

Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Regione Toscana
Comune di Livorno - Unicoop Toscana - Fondazione Livorno



FONDAZIONE
TEATRO
GOLDONI



IL TROVATORE



STAGIONE LIRICA 2023-2024

Pubblicazione della Fondazione Teatro della Città di Livorno “Carlo Goldoni” - Teatro di Tradizione

a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota

Numero unico, Gennaio 2024

Si ringrazia la Fondazione Teatri di Piacenza per la gentile concessione dei testi per il programma di sala

Le foto di scena sono di Allegra Bernacchioni

Si ringrazia Fulvio Venturi per la cronologia delle rappresentazioni de *Il trovatore* a Livorno

La Fondazione Teatro Goldoni si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per i testi e le immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.

Avvertenza: divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo dei testi e delle immagini presenti nella pubblicazione

Livorno, Teatro Goldoni
Venerdì 19 gennaio, ore 20
Domenica 21 gennaio, ore 16

IL TROVATORE

Dramma lirico in quattro parti su libretto di Salvatore Cammarano
tratto dal dramma *El Trovador* di Antonio García Gutiérrez

Musica di **Giuseppe Verdi**

Personaggi e interpreti

Il Conte di Luna **Min Kim**

Leonora **Claire de Monteil**

Azucena **Victoria Pitts**

Manrico **Matteo Desole**

Ferrando **Yonghen Dong**

Ines **Samantha Sapienza**

Ruiz **Vincenzo Maria Sarinelli**

Un vecchio zingaro / Un messo **Luis Javier Jiménez**

Direttore **Giovanni Di Stefano**

Regia e costumi **Stefano Monti**

Scene **Stefano Monti, Allegra Bernacchioni**

Luci **Fiammetta Baldiserri**

Ombre Teatro **Gioco Vita**

Orchestra e Coro del Teatro Goldoni

Maestro del coro **Maurizio Preziosi**

Nuovo allestimento. Coproduzione Fondazione Teatri di Piacenza, Fondazione Teatro Comunale Pavarotti-Freni di Modena, Fondazione Teatro Goldoni di Livorno, Azienda Teatro del Giglio di Lucca, Teatro dell'Opera Giocosa di Savona.



Il trovatore, foto Allegra Bernacchioni (2023)

Appunti di una messa in scena

Lo spazio scenico - Lo spazio scenico è sempre il tramite di ogni messa in scena, in modo particolare quando si deve affrontare un titolo come *Il trovatore*. Opera dai risvolti drammaturgici complessi, dove non esiste unità di luogo, tempo e azione, *Il trovatore* necessita di una ricerca strutturale e scenotecnica di grande teatralità che sappia coniugare la complessità dei quattro atti e otto quadri, con una contemporaneità che richiede flessibilità e velocità realizzativa dei cambi di scena. A favore di una narrazione fluida, senza troppe interruzioni del flusso drammaturgico, giacché la vita contemporanea scorre ad una velocità esponenziale rispetto all'800. Si è lavorato affinché la duttilità della macchina teatrale potesse soddisfare, sia in termini narrativi sia di contenuti emozionali, la complessità del titolo verdiano.

Contemperare esigenze diverse - Si è pensato inoltre a una soluzione che potesse contemperare le esigenze di palcoscenici così diversi fra loro quali il Municipale di Piacenza, il Pavarotti-Freni di Modena, il Giglio di Lucca, il Chiabrera di Savona e il Goldoni di Livorno. Le scelte cromatiche, figurative e strutturali sono state pensate come equidistanti da un oleografismo alla vecchia maniera, ma anche da una lettura schiacciata sull'oggi, che si rivelerebbe già superata domani. Si è quindi lavorato per una fruizione nostra contemporanea, nell'evocazione di una teatralità non di maniera ma capace di produrre senso. Potremmo dire che lo sguardo all'oggi sia rivolto verso certa arte contemporanea capace di trasfigurare in modo moderno la monumentalità realistico-descrittiva del passato.

Il fuoco - Il tema del fuoco è un simbolo del *Trovatore*, inteso come metafora delle passioni amorose, carnali, talvolta brucianti e distruttive, dei desideri di vendetta ed evocativo della pira. Un rosso fuoco materico intriso di nero carbonizzato costituiscono la materia della incombente scatola scenica che avvolge in un irreversibile destino comune le vite dei nostri personaggi. I fruitori possono essere aggrediti da un misto di fascinazione quando la materia e il cromatismo evocano un senso rigenerativo ma anche di repulsione quando evocano l'ossessività del fuoco distruttivo. Il rosso nel suo accecante incendiare rende l'oscurità in un modo che il nero non riesce a creare, perché implica il terrore. La violenza è attorno a noi e con noi come con i nostri personaggi. La violenza è associata al rosso: è sangue, è membra



Il trovatore, foto Allegra Bernacchioni (2023)

squartate e nel *Trovatore* si declina anche e soprattutto attraverso la fiamma che dilania e incenerisce. Sarà lo spettatore col suo sguardo a declinare i gradi e le sfumature del dolore.

