

GAETANO DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso in due atti

Prima rappresentazione:

Milano, Teatro della Cannobiana, 12 V 1832

L'opera buffa, ed oltre

La compagnia messa insieme per la stagione di primavera del 1832 da Alessandro Lanari, allora impresario del teatro della Cannobiana di Milano, a Gaetano Donizetti non piacque granché, quando gli capitò di sentirla allo spettacolo inaugurale.

Era il 23 aprile, e si dava *L'orfanella* di Luigi Ricci: "Il solo tenore è discreto, la donna ha bella voce ma ciò che dice lo sa lei. Il buffo è canino". Si trattava del tenore Giambattista Genero, del soprano tedesco Sabine Heinefetter e di Giuseppe Frezzolini (padre del ben più celebre soprano Erminia Frezzolini).

Tutti e tre avrebbero cantato di lì a poco nella nuova opera buffa che Lanari aveva commissionato a Donizetti: sarebbero stati, rispettivamente, Memorino, Adina e Dulcamara.

Fra i tanti miracoli dell'*Elisir d'amore* sembra dunque doversi contare anche quello di esser riuscito un capolavoro assoluto non perché fosse nato sulla misura di interpreti prodigiosi, ma semplicemente per geniale e sicura intuizione del suo autore, il quale il giorno successivo alla recita che così poco lo aveva entusiasmato nella lettera già citata riferisce al padre di aver già quasi terminato la nuova partitura.

Una solida tradizione vuole che l'*Elisir* sia stato composto in quindici giorni (per Donizetti tempi simili possono stupire meno che per altri), anche se la commissione di Lanari con tutta probabilità era venuta più di due mesi prima.

Fra l'altro nella solita lettera (praticamente l'unica testimonianza diretta) Donizetti ci dice che Felice Romani "fu obbligato a finir presto" il suo

libretto: e comunque quella primavera del 1832 almeno fino a metà marzo era stata occupata dai preparativi per la faticosa prima scaligera di *Ugo conte di Parigi*, risoltasi in un mezzo insuccesso. Se non due settimane, quindi, la composizione dell'*Elisir* certo non richiese molto più di un mese e mezzo.

FOTO DI SCENA



Si andò in scena il 12 maggio, dopo un paio di settimane di prove: completava il cast nel ruolo di Belcore un nome di grandissimo prestigio, quello del baritono francese Henry-Bernard Dabadie, il primo Guglielmo Tell.

Fu subito successo: per Donizetti significò, fra l'altro, la definitiva conquista di Milano: confermando, forse addirittura superando, la vittoria riportata due anni prima alla Scala, con *Anna Bolena*. Da allora - e con una fortuna eguagliata forse da un'altra sola partitura, sulle oltre settanta opere che Donizetti consegnò al teatro, quella *Lucia* che sarebbe nata di lì a tre anni - l'*Elisir d'amore* non ha mai visto impallidire la sua popolarità, ed è saldamente insediato fra i pilastri del repertorio, nonché fra i capolavori indiscussi di ogni tempo.

Magari a suo tempo qualcuno non si lasciò convincere. Alla prima, o a una delle repliche, si trovò ad assistere Hector Berlioz, sulla via del ritorno in Francia dopo il suo soggiorno italiano a Roma. Nei *mémoires* la cronaca ha toni paradossali: Berlioz trova che il pubblico faccia tanto chiasso da non potersi udire altro che il suono della grancassa.

I cantanti, dice, si spolmonarono a più non posso; almeno così gli par di capire dal fatto che aprano esageratamente la bocca. Allora lui se ne va. E, parrebbe, il tipico caso di diffidenza da parte di un musicista ultramontano in viaggio in Italia, complicato da un malumore tutto berlioziano ed aggravato da qualche "spiritosa invenzione" postuma.

Oltretutto se lo stereotipo del pubblico chiassoso è perfettamente credibile, non altrettanto può dirsi del suo gemello, quello della grancassa dominante.

