... crudel – lo scherzo cessate,
 ridete di me – di me vi burlate.
 Non ho da restar;
 non debbo ascoltar.

Faust

No, cara, t'ammiro – deh! resta con me.
 Un angelo il cielo – trovare mi fe'.
 Perché paventar?

Conduit sur ta route ?
Pourquoi redouter,
Hélas ! d'écouter,
D'écouter ?
Mon cœur parle... écoute !...

Marthe

(À *Méphistophélès*.)

Vous n'entendez pas...
Ou de moi tout bas
Vous riez sans doute !...
Avant d'écouter
Pourquoi vous hâter
De vous mettre en route...

Méphistophélès

(À *Marthe*.)

Ne m'accusez pas...
Si je dois, hélas !
Me remettre en route...
Faut-il attester
Qu'on voudrait rester
Quand on vous écoute.

Marthe

(À *part*.)

Eh bien ! il est parti... Seigneur !
(*Elle court après lui*.)

Méphistophélès

Oui... cours après moi...
Ouf ! cette vieille impitoyable,
De force ou de gré, je crois,
Allait épouser le diable !

Faust

(*Dans la coulisse*.)

Marguerite !...

Perché dubitar?

Marta

(A *Mefistofele*.)

Perché silenzioso? – che cosa pensate?
Ridete di me – di me vi burlate.
Ah! pria di partir
mi state ad udir.

Mefistofele

(A *Marta*.)

Che v'amo, signora, – ancor dubitate?
Ai detti sinceri – voi fé non prestate?
È vano attestar
che bramo restar.

Marta

(A *sé*.)

Ma... come? egli sparì.
(*S'allontana*.)

Mefistofele

Ora... vieni a trovarmi... Auf! questa vecchia
sposato avrebbe Satanasso ancor.

Faust

(*Di dentro*.)

Margherita!

Marthe
(*Dans la coulisse.*)
Cher seigneur !...

Méphistophélès
Serviteur !...

Scène neuvième
Méphistophélès caché, Marthe, puis Siebel.

~~**Siebel**~~
(*À demi-voix.*)
Allons, du courage !... Je veux tout lui
[dire !...

Marthe
C'est lui !

Méphistophélès
(*À part.*)
Non.

Marthe
Seigneur !...

Siebel
Qui est la ?...

Méphistophélès
Il était temps !
Sous le feuillage sombre
Voici nos amoureux qui reviennent !...
C'est bien !
Gardons-nous de troubler un si doux
[entretien !
Nuit, étends sur eux ton ombre !
Amour, ferme leur âme aux remords
[importuns !

Margherita
(*Di dentro.*)
Signore!

Mefistofele
Servitor.

Scena nona
Mefistofele nascosto, Marta, poi Siebel.

~~**Siebel**~~
(*Giungendo, a mezza voce.*)
Su, coraggio, le voglio favellar.

Marta
È lui... mi pare.

Mefistofele
(*A parte.*)
No.

Marta
Signor

Siebel
Chi siete?

Mefistofele
Protetti dalla notte
favellando d'amor,
ritornano costor.
Non bisogna turbar
un colloquio d'amor.
Notte stendi su loro l'ombra tua.
Amor chiudi i lor cori
al rimorso importuno. E voi, o fiori,

Et vous, fleurs aux subtils parfums,
Epanouissez-vous
Sous cette main maudite !
Achevez de troubler le cœur de Marguerite !

(Il disparaît dans l'ombre.)

Scène dixième
Faust, Marguerite.

Marguerite
Il se fait tard, adieu !

Faust
Quoi ! je t'implore en vain !
Attends !
Laisse ta main s'oublier dans la mienne,
Laisse-moi, contempler ton visage...
Sous la pâle clarté
Dont l'astre de la nuit, comme dans un nuage,
Caresse, ta beauté.

Marguerite
O silence... ô bonheur !
Ineffable mystère !...
Enivrante langueur !...
J'écoute et je comprends cette voix solitaire
Qui chante, dans mon cœur !...

Laissez un peu, de grâce...
(Elle se penche et cueille une marguerite.)

Faust
Qu'est-ce donc ?

dall'olezzo sottile,
vi faccia tutti aprire
la mia man maledetta.
Per voi l'opra d'averno sia compita.
Finite di tentare
il cor di Margherita.
(S'allontana e sparisce fra l'ombra.)

Scena decima
Faust e Margherita.

Margherita
L'ora s'avanza. Addio.

Faust
Ah! ti scongiuro invano.
Deh! lascia la mia mano
stringer la tua. Vogl'io
quelle sembianza care
ancora contemplare
al pallido chiaror
che vien dagli astri d'or,
e posa un lieve vel
sul volto tuo sì bel.

Margherita
Oh silenzio! oh mistero!
O dolce voluttà:
turbato è il mio pensiero,
odo una voce arcana
che al cor parlando va.

Lasciatemi, ven prego.
(Si abbassa a cogliere una margherita.)

Faust
Per che far?

Marguerite

Un simple jeu !

Laissez un peu !

Faust

Que dit ta bouche à voix basse ?

Marguerite

Il m'aime, il ne m'aime pas...

Il m'aime ! pas ! il m'aime ! pas !

[il m'aime !...

Faust

Oui, crois en cette fleur éclore sous tes pas...

Qu'elle soit pour ton cœur l'oracle du ciel

[même !...

Il t'aime ! comprends-tu ce mot sublime et

[doux ?

Aimer ! Porter en nous une ardeur toujours

[nouvelle !...

Nous enivrer sans fin d'une joie éternelle !

Faust et Marguerite

O nuit d'amour ! ciel radieux !

O douces flammes !

Le bonheur silencieux

Verse les cieux, les cieux

Dans nos deux âmes !

Faust

Marguerite...

Marguerite

Ah partez !

Faust

Cruelle...

Margherita

Consulto un fior.

Faust

Che dice sì sommessò?

Margherita

Ei m'ama... ei non m'ama...

Ei m'ama... no... ei m'ama... vince amor...

Faust

Sì, credi a questo fior,

il fiore dell'amor.

Egli ti dica al cor,

quello che il cor tuo brama,

sì: credi al fior: ei t'ama.

Quanta dolcezza amar!

Serbar nell'alma un fuoco ognor fervente,

inebriarsi d'amore eternamente.

Faust e Margherita

Notte d'amor – tutta splendor

dagli astri d'or.

Tal voluttà – pari non ha.

T'amo, t'adoro – sentirsi dir

e insieme vivere e insiem morir!

Faust

Margherita! amor mio!

Margherita

Va'... t'allontana.

Faust

Crudel!

Marguerite

Je chancelle !

Faust

Me séparer de toi ! cruelle...

Marguerite

Partez, partez, oui partez vite...

Je tremble, hélas !... j'ai peur !

Ne brisez pas le cœur

De Marguerite !...

Faust

Tu veux que je te quitte !

Hélas ! vois ma douleur !...

Tu me brises le cœur !...

Marguerite...

Marguerite

Si je vous suis chère,

Par votre amour, par ces aveux

Que je devais taire,

Cédez à ma prière,

Cédez à mes vœux !...

Faust

(Maîtrisant son émotion.)

Divine pureté !

Chaste innocence,

Don't la puissance

Triomphe de ma volonté !...

J'obéis ! mais demain...

Margherita

Vacillo... ahimè!

Faust

Disgiungermi da te!

Margherita

Pietà di Margherita,

non frangere il mio cor.

Faust

Vuoi tu che t'abbandoni,

non vedi il mio dolor?

Margherita

Se a voi son cara,

pel vostro amor,

per questo cor,

deh! mi lasciate,

m'abbandonate;

in cor vi scenda

per me pietà.

Faust

(Dopo essere rimasto silenzioso, rialzandola dolcemente.)

Tu vuoi, ahimè!

che t'abbandoni.

Ahi! qual dolor,

mi spezza il cor!

Beltà divina,

casta innocenza,

la cui potenza

piegar mi fa

Marguerite

Oui, demain, dès l'aurore,
Demain, toujours !...

*(Marguerite va vers la maison en toute hâte,
elle s'arrête un instant sur le seuil de la porte
et envoie un baiser à Faust.)*

Faust

Adieu !

Scène onzième

Faust, Méphistophélès.

Méphistophélès

Tête folle !

Faust

Tu nous écoutais ?

Méphistophélès

Par bonheur !

Vous auriez grand besoin, docteur,
Qu'on vous renvoyât à l'école !...

Faust

Laisse-moi !

Méphistophélès

Daignez seulement
Écouter un moment,
Ce qu'elle va conter aux étoiles, Cher
[maître !...

la volonté.

Sì, vado... ma domani
ci rivedrermo ancor.

Margherita

Domani! Sì, all'aurora.

Domani... oignor.

Addio!...

*(Corre al padiglione, si ferma sulla soglia, e
manda un bacio a Faust.)*

Faust

Addio!

Scena undicesima

Mefistofele e Faust.

Mefistofele

Che pazzo!

Faust

Ci ascoltavi tu?

Mefistofele

Sì... veggo il bisogno
in voi, dottor, di ritornare a scuola.

Faust

Va' via.

Mefistofele

Ebbene... state qui ad udir
quel che del cielo agli astri ella dirà.

(Marguerite ouvre sa fenêtre.)

Tenez ! Elle ouvre sa fenêtre.

Marguerite

Il m'aime ! il m'aime !

Quel trouble en mon cœur !

L'oiseau chante,

Le vent murmure !

Toutes les voix de nature

Me redisent en chœur

“ Il t'aime ” !...

Ah ! qu'il est doux de vivre !

Le ciel me sourit ;

L'air m'enivre... Est-ce de plaisir et d'amour

Que la feuille tremble et palpite ?

Demain ! ah ! presse ton retour, cher

[bien-aimé !

Faust

(Se précipitant à la fenêtre.)

Marguerite !

Marguerite

Ah !

(Elle se donne à l'étreinte de Faust. Méphistophélès sarcastique rit bruyamment tout en quittant le jardin.)

(Margherita apre la finestra del padiglione e vi si appoggia un momento colla testa fra le mani.)

Vedete... ad aprir viene la finestra.

Margherita

Ei m'ama, e quest'amor – mi turba il cor.

L'augello canta,
mormora il vento,
della natura
s'ode il concento
che al cor ripetemi:
ei t'ama – ei t'ama.
Oh! quanto dolce
or m'è la vita,
d'amore in estasi
son io rapita;
il ciel pietoso
per me l'aprì.
T'affretta a sorgere
o nuovo dì.
Vieni, ritorna,
o mio tesor.

Faust

(Slanciandosi verso la finestra ed offrendole la mano.)

Margherita!

Margherita

Ah!

(Resta un momento confusa, e lascia cadere la sua testa sulla spalla di Faust – Mefistofele apre la porta del giardino ed esce ghignando.)

ACTE QUATRIÈME

Scène première

La chambre de Marguerite. Marguerite seule. Elle s'approche de la fenêtre et écoute.

Marguerite

Elles ne sont plus là... Je riaais avec elles
Autrefois... maintenant..

Voix de jeunes filles

La galant étranger s'enfuit et court encor !
Ah ! ah ! ah ! ah !
(*Les jeunes filles s'éloignent en riant.*)

Marguerite

Elles se cachaient ! ah ! cruelles !
Je ne trouvais pas d'outrage assez fort !
Jadis, pour les péchés des autres !
Un jour vient où l'on est sans pitié pour les
[nôtres !

Je ne suis que honte à mon tour !
Et pourtant Dieu le sait,
Je n'étais pas infâme ;
Tout ce qui t'entraîna, mon âme,
N'était que tendresse et qu'amour !
(*Elle s'assied devant le rouet.*)

Il ne revient pas...
J'ai peur, je frissonne
Je languis, hélas !
En vain l'heure sonne ;
Il ne revient pas !
Où donc peut-il être ?...
Seule à ma fenêtre,
Je plonge là-bas,
Mon regard, hélas !
Où donc peut-il être ?

ATTO QUARTO

Scena prima

La stanza di Margherita. Margherita sola. Si avvicina alla finestra ed ascolta.

Margherita

Esse non son più là;
io rideva con lor... ora non più.

Voci interne di ragazze

Il giovane fuggì,
né tornò più... Ah! Ah!
(*Si sentono allontanarsi ridendo.*)

Margherita

Nascese eran là quelle crudeli,
io non trovava un dì
oltraggio per punir
l'error dell'altre donne; ed or non trovo
pietade per l'errore ch'io commisi.
L'onta su me piombò, ma Dio lo sa
ch'io non mi resi infame;
colpevole il mio core
fu sol per tenerezza e per amore.

(*Siede al molinello e fila.*)

No 'l veggio tornar,
ah! dove s'asconde!
A me non risponde,
non vale il pregar.
E finger degg'io,
il pianto celar,
tormento sì rio
nel cor soffocar.
Perché non lo vedo
tornare al mio piè?...

~~Il ne revient pas !~~

~~Je n'ose me plaindre~~

~~Il faut me contraindre !~~

~~Je pleure tout bas...~~

~~S'il pouvait connaître~~

~~Ma douleur ! hélas !~~

~~Où donc peut-il être ?~~

~~Il ne revient pas !~~

~~Oh ! le voir, entendre~~

~~Le bruit de ses pas,~~

~~Mon cœur est si las,~~

~~Si las de l'attendre !~~

~~Il ne revient pas...~~

~~Mon seigneur, mon maître !~~

~~S'il allait paraître...~~

~~Quelle joie ! Hélas !~~

~~Où donc peut-il être ?~~

~~Il ne revient pas !~~

~~(Elle laisse tomber la tête sur sa poitrine et fond
en larmes. Le fuseau s'échappe de ses mains.)~~

Scène deuxième

Marguerite, Siebel.

Siebel

Marguerite !...

(S'approchant doucement de Marguerite.)

Marguerite

Siebel !...

(Relevant la tête.)

Siebel

Encor des pleurs !

Marguerite

~~Hélas ! vous seul ne me maudissez pas...~~

~~Invano lo chiedo...~~

~~Disparve per me.~~

~~(Lascia cadere la testa sul petto e prorompe
in lagrime. Il fuso le sfugge di mano.)~~

Scena seconda

Margherita e Siebel.

Siebel

Margherita!

(Avvicinandosi dolcemente.)

Margherita

Siebel!

(Alzando il capo.)

Siebel

E ancor piangete?

Margherita

~~Ahimè! voi sol non siete a me crudele...~~

Siebel

Je ne suis qu'un enfant,
Mais j'ai le cœur d'un homme
Et je vous vengerai de son lâche abandon,
Je le tuerai !

Marguerite

Qui donc ?

Siebel

Faut-il que je le nomme ?
L'ingrat qui vous trahit !...

Marguerite

Non, taisez-vous !...

Siebel

Pardon ! vous l'aimer encore ?

Marguerite

Oui ! toujours... toujours...
Mais ce n'est pas à vous de plaindre mon ennui,
J'ai tort, Siebel, de vous parler de lui,
Soyez béni, Siebel, votre amitié m'est douce !

Ceux dont la main cruelle me repousse
N'ont pas fermé pour moi les portes du
[Saint-Lieu !...

J'y vais, pour mon enfant et pour lui, prier
[Dieu !...

Scène troisième

À droite la maison de Marguerite. À gauche
une église. Marguerite, puis Méphistophélès.

Marguerite

(Entre et se met à genoux.)

Siebel

Sono fanciullo ancor,
ma pur d'un uomo ho il cor.
E vi vendicherò.
Punirò il seduttore... l'ucciderò.

Margherita

Chi?

Siebel

Il perfido, l'ingrato
che vi lasciò così.

Margherita

No, per pietà.

Siebel

Ma che?... l'amate ancor?

Margherita

Sì; l'amo ognor.

Ma non parlam di lui.
Della vostra amistà,
io grata a voi sarò. V'assista Iddio.
Mercé vi renda il cielo.
I crudi che m'oltraggiano
chiuder non ponno a me
il tempio del Signor. Siebel, addio.
Vado a pregar per lui, pel figlio mio.

Scena terza

Una strada. A destra la casa di Margherita; a
sinistra la chiesa. Margherita, poi Mefistofele.

Margherita

(Entra e s'inginocchia presso ad una pila
dell'acqua santa.)

Seigneur, daignez permettre à votre humble
[servante
De s'agenouiller devant vous.

Méphistophélès

Non ! tu ne prieras pas !
Frappez-la d'épouvante !
Esprits du mal, accourez tous !

Chœur des Démon

Marguerite !

Marguerite

Qui m'appelle ?
Je chancelle ! je meurs !...
Dieu bon ! Dieu clément !
Est-ce déjà l'heure du châtement ?

Méphistophélès

Souviens-toi du passé, quand sous l'aile des
[anges

Arbitrant ton bonheur,
Tu venais dans son temple,
En chantant ses louanges,
Adorer le Seigneur,
Lorsque tu bégayais une chaste prière
D'une timide voix,
Et portais dans ton cœur les baisers de ta
[mère,

Et Dieu tout à la fois !
Ecoute ces clameurs, c'est l'enfer qui t'appelle,
C'est l'enfer qui te suit !
C'est l'éternel remords, c'est l'angoisse
[éternelle

Dans l'éternelle nuit !

Signor! concesso sia
all'umil vostra ancella
di prostrarsi all'altar.

Una voce

No... tu non dei pregar.
Atterritela voi,
o spiriti del mal.

Venga ognun.

Voci di demoni

Margherita!

Margherita

Chi mi chiama?
Vacillo!... ahimè!... buon Dio, di me pietà!
L'ora del mio morir venuta è già.

Mefistofele

Rammenta i lieti dì – quando d'un angel
[l'ali
covevano il tuo cor,
del tempio allor varcavi – i sacri penetrati
per pregare il Signor.
Sull'ali della fede – al ciel salir potea
la tua preghiera allor.
L'inferno a sé ti chiama – or che sei fatta rea
ascolta il tuo clamor.
Dannata eternamente – fra la perduta gente
all'eterno dolor.

Marguerite

Dieu ! quelle est cette voix qui me parle dans
[l'ombre ?

Dieu tout puissant ! Quel voile sombre sur
[moi descend ?

Chœur Religieux

Quand du Seigneur le jour luira,
Sa croix au ciel resplendira
Et l'univers s'écroulera !

Marguerite

Hélas ! Ce chant pieux est plus terrible
[encore !

Méphistophélès

Non ! pour toi Dieu n'a plus de pardon !
Pour toi le ciel n'a plus d'aurore ! non ! non !

Chœur Religieux

Que dirai-je alors au Seigneur,
Où trouverai-je un protecteur,
Quand l'innocent n'est pas sans peur !

Marguerite

Ah ! ce chant m'étouffe et m'opprime,
Je suis dans un cercle de fer !