Scatola scenica - Scatola scenica che nel suo scomporsi e ricomporsi evoca in modo astratto torri, macchine da guerra medievali, spazi claustrofobici di prigionia. Scatola scenica che si fa anche camera acustica nel rispetto e valorizzazione di pagine musicali dal valore universale. Screpolature, fessure, tessono una ragnatura, configurando un irradiarsi di radici di una vicenda che parte da antenati per ricadere sui figli e che ci ricorda la quercia che Giuseppe Verdi piantò in occasione del *Trovatore*.

L'ombra - Trova tracce nell'allestimento il tema dell'ombra che si fa ossessione, intesa anche come buio, tratto distintivo del titolo in questione, inteso come notturno, e che si fa oscurità dei vissuti dei personaggi. Una presenza-assenza genera la vicenda del *Trovatore*, ovvero ciò che si palesa nel prologo, l'ombra della madre di Azucena il cui sacrificio genera la vicenda. L'introduzione del tema dell'ombra ha favorito la collaborazione col Teatro Gioco Vita di Piacenza. A volte linguaggi apparentemente lontani hanno trovato occasione di contaminarsi e produrre nuova energia e suggestioni ma soprattutto rivelando, in altre forme, ciò che ci sfuggiva. Lo spettacolo apre con una simbologia come causa della vicenda e chiude con lo stesso segno come catarsi finale in un crescendo drammatico che poche altre vicende narrano.

Tempo di morte - Viviamo un momento della storia dove i tanti segnali sembrano parlarci di un'umanità sull'orlo della catastrofe tra guerre, disastri climatici, pandemie: è qualcosa che fa parte di un sentire comune. Da una apocalisse all'altra: c'è forse un'apocalisse più grande di quella legata agli eventi della storia che ci sovrastano? Sì, quella dei singoli individui quando gli istinti di morte prevalgono su quelli di vita. Verdi scriveva a Clara Maffei: "Dicono che questa opera sia troppo triste, che vi siano troppi morti, ma infine nella vita non è tutto morte". Questo sentire implica una forte teatralità, severa, rigorosa, senza concessioni a un certo folclore e gravida di una concezione metafisica che apra al confronto e al pensiero dello spettatore senza imporgli letture tradizionali, ma anche appiattite sul presente. Nel momento in cui la storia viene attualizzata, inserendola in uno spazio non suo ma nostro, la sua eternità viene spezzata.

Stefano Monti regista

Atto I°

Altre voci: soprano.

Introduzione

N. 1.

G. Verdi

Violini
 Viola
 Flauto
 Clarinetto
 Oboe
 Clarinetto
 Corni
 Trombe
 Fagotti
 Tromboni
 Contrabbasso
 Timpani
 Cassa

Secondo
 Coro di
 Famiglia
 Coro
 Organico
 Altus
 Basso

Altre voci: soprano.

N. 687 Ministero
 di Agricoltura Industria e Commercio

Visto per gli effetti dell' art. 1° del R. Decreto
 Del 29 Luglio 1865 N. 2409.

Firenze addi 11 Dicembre 1865.

Il Direttore Capodella Direzione
 Industria e Commercio

S. ...



Il trovatore. Atto primo, introduzione. Partitura autografa di G. Verdi, 1853 - Archivio Storico Ricordi

“E versi melanconici, un trovator cantò”

L'opera delle opere, la sintesi più deflagrante e avvincente del melodramma italiano, uno sguardo sul passato prima di lanciarsi verso il futuro. *Il trovatore* è una sorta di paradigma del genio di Giuseppe Verdi, di quel Verdi più vibrante, pieno di energia, giovane e determinato, del compositore che si affaccia sul panorama musicale italiano ed europeo al tramonto della parabola donizettiana e ne raccoglie l'eredità. Non è un caso che il librettista sia quel Salvatore Cammarano che aveva già lavorato per Donizetti e altri compositori coevi e che era considerato il più autorevole tra i poeti per musica. Al punto che – lo testimoniano le lettere tra i due – Verdi gli si rivolge sempre con grande deferenza, certo non con quella burbera confidenza che caratterizzava i suoi rapporti, non solo epistolari, con il buon Francesco Maria Piave (“sono l'asino del maestro Verdi” ebbe a dichiarare ironicamente in un'intervista). Proprio per questa sua apparente facilità, tale capolavoro ha sofferto di un pregiudizio critico (non ancora del tutto fugato, in verità): troppo legato al passato, poco innovativo, un'infilata di pezzi chiusi nel più prevedibile meccanismo drammaturgico, soprattutto se confrontato con le straordinarie novità del contemporaneo *Rigoletto*. Sì, un meccanismo prevedibile ma perfetto come un orologio svizzero. E inesorabile



