

MEYERBEER GIACOMO
 propr. Jakob Liebmann Beer

Compositore tedesco
(Tasdorf, Berlino 5 IX 1791 - Parigi 2 V 1864)



Nato da una famiglia facoltosa ebraica, trovò fin dalla primissima infanzia un ambiente favorevole allo sviluppo delle sue precoci doti artistiche. Già all'età di nove anni si produceva in pubblico come pianista nella sua città natale.

Dal 1805 al 1807 studiò composizione con C. F. Zelter, e più tardi con B. A. Weber, dal quale apprese soprattutto a comporre per il teatro, genere verso il quale si sentiva particolarmente portato.

Nel 1810 si recò a Darmstadt, dove si perfezionò con G. J. Vogler ed ebbe come condiscipoli Weber e G. B. Gaensbacher con i quali fece parte dello Harmonischer Verein, fondato da Weber, e pubblicò qualche articolo per farne conoscere i programmi.

Nel 1811 fu eseguito a Berlino con successo l'oratorio *Gott und die Natur*: sempre di quegli anni sono la composizione di due salmi, di sette inni sacri, nonché il vero e proprio inizio della sua attività operistica con *Jephtas Gelubde* (Monaco di Baviera 1812), cui fece seguito *Wirth und Gast oder Aus Scherz Ernest* (Stoccarda 1813), stroncata da un clamoroso insuccesso.

Spinto dal desiderio di approfondire la conoscenza del teatro lirico francese, si recò a Parigi; nel 1815 fu a Londra ed infine, consigliato da A. Salieri, venne in Italia (1816), a Venezia, dove si trattenne fino al 1824.

Sono di questo periodo le opere fortunate fra cui *Il crociato in Egitto* (1824), l'ultima e migliore opera del periodo italianeggiante.

L'influenza italiana investì un po' tutta la personalità del compositore, che giunse fino ad italianizzare in Giacomo il suo stesso nome.

Il successo ottenuto a Parigi con *Il crociato in Egitto* gli fornì l'occasione di ritornare nella capitale francese, mentre la sua fama si diffondeva in tutta Europa. Rientrato a Berlino nel 1825, vi rimase in seguito alla morte del padre fino al 1829. Nel 1827 sposò una cugina ma la morte dei primi due figli interruppe per un certo periodo la sua attività creativa, per lo meno in campo teatrale: sono di questi anni infatti alcune composizioni di carattere sacro.

Ritornato ancora una volta a Parigi, si rimise al lavoro e nel 1831 *Roberto il Diavolo* andò trionfalmente in scena all'Opéra.

Considerato, soprattutto dopo il ritiro di Rossini, il più popolare operista del suo tempo, fu insignito di numerose onorificenze, mentre la casa editrice Schott gli offriva una cospicua somma per l'acquisto dell'opera non ancora ultimata *Gli Ugonotti*, che, sempre all'Opéra, fu rappresentata

nel 1836.

Nel 1842 il re di Prussia lo nominò direttore generale della musica a Berlino, incarico che egli mantenne fino al 1843, senza tuttavia abbandonare del tutto Parigi, divenuta ormai sua seconda patria. L'opera successiva, *Le Prophète*, ultimata già dal 1840, andò in scena, sempre all'Opéra, solo del 1849 fino quando l'autore non ritenne di aver trovato interpreti all'altezza del compito.



L'opera, realizzata con estrema cura, incontrò un successo "senza pari" (Berlioz), successo che consolidò la fama di Meyerbeer nel campo del grand-opéra, accrescendone ulteriormente la popolarità.

Sulla scia di queste sono le successive opere: *L'étoile du nord* (1854), *Le pardon de Ploermel o Dinorah* (1859), ed infine *L'Africana*, rappresentata nel 1865, cioè un anno dopo la morte del compositore.

Nella personalità di Meyerbeer vengono a confluire e a riassumersi tutte le caratteristiche di quel particolare aspetto del teatro in musica che è il grand-opéra.

Succeduto a Rossini come autentico dittatore dell'attività musicale parigina, egli dominò infatti l'epoca per quello che ai gusti, alle tendenze, alle debolezze della medesima volle e seppe concedere.

La sua produzione è divisa in tre periodi; quello tedesco (fino al 1816), quello italiano (fino al 1824) ed infine l'ultimo, quello francese.

Nella produzione del periodo tedesco è evidente l'appassionata predilezione di Meyerbeer per la musica francese. Nella produzione del decennio vissuto a Venezia, inconfutabile è l'influenza dell'operismo italiano dell'epoca, e particolarmente evidente la devozione allo stile rossiniano.

Presenti infine, nel periodo francese, e quindi ormai al culmine della sua carriera, sono i portatori di una cultura e di una natura fundamentalmente tedesca.

Se ne deducono gli elementi tipici della sua personalità, che si configura in senso prettamente cosmopolita, personalità comunque complessa e, in ultima analisi, per certi aspetti persino sconcertante.

Già nel libretto stesso di Eugenio Scribe e G. Delavigne per *Roberto il Diavolo*, la sua prima opera importante, si delinea evidente quello che fu il gusto tutto particolare del grand-opéra e sono qui palesi i meriti e le manchevolezze di Meyerbeer: l'eccezionale senso del teatro, inteso più come teatralità che come azione, che lo portò alla rinuncia degli essenziali elementi drammatici; la dedizione completa all'effetto a tutti i costi, che gli comportò il sacrificio dei valori puramente musicali; il desiderio di tornar gradito con la piacevolezza delle melodie, che lo costrinse ad evadere da precise ragioni interne che giustificassero musicalmente gli stati d'animo dei personaggi.

L'incapacità all'individualizzazione del personaggio fu un difetto costante di Meyerbeer, che non riuscì a modificare neppure nelle opere dell'ultimo periodo.

E tuttavia si deve riconoscere a Meyerbeer un talento senz'altro eccezionale per maestria, tecnica, estrosità, evidenza di situazioni, non disunite a volte da reali intuizioni drammatiche di primissimo ordine, tali da additare fertili elementi alle generazioni più giovani che infatti non li trascurarono, primo fra tutti lo stesso Verdi.



Per il resto purtroppo si trattò per lo più di vera e propria concessione alla moda del tempo, alle richieste di un pubblico che voleva solo essere appagato da sfoggi scenografici, abusi effettistici, virtuosismi dei cantanti.

L'epoca insomma era quella che era e il musicista non aveva che da fornire la merce richieste. Da qui la sua fama, la sua popolarità.

Meyerbeer pagò largamente i limiti del suo ambiente e le concessioni fatte ad esso. E la morte del grand-opéra, espressione di questo ambiente e di questo gusto, segnò la morte di Meyerbeer stesso.

Alla sua scomparsa contribuirono il rapido affermarsi di nuovi interessi, e soprattutto l'affermazione di nuove e ben più sostanziose personalità, come quelle di Verdi e Wagner; esse sembrarono cancellare il teatro meyerbeeriano, dirette com'erano, pur per opposte vie, alla concentrazione degli elementi espressivi, alla messa a fuoco dei personaggi e delle situazioni, ad un ben preciso rapporto insomma tra musica e dramma.

La critica moderna sta dando una nuova dimensione al compositore, rivalutando alcuni elementi non certo determinanti, ma tuttavia non del tutto trascurabili.

Nella storia dell'opera, Meyerbeer è stato il precursore della figura dell'artista di massa tipica dello "*show-business*" del XX sec.. Egli riuscì a combinare opportunamente i vari stili nazionali, dando vita ad un linguaggio personale che influenzò molti suoi contemporanei, compresi Verdi e Wagner.

L'AFRICAINA

Tipo: Grand-opéra in cinque atti

Soggetto: libretto di Eugène Scribe

Prima: Parigi, Opéra, 28 aprile 1865

Cast: Don Pédro, presidente del Consiglio del re del Portogallo (B); Don Diego, ammiraglio (B); Inés, sua figlia (S); Vasco de Gama, ufficiale di marina (T); Don Alvaro, membro del Consiglio (T); Nélusko, schiavo (Bar); Sélika, Schia (S)

Autore: Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

FOTO DI SCENA



Rappresentata postuma, L'Africaine impegnò in modo intermittente il suo autore per circa trent'anni. Nel 1837 Meyerbeer, che per amore di Rossini aveva già italianizzato il nome di battesimo e con i suoi grands-opéras era diventato l'idolo della borghesia parigina di Luigi Filippo, aveva firmato un contratto per la realizzazione dell'opera con Eugène Scribe, che del grand-opéra era librettista di elezione. Ma dubbi sulla vitalità del soggetto, debitore di un esotismo caro alla politica coloniale francese, e sulla cantante cui affidare il ruolo della protagonista, indussero il compositore ad abbandonare il progetto per dedicarsi alla lavorazione del Prophète .

Ripreso alla fine del 1841, l'abbozzo fu ripetutamente elaborato fino al 1845 e poi archiviato come 'vecchia Africaine'. Meyerbeer vi ritornò con decisione negli ultimi anni di vita, immergendosi nelle estenuanti prove teatrali attraverso cui i suoi lavori trovavano veste definitiva: nel 1863 l'orchestrazione era ultimata ed erano stati definiti gli accordi per una produzione con il soprano Marie Sasse.

Quando nel 1864 Meyerbeer morì, l'opera fu completata dal musicologo e compositore belga François-Joseph Fétis e l'anno successivo andò in scena all'Opéra, culla di quel melodramma sontuoso e spettacolare che Meyerbeer aveva portato al successo.

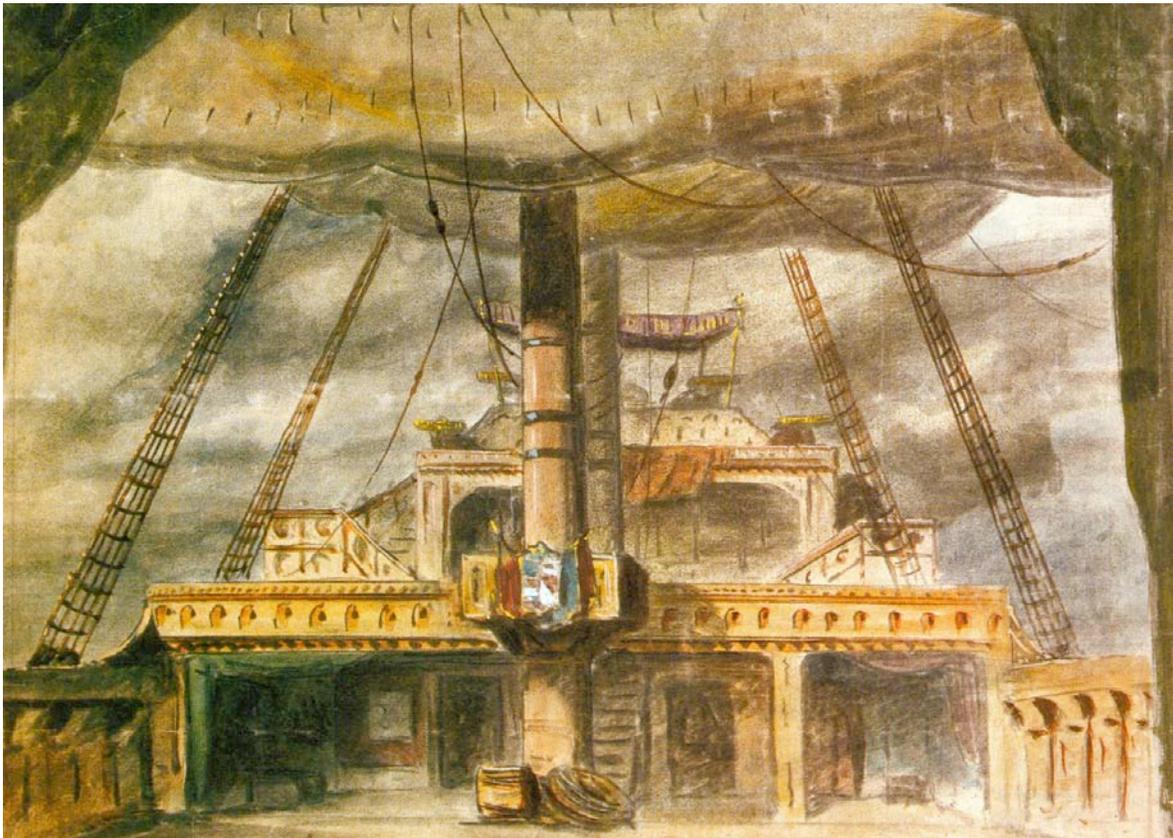
La trama

Atto primo

L'aula consiliare del re del Portogallo nella Lisbona d'inizio Cinquecento.