Méphistophélès

Adieu les nuits d'amour,
Et les jours pleins d'ivresse !
A toi malheur ! à toi l'enfer !

Marguerite et chœur

Seigneur, accueillez la prière
Des cœurs malheureux !

Margherita

Qual voce, o ciel! chi mi parla nell'ombra!

Coro religioso

Quando di Dio – il dì verrà,
la croce in cielo – risplenderà,
il mondo intero – rovinerà.

Margherita

Ah! questo canto è più tremendo ancor.

Mefistofele

No... per te – Dio non ha
più perdon – per te il ciel,
no, non ha – più pietà.

Coro religioso

Che dirò allora – al mio Signor,
ove trovare – un difensor,
se l'innocente – è incerto ancor?

Margherita

Ah! soffocata – oppressa io sono,
Nè respirar – non posso più.

Mefistofele

Addio, notti d'amor;
addio, giorni d'ebbrezza,
per te non v'ha salvezza;
perduta sei.

Margherita e Coro

Signor!
Accogli la preghiera

Qu'un rayon de votre lumière
Descende sur eux !...

Méphistophélès

Marguerite, sois maudite ! à toi l'enfer !

Marguerite

Ah !

Scène quatrième

...

Scène cinquième

Valentin, soldats, puis Siebel.

Chœur des soldats

Déposons les armes...

Dans nos foyers

Enfin nous voici revenus,

Nos mères en larmes,

Nos mères et nos sœurs

Ne nous attendront plus...

Valentin

Eh ! parbleu ! c'est Siebel !

(Apercevant Siebel.)

Siebel

En effet, je...

(Embarassé.)

Valentin

Viens vite, viens dans mes bras !

(Il l'embrasse.)

Et Marguerite ?

del misero mio cor.

Su me discenda un raggio

della celeste sfera

e calmi il mio dolor.

Mefistofele

Margherita! tu sei dannata!

Margherita

Ah!

Scena quarta

...

Scena quinta

Valentino, Soldati, poi Siebel.

Coro

Depor possiamo il brando

nel patrio focolar;

siam di ritorno alfin.

Le madri lagrimando

non più i figliuoli lor

staranno ad aspettar.

Valentino

Sei tu? mio Siebel?

(Vedendo Siebel che giunge.)

Siebel

Sì...

(Confuso.)

Valentino

Ch'io t'abbracci... qui, vieni sul mio cor.

(L'abbraccia.)

E Margherita?

Siebel

Elle est à l'église, je crois...

Valentin

Oui, priant Dieu pour moi...

Chère sœur !

Comme elle va prêter une oreille attentive

Au récit de nos combats !

Chœur

Oui, c'est plaisir dans les familles
De conter aux enfants qui frémissent tout bas,
Aux vieillards, aux jeunes filles,
La guerre et ses combats...

Gloire immortelle

De nos aïeux,
Sois nous fidèle,
Mourons comme eux !
Et sous ton aile,
Soldats vainqueurs,
Dirige nos pas...
Enflamme nos cœurs !

Pour toi, mère partie,
Affrontant le sort,
Tes fils, l'âme aguerrie,
Ont bravé la mort.
Ta voix sainte nous crie :
En avant, soldats !
Le fer à la main...
Courez aux combats !...

Gloire immortelle

De nos aïeux,
Dirige nos pas...
Enflamme nos cœurs !

Siebel

Se ne andò alla chiesa.

Valentino

Prega il cielo per me, poveretta!

Come attenta sarà,

quando mi udrà narrar

ciò che pugnando in guerra seppi oprar.

Coro

Com'è caro alle famiglie,
alle spose ed alle figlie,
pei fanciulli qual piacer,
che del padre vanno alter,
d'ascoltar – raccontar
l'alte imprese del guerrier!

Gloria immortale

cinta d'allor,
non hai rivale
nel nostro cor.
Dispiega l'ale
sul vincitor.
Nei cori accendi
novel valor.

Per te, patria adorata,
ognor la morte noi saprem sfidar.
Sei tu che guidi in campo il nostro acciar.

Gloria immortal

cinta d'allor,
nei cori accendi
novel valor.

Vers nos foyers, hâtons le pas,
On nous attend, la paix est faite,
Plus de soupirs ! ne tardons pas,
Vers nos foyers, hâtons le pas
Notre pays nous tend les bras
L'amour nous rit, l'amour nous fête.
Et plus d'un cœur frémit tout bas...
Au souvenir de nos combats...
(Le soldats s'en vont.)

Scène sixième
Valentin, Siebel.

Valentin
Allons, Siebel, entrons dans la maison !
Le verre en main, tu me feras raison !
(Faisant un pas vers la maison de Marguerite.)

Siebel
Non... n'entre pas !

Valentin
Pourquoi ?... tu détournes la tête...
Ton regard fuit le mien...
Siebel, explique-toi ?

Siebel
(Avec un certain effort.)
Eh bien !... non, je ne puis !

Valentin
Que veux-tu dire ?
(Il s'élance vers la maison.)

Siebel
Arrête ! sois clément, Valentin !

Vêr la magione – or ci affrettiamo,
colà ci attendono – che più indugiamo?
Omaggio a renderci – ciascun s'affretta,
amor c'invita – amor ci aspetta.
Ognun contento – ci abbraccerà.
E più d'un core – palpiterà.

(Partono.)

Scena sesta
Valentino e Siebel.

Valentino
Andiamo, Siebel, nel mio tetto vieni,
col nappo in man noi parleremo un po'.
(Facendo un passo verso la casa di Margherita.)

Siebel
No, non entrar.

Valentino
Perché?
Tu volgi altrove il guardo,
lo figgi muto al suol!
Siebel... che avvenne... di'!

Siebel
(Sforzandosi.)
Ebben... no, non potrei.

Valentino
Che vuoi tu dir?
(Si slancia verso la casa.)

Siebel
T'arresta... Valentin! pietà!

(Il essaie de retenir Valentin.)

Valentin

Laisse-moi, laisse moi !

(Il entre dans la maison.)

Siebel

Pardonne-lui !

Mon Dieu ! je vous implore !

Mon Dieu, protégez-la !

Scène septième

Faust, Méphistophélès, une guitare sous son manteau.

Méphistophélès

Qu'attendez-vous encore ?

Entrons dans la maison !

Faust

Tais-toi, maudit !

J'ai peur de rapporter ici

La honte et le malheur.

Méphistophélès

A quoi bon la revoir, après l'avoir quittée,

Notre présence ailleurs serait bien mieux
[fêtée !

Le sabbat nous attend !

Faust

Marguerite !

Méphistophélès

Je vois que mes avis sont vains

Et que l'amour l'emporte !

(Trattenendolo.)

Valentino

Non più,

lasciami.

(Entra in casa.)

Siebel

Giusto ciel! la salva tu.

Scena settima

Faust e Mefistofele con una chitarra sotto il braccio.

Mefistofele

Perché tardate ancor?

Entrate meco là.

Faust

Tacer vuoi tu? Mi duol

di dover qui portar l'onta e il dolor.

Mefistofele

Rivederla a che val

dopo averla lasciata?

Meglio è andarcene altrove. Di Valpurgio

la festa ornai c'invita:

possiam colà recarci.

Faust

Margherita!

Mefistofele

Ma se l'avviso mio

or più non val contro la vostra voglia,

Mais, pour vous faire ouvrir la porte,
Vous avez grand besoin du secours de ma
[voix.
(*Ecartant son manteau et s'accompagnant
sur sa guitare.*)

Vous qui faites l'endormie,
N'entendez-vous pas...
O Catherine, ma mie,
N'entendez-vous pas
Ma voix et mes pas ?
Ainsi ton galant t'appelle...
Et ton cœur l'en croit !...
N'ouvre ta porte, ma belle,
Que la bague au doigt...
Catherine que j'adore,
Pourquoi refusez...
A l'amant qui vous implore,
Un si doux baiser ?
Ainsi ton galant supplie...
Et ton cœur l'en croit.
Ne donne un baiser , ma vie
Que la bague au doigt...

Scène huitième
Les mêmes, Valentin.

Valentin
Que voulez-vous, messieurs ?

Méphistophélès
Pardon ! mon camarade, pardon !
Mais ce n'est pas pour vous
Qu'était la sérénade !

Valentin
Ma sœur l'écouterait mieux que moi,

per non restar qui a lungo sulla soglia
la voce mia per voi
dovrà farsi ascoltar.
(*Aprendo il mantello ed accompagnandosi
colla chitarra.*)

Tu che fai l'addormentata,
perché chiudi il cor,
Caterina idolatrata,
al canto d'amor?
Ma l'amico favorito
ricever non val...
se non t'ha pria messo al dito
l'anello nuzial.
Caterina, esser crudele
cotanto non vuol,
da negare al suo fedele
un bacio, un sol.

Scena ottava
Valentino e detti.

Valentino
Che fate qui, signori?

Mefistofele
Perdon, mio camerata:
non è diretta a voi
la nostra serenata.

Valentino
Lo so, la suora mia

Je le sais !

Faust

Sa sœur !...

(Valentin brise la guitare de Méphistophélès d'un coup d'épée.)

Méphistophélès

(À Valentin.)

Quelle mouche vous pique ?...

Vous n'aimez donc pas la musique ?

Valentin

Assez d'outrage !... assez !

A qui de vous dois-je demander compte

De mon malheur, et de ma honte ?

Qui de vous deux doit tomber sous mes coups ?

(Faust tire son épée.)

Méphistophélès

Vous le voulez ?... Allons, docteur, allons,
[à vous !

Valentin

Redouble, ô Dieu puissant !

Ma force et mon courage !

Permits que dans son sang

je lave mon outrage!

Faust

Terrible et frémissant,

Il glace mon courage !...

Dois-je verser le sang

Du frère que j'ourage.

Méphistophélès

De sont air menaçant,

De son aveugler age...

meglio di me l'udìa.

Faust

(Ah! cielo!)

(Valentino sguaina la spada e spezza la chitarra di Mefistofele.)

Mefistofele

(A Valentino.)

V'adirate?

Il canto non amate?

Valentino

Tregua all'oltraggio omai.

A chi di voi degg'io

chieder ragion dell'onta

che su di me piombò?

Chi uccidere dovrò?

(Faust sfodera la spada.)

Mefistofele

Voi lo volete, ebbene,

dottore, a voi, su andiam.

Valentino

(Raddoppia, o cielo, in me

la forza ed il coraggio;

nel sangue suo lavar

dovrò l'infame oltraggio.)

Faust

(A quello sdegno, in me

mancar sento il coraggio;

perché dovrò svenar

l'uomo cui feci oltraggio?)

Mefistofele

(Di quello sdegno, in me

rido e del suo coraggio;

Moi, je ris ! Mon bras puissant
Va détourner l'orage...

Valentin

(Serrant dans sa main la médaille pendue à son cou.)

Et toi que préserve mes jours,
Toi qui me viens de Marguerite,
Je ne veux plus de ton secours...
Médaille maudite ! Je ne veux plus de ton
[secours !

(Il jette la médaille par terre.)

Méphistophélès

(À part.)

Tu t'en repentiras...

Valentin

(À Faust.)

En garde, et défends-toi !

Méphistophélès

(Dit doucement à Faust.)

Serrez-vous contre moi
Et poussez seulement, cher docteur, moi,
[je pare.

(Valentin engage le combat.)

Valentin

Ah !

(Tombe, mortellement blessé.)

Méphistophélès

Voici notre héros étendu sur la sable !

Au large maintenant, au large !

(Il entraîne Faust au loin. Marthe et les citadins entrent portant des torches.)

ora che fare ei de'
l'estremo suo viaggio.)

Valentino

(Prendendo tra le mani la medaglia che tiene appesa al collo.)

E tu che mi salvasti
ognor nelle battaglie,
dono di Margherita,
no, non ti voglio più, ti getto via.
O medaglia odiata,
Lungi da me.

(La getta via con disprezzo.)

Mefistofele

(Da sé.)

Or te ne pentirai.

Valentino

(A Faust.)

In guardia... e bada a te.

Mefistofele

(A Faust, sottovoce.)

State vicino a me.
Assaltate, dottor, alla difesa!
Io sol ci penso.
(Si battono.)

Valentino

Ah!

(Cade.)

Mefistofele

Ed ecco il nostro eroe
disteso esangue al suol.
Ora fuggir si vuol.
(Trascina seco Faust. Giungono Marta ed i borghesi rischiarati da torce.)

Scène neuvième

Valentin, Marthe, bourgeois, puis Siebel, et Marguerite.

Marthe et cœur

Par ici, par ici, mes amis !
On se bat dans la rue !...
L'un d'eux est tombé là ;
Regardez, le voici !
Regardez, le voici !
Il n'est pas encor mort,
On dirait qu'il remue !
Vite, approchons !
Il faut le secourir !...

Valentin

Merci ! Merci !
De vos plaintes faites-moi grâce !
J'ai vu, morbleu ! la mort en face
Trop souvent pour en avoir peur !
(Marguerite paraît au fond soutenue par Siebel.)

Marguerite

(Elle écarte la foule et tombe à genoux près de Valentin.)
Valentin ! Valentin !

Valentin

(Il la repousse.)
Marguerite, ma sœur,
Que me veux-tu ? va-t'en !

Marguerite

O Dieu !

Valentin

Je meurs par elle !

Scena nona

Valentino, Marta e borghesi, poi Siebel e Margherita.

Marta e coro

Per di qua venga ognun,
si batton nella via;
un di lor cadde là;
meschin, disteso è là.
Egli respira ancor,
muoversi lo vedeste?
Presto, presto, accorriam,
ci accostiamo, soccorrerlo convien.

Valentino

Non val... perché mai tanti lamenti?
Tropo vid'io la morte
d'appresso per temere
quand'essa viene a me.
(Margherita comparisce nel fondo sostenuta da Siebel.)

Margherita

(S'avanza in mezzo alla folla e cade in ginocchio presso a Valentino gridando:)
Valentino!... Valentino!

Valentino

(Respingendola.)

Margherita!

Ebben... che brami tu?... Vattene.

Margherita

Oh Dio!

Valentino

Muoio per lei

J'ai sottement cherché
Querelle à son amant !

Chœur

(À demi voix, montrant Marguerite.)

Son amant !

Marguerite

Douleur cruelle !

O châtement...

Siebel

Grâce ! grâce !

Pour elle grâce ! Soyez clément !

Chœur

Il meurt pour elle !

Il meurt frappé par son amant !

Valentin

(Soutenu par ceux qui l'entourent.)

Ecoute-moi bien, Marguerite :

Ce qui doit arriver, arrive à l'heure dite !

La mort nous frappe quand il faut,

Et chacun obéit aux volontés d'en haut !

Toi ! te voilà dans la mauvaise voie,
Tes blanches mains ne travailleront plus !

Tu renieras, pour vivre dans la joie,

Tous les devoirs et toutes les vertus !

*(Marguerite arrache la chaîne qu'elle porte
au cou et la jette loin de soi.)*

stolto davvero,
volli sfidare
il seduttore.

Coro

(A mezza voce, a Margherita.)

Ahi! sciagurata,

per te egli muore!

Margherita

Novel dolore!

Punita io son.

Siebel

Grazia per essa!

Coro

Per essa ei muore

colpito a morte

dal seduttore!

Valentino

(Assistito da coloro che lo circondano.)

Or stammi ad ascoltare, Margherita;

quel che deve accader

accade a punto fisso.

La morte non si arresta,

e viene quando vuol:

ognun deve obbedir

al voler di lassù.

Tu... tu sei già nella cattiva via.

Né le tue man lavoreranno più.

Rinnegherai per viver nel delitto

tutti i doveri e tutte le virtù.

*(Margherita si strappa la catena che porta al
collo e la getta lungi da sé.)*

Va ! la honte t'accable !
Le remords suit tes pas !
Mais enfin l'heure sonne !
Meurs ! et si Dieu te pardonne,
Sois maudite ici bas !...

Chœur

O terreur ! O blasphème
A ton heure suprême, infortuné...

Marguerite

Mon frère !...

Chœur

Songe, hélas ! à toi-même ;
Pardonne, si tu veux être un jour pardonné !

Valentin

Marguerite, sois maudite !
La mort t'attend sur ton grabat !
Moi... je meurs de ta main... et je tombe en
[soldat.

(Il meurt.)

Chœur

Que le Seigneur ait son âme
Et pardonne au pêcheur.

Va', ti copra il rossor,
rimorso avrai crudel.
Se il cielo ti perdona
sii maledetta qui.

Coro

Oh, terror! Oh blasfema!
All'ora tua suprema
ora che sei già presso,
tu l'osi maledir!

Margherita

Fratel!

Coro

Pensa a te stesso
vicino al tuo morir.

Valentino

Sei dannata – sciagurata!
Tu morrai fra cenci vili,
Io che moro di tua mano
da soldato almen morirò.

(Muore.)

Coro

Infelice! egli spirò!

ACTE CINQUIÈME

Scène première

La nuit de Walpurgis. Chœur, Faust, Méphistophélès. Les montagnes du Hartz. Dans l'obscurité, les démons et les sorcières font un sabbat.

~~Chœur~~

(Feux follets.)

Dans les bruyères
Dans les roseaux,
Parmi les pierres
Et sur les eaux,
De place en place,
Perçant la nuit,
S'allume et passe
Un feu qui lui.
Alerte, alerte !
De loin, de près
Dans l'herbe verte
Sous les cyprès.
Mouvantes flammes,
Rayons glacés,
Ce sont les âmes
Des trépassés...

Faust

Arrête !

Méphistophélès

N'as-tu pas promis
De m'accompagner sans rien dire ?

ATTO QUINTO

Scena prima

La notte di Walpurgis. Luogo alpestre al confine d'un bosco. Ad un segno di Mefistofele la scena cambia d'aspetto. Le rocce s'aprono e lasciano scorgere le rovine d'un palazzo gigantesco rischiarato da una luce fantastica. In mezzo a queste ruine, sorge un tavolo immenso. Stese su ricchi cuscini, Cleopatra con le sue schiave nubiane, Elena coi figli di Troia, Aspasia e Laiis in un gruppo di cortigiane.

~~Coro dall'alto~~

(Fuochi fatui.)

Sotto i tacenti
archi del ciel,
sulle correnti
d'ogni ruscel
di quando in quando
nella notte.
dà tremolando
un raggio d'or.
All'erta! all'erta!
Vicin, lontan,
per l'aura aperta
dal colle al pian,
fiammella muta
raggio glacial
ell'è venuta.

Faust

Arresta!

Mefistofele

Promesso m'hai pur tu
meco venir senza dir motto.

Faust

Où sommes-nous ?

Méphistophélès

Dans mon empire !

Ici, docteur, tout m'est soumis !

Voici la nuit de Walpurgis.

Chœur

Voici la nuit de Walpurgis.