Giacché una partitura come quella dell'*Elisir* sembra suscettibile di adattarsi a centomila luoghi comuni prima che a quello di una strumentazione rumorosa. E la grancassa che tanto preoccupava Berlioz figura, sì, nel corso dell'introduzione: ma solo a tratti, e quasi mai insieme con il canto dei solisti, ovviamente; dopodiché tace fino a ben oltre la metà del finale primo. Sicché c'è da credere che Berlioz abbia lasciato la Cannobiana già durante l'introduzione stessa. Diversamente, ben altro avrebbe avuto da notare nella partitura dell'*Elisir*: anzitutto proprio su quel fronte della scrittura orchestrale che tanto gli stava a cuore. Accanto alle questioni pur importantissime di forma, di linguaggio melodico, la flessibilità artistica, di ritmo teatrale, nell'*Elisir* si fa notare proprio il colore poetico, assolutamente straordinario, assunto dai timbri strumentali; in primo luogo per i fiati.

FOTO DI SCENA



Naturalmente capita anche che l'orchestra si apra ai toni chiassosi e travolgenti della farsa, con la famosa grancassa ed addirittura la banda (nella scena del pranzo di fidanzamento di Adina e Belcore). Ma tutta l'opera è percorsa da infallibili sottolineature poetiche di flauti e clarinetti, per trovare un culmine quasi leggendario nell'introduzione della sua pagina giustamente più famosa, la romanza di Memorino ("Una furtiva lagrima"): con l'assolo incantato del fagotto, quasi voce umana nostalgica della parola, eppure eloquente non meno della parola stessa e capace di sublimare vertiginosamente il clima magico aleggiante intorno ad un personaggio fra i più straordinari mai dipinti da Gaetano Donizetti. A questi e ad altri tocchi di colore spetta il compito di chiarire come la categoria cui l'*Elisir* deve essere ricondotto sia quella dell'idillio, ben prima di quella della farsa, o comunque di un teatro prevalentemente comico; secondo una linea che dal librettista Romani passa con assoluta naturalezza alla musica di Donizetti, in una consapevole e metodica precisazione del testo stesso fin dal suo adattamento.

Come sempre per i libretti di Felice Romani, il soggetto non è originale, bensì ripreso: la fonte diretta è un altro libretto, *Le Philtre*, firmato da Eugène Scribe per Daniel Auber, e a sua volta derivato da una commedia italiana, *Il filtro* di Silvio Malaperta.

Alla prima rappresentazione del *Philtre* all'Opéra di Parigi, giusto l'anno precedente, aveva preso parte anche Dabadie, nel ruolo di Jolicoeur: e forse questa circostanza contribuisce a farci pensare che in origine Lanari, Romani e magari anche lo stesso Donizetti avessero in mente soltanto l'adattamento di un testo di successo. Sta di fatto che le cose andavano - con nostro immenso vantaggio - assai diversamente.

Nel tracciare le linee d'azione Romani seguì ovviamente la traccia di Scribe. Ma gli adattamenti furono notevoli: e tali da conferire all'*Elisir* la fisionomia stilistica ed espressiva che è sua, e che tanto lo innalza al di sopra della fonte (e anche questa è una costante dell'opera librettistica di Romani: la cui "incapacità" di creare soggetti originali contrasta in modo quasi sconcertante con la genialità assoluta esibita nel trarre creazioni teatrali e poetiche di efficacia straordinaria da canovacci a volte fiacchi). L'operazione sembra essere consistita soprattutto in un'estensione della categoria stilistica del testo, dalla comicità pura ad un più organico orizzonte psicologico. Il risultato è una dimensione sentimentale che con la comicità stessa si combina a meraviglia; senza negarla ma anzi conferendole una dolcezza di sfondi ed un'ampiezza di risonanze emotive

che tendono a caratterizzare l'*Elisir* appunto nei modi del "mezzo carattere", dell'idillio.

Un idillio lombardo, indubbiamente: giacché il "Paese de' Baschi" non sembra avere credibilità geografica maggiore della Svizzera chiamata in causa dall'altro sublime libretto semiserio di Felice Romani, la *Sonnambula* confezionata nel 1831 per Vincenzo Bellini (anche qui partendo da un canovaccio di Scribe).