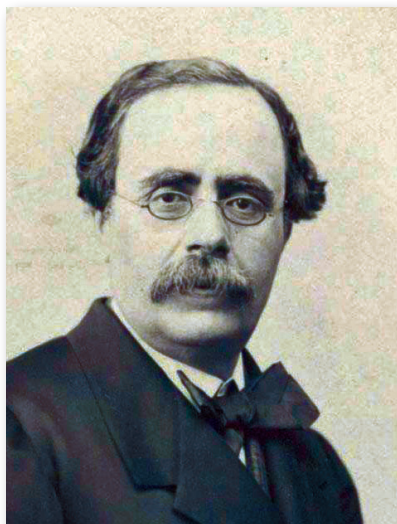
Salvatore Cammarano ritratto

nello snocciolare i particolari di una storia truce come poche, intricata al punto che c'è chi rinuncia a cercarne il filo, abbandonandosi semplicemente alla seduzione potente della musica. In realtà, qualcuno che ne ha raccontato da par suo la trama c'è ed è il più grande uomo di teatro del Novecento italiano: Luigi Pirandello, nell'ultimo atto di *Questa sera si recita a soggetto*, quando il personaggio di Mommina narra l'intreccio alle bambine, quasi una fiaba nera nelle parole insieme semplici e precise del drammaturgo siciliano. Non l'unico letterato, quest'ultimo, che abbia subito il fascino del *Trovatore*; riferimenti all'opera si trovano anche in Eugenio

Montale, in un'enigmatica poesia senza titolo della raccolta *Satura* (1971):

*Pietà di sé, infinita pena e angoscia
di chi adora il quaggiù e spera e dispera
di un altro... (Chi osa dire un altro mondo?).
Strana pietà... (Azucena, Atto secondo).*

L'opera va in scena con vivo successo il 19 gennaio 1853 al Teatro Apollo di Roma. È ispirata al dramma *El trovador* con cui il ventitreenne spagnolo Antonio García Gutiérrez aveva raggiunto notorietà nel 1836. L'azione si finge tra Biscaglia e Aragona, a inizio Quattrocento. Quindici anni prima, la zingara Azucena, per vendicare la madre mandata al rogo come strega dal Conte di Luna, vassallo del re d'Aragona, ha rapito uno dei due bambini di lui con l'intenzione di gettarlo nel fuoco. Ottenebrata dall'orrore di ciò che stava per compiere, ha inavvertitamente bruciato il proprio bambino, ed è fuggita via con l'altro. Proprio quest'ultimo è il trovatore Manrico che il nuovo Conte di Luna ha proscritto come seguace di Urgel, un nobile che gli si è sollevato contro. L'inimicizia tra i due è accresciuta dal fatto che entrambi amano la stessa donna, Leonora, la quale corrisponde al proscritto rifiutando il potente. Nel momento in cui sta per celebrare le nozze con lei, Manrico apprende che Azucena, riconosciuta come la colpevole dell'antico delitto, è stata condannata al rogo, e corre in suo soccorso. Tuttavia, viene arrestato e condannato a sua volta alla decapitazione. Leonora tenta allora di salvarlo promettendosi al Conte ma bevendo segretamente un veleno. La sua morte, inopinatamente rapida, sopravviene prima della liberazione di Manrico, che perciò è tratto al supplizio. Solo a quel punto la zingara si rende conto di quello che sta accadendo e rivela al Conte chi sia Manrico, ovvero suo fratello. Ma è tardi: il Trovatore è stato ucciso e, di fronte allo sgomento del Conte, Azucena afferma di aver compiuto quella vendetta che la madre morente le aveva affidato.