Hou, hou...

Faust

Mon sang se glace !

Méphistophélès

Attends ! je n'ai qu'un signe à faire,

Pour qu'ici tout change et s'éclaire !

(La montagne s'en ouvre et laisse voir un vaste palais resplendissant d'or, au milieu duquel se dresse une table richement servie et entourée des riens, et des courtisanes de l'antiquité.)

Jusqu'aux premiers feux du matin,

A l'abri des regards profanes,

Je t'offre une place au festin

Des reines et des courtisanes.

~~**Chœur**~~

~~Que les coupes s'emplissent,~~

~~Au nom des anciens dieux,~~

~~Que les airs retentissent~~

~~De nos accords joyeux.~~

~~**Méphistophélès**~~

~~Reines de beauté~~

~~De l'antiquité,~~

Faust

Dove siamo noi?

Mefistofele

Nel regno mio!

E qui, dottor, io sono il re.

Di Valpurgis la notte ell'è!

Coro

Di Valpurgis la notte ell'è!

(Echi.)

Faust

Mi gela il sangue!

Mefistofele

Or bene!

Non ho che un cenno a fare

perché qui il dì torni a brillare.

Fino al mattino del nuovo dì

perché uman guardo nol profane

albergo ospitale t'offro qui

fra imperatrici e cortigiane.

~~**Cortigiane**~~

~~Vivan gli dèi possenti,~~

~~si colmino i bicchier,~~

~~scuota l'aure silenti~~

~~un canto di piacer.~~

~~**Mefistofele**~~

~~Astri di beltà – dell'antichità,~~

~~Cleopatra gentil – Laïs dal vago crin,~~

~~Cléopâtre aux doux yeux,
Laïs, au front charmant,
Laissez-nous au banquet prendre place un
[moment.~~

~~(À Faust.)~~

~~Allons ! allons ! pour guérir la fièvre
De ton cœur blessé,
Prends cette coupe, et que ta lèvre
Y puise l'oubli du passé.~~

Chœur

Que les coupes s'emplissent,
Au nom des anciens Dieux,
Que les airs retentissent
De nos accords joyeux !

Scène deuxième

~~Al banchetto ci si conceda un posto almen.~~

~~(A Faust.)~~

~~Orsù! per guarir la febbre
dell'egro tuo cor,
le labbra accosta a questo nappo,
in esso obblia il tuo dolor.~~

Coro

Vivan gli dèi possenti,
si colmino i bicchier,
scuota l'aure silenti
un canto di piacer.

Scena seconda

Leggenda dell'azione e danza

Aspasia e Laïs, alla testa delle cortigiane, s'alzano e vengono ad invitare Faust e Mefistofele a prender parte alla festa. Dopo loro Cleopatra e le Nubiane, Elena e le sue ancelle vengono a circondare Faust di loro seduzioni.

Le schiave nubiane bevono in coppe d'oro il veleno di Cleopatra, che bagna prima le sue labbra nella coppa dove ha fatto disciogliere la più preziosa delle sue perle. A Cleopatra succedono le Troiane con Elena, rivale di "Venere Toilette d'Astarte". Questa lotta di seduzioni viene interrotta dalla apparizione di Fryne avvolta intieramente in un velo. Movimento di curiosità. Con un gesto ella ordina alle sue rivali di riprendere le danze per un istante sospese, prendendovi parte pur

Méphistophélès

Que ton ivresse ô volupté,
Etouffe le remords dans son cœur
[enchanté !...
(Faust voit apparare en vision Marguerite.)

Qu'as-tu donc ?

Faust

Ne le vois-tu pas, là...
Devant nous, muette et blême ?...
Quel étrange ornement
Autour de ce beau cou !
Un ruban rouge qu'elle cache !
Un ruban rouge,
Erroit comme un tranchant de hache !
Marguerite ! je sens se dresser mes cheveux !
Je veux la voir ! viens ! je le veux !

Scène troisième

Marguerite endormie, Faust, Méphistophélès.

Méphistophélès

Le jour va luire ; on dresse l'échafaud,
Décide sans retard Marguerite à te suivre

essa, lasciando a poco a poco cadere il suo velo e comparando infine in tutto lo splendore della sua bellezza. Il suo trionfo muove attorno a lei la gelosia e la collera che fa degenerare la festa in un baccanale sfrenato.

Le cortigiane vanno a cadere sui loro cuscini, spossate, anelanti. Faust soggiogato porge la sua coppa a Fryne.

Mefistofele

La tua ebbrezza, o voluttà,
rimorsi e tema ormai a lui spegni nel cor...

(Una luce livida si spande sul teatro. Ad un tratto apparisce al sommo d'una roccia il fantasma di Margherita in mezzo ad un raggio luminoso.)

Che mai fu?

Faust

Non io vedi tu?

Là... presso a noi... sparuta e mesta!...
Quale strano monil intorno al collo ell'ha?
Un nastro rosso ch'ella asconde...
Un nastro rosso come un fil di scure...
Margherita! rizzar mi sento in fronte il crin!
Vederla io vo'! vieni lo vo'!

Scena terza

Prigione. Margherita addormentata, Faust e Mefistofele.

Mefistofele

Il giorno spunta; il palco
alzato è già. Decidi, non tardare

Le geôlier dort, voici les clefs
Il faut que ta main d'homme la délivre.

Faust

Laisse-nous !

Méphistophélès

Hâte-toi ! Moi, je veille au dehors !

(Il sort.)

Scène quatrième

Marguerite, Faust.

Faust

Mon cœur est pénétré d'épouvante !
O torture !
O source de regrets de d'éternels remords !
C'est elle, la voici, la douce créature,
Jetée au fond d'une prison
Comme une vile criminelle !
Le désespoir égara sa raison !
Son pauvre enfant, ô Dieu !
Son pauvre enfant tué, tué par elle !
Marguerite ! Marguerite !

Marguerite

(Se réveille.)

Ah ! c'est la voix du bien aimé !
A son appel mon cœur s'est ranimé !
(Elle se lève.)
Au milieu de vos éclats de rire,
Démon qui m'entourez, j'ai reconnu sa voix !
Sa main, sa douce main m'attire !
Je suis libre ! il est là !
Je l'entends, je le vois !

Margherita a seguirti. Ecco le chiavi.
Dorme il custode.

Faust

Lasciami.

Mefistofele

T'affretta,
schiudi e parti, di fuor io sto a vedetta.
(Esce.)

Scena quarta

Margherita e Faust.

Faust

Penetrato è il mio core di spavento.
Oh qual tortura! Oh fonte di rimorsi
e d'eterno dolor! È dessa, è dessa
la vaga creatura,
gettata in fondo a un carcere
come una vile delinquente; forse
il dolor le ha sconvolto la ragione.
Il suo bambin, o cielo,
di propria mano uccise
Margherita!

Margherita

(Svegliandosi.)

Ah! qual voce al cor suonò!
A questa voce il cor si rianimò.
(Si alza.)
Pur fra il riso beffardo dei demoni,
da cui cinta son io,
riconobbi quel suon.
La mano sua m'attira,
io son salva – egli è qui,
a me viene – al mio piè.

Faust

Oui mon cœur se souvient...
Mais suis-moi, l'heure passe...

Marguerite

Et voici le jardin charmant,
Parfumé de myrte et de rose,
Où chaque soir discrètement
Tu pénétrais à la nuit close...

Faust

Viens, viens, Marguerite.

Marguerite

Non !

Faust

Viens, viens, fuyons !

Marguerite

Non ! non ! reste encore.

Faust

O ciel ! Elle ne m'entend pas !

Scène dernière

Les mêmes, Méphistophélès.

Méphistophélès

Alerte !... ou vous êtes perdus !
Si vous tardez encor, je ne m'en mêle plus !

Marguerite

Le démon ! le vois-tu ? là dans l'ombre...
Fixant sur nous son œil de feu ?
Que nous veut-il ? chasse-le du Saint-Lieu !

Faust

Che dice mai? Ahimè!...

Margherita

Quest'è il giardino – son questi i fiori
ch'empievan l'aere – di mille odori,
quando la notte – il ciel coprìa
e ardente affetto – quivi ci unìa!

Faust

Vieni, deh! vieni.

Margherita

No.

Faust

Vieni, ah! vien, fuggiam di qui!

Margherita

No, no! Rimani.

Faust

Oh cielo!
Ella non più mi sente.

Scena ultima

Mefistofele, e detti.

Mefistofele

All'erta, all'erta, o tempo più non è.
Se voi tardate ancor
salvarvi non potrò.

Margherita

Vedi tu il demone – nell'ombra è là.
Fisa su noi – l'occhio infernal!
Cacciarlo dei – tosto di qua.

Méphistophélès

Quittons ce lieu sombre,
 Le jour est levé ;
 De leur peid sonore
 J'entends nos chevaux
 Frapper le pavé.
(Cherchant à entraîner Faust.)

Viens, sauvons-la !
 Peut-être, il en est temps encore !

Marguerite

Mon Dieu, protégez-moi !
 Mon Dieu, je vous implore !
(Tombant à genoux.)
 Anges purs, anges radieux
 Portez mon âme au sein des cieux !
(À Faust.)
 Pourquoi ce regard menaçant ?
 Pourquoi ces mains rouges de sang ?
 Va ! tu me fais horreur !
(Le repoussant.)

Faust

Marguerite !

Marguerite

Ah !

Méphistophélès

Jugée !

Voix d'en haut

Sauvée !

Chœur des anges

Christ est ressuscité !

Mefistofele

Lasciam queste mura,
 già sorse l'aurora.
 Con l'unghia sonora
 non odi i destrier
 che battono il suol!
(Cercando di trascinare Faust.)

Vien, non tardar,
 forse salvarla
 è tempo ancor.

Margherita

Signor, te solo adoro,
 il tuo perdono imploro.
(Cadendo in ginocchio.)
 Fra gli angeli immortali
 che ascenda, o Dio, con te!
(A Faust.)
 Perché quel guardo irato?
 Di sangue sei macchiato!...
 Va', tu mi desti orror.
(Respingendolo.)

Faust

Mia Margherita!

Margherita

Ah!

Mefistofele

Dannata.

Voce dall'alto

No, redenta!

Coro d'angeli

Il ciel si disserrò,

Christ vient de renaître !
Paix et félicité
Aux disciples du Maître !
Christ vient de renaître !

(Les portes de la prison s'ouvrent. L'âme de Marguerite monte au ciel. Faust, désespéré la contemple et tombe à ses genoux en priant. Méphistophélès se retire avant l'avoir à subir la gloire de l'épée de l'Archange.)

Iddio le perdonò.

(Le mura della prigione si aprono. L'anima di Margherita s'innalza al cielo. – Faust disperato la segue cogli occhi; ei cade in ginocchio e prega. Mefistofele cade a terra rovesciato dalla spada luminosa dell'Arcangelo – Cala la tela.)



Bozzetto di Leonardo Scarpa per l'Atto V di Faust.

Il soggetto

A. v. KRELING'S FAUST-CYCLUS.



FAUST IM STUDIRZIMMER.

Vervielfältigung verboten.

Registered. — D. 10000.

FRIEDR. DRUCKMANN'S VERLAG IN MÜNCHEN, BERLIN & LONDON.

Atto primo

Nel proprio studio, il vecchio dottor Faust pensa con rimpianto alla propria vita solitaria, senza più giovinezza, né amore, né fede. Un suo tentativo di avvelenarsi è interrotto da un coro di giovinette e lavoratori: Faust maledice la propria sorte e invoca l'aiuto del Demonio. Il demone Mefistofele appare come per incanto sotto le vesti di un elegante cavaliere, e stringe col vecchio sapiente un atroce patto: la sua anima in cambio della giovinezza e dei piaceri. Faust esita a sottoscrivere la pergamena che Mefistofele gli presenta, ma la visione di Margherita, un'incantevole fanciulla china sull'arcolaio, lo convince a firmare. Subito trasformato in un cavaliere giovane e bello, Faust parte con Mefistofele verso il proprio destino di felicità e piacere.

Atto secondo

Valentino, fratello di Margherita, sta per andare in guerra, e affida la sorella alla protezione di Siebel, un giovane studente di lei innamorato. Mefistofele interrompe il brindisi di Wagner, un altro amico di Valentino, e canta una strana canzone che inneggia al dio dell'oro; predice poi a Wagner la morte in battaglia, a Siebel che non potrà toccare un fiore senza farlo appassire, e a Valentino la morte violenta per mano di un uomo a lui noto. I giovani, compreso di aver di fronte un demone, tentano di assalire Mefistofele, ma devono arrestarsi davanti ad un cerchio che questi traccia attorno a sé con la punta della spada, e riescono a fare indietreggiare il demone solo presentandogli l'elsa delle spade a mo' di croce. Mentre ragazze e studenti ballano, entra Margherita, e Faust, aiutato da Mefistofele che allontana Siebel, ferma la giovane e le chiede il permesso di accompagnarla. Margherita, timida e riservata, risponde freddamente e si allontana da sola, mentre la danza prosegue.

Atto terzo

Nel giardino di Margherita, Siebel coglie dei fiori per donarli all'amata, ma come aveva predetto Mefistofele, i fiori avvizziscono nelle sue mani. Solo bagnando le mani nell'acqua santa il giovane riesce a formare un mazzo che appende alla porta di Margherita. Mefistofele, sopraggiunto con Faust dopo che Siebel è uscito, ride

A. von Kreling, illustrazioni per il Faust di Goethe, Monaco e Berlino, Friedrich Bruckmann's Verlag, fine XIX sec., Collezione Gino Missiroli.

Nella pagina a fianco, Faust nello studio.

Sotto, Margherita nel giardino di Marta.



del misero dono, e porta al suo protetto un cofanetto pieno di preziosi gioielli che pone sulla soglia della casa. Margherita entra pensierosa: l'incontro con Faust l'ha turbata, ed ella si chiede ansiosamente chi possa essere il giovane che le ha rivolto la parola. Scorto lo scrigno dei gioielli, la fanciulla lascia cadere i fiori di Siebel e, piena di sorpresa per il dono, si adorna delle gioie, contemplandosi compiaciuta allo specchio. L'arrivo della vicina Marta la mette in imbarazzo, ma la donna afferma che quei gioielli sono certo il dono di un gran signore di lei innamorato. Giungono Faust e Mefistofele: quest'ultimo annuncia a Marta la morte del marito, e subito si mette a corteggiarla, mentre Faust si apparta con Margherita. La dolcezza e la purezza della fanciulla conquistano completamente Faust, che è intimidito da tanto candore: Margherita gli parla della propria vita, triste e solitaria dopo la morte della sorella e la partenza del fratello, e resiste con sempre minor fermezza alle dichiarazioni di Faust. Questi esita a conquistare Margherita, ma Mefistofele lo esorta a non avere scrupoli: nella notte, quando Margherita si affaccia alla finestra della sua stanza e, tutta rapita dal suo sogno d'amore invoca l'amato, Faust accorre al suo richiamo. I due innamorati si abbracciano, mentre Mefistofele, ghignando, esce dal giardino.

Atto quarto

Margherita, sedotta e abbandonata da Faust, è sfuggita da tutti e sente il peso della propria vergogna. In chiesa, la fanciulla tenta di pregare, ma Mefistofele lo impedisce e la perseguita con frasi minacciose e visioni infernali. Turbata dalle parole del demone e da cori religiosi che si intrecciano ad esse, Margherita fugge.

Valentino torna dalla guerra, e subito apprende da Siebel che qualcosa di orribile è accaduto alla sorella. Dopo una beffarda serenata cantata da Mefistofele, Valentino affronta Faust, che gli si rivela come il seduttore di Margherita, e lo sfida a duello. Mefistofele aiuta Faust, che colpisce mortalmente l'avversario, il quale durante il duello aveva gettato via una medaglia della Vergine donatagli da Margherita prima della partenza. Fuggiti Faust e Mefistofele, una gran folla giunge a soccorrere Valentino, che muore maledicendo la sorella. Margherita, fuori di sé, viene trascinata via da Siebel.

Atto quinto

Mefistofele cerca di distrarre Faust, turbato dal rimorso di aver rovinato Margherita, e lo conduce presso un remoto castello per assistere a uno sfrenato baccanale, al quale partecipano le più grandi cortigiane e le donne più belle della storia. A Faust, però, appare la visione di Margherita, con intorno al collo un segno rosso simile al filo di una scure. Angosciato, Faust chiede a Mefistofele di condurlo dall'amata.

In prigione, Margherita attende di essere condotta al supplizio: è stata condannata per aver ucciso il bambino avuto da Faust. Introdotto da Mefistofele, questi giunge per salvare la fanciulla, ormai in delirio. Invano Faust esorta Margherita a seguirlo: questa risponde che deve morire, chiede la protezione del cielo e cade esanime, respingendo con orrore Faust. Un coro celeste accompagna la sua anima proclamando ch'ella è salva e redenta, mentre Faust prega in ginocchio, e Mefistofele cade riverso sotto la spada luminosa di un arcangelo.

Act one

In his study, old Dr Faust looks back regretfully at his lonely life, bereft of youth, love and faith. An attempt at poisoning himself is interrupted by a choir of young girls and workers: Faust curses his bad luck and invokes the help of the Devil. The demon Mephistopheles appears as if by magic in the guise of an elegant horseman and makes an atrocious pact with the wise old man: his soul in exchange for youth and pleasure. Faust hesitates before signing the scroll handed to him by Mephistopheles, but the vision of Margaret, an enchanting young girl bent over a wool winder, convinces him to sign. Faust, transformed immediately into a handsome young horseman, heads off with Mephistopheles towards his destiny of happiness and pleasure.

Act two

Valentino, Margaret's brother, is going off to war, and he entrusts the care of his sister to Siebel, a young student who is in love with her. Mephistopheles interrupts the toast of Wagner, another of Valentino's friends, and sings a strange song in praise of the golden calf; he then predicts that Wagner will die in battle, that Siebel will never be able to touch a flower without making it wither, and that Valentino will die a violent death at the hands of a man he knows. The young men, aware of the fact that they are in the presence of a demon, try to attack Mephistopheles, but are forced to stop by a ring that the latter draws around himself with the tip of his sword, and only succeed in making the demon back off by presenting their cross-shaped sword hilts. While the girls and students dance, Margaret enters and Faust, aided by Mephistopheles, who distances Siebel, stops the girl and asks permission to accompany her. Margaret, shy and reserved, responds coldly and moves away, alone, while the dancing continues.