In attesa di una seduta che si preannuncia importante, Inés, la figlia dell'ammiraglio Don Diego, confida ad Anna, amica prediletta, le sue pene per Vasco de Gama, partito con Bartolomeo Diaz alla volta del Capo delle Tempeste e mai più ritornato. Non può dimenticare le parole con cui il giovane, salutandola, le ha dichiarato amore eterno, e continua a sperare che un giorno lo rivedrà.

BOZZETTO



Ma quando il padre le comunica che il re l'ha destinata in moglie al potente Don Pédro, Inés si decide a informarsi sulla sorte della spedizione e scopre che è fallita in un naufragio. Nell'aula, intanto, sono entrati i consiglieri: Don Pédro siede sul seggio presidenziale, Don Diego lo affianca; alla loro destra il grande Inquisitore, a sinistra Don Alvaro.

Dopo la preghiera rituale dei vescovi, Don Pédro ribadisce che il re vuole conquistare nuove terre sulle rotte aperte da Colombo, ma non tutti concordano sull'opportunità dell'impresa. Don Alvaro propone allora che si ascolti l'unico superstite della spedizione di Bartolomeo Diaz, Vasco de Gama, appena rientrato da Lisbona.

Il navigatore, che appare tra lo stupore dei presenti e soprattutto di Inés, si dice convinto che la conquista di altri lidi è ormai vicina e, per provarlo, presenta ai consiglieri una coppia di schiavi, Sélika e Nélusko, catturati oltremare. La sua audacia si scontra però con la diffidenza dell'Inquisitore e con la gelosia di Don Pédro: alla fine il Consiglio non soltanto nega a Vasco i mezzi per una seconda spedizione ma, giudicandolo un mentitore, lo fa imprigionare con i due schiavi.

Atto secondo

Un carcere dell'Inquisizione. In fondo, un banco; al centro un pilastro massiccio su cui è appesa una carta geografica.

Vasco dorme e sogna grandi imprese, sotto gli occhi vigili di Sélika che, segretamente innamorata di lui, cerca di proteggerlo dall'ira di Nélusko. A sua volta innamorato di Sélika, lo schiavo medita di uccidere l'uomo che ha preso il cuore della sua regina, tanto da indurla a dimenticare i doveri di sovrana ("Fille des rois"). Per compiacere il navigatore, la donna arriva persino a rivelargli la via per raggiungere la propria terra natale, «un'isola immensa, un suol diletto al ciel». Grato e lusingato, Vasco le promette quell'amore eterno già dichiarato a un'altra.

Ma quando Inés si presenta in cella con l'ordine di scarcerazione, non esita a ritrattare e a cedere alla sua liberatrice la schiava africana. Nuovi affanni si preparano però per de Gama. Impossessatosi dei suoi appunti di viaggio, Don Pédro è pronto a salpare per il Capo delle Tempeste,

guidato da Nélusko, che cerca vendetta, e accompagnato da Inés, che ha accettato di diventare sua moglie.

FOTO DI SCENA



Atto terzo

Un bastimento in navigazione. Sopra coperta, Nélusko e un gruppo di marinai risvegliati dai primi raggi del sole; sotto coperta, Inés, circondata dalle donne del seguito, tra cui Sélika, e Don Pédro, seduto a un tavolo cosparso di mappe, bussole e strumenti marinari.

La nave sta per doppiare il Capo delle Tempeste e la ciurma si unisce alla preghiera. Nélusko invece invoca il dio del mare ("Adamastor, roi des vagues profondes"), perché scagli su di loro la burrasca, costringendoli a deviare la rotta. Don Alvaro diffida dello schiavo che li guida, ma Don Pédro non sente ragioni: vuole l'onore di avere compiuto per primo il periplo dell'Africa. Speranza vana.

Su un bianco veliero Vasco, che lo ha preceduto, viene a offrire aiuto ed esperienza. L'incontro è drammatico: Don Pédro ordina ai marinai di uccidere il navigatore; Sélika, per difenderlo, minaccia Inés con un pugnale; Vasco viene risparmiato, ma Sélika condannata a morte.

In quel momento un'orda di indiani assalta il bastimento, i portoghesi muiono o sono messi in fuga; in coperta Nélusko e Sélika assistono immobili alla strage. Quando la battaglia si placa, gli assalitori riconoscono nella schiava la loro regina.

Atto quarto

Una spiaggia assolata, monumenti sontuosi, l'ingresso di un tempio indiano.

Alla testa di un corteo di sacerdoti, il gran Bramino rende omaggio a Sélika: la popolazione danza esultante, la regina giura «per Brahma, per Vishnu e per Shiva» che nessuno straniero calpesterà mai la loro terra. Ma, mentre gli officianti stanno per entrare nel tempio, un sacerdote informa Nélusko che un portoghese è sopravvissuto: Vasco de Gama, naturalmente, in estasi davanti alla bellezza del luogo ("Beau paradis").

FOTO DI SCENA



La felicità del navigatore è però breve: un gruppo di soldati lo raggiunge con l'ordine di giustiziarlo. Nuovamente Sélika viene in suo soccorso e, sfidando gli dèi, dice che Vasco è il suo sposo. Nélusko, chiamato a testimoniare il falso, con il cuore spezzato si piega alla volontà della regina, ma piange la propria sorte ("L'avoir tant adorée").

L'abnegazione di Sélika, le nozze celebrate tra «leggiadri fiori e aure olezzanti», il richiamo esaltante dell'ignoto inebriano Vasco, che dichiara il suo amore all'africana. Ma in lontananza si sente la voce di Inés: sogno, realtà o incubo persecutorio?

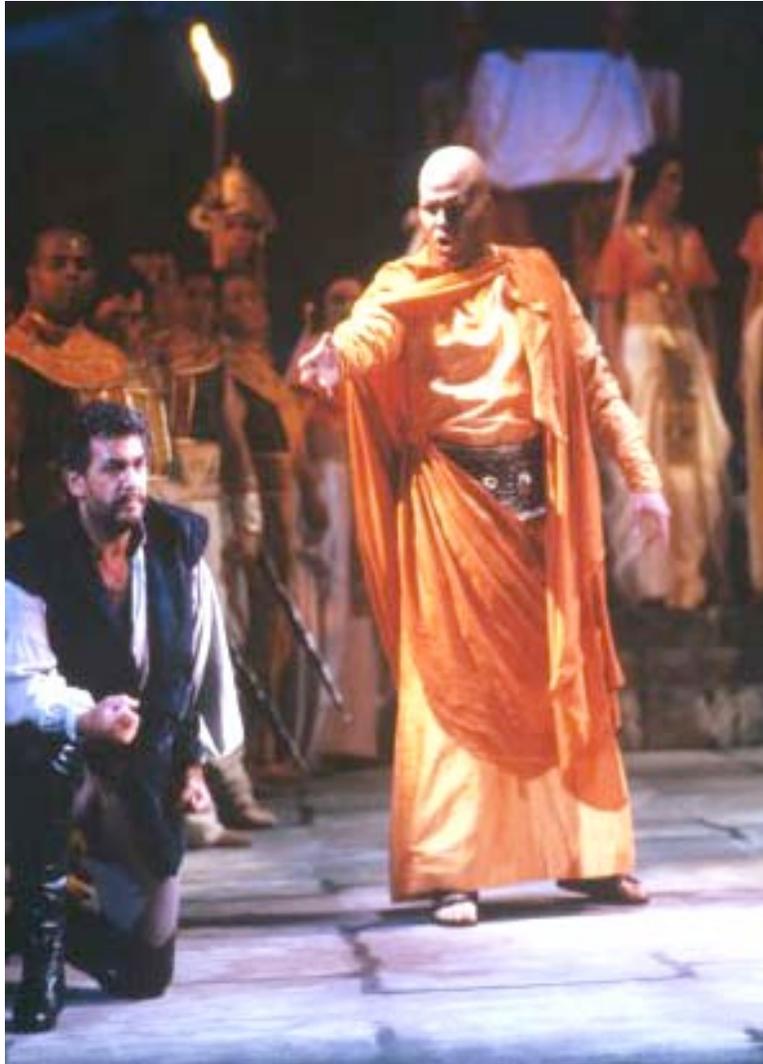
Atto quinto

I giardini del palazzo reale, lussureggianti di alberi, fiori e frutti tropicali; Sélika e Inés sole in un drammatico colloquio che vedrà la portoghese vincitrice.

L'epilogo è malinconico. La regina capisce che niente potrà legare a lei un uomo innamorato di un'altra donna, nemmeno i sogni di gloria, nemmeno il piacere dell'avventura. Così ordina che i due amanti siano imbarcati su una nave, perché possano fare ritorno in patria. Poi si allontana verso un promontorio per vedere Vasco un'ultima volta, come Didone il suo Enea.

Lo perdona ("La raison m'abandonne"), coglie i fiori velenosi del manzanillo, l'albero minaccioso che domina il promontorio, li respira voluttuosamente e aspetta che le forze l'abbandonino. Muore tra le braccia di Nélusko, fedele sino alla fine.

FOTO DI SCENA



Opera non del tutto risolta, L'Africaine ha risentito negativamente dei lunghi anni della sua gestazione. Quando Scribe morì, nel 1861, prima che l'opera avesse trovato una forma compiuta, alla definizione del libretto si avvicendarono diversi autori, da Charlotte Birch-Pfeiffer a Camille Du Locle, senza peraltro eliminare quelle incongruenze che lungo il percorso si erano accumulate.

Il soggetto originario prevedeva che l'azione si aprisse nella Spagna di Filippo III e che l'esploratore fosse un oscuro Fernando partito alla volta del Messico e gettato da una tempesta sulle coste africane, nel regno di Sélika. Una revisione aveva poi sostituito la Spagna con il Portogallo e l'oscuro esploratore con Vasco de Gama, conquistatore delle Indie, di cui l'opera aveva preso il nome.

Fétis aveva in seguito ripristinato il titolo iniziale, giudicandolo più adatto a evidenziare il ruolo centrale di Sélika, ma non si era curato di dirimere le confusioni negli sfondi ambientali, con il risultato che l' 'africana', giunta in patria, regna su una popolazione di indiani, adoratori di Brahma, Vishnu e Shiva.

Con L'Africaine Meyerbeer sarebbe dovuto giungere a una svolta compositiva, resa obbligatoria dalle innovazioni introdotte dal Faust di Gounod e dalle crescenti preferenze del pubblico per l'opéra-lyrique a scapito del grand-opéra . Ma gli esiti sono parziali.

L'opera alterna momenti epici, come la scena del Consiglio nel primo atto e quella delle nozze nel quarto, a episodi intimistici, come il sonno di Vasco nel secondo e la morte della protagonista nel finale, senza riuscire a fonderli in una sintesi coerente.

La cura dei particolari armonico-timbrici e la pronta assimilazione di nuove tecniche vocali, a testimonianza della duttilità inventiva di Meyerbeer, sortiscono comunque pagine non prive di efficacia drammatica, quali l'invocazione ad Adamastor di Nélusko (il personaggio più complesso e più riuscito) e l'aria "Beau paradis", la melodia più celebre dell'opera.