Antonio Garcia Gutierrez foto

Il trovatore è il secondo capitolo di quella che è stata ribattezzata "Trilogia

romantica” o “Trilogia popolare”: il già citato *Rigoletto* (1851) e la di poco successiva *Traviata* (1853). Capolavori che hanno alcune analogie ma pure notevolissime differenze: abbiamo già accennato delle novità drammaturgiche di *Rigoletto*, *Traviata* è un’opera quasi cameristica nel suo concentrarsi sul dramma di Violetta. Ciò che invece unisce i tre capolavori, al di là dell’altissima ispirazione musicale, è la presenza di protagonisti che possiamo definire dei “diversi”. *Rigoletto* è un gobbo deforme, Violetta una prostituta, seppure d’alto bordo. E Manrico? Non è lui il diverso, perché non è lui il vero protagonista de *Il trovatore*, bensì sua madre Azucena, una zingara. Lei è il fulcro di questo capolavoro, il motore degli eventi che spesso sono collocati in un passato lontano e continuano ad allungare la loro ombra inquietante sul presente. Non è un caso che *Il trovatore* viva di racconti, ove l’azione spesso si ferma per subirne l’incantamento e anche l’inquietudine. Il racconto fatto da Azucena della condanna della madre per stregoneria e del suo orrendo supplizio è risolto da Verdi nella celebre ballata “*Stride la vampa*”, dove il ritmo cresce d’intensità col progredire della narrazione e si placa solo nell’accordo finale dell’orchestra. Ancora un racconto è al centro del duetto col figlio, conferma del fatto che Azucena vive con la mente proiettata ad altri momenti e fatti, lontani nel tempo, ma pure così carichi di pregnanza emotiva da fungere da fuoco propulsore dell’azione. Un delirio ancora, cadenzato dal pizzicato degli archi e dalla regolarità quasi monotona della melodia, caratterizza il personaggio nell’ultimo atto. Ma poi arriva il tenore con una frase indimenticabile (“*Riposa o madre*”) e sembra che, finalmente, anch’essa possa trovare pace.



Nelle foto: i primi interpreti assoluti di Manrico e Leonora, Carlo Baucardè e Rosina Penco, che furono i protagonisti sia al debutto a Roma il 19 gennaio 1853, che a Livorno al Teatro San Marco sette mesi dopo

Verdi non la volle pazza ma sconvolta, e volle così seguirne, da par suo, il manifestarsi dei sentimenti e delle emozioni. Unica figura materna nelle opere verdiane e unico mezzosoprano protagonista, Azucena prosegue il discorso aperto con *Rigoletto*: lì era la deformità fisica a stimolare la vena creativa del maestro, qui è la deformità morale, o meglio, il contrasto dirompente tra l'amore della madre per il proprio figlio e la dolorosa condizione della figlia privata della propria madre. Una contraddizione esistenziale che si riversa anche su Manrico. Costui, al di là di una certa tradizione che lo vuole tenore stentoreo e "muscolare", è in realtà incarnazione del giovane eroe romantico, byroniano nel suo essere diviso tra l'amore per Leonora e la passione politica. Caratteristiche che prendono vita in una scrittura fatta di ballate e romanze di estremo fascino melodico (in fondo, pur sempre di un trovatore si tratta, ossia di un cantore dell'amore in rima): la sua aria "Ah sì, ben mio" ha una virile dolcezza che risuona di una grazia e un'eleganza quasi schubertiane nella semplicità dell'accompagnamento orchestrale. Il celebre prorompere della sua rabbia in "*Di quella pira*" dà vita a quella che è stata giustamente definita "la più grande cabaletta della storia della musica". Icastica a tal punto che Luchino Visconti, nel film *Senso* (1954), volle far partire proprio da questa scena il divampare della passione risorgimentale in un Teatro La Fenice diviso tra occupanti austriaci e patrioti italiani.

Manrico, come detto, è nemico politico del Conte e suo rivale in amore ma, al tempo stesso, è frenato nel suo furore dall'oscuro sentimento di un legame con lui: sta per ucciderlo in duello, ma un "moto arcano" lo arresta. Arcano: un termine chiave per comprendere questo capolavoro. Perché tale è il fascino – un sentore di ignoto – che colpisce Leonora quando, nell'aria di sortita, racconta alla confidente Ines del suo primo incontro, a un torneo, con Manrico, uno "sconosciuto guerrier, che dell'agone gli onori ottenne". Leonora e Manrico sono in qualche modo avulsi dalla storia e proiettati nella dimensione del mito, vivono entrambi completamente nella musica, che brucia le loro passioni e i loro slanci. Leonora è davvero una delle più memorabili creature verdiane, anche perché vanta forse le pagine più belle dell'opera, a cominciare dalla citata cavatina di sortita, per culminare nell'aria "*D'amor sull'ali rosee*", con quel canto che sembra dare carezzevole consistenza alla perlacea luce lunare che lo irrorà. A seguire, il "Miserere", pagina dove convivono in tormentato equilibrio la solennità della preghiera, una luminosa elegia e l'enfasi più corrusca. Amore e politica oppongono Manrico a colui che il pubblico scoprirà essere addirittura il fratello da cui fu diviso bambino: il Conte di Luna, il personaggio più struggente, motore e insieme vittima del dramma. Per lui Verdi scrive un'aria di una bellezza