Act three

In Margaret's garden, Siebel picks some flowers as a gift to his beloved, but as predicted by Mephistopheles, the flowers shrivel in his hands. Only by dipping his hands in holy water does the youth succeed in forming a posy, which he hangs on Margaret's door. Mephistopheles, who arrives with Faust after Siebel has left, mocks



Faust e Margherita nella casetta in giardino.

the pitiful gift, and offers his protégé a casket full of precious jewels, which he leaves on the threshold of the house. Margaret enters, absorbed in her thoughts: the meeting with Faust has upset her and she anxiously wonders about the identity of the youth who spoke to her. Catching sight of the jewel box, she drops Siebel's flowers and, filled with surprise by the gift, tries on the jewellery, admiring her reflection in the mirror. She is embarrassed by the arrival of her neighbour Martha, but the woman confirms that those jewels are undoubtedly the gift of a grand lord who is in love with her. Faust and Mephistopheles appear: the latter tells Martha that her husband is dead, and begins courting her right away, while Faust moves off with Margaret. The girl's sweetness and purity completely conquer Faust, who is disarmed by such candour: Margaret tells him about her sad and lonely life, since the death of her sister and the departure of her brother, and her resistance to Faust's declarations begins to weaken. He hesitates to conquer Margaret, but Mephistopheles encourages him to set aside his scruples: during the night, when Margaret looks out of her bedroom window and, carried away by her dreams of love, invokes her beloved, Faust runs to meet her. The two embrace, while a sniggering Mephistopheles leaves the garden.

Act four

Margaret, seduced and abandoned by Faust, has run away from everyone and is bent by the weight of her shame. In church, the girl tries to pray, but Mephistopheles stops her and torments her with threats and infernal visions. Upset by the demon's words and the religious choirs that entwine with them, Margaret runs away.

Valentino returns from the war and immediately learns from Siebel that something dreadful has happened to his sister. After a mocking serenade sung by Mephistopheles, Valentino faces Faust, who reveals himself to be Margaret's seducer, and challenges him to a duel. Mephistopheles helps Faust, who mortally strikes his adversary who, during the duel has thrown away a medal of the Holy Virgin given to him by Margaret as a gift before his departure. Faust and Mephistopheles escape and a crowd gathers to save Valentino, who dies cursing his sister. Margaret, now beyond reason, is dragged away by Siebel.

Act five

Mephistopheles tries to distract Faust, racked with remorse for having ruined Margaret, and takes him to a remote castle to a frenzied bacchanal with the most famous courtesans and beautiful women in history. But Faust sees a vision of Margaret with a red mark around her neck, like the line left by an axe. Desperate, Faust asks Mephistopheles to take him to his beloved.

In prison, Margaret awaits execution, having been condemned for killing the child born from her interlude with Faust. Introduced by Mephistopheles, Faust comes to save the girl, who is now delirious. In vain Faust begs Margaret to follow him, but she answers that she must die, asks for protection from heaven and falls down dead, pushing Faust away, horrified. A heavenly choir accompanies her soul, proclaiming that she is saved and redeemed, while Faust kneels in prayer and Mephistopheles falls backwards under the shining sword of an archangel.

Première acte

Dans son cabinet, le vieux docteur Faust pense, avec regrets, à sa vie solitaire, sans jeunesse, ni amour et ni foi. Sa tentative de s'empoisonner est interrompue par un cœur de jeunes filles et de villageois : Faust maudit son sort et invoque le Démon. Méphistophélès qui apparaît comme par enchantement en élégant cavalier et propose au vieux savant un pacte atroce : son âme en échange d'une jeunesse éternelle et des plaisirs de la vie. Faust hésite à signer le parchemin que Méphistophélès lui présente mais la vision de Marguerite, une ravissante jeune fille penchée sur son rouet, le fait céder et signer. Aussitôt transfiguré en un beau et jeune cavalier, Faust part avec Méphistophélès vers son destin, réjouï de pouvoir à nouveau profiter du bonheur et des plaisirs de la vie.

Deuxième acte

Valentin, le frère de Marguerite, part à la guerre et confie sa sœur à la protection de Siebel, un jeune étudiant amoureux d'elle. Méphistophélès interrompt le toast de Wagner, un autre ami de Valentin, et chante une étrange ronde, le veau d'or ; puis ce dernier prédit à Wagner la mort sur le champ de bataille, à Siebel qu'il ne pourra pas toucher une fleur sans la faire faner et à Valentin une mort violente par main d'un homme qu'il connaît. Les jeunes gens, découvrant l'identité de leur adversaire, tentent d'assaillir Méphistophélès mais ils sont arrêtés par un cercle que ce dernier forme autour de lui avec la pointe de l'épée, ils parviennent à faire reculer le démon en présentant devant lui les épées en croix. Pendant que les jeunes filles et les étudiants dansent, Faust, aidé par Méphistophélès qui éloigne Siebel, arrive à aborder Marguerite qui entre et lui propose de l'accompagner. Marguerite, timide et réservée, refuse froidement et s'éloigne alors que la danse continue.

Troisième acte

Dans le jardin de Marguerite, Siebel cueille des fleurs pour les offrir à sa belle mais elles se flétrissent aussitôt dans sa main comme lui avait prédit Méphistophélès. C'est en trempant les mains dans l'eau bénite qu'il réussit à former un bouquet qu'il accroche à la porte de Marguerite. Méphistophélès, arrive avec



Margherita all'arcolajo.

Faust après que Siebel est sorti, rit du piètre cadeau et apporte à son protégé un coffret rempli de bijoux qu'il place au seuil de la maison. Marguerite entre encore troublée par sa rencontre avec Faust et se demande qui peut être le jeune homme qui s'est adressé à elle. Après avoir découvert l'écrin à bijoux, la jeune fille laisse tomber les fleurs de Siebel et, surprise par ce don, elle se pare des bijoux et se contemple satisfaite devant son miroir. Elle est gênée par l'arrivée de la voisine Dame Marthe mais la dame affirme que ces bijoux sont le don d'un grand seigneur amoureux. Faust et Méphistophélès reviennent : ce dernier annonce à Dame Marthe la mort de son mari puis il la courtise pendant que Faust s'éloigne avec Marguerite. La douceur et la pureté de la jeune fille séduisent complètement Faust qui est intimidé par tant de candeur : Marguerite lui parle de sa vie, triste et solitaire après la mort de sa sœur et le départ de son frère et n'arrive plus à résister aux déclarations de Faust. Ce dernier hésite à séduire Marguerite mais Méphistophélès l'exhorte à ne pas avoir de scrupule : durant la nuit, lorsque Marguerite se met à la fenêtre de sa chambre et, prise par son rêve, elle invoque son amour, Faust s'élance vers elle. Les deux amoureux s'enlacent pendant que Méphistophélès, ricanant, laisse le jardin.

Quatrième acte

Marguerite, séduite puis abandonnée par Faust, fuit et porte le poids de sa honte. À l'église, la jeune fille essaie de prier mais Méphistophélès l'en empêche et la harcèle par des menaces et des visions infernales. Troublée par les paroles du démon et par les chœurs religieux qui s'entrelacent en elle, Marguerite s'enfuit. Valentin revient de la guerre et apprend, dès son

retour par Siebel, que quelque chose de terrifiant est arrivé à sa sœur. Méphistophélès chante une sérénade narquoise, Valentin affronte Faust qui se révèle comme le séducteur de Marguerite et le provoque en duel. Méphistophélès aide Faust qui blesse mortellement son adversaire qui, durant le duel, jetait une médaille de la Sainte Vierge que Marguerite lui avait donnée avant son départ. Les deux hommes s'enfuient, une foule accourt pour secourir Valentin qui meurt en maudissant sa sœur. Marguerite, hors d'elle, est emmenée par Siebel.

Cinquième acte

Méphistophélès essaie de distraire Faust en proie au remords d'avoir sali la réputation de Marguerite et l'entraîne dans un château éloigné afin d'assister à une bacchanale effrénée à laquelle participent les plus grandes courtisanes et les plus belles femmes de l'histoire. Cependant, l'image de Marguerite apparaît à Faust avec une marque rouge autour du cou semblable au tranchant d'une hache. Angoissé, Faust demande à Méphistophélès de le conduire auprès de sa bien-aimée. En prison, Marguerite attend d'être conduite au supplice : elle a été condamnée à mort pour avoir tué l'enfant qu'elle a eu de Faust. Il pénètre dans sa cellule aidé par Méphistophélès pour sauver la jeune fille qui a désormais perdu la raison. Faust exhorte Marguerite en vain à le suivre : cette dernière répond qu'elle doit mourir et invoque la protection du ciel puis retombe morte en repoussant Faust avec horreur. Un chœur céleste accompagne son âme en proclamant qu'elle est sauvée et rachetée alors que Faust prie à genoux et que Méphistophélès tombe à la renverse sous l'épée lumineuse d'un archange.

Erster Akt

In seinem Studierzimmer denkt der alte Doktor Faust mit Bedauern über sein einsames Leben nach, in dem keine Jugend noch Liebe noch Glaube mehr sind. Er versucht sich zu vergiften, wird dabei aber von einem Chor junger Mädchen und Arbeiter unterbrochen: Faust verflucht sein Schicksal und ruft die Hilfe Satans herbei. Wie durch Zauberhand erscheint der Teufel Mephisto in Gestalt eines Edelmanns und schließt mit dem alten Gelehrten einen schrecklichen Pakt: seine Seele als Gegenleistung für Jugend und Sinnesgenüsse. Faust zögert, das ihm von Mephisto vorgelegte Pergament zu unterzeichnen, aber die Erscheinung des zauberhaften, über ein Spinnrad gebeugten jungen Mädchens Margarethe bringt ihn dazu, zu unterschreiben. Sofort verwandelt Faust sich in einen jungen und gutaussehenden Edelmann und zieht mit Mephisto los, um sein Glück und genussvolle Freuden zu erleben.

Zweiter Akt

Valentin, der Bruder von Margarethe, ist dabei in den Krieg zu ziehen und vertraut seine Schwester dem Schutz von Siebel an, einem jungen Studenten, der ihn sie verliebt ist. Mephisto unterbricht den Trinkspruch, den Wagner, ein anderer Freund von Valentin, anbringt und singt ein seltsames Lied, in dem das „Goldene Kalb“ gehuldigt wird. Dann prophezeit er Wagner den Tod auf dem Schlachtfeld, Siebel, dass jede von ihm berührte Blume verwelken wird und Valentin den gewaltsamen Tod durch die Hand eines ihm bekannten Mannes. Die jungen Männer begreifen, Satan vor sich zu haben und wollen über Mephisto herfallen. Sie müssen jedoch vor einem Kreis, den dieser mit der Schwertspitze um sich zieht, zurückweichen und schaffen nur durch Bildung eines Kreuzes mit Hilfe der Schwertgriffe, den Teufel zurückzudrängen. Während junge Mädchen und Studenten tanzen, tritt Margarethe ein und Faust spricht sie mit Hilfe von Mephisto, der Siebel in den Weg tritt, an und bittet um die Erlaubnis, sie begleiten zu dürfen. Margarethe, schüchtern und zurückhaltend, antwortet abweisend und geht allein weg, während die anderen weitertanzen.

Die Handlung



La notte di Valpurga.

Dritter Akt

Siebel pflückt im Garten von Margarethe Blumen, um sie der Geliebten darzubringen, aber wie von Mephisto vorhergesagt, verwelken sie in seinen Händen. Erst nachdem er seine Hände mit geweihtem Wasser benetzt, gelingt es ihm, einen Strauß zu binden und hängt ihn an Margarethes Tür. Nachdem Siebel fortgegangen ist, erscheint Mephisto zusammen mit Faust, lacht über das klägliche Geschenk und gibt seinem Schützling eine Schatulle voller kostbarer Juwelen, die er vor die Türschwelle legt. Margarethe erscheint in Gedanken versunken: das Zusammentreffen mit Faust hat sie aufgewühlt und sie fragt sich ängstlich, wer dieser junge Mann sein kann, der sie angesprochen hat. Als das junge Mädchen das Kästchen mit den Juwelen sieht, lässt sie die Blumen von Siebel fallen und, voller Überraschung über das Geschenk, legt sie den Schmuck an und betrachtet sich wohlgefällig im Spiegel. Als ihre Nachbarin Marthe erscheint, ist sie verlegen, aber die Frau behauptet, dass diese Schmuckstücke sicher das Geschenk eines hohen Herrn seien, der in sie verliebt ist. Faust und Mephisto treten auf: Letztgenannter überbringt Marthe den Tod ihres Ehemannes und beginnt sofort, sie zu umwerben, während Faust sich mit Margarethe entfernt. Die Sanftmut und die Reinheit des jungen Mädchens erobern Faust völlig, der von so viel Unschuld eingeschüchtert ist: Margarethe erzählt ihm von ihrem Leben, das nach dem Tod der Schwester und dem Weggang des Bruders traurig und einsam geworden ist und widersteht mit immer weniger Standhaftigkeit den Worten Fausts. Dieser zögert, Margarethe zu erobern, aber Mephisto überredet ihn, keine Skrupel zu haben: Als Margarethe nachts

aus dem Fenster ihres Zimmers blickt und ganz eingehüllt von ihrem Liebestraum den Geliebten beschwört, eilt Faust auf ihr Rufen herbei. Die beiden Verliebten umarmen sich, während Mephisto grinsend den Garten verlässt.

Vierter Akt

Margarethe, die von Faust verführt und verlassen wurde, zieht sich von allen zurück und fühlt das Gewicht ihrer Schande. In der Kirche versucht das junge Mädchen zu beten, aber Mephisto verhindert es und verfolgt sie mit drohenden Sätzen und Höllenbildern. Die Worte des Satans, die sich mit den religiösen Gesängen verbinden, erschüttern Margarethe und sie läuft davon.

Valentin kehrt aus dem Krieg zurück und erfährt zugleich von Siebel, dass seiner Schwester etwas schreckliches zugestoßen ist. Nach einem, von Mephisto gesungenen höhnischen Ständchen tritt Valentin Faust gegenüber, der zugibt, Margarethe verführt zu haben, und fordert ihn zum Duell. Mephisto hilft Faust, der seinen Gegner, der während des Duells ein Medaillon der Jungfrau Maria, das ihm Margarethe vor seinem Weggang geschenkt hatte, von sich wirft, tödlich verletzt. Faust und Mephisto flüchten, während viele Menschen heraneilen, um Valentin zu helfen, der sterbend seine Schwester verflucht. Margarethe, völlig außer sich, wird von Siebel weggezogen.

Fünfter Akt

Mephisto versucht Faust zu zerstreuen, der von Gewissensbissen, Margarethe zerstört zu haben, gequält wird und bringt ihn zu einer vergessenen Festung, um an einem orgiastischen Fest

teilzunehmen, auf dem die größten Kurtisanen und die schönsten Frauen der Weltgeschichte anwesend sind. Faust erscheint jedoch das Bild von Margarethe mit einem roten Zeichen, ähnlich dem Schnitt eines Henkerbeils, am Hals. Angsterfüllt bittet Faust Mephisto, ihn zu der Geliebten zu führen.

Im Gefängnis wartet Margarethe auf ihre Hinrichtung: Sie wurde wegen der Ermordung des von Faust empfangenen Kindes verurteilt. Faust erscheint mit Hilfe von Mephisto, um das junge

Mädchen zu retten, das sich bereits im Delirium befindet. Vergeblich fordert Faust Margarethe auf, ihm zu folgen: Sie antwortet ihm, sterben zu müssen, erfleht den Schutz des Himmels und fällt, Faust mit Abscheu von sich stoßend, tot um. Ein himmlischer Chor begleitet ihre Seele unter Ausrufung ihrer Rettung und Erlösung und während Faust kniend betet, fällt Mephisto rücklings in das flammende Schwert eines Erzengels.



Il Théâtre-Lyrique di Parigi, luogo della prima rappresentazione di Faust, in una vignetta del periodico «L'Illustration», 1833.

***Faust* tra passato e futuro**

***di* Alberto Cantù**



Copertina del Faust ridotto per pianoforte, pubblicato in Italia dall'Editore Lucca, fine XIX sec.

Opéra. Così, semplicemente, sta scritto sulla partitura del *Faust* di Charles Gounod, un tempo celebrato anzi abusato e oggi sempre meno battuto sino a risultare – quasi – una “proposta culturale” (anche su disco: ad esempio il *Faust* di Michel Plasson con i complessi di Tolosa che, integralissimo, con appendici e pagine inedite, occupa tre cd di lunga durata). *Faust* – dunque – *Opéra en cinq actes de Jules Barbier et Michel Carré*. Perché, secondo consuetudine francese, i librettisti lavorano in coppia a testimoniare la “fretta” di Parigi, capitale ottocentesca dello spettacolo e del divertimento. Lavoro di coppia che in Italia viene accolto da Giacomo Puccini, il quale troverà la fortuna, poi irripetuta, del tandem Luigi Illica – Giuseppe Giacosa: duo in grado di rivaleggiare con mostri sacri e star (stelle, in verità, oggi assai sbiadite) quali Victorien Sardou e David Belasco. Nonostante quell’*Opéra* così spoglio, interlocutorio e aperto a mille possibilità, taluni studiosi sono portati a inserire il lavoro di Gounod nell’ambito del *drame-lyrique* o *opéra-lyrique*. Evidentemente essi dimenticano che l’*opéra-lyrique* a metà Ottocento è ancora in divenire; che troverà forma compiuta solo verso la fine del XIX secolo.

E poi si formalizzerà, d’accordo: ma per modo di dire. Perché in realtà il *drame-lyrique* consiste in una trasformazione del *grand opéra*: l’operona, incarnata negli anni Trenta da Giacomo Meyerbeer ed Eugène Scribe e cara alla grande borghesia industriale del tempo, dove il grande affresco storico-politico – di storia medioevale o moderna – giganteggia sulle vicende private.

Pragmatica è invece la locandina con cui il Teatro Comunale di Bologna annuncia la stagione 1871: quella che mettendo in scena *Lohengrin*, diretto da Angelo Mariani, compie il battesimo operistico di Wagner in Italia. Lì, *Faust*, primo spettacolo della stagione, viene indicato quale “opera ballo del Maestro Cav. C. Gounod”: e “opera ballo” è il corrispettivo italiano, il modo d’essere nostrano del *grand opéra* francese.

La trasformazione da *grand opéra* a *drame-lyrique* è dunque complessa e anche contraddittoria perché si muove lungo varie direttive. Almeno tre.

Una strada è il graduale avvicinamento del *grand opéra* all'*opéra-comique*: alla vivacità e al ritmo incalzante di questo genere francese in cui si alternano il parlato e la musica (vedi pure la *comédie mêlée d'ariettes*: commedia mista a brevi, semplici brani cantati).

La seconda via, come ha notato Elizabeth Bartlet, mostra l'*opéra-lyrique* opporsi, “in nome dell’introspezione psicologica e della liricità, alla pompa spettacolare” e agli immancabili colpi di scena del *grand opéra* meyerbeeriano, *spéctacle* la cui costruzione – imponenti masse a *tableau*, grandi effetti – rimanda a quella industriale della catena di montaggio.

