



# VERDI UN GIORNO DI REGNO

LOCONSOLO · PORTA · ANTONACCI  
MARIANELLI · MAGRÌ · BORDOGNA

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

DONATO RENZETTI

STAGED BY PIER LUIGI PIZZI





GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

# UN GIORNO DI REGNO

A DAY'S REIGN

KÖNIG FÜR EINEN TAG

LE RÈGNE D'UN JOUR

Melodramma giocoso in due atti  
in two acts · in zwei Akten · en deux actes

Libretto: Felice Romani  
after Alexandre Vincent Pineux-Duval's play *Le Faux Stanislas*

CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Chorus Master: **Martino Faggiani**

ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO DI PARMA

DONATO RENZETTI

Stage Director, Set and Costume Designer: **Pier Luigi Pizzi**

Choreographer: **Luca Veggetti**

Lighting Designer: **Vincenzo Raponi**

Recorded live at the Teatro Regio di Parma, 31 January 2010

Video Director: **Tiziano Mancini**

# UN GIORNO DI REGNO

Il cavaliere di Belfiore **Guido Loconsolo**

sotto il nome Stanislaò, re di Polonia  
under the name Stanislas, King of Poland  
unter dem Namen Stanislaus, König von Polen  
sous le nom Stanislas, roi de Pologne

Il barone di Kelbar **Andrea Porta**

La marchesa del Poggio, giovane vedova **Anna Caterina Antonacci**

nipote del barone ed amante del cavaliere  
a young widow, niece of Baron Kelbar and in love with Chevalier Belfiore  
eine junge Witwe, Nichte von Baron Kelbar und verliebt in Chevalier Belfiore  
jeune veuve, nièce du baron Kelbar et amoureuse du chevalier Belfiore

Giulietta di Kelbar **Alessandra Marianelli**

figlia del barone ed amante di Edoardo  
daughter of Baron Kelbar and in love with Edoardo  
Tochter von Baron Kelbar und verliebt in Edoardo  
fille du baron Kelbar et amoureuse d'Edoardo

Edoardo di Sanval, giovane ufficiale **Ivan Magrì**

a young officer · ein junger Offizier · jeune officier

Il signor La Rocca **Paolo Bordogna**

tesoriere degli Stati di Bretagna e zio di Edoardo  
Treasurer of the States of Brittany and Edoardo's uncle  
Schatzmeister der bretonischen Stände und Edoardos Onkel  
trésorier des états de Bretagne et oncle d'Edoardo

Il conte Ivrea, comandante di Brest **Ricardo Mirabelli**

military commander of Brest · Militärkommandant von Brest  
commandant militaire de Brest

Delmonte, scudiere del finto Stanislaò **Seung Hwa Paek**

squire to the false Stanislaus · Knappe des falschen Stanislaus  
écuyer du faux Stanislas

Un servo **Seung Hwa Paek**

A servant · Ein Diener · Un domestique

[1] Sinfonia 5:12

## ATTO PRIMO · ACT I · ERSTER AKT · ACTE I

### Introduzione e duettino

[2] "Mai non rise un più bel dì" (coro) 1:55

[3] "Tesoriere garbatissimo" (barone, tesoriere, coro) 3:07

### Scena e cavatina

[4] "Sua Maestà, signori, è alzata" 1:31  
(Delmonte, cavaliere, barone, tesoriere, coro)

[5] "Compagnoni di Parigi" (cavaliere) 2:05

[6] "Verrà pur troppo il giorno" 2:21  
(cavaliere, barone, tesoriere, Delmonte, coro)

### Recitativo, scena e duetto

[7] "Al doppio matrimonio" (barone, cavaliere) 1:07

[8] "Sire, tremante io vengo" (Edoardo, cavaliere) 0:42

[9] "Proverò che degno io sono" (Edoardo, cavaliere) 4:09

[10] "Infiammato da spirto guerriero" (Edoardo, cavaliere) 1:31

### Scena e cavatina

[11] "Ah, non m'hanno ingannata!" (marchesa) 0:52

[12] "Grave a core innamorato" (marchesa) 1:54

[13] "Se dee cader la vedova" (marchesa) 3:23

### Coro e cavatina

[14] "Sì festevole mattina" (coro, Giulietta) 2:31

[15] "Non san quant'io nel petto" (Giulietta, coro) 3:13

[16] "Non vo' quel vecchio" (Giulietta, coro) 2:57

# UN GIORNO DI REGNO

## Recitativo e sestetto

17 "Ebben, Giulietta mia" 1:59  
(barone, Giulietta, tesoriere, Edoardo, cavaliere)