IL CROCIATO IN EGITTO

Tipo: Melodramma eroico in due atti

Soggetto: libretto di Gaetano Rossi

Prima: Venezia, Teatro La Fenice, 7 marzo 1824

Cast: Aladino, sultano di Damietta (B); Palmide, sua figlia (S); Osmino, visir (T); Alma, confidente di Palmide (S); Adriano di Montfort, gran maestro dell'Ordine dei cavalieri di Rodi (T); Felicia, congiunta d'Adriano (A); Armando d'Orville, iniziato cavaliere (B)

Autore: Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

FOTO DI SCENA



Il crociato in Egitto è l'ultimo di una serie di melodrammi che Meyerbeer scrisse per i teatri italiani, ed è quello che gli assicurò il successo maggiore. Ricavato da un mélodrame parigino non identificato, il libretto del Crociato è frutto della collaborazione tra Meyerbeer e

Gaetano Rossi, il librettista del Teatro La Fenice. L'ideazione dell'ossatura e la stesura del libretto occuparono un tempo molto lungo, maggiore di quello impiegato di norma in Italia; il compositore partecipò attivamente a tutte le fasi del lavoro: la collaborazione col librettista è ben documentata da un fitto scambio epistolare.

La trama

La vicenda, particolarmente intricata, si svolge nella città egiziana di Damietta, ai tempi della sesta crociata (intorno al 1250), e ha per protagonisti: il sultano Aladino; il vittorioso condottiero Elmireno, sotto le cui spoglie si cela il cavaliere cristiano Armando d'Orville, unico sopravvissuto di un gruppo di crociati; la figlia del sultano Palmide, sposa segreta di Armando da cui ha avuto un figlio; Felicia, l'antica fidanzata di Armando che giunge, travestita, in terra musulmana alla ricerca dell'amato; Adriano, il gran maestro dell'Ordine dei cavalieri di Rodi.

Punti focali della vicenda sono l'arrivo a Damietta di una delegazione crociata con offerte di pace; il riconoscimento di Armando da parte di Adriano e i suoi rimproveri per aver tradito la fede degli avi; la rinuncia di Felicia ad amare Armando, una volta scoperto che questi ama Palmide e ha avuto da lei un figlio; lo scontro tra cristiani e musulmani e l'imprigionamento dei primi; il tradimento dell'intrigante visir Osmino, che vorrebbe rovesciare il sultano ma vede fallire i suoi piani.

Al termine della vicenda il sultano, dapprima adirato coi cavalieri cristiani, è commosso dall'intervento di Armando che gli salva la vita; finisce così per concedere a quest'ultimo la libertà, ne benedice l'unione con la figlia e permette a tutti i cavalieri crociati di rientrare in Europa.

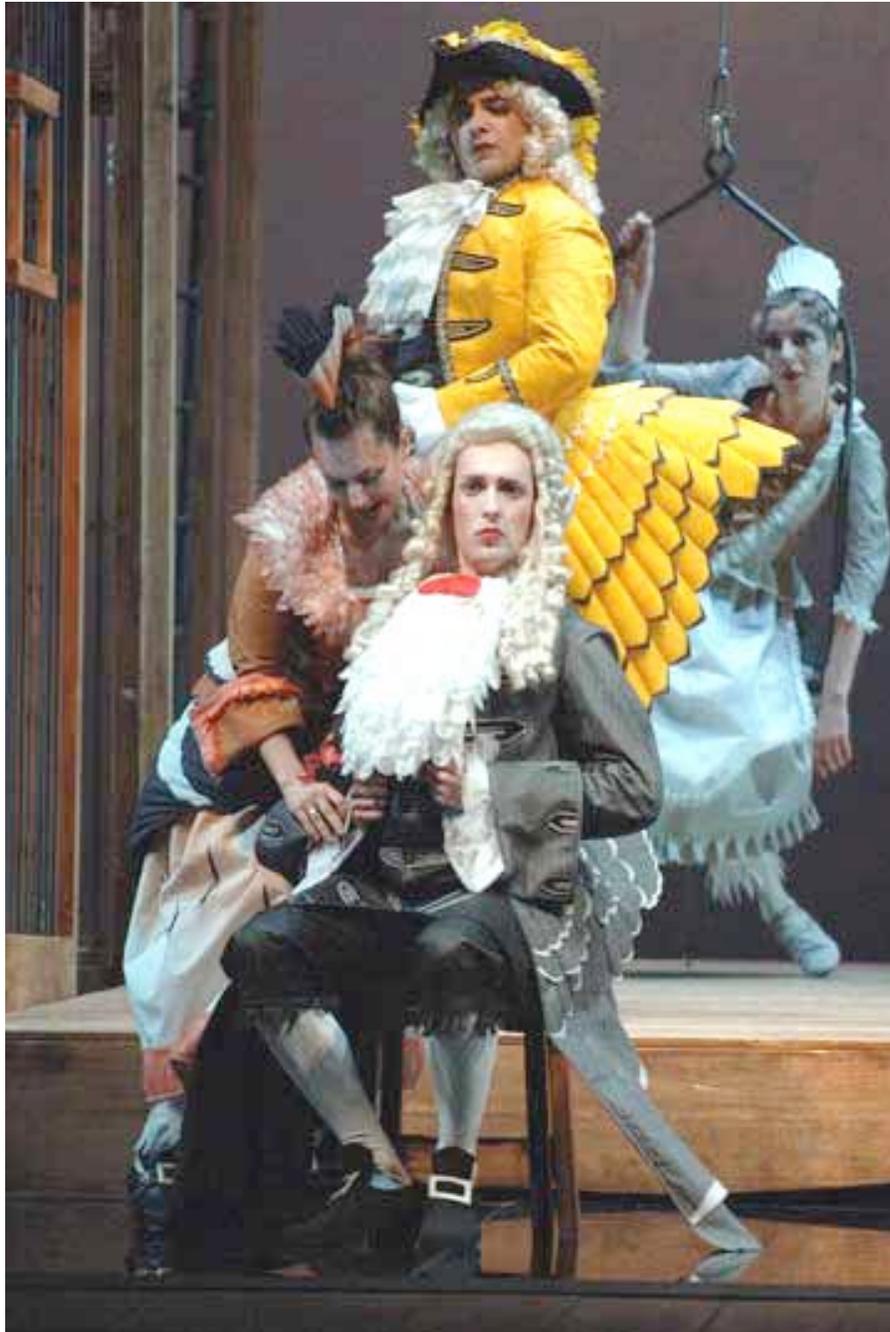
L'opera andò in scena alla Fenice il 7 marzo 1824; nella parte di Armando si esibiva Giovanni Battista Velluti, l'ultimo erede della grande arte settecentesca dei castrati. In seguito, la parte fu affidata a interpreti femminili in travesti.

Subito dopo la 'prima' veneziana, Il crociato fu rappresentato in altre città italiane: solo nel corso del primo anno a Firenze, Trieste, Padova e Parma; per alcune di queste rappresentazioni Meyerbeer compose pezzi

nuovi, mentre per altre sezioni dell'opera procedette a sostituzioni, rielaborazioni e spostamenti.

Il 25 settembre 1825, dopo essere stato rappresentato a Londra, Il crociato approdò alle scene del Théâtre Italien di Parigi, dove Meyerbeer era stato invitato da Rossini che ne era direttore artistico.

FOTO DI SCENA



La parte di Armando fu affidata a Giuditta Pasta, per la quale il compositore scrisse una nuova aria d'esordio ("Ah, come rapida fuggì la speme"); il successo dell'opera nella capitale francese aprì a Meyerbeer le porte dell'Opéra. Il crociato in Egitto è stato ripreso più volte, a partire dagli anni Settanta, anche nel nostro secolo; interpreti principali ne sono stati Felicity Palmer, Martine Dupuy, Diana Montague. Per molti aspetti il crociato guarda alle scene teatrali francesi e anticipa i caratteri che saranno, pochi anni più tardi, del grand-opéra: così l'ampio tableau dell'introduzione, arricchita da una pantomima nella quale la musica descrive l'azione dei gruppi e delle singole persone; la scena della congiura; gli effetti orchestrali; l'impiego di gruppi corali contrapposti.

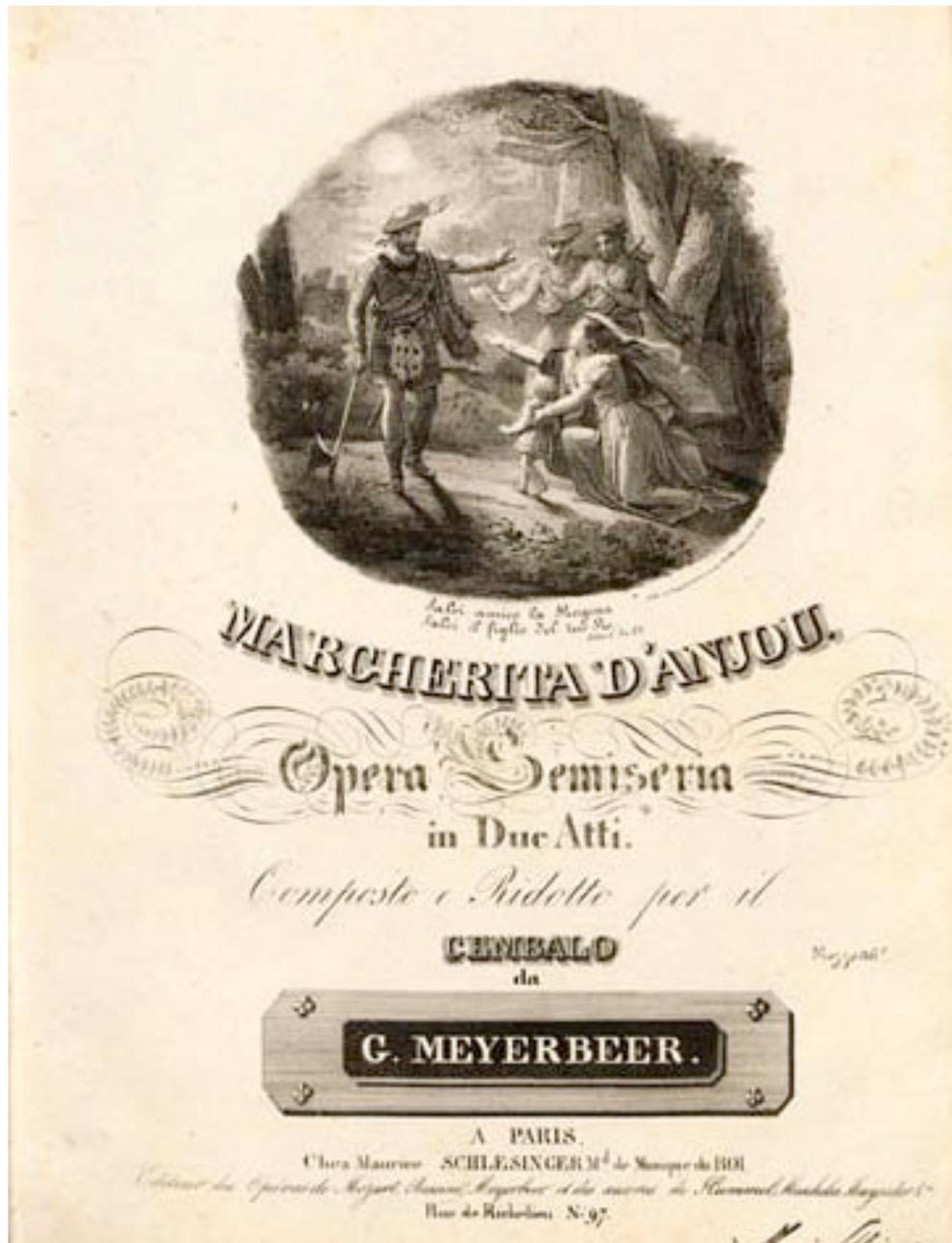
In anticipo sui tempi è la proiezione dei conflitti privati su uno sfondo storico: il contrasto tra crociati ed egiziani, ad esempio, è vissuto come il confronto fra due culture e due religioni, ed è realizzato anche musicalmente con mezzi diversi (nel primo finale si fronteggiano, sul palcoscenico, due bande che impiegano strumenti e idiomi differenti, con un effetto oltremodo spettacolare).