Terzo percorso è il dialettico confronto che si instaura fra il “dramma musicale” wagneriano, che domina il panorama culturale europeo del tempo, e l'*opéra-lyrique*. Tale confronto, fatto di amore ed odio, di attrazione e ripulsa, lo ha bene sintetizzato Emilio Sala nel definirlo un “processo di reazione/assimilazione al/del dettato wagneriano” il quale – esatta la cronologia – “partendo da Gounod si compie appunto in Debussy”.

D'altronde, a partire dagli anni Cinquanta anche l'*opéra-comique* cambia pelle e “perde il suo carattere leggero a favore di toni sentimentali o addirittura tragici, riduce la recitazione, adotta strutture musicali sempre più complesse”. Lo nota Fabrizio Della Seta e se ne ha conferma in *Manon Lescaut* (1856) di Daniel Auber.

Sino all'esplosione, nel 1875, della *Carmen* di Georges Bizet dove il gaio e il disimpegnato dell'*opéra-comique* sono in grado di volgere al tragico senza sacrificare i connotati di francese *clarté*. Senza rinunciare – anche – a certo operettismo che è un altro modo d'essere drammaturgico coevo. L'operettismo, ad esempio, del cosiddetto *trio des cartes* (“Mélons! Coupons!”) il quale però, con l'entrata di Carmen e il suo *air* “Carreau, pique... a mort!”, diventa presagio e brivido di morte. E le tappe, gli approdi di questo cammino li vedremo tra poco.

Incanti lirici

L'avvicinamento di *grand opéra* e *opéra-comique* genera dunque quell'equilibrio mediano che, indipendentemente da soggetti letterari troppo ambiziosi (ma ridotti perlopiù alla misura di una *love story*), si può forse chiamare *opéra-lyrique*. *Lyrique*, per quanto le etichette possono valere, dati il lirismo intimo e la sensualità: ad esempio quella dei duetti amorosi che si fanno predominanti. “Lirico” per l'armonia affinata ed eloquente, la psicologia amorosa e l'inclinazione verso la *nuance* e la dimensione interiore che tale “genere” teatrale predilige e caratterizza in modo del tutto nuovo. Un percorso che ha appunto inizio col nostro *Faust*: opera ricca di futuro e che, per aspetti fondamentali (lo individua anche Saint-Saëns), è il “titolo capolista” dei cambiamenti in atto. *Faust*, insomma, l'opera battistrada che “porta” a *Mignon* (1866) e *Hamlet* (1868) di Ambroise Thomas, a *Manon* (1884) e *Werther* (1892) di Jules Massenet con in mezzo – lo si diceva – *Carmen* e anche l'esperienza del Gounod anno 1866 di *Roméo et Juliette* (il libretto è nuovamente della coppia Barbier-Carré; l'opera, “liricamente”, tutta duetti).

Percorso che passa pure per *Samson et Dalila* (1869-74) di Saint-Saëns, lavoro singolarissimo in

quanto l'oratorio da cui muove si muta – gradualmente, inavvertitamente e in modo irreversibile – in un'opera. Partitura, dunque, nella quale la severa scrittura corale trapassa in ondate di sensualità; dove gli arcaismi händeliani lasciano spazio alla voce voluttuosa di mezzosoprano: al fascino erotico che la *femme fatale* del mondo biblico offrirà ad una sigaraia-zingara spagnola d'Ottocento.

Tanto che – lo ha osservato ancora Sala – il cuore dell'opera “è nel duetto notturno del secondo atto. Il si bemolle acuto da cantarsi *piano* che Samson intona alla fine dell'ultimo, disperato ‘Dalila, je t'aime!’ è parente stretto del do smorzato al termine della cavatina di Faust. Queste clausole tipicamente *lyriques* si oppongono radicalmente agli acuti di petto della stentorea vocalità tenorile melodrammatica. La nuova vocalità *nuancée* rifiuta di considerare la musica e il canto come puri intensificatori emotivi e smentisce anche il principio secondo il quale deve essere necessariamente un *forte* la conclusione più logica ed efficace di un crescendo drammatico”.

Sino al traguardo estremo e radicale: l'“antiopera” per eccellenza, vale a dire *Pelléas et Mélisande*, non a caso battezzata – 1902 – su un “campo neutro” quale il teatro dell'Opéra-Comique: la Salle Favart. *Pelléas* con cui nasce uno dei modi d'essere dell'opera del Novecento perché vengono meno non solo i “generi” teatrali ma qualsiasi idea pregressa di teatro musicale o di canto: canto che in Debussy si contrae e si spoglia fino al sussurro o al silenzio ma che non sarebbe nato senza la *mélodie* di Gounod.

Contesti storici

Faust, dunque, *Opéra* che nel 1859 apre una nuova epoca e risulta – ormai sarà chiaro – fra le meno incasellabili del periodo: un po' per le trasformazioni che il melodramma francese sta vivendo, un po' per la drammaturgia di Gounod, di suo ibrida, composita, fatta di contaminazioni e contraddizioni e anche per il modo in cui l'autore tratta il soggetto: che è il primo *Faust* di Wolfgang Goethe.

Ad esempio. *Faust* opera in cinque atti (e undici quadri) secondo i canoni tradizionali dello *spectacle*. Secondo i precedenti del



Locandina per la rappresentazione del *Faust* al Teatro Alighieri di Ravenna nella stagione 1931-1932. In quell'occasione Mefistofele venne interpretato dal celebre basso ravennate Ezio Pinza (pag. 97), Collezione Gino Missiroli.

théâtre à machines (di discendenza italiana) ossia della *tragédie en musique* seicentesca – un prologo allegorico e cinque atti – con cui Jean-Baptiste Lully e Philippe Quinault celebravano il Re Sole. Poi – nel Settecento – della *tragédie-lyrique* di Jean-Philippe Rameau: genere cui Christoph Willibald Gluck (sùbito *Iphigénie en Aulide* del 1774) dà le ultime iniezioni di vita. Infine del *grand opéra* nel quale si rispecchia, come abbiamo visto, la grande borghesia. È la borghesia degli anni di Luigi Filippo e della Monarchia Costituzionale. Quella che ama il valzer: danza dove la novità del contatto diretto della coppia e l'erotico, oscillante andamento “in tre” fanno epoca e suscitano scandalo e censure moralistico-ecclesiastiche.

Per il valzer, comunque, perde la testa anche la piccola borghesia di Napoleone III e del Secondo Impero, come dimostrano le tante scene di ballo del *mélo*: genere popolare, quest'ultimo, fatto di recitazione con “colonna sonora” che si dà nel Théâtre de la Porte Saint-Martin, suo tempio. E grandi balli si trovano soprattutto nei *mélo* detti à *grand spectacle* vale a dire dai marcati effetti spettacolari.

Così in *Faust* il pubblico è “accarezzato” da quella *Valse* lieve suadente, elegantissima e narrativa che attraversa il Finale dell'Atto Secondo e poi permea l'ebbrezza dell'*air des bijoux* della protagonista: la celeberrima aria dei gioielli dalle eccitate fioriture di canto à *roulades*. Ballo che fa del primo incontro tra Faust e Marguerite una semplice parentesi, aperta in mezzo al collettivo, trascinante, coreografico “Valsons! Valsons!”. E “Un valzer! Ancora un valzer!” ci rimanda, infatti, alla Parigi capitale del balletto romantico o *ballet blanc* (da *La Sylphide* del 1832). La Parigi di Maria Taglioni e Fanny Essler, di Adolphe Adam (*Giselle*, 1841) poi di Léo Delibes con *Coppélia* (1870) e *Sylvie* (1876).

La *mélodie*

Faust, dunque, lavoro nel quale i cori della Kermesse, della festa popolare dell'Atto Secondo per la partenza dei soldati fanno “paesaggio” e dove il decorativismo da *grand opéra* non manca: tanto da risultare, oggi, assai invecchiato.

“Operona” – in Francia *Faust* non è tanto un melodramma quanto il “monumento all'opera” – che ha però i momenti più autentici davvero memorabili, oltre che carichi di futuro, nei siti meno spettacolari e più privati come, nell'Atto Terzo, il “Salut! Demeure chaste et pure” e il grande duetto d'amore “Il se fait tard”.

Appunto l'estasi lirico-naturalistica, gli effluvi del cuore, il canto – è aspetto-chiave della svolta operistica francese – che respinge la quadratura e il tono di stampo cabalettistico all'italiana di altri luoghi della partitura come il *duo* Faust-Mefistofele (“A moi les plaisirs”) che chiude il Primo Atto e sta in bilico fra *opéra comique* e un periodare simmetrico e regolare da opera italiana.

Agli antipodi di questo finale, in “Salut! Demeure” troviamo invece un canto che, morbidamente, è tutto chiaroscuri, segue la parola, la sua prosodia, gli accenti, asseconda i colori e i ritmi più diversi e il loro svariare secondo la nuova *mélodie française*. Proprio la *mélodie* “inventata”, nell'ambi-

to della musica da camera, da Gounod. Il quale la “traspone” in ambito operistico consegnandola a Henry Duparc e Ernest Chausson, Maurice Delage e Claude Debussy, Maurice Ravel e Gabriel Fauré. Nuovo è anche il rilievo musicale e psicologico dell’orchestra con trasparenze, lucentezze e colori inediti. Nuovo, il rilievo dell’armonia che si fa sottile, cangiante e raffinata optando, all’occorrenza, per delicate inflessioni arcaicizzanti (il caso della *chanson* “Il était un roi de Thulés”).

Nuovo – apertura Quarto Atto – è il malinconico, cupo e diafano ripiegare dell’introduzione orchestrale che già contiene il lamento di Marguerite, sola nella sua camera e seduta all’arco-laiò, “Il ne revient”. Lamento dove la forma aperta di Lied con ritornello, certo memore di quel vertice senza paragoni che è *Gretchen am Spinnrade*, il primo capolavoro liederistico di Schubert, fa da cartina di tornasole dei più diversi stati d’animo fino alla disperazione fonda di un cuore che l’attesa sfinisce nella sola gioia possibile: “se ora egli apparisse”.

Nuova e tipica di Gounod, nell’*Invocation* di Valentin, fratello di Marguerite (uno dei tanti brani aggiunti dopo il ’59), è l’invenzione sentimentale così avvolgente e sempre aderentissima alla parola. Una scrittura in cui piccoli elementi melodici si tendono e si distendono in continuazione con cullante andirivieni.

Gounod e Goethe

È stato detto che col *Faust* di Gounod il *Faust* di Goethe si riduce alla storia d’amore d’una sartina. Come in ogni *boutade* (e come in ogni riduzione: ad esempio quelle cinematografiche dei romanzi) anche in questa c’è un fondo di inevitabile e di vero perché, sartina o meno, l’incanto amoroso è la pietra di paragone dell’opera.

A differenza, però, di altri lavori misti di prosa, musica e ballo, nati dal successo popolare che il *Faust* goethiano aveva conosciuto in Francia dalla fine degli anni Venti, quello di Gounod non si limita alla storia d’amore. Accoglie la morte in duello di Valentin. Contempla la Notte di Valpurga e i Cori angelici dell’Apoteosi finale. Evoca, anche se di scorcio, l’infanticidio di Marguerite. E allora? La spiegazione la dà Carl Dahlaus da par



suo. Non nella “storia d’amore”, che è l’aspetto vincente di questo *Faust*, ma proprio nella dipendenza dal *Faust* goethiano, sta il passo più lungo della gamba, vale a dire il vero “errore di costruzione drammaturgica” e il limite della *pièce* di Gounod. Così, è proprio il volersi avvicinare al capolavoro goethiano che accentua irrimediabilmente la distanza tra i due *Faust* (l’errore diventerà il più velleitario degli equivoci col *Mefistofele* di Arrigo Boito). Ecco pertanto un Méphistophélès da *opéra-comique*, elegante e ironico, diviso fra *Ronde* e *Sérénade*: la *Ronde del vitello d’oro* (Atto Secondo) il cui carattere brillante e scanzonato richiama certi finali da Concerto di Paganini come la cosiddetta “Campanella” e dove domina la quadratura del canto e del discorso musicale; la Serenata “*Vous qui faites l’endormie*” (Atto Quarto), esercizio di sottigliezze fra sentimento e parodia. Ecco la solennità retorica del *choral des épées* sfiorare dal tono generale del Secondo Atto (viene infatti, felicemente, spazzata via senza indugi, questa solennità, dal celeberrimo Valzer). Ecco, lungi dal languore un po’ *kitsch* ma riuscito dell’*Ave Maria* “a quattro mani” con Sebastian Bach e il suo Preludio in do maggiore dal *Clavicembalo ben temperato*, un organo piattamente in odore di sacrestia nella *Scène de l’église* del Quarto Atto. E ancora. Nel Quinto, il *Chant religieux* è piuttosto sbiadito; il *Choeur des Feux Follets* non va oltre un Mendelssohn di terza mano; la *Notte di Valpurga* vale come pretesto per sette brutti numeri del solito, convenzionalissimo balletto (convenzionalissimo sul versante musicale); l’*Apothéose* è tale soltanto di nome.

Il futuro di *Faust*

Il *Faust* importante, indimenticabile, nuovo è quello che, con un colpo d’ala, nel poco interessante Primo Atto, si ritaglia uno spazio di meraviglie, per effetto di colore, armonia e *melos* tra loro abbracciati, quando – prodigio di Mefistofele – appare Margherita all’arcolaio (Faust: “O merveille”).

È quello dove, nel Terzo Atto, sotto il manto chiarolunare Mefistofele propizia che la notte distenda sugli amanti la sua ombra (“O nuits, etends sur eux ton ombre”) mentre l’orchestra prima suscita l’“ombre” con lo svariare dei colori e delle armonie e poi si fa meraviglia di trasparenze timbriche nel duetto d’amore “Il se fait tard! Adieu!” partecipando dell’“ineffable mystère” che risuona nell’animo di Margherita (sarà la notte degli addii – “Il faut nous séparer” – del Werther). È, il *Faust* pieno di futuro, quello della Scena della prigione nel Quinto atto, quando Marguerite, sull’eco lontana del Valzer, rammemora il primo incontro con l’amato e ripensa al *jardin charmant* ritrovando qualcosa dei passati incantamenti.

Una reminiscenza di cui farà tesoro Giacomo Puccini (subito l’ultimo atto di *Manon Lescaut* e il quadro finale della *Bohème*) col quale, sull’esempio e con i precedenti di Massenet, la “reminiscenza” acquisterà valore strutturale. Diventerà anzi una calcolatissima, novecentesca e infallibile strategia drammatico-musicale.

Un demone a Parigi

di Charles Gounod



Hervé, frontespizio per il libretto del Petit Faust, parodia comica dell'opera di Gounod, 1869.

La direzione delle scuole di canto mi prendeva quasi tutto il mio tempo: scrivevo per le grandi riunioni corali molti brani, taluno particolarmente notato, tra i quali due messe. Una era stata eseguita sotto la mia direzione il 12 giugno 1853 nella chiesa di San Germano a Parigi. Proprio durante una di quelle grandi sedute annuali delle scuole di musica mia moglie mise alla luce un figlio, la domenica 8 giugno 1856. (Tre anni prima, il 13 dello stesso mese, avevamo avuto il dolore di perdere un primo figlio, una bimba che non era vissuta). La mattina del giorno in cui nacque mio figlio, la mia coraggiosa moglie, mentre stavo per recarmi alla seduta, ebbe la forza di nascondermi i dolori che l'avevano colta; quando, nel pomeriggio, tornai a casa, mio figlio era già nato.

La nascita di quel bimbo che avevo tanto desiderato fu per noi una gioia e una festa: abbiamo avuto la felicità di conservarlo: adesso, ha ventun anni compiuti, e si dedica alla pittura.

Dopo *La monaca sanguinante*, non avevo lavorato ad alcun'altra opera drammatica, ma avevo scritto un piccolo oratorio, *Tobia*, che mi era stato richiesto da Giorgio Hainl per uno dei suoi concerti di beneficenza. Egli era allora direttore d'orchestra al Teatro Grande di Lione. Credo che quella composizione abbia qualche pregio di sentimento e di espressione: furono notati la commovente aria del giovane Tobia, e alcuni altri brani cui non mancava un certo accento patetico.

Nel 1856, feci la conoscenza di Giulio Barbier e di Michele Carré. Domandai loro se fossero disposti a lavorare con me e a prepararmi un libretto: acconsentirono con molta cortesia. La prima idea che diedi loro fu quella del *Faust*. L'idea piacque molto: andammo a trovare il signor Carvalho, allora direttore del Teatro Lirico in Viale del Tempio. Egli aveva messo in scena la *Regina Topazia*, opera di Vittorio Massé, nella quale la signora Miolan-Carvalho riportò un grande successo.

Il signor Carvalho approvò il progetto, e i miei due collaboratori si misero subito al lavoro. Ero arrivato quasi a metà dell'opera, quando il signor Carvalho mi annunciò che il Teatro di



Étienne Carjat, caricatura di Charles Gounod apparsa sul periodico «Le Masque», 1867.

Ponte San Martino preparava un gran melodramma intitolato *Faust* e che quindi tutti i nostri piani andavano all'aria. Riteneva, infatti, giustamente, che non fosse possibile arrivare prima del Teatro di Porta San Martino, e, d'altra parte, giudicava imprudente, dal punto di vista del successo, mettersi in lotta con un teatro che avrebbe richiamato tutta Parigi, non fosse altro che con la grandiosità della messinscena.

Ci consigliò, dunque, di scegliere un altro soggetto, ma l'inattesa contrarietà mi abbatté, e per otto giorni non potei dedicarmi ad altro lavoro.

Poi, il signor Carvalho mi chiese di scrivere un'opera comica e di cercare il soggetto nel teatro del Molière. Di qui nacque il *Medico per forza*, rappresentato al Teatro Lirico il 15 gennaio 1858, giorno anniversario della nascita di Molière. L'annuncio di un'opera comica scritta da un musicista che aveva dimostrato coi suoi primi saggi tendenze del tutto diverse fece temere e prevedere un fiasco. Il successo dissipò ogni prevenzione, taluna delle quali era forse una speranza, e il *Medico per forza*, fu, *per forza*, il mio primo successo di pubblico al teatro. La gioia doveva essermi avvelenata dalla morte della mia povera mamma che, dopo varii mesi di malattia, e cieca ormai da due anni, spirò il giorno seguente, 16 gennaio 1858, all'età di settantasette anni e mezzo. Non ebbi la gioia di confortare i suoi ultimi giorni col frutto meritato da una vita interamente consacrata all'avvenire dei suoi figli. Spero, almeno, ella abbia portato con sé la speranza e il presentimento che le sue cure non fossero state sterili, e che i suoi sacrifici sarebbero stati benedetti.