FOTO DI SCENA



Il tutto nei termini stilistici di quel classicismo che conferisce ai libretti tragici di Romani la laconica grandiosità e la scansione solenne che si ammirano, per esempio, in *Norma*; e che viceversa piegando verso il *coté* comico irradia su paesaggi e vicende quella serenità e quella sensibilità che sono il fascino di un certo romanticismo letterario e pittorico italiano di quel tempo "I *Promessi sposi*", naturalmente; ma anche altro).

Naturalmente tutto ciò dimostra il proprio valore in stretta dipendenza della luce che vi getta sopra la musica, capace di una caratterizzazione straordinaria grazie ad una incredibile duttilità di linguaggio, spinta fino ad attribuire a ciascun personaggio una dimensione stilistica diversa ed inconfondibile.

Anzitutto sotto l'angolo della comicità, intesa - inevitabilmente, a quella data - come replica magari aggiornata di luoghi ed elementi stilistici di lontana ascendenza napoletana e di più recente filtrazione rossiniana.

Primo fra tutti il personaggio favoloso di Dulcamara, erede di una tradizione fortissima di buffi che aveva sublimato i propri caratteri paradossali e surreali in un elemento linguistico di precisa definizione, quel sillabato veloce in cui i valori concreti della parola e della melodia sembrano dissolversi, travolti dall'incalzare vorticoso delle consonanti ("È questo l'odontalgico" nella sortita famosissima).

E certo - per rimanere alla sola sua cavatina - Dulcamara si presenta personaggio favoloso anche per l'entusiasmo travolgente che lui stesso sembra provare quando esalta le virtù del suo elisir ("Ah! di patria il caldo affetto/grandi miracoli può far"). È comicità pura, assurda, irresistibile, l'*Elisir* trasuda costantemente in presenza di questo personaggio grandioso.

Come anche quando entra in orbita attorno alla coppia imperfetta Memorino/Adina l'altro ruolo prettamente comico, quello militaresco di Belcore.

Esso pure disceso da magnanimi lombi: giacché sono presenti da sempre nella storia del teatro queste parti di militaresco gallo del pollaio, per quanto riguarda la musica destinate magari a trovare un epigono sinistro cent'anni dopo nel ruolo tenorile del Tamburmaggiore, nel *Wozzeck*.

E con seguiti interessanti, scenicamente e musicalmente, nello stesso Donizetti: nella *Betty* di poco successiva (non per caso su libretto dello stesso Donizetti, seppure ancora una volta ricavato da un testo di Scribe, *Le Chalet*, scritto originariamente per Adam) o più tardi nella *Fille du régiment* (un testo francese, al solito).

Anzi per Belcore c'è l'impiego di una sorta di motivo di reminiscenza, quella marcetta (ripresa dall'*Alahor in Granata*, secondo l'accorto ed economico riciclaggio di idee proprie ed altrui che fu costante in tutto l'agire di Donizetti) che ne annuncia all'arrivo e ne diviene automaticamente il biglietto da visita.

Naturalmente anche i personaggi comici vanno ricondotti ad una dimensione superiore: ad uno stile efficace ma non volgare; anzi in realtà sottilissimo, e nella pratica troppo spesso massacrato da una tradizione gaglioffa di pseudo-buffi gioneggianti e di baritoni inutilmente smargiassi.

FOTO DI SCENA



Questo ampliamento dell'orizzonte espressivo è da attribuirsi in gran parte a Romani: non hanno equivalenti nell'originale francese molti momenti specialmente caratterizzanti in questo senso (e bellissimi, sia verbalmente sia per quel che ne è la realizzazione musicale): ("Adina credimi"), ("Prendi, per me sei libero"); e soprattutto ("Una furtiva lagrima") con la sua liberatoria effusione sentimentale e la sua sublimante evasione nel sogno, nobilitata dal ritmo dei versi, con quei quinari così irreversibilmente evocati in un'ode saffica, quasi un Foscolo idilliaco e paesano.

E proprio questa presenza di forme poetiche assai nobili, sommata al solito rispetto delle tre unità aristocratiche concorre a sottolineare il limpido e ben ritmato classicismo del testo di Romani, che del resto anche a Berlioz era sembrato "un grande poeta".