18 "Cara Giulia, alfin ti vedo!" 4:53  
(Edoardo, Giulietta, barone, tesoriere, cavaliere, servo, marchesa)

19 "Madamine, il mio scudiero" 2:09  
(cavaliere, barone, Giulietta, tesoriere, Edoardo, marchesa)

## Recitativo e terzetto

20 "In te, cugina, io spero" (Giulietta, Edoardo, marchesa) 0:44

21 "Bella speranza invero" (Giulietta, Edoardo, marchesa) 2:54

22 "Noi siamo amanti e giovani" (Giulietta, Edoardo, marchesa) 1:48

## Recitativo e duetto buffo

23 "Quanto diceste mostra un gran talento" 1:22  
(cavaliere, tesoriere)

24 "Diletto genero, a voi ne vengo" 4:21  
(barone, tesoriere)

## Finale I

25 "Tesorier! Io creder voglio" 2:44  
(barone, tesoriere, Giulietta, marchesa, Edoardo, cavaliere, coro)

26 "In tal punto il re ci ha colto!" 5:01  
(barone, tesoriere, Giulietta, marchesa, Edoardo, cavaliere, coro)

27 "Affidate alla mente reale" 2:31  
(barone, tesoriere, Giulietta, marchesa, Edoardo, cavaliere, coro)

## ATTO SECONDO · ACT II · ZWEITER AKT · ACTE II

### Coro ed aria

28 "Ma le nozze non si fanno?" (coro, Edoardo) 2:53

29 "Pietoso al lungo pianto" (Edoardo, coro) 2:11

30 "Deh, lasciate a un'alma amante" (Edoardo, coro) 2:04

### Recitativo e duetto

31 "Bene, scudiero, vi trovo in tempo" 0:50  
(cavaliere, Giulietta, Edoardo, tesoriere)

32 "Un mio castello!" (tesoriere) 0:36

33 "Tutte l'armi si può prendere" (tesoriere, barone) 5:59

### Duetto

34 "Ch'io non possa il ver comprendere?" 4:52  
(marchesa, cavaliere)

### Recitativo, scena ed aria

35 "Nipote, in questo istante" (barone, marchesa, cavaliere) 1:00

36 "Si mostri a chi l'adora" (marchesa) 3:12

37 "Ma voi tacete ... Sì, scordar saprò l'infido" 3:56  
(marchesa, cavaliere, coro)

### Scena e duetto

38 "Oh me felice appieno!" (Giulietta, Edoardo) 1:02

39 "Giurai seguirlo in campo" (Giulietta, Edoardo) 3:54

40 "Ah! Non sia, mio ben, fallace" (Giulietta, Edoardo) 2:27

# UN GIORNO DI REGNO

## Scena e settimino

41 "Sì, caro conte!" 1:23  
(barone, marchesa, conte, cavaliere)

42 "A tal colpo preparata" 3:32  
(marchesa, barone, conte, cavaliere, Giulietta, tesoriere, Edoardo)

## Finale II

43 "Sire, venne in quest'istante" 2:03  
(Delmonte, barone, marchesa, conte, cavaliere, Giulietta, tesoriere, Edoardo, coro)

44 "Eh! Facciamo da buoni amici" 1:51  
(barone, marchesa, conte, cavaliere, Giulietta, tesoriere, Edoardo, Delmonte, coro)



# UN GIORNO DI REGNO

## An opera for a day

Few operas by composers who went on to become successful have proved such dismal failures at their first performance as Verdi's second work for the theatre, *Un giorno di regno*, which received no further performances at La Scala, Milan, after its opening night on 5 September 1840. In the wake of the success enjoyed by *Oberto* the previous year, its young composer had been offered a contract for three more new operas in Milan. The first, it was stated, was to be a comic opera – a new setting of a libretto that Adalbert Gyrowetz had already composed for La Scala in 1818, when it had been staged as *Il finto Stanislao*.

It is unclear what Bartolomeo Merelli, who was currently responsible for running the theatre, expected of this remake, not least because a new libretto would have cost him very little. In spite of repeated claims to the contrary, comic opera was by no means dead by this date in Italy but had merely grown markedly remote from the dominant type of tragic opera. To that extent, the startling failure of Verdi's score may be attributable above all to the fact that the team of singers that had been signed up with Donizetti's tragic opera *Roberto Devereux* in mind approached the task in hand in far too serious a spirit. The heavy voices associated with serious opera were simply not suited to the *parlando* patter so typical of Rossini's comic operas, especially in view of the fact that the broad-brushed orchestral motifs that Verdi used to accompany these textually dense passages rarely achieve the sparkling lightness of his model, Donizetti.

