

# GAETANO DONIZETTI

## ANNA BOLENA

**Tragedia lirica in due atti**

**Prima rappresentazione:**

**Milano, Teatro Carcano, 26 XII 1830**

Fu proprio dopo l'ascolto di *Anna Bolena* che Giovanni Simone Mayr, maestro, amico e consigliere di Donizetti per tutta la sua vita, per la prima volta gli accordò il titolo di "Maestro".

Con lo sguardo retrospettivo che è prerogativa della post-eredità, oggi noi possiamo vedere quell'encomio nella giusta prospettiva e capire che chiaramente Mayr elogiò Donizetti al momento giusto e per l'opera giusta.

Infatti fu proprio con *Anna Bolena* nel 1830 che il compositore, dopo dodici anni di fatiche coronate solo da instabili successi, scrisse per la prima volta un'opera che in breve fece il giro di tutte le capitali europee, fruttandogli fama nazionale ed internazionale.

Tuttavia questa vecchia idea che con *Anna Bolena* Donizetti sbocciasse all'improvviso dalla sua crisalide, libero dall'influsso di Rossini e quindi compositore con una personalità musicale sua propria, è stata ormai riveduta e provata esagerata.

Certamente *Anna Bolena* lo portò all'attenzione del mondo musicale europeo, ma non fu certo la sua prima opera ad essere rappresentata fuori d'Italia, e non fu un'improvvisa rivelazione della sua bravura. Fu piuttosto il culmine di un lungo processo di maturazione e di paziente apprendistato confermato dalla lunga lista di opere, fra le quali peraltro figurano già lavori seri quali *Il paria*, *L'esule di Roma*, *Il castello di Kenilwoorth* e *Imelda de' Lambertazzi*.

E fortunatamente dopo la composizione di *Anna Bolena* Donizetti non si adagiò neanche per un solo attimo sugli allori, cosicché, per quanto quell'opera fosse una notevole conquista, si trattò anche di un lavoro che funse per lui da incentivo, avviandolo verso composizioni quali *Parisina*,

*Maria Stuarda e Lucia di Lammermoor.*

A cavallo fra il 1830 ed il 1840 un gruppo di nobili assunse la direzione del Teatro Carcano di Milano ed invitò i due giovani compositori più in vista del momento, Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini, a comporre per loro un'opera ciascuno, offrendo loro come prima donna e come tenore i due più validi cantanti del momento, Giuditta Pasta e Giovanni Battista Rubini, attornati da un gruppo d'appoggio in cui figuravano un mezzosoprano assai promettente, Elisa Orlandi, ed il basso di grande esperienza ed affidamento Filippo Galli.

Va da sé che entrambi i compositori accettassero di buon grado; per Donizetti in particolare questa commissione rappresentava un'occasione cruciale, dopo il fallimento nel 1822 di *Chiara e Serafina*, l'unica altra sua opera scritta per il pubblico milanese.

Il poeta Felice Romani, interpellato per la stesura di entrambi i libretti, fu sulle prime un po' titubante, essendosi già impegnato a lavorare per La Scala e per il Teatro Regio di Torino.

Siccome però negli ultimi anni aveva già collaborato strettamente con Vincenzo Bellini divenendone anche amico, alla fine accettò.

Il libretto di *Anna Bolena* avrebbe dovuto essere in mano a Donizetti entro la fine di settembre, ma di fatto Romani non lo completò che per il 10 novembre. Ciononostante, solo trenta giorni dopo, il 10 dicembre, le parti erano già state copiate e vennero distribuite ai cantanti per iniziarne subito le prove. La composizione dell'opera era durata meno di un mese.

*Anna Bolena* fu eseguita per la prima volta il 26 dicembre 1830, festa di Santo Stefano e data del tradizionale inizio del carnevale.

Il successo fu clamoroso, al punto che le testimonianze più antiche riguardo la prima assoluta, basate sulla biografia spesso imprecisa del Romani (pubblicata da sua moglie Emilia Branca nel 1882), riferiscono che Bellini, temendo un eventuale confronto col suo rivale se avesse consegnato lui stesso un'opera altrettanto seria e tragica, abbandonò il lavoro che aveva iniziato - basato sull'*Hernani* di Victor Hugo - e compose invece, in fretta e furia, *La sonnambula*.

È ormai risaputo che tale mutamento in realtà fu dovuto a ragioni di censura, poiché la trama di *Hernani* era troppo politicizzata per venir approvata dal governo austriaco di Milano senza modifiche deleterie. In ogni caso, *La sonnambula* venne eseguita in prima il 6 marzo 1831 con un successo del tutto pari a quello di *Anna Bolena*.

Gran parte del merito del successo di *Anna Bolena* va a Felice Romani in

quanto fu questa la prima volta che Donizetti ricevette un testo veramente di prima qualità. Romani era senza dubbio il più capace librettista del suo tempo.

Studioso educato sui classici, poeta di autentica sensibilità e drammaturgo con un forte senso della teatralità, avrebbe in seguito fornito a Donizetti i testi per *L'elisir d'amore* e *Lucrezia Borgia*, dimostrando notevole versatilità non solo nella tragedia ma anche nella commedia e nel melodramma romantico.