Tutto ciò in ben calcolato equilibrio con i fatti comici: senza che l'un aspetto prevalga mai sull'altro: ed è (con il senno di poi, per noi) specialmente significativa la citazione della leggenda di Tristano, nella sortita di Adina: quasi un metter le mani avanti, con oltre un quarto di secolo di anticipo, a spiegare che il *Tristano* gli italiani lo fanno così, ridendo, con un lieto fine.

Perfetto il rapporto fra contenuto narrativo e contenitore musicale, con disinvolto e continuo passaggio fra forme e modi narrativi tradizionali (i pochi recitativi secchi, del resto ormai esplicitamente destinati al pianoforte, riescono comunque di un'efficacia fulminante) ad altri, di responsabile modernità, manifesti anzitutto nella capacità, che Donizetti possedette più di qualsiasi altro autore d'opere del suo tempo, di raccontare l'azione affidando ai personaggi un canto quasi parlato sostenendolo però (e dandovi continuità musicale assoluta) con una ben definita linea melodica in orchestra.

Ma anche nella costruzione sapida, con molti pezzi incastrati in strutture più ampie (vedi la lunghissima introduzione, con ben tre cavatine infiltrate dentro, quelle di Memorino, Adina e Belcore; quasi a far risaltare il rilievo assoluto di Dulcamara, l'unico cui tocchi di entrare in azione con un pezzo tutto per lui, ingigantito per di più dalla premessa corale, in cui l'entrata del dottore con moro e carrozza è preparata con le stesse frasi che nel *Castello di Kenilworth* annunciano l'arrivo della regina Elisabetta). E con tante scene d'insieme, quasi facendo dilagare la sciolta e dialettica costruzione dei finali in atto un po' in tutte le zone del dramma.

Tanto più che con Dulcamara e Belcore testo e musica imboccano senza deviazioni la strada della comicità assoluta, le cose cominciano a prendere un altro aspetto quando ci si rivolga ai protagonisti dell'intreccio amoroso.

BOZZETTO



Naturalmente Adina corrisponde a sua volta ad una tipologia illustre: la ragazza capricciosa ed inafferrabile solo da ultimo (ma inevitabilmente) vinta dall'amore e dalla devozione. Però anche nel caso suo l'archetipo tanto nel testo quanto nella musica è declinato in maniera assai originale e ricercata. Fra l'altro irrobustendo abbastanza la dimensione canora del ruolo, cui sono richieste prove non del tutto riposanti. E comunque estendendo non poco il suo panorama emotivo, specialmente verso la fine della vicenda.

Il punto estremo, in direzione dell'autenticità del sentimento, è raggiunto

con Memorino, cui tocca un canto quasi sempre patetico, o comunque sentimentale, nel quale è da trovare la chiave di volta di tutta l'azione e della sua morale.

Sarebbe lo sciocco della storia; eppure in fondo ha ragione lui, e da ultimo saranno gli altri personaggi, quelli che sembrano tanto più furbi e più forti, a fargli ala e a festeggiare la sua vittoria. Del resto parti propriamente comiche e ridicole non gli toccano quasi mai; perfino quando è brillo per aver bevuto due volte il bordò spacciato per elisir Memorino ci appare riluttante a farsi attirare nell'orbita di una comicità puramente farsesca, straniata nella irresistibile follia ritmica di ascendenza rossiniana che di altri personaggi si impadronisce con il suo meccanismo vorticoso.

E il bello dell'*Elisir* viene quando questa *raison du coeur* si dimostra vincente. ("Prendi, per me sei libero"), appunto: la sola vera aria doppia, quasi la conseguenza musicale e drammatica di ("Una furtiva lagrima"), un po' come se lei avesse scoperto, insieme con noi ascoltatori, la nobiltà celata dietro il volto ingenuo del personaggio tenorile, come se il lirismo che Memorino effonde nella sua romanza si fosse comunicato anche a lei. E qui in effetti non c'è bisogno di un duetto d'amore: sicché il ruolo di Memorino non va molto al di là di quello di un "pertichino", sostegno passivo del canto altrui; spettatore, a sua volta, di una sorta di piccola e pacifica redenzione.