Il medico per forza si ripeté ininterrottamente per un centinaio di rappresentazioni. L'opera fu messa in scena con molta cura, e l'attore Got, della Comédie Française, ebbe anche, a richiesta del direttore, la compiacenza di collaborarvi coi suoi preziosi consigli per inscenare il lavoro secondo la tradizione e curare il declamato. La parte principale, quella di Sganarello, fu creata dal Meillet, baritono pieno di forza e di brio, che vi ottenne un grande successo come cantante e come attore. Le altre parti maschili furono affidate a Giradot, Wartel, Fromant e Lesage (sostituiti, poi, da Potel e Gabriel) i quali si disimpegnarono molto bene. Le due principali parti di donna furono interpretate dalle signorine Faivre e Girard, ambedue piene di brio e di gaiezza. La partitura, la prima che scrivessi nel genere comico, è di andatura facile, e si riaccosta all'opera buffa italiana. Tentai di rievocare, in taluni passaggi, lo stile del Lulli; ma l'insieme dell'opera appartiene tuttavia alla forma moderna della scuola francese. Tra i pezzi più gustati è la *Canzone dei glu-glu*, superbamente detta dal Meillet, della quale veniva chiesto sempre il bis; il *trio della bastonata*, il *sestetto del consulto*, la scena del *consulto dei contadini*, e un duetto tra Sganarello e la nutrice.

Intanto, fu rappresentato il *Faust* del Teatro di Porta San Martino, ma il lusso delle scene non bastò ad assicurare lungo favore al melodramma. Il signor Carvalho tornò allora al nostro primitivo progetto, e io mi dedicaí subito a terminare l'opera che avevo interrotta per scrivere il *Medico*.

Il *Faust* fu messo in prova nel mese di settembre 1858. L'avevo fatto sentire al signor Carvalho il 1° giugno prima di partire per la Svizzera ove andavo a passare le vacanze con mia moglie e con mio figlio che aveva allora due anni. Non avevamo deciso ancora nulla sulla distribuzione delle parti, e

il signor Carvalho mi aveva pregato di permettere alla signora Carvalho, che abitava di fronte al teatro, di assistere all'audizione. Ella ebbe una tale impressione della parte di Margherita che il signor Carvalho mi pregò di affidarla a lei. Così rimase stabilito, e in seguito risultò che quella scelta fu una vera ispirazione.

Tuttavia, le prove del *Faust* non dovevano procedere senza difficoltà. Il tenore cui era stata affidata la parte di Faust non poté sostenere un peso tanto importante e considerevole, quantunque avesse una voce piacevole e un fisico conveniente. Poco tempo prima della rappresentazione, dovemmo sostituirlo col Barbot. In un mese, il Barbot imparò la parte e fu pronto: l'opera andò in scena il 19 marzo 1859.

Il successo del *Faust* non fu clamoroso: è, tuttavia, finora, il mio più grande successo teatrale. È anche la mia opera migliore? Non so. Comunque, è la riprova di quanto ho già detto sul successo, e cioè che esso deriva dal concorso di vari elementi favorevoli e di circostanze speciali più che dare la prova e la misura del valore intrinseco dell'opera stessa. Il favore del pubblico si conquista prima con l'apparenza, e si riafferma, col valore intrinseco dell'opera. Occorre un certo tempo per afferrare il significato di quell'infinità di particolari dei quali si compone un dramma.

L'arte drammatica è un'arte da ritrattista: deve tradurre i caratteri come il pittore riproduce un volto e un atteggiamento; deve raccogliere e fissare tutti i lineamenti, tutte le inflessioni mutevoli e variabili che, nell'insieme, costituiscono la così detta fisionomia di un personaggio. Tali sono le immortali figure di Amleto, di Riccardo III, di Otello, di Lady Macbeth, in Shakespeare, figure di tal rassomiglianza col personaggio di cui sono l'espressione, da rimanere nel ricordo come una realtà vivente: appunto per ciò, si chiamano giustamente *creazioni*. La musica drammatica è sottoposta a questa legge al di fuori della quale non esiste. Il suo obiettivo è di caratterizzare le fisionomie. Ora, mentre la pittura offre simultaneamente allo sguardo ciò che si riferisce allo spirito, la musica non può dirlo che gradatamente: ecco perché sfugge con tanta facilità a una prima impressione.



Eustache Lorsaz, il cantante Rouvière, interprete di Mefistofele nel Faust di Adolphe Arthus, andato in scena pochi mesi prima dell'opera di Gounod.

Nessuna delle mie opere scritte prima di *Faust* poteva fare aspettare da me una partitura di quel genere: il pubblico non era preparato. Sotto questo aspetto fu, dunque, una sorpresa. Altrettanto dicasi per la interpretazione. La signora Carvalho non aveva certamente aspettato la parte di Margherita per rivelare le sue magistrali qualità di esecuzione e di stile che la pongono in primo piano tra le cantanti del tempo nostro; ma nessuna parte le aveva fornito sino allora l'occasione di rivelare fino a quel punto i lati superiori del suo ingegno sicuro, fine, tranquillo, voglio dire il lato lirico e patetico. La parte di Margherita fece, sotto questo aspetto, la sua fama, e segnò un'impronta che rimarrà come una delle glorie nella sua brillante carriera. Barbot disimpegnò da gran musicista la difficile parte di Faust. Balanqué, che creò il ruolo di Mefistofele, era un attore intelligente, e il suo fisico e la sua voce si prestavano a meraviglia a quel personaggio fantastico e satanico: nonostante una certa esagerazione nel gestire e nell'ironia, ebbe molto successo. La piccola parte di Siebel e quella di Valentino, furono interpretate lodevolmente dalla signorina Faivre e dal signor Raynal. L'opera fu molto discussa, tanto che non potevo avere grandi speranze nel suo successo...

Il volto di Faust

di **Micha van Hoecke**



Non saprei dire, ora, se nasce prima l'idea del deserto come tema di questo festival, oppure quella di mettere in scena *Faust*: come sempre qui a Ravenna si avvera la magia di scelte e pensieri che confluiscano naturalmente in un progetto unitario, in un "fare" teatro e musica che trova in sé la propria ragione d'essere. Allora era inevitabile incontrare un Faust nel deserto, in quel deserto che è la sua stessa anima, incapace di trovare risposte alla disperazione, schiacciata dal desiderio e dalla tentazione dell'impossibile (non oro, né gloria, né potere... *Je veux un trésor, qui les contient tous! Je veux la jeunesse!*). È nel deserto che l'illusione di vincere l'umano limite prende corpo nella seduzione del maligno, fino al peccato più grande, il peccato d'orgoglio.

Concedendosi a Mefistofele, Faust ritrova la giovinezza, ma chi è il vero Faust? Il giovane capace nuovamente di stupirsi e innamorarsi o la sua ombra di vecchio che non l'abbandona? E Margherita, l'amore, il duello... sono gli ultimi suoi scampoli di vita o soltanto visioni, sogni, anzi miraggi? Certo, il diavolo lo stringe a sé, ma il patto scellerato si incrina: perché carezze ed ebbrezza dei sensi sì, erano previste, ma l'amore, quello vero, no. E da quell'unica incontrollabile crepa filtra la sconfitta del male, il destino di redenzione che la morte di Margherita proietta anche su Faust.

Neppure l'ultimo inganno, le lusinghe della carne e il piacere sfrenato della notte di Walpurga, la tentazione estrema – ancora un miraggio in quel deserto che è il rimorso di Faust – valgono a riportare il protagonista nella sfera demoniaca.

Deserto. Luogo senza tempo: come senza tempo è Mefistofele, il cui tempo è già passato, come ci rivelano il suo ghigno amaro e quel suo in traducibile *regard fané*, appassito.

È tutto nella musica di Gounod, nel mosaico di temi e stili che egli sa evocare, e soprattutto nella forza del suo teatro giocato sul filo dell'ironia, del non detto e della contraddizione. La sfida per i cantanti è proprio questa: percorrere lo stretto sentiero che separa (o unisce) l'immediatezza quasi popolare dell'opera dalla pretesa cupa seriosità del testo pronunciato; dunque muoversi dietro, o meglio, dentro la superficie di questo mito che rappresenta l'essenza della condizione umana, da sempre sospesa tra bene e male.

*Un'immagine ironica
di Micha-Faust van Hoecke
durante le prove.*

Di sabbia e d'acqua

di Leonardo Scarpa



Quando mi è stato chiesto di disegnare le scenografie di questo *Faust*, stavo leggendo un libro molto bello sulle meraviglie delle architetture in terra cruda: città intere costruite con mattoni di fango essiccato al sole; mura possenti e fragili che resistono da secoli all'usura del tempo, modellate come il castello di sabbia di un bambino in riva al mare: il castello è un'immagine forte nell'immaginario del bambino che lo plasma, cosciente della fragilità del suo manufatto di fronte alla forza della Natura che per lui rappresentata da un'onda un po' più lunga delle altre... E il deserto che circonda il manufatto diventa il tema ispiratore dell'evento: oltre il "cortile" in cui Faust si dispera c'è un'immensa solitudine che avanza esaltando la fragilità del personaggio e del piccolo mondo che lo coinvolge. E per rendere "l'effimero" del mondo di Faust di fronte alla forza della Natura, non potendo usare la sabbia impastata con l'acqua... ho cercato di rendere questo fragile equilibrio usando materiali che da una immagine possente, quasi inviolabile, possono divenire in un attimo fragili e trasparenti... violabili, fino a scomparire alla fine della storia...

*Bozzetti di Leonardo Scarpa per gli
Atti III e IV di Faust.*

Gli artisti

Giacomo Patti



Nato a Canicattì, in provincia di Agrigento, ha compiuto gli studi nel Conservatorio “Vincenzo Bellini” di Palermo. Dopo aver ottenuto numerose borse di studio, è stato premiato al Concorso Internazionale “Vincenzo Bellini” quale voce siciliana emergente, e gli è stato assegnato il Premio Palcoscenico dell’AICS.

Forte di una notevole esperienza teatrale maturata nel coro lirico della Fondazione Teatro Massimo di Palermo, ha in seguito intrapreso la carriera solistica, in un repertorio che comprende importanti titoli verdiani quali *Traviata*, *Rigoletto* e la *Messa da requiem*, nonché opere pucciniane come *Bohème* e *Madama Butterfly*. È recente il suo debutto con l’Accademia Musicale di Palermo nel *Requiem* di Mozart.

Abramo Rosalen

Basso, diplomato in organo e composizione organistica nel conservatorio “Giuseppe Tartini” di Trieste, ha collaborato con diversi gruppi e orchestre italiane e straniere (Accademia di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, Ex novo Ensemble di Venezia, Orchestra Sinfonica di Budapest, Orchestra Filarmonica di Belgrado, Orchestra d’archi della Scala, Orchestra da camera di Padova e del Veneto, Cappella Ducale Venezia, Orchestra barocca Tiepolo e altre).

È stato protagonista in diversi festival e stagioni musicali in Italia e all’estero tra cui il Festival dell’Aurora di Crotone, lo Schladminger Sommerfestival in Austria, il festival Cantar Lontano di Ancona, il festival di musica antica “Jubilare Deo” di Trento, il MusicFestiValGardena. Ha debuttato per la Biennale di Venezia nel 2002 con l’opera *Big Bang Circus* di Claudio Ambrosini, poi anche al Teatro Lirico di Trieste e al Teatro San Carlo di Napoli. Ha interpretato Gaudenzio nel *Signor Bruschino*, e Tobia Mill nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini al Festival Galuppi di Venezia; alla Fenice si è esibito nel *Principe porcaro* di Nino Rota (2004) e nell’*Angelo e l’aura* di Carlo De Pirro (2005). Al teatro di Treviso è stato Bartolo nelle *Nozze di Figaro* di Mozart. Ha interpretato Polifemo nell’*Acis and Galatea* di Händel a Pisa, Livorno, Chieti e Lucca. Ha impersonato Massimiliano Kolbe nell’omonimo oratorio di Gianandrea Pauletta al Teatro Verdi di Padova. Nel giugno 2004 ha vinto il settimo concorso lirico nazionale “Città di Pistoia”. Ha inoltre in repertorio diversi importanti titoli bachiani (Messa in si minore, *Passione secondo Giovanni*, *Magnificat*) nonché il *Messiah* di Händel, la *Caecilienmesse* e la *Paukenmesse* di Haydn, il *Requiem* e diverse messe mozartiane, lo *Stabat Mater* di Rossini, il *Te Deum* di Charpentier. Ha inciso per le etichette Chandos, Stradivarius, Symphonia, Rugginenti e Arts.



Mario Cassi



Baritono aretino, classe 1973, ha studiato con Slavka Taskova Paoletti, poi con Paride Venturi, e attualmente si perfeziona con Bruno de Simone. Vincitore del 32° Concorso “Toti Dal Monte” di Treviso, del premio speciale Cesare Bardelli nel Concorso “Viotti” di Vercelli 2002, e del premio “Zarzuela” al Concorso “Plácido Domingo - Operalia” 2003, ha ottenuto il secondo premio al Concorso “Spiros Argisis” di Sarzana 2004.

Ha debuttato nel 1998 come Alcindoro nella *Bohème*, nel 1999 come Betto in *Gianni Schicchi*, entrambi per l’Opera Youth in Europe; per il Laboratorio Voci in Musica di Roma ha interpretato Guglielmo nel *Così fan tutte* di Mozart (poi al Teatro Verdi di Trieste, al Teatro del Giglio di Lucca, al Teatro Strehler di Milano e in tournée con il Piccolo Teatro di Milano) e il Signor Lupo nel *Pollicino* di Henze. Nel 2002 ha interpretato il Padre nell’*Hänsel und Gretel* di Humperdink all’Opera di Roma, l’Horologe comtoise e le Chat nell’*Enfant et les sortilèges* di Ravel al Théâtre du Châtelet di Parigi, e il Dottor Malatesta nel *Don Pasquale* donizettiano al Teatro Bonci di Cesena, dove l’anno successivo ha impersonato Marcello nella *Bohème* di Puccini. Nel 2003 ha anche debuttato come Dandini nella *Cenerentola* di Rossini a Treviso, e ha cantato nel *Signor Bruschino* e nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini al Festival Galuppi di Venezia. Prossimamente interpreterà Marcello nella *Bohème* a Klagenfurt, e Prosdocimo nel rossiniano *Turco in Italia* al Teatro Regio di Torino. È stato Germano nella *Scala di seta* di Rossini incisa per l’etichetta Bongiovanni.

Gabriele Spina

Baritono catanese, agli studi di flauto e composizione nell'Istituto Musicale "Vincenzo Bellini" di Catania ha aggiunto quello del canto lirico sotto la guida di Paolo Washington. Attualmente si sta perfezionando a Modena con Angelo Bertacchi. Tra le opere del suo repertorio, *Le nozze di Figaro* (Figaro, Conte d'Almaviva), il *Don Giovanni* (Don Giovanni, Leporello) e *Così fan tutte* di Mozart (Guglielmo); di Rossini, *La scala di seta* (Germano), *Il barbiere di Siviglia* (Figaro), *Il signor Bruschino* (Gaudenzio), nonché *L'elisir d'amore* di Donizetti (Belcore), *La Bohème* di Puccini (Marcello), il *Werther* di Massenet (Albert) e *A Midsummer Night's Dream* di Britten (Demetrius).

Svolge un'intensa attività concertistica con un ampio repertorio che comprende il *Magnificat* di Bach eseguito al Teatro Municipale "G. Verdi" di Salerno, *Les Noces* di Stravinskij e la *Passione secondo Giovanni* di Corteccia al Teatro Comunale di Firenze, lo *Stabat Mater* op. 58 di Dvořák al Duomo di Lecce, e l'esecuzione in prima mondiale dell'oratorio *Maria Santissima de' dolori* di Giacomo Francesco Milano al Duomo di Gerace.

Ha inciso per la Dynamic *Le due contesse* e *Il duello comico* di Paisiello e il *Werther* di Massenet.



Alexia Voulgaridou



Nata a Kavala, in Grecia, Alexia Voulgaridou inizia la sua formazione musicale ad Atene, e la prosegue alla scuola superiore di musica a Monaco di Baviera, dove si perfeziona con Astrid Varnay.

Debutta nel 1993 al Prinzregenttheater a Monaco di Baviera come Susanna nelle *Nozze di Figaro* con la direzione di Sir Colin Davis. Interpreta poi Sophie nel *Rosenkavalier* di Richard Strauss, in una nuova produzione della Staatsoper di Monaco con la regia di August Everding. Canta in seguito in *Traviata*, *Les contes d'Hoffmann*, *Fidelio*, *Die Zauberflöte*, *La bohème*, ad Hannover, Monaco, Darmstadt, Colonia, e Bregenz. Ha ripreso *Bohème* anche alla Staatsoper di Monaco di Baviera, assieme a *Lucia di Lammermoor* e *Falstaff* con la direzione di Zubin Mehta. A Zurigo si è esibita nella *Missa Solemnis* di Beethoven, diretta da Franz Welser Moest.

Di recente è apparsa con successo a Roma nel *Faust* di Gounod, quindi a Mannheim con *Turandot* e *Carmen*, e ancora a Monaco con alcuni concerti diretti da Marcello Viotti. È stata inoltre apprezzata nella *Traviata* prodotta da Werner Schroeter a Kassel, nell'*Elisir d'amore* a Mannheim, nella *Manon* di Massenet per la Bayerische Rundfunk, in *Anna Bolena* al Regio di Torino. I suoi impegni futuri includono *La bohème* in Lussemburgo e a Detroit, l'*Otello* di Verdi ad Amburgo, l'*Idomeneo* e *La clemenza di Tito* di Mozart con la Bayerische Rundfunk, *Turandot* al Megaron di Atene, *Traviata* a Bordeaux. Ha inciso di recente un CD con arie d'opera assieme all'orchestra della Bayerische Rundfunk.

Paola Gardina

Diplomatasi giovanissima nel 2001 al Conservatorio di Rovigo, si è poi perfezionata con Serena Lazzarini e Danilo Rigosa, e studia attualmente con Sherman Lowe a Venezia.

Già durante gli studi ha partecipato ad alcune stagioni liriche nei teatri di Rovigo, Ferrara, Bologna, Cremona e Cagliari. Particolarmente versata, per presenza scenica e tecnica vocale, nei ruoli *en travestie*, ha affrontato i personaggi mozartiani di Dorabella, Cherubino, Sesto, cui si aggiungono la Marguerite della *Damnation de Faust* di Berlioz e la Charlotte del *Werther* di Massenet, fino a Baba the Turk nel *Rake's Progress* di Stravinskij. È stata anche Flora nella *Traviata* con la Fondazione Toscanini di Parma (poi al Bol'shoj di Mosca e in tournée in Italia), Meg nel *Falstaff* e Mercedes nella *Carmen* di Bizet al Teatro Verdi di Trieste, nonché Orfeo nell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck a Treviso. In concerto ha cantato con Peter Maag, Jeffrey Tate, Eliahu Inbal e Claudio Abbado.