It cannot be denied, of course, that Verdi found it difficult to pick up and develop the style that his predecessors had used in *their* comic operas. And while it is true that some of the arching cantilenas reminiscent of Donizetti are not without their charm – listen, for example, to the slow opening section of the sextet in Act I – there are too many occasions when the barely twenty-six-year-old composer falls back on a powerful unison whenever he wants to stress a dramatic climax, as at the end of the first-act trio. He also attempts to evoke the semblance of grandeur by having the chorus repeat the soloists' ingratiating melodies in unison, but whereas this may work in the finale of a tragic opera, it will hardly achieve its aim in a comic opera like this.

It is no surprise, then, that *Un giorno di regno* was rarely performed elsewhere – there appear to have been only three other productions in the whole of the 19th century: in Venice, Rome and Naples. Once Verdi had made a name for himself as a highly successful composer of tragic operas, biographers tended to repeat the claim that he was temperamentally unsuited to the comic muse. Verdi himself lent credence to this version of events by repeatedly informing the outside world that he was melancholy by nature, and there is no doubt that writing the ending of *Un giorno di regno* must have been a very painful experience for him as his young wife had died of meningitis only eleven weeks before the first night. In spite of this, an impartial encounter with this least known of

Verdi's operas ought to invite us to question such simplistic attempts to equate a composer's life and works – not only because Verdi was later to demonstrate in *La forza del destino* and *Falstaff* that he did indeed have a gift for cutting humour but also because his failure to write any further comic operas can be attributed simply to the lack of any specific commission to write one.

Anselm Gerhard

## Synopsis

*Act I.* The action is set in 1733 at the time of the Polish War of Succession and unfolds at Baron Kelbar's castle near Brest, where Chevalier Belfiore passes himself off as King Stanislas of Poland in order to allow the real king to return to his country undetected and defend his claim to the throne. The Baron is planning a double wedding: his daughter, Giulietta, is to marry the well-to-do but elderly La Rocca, Treasurer to the Estates of Brittany, even though she loves La Rocca's nephew, Edoardo, and is loved by him in return; at the same time the Baron's newly widowed niece, the Marquise del Poggio, is planning to marry Count Ivrea as she believes she has been abandoned by her former fiancé, Belfiore. But Belfiore still loves her and in a letter to the Polish court he begs Stanislas to relieve him of his commission in order that he may prevent the wedding from taking place. Meanwhile he ensures that the Baron and La Rocca become involved in a military discussion that allows Edoardo to slip away and meet Giulietta. The Marquise has recognized Belfiore and is confused by his apparent indifference. In order to help Edoardo and Giulietta, Belfiore offers La Rocca the hand of a wealthy Polish princess in marriage, and with a light heart the Treasurer agrees, renouncing Giulietta and in consequence finding himself drawn into a furious argument with the Baron during which swords are drawn. Only the authority of the ostensible King Stanislas can defuse the situation.

*Act II.* The false Stanislas instructs the Treasurer to endow Edoardo with suitable property and to present his nephew to the Baron as a substitute son-in-law, but the Baron is unhappy with this new arrangement and threatens violence. In a private conversation with Belfiore, the Marquise tries to break down his reserve, but he sticks rigidly to his role, with the result that she announces her intention of marrying Count Ivrea unless her former lover turns up within the hour. Belfiore does everything in his power to delay the wedding, and it is only at the very last minute that a messenger arrives from Warsaw to announce that Stanislas has been crowned the new king. It is with considerable relief that Belfiore can finally reveal his true identity and ask the Marquise for her hand in marriage. Edoardo, too, is united with Giulietta, so that in the end a double wedding can take place after all.

Eva Reisinger

Translations: Stewart Spencer

# UN GIORNO DI REGNO

## Eine Oper für einen Tag

Wenige Opern (später) erfolgreicher Komponisten sind bei ihrer ersten Aufführung so gründlich durchgefallen wie Verdis zweites Bühnenwerk *Un giorno di regno* am 5. September 1840: Das Stück überlebte den Tag seiner Uraufführung an der Mailänder Scala nicht. Nach dem erfolgreichen *Oberto* von 1839 war dem jungen Komponisten ein Vertrag für drei weitere neue Opern in Mailand angeboten worden, und als erstes wurde eine komische Oper verlangt: die Neukomposition eines bereits von Adalbert Gyrowetz vertonten Librettos, das 1818 am selben Teatro alla Scala als *Il finto Stanislao* herausgekommen war.