Potrebbe essere l'aria finale, secondo l'uso antico del melodramma: ed invece le spetta solo il penultimo posto. Perché il "vissero insieme felici e contenti", con la sua consolazione un po' mielosa, ci è sottratto da un brusco riaffermarsi della comicità, del paradosso, dell'imbroglio; quasi in un gioco di scatole cinesi, ove il comico era chiuso e controllato entro un apologo affettuoso, a sua volta però incorniciato (e smentito, o perlomeno corretto) da un'allegria vagamente cinica.

Tocca a Dulcamara l'aria finale: ed il commento riassuntivo che nell'opera tragica sarebbe solenne appannaggio della primadonna, magari condotta al patibolo o lagrimante sul cadavere del tenore, è sostituito qui da un'ulteriore esaltazione dell'elisir miracoloso. Tanto più che la musica riprende con esito travolgente, uno dei momenti più straordinariamente comici dell'opera, quella "Barcaruola a due voci" che movimentava superbamente la festa di fidanzamento di Adina e Belcore all'inizio del secondo atto, un, due quarti e mezzo fra Rossini ed Offenbach, ma più sorridente e realistico.

FOTO DI SCENA



Una commedia agrodolce

In certi momenti l'idillio campestre ha tratti seri e la semplice commedia villereccia assume significati più profondi. Pur essendo radicati nella tradizione dell'opera buffa, i personaggi dell'*Elisir d'amore* vengono caratterizzati dalla musica di Donizetti in modo molto differenziato e complesso.

Memorino si definisce "un idiota". Tuttavia, pur essendo realmente ridicolo da ubriaco, egli suscita compassione. Il suo amore per Adina è sincero e profondo.

Grazie al "magico liquore" egli riesce a fare un'importante esperienza di vita: impara a credere nei propri sentimenti.

La famosa romanza ("Una furtiva lagrima") - che non ha riscontro nella versione originale di Scribe, ma fu inserita nell'opera da Romani e Donizetti - è stata scritta per mettere in risalto le doti dei grandi tenori.

Al di là di questo essa è l'espressione di una conquistata maturità e profondità di sentimenti da parte di Memorino. Donizetti rende questo momento lirico molto sfaccettato, con sfumature tra il serio e faceto.

Infatti, la romanza viene introdotta da un inconsueto abbinamento di arpa, fagotto - strumento usato sovente per creare effetti comici - e pizzicato degli archi.

Romani e Donizetti infondono tratti di sensibilità anche nella figura di Adina, che in Scribe sembrava piuttosto una civetta-capricciosa.

All'inizio ella respinge Memorino e si lascia lusingare dai complimenti di Belcore. Tuttavia, riscattando con il suo denaro Memorino dall'esercito, dimostra di essere capace di provare un amore autentico.

L'aria ("Prendi, per me sei libero"), un'altra invenzione di Romani e Donizetti, è caratterizzata da una chiarezza e da una dignità melodica paragonabili a quelle delle sublimi melodie belliniane.

Lo stesso Dulcamara rappresenta qualcosa di più dello stereotipo del ciarlatano ambulante.

La figura del "dottore" scaltro ed eloquente faceva parte delle commedie italiane fin dai tempi della "commedia dell'arte".

Donizetti aveva già creato un personaggio simile nella sua farsa in un atto *I pazzi per progetto* (1830). Dulcamara, ruolo che dà grande soddisfazione ai bassi buffi, suscita grande meraviglia in paese con la sua aria di sortita ("Udite, udite o rustici") accompagnata dalla comica presenza della tomba. Ma poi, da uomo esperto e saggio, si dà da fare con le sue pratiche per aiutare gli insicuri a prendere decisioni che li renderanno felici.