L'impianto generale dell'opera, tuttavia, è mediato dal melodramma rossiniano; a esso sono chiaramente riconducibili sia l'articolazione in 'numeri' chiusi, sia l'uso copioso della coloratura vocale. Numerosi, nel Crociato in Egitto, sono i momenti memorabili: la scena del giuramento degli emiri ("Nel silenzio fra l'orror") fornì il modello per infinite scene di congiurati romantiche; altrettanto efficaci la scena di carcere di Adriano ("Suona funerea l'ora di morte") nel secondo atto e il terzetto "Giovinetto cavalier" nel primo, che risalgono entrambi a idee dello stesso Meyerbeer.

Il terzetto, intonato da tre voci femminili che cantano una suggestiva melodia di barcarola, è strutturato in modo strofico. Felicia rimpiange i tempi felici in cui Armando, che crede morto, le cantava la canzone del cavaliere infedele (prima strofa); Palmide che l'ascolta intona la canzone a sua volta (seconda strofa): anche lei ha amato un cavaliere che le ha insegnato quella stessa canzone; alle loro voci si unisce quella dello stesso Armando (terza strofa), che raggiunge inaspettato le due donne. Una soluzione drammaturgica originale ed efficace, che contribuì alla popolarità immediata della pagina.

MARGHERITA D'ANJOU

Margherita d'Anjou è un'opera lirica in due atti di Giacomo Meyerbeer. Il libretto in italiano è stato scritto da Felice Romani sulla base di un soggetto di René Charles Guilbert de Pixérécourt. Fu la quarta opera di Meyerbeer in italiano e il primo suo vero successo.



Margherita d'Anjou ebbe la sua prima al Teatro alla Scala. Essa ebbe un buon successo e venne poi rappresentata in tutta Europa, oltre che in italiano, anche in francese e tedesco. La prima versione francese fu data al Theatre Odéon di Parigi il 3 novembre 1826 in edizione modificata con l'aggiunta di musiche da altre opere del compositore francese. Venne poi eseguita a New Orleans il 17 aprile 1854. Recentemente è stata rappresentata, sotto forma di concerto, anche a Londra alla Royal Festival Hall nel novembre 2002.

Personaggi

Ruolo	Voce	Cast prima rappresentazione, 14 novembre 1820 (Direttore: -)
Margherita	soprano	Clementina Pellegrini
Isaura	mezzosoprano	Rosa Mariani
Duca di Lavarenne	tenore	Nicola Tacchinardi
Carlo Belmonte	basso	Nicolas Levasseur
Michele Gamautte	Basso	Nicola Bassi
Gertrude	Soprano	Paola Monticelli

Bellapunta	Tenore	Pietro Gentili
Orner	Basso	
Riccardo	Basso	

FOTO DI SCENA



LE PARDON DE PLOËRMEL

Tipo: (Dinorah) Opéra-comique in tre atti

Soggetto: libretto di Jules Barbier e Michel Carré, da Les Chercheurs du trésor di Carré

Prima: Parigi, Opéra-Comique, 4 aprile 1859

Cast: Dinorah (S), Hoël (Bar), Corentin (T), il capraio (S), la capraia (S), un cacciatore, un mietitore; abitanti del villaggio, taglialegna, pellegrini

Autore: Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

È questo il secondo dei due opéras-comique scritti da Meyerbeer (il primo fu L'Étoile du Nord), noto soprattutto come il principale creatore del genere del grand-opéra . L'idea originaria era quella di un'opera in un atto, con tre soli personaggi, basata su due leggende bretoni, La Chasse aux trésors e La Kacouss de l'armor, raccolte e pubblicate sulla 'Revue des deux mondes' da Emil Souvestre; da queste Michel Carré aveva già tratto una pièce , Les Chercheurs du trésor .

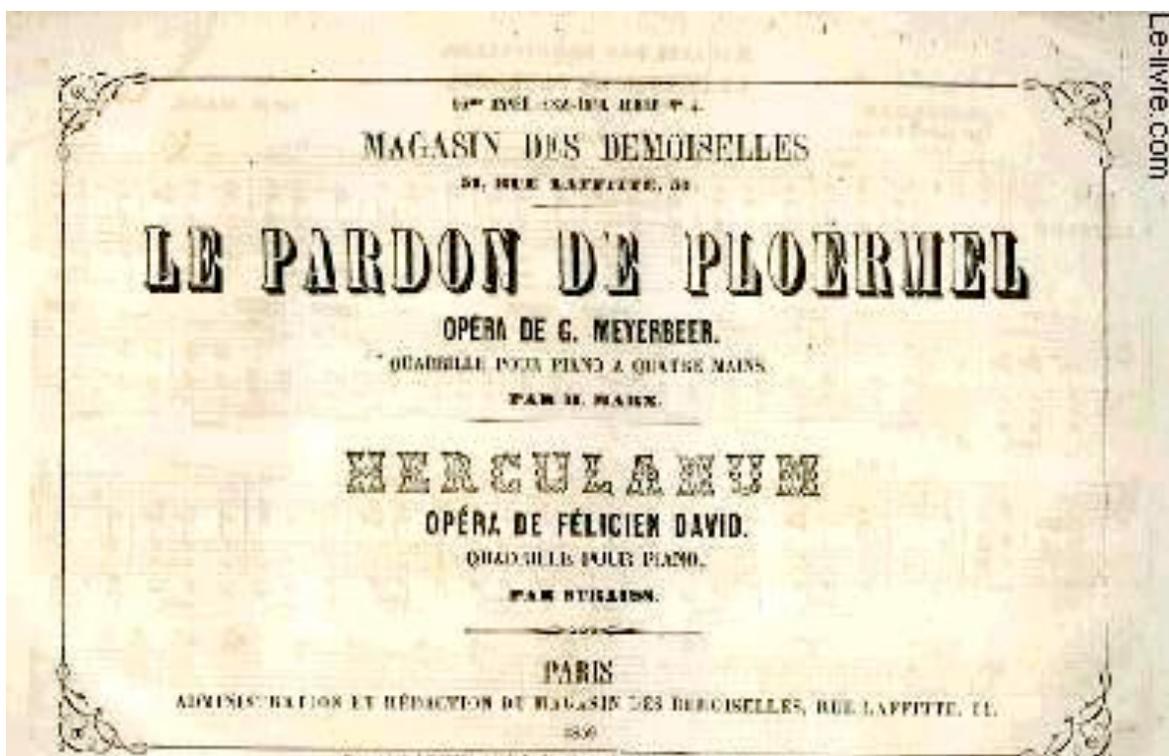
Il progetto iniziale venne ampliato in quello di un opéra-comique in tre atti, pare su richiesta del direttore dell'Opéra-Comique, Perrin; Meyerbeer stesso riscrisse parte del testo, lavorandovi nei primi mesi del 1859. Del progetto iniziale venne mantenuta l'ambientazione campestre che, insieme allo stato di alterazione psichica della protagonista, fa di Pardon una specie di Sonnambula.

Per il debutto londinese al Covent Garden (26 luglio 1859), alcuni mesi dopo la 'prima' assoluta, Meyerbeer sostituì i dialoghi originali con i recitativi, secondo l'uso italiano, e aggiunse un'aria per la parte del capraio, un ruolo en travesti ("Depuis lors, quand la nuit gagne"); in quell'occasione l'opera assunse il titolo di Dinorah, con il quale è tuttora nota fuori di Francia.

La trama

In Bretagna, nel paese di Ploërmel, alla vigilia del pellegrinaggio annuale in onore della Vergine.

Protagonista è la giovane Dinorah, il cui matrimonio con Hoël, esattamente un anno prima, è stato impedito da un violento temporale che le ha distrutto la casa, riducendola in povertà. Ella crede che Hoël l'abbia abbandonata e, impazzita, vaga per i boschi alla ricerca della sua amata capretta Bellah, scomparsa anch'essa in quel giorno.



Il giovane, invece, su consiglio del mago Tonik, è partito alla ricerca del tesoro degli gnomi, sperando così di restituire all'amata l'agiatezza. Egli dovrà vagare per un anno, e poi tornare in paese, dove un segno misterioso gli indicherà la strada al tesoro.

Questo l'antefatto: quando l'opera ha inizio, un anno è passato e in paese giunge il giovane pastorello Corentin per prendere possesso della sua eredità, la casa del vecchio Alain; Corentin rivela subito la sua paura

degli spiriti ("Dieu nous donne à chacun"). Giunge anche Hoël: il suo vagabondaggio è terminato, ed egli attende il segno che lo condurrà alla ricchezza.

Ma il tesoro è stregato: chi lo toccherà per primo morirà. Hoël, reso spietato dal miraggio dell'oro, vorrebbe condurre con sé il vecchio Alain e stornare su di lui il maleficio. Alla notizia della morte di questi il giovane, sempre più esaltato ("O puissante magie"), ha facile gioco nel convincere l'ingenuo Corentin a seguirlo, promettendogli metà delle ricchezze ("Un trésor").

Il segno misterioso appare: la capretta di Dinorah e i due s'incamminano sulle sue tracce. Anche Dinorah, ormai completamente fuori di senno ("Ombre légère"), è alla sua ricerca, e giunge nottetempo nella valle maledetta che ospita il tesoro; lì svela al sempre più impaurito Corentin la leggenda ("Grand Dieu, quelq'un").

Hoël crede dapprima che ella sia una visione, poi riconosce la collana che le è caduta; e quando Dinorah, inseguendo la sua Bellah, precipita dall'alto di un ponticello distrutto da un fulmine, corre a salvarla. In preda ai rimorsi ("Ah, mon remords te venge"), comprende che l'amore conta ben più delle ricchezze e, dopo che Dinorah ha ripreso i sensi, la convince che ciò che è avvenuto è stato solo un sogno ("Vois... regard ces lieux").

La casa è stata ricostruita, la capretta è tornata, e i due protagonisti possono finalmente condurre a termine la cerimonia nuziale interrotta l'anno precedente, come se nulla fosse accaduto.

L'idea di 'annullare' gli avvenimenti dell'anno trascorso è suggerita dalla musica. L'opera si apre infatti con una originale ouverture, inframmezzata dal canto del coro, che consente la narrazione dell'antefatto sintetizzando gli avvenimenti dell'anno trascorso: i pellegrini in preghiera, la tempesta, la disperazione e la pazzia di Dinorah, infine il ritorno del sereno; con la stessa preghiera dell'ouverture, 'Sainte Marie', si conclude l'opera, con perfetta circolarità.

FOTO DI SCENA



Della leggerezza e della briosità che caratterizzano il genere dell'opéra-comique, Meyerbeer conserva traccia soprattutto nel personaggio di Corentin, il tipico campagnolo credulone e pauroso di tutto (nella sua prima aria, "Dieu nous donne à chacun", confessa la sua codardia senza appello). Inoltre Corentin è un abile suonatore di cornamusa, e ciò contribuisce a introdurre una nota di 'colore locale' nel successivo duetto con Dinorah, dove la protagonista fa a gara con il clarinetto, che 'impersona' lo strumento popolare ("Il faut se hâter").

La stessa funzione ricoprono le arie del cacciatore e del mietitore, il duetto dei pastori e il quartetto di questi personaggi, che danno luogo a una specie di intermezzo campestre all'inizio del terzo atto. Il personaggio di Dinorah, un vero e proprio soprano di coloratura, è caratterizzato dal virtuosismo vocale; non per nulla fu un cavallo di battaglia del famoso soprano Adelina Patti, apprezzata in questa parte anche dal severo Eduard Hanslick.

L'impiego di arie virtuosistiche di stampo italiano rientra d'altronde nei canoni dell'opéra-comique, e l'esempio più celebre nell'opera, l'aria del secondo atto "Ombre légère qui suis mes pas", va fatta risalire alla lunga tradizione ottocentesca di 'arie di follia': su un ritmo di valzer, Dinorah canta e balla con la sua ombra, invitandola a non allontanarsi da lei, e intreccia con il flauto vertiginose cadenze. Altrettanto di bravura la prima aria della protagonista ("Dors petite, dors tranquille"), una cullante berceuse in cui ella immagina di vegliare il sonno della sua capretta.