Es ist unklar, was sich Bartolomeo Merelli, der für die Geschäfte der Scala verantwortliche Theaterunternehmer, von diesem Remake versprach, zumal ihn ein neues Libretto nur ein geringes Honorar gekostet hätte. Auch wenn regelmäßig das Gegenteil zu lesen ist: Die komische Oper war damals in Italien nicht tot, nur hatte sie sich sehr weit von der vorherrschenden tragischen Oper entfernt. Insofern dürfte sich der eklatante Misserfolg von Verdis Partitur vor allem daraus erklären, dass die mit Blick auf Donizettis tragische Oper *Roberto Devereux* engagierte Sängerkompanie mit zu viel Ernst bei der Sache war. Die schweren Stimmen des ersten Fachs eigneten sich nicht für das plappernde Parlando in der Art Rossinis, zumal die etwas grobschlächtigen Orchestermotive, die Verdi für die Begleitung dieser textreichen Passagen einfielen, nur selten die spritzige Leichtigkeit seines Vorbilds Donizetti erreichen.

Es lässt sich nicht leugnen, dass es Verdi nicht eben leicht fiel, an die komischen Opern seiner Vorgänger anzuknüpfen. Zwar haben manche weitgeschwungene Kantilenen in der Art Donizettis wie im langsamen Eröffnungsteil des Sextetts des ersten Aktes ihren Reiz; aber immer wieder greift der gerade erst 26-jährige Komponist zum machtvollen Unisono, wenn er – wie am Ende des Terzetts des ersten Aktes – dramatische Zuspitzungen hervorheben will. Auch versucht er, mit der Wiederholung eingängiger Solo-Melodien durch den im Einklang geführten Chor den Anschein von Grandiosität zu erwecken, wie er im Finale einer tragischen Oper angebracht gewesen wäre, kaum aber in diesem leichten Genre.

So überrascht es nicht, dass *Un giorno di regno* auch anderswo kaum gespielt wurde; bekannt sind lediglich drei weitere Produktionen im 19. Jahrhundert, in Venedig, Rom und Neapel. Nachdem sich Verdi später als höchst erfolgreicher Komponist tragischer Opern durchgesetzt hatte, sollte ein Biograph vom anderen abschreiben, das komische Fach habe dem Meister einfach nicht gelegen. Verdi selbst hat dieser Lesart Vorschub geleistet, indem er auch in der Öffentlichkeit immer wieder darauf hinweisen ließ, wie sehr er zur Melancholie neige. Tatsächlich muss für Verdi der Abschluss dieser Partitur eine sehr schmerzliche Erfahrung bedeutet haben, denn nur elf Wochen vor der Premiere

war seine junge Ehefrau an einer Hirnhautentzündung gestorben. Dennoch sollte uns eine unbefangene Begegnung mit der unbekanntesten aller Verdi-Opern dazu einladen, an derart simplen Gleichsetzungen von Biographie und Werk zu zweifeln – nicht nur, weil Verdi später in *La forza del destino* und *Falstaff* beweisen sollte, dass er sehr wohl eine Ader für (sarkastischen) Humor hatte, sondern auch, weil sich sein Verzicht auf weitere komische Opern ganz einfach durch den Mangel an konkreten Kompositionsaufträgen erklären ließe.

Anselm Gerhard

## Die Handlung

*Erster Akt.* 1733, zur Zeit des polnischen Erbfolgekrieges: Auf dem Schloss von Baron Kelbar in der Nähe von Brest gibt sich Chevalier Belfiore als König Stanislaus aus, um dem wirklichen König Gelegenheit zu geben, unbemerkt nach Polen zu reisen und dort seinen Anspruch auf den Thron zu verteidigen. Der Baron bereitet eine Doppelhochzeit vor: Seine Tochter Giulietta will er mit dem reichen, aber alten Schatzmeister La Rocca verheiraten, obwohl sie dessen Neffen Edoardo liebt und von ihm wiedergeliebt wird; Kelbars jung verwitwete Nichte, die Marquise del Poggio, plant hingegen, den Grafen Ivrea zu heiraten, da sie sich von ihrem früheren Verlobten Belfiore verlassen glaubt. Der Chevalier ist ihr jedoch treu geblieben, und in einem Brief bittet er Stanislaus, ihn von seinem Auftrag zu entbinden, damit er die Hochzeit verhindern kann. Unterdessen ermöglicht er Edoardo ein Rendezvous mit Giulietta, indem er Kelbar und La Rocca in eine militärische Diskussion verwickelt. Die Marquise hat inzwischen Belfiore erkannt und ist verwirrt von seiner vermeintlichen Gleichgültigkeit. Um Edoardo und Giulietta zu helfen, offeriert der Chevalier dem Schatzmeister die Hand einer reichen polnischen Fürstin, woraufhin dieser leichten Herzens auf Giulietta verzichtet und es zu einem wütenden Streit zwischen ihm und Kelbar kommt, den nur die Autorität des angeblichen Königs zu schlichten vermag.