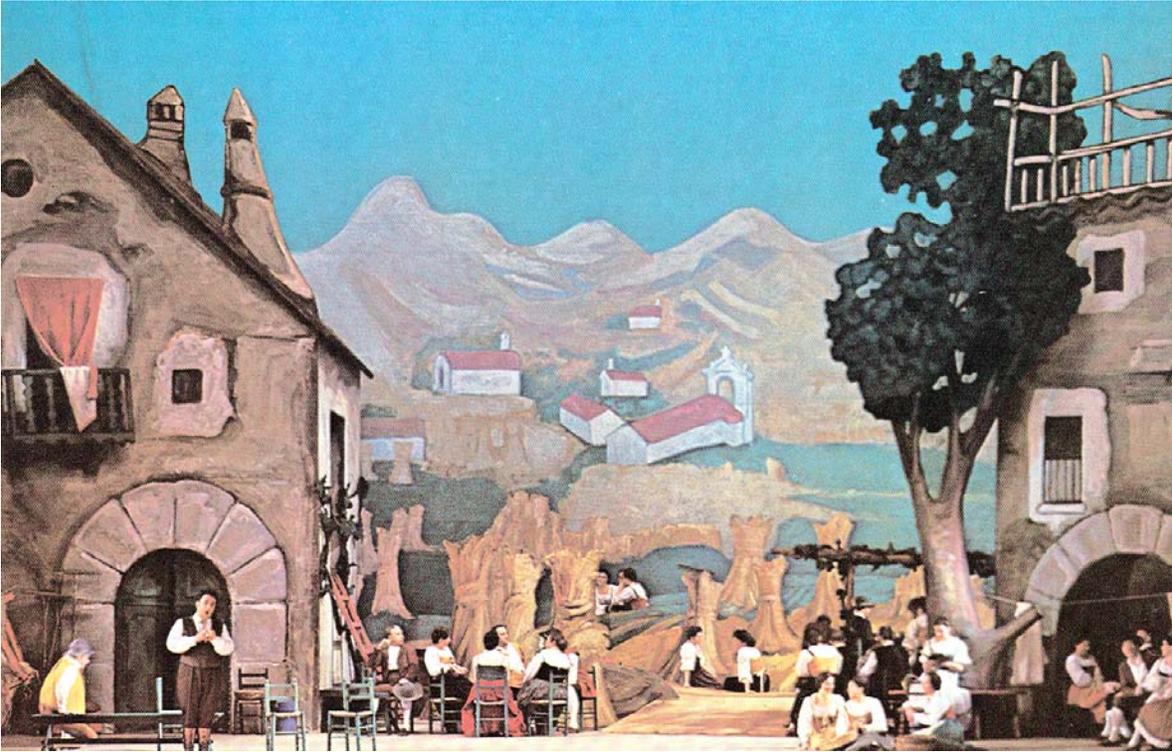
Grazie a tali sfaccettature, l'*Elisir d'amore*, nonostante le tante situazioni comiche, raggiunge momenti di coinvolgente profondità di sentimenti: una commedia in cui brilla sempre "una furtiva lagrima".

("Elisir di sì perfetta, di sì rara qualità"), così Adina, Memorino e gli abitanti del villaggio commentano il racconto del filtro magico che un tempo congiunse Tristano e Isotta.

Inizialmente la leggenda di Tristano e Isotta viene letta e "spiegata" da Adina in modo ironico e divertito. Solo Memorino crede all'effetto del filtro. Ed esso funziona realmente: non grazie alla magia, ma in quanto provoca una metamorfosi interiore nei personaggi principali.

Il "magico liquore" di Dulcamara, l'ottimo vino rosso, non è un imbroglio di bassa lega - ed infatti Memorino paga la bottiglia ad un prezzo ragguardevole - e neppure uno stratagemma tipico nel repertorio di "trucchi" dell'opera buffa, ma piuttosto un aiuto autentico per liberarsi dalle inibizioni e per confessare a se stessi i propri veri sentimenti.

BOZZETTO



LA TRAMA

ATTO I

La vicenda si svolge in un villaggio basco verso la fine del Settecento.

In una fattoria, mentre un gruppo di mietitori si concede sotto l'ombra d'un albero un po' di riposo nella calura del meriggio, Adina, una ricca fittavola che non solo sa leggere e scrivere ma è anche erudita, è impegnata nella lettura dell'antica storia di Tristano e Isotta, innamoratisi per effetto di un filtro amoroso.