## **RITRATTO DI ANNA BOLENA**



Sebbene quando scrisse *Anna Bolena* con Donizetti, fosse solo la terza occasione in cui Romani collaborava col compositore e la prima in cui i due affrontavano insieme una materia tragica, la loro unità d'impostazione appare subito a chiare tinte.

Appena si alza il sipario sulla scena notturna della residenza di Anna nel castello di Windsor, appena quel tremolo sconcertante nel motivo del violino vibra in ogni nota dell'introduzione, si avverte un senso di mistero che ci dà la netta impressione di avere a che fare con un compositore ed un librettista le cui menti sono state intensamente sensibili a quell'atmosfera, all'attenzione ed al drama che stavano creando.

L'*Anna* di Romani è una figura autenticamente tragica - profondamente maltrattata e profondamente sofferente, eppure sempre dignitosa e regale - del tutto diversa dalla superficiale dama di corte storicamente piena di ambizioni.

Questo particolare tipo di trama, in cui una eroina essenzialmente innocente viene spinta alla morte, di solito da un marito insensibile che non l'ama più, era stato preannunciato nel curriculum del Donizetti stesso dalla *Gabriella di Vergy*, appena composta nel 1826 ("per mio diporto") e mai eseguita, su un primo libretto, già impiegato nella *Gabriella di Vergy* di Carafa del 1816. Dopo *Anna Bolena* questa sarebbe divenuta la classica trama donizettiana degli anni trenta, la tipica storia in cui il compositore esplorava la sensibilità romantica, guidando il suo pubblico con profonda empatia attraverso le sofferenze di una *Parisina*, di una *Gemma di Vergy*, di una *Maria Stuarda* o di una *Lucia di Lammermoor*.

Ma tale schema venne canonizzato proprio in *Anna Bolena*, opera che risultò anche il primo grande tentativo di quel genere. Bisognava anche considerare che scrivere un'opera "tragica" era ancora quasi una novità in Italia. Infatti tutte le opere serie del XVIII secolo finivano lietamente, essendo intese in prevalenza come un intrattenimento di corte atto a celebrare le virtù regali; fu solo con il periodo napoleonico che il finale tragico fece la sua apparizione, in lavori quali la *Ecuba* di Manfredi del 1812 e la *Medea in Corinto* di Mayr del 1813.

Il modello cui *Anna Bolena* appartiene - l'accostarsi a morte immeritata da parte di un'eroina innocente o comunque perdonabile - fu esplorato di lì a poco, nel 1816, da Carafa nella *Gabriella di Vergy* e da Rossini in *Otello*.

Tutto sommato il finale tragico non aveva comunque ottenuto una rapida

diffusione, e, forse per ragioni di censura, il suo normale utilizzo come caratteristica regolare risale più al finale degli anni venti ed ai primi anni trenta.

Enormi erano le possibilità che un tale finale apriva all'analisi psicologica ed alla finezza espansiva della musica. Senza tregua, a differenza delle *Rettungsopern*, (opere "di edificazione", o "di salvezza"), e senza mutamenti di sentimenti, a differenza delle opere "di clemenza" del XVIII sec., qua si chiedeva al pubblico di credere che l'eroina veniva veramente condotta alla propria distruzione.

Inoltre, con *Anna Bolena* il dramma psicologico compie un ulteriore passo in avanti, in quanto al termine dell'ultimo atto le sofferenze di Anna l'hanno spinta al punto di essere costretta, per così dire, a "rifugiarsi" nella pazzia. Tanto che nella sua ultima grande scena ed aria finale, lei si dibatte attimo per attimo fra la coscienza e l'oblio del proprio stato, ora consapevole d'essere una prigioniera della torre in attesa dell'esecuzione imminente, ora rivivendo precedenti speranze e paure fantastiche, persa nei meandri di una mente scossa dal delirio.

E per quanto fittizio possa sembrare questo quadro dell'alienazione e del crollo mentale, esso eleva comunque la morte di Anna a nuovi livelli di pathos, dando modo a Donizetti di comporre la prima delle sue grandi scene di pazzia per soprano.

*Anna Bolena*, più di ogni altra sua opera precedente, fu la dimostrazione che lui era un'artista serio, un innovatore d'avanguardia nel genere drammatico del suo tempo.

È ormai consuetudine dire che la prima serata di *Anna Bolena* sia stata trionfale e certamente al termine dell'esecuzione non lo si sarebbe potuto dubitare.

Il compositore Glinka, presente fra il pubblico, rammentava a proposito dell'opera: "Mi deliziai rapito in estasi, anche perché allora non ero ancora indifferente al virtuosismo come lo sono ora". E lo stesso Donizetti scrisse in esultanza alla moglie Virginia: "Godono nell'annunziarti che la mia nuova opera ha avuto un incontro quale non sarebbe stato possibile sperare migliore.