*Zweiter Akt.* Der falsche Stanislaus befiehlt dem Schatzmeister, Edoardo mit angemessenem Besitz auszustatten und dem Baron als Ersatz-Schwiegersohn zu präsentieren, womit sich Kelbar aber nicht zufrieden geben will und mit Tätlichkeiten droht. In einem Gespräch unter vier Augen versucht die Marquise, den Chevalier aus der Reserve zu locken, der jedoch eisern an seiner Rolle festhält. Die Marquise verkündet daraufhin, sie werde den Grafen Ivrea heiraten, sofern nicht binnen einer Stunde ihr früherer Geliebter Belfiore auftauche. Der Chevalier versucht noch mit allen Mitteln, die Hochzeit hinauszuzögern, als ein Bote aus Warschau die Nachricht von Stanislaus' Thronbesteigung bringt. Erleichtert kann Belfiore seine wahre Identität offenbaren und die Marquise um ihre Hand bitten, während Edoardo seine Giulietta bekommt, so dass am Ende wie geplant eine Doppelhochzeit stattfindet.

Eva Reisinger

# UN GIORNO DI REGNO

## Un opéra pour un jour

Peu de compositeurs devenus plus tard célèbres ont connu un échec aussi cuisant que Verdi avec sa seconde œuvre pour la scène, *Un giorno di regno*, créée à la Scala de Milan le 5 septembre 1840 : l'opéra fut retiré de l'affiche le soir même de la première. Après le succès d'*Oberto* en 1839, le jeune compositeur s'était vu proposer un contrat pour trois autres opéras à Milan, dont le premier devait être un opéra comique : une nouvelle mise en musique d'un livret sur lequel Adalbert Gyrowetz avait déjà composé quelques années plus tôt l'opéra *Il finto Stanislao*, créé dans ce même théâtre de la Scala en 1818.

On se demande ce que Bartolomeo Merelli, l'imprésario de la Scala, pouvait bien espérer d'un tel « remake », d'autant plus qu'un nouveau livret ne lui aurait pas coûté grand-chose. Contrairement à ce qui est souvent affirmé, l'opéra comique n'avait pas entièrement disparu des scènes italiennes à cette époque, mais il s'était beaucoup éloigné de l'opéra tragique alors à la mode. Le fiasco total de la partition de Verdi pourrait ainsi s'expliquer par le fait que la troupe de chanteurs, qui s'apprêtait à interpréter l'opéra tragique *Roberto Devereux* de Donizetti, accompli sa tâche avec trop de sérieux. Les voix lourdes requises par l'opéra tragique n'étaient pas adaptées au parlando babillant à la Rossini ; par ailleurs, les motifs d'orchestre quelque peu sommaires imaginés par Verdi pour accompagner les longues tirades des personnages ne possèdent que rarement la légèreté pétillante de son modèle Donizetti.

Indiscutablement, Verdi a eu du mal à s'inscrire dans la voie comique tracée par ses prédécesseurs. Certaines longues cantilènes à la Donizetti – par exemple, dans la section lente du sextuor au premier acte – ne manquent certes pas de charme, mais Verdi, qui n'a encore que vingt-six ans, a toujours recours à de puissants unissons quand il s'agit de souligner les sommets dramatiques, comme à la fin du trio du premier acte. Il tente aussi d'éveiller un sentiment de grandeur par la répétition de mélodies faciles à retenir qu'il confie au chœur traité en homophonie – une technique qui serait à sa place dans le finale d'un opéra tragique, mais qui ne convient pas au genre léger.

On ne sera donc pas surpris qu'*Un giorno di regno* ait été très peu joué ailleurs ; seules trois autres productions sont documentées au XIX<sup>e</sup> siècle : à Venise, Rome et Naples. Plus tard, alors que Verdi s'était taillé une belle réputation de compositeur d'opéras tragiques, ses biographes répétèrent à l'envi que le genre comique n'était pas son affaire. Verdi lui-même a contribué à cette opinion en faisant savoir publiquement qu'il était enclin à la mélancolie. De fait, compléter la partition d'*Un giorno di regno* a certainement été une tâche douloureuse, puisque la jeune épouse du compositeur mourut d'une encéphalite moins de trois mois avant la première. Gardons-nous néanmoins d'établir des parallèles par trop simplistes entre biographie et musique en ce qui concerne le moins connu des opéras de Verdi. Le compositeur a plus tard prouvé avec

*La forza del destino* et *Falstaff* qu'il possédait bel et bien une veine humoristique (sarcastique), et surtout : l'absence d'opéras comiques dans sa production après 1840 s'explique avant tout par le fait qu'il ne reçut jamais de commande concrète pour en composer un.