La parte di Hoël ha pure una pagina di estrema bellezza e di grande difficoltà tecnica: l'aria del suo rimorso per il dolore arrecato alla fidanzata ("Ah, mon remords te venge"), nella forma strofica tipica dell'opera francese.

LE PROPHÈTE

Tipo: Grand-opéra in cinque atti

Soggetto: libretto di Eugène Scribe e Emile Deschamps

Prima: Parigi, Opéra, 16 aprile 1849

Cast: Fidès (A), Jean de Leyden (T), Berthe (S), il conte d'Oberthal (B), Zacharie (B), Jonas (T), Mathisen (B), due contadini (T, B), due contadine (S, Ms), quattro borghesi (T, B), quattro anabattisti (T, B), un soldato (T), due bambini (S, A)

Autore: Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

FOTO DI SCENA



Questo memorabile successo di Meyerbeer conobbe una gestazione di circa sei anni, seguita con trepidazione dalla stampa francese, come testimonia il resoconto di Fétis in occasione della sospirata ‘prima’ (il critico non mancò di notare come la rivoluzione del ‘48 non avesse nuociuto al compositore). A Parigi come a Londra l’accoglienza dell’opera fu notevolmente favorevole, non così in Germania.

Il soggetto è di marcato sapore storico-religioso, secondo i dettami del gusto dell’epoca (e secondo quello specifico di Meyerbeer, evidente anche nei suoi precedenti titoli), e riguarda un evento ben noto alla cultura francese attraverso gli scritti di Voltaire: la presa della città di Münster, nel 1534, da parte di un gruppo di anabattisti (‘ribattezzatori’) provenienti dall’Olanda, guidati dal sarto di Leida Jan Beuckelsz, che si proclamò re del mondo finché, dopo sedici mesi di assedio, la città non capitolò di fronte alle truppe luterane e cattoliche coalizzate.

Un’opera sullo stesso soggetto, Divara (1993) di Azio Corghi, condivide con questa la condanna del fanatismo che uccide ogni sentimento umano, istanza etica attenuata in Meyerbeer dall’apparato spettacolare previsto dal grand-opéra.

La trama

Atto primo

In Olanda, nei pressi di Dordrecht.

La popolazione rurale celebra la serenità campestre ("La brise est muette"). La giovane orfanella Berthe è felice perché rivedrà presto l'amato Jean de Leyden ("Mon coeur s'élançe et palpité"); ne incontra la madre Fidès, con la quale decide di recarsi dal conte d'Oberthal, signore feudale di Berthe, per chiedergli di lasciarla partire per sposarsi con Jean.

FIGURINO



Compaiono allora tre anabattisti, Zacharie, Jonas e Mathisen (terzetto "Ad nos, ad salutarem undam"): sono venuti a sobillare gli animi contro i locali feudatari, promettendo libertà, potere e ricchezza nel nome di Dio. Gli ingenui contadini accolgono entusiasti l'invito, ma l'apparizione del conte è sufficiente a incutere loro un timore reverenziale.

Gli anabattisti vengono portati via dai soldati, mentre Berthe e Fidès implorano invano il conte di permettere la partenza della ragazza (duetto "Un jour, dans les flots de la Meuse"). Di fronte al suo rifiuto, la popolazione viene mossa allo sdegno, ma è impotente quando le due donne vengono arrestate. Il canto degli anabattisti risuona sinistro come promessa di vendetta.

Atto secondo

In una locanda nei sobborghi di Leida.

Jean attende preoccupato il ritorno della madre; giungono anche i tre anabattisti, che si meravigliano di fronte alla somiglianza tra Jean e l'immagine del re Davide venerata a Münster. Quando il ragazzo racconta loro di un sogno misterioso ("Sous les vastes arceaux d'un temple magnifique"), questi vi vedono la profezia del suo futuro regno e lo invitano a seguirli.

Irrompe sulla scena Berthe, sfuggita al conte, che però la insegue con le sue truppe, dopo aver preso prigioniera Fidès. Jean, che ha nascosto la ragazza, sottoposto al ricatto del conte decide di consegnare Berthe in cambio della madre (Fidès: "Ah! mon fils, sois béni!"). Tuttavia, furente per questo ennesimo sopruso, presta finalmente ascolto agli anabattisti, accettando di partire con loro per la Germania come profeta eletto da Dio.

Atto terzo

Nell'accampamento degli anabattisti, in una foresta della Westfalia.

I soldati, reduci dalla battaglia, radunano i ricchi prigionieri, raccolgono vettovaglie, danzano e pattinano. Alla tenda di Zacharie viene condotto il conte, catturato mentre si dirigeva a Münster. L'uomo, in incognito, finge di volersi unire agli anabattisti: gli viene fatto allora giurare di massacrare suo padre, governatore della città (Oberthal, Zacharie, Jonas: "Sous votre bannière"); ma, scoperta la sua identità, viene condannato a morte.

BOZZETTO



Jean è intanto profondamente indeciso sull'azione intrapresa, timoroso per il destino di sua madre e di Berthe, che il conte dice trovarsi a Münster. Allora, sospesa la pena capitale al tiranno, Jean invoca il sostegno di Dio per conquistare la città. Esaltati dalle sue parole, soldati e popolo marciano alla volta di Münster, che appare in lontananza nel cielo terso.

Atto quarto

La città è stata presa. Tra i cittadini, ormai succubi degli anabattisti, compare Fidès ridotta a mendicante ("Donnez, donnez pour une pauvre âme"). La donna incontra Berthe, e le racconta di aver appreso che Jean è morto a causa del profeta: giurano entrambe vendetta contro questo mostro. Nella cattedrale Jean viene intanto incoronato re (coro "Le voilà, le Roi Prophète").

Al termine della cerimonia, Fidès, che l'ha riconosciuto, si dichiara sua madre, suscitando con questa bestemmia le ire degli anabattisti. La donna, che si rende conto che l'insistenza sarebbe fatale a sé e al figlio, smentisce quanto ha detto e il tripudio generale riprende; Berthe, tuttavia, è ancora intenzionata a uccidere il profeta.

Atto quinto

Gli anabattisti hanno deciso di consegnare Jean come capro espiatorio all'imperatore, che sta marciando verso Münster. Madre e figlio si riconciliano nella prigione dove Fidès è rinchiusa. Giunge anche Berthe, ma la sua speranza di felicità dura ben poco: quando la ragazza scopre che Jean è il profeta, rifiuta di perdonargli le atrocità di cui si è macchiato e si toglie la vita, trafiggendosi con un pugnale.

In un salone del palazzo, gli anabattisti festeggiano il re profeta, mentre sta per compiersi il loro tradimento. Anche Jean ha però pensato di vendicarsi, ereditando un'idea di Berthe: mentre Oberthal, alla guida dei suoi soldati, irrompe nella sala, una tremenda esplosione ordinata dal profeta devasta tra fumo e fiamme la scena; la morte ricongiunge Fidès e suo figlio.

La vasta partitura di Meyerbeer sembra mirare verso diverse direzioni della drammaturgia musicale ottocentesca. Eminente è senz'altro la capacità di creare occasioni drammatiche di estrema tensione, paragonabili talvolta a quelle del Don Carlos di Verdi (anch'esso un grand-opéra di ispirazione storico-religiosa).

STRALCIO DELLO SPARTITO

LE PROPHÈTE

OPÉRA EN 5 ACTES
d'Eugène SCRIBE

Musique de Giacomo MEYERBEER

N°22 : COMPLAINTE DE LA MENDIANTE

"Donnez, donnez pour une pauvre âme"

FIDÈS (mezzo-soprano)

Andantino quasi Allegretto (♩ = 68)

FIDÈS

PIANO

fp *p* *fp* *morez* *fp* *morez* *fp* *morez*

fp *morez* *cresc.* *dim.*

(fune voix plaintive)

un poco rallent. *a tempo* Don - nez - don -

Particolarmente imponente è il secondo quadro del quarto atto, dedicato alla cerimonia dell'incoronazione nella cattedrale di Münster. Meyerbeer riesce a collegare armonicamente il dramma personale di Fidès, che sta perdendo il figlio attratto nel vortice del suo delirio mistico di potere, e la grandiosità corale della scena: come dire i due volti del grand-opéra, il dramma psicologico-borghese e l'apparato storico-spettacolare.

Fidès pronuncia le sue violente maledizioni contro l'ignoto re profeta con inflessioni da contralto drammatico verdiano, interagendo con il coro che canta in latino dietro le quinte e con l'organo che l'accompagna. A seguire, durante la scenografica processione, si odono un coro di voci bianche e uno di donne, con due bambini solisti, che su uno sfondo orchestrale dalle straordinarie sonorità eteree (viene da pensare al Fauré del Requiem), intonano quel tema dell'incoronazione già anticipato nel secondo atto, e ora ripreso dall'orchestra e da tutto il coro per salutare l'Eletto del Signore.

Il riconoscimento del figlio da parte di Fidès avviene durante un concertato di grande bellezza, cui segue il dialogo tra Jean e la madre; la tensione emotiva vi è suscitata architettando con cura meticolosa il dettaglio quanto l'effetto complessivo. Jean, mentre interroga Fidès, si esprime con una linea di canto a valori lunghi, simbolo di quella solennità propria del suo titolo; l'orchestra nel contempo si incarica di comunicare la drammaticità della situazione, in cui è in gioco la vita di entrambi i congiunti.

Da tanta tensione scaturisce la dichiarazione di Fidès, prima repressa (gesto discendente), quindi sicura (gesto ascendente), che smentisce le sue dichiarazioni imprudenti, provocando l'esplosione della gioia popolare, in un clima da miracolo in cui ricompare l'inno religioso che aveva aperto la scena (rimarchevoli le molte analogie con il secondo quadro del terzo atto di Don Carlos).

In termini più esteriori, ma sostenuta dalla grandiosità del progetto scenografico, la spettacolarità dell'opera avrà il suo culmine nella conclusione, con quella distruzione del palazzo tra le fiamme che dovette impegnare non poco gli ingegneri dell'Opéra.

La raffinatezza dell'architettura musicale è rilevabile anche nel ricorrere di diversi temi da un capo all'altro dell'opera. Così, all'apparire di Fidès all'inizio del quinto atto, l'orchestra si appropria della frase melodica con cui la donna aveva rinnegato Jean nel quadro precedente; analogamente, il tema del coro di voci bianche era stato anticipato dall'orchestra, quale profezia dell'incoronazione, durante la narrazione del sogno premonitore di Jean nel primo atto.

FOTO DI SCENA



Ma l'esempio più evidente di ricomparsa ciclica di un tema è il corale degli anabattisti *Ad nos, ad salutarem undam*, un invito a ritornare all'acqua salvifica del battesimo, che ricorre con impressionante frequenza negli snodi della vicenda, evocazione sinistra di un pericolo incombente, quasi sigillo musicale del fanatismo. Soprattutto, Meyerbeer

si rivela qui uno dei massimi maestri nell'orchestrazione, talvolta accostabile a quella di Berlioz o anche di Musorgskij (intermezzo tra quarto e quinto atto), o addirittura arcaicizzante, spingendosi a momenti mozartiani (terzo atto, subito prima del riconoscimento di Oberthal).

Lo spiegamento di mezzi non ha nulla da invidiare a Berlioz: tredici legni, dodici ottoni, sei diversi tipi di percussioni, arpa, organo, archi e, sulla scena, due tamburi militari e ventidue ottoni, tra cui diciotto singoli saxhorn (brevettati quattro anni prima). Tra i momenti memorabili, il già citato sogno di Jean, che evoca la sfera del sacro attraverso gli arcani arabeschi dei violini nel registro acuto, coadiuvati dal timbro caldo dei flauti.

Tra i personaggi segnaliamo ancora il terzetto degli anabattisti, impiegato in ensembles dalla vivacità talvolta comica; Berthe, incline al virtuosismo sin dall'inizio dell'opera, con tratti che avranno fatto la gioia di Gounod; infine Fidès, senz'altro il personaggio più importante dell'opera, un contralto drammatico dall'enorme peso nella partitura (sue sono molte delle pagine più belle) e che già tende verso Carmen, di cui condivide l'assolutezza irrefrenabile della passione.