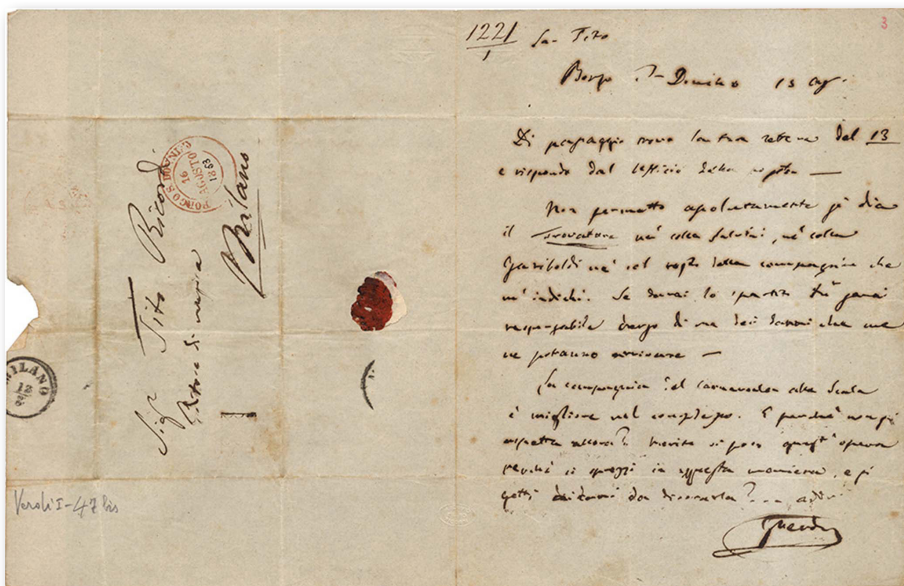
donizettiana nel dipanarsi belcantistico della melodia che tuttavia si infiamma nella parte conclusiva, rivelando anche la sensualità che lo anima. Per il resto, i suoi accenti sono all'insegna di una bruciante veemenza, con frasi che si scolpiscono nella memoria dell'ascoltatore.

Opera notturna, illuminata dall'argentea luce lunare o attraversata da bagliori di fuoco, *Il trovatore* è una sorta di ballata popolare sceneggiata. Sin dall'inizio, quando Ferrando col suo racconto in tono di cantastorie informa il pubblico del tragico antefatto dell'azione. Subito, questa scena stabilisce quella che Verdi stesso avrebbe definito la "tinta" dell'intera opera, il suo colore dominante, ed anche il suo codice. Che è quello di una mitologia popolare dove sentimenti e passioni assumono un rilievo quasi favolistico nella loro elementarità, che prende consistenza in una musica di estrema, assoluta immediatezza. Il finale ultimo è forse l'esempio più folgorante della sintesi a cui giunge il teatro verdiano: poche battute per sciogliere un intreccio quanto mai avviluppato, con la morte del protagonista eponimo, l'orrore del fratello e l'esultanza sinistra della zingara. E la musica che cala sul pubblico proprio come la scure che si abbatte su Manrico. "Quando tu andrai nelle Indie e nell'interno dell'Africa, sentirai *Il trovatore*" scriverà Verdi nel 1862 all'amico Oprandino Arrivabene. Parole che rivelano la perfetta consapevolezza dell'artista circa la qualità del proprio lavoro.

Fabio Larovere



Azucena, figurino di Alfredo Edel, La Scala 1883 - Archivio storico Ricordi coll. digitale
Conte di Luna, figurino di L. Pagliaghi, La Scala 1902 - Archivio storico Ricordi coll. digitale



Lettera autografa di Giuseppe Verdi all'editore Tito Ricordi -13 agosto 1853 - Archivio Ricordi.