Anselm Gerhard

## L'argument

*Acte I.* L'action se déroule en 1733, pendant la guerre de Succession de Pologne, dans le château du baron Kelbar aux environs de Brest. Le chevalier Belfiore se fait passer pour le roi Stanislas de Pologne afin que celui-ci, gardant l'anonymat, puisse retourner au pays défendre son trône. Le baron se prépare à fêter un double mariage : sa fille, Giulietta, doit épouser le trésorier des états de Bretagne, le vieux et riche La Rocca, alors qu'en réalité elle aime Edoardo, le neveu de La Rocca, et est aimée de lui ; de son côté, la nièce du baron, la marquise del Poggio, étant veuve, s'apprête à épouser le comte Ivrea car elle croit que Belfiore, auquel elle était fiancée, l'a abandonnée. Mais Belfiore l'aime toujours ; il adresse à la cour de Pologne une lettre dans laquelle il supplie Stanislas de le dispenser de sa mission pour qu'il puisse empêcher le mariage. En attendant, il s'arrange pour lancer le baron et La Rocca dans une discussion sur des thèmes militaires dont Edoardo profite pour aller retrouver Giulietta. La marquise, qui a reconnu Belfiore, est déconcertée par son apparente indifférence. Pour venir en aide à Edoardo et Giulietta, Belfiore offre à La Rocca la main d'une riche princesse polonaise. Trop heureux d'accepter, le trésorier renonce à Giulietta, provoquant une colère terrible du baron qui menace de le tuer. Seule l'autorité du prétendu roi Stanislas parvient à calmer la situation.

*Acte II.* Le faux Stanislas ordonne au trésorier de céder une part de sa fortune à Edoardo pour que celui-ci épouse Giulietta à sa place, mais le baron ne trouve pas l'arrangement à son gré et les menace de violence. Au cours d'un entretien privé avec Belfiore, la marquise tente de le faire sortir de sa réserve, mais il persiste à jouer son rôle, si bien qu'elle déclare son intention d'épouser le comte Ivrea dans une heure si son ancien fiancé ne s'est pas présenté entre-temps. Belfiore fait tout ce qui est en son pouvoir pour retarder le mariage, et c'est seulement à la dernière minute qu'un messenger de Varsovie arrive pour annoncer le couronnement de Stanislas. À son grand soulagement, Belfiore peut reprendre sa véritable identité et demander la main de la marquise. Edoardo et Giulietta sont réunis, et le double mariage peut finalement avoir lieu.

Eva Reisinger

Traductions : Jean-Claude Poyet

# UN GIORNO DI REGNO

## Un'opera per un giorno

Poche opere di (futuri) compositori di successo si sono rivelate un fiasco clamoroso alla prima rappresentazione come *Un giorno di regno*: il secondo melodramma di Verdi non sopravvisse a quel 5 settembre 1840 in cui venne messo in scena per la prima volta alla Scala di Milano. Dopo il successo di *Oberto* nel 1839, al giovane compositore era stato offerto un contratto per scrivere tre nuove opere a Milano, la prima delle quali doveva essere buffa. Si trattava di creare una partitura inedita per un libretto già musicato da Adalbert Gyrowetz e presentato nel 1818 nello stesso Teatro alla Scala col titolo *Il finto Stanislao*.

Non è chiaro cosa si aspettasse da questo remake Bartolomeo Merelli, impresario teatrale responsabile degli affari della Scala, visto che un nuovo libretto gli sarebbe costato ben poco. Anche se capita regolarmente di leggere il contrario, a quell'epoca l'opera buffa in Italia, ben lungi dall'essere morta e sepolta, si era solo nettamente distanziata dalla predominante opera seria. In questo senso l'eclatante insuccesso della partitura verdiana potrebbe essere dipeso dal fatto che il cast ingaggiato, impegnato com'era nell'interpretazione dell'opera tragica *Roberto Devereux* di Donizetti, affrontò con troppa serietà la musica verdiana. Le voci "pesanti" del repertorio serio non erano adatte al chiacchiericcio del parlando alla maniera di Rossini; inoltre i motivi orchestrali un po' grossolani, creati da Verdi per accompagnare questi passaggi ricchi di testo, raggiungono solo raramente la spumeggiante leggerezza di Donizetti, al quale egli si era ispirato.