In questo caso si tratta naturalmente di amore materno, una sorta di contraltare dei molti padri verdiani, amore di fronte al quale Jean è persino disposto a rinunciare all'amata.

MARCHE
du Sacre

de l'Opéra 1^{er}

PROPHÈTE

de G. Meyerbeer,

pour le Piano par Jacques Her...

pour le Piano à quatre mains

PAR

EDOUARD WOLFF.

SI

1868

BRANDUS & C^o,
Rue Richelieu, 57 bis
Londres & Paris

1868
Paris

TROUPEL & C^o,
Rue de Valenciennes, 44
Paris

L'amore passa in secondo piano

Poiché per la parte di Fidès fu ingaggiata la Viardot - splendida voce di mezzosoprano - Scribe e Meyerbeer dovettero apportare modifiche rilevanti sia al libretto sia alla musica.

Ne nacque un'Opera in cui al centro degli avvenimenti non vi è il grande amore.

Berthe e Jean non sono una vera coppia: per loro non è stato composto neppure un duetto.

Il ruolo principale spetta alla madre di Jean.

Il rapporto travagliato tra Jean e la madre costituisce il conflitto su cui è imperniata l'intera vicenda. Jean si allontana da Fidès e passa dalla parte dei dissoluti anabattisti.

Al culmine della vicenda, le scena dell'incoronazione, egli è costretto a rinnegare la madre.

Tuttavia, nell'ultimo atto, torna da lei ed i due accettano la morte per salvare il mondo dalla violenza dilagante con il martirio.

Meyerbeer aveva fiducia nella genialità interpretativa della Viardot e creò per lei melodie splendide.

Jean, il capo della setta

Secondo le convenzioni del grand-opéra, il conflitto sociale è strettamente legato al destino individuale dei personaggi.

Scribe si basò su avvenimenti storici quando scelse la vita di Jan Vam Leydee, e cosiddetto "profeta" degli anabattisti, quale modello per il suo libretto.

Questo personaggio fu onorato come un messia: egli, nel 1534, si stabilì a Munster annunciando la venuta di un regno dei cieli.

Il suo movimento possedeva tratti che anticipavano le idee del comunismo e combatteva sia contro il potere laico sia contro quello ecclesiastico.

La rivolta fu soffocata nel sangue nel giro di due anni ed egli stesso morì orribilmente.

Questi eventi fornirono uno sfondo storico all'Opera similmente a quanto era avvenuto con la famosa Notte di San Bartolomeo per - *Les Huguenots*. Tuttavia il sentimento che spinge Jean a compiere le proprie imprese non è l'onore nobiliare, bensì il fanatismo religioso, il quale lo

porta a credere di poter agire come un messia.

Egli appartiene al tipo dell'eroe debole che conduce alla rovina i suoi seguaci con scelte sbagliate. I suoi compagni di lotta, gli anabattisti, sono rappresentati da un trio diabolico: Jonn, Mathisen, Zacharie.

Già nel primo atto, quando aizzano il popolo contro i camminatori, risuona il loro *leitmotiv*, un fervente corale, in questo caso composto dallo stesso Meyerbeer e non ricavato dal patrimonio liederistico protestante come era avvenuta nel caso degli - *Huguenots*.

Su questo tema Franz Liszt compose la grande *Fantasia e fuga* per organo (1850).

FOTO DI SCENA



Scioccanti effetti scenici tra rumore e silenzio

L'elemento di forza del *Prophète* risiede, ancora una volta nelle scene della massa, che si prestano ad una messinscena spettacolare - specie nel terzo atto, in cui hanno una netta prevalenza.

Nel medesimo atto è inserita anche la scena di balletto - obbligatoria nel grand-opéra - in cui gli abitanti del villaggio si divertono su uno stagno ghiacciato con valzer, galop ed una danza sul ghiaccio. Alla fine di questo atto vi è l'entrata in scena più potente di Jean: con una preghiera egli riesce a placare il malumore tra i suoi soldati e, con un canto di trionfo, li incita a nuove battaglie a ritmo di marcia.

La scena dell'incoronazione (quarto atto) rappresenta uno degli esiti più alti di Meyerbeer.

In questo atto della durata di circa mezz'ora confluiscono i due filoni principali della vicenda.

Jean è all'apice del successo ed entra nel Duomo di Munster per ricevere la corona - la musica che accompagna il suo ingresso ha probabilmente influenzato la musica trionfale nell'*Aida* di Verdi.

I festeggiamenti vengono interrotti dal lamento della madre di Jean, Fidès.

Dopo questa sospensione lirica, il conflitto si esaspera e raggiungere il punto culminante, in cui sembra che gli anabattisti stiano per ribellarsi a Jean.

Per tenerli sotto controllo egli compiere un miracolo.

La scena del giuramento possiede un fascino ipnotico.

Madre e figlio sono l'uno di fronte all'altra, due volontà si scontrano ed il loro dialogo viene accompagnato dal suono mistico del clarinetto basso e dalle note celestiali del flauto.

ROBERT LE DIABLE

Tipo: Grand-opéra in cinque atti

Soggetto: libretto di Eugène Scribe e Germaine Delavigne

Prima: Parigi, Opéra, 21 novembre 1831

Cast: Robert, duca di Normandia (T); Bertram, suo amico (B); Raimbaut, contadino normanno (T); Alberti, maggiordomo del re di Sicilia (B); Isabelle, principessa di Sicilia (S); Alice, contadina normanna (S); un araldo (T); una dama di compagnia d'Isabelle (S)

Autore: Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

BOZZETTO



Con questo titolo Meyerbeer diede il suo primo contributo al grand-opéra, genere del quale viene ritenuto una delle figure più rappresentative. L'opera era stata concepita in origine come un opéra-comique in tre atti, probabilmente per influsso del Freischütz di Carl Maria von Weber che, in una versione rivista da François-Henri-Joseph Castil-Blaze dal titolo Robin des bois, aveva trionfato sulle scene parigine nel 1824.

La trama dei due lavori è infatti simile: in entrambi il demonio in vesti umane tenta di impadronirsi dell'anima di un giovane, Max in un caso e Robert nell'altro, e in entrambi il premio è l'amore di una donna. Ma mentre nel Freischütz il demonio, Kaspar, è l'incarnazione delle forze del male presenti nella natura, ed è quindi la piena espressione di quel sentimento di fusione cosmica con essa che caratterizzò il romanticismo tedesco, nel Robert viene accentuato il lato umano del personaggio.

Bertram è lacerato dal contrasto tra la sua natura demoniaca e l'amore verso il figlio: la sua volontà di dannarlo per sempre e il desiderio di tenerlo per sempre con sé. Inoltre, al polo positivo rappresentato nell'opera di Weber da Agathe, Meyerbeer e i suoi librettisti opposero una doppia figura di donna: Isabelle, l'amata, e Alice, sorella di Robert. È lei, depositaria delle ultime volontà della madre di questi, l'unica vera antagonista di Bertram, e raffigura quindi il bene in lotta col male.

La stesura dell'opéra-comique arrivò a un livello avanzato di realizzazione; se ne hanno ampie testimonianze attraverso i diari di Scribe e di Meyerbeer. La prima idea risale al 1825: Scribe si sarebbe incaricato della stesura del primo e del terzo atto, e Delavigne del secondo. Un primo incontro con Meyerbeer avvenne nel luglio 1826, ma il compositore non ricevette nulla di scritto fino al 3 novembre di quell'anno. Un anno dopo Meyerbeer scrive a Gilbert de Pixérécourt, direttore dell'Opéra-Comique, comunicando che il secondo atto è finito, e nel settembre dello stesso anno annuncia che tutto il lavoro è in uno stadio avanzato di realizzazione.

Tutto procede nel migliore dei modi, quando Pixérécourt lascia la direzione del teatro. È questo probabilmente il vero motivo dell'abbandono del progetto, cui Meyerbeer teneva molto, come dimostra

il fatto che provò a interessare Federico Guglielmo di Prussia per una eventuale rappresentazione a Berlino. La proposta non andò in porto, ma intanto i desideri di Meyerbeer si erano orientati verso il più prestigioso tempio dell'opera francese, il Théâtre de l'Opéra.

FOTO DI SCENA



Ma, oltre questo motivo ‘esterno’ motivazioni più profonde spinsero il compositore verso altri lidi. Durante la lavorazione del Robert erano apparse due opere che aprivano nuovi orizzonti al teatro musicale: La muette de Portici di Auber (1828) e il Guillaume Tell di Rossini (1829).

Il 26 maggio 1830 Meyerbeer consegnava la partitura revisionata al direttore dell’Opéra, Lubbert, ma ulteriori cambiamenti furono apportati fino alla vigilia delle prove; alcuni furono suggeriti dal nuovo direttore del teatro, Louis Véron, che nelle sue memorie rivendica in buona parte la paternità del progetto. I Mémoires di Véron non sono troppo attendibili, ma sicuramente fu lui a consigliare a Meyerbeer di utilizzare il basso profondo Nicola Levasseur per il personaggio di Bertram.

Invece il direttore di scena Duponchel suggerì l’ambientazione del balletto del terzo atto, che segna un momento fondamentale nella storia del ballo teatrale (la coreografia del cosiddetto ‘balletto delle suore’ fu del celebre Filippo Taglioni, con la figlia Marie nel ruolo di Helena, la badessa), che da mero divertissement si trasforma in parte dell’azione. Nel passaggio dall’opéra-comique al grand-opéra i tre atti iniziali vennero aumentati a cinque, e i dialoghi si trasformarono nei recitativi di rigore all’Opéra.

Del progetto originale rimase comunque molto: innanzitutto l’opposizione tra una coppia nobile (Robert-Isabelle) e una popolare (Raimbaut-Alice); la presenza di una ballata ‘programmatica’ che preannunzia gli avvenimenti, quella in cui Raimbaut narra la leggenda di Robert il diavolo, che si basa anche su esempi recenti come La Dame blanche di Boïeldieu (1825); alcuni momenti comici. In altri casi, invece, Meyerbeer si distaccò dalle convenzioni del genere, ad esempio nel duetto del secondo atto ("Avec bonté"), che è nel solco della tradizione ‘seria’ italiana.

La trama

Atto primo

Nei pressi del porto di Palermo.

Robert attende di partecipare a un torneo, la cui vittoria dovrebbe guadagnargli la mano dell'amata Isabelle, principessa normanna, dalla quale infauste circostanze lo hanno separato. Con lui sono numerosi cavalieri: tra loro il sinistro Bertram, suo intimo amico, e il contadino Raimbaut, lì convenuto con la sua fidanzata. Durante il banchetto Raimbaut rievoca in una ballata la leggenda di Roberto il diavolo, figlio di un demonio e di una principessa normanna ("Jadis régnait en Normandie").

FOTO DI SCENA



La sua canzone scatena l'ira di Robert, che vorrebbe ucciderlo, ma lo grazia quando scopre che la sua fidanzata è Alice, sua sorella di latte. Ella gli reca le ultime parole della madre morta ("Va! va! dit-elle") e lo mette in guardia da un pericolo imminente. Ma Robert non le presta ascolto; anzi, su consiglio di Bertram perde al gioco tutti i suoi averi e l'armatura che gli avrebbe permesso di partecipare al torneo.

Atto secondo

Robert e Isabelle si riconciliano ("Avec bonté voyez ma peine"): splendido duetto di tradizione italiana, durante il quale alcuni paggi portano al cavaliere nuove armi per partecipare al combattimento. Ma ancora una volta Robert si fa fuorviare da Bertram, che lo conduce in una foresta vicina, con la scusa che il suo rivale, il principe di Granada, lo attende lì per un duello. Intanto la corte al completo si prepara ad assistere alla gara, cui Isabelle dà il segnale d'inizio, dopo aver atteso inutilmente l'arrivo dell'amato.

Atto terzo

Su una tetra montagna.