In disparte, il timido contadino Memorino si strugge d'infelice amore per la ragazza (Cavatina "Quanto è bella, quanto è cara!"). Divertita per la storia, Adina la legge ora ai contadini: Tristano, respinto da Isotta, beve un filtro amoroso ed in un'istante conquista il cuore dell'amata (Cavatina

"Della crudele Isotta").

Memorino capisce di trovarsi in una situazione simile, vorrebbe venire in possesso anche lui di un filtro tanto portentoso: da povero ed impacciato contadinello qual è, non sa spiegare i suoi sentimenti ad Adina. Dal canto suo la ragazza è troppo orgogliosa per venire incontro all'ingenuo Memorino nella sua desolazione: sono un po' come Tristano e Isotta in campagna.

Improvvisamente la scena si anima: un rullo di tamburo richiama la gente. Il sergente Belcore cerca acquarteramento per il suo drappello.

Di bell'aspetto è intraprendente. Belcore è l'esatto opposto di Memorino. Con sguardi focosi riesce ad attirare su di sé le attenzioni di Adina e le fa persino delle proposte di matrimonio (Cavatina "Come Paride vezzoso"). Rimasta sola con Memorino, Adina gli fa capire l'inutilità dei suoi sforzi per conquistarla: per lei, volubile e capricciosa, l'amore fedele è una pura follia e per questo le piace cambiare amante ogni giorno (Duetto "Chiedi all'aura lusinghiera").

Nella piazza del villaggio c'è movimento: al suono di una tomba fa il suo ingresso su un carro dorato il dottor Dulcamara, un ciarlatano che si fa passare per un taumaturgo. Con parole tronfie che fanno subito presa sugli abitanti del villaggio lì accorsi in gran numero, Dulcamara vanta i suoi grandiosi successi come guaritore.

Egli sa benissimo qual è la cosa più importante: guadagnarsi la fiducia della gente. Questo furbacchione dà ad intendere che essa sconfigge non solo i malanni fisici ma anche quelli psichici (Cavatina "Udite, udite, o rustici").

Memorino pensa che quest'uomo "miracoloso" faccia proprio al caso suo e vuole approfittare della buona occasione. Del racconto di Adina su Tristano e Isotta non ha compreso molto; che però esista un elisir d'amore con cui può conquistare il cuore della persona amata, quello sì che l'ha capito. Pieno di curiosità, chiede ora al prodigioso dottor Dulcamara se per caso possiede anche ("la bevanda amorosa della regina Isotta").

Eccome! Dulcamara non ha bisogno di guardarlo a lungo per indovinare i suoi crucci: sa leggere sul viso del disperato Memorino come in un libro aperto. L'astuto medico vende così al candido semplicione una bottiglia di vino Bordeaux in cambio di uno zecchino, il suo intero patrimonio.

In tutta realtà, Dulcamara aggiunge che l'elisir farà effetto solo dopo

ventiquattr'ore, e cioè quando il ciarlatano ambulante se la sarà già svignata (Duetto "Voglio dire").

FOTO DI SCENA



Memorino, convinto di possedere finalmente l'onnipotente elisir, l'infallibile rimedio per i suoi problemi comincia a bere dei sorsi..... e gli effetti (del vino!) non tardano a farsi sentire: a vista d'occhio diviene sempre più euforico e sicuro di sé (Recitativo "Caro elisir! sei mio!").

Nei confronti di Adina egli ostenta ora un'indifferente superiorità.

Adina è irritata ed anche un po' incollerita (Duetto "Esulti pur la barbara"). Tanto più volentieri ella si lascia convincere da Belcore che dà all'irruente fanfarone il suo consenso per il matrimonio che si dovrà celebrare tra sei giorni (Terzetto "In guerra ed in amor").

A questo punto Belcore riceve un dispaccio con l'ordine di mettersi in marcia col suo drappello già la mattina seguente. Belcore propone allora che le nozze siano anticipate e celebrate in giornata. Memorino, ricordando che l'elisir farà effetto solo dopo ventiquattr'ore, prega

insistentemente Adina di attendere ancora un giorno prima di sposare Belcore.