È innegabile che per Verdi non fu facile riallacciarsi alle opere comiche del suo predecessore. Indubbiamente hanno un certo fascino alcune dilatate cantilene alla maniera di Donizetti, come nella lenta sezione iniziale del sestetto del primo atto; ma il compositore ventiseienne ricorre continuamente a potenti unisoni quando – come alla fine del terzetto del primo atto – vuol dare risalto ad apici drammatici. Egli cerca inoltre di evocare una parvenza di grandiosità con la ripetizione di facili melodie solistiche attraverso il coro in unisono, il che sarebbe appropriato nel finale di un'opera tragica, ma non in questo genere leggero.

Non sorprende quindi che *Un giorno di regno* sia stata rappresentata pochissimo anche altrove. Risulta che nel corso dell'Ottocento l'opera fu allestita solo altre tre volte: a Venezia, Roma e Napoli. In seguito, quando Verdi era ormai un compositore di opere tragiche di successo, uno dopo l'altro i biografi cominciarono a scrivere che il genere comico non si confaceva al maestro. Fu Verdi stesso ad avvalorare questa ipotesi, affermando frequentemente anche in pubblico di avere una spiccata propensione per la malinconia. Effettivamente deve essere stato doloroso per lui portare a termine questa partitura: la giovane moglie morì di meningite appena undici settimane prima del debutto dell'opera. Per accostarsi con imparzialità alla più sconosciuta delle opere verdiane sarebbe tuttavia oppor-

tuno dubitare di tali semplicistici paralleli fra biografia e opere, non solo perché successivamente – con *La forza del destino* e *Falstaff* – il compositore dimostrò di avere una sua vena umoristica (sarcastica), ma anche perché egli rinunciò a cimentarsi in altre opere comiche per il semplice fatto che non gli furono commissionate.

Anselm Gerhard

## La trama

*Atto primo.* È il 1733, l'epoca della guerra di successione in Polonia. Nei pressi di Brest, nel castello del barone di Kelbar, il cavaliere di Belfiore finge di essere il re Stanislao, per consentire al vero re di viaggiare in incognito verso la Polonia e rivendicare il proprio diritto al trono. Il barone sta preparando un doppio matrimonio: vuole che sua figlia Giulietta sposi il ricco ma anziano tesoriere La Rocca, anche se lei ama riamata Edoardo, nipote del tesoriere; la marchesa del Poggio, nipote di Kelbar e da poco vedova, intende invece sposare il conte Ivrea, poiché si crede abbandonata dal precedente fidanzato Belfiore. Il cavaliere invece le è rimasto fedele, e in una lettera prega Stanislao di sollevarlo dal suo incarico, così potrà impedire il matrimonio. Nel frattempo, per consentire a Edoardo di incontrare Giulietta, Belfiore coinvolge Kelbar e La Rocca in un'intricata discussione militare. Intanto la marchesa ha riconosciuto Belfiore ed è confusa dalla pretesa indifferenza di lui. Per aiutare Edoardo e Giulietta, il cavaliere offre la mano di una ricca principessa polacca al tesoriere, il quale rinuncia a cuor leggero a Giulietta. Ne consegue una lite furibonda fra La Rocca e Kelbar, che solo l'autorità del presunto monarca riesce a sedare.

*Atto secondo.* Il finto Stanislao ordina al tesoriere di fornire a Edoardo ricchezze tali da renderlo presentabile al barone come genero sostituto. Ma Kelbar non si reputa soddisfatto dello scambio e minaccia ritorsioni. In un colloquio a quattr'occhi la marchesa cerca di indurre il cavaliere a gettare la maschera, ma lui resta fermamente ancorato al suo ruolo. La marchesa annuncia allora che, se il suo vecchio innamorato Belfiore non si farà vivo entro un'ora, sposerà il conte Ivrea. Il cavaliere cerca con ogni mezzo di differire il matrimonio, quando un messaggero da Varsavia porta la notizia dell'ascesa al trono di Stanislao. Finalmente Belfiore può rivelare la sua vera identità e chiedere la mano della marchesa, mentre Edoardo ottiene la sua Giulietta, così che alla fine, come previsto, ha luogo un doppio matrimonio.