Car[o] Tito

Borgo S.Donino 13 Ag. [1853]

Di passaggio trovo la tua lettera del 13 e rispondo dal Ufficio della posta –
Non permetto assolutamente si dia il *Trovatore* né colla Salvini, né colla
Gariboldi né col resto della compagnia che m'indichi. Se darai lo spartito tu
sarai responsabile verso di me dei danni che ne potranno arrivare –
La compagnia del Carnevale alla Scala è migliore nel complesso. E perché
non si aspetta allora? Merita sì poco quest'opera perché si sprezi in questa
maniera, e si getti ai cani da divorarla?.. addio

G. Verdi

Rappresentazioni de *Il trovatore* a Livorno

14 agosto 1853 Teatro Carlo Lodovico (San Marco)	27 giugno 1901 Teatro Politeama
1 gennaio 1855 Teatro Avvalorati	25 dicembre 1903 Teatro Goldoni
28 ottobre 1855 Teatro dei Floridi	7 novembre 1908 Teatro Goldoni
Carnevale 1856/1857 Teatro Avvalorati	7 maggio 1912 Teatro Politeama
autunno 1857 Teatro Avvalorati	23 gennaio 1920 Teatro Politeama
maggio 1858 Teatro Rossini	12 dicembre 1920 Teatro Politeama
Carnevale 1859/60 Teatro Avvalorati	7 ottobre 1924 Teatro Avvalorati
12 Aprile 1868 Teatro Avvalorati	10 gennaio 1926 Teatro Avvalorati
Maggio 1868 Teatro Goldoni	27 dicembre 1929 Teatro Politeama
18 settembre 1874 Teatro Goldoni	11 Marzo 1938 Teatro Politeama
25 settembre 1878 Teatro Politeama	2 Febbraio 1940 Teatro Goldoni
7 agosto 1879 Teatro Goldoni	17 novembre 1945 Teatro Goldoni
13 gennaio 1881 Teatro Politeama	9 Aprile 1946 Teatro Goldoni
30 agosto 1881 Teatro Floridi	10 luglio 1948 Teatro Goldoni
28 ottobre 1882 Teatro Politeama	12 Aprile 1960 Teatro Goldoni
17 giugno 1884 Teatro Goldoni	11 dicembre 1970 Teatro Goldoni
30 maggio 1886 Teatro Goldoni	27 dicembre 1974 Teatro Goldoni
2 giugno 1887 Arena Garibaldi	22 ottobre 1996 La Gran Guardia
4 luglio 1889 Teatro Politeama	
2 agosto 1890 Arena Alfieri	
2 luglio 1892 Arena Alfieri	
4 agosto 1894 Teatro Politeama	
16 luglio 1898 Arena Alfieri	
18 luglio 1900 Arena Alfieri	

fonte *L'opera lirica a Livorno 1847-1999* di Fulvio Venturi

Il Cast



Direttore
Giovanni Di Stefano



Regista
Stefano Monti



Il Conte di Luna
Min Kim



Leonora
Claire de Monteil



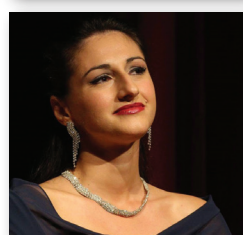
Azucena
Victória Pitts



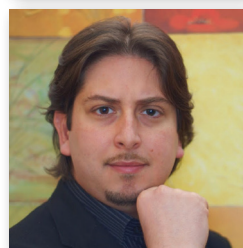
Manrico
Matteo Desole



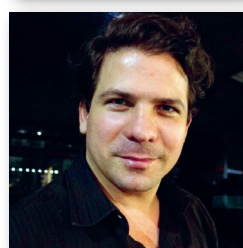
Ferrando
Yonghen Dong



Ines
Samantha Sapienza



Ruiz
Vincenzo Maria
Sarinelli



Vecchio Zingaro/Messo
Luis Javier Jiménez

Il Trovatore

Soggetto

PARTE I - Il duello

Atrio nel palazzo dell'Aliaferia a Saragozza, residenza dei monarchi d'Aragona. Ferrando, capitano delle guardie, narra agli armigeri la storia di Garzia, figlio del vecchio conte di Luna e fratello del loro attuale giovane signore. Un giorno una zingara venne sorpresa vicino alla sua culla: accusata di maleficio, la donna venne arsa sul rogo. Per vendicare la madre, la figlia della gitana rapì Garzia e, tempo dopo, si trovarono nel luogo del supplizio le ossa di un bambino ancora fumanti. La donna aveva bruciato il figlio del suo nemico. Alla morte del padre, l'attuale Conte ha giurato di non interrompere le ricerche della colpevole. *Giardini del palazzo.* Leonora, dama di compagnia della regina, si confida con l'ancella Ines: si è innamorata di un cavaliere che, senza insegne, s'impose in un torneo, ma la guerra civile li ha separati. Le dame si allontanano e il conte di Luna giunge per dichiararsi a Leonora, di cui è perduto innamorado. Lo ferma la voce di un trovatore: è Manrico, il valoroso cavaliere in incognito, che canta la sua dama. Leonora torna sui suoi passi e, ingannata dall'oscurità, si getta fra le braccia del Conte. Manrico si palesa risolvendo l'equivoco, ma il Conte ravvisa in lui non solo il rivale in amore, ma anche un pericoloso avversario politico, seguace del ribelle conte d'Urgel. I due iniziano a duellare, mentre Leonora cade a terra svenuta.