Bertram si libera facilmente di Raimbaut regalandogli dell'oro ("Ah! l'honnête homme!"), poi invoca i demoni per conoscere la loro volontà ('Valse infernale'). Il verdetto è terribile: se a mezzanotte Robert non si sarà schierato con le forze del male, egli lo perderà per sempre.

A tale scena assiste per caso Alice, che sperava di incontrare Raimbaut, verso il quale esprime tutto il suo amore in una romanza ("Quand je quittai la Normandie"). Bertram la minaccia di morte, ed ella non trova il coraggio di raccontare a Robert la verità. Il cavaliere, disperato, si lascia convincere dal demonio a compiere un sacrilegio, ossia a penetrare in un chiostro abbandonato per rubare un ramo dai magici poteri.

La scena dell'evocazione degli spiriti delle monache morte ("Nonnes quis reposez") fu sicuramente quella che assicurò all'opera la sua grande popolarità: perfino Degas la prese a soggetto per più d'uno dei suoi dipinti. Le monache si levano dalle tombe circondando il giovane (pantomima), e la più bella tra tutte lo convince a strappare il ramo; quando il misfatto è compiuto esse ripiombano nel loro sonno eterno.

Atto quarto

Preso il ramo, che ha il potere di addormentare, Robert si reca nel palazzo di Isabelle per rapirla. Ma ella (cavatina "Robert, toi que je t'aime") lo convince a ritornare sulla sua decisione; il giovane, spezzato il ramo, sfugge a stento all'ira dei cortigiani ridestatisi.

BOZZETTO



Atto quinto

Il conflitto tra il bene e il male giunge a conclusione: Bertram tenta di convincere Robert a utilizzare i poteri infernali e gli rivela, in un supremo sforzo di legarlo a sé, di essere suo padre. Robert si ritrova a dover scegliere tra l'amore filiale e la ricerca del bene. L'arrivo di Alice, che gli reca il testamento della madre, è decisivo; ella prega per lui ("Dieu puissant, ciel propice") fino a che, ai rintocchi della mezzanotte, Bertram svanisce nelle viscere della terra. Appare improvvisamente la cattedrale di Palermo addobbata a festa: presso l'altare Isabelle attende Robert.

Robert le Diable segnò l'avvento definitivo del grand-opéra, le cui sontuose scene erano perfettamente adeguate alle aspettative del nuovo pubblico dell'Opéra, composto in buona parte da ricchi borghesi.

L'aspetto commerciale del fenomeno ebbe sicuramente dimensioni rilevanti, ma sarebbe riduttivo non tenere conto anche delle innovazioni stilistiche e poetiche imposte dal compositore al teatro d'opera, prima tra tutte l'adozione del tableau, il grande quadro d'insieme, che presenta le 'forze in campo' e unifica in una struttura più organica la successione in numeri chiusi tipica della tradizione italiana.

Rispetto agli altri grands-opéras, comunque, Robert si caratterizza per il soggetto fantastico e per un gusto melodico più vicino a quello italiano, del quale sono esempi il duetto Isabelle-Robert nel secondo atto e la grande cavatina d'Isabelle nel quarto; la vocalità di Alice e Raimbaut è invece meno virtuosistica, più vicina a quella dei personaggi dell'opéra-comique.

L'opera diventò tanto di moda da costituire quasi un fenomeno di costume: persino una nuova varietà di rose venne battezzata con il suo nome. Tra i suoi estimatori più illustri ricordiamo Honoré de Balzac, che nel racconto *Gambara* (1837) l'addita a esempio di opera ideale, e Heinrich Heine, che considerò Meyerbeer «l'uomo del suo tempo», ovvero colui che per primo seppe avvedersi del sopravvento delle masse sull'individuo, successivo alla rivoluzione del 1830; mutamento cui seppe rispondere componendo una musica «più sociale che individuale».

"Grand-Opéra - il più grande spettacolo d'opera in Europa

Intorno al 1830 si riunì all'Opéra di Parigi un gruppo di artisti guidati da Victor Léon, che comprendeva professionisti in campo drammaturgico, musicale e scenografico.

L'orchestra del Grand-Opéra era costituita da più di sessanta musicisti impeccabili.

Inoltre, grazie al coro ed ad un ingente numero di comparse, si poteva dar vita a grandiose scene di massa.

Il balletto vantava un'antica tradizione e veniva considerato l'*ensemble* migliore d'Europa.

FOTO DI SCENA



L'allestimento scenico veniva curato nei minimi dettagli, come non era mai successo prima di allora: l'ambiente nel quale si svolgevano gli eventi storici doveva essere ricostruito il più fedelmente possibile.

Gli scenari preferiti erano regge, chiese ed altri suggestivi luoghi d'azione, riprodotti con sorprendente naturalezza.

Originariamente secondo gli intenti del liberista Eugène Scribe e del compositore Giacomo Meyerbeer, *Robert le diable* doveva essere un opéra-comique.

Tuttavia, il lavoro subì mutamenti radicali in virtù dell'inserimento di momenti di grande effetto scenico, quali la pantomima del gioco dei dadi nel primo atto - costruita su un ritmo di siciliana, in omaggio all'ambientazione dell'Opera - oppure il valzer infernale del terzo atto, quando Bertram evoca i demoni.

GLI UGONOTTI

Colorature, clarinetto basso e viola d'amore

L'esecuzione degli Ugonotti necessita di cantanti eccellenti in possesso di una vocalità morbida e che, al tempo stesso, padroneggino perfettamente i virtuosismi del bel canto italiano. Queste caratteristiche irrinunciabili riguardano soprattutto la parte della regina, con la sua aria ricca di colorature virtuosistiche.

BOZZETTO



La controparte di tale ruolo è costituita dalla rude figura del soldato Marcel, una delle invenzioni più originali di Meyerbeer.

Il personaggio del vecchio irremovibile, che dedica la vita a servire Dio e il suo signore terreno, viene spesso associato alla citazione del corale di Lutero "Ein feste Burg".

Oltre che dalla citazione di questa melodia, il personaggio di Marcel è caratterizzato anche dal timbro degli archi bassi e dal clarinetto basso (nel quarto atto), uno strumento nuovo per l'epoca.

Un'altra idea originale nella strumentazione riguarda l'aria di Raoul (nel primo atto), concepita come un dialogo tra voce solista ed uno strumento "fuori moda" come una viola d'amore.

Rappresentazione di gruppi contrastanti

In nessun'altra opera di Meyerbeer i cori rivestono una funzione così importante come negli Ugonotti. Il loro numero supera di gran lunga quello dei brani solistici e conferisce al lavoro una grandiosità notevole.

All'orgia sfrenata dei cattolici nel primo atto si contrappone l'erotismo lieve delle dame di corte della regina.

Nel terzo atto l'azione cresce d'intensità, per sfociare nella rappresentazione altamente drammatica degli avvenimenti nelle strade parigine.

La melodia principale, dal carattere marziale, sarebbe potuta essere scritta dalla penna del Verdi maturo.

Lo stesso si può dire della scena di massa al centro del quarto atto, nella quale i cattolici giurano vendetta ai nemici.

Il giuramento, intonato da Saint-Bris e poi ripreso dal coro dei presenti, possiede un carattere di minacciosa solennità, in cui trova espressione tutta la forza dei sentimenti di odio.

Il momento della congiura raggiunge il punto culminante con l'entrata in scena dei monaci, che assicurano il consenso divino all'impresa omicida.

Il fatto che la censura dell'epoca non abbia fatto obiezioni alla rappresentazione di questa scena dimostra la liberalità della Francia del tempo.

Un duetto d'amore con un massacro sullo sfondo

A questa scena cupa segue un duetto d'amore, in cui avviene il tanto atteso ricongiungimento di Valentine e Raoul.

Si deve al tenore Adolphe Nourrit se il quarto atto si conclude con questo grandioso dialogo che, con il suo fervore, contribuisce a rendere l'atmosfera ancora più carica di tensione.

Nel punto culminante del dramma, quando Raoul viene a sapere del complotto omicida ordito nei confronti dei suoi correligionari, inizia un quarto d'ora di musica in cui si avvicendano sentimenti ed impulsi contrastanti.

Raoul vorrebbe, al tempo stesso, fuggire oppure aiutare i suoi compagni a combattere.

FOTO DI SCENA



Valentine cerca di trattenerlo prospettandogli una morte sicura se si lascerà coinvolgere nella lotta, e poi, non avendo altri argomenti, ricorrere ad un mezzo estremo: egli dovrà restare per lei, poiché ella lo ama.

Per Raoul questa rivelazione è come il risveglio da un incubo; egli si rende conto di essere vicino alla felicità assoluta.

Inebriato dalla gioia, ripete la frase " Tu l'as dit! Oui, tu m'aimes!", mentre Valentine considera la situazione con maggiore lucidità: "C'est la mort! Voici l'heure!".

Anche se il significato delle parole è opposto, le due voci si fondono in una meravigliosa melodia che esprime l'inseparabilità dei loro destini.

Ne scaturisce un lungo dialogo colmo di estasi amorosa in una sintonia emotiva tonale: un attimo infinito all'ombra della morte.

L'atto conclusivo: una catena di catastrofi

È stato spesso osservato che, dopo quest'acme, il quinto atto non poteva essere altro che un passo indietro nella tensione drammatica.

In effetti, sui palcoscenici tedeschi questo atto veniva spesso tagliato e l'opera si concludeva dopo il duetto con Raoul che si suicida saltando dalla finestra - una soluzione illogica, impensabile nel testo di Scribe.

Ma l'ultimo atto offre ancora molte attrattive, per esempio nel terzetto della benedizione e della visione celestiale, in cui il cielo si apre alle vittime del massacro.

Quando il corale dei protestanti in fuga si estingue nel frastuono delle armi dei fanatici assassini, perfino gli uomini del XX secolo, abituati ad ogni sorta di atrocità, provano commozione.

La trama

Atto primo

L'azione si svolge in Francia nell'agosto del 1572.

Nel suo castello della Turrena il Conte di Nevers intrattiene diversi gentiluomini ed attende l'arrivo dell'ultimo ospite prima di sedersi a tavola.

I commensali sono sorpresi nell'apprendere che la persona attesa è un Ugonotto.

BOZZETTO



Nevers ricorda loro che il Re Carlo IX, si sta prodigando per riconciliare cattolici e protestanti, e li prega quindi di ricevere il loro ospite, Raul di Nangis, amichevolmente.

Quando l'ultimo invitato arriva, viene avanzata una proposta: ognuno racconti un'avventura amorosa realmente vissuta; e a cominciare sia Raoul.

Questi narra di una bellezza sconosciuta, da lui salvata dalle attenzioni di una banda strepitante di studenti nei pressi di Amboise, e della quale si è innamorato alla follia.

L'anziano e fedele servitore di Raoul, Marcello, giunge in cerca del suo padrone.

Cossé, un amico di Nevers, invita il vecchio burbero a bere con lui; ma Marcello declina l'invito. "Se non vuol bere, che canti", dice Nevers; e Marcello allora si produce in un'appassionata canzonetta ugonotta.

Leonardo, un valletto, informa il Conte che una dama sconosciuta è in attesa di parlargli nel suo oratorio privato.

Il Conte dapprima non ha molta voglia di accontentarla, ma alla fine credendo che sia qualche sua nuova conquista, cambia idea e parte. Rosi dalla curiosità, i suoi amici scoprono che possono sbirciare nell'oratorio da una finestra della sala dei banchetti.

Raoul, si accorge, inorridito, che si tratta della bella sconosciuta di Amboise.

Ritorna Nevers, mormorando fra sé che Margherita di Valois ha mandato la sua sposa promessa ad implorarlo di disdire il matrimonio, il che, da gentiluomo generoso, egli ha fatto.

Ignari del tenore dei suoi pensieri, i suoi ospiti lo accolgono con cori di lodi invidiose.

Arriva il paggio Urbano e porge a Raoul una missiva anonima in cui gli viene chiesto di lasciarsi condurre, bendato, ad una destinazione ignota senza porre domande.

Raoul acconsente di buonumore. La lettera ora passa di mano in mano.