Eva Reisinger

Traduzioni: Paola Simonetti

# UN GIORNO DI REGNO

*A production of  
Teatro Regio di Parma and  
Teatro Comunale di Bologna*

*Assistant Stage Director  
SERENA ROCCO*

*Assistant Costume Designer  
LORENA MARIN*

*Director Music Coach  
Department  
ELENA RIZZO*

*Head Music Coach  
FABRIZIO CASSI*

*Harpsichord  
SIMONE SAVINA*

*Music Coaches  
CLAUDIO CIRELLI  
MATTEO RUBICONI*

*Stage Manager  
PAOLA LAZZARI*

*Sets  
TEATRO REGIO DI PARMA  
TEATRO COMUNALE  
DI BOLOGNA*

*Costumes  
TIRELLI COSTUMI (Rome)*

*Props  
CARLO RUBECHINI  
(Florence)  
TEATRO REGIO DI PARMA  
TEATRO COMUNALE  
DI BOLOGNA*

*Footwear  
POMPEI 2000 (Rome)*

*Wigs  
MARIO AUDELLO (Turin)*

*Production Manager  
TINA VIANI*

*Technical Manager  
LUIGI CIPELLI*

*Setting Consultant  
PAOLO CALANCHINI*

*Chief Carpenter  
FRANCESCO ROSSI*

*Chief Electrician  
ANDREA BORELLI*

*Head of Props  
MONICA BOCCHI*

*Head of Set Construction  
FAUSTO SABINI*

*Head of Sound  
ALESSANDRO MARSICO*

*Head of Wardrobe  
CARLA GALLERI*

*Head of Make-up and Wigs  
GRAZIELLA GALASSI*

*Stage Inspector  
LEARCO TIBERTI*

*Musical Consultant  
PIERLUIGI MONTESI*

*Coordination  
DAVIDE MANCINI*

*Camera  
VITTORIO RICCI  
STEFANO SALIMBENI  
MARCO DARDARI  
SAMUELE BALDUCCI  
PIERO BARAZZONI  
BRUNO CERCACI  
SIMONE LUNGH*

*Audio Assistant  
CLAUDIO SPERANZINI*

*High-Definition Editing  
TIZIANO MANCINI  
MAURO SANTINI*

*Video Compositing  
GIAMPAOLO MORETTI  
(Metisfilm Classica, Italy)*

*Audio Sync  
PIERLUIGI MONTESI  
GIAMPAOLO MORETTI  
(Metisfilm Classica, Italy)*

*Recording Engineers  
PAOLO BERTI  
MICHELE RUGGIERO  
ALESSANDRO MARSICO*

*Mix and Mastering  
DELIRICA RECORDING  
STUDIO (Fano)*

*Editor  
PAOLO BERTI*

*Producer  
THOMAS HIEBER*

Head of Home Video & New Media C Major Entertainment: Elmar Kruse  
Home Video Producer: Hartmut Bender  
Product Management: Harald Reiter  
Premastering: platin media productions, Sarstedt  
Design: WAPS, Hamburg  
Photos © Roberto Ricci / Teatro Regio di Parma  
Booklet Editors & Subtitles: texthouse, Hamburg · Subtitle translations:  
English: Martin Sokol © 1974 Philips Classics Productions  
German: Jürgen Krause © 1974 Philips Classics Productions  
French: Yvette Gogue © 1974 Philips Classics Productions  
Spanish: Luis Gago · Chinese: Kitty Ma · Korean: Jong-son Lee  
Japanese © 2012 Taka Kidokoro

Giuseppe Verdi, *Un giorno di regno*,  
by courtesy of Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. (Milan)

A production of UNITEL in cooperation with Fondazione Teatro Regio di Parma/Festival Verdi Parma  
and CLASSICA in collaboration with Fondazione Piero Portaluppi with the support of ARCUS  
© 2012 UNITEL  
© 2012 / Artwork & Editorial © 2012 C Major Entertainment GmbH, Berlin

This disc is copy protected.  
C Major Entertainment GmbH · Kaiserdamm 31 · D-14057 Berlin  
www.cmajor-entertainment.com · www.unitelclassica.com

*Die FSK-Kennzeichnungen erfolgen auf der Grundlage von §§ 12, 14 Jugendschutzgesetz. Sie sind gesetzlich verbindliche Kennzeichen, die von der FSK im Auftrag der Obersten Landesjugendbehörden vorgenommen werden. Die FSK-Kennzeichnungen sind keine pädagogischen Empfehlungen, sondern sollen sicherstellen, dass das körperliche, geistige oder seelische Wohl von Kindern und Jugendlichen einer bestimmten Altersgruppe nicht beeinträchtigt wird. Weitere Informationen erhalten Sie unter [www.fsk.de](http://www.fsk.de).*