PARTE II - La gitana

Un campo di zingari sui monti della Biscaglia. Azucena, già protagonista del racconto di Ferrando, intona una canzone dedicata a una zingara arsa sul rogo. Accanto a lei giace convalescente il figlio Manrico, cui la gitana narra la sua tragedia: volendo vendicare la madre ha scaraventato nelle fiamme il proprio figlio, invece di quello del conte di Luna che aveva sottratto alla culla. Il trovatore dubita delle proprie origini, ma la madre lo rassicura: del suo affetto sono prova le cure che gli ha prodigato dopo che Luna, assalendolo col suo drappello, l'ha lasciato moribondo sul campo di battaglia. Nel duello all'Aliaferia precedente lo scontro, Manrico stava invece per trafiggere il rivale, quando un richiamo interiore lo aveva fermato. Appreso da un messo che, credendolo morto, Leonora ha deciso di entrare in convento, il giovane parte per riconquistare l'amore, vincendo le resistenze della madre.



La Domenica del Corriere Anno I n. 10, 1899.
 Il M° Verdi nell'86° anniversario della nascita



Verdi nella sua tenuta di Sant'Agata nel 1900: insieme ai parenti, si riconoscono i famosi Umberto Campanari (baritono) e Rosina Stolz (mezzosoprano), l'editore Giulio Ricordi e lo scenografo Leopoldo Melticovitz

Un chiostro vicino alla fortezza di Castellor. Il Conte e i suoi uomini si apprestano a rapire Leonora mentre si avvia al monastero, ma arriva il trovatore seguito dal luogotenente Ruiz e dalle sue truppe, sventando il piano del rivale. Mentre Luna dà in escandescenze, Leonora, incredula, abbraccia il suo cavaliere.

PARTE III - Il figlio della zingara

Accampamento sotto le mura di Castellor. Le sue truppe sono schierate, e il Conte pregusta il momento in cui potrà riconquistare non solo la rocca, tenuta dall'esercito ribelle di Manrico, ma anche la donna che ama. La cattura di una gitana che vagava nei paraggi gli fornisce ulteriori motivi di gioia: sottoposta a tortura, la donna rivela di essere la madre del trovatore, mentre Ferrando riconosce in lei la zingara che aveva rapito il fratello del Conte. Mandando a morte l'autrice di quel delitto, il Conte avrà vendetta completa. *Sala adiacente alla cappella nella fortezza di Castellor.* Manrico e Leonora si apprestano a sposarsi prima della battaglia decisiva. Ma Ruiz porta la notizia della cattura di Azucena, e Manrico parte per salvarla dal rogo.

PARTE IV - Il supplizio

Un'ala del palazzo dell'Aliaferia con una torre d'angolo. L'esercito di Manrico è stato sconfitto. Leonora è riuscita a fuggire da Castellor e a far perdere le sue tracce ma ora, introdotta da Ruiz, ha raggiunto la torre dove Manrico è prigioniero. La giovane ascolta la voce del trovatore che proviene dalla torre, mentre un coro intona un «Miserere» per chi è in punto di morte. Pronta a tutto pur di salvarlo, Leonora offre se stessa al Conte, che ha già condannato al rogo Azucena e il trovatore alla decapitazione: questi, incredulo, accetta. Per non adempiere al patto la giovane suggerisce di nascosto una dose letale di veleno.

Orrido carcere. Manrico attende il supplizio insieme ad Azucena che, terrorizzata dalle fiamme, alterna torpore e veglia. Irrompe Leonora, che porta la grazia ottenuta dal rivale: l'annuncio manda su tutte le furie Manrico, che ingenerosamente le rinfaccia l'accordo con il rivale. Ma il veleno agisce, e di fronte alla verità Manrico intende e si pente. Anche il Conte, tuttavia, apprende l'inganno, e quando Leonora muore manda immediatamente il trovatore al patibolo. Risvegliatasi di soprassalto, Azucena svela, anch'essa in punto di morte, il mistero: Manrico era Garzia, il fratello di Luna. La vendetta della zingara è finalmente compiuta.