Successo, trionfo, delirio, pareva che il pubblico fosse impazzito, tutti dicono che non ricordano di aver assistito mai ad un trionfo siffatto. Io ero così felice che mi veniva da piangere, pensa! ed il mio cuore veniva verso di te e pensavo alla tua gioia se tu fossi stata presente.....".

Eppure, uno sguardo alla recensione del giorno seguente sulla "Gazzetta

di Milano", rivela una versione alquanto differente: sembra infatti che il primo atto sia stato a scoppio ritardato: "La cabaletta d'un'aria cantata da Rubini, una di quelle frasi con gran sentimento che forse spirerebbero inosservate su qualche altro labbro che non fosse quel della Pasta, e animati concetti nel finale, ecco l'essenza di ciò che piacque veramente nella misura dell'atto primo. Gli altri plausi che udironsi non eran dovuti che ai cantanti".

## **ELISA ORLANDI NEL RUOLO DI ANNA BOLENA**



Un elogio questo, invero assai circospetto e mitigato. A quanto pare infatti fu solo col secondo atto che si accese la magia teatrale: "Ma all'atto secondo la cosa mutò d'aspetto e l'ingegno del maestro si manifestò con un raro rinforzo. Un duetto, un terzetto, e tre arie sono di bella e grandiosa composizione. In quanto all'esecuzione bisogna aver udito la Pasta e Rubini nelle due arie di genere e di fattura diverse per farsi un'idea sin dove può giungere la potenza del canto declamato e l'incantesimo dei suoni perfetti".

La freddezza del pubblico nei riguardi del primo atto forse era semplicemente dovuta alla sua scarsa dimestichezza con la musica. Vi è infatti in questo atto una notevole confluenza di brani che esigevano in quella prima serata un'insolita capacità di concentrazione: l'inizio dolente ed inquietante; l'inattesa interruzione della romanza di Smeton da parte di Anna; l'attento e serrato intreccio del drammatico duetto tra Enrico e Giovanna; l'inclusione entro il medesimo atto di due *ensemble* portati in stile da finale; un duetto di Anna e Percy notoriamente difficile da seguire per quel pubblico.

Ma particolarmente stimolante, per citare un esempio fra i tanti, deve essere risultato il duetto di Giovanna ed Enrico, dato che durante il larghetto centrale i due cantanti evitano di ripetersi ed imitarsi a vicenda, e cantano invece melodie e parole differenti, in modo da delineare i loro rispettivi stati d'animo in netta contrapposizione.

Una simile stesura rivela tutta la preoccupazione di Donizetti nel definire e differenziare i suoi personaggi ed esemplifica il suo sforzo verso una condensazione dell'espressività musicale atta a rendere il testo quanto più drammatico possibile.

Come ha dimostrato Philip Gossett nel suo libro del 1985 *"Anna Bolena, and the Artistic Maturity of Gaetano Donizetti"* (*"Anna Bolena" e la maturità artistica di Gaetano Donizetti*), uno studio della genesi dell'opera basato sui cambiamenti e sulle revisioni del manoscritto, Donizetti era continuamente alla ricerca di una sua propria voce drammatica, badando di evitare l'imitazione pedissequa della regolarità e simmetria di modelli rossiniani da lui ereditati.

Per questo motivo il pubblico presente alla prima aveva ottime ragioni di rimanerne sconvolto al primo impatto, anche se, col procedere della serata ben presto tutti si lasciarono assorbire dal dramma ed iniziarono non più a rifiutare ma a reagire positivamente alle numerose idee originali del compositore, per cui è facile per noi comprendere come la

sua freddezza si tramutasse infine in entusiasmo.

Ma l'inventiva sia del compositore che del librettista è forse ancora più manifesta negli *ensemble*. Nel decennio precedente ad *Anna Bolena* era uso comune strutturare attorno ad un'unica strofa di base i cui riferimenti fossero abbastanza vaghi da permetterle di essere messa indifferentemente sulle labbra di tutti i personaggi, con varianti minime ed in genere a rotazione, in una specie di libero canone.

Ora, allo stesso modo in cui, nel duetto sopra menzionato, Giovanna ed Enrico cantavano parole differenti, così pure negli *ensemble* Romani apre nuovi orizzonti poetici assegnando ad ogni personaggio o gruppo di personaggi una strofa intera a sé stante. La rima viene rispettata, ma il senso e le emozioni espresse sono del tutto differenti.

Per Donizetti ciò rappresenta una sfida mai prima affrontata ed offriva una libertà altrettanto nuova, in quanto per tale stesura anche le linee melodiche dovevano risultare indipendenti le une dalle altre e dovevano apparire così differenziate da appartenere ciascuna ad uno - e uno soltanto - dei personaggi o dei gruppi di personaggi; si ma allo stesso tempo tutte quante dovevano amalgamarsi in un insieme organico, fuse nell'unico sviluppo del fluire melodico.

Dei due grandi *ensemble* dell'atto primo, il quintetto ("Io sentii sulla mia mano"), ed il sestetto ("In quegli sguardi impresso") il primo mette in evidenza questa nuova strutturazione della parola mentre la musica aderisce ancora alla vecchia formula canonica; il secondo invece, il più bello dell'opera, illustra il nuovo stile in entrambi gli aspetti.

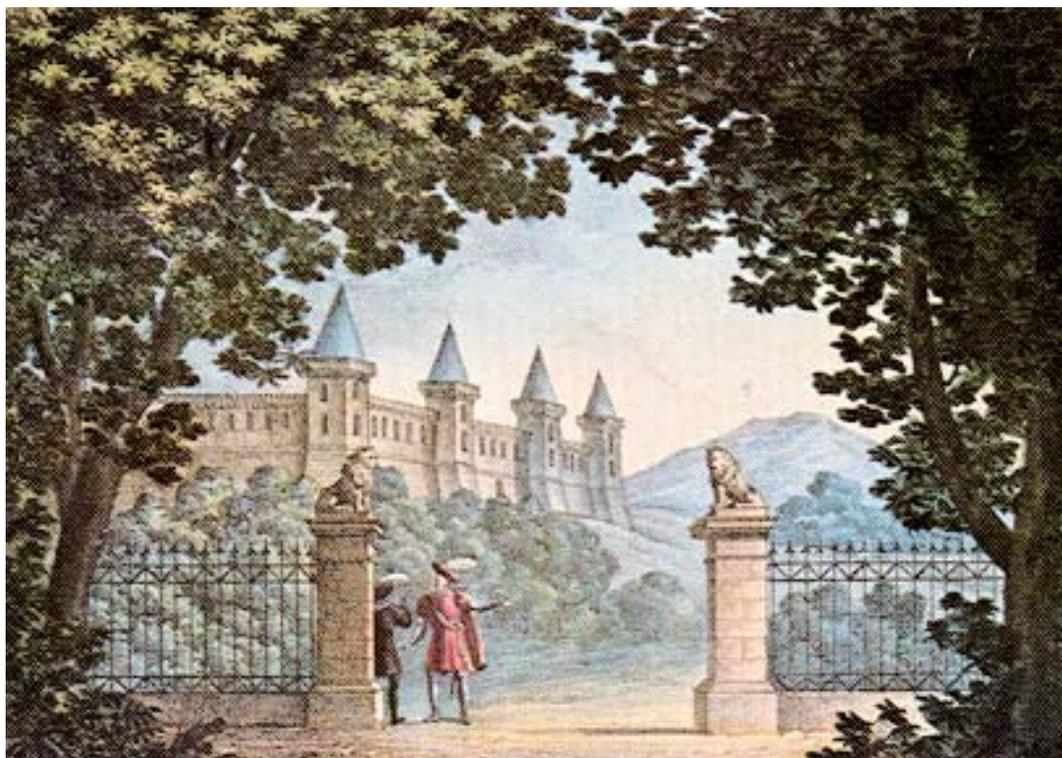
L'apice di questo nuovo approccio alla composizione del duetto e dell'*ensemble* si trova nel dialogo fra Anna e Giovanna nel secondo atto, quando questa risponde al dubbio della regina confessandole di essere lei stessa la sua rivale in amore: infatti solamente alla fine, quando Anna l'ha perdonata e le due donne si sono riappacificate, possono unirsi nel canto le loro voci, mentre prima d'allora il duetto non è che uno scambio in cui le protagoniste non fanno altro che interrompersi a vicenda.

È difficile trovare una stesura per soprano e mezzosoprano più drammatica di questa in qualsiasi altra opera italiana del periodo. Quindi tutti i duetti e gli *ensemble* di *Anna Bolena* sono di alta qualità, così come i grandi cori elegiaci, cantati nel secondo atto dalle dame di corte e dai cortigiani per sottolineare le varie fasi della caduta di Anna.

D'altro canto, se i brani solistici sono qualitativamente più incerti, dobbiamo tenere in mente a questo proposito che Donizetti era ancora un

compositore giovane, ed è quindi innegabile che a volte le sue idee musicali si indeboliscano, e che, specialmente nelle cabalette, accada talora che il virtuosismo detroni l'autentica emotività.

## **BOZZETTO**



A chiarimento di questa affermazione, è particolarmente interessante esaminare le scene dei due brani solistici conclusivi: quello di Percy ("Vivi tu, te ne scongiuro"), e quello della pazzia finale di Anna.

La scena di Percy in prigione venne osannata nei suoi giorni, ed a buon merito: ("Vivi tu"), infatti è una delle arie più espressive di Donizetti, degna di nota particolarmente per il fatto che continua a svilupparsi ed a cambiare per tutto il suo svolgimento, ed il suo motivo non si ripete mai. Qua comunque ci riferiamo in particolare ad una lenta sezione cantabile, giacché la cabaletta successiva ritorna alla forma regolare che ci si aspetta in un simile movimento: due versetti identici, di cui il secondo, scritto per essere poi ornato di abbellimenti dal cantante, procede verso una impegnativa coda finale.

È uno sgargiante banco di prova allestito su misura per ostentare la tecnica fenomenale di Rubini, ma, sebbene abbia un effetto di

palcoscenico effervescente, nessuno si sognerebbe mai di aggiungere che sia stato scritto con la cura e con l'appropriatezza drammatica del precedente cantabile.

Quando si arriva alla scena finale della pazzia, comunque, ci si trova di fronte ad una rappresentazione che, dalla prima all'ultima nota, convince sia come oggetto virtuosistico che come esempio di una ponderata stesura drammatica.

In ognuno dei suoi tre episodi principali ed in tutti i suoi mutevoli stati d'animo - fra i quali lo straordinario pathos che raggiungono con l'impiego del motivo ("Casa, dolce casa") - essa mantiene un'intensità espressiva ed emotiva che Donizetti raramente seppe superare, se mai vi riuscì.

È affascinante la differenza che corre fra questa scena e la sua successiva controparte nella *Lucia di Lammermoor*, poiché, mentre Lucia è una creatura passiva, fine per natura e felicemente sopraffatta da caratteri più forti, Anna, pur nella sua pazzia, è regina da capo a piedi. Le scene delle loro pazzie riflettono i loro caratteri: Lucia è più intima, la pazzia di Anna è più austera e nobile.

Perfino nel pieno rigoglio ottocentesco il successo di *Anna Bolena* (come del resto quello di tanti altri lavori del belcanto) era condizionato dalla disponibilità di cantanti virtuosi.

Rubini e la Pasta interpretarono l'opera innumerevoli volte, sia in Italia, che a Parigi e a Londra; in queste due città si trattava anzi del debutto assoluto di opere donizettiane, e ai due cantanti si aggiunse il più illustre interprete di Enrico del secolo scorso, Lablache.

L'esecuzione della Pasta (Anna), scrisse un critico, abbinava le doti più apprezzate delle altre interpretazioni: "L'energia di Medea, la dignità di Semiramide, il delicato pathos di Desdemona, la profonda afflizione di Maria Stuarda, e la debolezza del suo smarrimento che tanto ci sedusse nella scena della pazzia della *Nina*, venivano tutte esposte, a turno, in situazioni che parevano appositamente create per lei dal librettista".

L'Anna della Grisi venne accolta con uguale entusiasmo, ma poche furono le eredi di questi due grandi soprani. Infatti dopo il 1880, assieme alla maggior parte delle opere italiane del primo ottocento, *Anna Bolena* cominciava ad eclissarsi.

In tempi più recenti il primo revival dell'opera ebbe luogo proprio a Bergamo, città natale di Donizetti, nel 1956. Indubbiamente, comunque, la nostra vera riscoperta del lavoro, nonché del suo rilievo, avvenne con

Maria Callas alla Scala negli anni 1957 e 1958. E la sua interpretazione, alla pari di quella della Pasta, rimane leggendaria.

Sono tanti i soprani che da allora hanno tentato di affrontare il ruolo di Anna, ma è probabilmente quello di Joan Sutherland l'esecuzione più attesa di questi ultimi anni: già all'inizio della sua carriera internazionale, in occasione della sua trionfale *Lucia di Lammermoor* del 1959 al Covent Garden, essa esprimeva nel corso di un'intervista l'ambizione di cantare un giorno la parte di Anna Bolena. Questo desiderio si concretizzò prima a Toronto e successivamente in varie città statunitensi e Joan Sutherland assunse la parte di Anna con successo strepitoso.

Ebbe indubbiamente ragione, e lo si può capire solo adesso, ad aspettare finché lei non avesse quella maturità, autorità, maestà, e padronanza che sono essenziali per una parte regale di tale rilievo.

## **BOZZETTO**



# LA TRAMA

*Enrico VIII, Re d'Inghilterra, ha ottenuto il divorzio dalla prima moglie, Caterina di Aragona, per poter sposare Anna Bolena. Secondo il libretto, Anna ha rinunciato al suo grande amore con Riccardo Percy, allo scopo di accedere alla corona.*

*L'azione si svolge nel 1536, tre anni dopo il matrimonio di Anna.*

## **ATTO I**

### **Scena I**

*Il castello di Windsor.*

È tarda notte negli appartamenti della regina, ed il re non è ancora apparso. I cortigiani, sospettosi che il re stia rivolgendo le sue tenerezze altrove, esprimono le loro ansie per il futuro di Anna. Entra Giovanna Seymour, damigella di corte, convocata dalla regina.

Si trova a disagio, in quanto è proprio a lei che sono rivolti gli affetti di Enrico.

Compare la regina la quale, preoccupata del silenzio generale con cui viene accolta, chiede al suo paggio Smeton di eseguire una canzone per sollevare gli animi dei presenti.

La sua canzone è intesa come complimento poiché egli ama segretamente la regina. La rassicura che la sua bellezza è pari sia nel dolore che nella gioia.

Malauguratamente la canzone prosegue paragonandola ad una ("vergine che il primo amor sospira") e richiama alla mente di Anna il suo amore per Riccardo Percy: lo interrompe poiché riconosce, assorta, che le ceneri del suo primo affetto sono tutt'altro che fredde.

Ritiratasi Anna con tutte le damigelle, Giovanna ritorna negli appartamenti, rimasti ora in penombra.

Benché si rassicuri che il segreto della sua relazione con Enrico rimane ancora inviolato ella è profondamente turbata dal fatto di non essere in grado di riparare il danno che ha causato.

Si sente battere ad una porta, ed ella schiude un uscio segreto, dal quale

entra il re.

Giovanna supplica che questo sia l'ultimo dei loro incontri clandestini; ma Enrico, volgendo a suo profitto le parole di Giovanna, si dichiara d'accordo con lei, dal momento che secondo lui il loro amore deve ormai venir reso pubblico.

Giovanna rimane sconvolta, dacché la propria reputazione è di grande rilievo per lei, ed insiste che questo amore non deve essere reso noto, se non con un matrimonio.

Enrico la rassicura che l'amore non verrà macchiato e le promette nozze, trono, e scettro. La damigella gli chiede come possa avvenire questo; la risposta del re è però enigmatica e reticente.

## **Scena II**

### *Il parco del castello di Windsor. È l'alba.*

Lord Rochefort, fratello di Anna, si stupisce di incontrare il vecchio amico Percy, che gli spiega d'esser tornato dall'esilio per ordine dello stesso sovrano.

Quando Rochefort confida che Anna non gode più delle attenzioni del re, Percy gli esprime quanto sia doloroso l'esilio, un dolore pari alla morte.

Si radunano drappelli di cacciatori, paggi, e nobili per la caccia del re. Quando compare Enrico, Anna si fa avanti ed implora di poter rientrare nelle grazie del marito.

Il monarca la "rassicura" con tono minaccioso, dicendo che pur non essendo stato in sua compagnia da qualche tempo, il suo occhio vigile rimane sempre su di lei. Appena scorge Percy, intenzionalmente rinnega di aver ordinato il suo rientro in patria, sostenendo che è stata Anna, convinta dell'innocenza di Percy, ad esortarne il perdono.

L'esule cade ai piedi della regina e le bacia la mano, mettendola in imbarazzo e rischiando di comprometterla con le sue eccessive premure, proprio come aveva previsto Enrico nel suo piano.

Rochefort cerca di trattenere Percy, mentre il re ordina a Hervey, uno dei suoi ufficiali, di stare all'erta per qualsiasi evenienza che possa incriminare Anna. Partendo per una battuta di caccia, egli intima a Percy di rimanere a corte.

### Scena III

Smeton si intromette nei locali della regina. Invaghito dalla sua bellezza e credendosi profondamente innamorato di lei, aveva rubato un ritratto in miniatura, che vuole ora rimettere a posto, prima che se ne scopra la scomparsa.

Ma il giovane indugia troppo contemplando il ritratto, e l'avvicinarsi di passi lo costringe a nascondersi dietro una tenda.

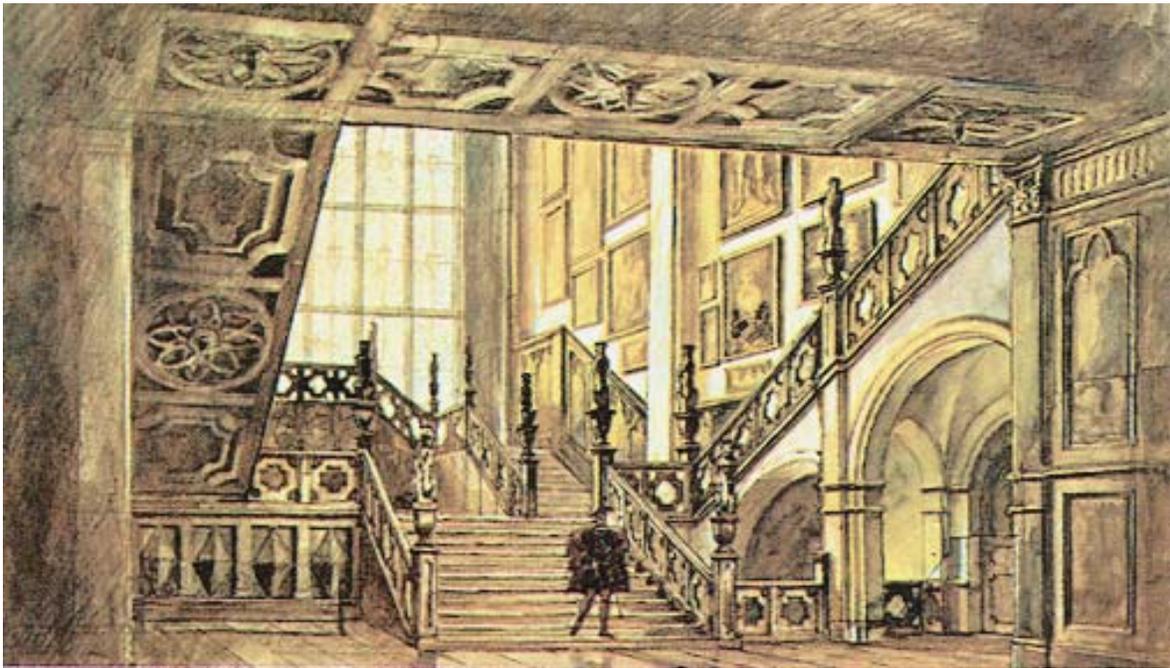
Gli intrusi sono Anna e Rochefort, e quest'ultimo riesce a malapena a convincere la sorella a concedere un'udienza a Percy. La regina, che si attendeva che questi le rinfacciasse l'offesa di avergli voltato le spalle a favore del re, trova invece che Percy, intuendo il suo dolore, abbandona qualsiasi sentimento di rabbia e le dichiara di amarla più che mai.

Tentando invano di frenare la sua crescente passione, Anna gli ricorda che è la moglie del sovrano e lo esorta a lasciare l'Inghilterra immediatamente. Mai più, gli dice, dovranno incontrarsi.

Disperato Percy estrae la spada per trafiggersi. Seguendo la scena di nascosto, Smeton fraintende le intenzioni di Percy, e credendo che egli stia per uccidere la regina, si fa avanti con la spada sguainata per difenderla. Anna sviene e riappare Rochefort per avvertirli dell'arrivo del re. La situazione è naturalmente a pieno favore di Enrico il quale, in presenza dei cortigiani che accorrono, ne deduce che i due uomini con le spade sfoderate siano ambedue innamorati della regina e che stiano lottando per gelosia. Smeton nega l'accusa, ma sfortunatamente lascia cadere il ritratto di Anna - indizio evidente, questo, secondo Enrico, dei favori concessi dalla medesima al suo paggio.

Riprendendosi, Anna protesta la propria innocenza, ma il monarca comanda che venga messa agli arresti, suggerendole di risparmiare le sue difese per il consiglio dei giudici. Con orrore ella si rende conto di avere il destino già segnato, ed assieme a Percy, Smeton e Rochefort viene condotta alle carceri.

## BOZZETTO



### ATTO II

#### Scena I

*Un'anticamera delle celle di Anna nella torre di Londra.*

Le sue damigelle osservano che i cortigiani, e perfino la stessa Giovanna, si sono distaccati dalla regina, e dichiarano la propria irremovibile fedeltà.

Quando le raggiunge Anna entra Hervey con l'incarico di accompagnare le ancelle dinnanzi al Consiglio dei Pari. Esse partono, in lacrime.

Rimasta sola, Anna prega. Entra Giovanna, la quale cerca di convincere la padrona a dichiararsi colpevole, pensando che sia questo l'unico mezzo per salvarle la vita.

Sdegnosa, Anna rifiuta tale consiglio e chiede di sapere il nome della prescelta di Enrico. Esprime anche l'augurio che questa venga punita da Dio con gli stessi tormenti patiti da lei medesima, e che alla donna venga risparmiata solo la scure, unica via d'uscita, secondo Anna, ed unica speranza di salvezza.

Vedendosi maledetta in questi termini Giovanna diventa sempre più

sconvolta finché, inginocchiata, finisce col confessare di essere proprio lei la prescelta. Anna fa per scacciarla, ma intuendo la sincerità del suo dolore e del suo rimpianto, la solleva da terra e dichiara che l'unico colpevole è lui, il monarca.

Giovanna rimane ancora più turbata dal perdono di Anna ed esce in stato d'estrema afflizione.

## **Scena II**

*Un vestibolo all'esterno della Camera del Consiglio, in cui è in corso il processo ad Anna.*

I cortigiani si interrogano a vicenda circa lo svolgimento del processo, augurandosi che il giovane ed inesperto Smeton non ceda durante l'interrogatorio. Ma uscendo dalla Camera, Hervey annuncia che Smeton ha confessato tutto e che qualsiasi speranza di assoluzione per Anna è ormai svanita.

Esce dalla sala del processo anche il re e si percepisce dal suo scambio di parole con Hervey che il ragazzo è stato ingannato: egli ha infatti "parlato", convinto in questo modo di salvare la regina. Entrano Anna e Percy, sotto scorta. Enrico fa per partire ma sua moglie gli s'avvicina, bloccandolo; lo supplica per l'ultima volta di risparmiarle l'onta d'un giudizio pubblico.

Il monarca ribadisce le accuse di tradimento sul conto di Anna e Percy e dichiara che tutt'e due devono morire.

A questo punto Percy compie un ultimo, disperato tentativo di salvare la sua amata: dichiara che prima ancora che diventasse moglie di Enrico, Anna era legalmente sposata a lui.

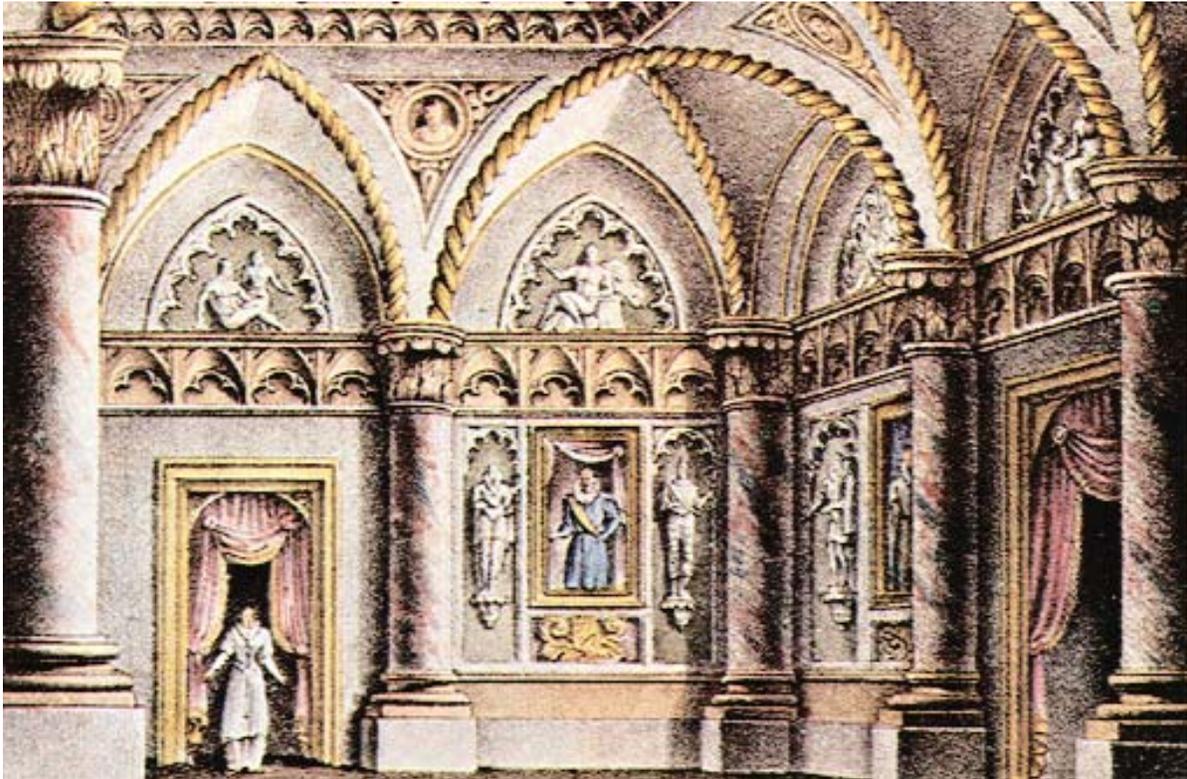
Vedendo che Anna tace, senza confermare o ricusare, Enrico preannuncia che quest'ennesimo tradimento ricadrà sulle loro teste. Le guardie riconducono Anna e Percy alle celle mentre Enrico si domanda se siano vere le rivendicazioni di Percy.

Compare Giovanna, sempre in preda al rimorso, ed implora di non essere la causa della morte di Anna. Prima che il re possa darle una risposta, si conclude la seduta del Consiglio e i cortigiani si riuniscono per ascoltare l'annuncio di Hervey: Anna e tutti gli imputati sono stati condannati a morte.

I cortigiani sollecitano la clemenza del re ma questi, nonostante le

suppliche di Giovanna, prende tempo dicendo che esaminerà le loro richieste.

## **BOZZETTO**



### **Scena III**

Sempre sotto guardia, Percy e Rochefort s'incontrano in un vestibolo della torre di Londra. Percy si duole di essere la causa della morte di Rochefort; questi risponde però che merita tale fine, poiché è stato proprio lui ad incoraggiare l'ascesa al trono di Anna.

Hervey comunica loro che il re ha deciso di graziarli, ma visto che la condanna della regina rimane valida, Percy si dichiara disposto a morire con lei.

Esorta l'amico ad accettare la revoca della condanna, ma invano: anche per Rochefort è preferibile la morte. Mentre i due amici ritornano alle celle, le damigelle esprimono la loro partecipazione alla sofferenza di Anna.

Quando compare la prigioniera, la sua mente vaga di pensiero in

pensiero. È convinta che sia la mattina del giorno delle sue nozze con Enrico e ha paura che Percy venga a rinfacciarle il tradimento.

Eppure quando immagina di vederselo davanti, lui rimane sorridente. La sua fantasia la riporta allora al ("Dolce castel natio") dove è cresciuta e dove per la prima volta incontrò e s'innamorò di Percy. Un rullio di tamburi spegne la sua visione, riportandola alla realtà del presente.

Saluta Percy e Rochefort che vengono condotti dalle loro celle, ma vedono Smeton che si dichiara certo d'essere lui l'unico ad averla tradita.

Anna ricade nel delirio. Immagina che l'arpa del ragazzo sia scordata e che nel suo malinconico suono echeggi il gemito del proprio cuore ferito, che pronuncia un'ultima preghiera al cielo.

I suoni festivi che celebrano le nozze di Enrico e di Giovanna, la riportano nuovamente nel presente.

Per prima reazione Anna maledice la coppia rea; ma poi si frena, affermando che se deve morire, morirà col perdono sulle labbra. Il crescente dolore le fa perdere i sensi, proprio nel momento in cui si presentano i soldati per scortare i condannati al patibolo.