Nel 2005 ha vinto il concorso As.Li.Co. per la parte di Cherubino nelle mozartiane *Nozze di Figaro*. Prossimamente, interpreterà Tisbe nella *Cenerentola* di Rossini al Teatro Carlo Felice di Genova.



Katarina Nikolic



Mezzosoprano di origine serba, diplomata in pianoforte al Conservatorio di Parma, ha iniziato a studiare canto nel medesimo istituto per poi passare al Conservatorio di Milano sotto la guida di Giovanna Canetti. Si è anche perfezionata con Leone Magiera, Mirella Freni, Gianni Raimondi, e Bernadette Manca di Nissa. Su invito della Scuola di Musica di Fiesole, nel 2000 partecipa alla Festa della Musica con i *Zwei Gesänge* op. 91 di Brahms. In seguito debutta in diverse città italiane nella *Petite Messe Solennelle* di Rossini diretta da Luc Baghdassarian e Bruno Casoni. Al Festival di musica barocca di Alessandria ha interpretato Arsamene nel *Xerse* di Händel. Nel 2001 vince la selezione per Giovani Interpreti per il Teatro d'Opera a Firenze, e si esibisce al Teatro Carlo Felice di Genova nell'ambito delle Celebrazioni verdiane. Ha interpretato Medora nel *Corsaro* di Pacini per il Verdi Festival di Parma, e ha impersonato Fenena nel *Nabucco* di Verdi a Bassano del Grappa. Nell'agosto 2004 ha debuttato nella *Mort de Cleopatre* Berlioz al Teatro Dervishi di Alessandria d'Egitto. Ha partecipato alle produzioni della *Norma* belliniana al Teatro delle Muse di Ancona e al *Rigoletto* di Verdi al Teatro Regio di Parma, e ha impersonato Lola al Teatro Verdi di Salerno e a Catanzaro nella *Cavalleria rusticana*. Nel repertorio sacro, ha interpretato il *Requiem* di Mozart e lo *Stabat Mater* op. 53 di Szymanowski all'Auditorium "Verdi" di Milano, sotto la direzione di Romano Gandolfi.

Nel repertorio da camera, ha eseguito fra gli altri i *Kindertotenlieder* e i *Lieder eines fahrenden Gesellen* di Mahler, i *Wesendonck-Lieder* di Wagner e *Frauenliebe und -leben* di Schumann. Si è esibita al Teatro d'Opera del Cairo, al Palazzo Reale di Milano per gli Amici della Scala, al Teatro della Corte di Carpi (Modena), al Teatro Sociale di Canzo (Como) e all'Auditorium "J. Haydn" di Bolzano. È regolarmente ospite al "Festival Autunno Musicale" di Como e "Musica in Aulis" di Bolzano. Tra i prossimi impegni, una tournée in Messico col Teatro Regio di Parma, *Rigoletto* e *Norma* al Teatro Comunale di Modena, il *Faust* di Gounod e *Cavalleria Rusticana* al Regio di Parma.

Patrick Fournillier

Un brillante percorso artistico scandito da importanti premi internazionali (Salisburgo, Katowice) porta Patrick Fournillier a dirigere le più grandi opere del repertorio lirico e sinfonico sul podio di numerose istituzioni musicali francesi ed estere.

Nel luglio del 1986 si fa conoscere dal grande pubblico e dalla stampa internazionale sostituendo Emmanuel Krivine nella direzione del *Corsaro* di Verdi all'Arena di Nîmes. Da allora, Patrick Fournillier sale regolarmente sul podio dell'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre d'Europe, la Filarmonica Ceca, l'Orchestra del Liceu di Barcellona, le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National da Bordeaux-Aquitaine, l'Opéra de Lyon, la Filarmonica di Varsavia, l'Orchestre National de l'Opéra da Paris, l'Orchestre Symphonique de Montecarlo, l'Orchestra Sinfonica di Praga, l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, l'Opéra des Flandres, l'Orchestra Filarmonica della Scala, la Welsh National Opera, la BBC Symphony.

Direttore Musicale del Festival Massenet, nel 1988 ne dirige la *Création d'Amadis* a Saint-Étienne, poi incise con il Coro e l'Orchestra dell'Opéra National de Paris. Tale incisione è stata premiata con l'Orphée d'Or, quale migliore registrazione di un'opera scritta da un compositore francese. Dirige in seguito altre opere inedite di Massenet: *Cléopâtre* e l'oratorio *La Vierge* nel 1990, *Esclarmonde et Grisélidis* durante il Festival Massenet 1992 (Orphée d'Or 1994). Nel 1994 registra la sua prima opera di Gounod: *Sapho*.

Il 21 Settembre 1989, dirige il concerto di Gala per la riapertura dell'Opéra-Comique de Paris con June Anderson, Rockwell Blake e l'Orchestre da l'Opéra de Paris.

Direttore Musicale e Direttore d'Orchestra stabile della Sinfonietta de Picardie a Amiens per tre anni, si esibisce con tale orchestra all'Opéra Comique de Paris in occasione della ripresa di *Manon Lescaut* di Auber, registrata live. Nel 1991 prende parte alla prima registrazione assoluta della cantata inedita di



Haydn *Applausus*, e nel 1993 registra Arie d'opera francesi con Rockwell Blake e l'Orchestra Filarmonica di Montecarlo. Per la prima volta a Ravenna Festival con *La muette de Portici* di Auber, dirige in seguito *Tosca* alla Fenice di Venezia.

Inaugura la stagione 1995-96 dell'Esplanade-Opéra de Saint-Etienne, della quale è Direttore Musicale, dirigendo *Carmen*, *Les dialogues des Carmélites*, *Un ballo in maschera*, *Il barbiere di Siviglia*. Sale anche sul podio del Festival di Martina Franca per la direzione di *Medea*, su quello dell'Opera di Roma (*La Sonnambula*), dell'Opéra de Montecarlo (*Chérubin*) e dell'English Chamber Orchestra, con la quale prende parte alla registrazione di opere mozartiane. Nel 1997 la sua incisione di arie d'opera francesi con Natalie Dessay e l'Orchestra Filarmonica di Montecarlo viene premiata con il Grand Prix du Disque. Nello stesso anno dirige una nuova produzione di *Faust* alla Scala, *La bohème* al Teatro dell'Opera di Roma, *Thaïs* al Festival Massenet ed al Cairo, *Otello* e *Norma* a Saint-Étienne e *Chérubin* a Montréal. La stagione 1997-98 lo vede dirigere concerti sinfonici in Francia ed all'estero, oltre che opere quali *La clemenza di Tito*, *Rigoletto*, *Samson et Dalila*, *Carmen* e *Aida*.

Nominato Direttore Artistico e Direttore Musicale dell'Orchestra Sinfonica Arturo Toscanini di Parma, con la quale prepara la manifestazioni musicali connesse alle celebrazioni verdiane (2001), nello stesso periodo dirige in Germania, Stati Uniti, Egitto, Teatro alla Scala, Ravenna Festival. Dopo il successo al Teatro alla Scala nella nuova produzione della *Undine* di Henze, nella stagione 2000-01 sale sul podio dei teatri di Praga (*La damnation de Faust*), Siviglia (*Les contes d'Hoffmann*), Valencia (*Requiem* di Berlioz), Marsiglia (*Les pêcheurs de perles*), Ljubljana (Saint-Saëns, Schumann, Roussel). Nella stessa stagione prende parte all'inaugurazione del Grand Théâtre Massenet de Saint-Étienne dirigendo *Hérodiade* ed un recital con Barbara Hendricks.

Per le Celebrazioni verdiane del 2001, Patrick Fournillier dirige un programma di Musica Sacra inedita del compositore in prima mondiale assoluta a Busseto; nello stesso anno sale sul podio del Teatro Alighieri di Ravenna per la trilogia *Rigoletto Traviata Trovatore*; in Francia, dirige *Rigoletto* e *Traviata* a Saint-Étienne.

La stagione 2001-02 lo porta ad Oslo (*Les dialogues des Carmélites*), Macao e Hong-Kong (*Messe de Saint Cécile* di Gounod), al Festival di Saint-Etienne (*Roma*), al Théâtre du Capitoul di Tolosa (*Manon* di Massenet), al Concertgebouw di Amsterdam (*Lakmé*, concerto ed incisione), Genova (*Aida*), Nizza (*Don Quichotte*), a Seattle (*I pagliacci*, *Cavalleria rusticana*), nonché a Bratislava, Londra, Oslo per numerosi concerti sinfonici. Nel Luglio 2001 registra per la BMG un disco di arie belcantistiche con l'Orchestra Sinfonica G. Verdi di Milano. Nella scorsa stagione dirige al Teatro Regio di Torino (*Don Quichotte*), all'Opéra des Flandres in *Werther*, in tour in Russia con l'Orchestra della Radio Televisione slovena, alla Deutsche Oper di Berlino (*Lucia di Lammermoor*, *Semiramide*), a Budapest, Oslo (*Les dialogues des Carmélites*, *Carmen*), Varsavia, e Seattle (*I pagliacci*, *Cavalleria rusticana*).

Tra i prossimi impegni si segnalano, tra gli altri, *Manon Lescaut*, al Teatro del Giglio di Lucca, *Carmen* al Teatro Regio di Torino e alla Deutsche Oper di Berlino.

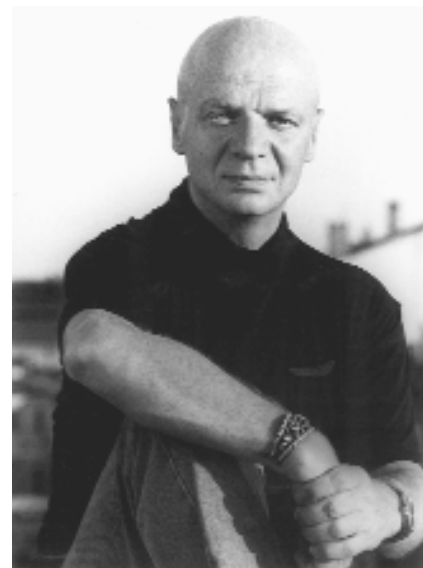
Micha van Hoecke

Nato a Bruxelles, Micha van Hoecke entra a far parte della Compagnia di Roland Petit nel 1960. Dopo un'intensa esperienza come attore cinematografico, cura le coreografie del film *Boléro* di Claude Lelouch; in seguito lascia la compagnia di Roland Petit per passare al Ballet du XX^{ème} Siècle. Con questa straordinaria formazione partecipa ai più prestigiosi balletti di Maurice Béjart, dal *Sacre du Printemps* a *Baudelaire*, da *Roméo et Juliette* a *Messe pour le temps présent*, da *Symphonie pour un homme seul*, a *Nijinski – clown de Dieu* e poi *Golestan*, *Notre Faust*, *Gaîté Parisienne*, e innumerevoli altri.

Nel 1971 crea le coreografie del *Journal d'un fou*, *Les Mariés de la Tour Eiffel*, *La Valse de Ravel*, *Sequenza III* di Luciano Berio, *Rapsodie espagnole*, per la compagnia di Béjart; *Antigone* nel 1972 con la Compagnia Anne Beranger e con Mikis Theodorakis, autore delle musiche; per il Festival di Avignone *Visione Varèse* nel 1978; *Souvenir de Florence*, *Pavane pour une infante défunte*, *Magnificat* e *Cascade* per il Maggio Musicale Fiorentino; *Berg Kristall* di Sylvano Bussotti nel 1983; *Orfeo* di Poliziano nello stesso anno, ideato con lo scenografo Luciano Damiani al Teatro alla Scala di Milano; *Omaggio a Pettrassi* nel 1984, *Fellini* nel 1995 all'Opera di Roma; *Lucia!* al San Carlo di Napoli.

Nel 1979 viene nominato da Maurice Béjart direttore artistico del Centro Mudra, e due anni più tardi fonda l'“Ensemble Micha van Hoecke”, formato dai migliori elementi del Centro.

A partire dal 1990 è regolarmente invitato a Ravenna Festival, con cui avvia un'intensa e prolifica collaborazione, debuttando anche come regista d'opera nella *Muette de Portici* di Auber nel 1991. Per il festival ravennate, e alla testa dell'Ensemble, dà vita negli anni successivi a numerose produzioni, tra le quali *Dante Symphonie* (1990) su musiche di Liszt, *Adieu à l'Italie* (1992) su musiche di Rossini e Respighi, con il quale si aggiudica il premio della critica italiana per la migliore coreografia moderna, *À la mémoire* (1994) su musiche di Mahler, interpreta-



to da Luciana Savignano, *Odissea Blu* (1995) con Ruben Celiberti, *Orpheus Pulcinella* (1996) con Luciana Savignano, *Pèlerinage* (1997) con Chiara Muti e Alessio Boni, *Pierrot lunaire* (1998) su musiche di Schönberg, con Alessandra Ferri e Maximiliano Guerra, *La foresta incantata* (1999) su musiche di Francesco Geminiani, *Carmen* (2000) di Bizet, di cui ha realizzato la regia e la coreografia, *Il paradosso svelato* (2002) con musiche originali di Naseer Shamma e musiche barocche eseguite dall'Accademia Bizantina, *Maria Callas, la voix des choses* (2003). Lo scorso anno ha presentato, sempre a Ravenna Festival, la propria regia del *Macbeth* di Verdi.

Dal 1999 è direttore del corpo di ballo e coreografo principale al Teatro Massimo di Palermo, per il quale ha curato nel 2001 il nuovo allestimento di *Les Mariés de la Tour Eiffel* di Jean Cocteau, musiche del *Groupe des Six*, e di *À Paris*, con musiche tratte dal repertorio delle *chansonnnes françaises*.

Nel 2002 ha allestito *I sette peccati capitali* di Bertolt Brecht, con le musiche di Kurt Weill, spettacolo che gli è valso il premio “Danza e Danza” 2002 per la migliore coreografia.

Micha van Hoecke si è aggiudicato numerosi altri premi di prestigio internazionale, tra i quali il “Gran Prix de la Société des Auteurs” di Bruxelles nel 1986, il “Premio Internazionale Gino Tani per le Arti dello Spettacolo” nel 1990, il premio per la migliore coreografia moderna per il balletto *Adieu à l'Italie* nel 1992, il premio letterario “Riviera degli Etruschi” di Castiglioncello nel 1993, infine il Premio Positano “Léonide Massine”, ventitreesima edizione, nel 1994.

Nel 2004 partecipa in qualità di coreografo con il suo Ensemble, allo spettacolo in diretta televisiva, il sabato in prima serata su RAIUNO, “*TRASH*” di Enrico Montesano, per il quale riceve il premio Danza e Danza 2003 per “i migliori balletti in televisione”.

Crea le coreografie dell'Ensemble per il concerto di Capodanno 2005, direttore George Pretre, trasmesso da RAIUNO in diretta dal Teatro la Fenice di Venezia.

Roberto Parmeggiani

Diplomato in Pianoforte, Musica corale e Direzione di Coro, Strumentazione per Banda, Composizione polifonica vocale, Direzione d'orchestra, e Composizione, sotto la guida di Camillo Togni, si è dedicato alla musica corale, frequentando numerosi corsi in Italia con R. Gabbiani, R. Gandolfi, F. Corti e, a Vienna, con Erwin Ortner, Direttore dell'*Arnold Schönberg Chor*. In seguito si è perfezionato in Direzione d'orchestra con Piero Bellugi.

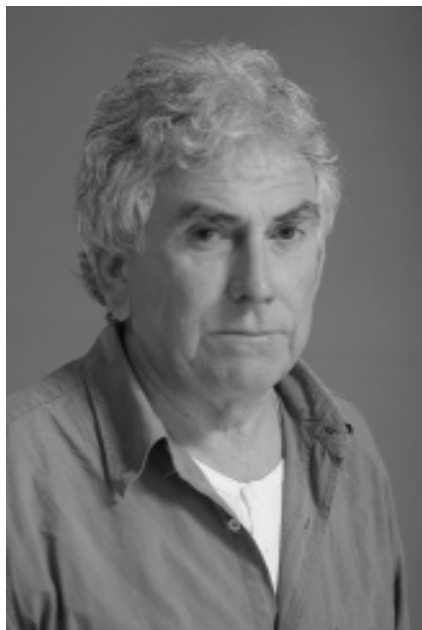
Collabora con varie istituzioni liriche italiane quali il teatro alla Scala di Milano, il Maggio Musicale Fiorentino (dove ha lavorato con direttori quali Mehta, Bartoletti, Oren, Albrecht, Abbado), il Teatro Valli di Reggio Emilia, la Fondazione "Arturo Toscanini" di Parma. Ha collaborato inoltre con l'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini", l'Orchestra Sinfonica di Pesaro, l'Orchestra "Pro Arte Marche" di Fano, la "Karmelòs" di Udine, la "Bruno Maderna" di Forlì, l'Orchestra "Città di Ravenna".

Ha diretto le rappresentazioni di *Cavalleria Rusticana*, *L'elisir d'amore*, *Traviata* e *Nabucco* prodotte a Rimini dal Coro Lirico "Amintore Galli", di cui Roberto Parmeggiani è Direttore sin dalla fondazione, e con cui ha partecipato alle produzioni di *Ernani*, *Nabucco* e *Rigoletto* nei Teatri di Ravenna, Livorno e Lucca, alla Sagra Musicale Malatestiana e alle Notti Malatestiane con la direzione di P. Fournillier, A. Campori, M. De Bernard, R. Gandolfi.

Roberto Parmeggiani è docente al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna. In ambito didattico, ha eseguito con i propri allievi la Messa n. 2 in mi minore di Bruckner, i *Carmina Burana* di Orff, lo *Stabat Mater* e la *Petite messe solennelle* di Rossini, i *Chichester Psalms* di Bernstein.



Leonardo Scarpa



Dopo il diploma in Scenografia all'Accademia di Belle Arti, ha lavorato per diversi anni nel laboratorio di scenografia del Teatro Comunale di Bologna, dove ha collaborato con vari registi e scenografi alla realizzazione di numerosi allestimenti operistici. Nel 1979 ha fondato un laboratorio di scenografia, tuttora in attività, in cui alle scenografie per il teatro ha affiancato anche quelle per il cinema.