Con il contributo di



Sponsor



Soci ordinari



Sponsor tecnici



Produzione

Responsabile di produzione

Raffaella Mori

Responsabile logistica

Fabio Tognetti

Responsabile tecnico

Alberto Giorgetti

Capo macchinista

Riccardo Galiberti

Macchinisti

Diego De Maio

Gabriele Grossi

Massimiliano Iovino

Mario Lemma

Riccardo Maccheroni

Davide Maltinti

Pompeo Passaro

Servizi complementari di palcoscenico

Federico Cecchi

Stefano Ilari

Andrea Penco

Lorenzo Scalsi

Nicola Villani

Capo elettricista

Michele Rombolini

Elettricisti

Matteo Catalano

Matteo Giauro

Genti Shtjefni

Christopher Trudinger

Fonico

Cristiano Cerretini

Assistente alla regia

Tony Contartese

Direttore di palcoscenico

Michela Fiorindi

M. Collaboratore prove di sala e palco

Anna Cognetta

M. Collaboratore prove di regia e palco

Giovanni Vitali

M. Collaboratore alle luci

Andrea Tobia

M. Collaboratore ai sovratitoli

Gianni Cigna

Collaboratore ai sovratitoli

Alessandro Vangi

Capo Attrezzista

Luigina Monferini

Attrezzista

Donatella Bertone

Capo sarta

Desirè Costanzo

Sarte

Agata De Palo

Allegra Montanelli

Maria Pizzorusso

Jaqueline Van Roon

Daniela Venuta

Capo trucco e parruccho

Patrizia Bonicoli

Aiuti trucco e parruccho

Rosalia Favalaro

Alessandra Giacomelli

Mary Maculati

Mimi – Teatro Gioco Vita

Claudia Passaro

Kevin Ivano Rizzo

Gaia Samanta Guastamacchia

Alessandro Corsini

Daniele Tosini

Orchestra del Teatro Goldoni di Livorno

Violini primi

Bettotti Patrizia*
Merani Gloria
De Pinto Pasquale
Ruffolo Rita
Davitaya Martselina
Quaresima Martina
Astarita Sofia

Violini secondi

Quarantiello Laura°
Shimizu Tsubasa
Del Santo Alyssa
Prohorchuk Mariia
Mannelli Alessio
Longarini Amanda

Viole

Matteucci Angelo°
Degl'Innocenti Marta
Tripodi Matteo
Tagliabue Giacomo

Violoncelli

Aioli Stefano°
Fedi Perrilli Francesca
Igoshkina Julia

Contrabbassi

Gambino Antonio°
Menicagli Tommaso

Flauti

Okuma Rieko°
Donnini Eleonora

Oboi

Cresci Stefano°
Di Caro Lucrezia

Clarinetti

Macagno Federico°
D'Alesio David

Fagotti

Corona Luciano°
Baicchi Chiara

Corni

Faggi Paolo°
Vinciguerra Alessio
Consalvo Alessandro
Bernardi Angelo

Trombe

Dell'Ira Andrea°
Dainelli Martina

Tromboni

Clementi Giulio°
Musarra Matteo
Iacoviello Cosimo

Tuba

De Nino Vito Vincenzo

Timpani

Restivo Marco

Arpa

Solinas Andrea

Percussioni

Ciangherotti Gabriele
Poli Federico

Organo

Banchi Lorenzo

General Manager dell'Orchestra

Luciano Corona

* Violino di spalla - ° Prime parti

Coro del Teatro Goldoni di Livorno

Soprani

Boddi Laura
Busoni Aurora
Cambi Silvia
De Paoli Beatrice
Fenzi Valentina
Gambini Natasha
Gropi Patrizia
Lobbe Rita
Marras Elena
Pfanner Lucia
Salvatori Sara
Schiasselloni Alice
Seo YungJu
Truktanova Anya

Mezzosoprano

Baldi Fabia
Bertini Ughetta
Casarosa Agnese
Chiani Daniela
Giomi Onada
Malasoma Monica
Mazzi Rosanna
Niccolini Martina
Nutti Antonella
Palandri Patrizia
Scotto Ambra
Verucci Silvia

Tenori

Balanesi Alessandro
Bocci Franco
Bucchioni Roberto
Busdraghi Marco
Cosmelli Massimo
Dati Pierpaolo
Gori Furio
Neri Roberto
Nistico Nicola
Passerini Angelo
Ridolfi Giorgio
Sabadin Loredana
Santoni Claudio

Bassi

Cammilleri Giovanni
Cateni Andrea
Chiani Marco
Dal Canto Andrea
Ferrisi Giovanni
Guerrini Alessandro
Mancaniello Michele
Pochini Filippo
Renucci Matteo
Scazzi Giuseppe
Torrini Antonio

Maestro del Coro

Maurizio Preziosi



FONDAZIONE
TEATRO
GOLDONI