Invano! Frattanto tutti si fanno gioco dello smanioso Memorino prendendolo per mano e si preparano a partecipare alla festa di nozze (Quartetto "Adina credimi").

ATTO II

Nella fattoria di Adina si preparano le nozze imminenti. Dulcamara ed Adina improvvisano una scena dal titolo "La Nina gondoliera e il Senator Tredenti" (Barcaruola "Io sono ricco e tu sei bella"). Compare poi il notaio, ma Adina differirà la firma del contratto di matrimonio: lo firmerà in serata quando anche Memorino sarà presente alle nozze, così potrà vendicarsi di lui.

Giunge Memorino, disperato. Dulcamara gli consiglia di prendere una seconda bottiglia dell'elisir per anticiparne l'effetto. Ovviamente richiede un compenso in contanti; ma Memorino ha già investito il suo intero patrimonio nella prima bottiglia ed è a corto di soldi.

Confida proprio al suo rivale Belcore di aver bisogno di denaro. Belcore ha subito una soluzione pronta: Memorino dovrà arruolarsi nel suo esercito, così potrà guadagnare venti scudi subito, già all'atto dell'arruolamento.

Con questa mossa Belcore pensa di togliere abilmente di mezzo lo scomodo concorrente; e Memorino da parte sua può ora comprarsi un'altra bottiglia dell'elisir col quale spera di conquistarsi il cuore di Adina ancor prima di partire soldato.

Il patto viene sancito da una stretta di mano (Duetto "Venti scudi!").

Miracolo su miracolo - Memorino non sa ancora l'ultima nuova che la contadina Giannetta si affretta a raccontare in giro: lo zio di Memorino è morto lasciandogli una grossa eredità (Coro "Saria possibile?"). Le belle del paese circondano di attenzioni il giovane, che rimane totalmente sbalordito, e cercano di ottenere il favore.

Memorino è confuso e non senza ragione: pare proprio che l'elisir cominci a mostrare gli attesi effetti! Dulcamara è perplesso, e Adina, che non sa nulla dell'eredità, osserva con sospetto le premure delle ragazze verso Memorino (Quartetto "Dell'elisir mirabile").

Tale sospetto rivela ora i veri sentimenti di Adina verso il giovane. Dulcamara, che intanto comincia a credere anche lui alla forza prodigiosa

del suo elisir d'amore, le racconta che Memorino ha comprato da lui la pozione magica e che per procurarsi il denaro si è fatto arruolare da Belcore.

Adina comprende tutto, e quando Dulcamara offre anche a lei l'elisir, la ragazza lo rifiuta sorridendo. Non ha bisogno di nessuna pozione: vuole riconquistare Memorino con la sola forza dei suoi occhi e del suo sorriso ("Duetto "Quanto amore!").

FOTO DI SCENA



Memorino s'è accorto della "furtiva lagrima" spuntata negli occhi di Adina, mentre le ragazze lo corteggiavano. Ha ormai la certezza che il suo amore è finalmente corrisposto (Romanza "Una furtiva lagrima").

Adina ha intanto riacquistato da Belcore il contratto di arruolamento di Memorino e glielo riporta, restituendogli così la libertà (Aria "Prendi, per

me sei libero"), e finalmente vince la sua ritrosia e confessa a Memorino tutto il suo amore.

Memorino è al colmo della felicità! Belcore è ora il perdente, ma nel prossimo villaggio saprà rifarsi lanciandosi in una nuova avventura: di donne può averne quante ne vuole! Vincitore è l'astuto Dulcamara: sicuro di sé, si vanta di essere riuscito non solo ad unire i due amanti, ma anche ad arricchire Memorino. Chi può metterlo in dubbio?

I paesani portano in trionfo il ciarlatano e comprano in gran quantità il suo magico "licore" (Aria finale "Ei corregge ogni difetto"). Si deve solo esser disposti ad aver fiducia ed a credere!

FOTO DI SCENA