Tutti, salvo Raoul, riconoscono in essa la grafia e l'emblema di Margherita di Valois; e l'atteggiamento dei nobiluomini nei suoi confronti, prima d'indifferenza, diventa di ossequio, e tutti sono prodighi di dichiarazioni di amicizia.

Infine arriva una banda di uomini mascherati: Raoul si lascia bendare e viene condotto via.

FIGURINO



Atto secondo

Davanti al castello di Chenonceaux.

Margherita di Valois e le sue dame di compagnia si divertono in riva al fiume.

Urbano, che nutre sentimenti romantici per la sua padrona, si lamenta che questa ha sorrisi per tutti meno che per lui.

Una delle dame di compagnia di Margherita si avvicina: è Valentina, la promessa di Nevers e bellezza misteriosa di Raoul.

Margherita si rallegra nel sentire che ci sono impedimenti al matrimonio fra Valentina e Raoul, del quale la giovane si è innamorata perdutamente. Ma sentendo Valentina affermare che suo padre non acconsentirà mai, Margherita s'impegna ad affrontare il problema personalmente.

Quindi licenzia Urbano; il quale, però, dopo un po' ritorna per annunciare l'arrivo di un giovane sotto scorta.

Raoul entra e Margherita manda via il proprio seguito e gli promette di disfarsi della benda.

Sopraffatto dalla bellezza della Regina, egli escogita immediatamente un piano per vendicarsi di Valentina giurando eterna fedeltà a Margherita, la quale, a sua volta, scopre di non essere indifferente al fascino del bel giovane ugonotto.

Quando Urbano annuncia l'arrivo della nobiltà del luogo, però, ella si ricorda della ragione che l'ha spinto a convocare Raoul e lo informa che verrà promesso in matrimonio alla figlia del Conte di Saint-Bris.

Suo fratello, il Re, ha dei progetti per riconciliare i Cattolici e gli Ugonotti in guerra fra loro. Raoul acconsente all'idea del matrimonio, ma ritira il suo assenso non appena appare Valentina, nella quale riconosce la dama dell'incontro nei pressi di Amboise e dell'appuntamento con Nevers.

Fra l'incomprensione generale, tutti giurano che l'onore offeso va vendicato. Margherita riesce ad evitare lo scontro aperto trattenendo Raoul al suo fianco e ordinando a Saint-Bris e Nevers di recarsi alla Corte di Parigi, dove il Re ha intimato loro di presentarsi.

Saint-bris e Nevers conducono Valentina fuori scena e la compagnia si disperde disordinatamente.

Atto terzo

L'azione si sposta a Parigi. Sono visibili le due taverne, una frequentata da soldati ugonotti, l'altra da studenti e gente del posto. Sono le sei del pomeriggio di una domenica. Una folla numerosa, rappresentativa di tutti i ceti, circola liberamente, godendosi la giornata di riposo.

Saint-Bris e Nevers, fiancheggiando Valentina, e seguiti dalla processione nuziale, entrano in chiesa. Vi entra anche Marcello, chiedendo di Saint-Bris.

FOTO DI SCENA



La folla gli ordina d'inchinarsi in segno di riverenza, ma lui si rifiuta di mostrare rispetto per il Dio cattolico.

L'alterco viene soffocato dal motivo di una canzonetta ugonotta proveniente dalla taverna, che infiamma la folla.

L'arrivo di una banda di suonatori e danzatori zingari distrae l'attenzione. La cerimonia di matrimonio e la baldoria terminano nello stesso momento; la congregazione esce di chiesa e si disperde.

Nevers informa Saint-Bris che Valentina ha chiesto di rimanere sola a pregare fino all'imbrunire per adempiere ad un voto, e che egli ha acconsentito alla sua richiesta. Tornerà più tardi con gli invitati al matrimonio e l'accompagnerà a casa.

Con il matrimonio tra sua figlia e questo rampollo della nobiltà cattolica, Saint-Bris ritiene che il suo onore, macchiato dall'inspiegabile affronto di Raoul, sia stato vendicato; ma giura, nondimeno, di lavararlo con il sangue del giovane ugonotto.

Marcello si avvicina al Conte e lo sfida a nome di Raoul, il quale è appena giunto a Parigi.

Saint-Bris dice al suo amico Maurevert che Raoul sarà al Pré- aux-Clercs dopo il crepuscolo, quando il luogo è deserto.

Ma questa notizia non deve giungere a Nevers.

Valentina sente per caso il piano della congiura ai danni di Raoul. Fuori della chiesa, degli ufficiali fanno osservare il coprifuoco e la folla si disperde, mentre i soldati ugonotti entrano nella loro taverna a continuare le loro baldorie a porte chiuse.

Non appena partiti Maurevert e Saint-Bris, Valentina avvicina Marcel e gli racconta del complotto contro Raoul.

Per evitare che la riconosca, malgrado il suo camuffamento, e ne sappia di più, ella si allontana furtivamente nascondendosi nei recessi più bui della chiesa.

Ora Raoul e Saint-Bris giungono alla chiesa

Marcello avverte Raoul del pericolo imminente, ma viene zittito dal suo fiducioso padrone.

I duellanti stanno per affrontarsi, quando Maurevert e gli altri partecipanti all'agguato appaiono. Ingaggiano una lotta.

Quando Raoul e Marcello stanno per essere sopraffatti, dalla taverna si sente ancora una volta il motivo della canzonetta ugonotta.

Marcello chiede aiuto ai soldati. Questi arrivano di corsa dalla taverna mentre gli studenti svegliano i cittadini cattolici che si gettano nella

mischia dalla parte opposta.

Appaiono Margherita e Valois e il suo seguito. Margherita intima il ritorno all'ordine. Le due fazioni si accusano a vicenda.

Marcello racconta di aver appreso della congiura contro Raoul da una donna velata dentro la chiesa. Quando Valentina appare sotto il portico, Marcello le strappa il velo, e Saint-Bris inorridisce nello scoprire che è sua figlia.

Margherita spiega a Raoul tutto l'imbroglio relativo a Nevers e Valentina. Saint-Bris fa notare che Valentina ora è sposata con un altro.

A questo punto si sente della musica allegra e appare una chiatta riccamente decorata, sulla quale trovano posto gli invitati al matrimonio festanti e Nevers stesso che cerca la sua sposa. Riappaiono gli zingari con torce e strumenti.

BOZZETTO



Tutti intonano un coro gioioso, ma le fazioni nemiche ricominciano a borbottare e, nonostante le esortazioni e gli ammonimenti di Margherita, diventano più feroci e rumorose. Alla fine, però, i sentimenti di pace sembrano prevalere.

Valentina e Nevers s'imbarcano e la chiatta parte. Margherita rimonta in carrozza. La folla si disperde: alcuni seguono il corteo nuziale, altri la Regina, altri ancora tornano alle loro case. Mentre cala il sipario, si vedono alcuni ugonotti e studenti che continuano a sfidarsi tumultuosamente.

Atto quarto

Una grande stanza contigua a quelle private di Valentina nella residenza del Conte di Nevers. È la vigilia di San Bartolomeo.

Sola, Valentina medita mestamente sul proprio destino. D'un tratto le appare davanti Raoul, il quale è venuto a vedere per l'ultima volta la donna adorata.

Quando questa gli ricorda impaurita che in ogni momento egli rischia d'imbattersi in suo marito o suo padre, che sicuramente lo ammazzerebbero, Raoul appare indifferente.

Sentendo un rumore di passi, Valentina lo costringe a nascondersi dietro una cortina.

Ora entrano Saint-Bris, Nevers e altri nobili cattolici. Saint-Bris spiega il suo piano per sterminare gli Ugonotti quella stessa notte.

Tutti giurano fedeltà tranne Nevers, il quale afferma di essere pronto ad uccidere i nemici in una lotta leale, ma non a pugnalarne gente disarmata alle spalle.

S'impegna però a non divulgare il loro segreto. Valentina corre al suo fianco, dicendo di essere d'accordo in tutto e per tutto con lui in questo, e di volergli rivelare tutto quello che sa. Egli viene infine condotto via sotto scorta, mentre Valentina si ritira nelle sue stanze.

Quindi Saint-Bris riprende a spiegare i compiti di ciascun cospiratore.

Il capo ugonotto Coligny va ammazzato per primo. La campana di Saint-Germain l'Auxerrois suonerà due volte - al primo rintocco bisogna predisporre armi ed uomini; al secondo, dare inizio al massacro.

Valentina è disperata, pensando a Raoul che ascolta tutto dal suo nascondiglio. Entrano tre monaci e benedicono le armi degli assassini. I

cattolici si distingueranno dalla croce di Lorena e da fasce bianche avvolte intorno alle braccia.

Appena partiti i cospiratori, Raoul esce dal nascondiglio e si precipita verso la porta: deve condividere il pericolo con i suoi correligionari.

Quando tutti i tentativi di persuasione falliscono, Valentina lo implora a restare per lei, perché lei lo ama. Dopo questa dichiarazione, Raoul si perde d'animo e non pensa ad altro che a fuggire con lei.

Una campana comincia a rintoccare richiamando Raoul alla ragione ed alla realtà. Egli trascina Valentina alla finestra e la costringe ad osservare gli avvenimenti spaventosi che hanno luogo giù in strada.

Lei sviene. Raoul salta dal balcone e scompare di scena.

FOTO DI SCENA



Atto quinto

Scena prima

L'azione si svolge nella residenza di Nesle.

In questo luogo si svolge un gran ballo alla presenza di Enrico di Navarra, di Margherita e del fior fiore della nobiltà protestante.

Quando la festa è all'apice, Raoul, grondante di sangue, irrompe per annunciare che dappertutto si sta facendo strage degli Ugonotti ed il loro capo, Coligny, è già morto.

Quindi esorta gli sgomentati nobili a venire in aiuto dei loro correligionari e vendicare il massacro.

Scena seconda

Un chiostro contiguo ad una chiesa - una grata dà sulla strada.

Raoul si è imbattuto in Marcello, il quale dice al suo padrone che ormai è inutile resistere ancora. La chiesa serve come ultimo rifugio per gli indifesi - vecchi ed infermi, donne e bambini. Non resta altro che condividere il loro martirio.

Valentina deve salvare Raoul. Egli deve solo rinnegare la sua fede e seguirla da Margherita, che lo proteggerà.

Lui si rifiuta di compiere quest'azione, anche quando apprende che Nevers è morto, ucciso mentre difendeva Marcello dall'attacco assassino, lasciando quindi via libera per una unione legittima dei due amanti.

Vedendo che il suo amato ha già preso la sua decisione, Valentina delibera di morire con lui, uniti nella stessa fede.

Poiché non vi è nessun sacerdote, i due amanti pregano Marcello di unirli in matrimonio in presenza del suo Dio. Marcello acconsente e dichiara i due giovani marito e moglie.

Il canto all'interno della chiesa è interrotto da colpi d'arma da fuoco e da voci minacciose.

Si sente una scarica di archibugio. I tre di fuori non potendo intervenire, osservano la scena da una finestra della chiesa.

Una seconda scarica, poi una terza, e tutti tacciono.

Degli assassini vanno via. Alcuni soldati di passaggio irrompono

attraverso la grata, ma i tre Ugonotti sfuggono ai loro persecutori correndo in strada, con Raoul ferito mortalmente.

Scena terza

L'azione si svolge in strada.

I cattolici, urlando, lanciano ancora minacce spietate. Marcello e Raoul giacciono morenti sul selciato; Valentina si prende cura di loro. Saint-Bris giunge sulla scena; Raoul cerca di alzarsi, ma Valentina glielo impedisce.

Tutti e tre si dichiarano Ugonotti, e Saint-Bris dà ordine ai suoi di far fuoco. Valentina cade. Troppo tardi, Saint-Bris riconosce sua figlia la quale muore, dicendo che pregherà per lui in cielo. La lettiga di Margherita appare in strada.

I soldati non danno ascolto ai suoi appelli convulsi alla calma, ma continuano ad urlare le loro minacce di strage e di morte.

FOTO DI SCENA