Tra i lavori più importanti in ambito teatrale, *Il trionfo del popolo bolognese* di G. Marchesini, *Fagiolino e Biavati* di Vittorio Francesi, *Aria di famiglia* di Michele Placiso, *Conversazioni* di Carlo Mazzacurati, *Don Camillo* di Lorenzo Salvetti, *Moosbrugger* di E. Groppali e *L'armata a Cavallo* di Moni Ovadia.

In ambito cinematografico, ha curato gli ambienti e le scenografie di numerose opere, spesso presenti negli importanti festival di Venezia e Cannes. Tra le più significative, alcune pellicole di Pupi Avati (*Una gita scolastica*, *Noi tre*, *Festa di laurea*), Marco Bellocchio (*Gli occhi e la bocca*, *Enrico IV*), Marco Ferreri (*Chiedo asilo*), Carlo Mazzacurati (*Il prete bello*, *Il toro*, *Vesna va veloce*, *La lingua del santo*), Lucio Pellegrini (*E allora mambo*), Luciano Ligabue (*Da zero a dieci*), Gian Vittorio Baldi (*Il temporale*), Cristina Mazzavillani Muti (*La luna*).

Marella Ferrera

Catanese, nel 1978 frequenta l'Accademia di Costume e Moda a Roma. Di seguito si trasferisce a Milano dove apre una *show room*, pur continuando a seguire personalmente la produzione delle proprie creazioni nell'atelier di Catania, aperto dai genitori nel 1958. Nel gennaio 1993 presenta per la prima volta una collezione d'alta moda nel calendario ufficiale della C.N.M.I. a Roma. L'anno seguente debutta nella sfilata che si svolge sulla scalinata di Trinità dei Monti, a Piazza di Spagna.

Nel 1995 Marella Ferrera inaugura nel centro di Catania, in un antico palazzo dell'800, uno studio atelier dedicato alla sposa. L'anno successivo lancia il profumo *MF Marella Ferrera*. Premio "Marisa Bellisario" per l'imprenditoria femminile nel 1997, Ago d'Oro come migliore *couturier* italiana nel 1998, nel 1999 presenta la sua prima collezione *MF Beachwear* a Modamare a Positano. L'anno successivo inizia a collaborare col Teatro Stabile di Catania, e realizza i costumi per lo spettacolo inaugurale della nuova stagione: *Pellegrini del Giubileo* di Micha van Hoecke.

Nel 2001 debutta nel *pret-à-porter*, a Milano Collezioni, con una nuova linea prodotta e distribuita da Erreuno. Realizza inoltre i costumi per *Les Mariés de la Tour Eiffel*, di Micha van Hoecke, prodotto dal Teatro Massimo di Palermo.

Nel 2002, i suoi abiti "storici" con decori in ceramica e terracotta vengono inseriti in una mostra itinerante organizzata dal Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone e la Regione Sicilia; tappe principali Inghilterra, Tunisia, Cipro, Grecia. A febbraio, come costumista, debutta al Teatro Massimo di Palermo nei *Sette peccati capitali* di Brecht e Weill, con Ute Lemper e la regia di Micha van Hoecke. Passa poi allo Stabile di Catania con il dramma di Pier Maria Rosso di Sansecondo *Tra vestiti che ballano*, e a Ravenna Festival con *Il paradosso svelato*, produzione scaturita da un'idea di Cristina Muti, ancora con la regia di Micha van Hoecke.

Debutta poi al Piccolo Teatro "Strehler" di Milano in *Passage*,



con Luciana Savignano e il corpo di ballo del Teatro alla Scala, con la regia e la coreografia di Micha van Hoecke. Ancora, è a Ravenna Festival in *Maria Callas*, sempre con la regia e la coreografia di Micha van Hoecke. A Roma, in una chiesa sconsacrata del '600, celebra i suoi primi dieci anni di *couture* con una retrospettiva dal titolo *Oltre l'abito... il pensiero* (poi a Milano Moda Donna): specchio fedele del suo universo poetico ambientato nella Sicilia del mito, che spazia dall'*Odissea* a Verga, dal *Gattopardo* a Pirandello.

Costumista del *Macbeth* verdiano andato in scena a Ravenna Festival nel 2004, quest'anno ha “firmato” gli *entr'acte* di danza nel Concerto di Capodanno diretto da Georges Prêtre al Teatro La Fenice di Venezia, e ha presentato la propria collezione d'alta moda per l'estate, intitolata *Onde*, i cui ricavi sono stati interamente devoluti a favore delle piccole vittime dello *tsunami* nel Sudest asiatico.

Fabio Rossi

Nato a Montepulciano nel 1969, nel 1987 inizia a frequentare il Cantiere internazionale d'Arte nella propria città, dove incontra artisti come Gianluigi Gelmetti e Micha van Hoecke. Nel 1992 debutta come *light designer* nell'*Histoire du soldat* di Stravinskij con la regia di Ulfert Bekert.

Dal 1993 al 1998 lavora in prevalenza nel teatro di prosa e di ricerca (*Don Giovanni* di Molière, *La dodicesima notte* e *Amleto* di Shakespeare), nonché nella danza contemporanea, assieme ad A. Benvenuti, Leo De Berardinis, R. Caporossi, la Compagnia Sosta-Palmizi. Nello stesso periodo si occupa di *architectural lighting*, televisione e teatro musicale. Dal 1998 al 2003 lavora per il Teatro Comunale di Modena, di cui diviene responsabile delle luci nel 2000.

Per il Teatro Alighieri di Ravenna ha curato le luci di *Francesca da Rimini* (2004), *Danse du sabre* (2004), *Orlando* (2004), *Racconto di Natale* (2003).

Tra gli impegni futuri, il film *Tree'r us*, *I Capuleti e i Montecchi* di Bellini, *Un ballo in maschera* di Verdi.



Ensemble di Micha van Hoecke



Miki Matsuse
Marzia Falcon
Michela Caccavale
Catherine Pantigny
Francesca Malacarne
Serena Ferri
Viola Cecchini
Veronica Savi
Elena Folco
Britta Oling
Yoko Wakabayashi

Mauro Ferilli
Raffaele Sicignano
Danilo Rubeca
Ivan Gessaroli
Paolo Granello
Ivan Ristallo
Luigi Boatti
Domenico Ducato
Vittorio Ciucci
Vincenzo De Michele
Burim Cerloj

L'Ensemble si è formato nel novembre del 1981. È nato da un gruppo di giovani danzatori provenienti dal Centro Mudra di Bruxelles che, sotto la guida di Micha van Hoecke, hanno affinato e sviluppato la loro formazione interdisciplinare, fondata sulla fusione fra danza, arte scenica, canto e musica strumentale.

L'esordio ufficiale dell'Ensemble risale al 1982 con lo spettacolo *Monsieur, monsieur a Bruxelles*. A questa prima produzione, che ha imposto il gruppo all'attenzione del pubblico e della critica, sono seguiti altri spettacoli: *Doucha* (1983), *La Dernière danse?* (1984), *Cascade* (1986, produzione del Maggio Musicale Fiorentino), *Prospettiva Nevskij* (1986, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano), *Il Cappotto* e *Il Naso* (1987, Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano), *Guitare* (1988, Festival di Castiglioncello), *Voyage* (1989, Teatro di Documenti, Roma), *Dante Symphonie* (1990, Ravenna Festival), *Chez Pierre et le Loup* (1991, Torino Danza), *Regard* (1991, Festival di Castiglioncello), *La muette de Portici* (1991, Ravenna Festival), *Adieu à l'Italie* (1992, Ravenna Festival; premio della critica per la migliore coreografia 1992), *Il combattimento* (1993, Festival di Castiglioncello), *À la memoire* (1994, Ravenna Festival), *Il violino di Rotschild* (1994, Festival di Castiglioncello), *Odissea Blu* (1995, Ravenna Festival), *Carmina burana* (1995, Teatro Verdi di Pisa), *Pulcinella* e *Orfeo* di Stravinskij (1996, Ravenna Festival), *Le Diable et le bon Dieu* (1997, Teatro Verdi di Pisa), *Pélerinage* (1997, Ravenna Festival), *Pierrot lunaire* di Schönberg (1998, Ravenna Festival), *La foresta incantata*, musica di Francesco Geminiani (1999, Ravenna Festival), *La salle des pas perdus* (2000, Festival di Castiglioncello), *Quadro di famiglia* (2000, Rosignano Solvay), *Le Troiane* (2000, Teatro Stabile di Catania), *Pellegrini del Giubileo* (2000, Teatro Stabile di Catania), *Per Elisa* (Festival Riviera degli Etruschi Castiglioncello 2001), *Il paradosso svelato* (Ravenna Festival 2002), *Omaggio ad Antonioni* (Roma 2002), *Maria Callas, La Voix des Choses* (Ravenna Festival 2003), *Macbeth* (Ravenna Festival 2004). L'Ensemble ha collaborato inoltre a numerose coreografie di opere dirette da Riccardo Muti e Liliana Cavani. Numerosi sono gli interventi televisivi curati da Vittoria Ottolenghi e Vittoria Cappelli.

L'Ensemble ha partecipato inoltre al Festival di Taiwan (1985), al Carlton Festival a San Paolo e Rio de Janeiro (1989), al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo (1989), al Festival di Terrassa a Barcellona, al Festival di Caracas e il Festival Città del Messico, al Festival teatrale di Sitges (Spagna, 1994). Si è esibito inoltre a Mosca, Ulianovsk e San Pietroburgo (2001), nella Cittadella della Grande Moschea del Cairo (2002), durante il Columbus Day a New York (2003), e durante le manifestazioni ufficiali per il terzo centenario della città di San Pietroburgo (2003).

Nel 2004 partecipa allo spettacolo in diretta televisiva, il sabato in prima serata su RAIUNO, TRASH di Enrico Montesano, per il quale riceve il premio Danza e Danza 2003 per "i migliori balletti in televisione".

Danzano le coreografie per il concerto di Capodanno 2005, direttore George Pretre, trasmesso da RAIUNO in diretta dal Teatro la Fenice di Venezia.

Orchestra Cherubini



Un'orchestra dalla forte identità nazionale che rispetti la nostra storia musicale, senza per questo precludere una visione europea della musica, ecco perché l'orchestra giovanile fondata da Riccardo Muti ha preso il nome di un musicista come Luigi Cherubini, che Beethoven considerava il più grande del suo tempo. Un musicista italiano che operava con una prospettiva europea. La nascita della Cherubini è stata ispirata dalla volontà e dal desiderio preciso di Riccardo Muti di poter trasmettere ai giovani musicisti le conoscenze acquisite nel corso della sua carriera “soprattutto dai professori delle grandi orchestre con cui ho avuto la fortuna di lavorare” come ha precisato in occasione della presentazione della nuova formazione musicale. E sempre Muti ha più volte sottolineato come con questo progetto intenda manifestare la gratitudine ai grandi maestri italiani – Antonino Votto e Vincenzo Vitale – con i quali si è formato: “Vorrei restituire al mio Paese ciò che da esso ho ricevuto, costruire un'orchestra di giovani talenti italiani che, dopo il conservatorio, in tre anni di attività possano apprendere il significato dello stare

in orchestra, del dare il proprio contributo ad una compagine sinfonica od operistica, il che non è meno importante di una grande carriera solistica”.

La ‘Cherubini’ è formata da giovani diplomati di nazionalità italiana, provenienti da tutte le regioni italiane, la cui età media è di 24 anni. Gli strumentisti selezionati rappresentano il risultato di audizioni e selezioni – che hanno visto coinvolti oltre 600 ragazzi – effettuate, nel corso di due anni, da parte della commissione presieduta dallo stesso Muti e composta da solisti quali Roberto Fabbriani, Rocco Filippini, Bruno Giuranna, Franco Petracchi e dalle prime parti di prestigiose formazioni orchestrali europee.

L’Orchestra è gestita dalla omonima Fondazione costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L’intrapresa è quella di indicare un percorso in grado di unire, in un sodalizio progettuale, soggetti pubblici e privati nell’ambito di una piena “concertazione” che possa contribuire a definire le qualità e le diverse eccellenze di un territorio e di una nazione.

Nata con l’obiettivo preciso di divenire una nuova realtà di formazione post-accademica in grado di offrire metodologie formative che garantiscano un’elevata qualità esecutiva, ma soprattutto un’attitudine al “pensiero musicale”, la “Cherubini” costituisce dunque una tappa intermedia che si colloca in ideale e privilegiata congiunzione tra il diploma di Conservatorio e l’attività professionale, con un percorso di formazione-lavoro equamente diviso fra stage di studio e un denso programma di esibizioni.

violini primi

Luisa Bellitto
Veronica Pisani
Maria Saveria Mastromatteo
Federico Galieni
Keti Ikonomi
Alice Iegri
Riccardo Patrone
Giulia Bellingeri
Camilla Mazzanti
Erika Verga
Stefano Rimoldi
Olessya Emilyanenko

violini secondi

Donato Cuciniello
Marta Violetta Nahon
Ambra Cusanna
Doriana De Rosa
Davide Mazzamuto
Elena Bassi
Elisa Mancini
Tiziana Furci
Federica Fersini

viola

Paolo Fumagalli
Antonio Buono
Nazzarena Catelli
Tiziano Petronio
Claudia Brancaccio
Silvia Vannucci
Luca Pirondini

violoncelli

Massimiliano Martinelli
Misael Lacasta
Maria Cristina Mazza
Lisa Pizzamiglio
Stefano Sabattini
Angela Awalom Rahia
Daniele Fiori

contrabbassi

Antonio Mercurio
Matteo Nasini
Marco Cuciniello
Alessandro Paolini
Fabio Sacconi
Giovanni Scorcioni

flauti

Matteo Salerno
Fabio Salvalaggio

oboi

Simone Frondini
Vittoria Palumbo
Francesca Alleva

clarinetti

Fabio Lo Curto
Andrea Rum
Alessandro Falco

fagotti

Davide Fumagalli
Martina Lando
Corrado Barbieri

corni

Francesca Bonazzoli
Cristina Candoli
Lara Morotti
Michele Giorgini

trombe

Gianpaolo Mazzamuto
Eugenio Tinnerello
Fabrizio Mezzari
Luigi Bartolini

tromboni

Francesco Parini
Rodolfo Bonfilio
Gianluca Tortora

tuba

Francesco Lucchino

timpani

Mirko Natalizi

percussioni

Antonio Bianchi
Stefano Manoni
Gianni Dardi

arpa

Laura Di Monaco

organo

Davide Cavalli

Coro Lirico Città di Rimini

“Amintore Galli”



Il Coro Lirico Città di Rimini “Amintore Galli” è stato fondato nel settembre 1994. In questi anni ha collaborato con numerose istituzioni musicali e ha saputo farsi apprezzare in varie occasioni in ambito regionale e nazionale. Ha collaborato con numerose orchestre tra cui l’Orchestra Sinfonica dell’Emilia Romagna “Arturo Toscanini”, e si è esibito in importanti manifestazioni quali la Sagra Musicale Malatestiana di Rimini, e in teatri quali il Teatro Alighieri di Ravenna, il Teatro La Gran Guardia di Livorno, il Teatro Del Giglio di Lucca. Il Coro, che vanta un cospicuo repertorio nell’ambito del melodramma (*Nabucco*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Cavalleria rusticana*) e sacro (il *Requiem*, la *Messa dell’Incoronazione*, e i *Vesperae solemnes de confessore* di Mozart, l’oratorio *Transitus animae* di Lorenzo Perosi) è stato diretto da Patrick Fournillier, Romano Gandolfi, Massimo De Bernard, Angelo Campori, Giancarlo Andretta, Massimo Stefanelli, Manlio Benzi, Ottavio Dantone. Roberto Parmeggiani ne è fin dall’origine il maestro preparatore.

soprani

Valeria Astolfi
Daniela Biagini
Celestina Bubani
Maria Antonietta Campi
Claudia Corbelli
Silvana Cortivo
Elia Di Biase
Graziella Massari
Chiara Mazzei
Luisa Neri
Annalisa Osti
Maria Cristina Pagliarani
Paola Poletti
Marisa Sollazzo
Maria Grazia Sormani
Barbara Suter
Silvia Tiraferri
Nives Turci

mezzosoprani

Francesca Bonini
Grazia Ciani
Franca Fabbri

Elena Facchini
Maria Forcellini
Joceline Laurent
Rosanna Muratori
Daniela Parente
Alessandra Pecci
Teresa Ricciotti
Anna Venturelli

contralti

Giuseppina Caffaggi
Maria Elena Fincato
Annalisa Lotti
Liliana Palmi
Annamaria Ronci
Roberta Tosi

tenori primi

Davide Battilani
Roberto Carli
Miguel Dandazza
Renato Faraoni
Domenico Ficca
Paolo Gabellini

Vittorio Giuccioli
Giuseppe Lotti
Lorenzo Marcaccini
Carmine Mazzei
Flavio Morosato
Stefano Nardo
Alessandro Ponti
Maurizio Ricci

tenori secondi

Gianfranco Battagli
Quinto Battelli
Giuseppe Camerlengo
Eugenio Carlini
Donato Di Luca
Francesco Fratti
Marco Muller
Luigi Sormani
Roberto Zacchini

baritoni

Riccardo Ambrosi
Leonardo Campo
Vasco Cesarotti

Marco Cevoli
Giuseppe Morri
Carlo Santonato
Gaetano Vannoni
Carlo Alberto Veronesi
Corrado Zaghini
Alberto Zanetti

bassi

Tiziano Barbieri
Massimo Carrino
Luca Frambosi
Umberto Frambosi
Erminio Gianferrari
Riccardo Lasi
Angelo Latte
Luca Marcheselli
Marco Priolo
Enrico Rolli
Paolo Tampieri

Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in carta-



pesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1859, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925, con Ezio Pinza e Augusta

Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una Straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musici) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecchi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e



l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival.

Il 10 Febbraio 2004, a chiusura delle celebrazioni per i 350 anni dalla nascita di Arcangelo Corelli (1653-1713), la sala del Ridotto è stata ufficialmente dedicata al grande compositore, originario della vicina Fusignano, inaugurando, alla presenza di Riccardo Muti, un busto in bronzo realizzato dallo scultore tedesco Peter Götz Güttler.

Gianni Godoli

Indice

Il libretto	pag. 9
Il soggetto (Synopsis, Argument, Die Handlung)	pag. 79
<i>Faust</i> tra passato e futuro di <i>Alberto Cantù</i>	pag. 91
Un demone a Parigi di <i>Charles Gounod</i>	pag. 99
Il volto di Faust di <i>Micha van Hoecke</i>	pag. 105
Di sabbia e d'acqua di <i>Leonardo Scarpa</i>	pag. 109
Gli artisti	pag. 113
Il Teatro Alighieri di Ravenna	pag. 137

A cura di
Tarcisio Balbo

Si ringrazia il Sig. Gino Missiroli per la gentile concessione del materiale iconografico.

Coordinamento editoriale, progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano