

GAETANO DONIZETTI

MARIA STUARDA

(Buondelmonte) Tragedia lirica in tre atti

Prima rappresentazione:

Milano, Teatro alla Scala, 30 dicembre 1835

Il più bel trionfo di Maria Stuarda

Fra i tanti attuati da una pubblicistica sterminata, lo svolgimento delle famose avventure di Maria Stuarda proposto dall'omonimo melodramma di Gaetano Donizetti non è certo il più infedele ad una realtà storica nemmeno troppo chiara e controllabile.

Ma quella vicenda fondamentale che passando da una mano all'altra, da una penna all'altra, ha finito per accentuare gli aspetti più romanzeschi e meno raffinati, in *Maria Stuarda* lascia variamente trapelare le sensibili tracce di una notevole coerenza psicologica, che si uniformano alla tipicità dell'opera romantica italiana ma intanto non faticano a sistemarsi in mondo caratteristico ed indipendente.

Una "instabile sorte" governa il mondo e dunque anche la vita di Maria, la regina di Scozia tenuta prigioniera dalla regina d'Inghilterra, la cugina Elisabetta, alla quale ha anche rubato il cuore del conte di Leicester.

Sulla salvezza dell'amata, Leicester ha impegnato ("la fè, l'onor") ma per Maria quello del giovane è un semplice "affetto" volto a lenire i suoi mali. Non lo sa Elisabetta, ("alma/facil tanto a dubitar") che, desiderosa di pace, si sente divisa fra la "cara libertà" e l'amore ma in vero ama Leicester, e prepotentemente: alla sua prima preghiera, scenderà a visitare Maria, anche se non per perdonare; ed alla seconda, firmerà decisa la sentenza, ostentando sicurezza.

Morta al mondo, e morta al trono, da tutti abbandonata, condannata al pianto, consapevole di essere di tutti la sventura (lei) sola, perseguitata dallo squallido fantasma delle sue colpe e talora per questo delirante, rassegnata al supplizio e fiduciosa nella catarsi ("Per lavar miei

falli/misto col sangue scorrerà il mio pianto"), altera e sdegnosa solo di fronte agli insulti intollerabili della rivale ed al loro ricordo.

Maria era "d'amor l'immagine", "magnanima sempre", purtroppo anche involontaria, seduttrice: ("Tutti colei seduce!"), esclama Elisabetta che poi, leggendo il messaggio di Maria a Leicester, si commuove a sua volta ed ammette ("Quali sensi!") (già prima, del resto, i cortigiani le chiedevano "Grazia, grazia alla Stuarda!").

Dalla bellezza e dal fascino ai ("Vezzi d'amor") rinfacciati alla cugina, il passo è breve; e breve il passo dall'amore all'errore. Sono il "talamo tradito", "l'ombra invendicata di quel misero marito", i "delitti e tradimenti" e le "insidie" denunciati da Elisabetta; sono, secondo la confessione al pio ministro, il marito Arrigo che per lei "soggiacque a morte", "l'esangue spoglia" del giovane Rizzio, la partecipazione alla congiura di Babington (negata da Schiller) ed anche l'adulterio con "Botuello" (particolare inserito dal librettista ma tagliato dal musicista).

Tant'è che il coro dei famigliari, annunciando a Maria l'esaudimento della richiesta di perdono da parte di Dio dopo i ("Corsi affanni") (ben più gravi di quelli di Violetta Valery), invita così: ("Scorda l'incauto della tua vita").

L'essere incauta, la scarsa cautela, l'impulsività, l'irrequietezza, la fragilità psicologica sono insomma le cifre caratteristiche della Maria Stuarda di Donizetti.

Certo la reazione agli oltraggi di Elisabetta è terribile, ma anche generica nella sua massiccia, esplosiva veemenza, e tale risulta soprattutto al confronto con la sottile precisione delle accuse dell'altra: alla lama che viviseziona, risponde l'accetta che colpisce e basta.

Come solo all'accetta Elisabetta poteva sembrare che Maria godesse "del suo trionfo", solo all'onesto Talbot può sembrare che Maria riceve la notizia della condanna "con fermo aspetto": ("Il cor non mi leggesti in volto? Egli tremava"), ammette la povera, debole, umanissima donna, che non tanto in un cavalleresco amore per Leicester trova accenti di pace e di serenità quanto nella trepida contemplazione del paesaggio ("Su' prati appare/odorosetta e bella/la famiglia de' fiori") e nella commossa fantasticheria relativa ("O nube, che lieve").

Di tutte le ingiurie di Elisabetta, la più sanguinosa, nella suprema malignità, è l'unica falsa: ("Ove'è mai d'amor l'incanto/e quel volto amabil tanto?/se a lodarlo ognun s'accese,/a favori un premio rese"); davvero non se la merita.

Maria Stuarda, *femme fatale* si ma senza disegni, senza calcoli, senza comodi che non siano le spontanee, irriflesse, disinteressate gioie dell'amore (e magari della natura").

Si ravvederà, Maria, e salirà al patibolo purificata, libera del "denso velo" che le copriva "il vero". Il vero è il bene, il velo è il male, ma il male, materiato nell'amore, è scaturigine prima del melodramma romantico; onde Maria Stuarda, che vive una vicenda così audacemente ed intimamente personale, assurge poi al rango di simbolo di detto melodramma.

Così *Semiramide* e *Norma*, come Bianca d'Aquitania (di *Ugo, conte di Parigi*) e Abigaille (di *Nabucco*), come *Parisina* e la *Favorita*, Maria ha amato troppo, ha amato male (e non il marginale Leicester), ma più di loro, diversamente da loro ha la coraggiosa lucidità della confessione: ("Quando di luce rosea il giorno a me splendea, quando fra liete immagini quest'anima godea, amor mi fè colpevole, m'aprì l'abisso amor").

La Stuarda di Schiller si confessa in modo meno sentimentale e più ufficiale, avendo già fatto menzione delle origini delle colpe nella scena con Elisabetta, ("Ho errato come errano gli esseri umani. Ero giovane, allora, e il potere mi seduceva").

Formalmente il brano è la prima sezione del cosiddetto duetto della confessione, regolarmente bipartito: la "gran scena" precedente si svolge come articolato recitativo fra il soprano ed il basso, aperto a squarci ariosi di notevole efficacia come il caso del *Larghetto* declamatorio ("Delle mie colpe lo squallido fantasma") che sfocia in un attimo di delirio; il breve raccordo fra le due sezioni non è meno drammatico della scena, specie sul *Declamato con forza* ("No! giammai sottrarsi al cielo"); la seconda sezione è il *Moderato assai* ("Lascia contenta il carcere"), canto semplice e ritmato perché ormai esente da ogni responsabilità psicologica; la prima, questo infallibile momento capace di assurge a sigla estetica di un'intera concezione teatro-musicale, è un elastico *Larghetto* che, con l'accompagnamento di oboe e fagotto, si avvale del madrigalismo, quando sulle parole ("M'aprì l'abisso amor") scende al registro basso e sulla parola "sorridere" propone un trillo, ma poi, mentre il personaggio evoca l'ombra adorata del marito, trapassa da Sol minore a Sol maggiore e finalmente dà spazio alla voce dell'interlocutore, fugando così l'impressione che si tratti di un'aria.

D'accordo con il carattere mite, riservato, vulnerabile di una protagonista

contemplata nelle ultime, astratte frasi della sua vita turbolenta, quasi tutta la musica inventata da Donizetti suona come una distesa elegia dai toni smorzati, tenui, lirici, più tragici che drammatici.

BOZZETTO



Ecco la cavatina: al levarsi del sipario del secondo atto, un *Allegro vivace* di fitte terzine di crome suggerisce l'immagine di Maria che corre ingenuamente sul sipario; nel recitativo con Anna un gentile *Andante* ammira la bella varietà della flora; la prima sezione, ("O nube, che lieve") è un *Larghetto*, (Re bemolle, 3/8, accompagnamento d'arpa) in perfetto stile spianato, cantabile, ascendente, adorno, arioso, sempre più avaro di pause, propizio ai sentimenti che ora ispiravano il personaggio; il gusto per la natura, la nostalgia per l'adolescenza felice e per la Francia accogliente, la tendenza al sogno ed alla fantasticheria; dopo il coro, la cabaletta in *Moderato e fiero* ridesta Maria, ma il canto ovviamente più vigoroso non significa pugnacità, bensì disperazione ed istinto

d'evasione.

Ecco, subito dopo, il duetto con il tenore, ancora bipartito: ancora in *Larghetto* si svolge la prima sezione, ("Da tutti abbandonata"), ancora in ottavi (6/8) ed ancora ascendente (Re bemolle maggiore), con improvviso e piangente effetto del corno sotto le parole ("Nulla sperar sa il core") e del clarinetto alle parole ("Fui condannata al pianto"); nonostante alcuni accenti d'ironico diletto, nella seconda sezione Maria riprende coraggio, ma solo al pensiero del pericolo corso da Leicester, per cui l'*Allegro* ("Se il mio cor tremò giammai") appare vivo e brillante solo all'indirizzo dell'affettuoso amico.

Ed ecco il grande finale dell'opera, che vede impegnati la prima donna, il coro ed altre voci ora secondarie in un coro, in una preghiera monopartita, in un'aria bipartita.

Il coro ("Vedeste? Vedemmo") è fortemente dialogico: prima, in Mi minore, alterna e mesce le cinque voci, e poi, in Mi maggiore, somma le voci, non lesinando né timpani né trombe.

Una scena dove il recitativo di Maria ha sempre l'intensità dell'arioso le parole ("Eccoti un lino/di lagrime bagnato...../agli occhi miei/farei lugubre benda,/allor che spenti/saran per sempre al giorno") procedono ed ascendono sempre su semitoni, ad esprimere del pianto non la realtà ma l'irresistibile sopravvenire in Maria che parla e nei famigliari che ascoltano) introduce la preghiera: ("Deh! Tu di un'umile") è un *Andante comodo* in Mi bemolle maggiore con accompagnamento d'arpa man mano accresciuto dal clarinetto, fagotto e corno, una melodia che passa dal *Paria* a *Maria Stuarda*, dal *Duca d'Alba* a *Linda di Chamounix* nella sua lirica e divina schiettezza, un canto solistico esatto anche al coro che lo riprende subito ospitando un lunghissimo fiato del soprano (un Sol bemolle acuto lungo otto battute ed alzato, nella nona, al Si bemolle).

Maria è purificata e va al supplizio, mediante un'aria che nella prima sezione perdona a Elisabetta, nella seconda pensa a Leicester, all'amore, all'Inghilterra, alla Divinità pietosa: ("Di un cor che more") è uno spoglio, disarmante *Larghetto* in Fa minore che sfocia in Fa maggiore, annunciato da flauto e clarinetto, dal tono quasi cameristico nonostante il contributo del coro, virtuosistico solo nella breve chiusa in maggiore sulla parola ("Cancellerò"); ("Ah se un giorno da queste ritorte"), dopo un fiero intervento di Leicester, è un *Maestoso* prima sommesso e poi sempre più espansivo, ancora schietto nel conio melodico sovrapposto a due strofe di decasillabi, annunciato da flauto e clarinetto, man mano

potenziato da tutte le altre voci.

Alla sublime prima donna dal cantabile più sfumato che si possa immaginare, s'affiancano nell'opera un primo basso marginale, nemmeno provvisto d'un'aria, ed un primo tenore assiduo, confrontato con gli altri tre personaggi, squisito nelle formulazioni melodiche ma all'occorrenza anche vibrante, impetuoso, acuto (per esempio nella cabaletta); e si contrappongono un baritono più necessario al dramma che alla musica ed un'altra prima donna soprano non esente da lirismo (nella cavatina) ma più mossa, vivace, combattiva nell'espressione drammatica (nel ricorso frequente all'ironia) e musicale (nel ricorso all'agilità veloce ed al registro di petto).

Quanto alla presenza strumentale, essa è abbastanza varia e cangiante più che spessa e potente: gli stessi preludi non sono numeri tematici caratterizzati, ma solo fugaci, spesso lenti tocchi d'atmosfera, come quello al primo atto che fa succedere *Allegro vivace* per "tutti", *Recitativo lento* per clarinetto solo, altro *Allegro vivace* per "tutti", altro *Recitativo lento* del clarinetto solo, infine due battute di *Adagio*; o quello al terzo atto che vuole dipingere l'ansiosa incertezza di Elisabetta.

Motore della vicenda, pur ritratta nella fase ultima, è il grande concertato del secondo atto, un sestetto come sempre bipartito, e nell'ambito del concertato la lunga sezione mediana di raccordo, il cosiddetto "Dialogo delle due regine" dove tra un *Larghetto* più inquieto del solito ed un *Allegro vivace* stringente come il solito trovano spazio l'umile supplica di Maria e la sarcastica reazione di Elisabetta in tempo misurato, poi l'insulto di Maria richiesto addirittura "a piacere", prima quasi parlante e poi sempre più maestoso e slanciato, sentenzioso, quasi profetico. Eccone il testo, originale e purgato (con l'aggiunta di alcune frasi di Schiller che, meno concentrate, sono pur sempre il modello): ("Figlia impura di Bolena. Parli tu di disonore? Meretrice indegna e oscena, in te cada il mio rossore. Profanato è il soglio inglese, vile bastarda, dal tuo piè. Di Bolena oscura figlia, parli tu di disonore? E chi mai ti rassomiglia? in te cada il mio rossore. Profanato è il soglio inglese, donna vile, dal tuo piè. Ma quel vel che si difese fia rimosso un dì per me. Non è certo l'onore l'eredità di tua madre: tutti sanno nel quale virtù Anna Bolena salì il patibolo! Il trono d'Inghilterra è sconsecrato da una bastarda, il nobile popolo inglese ingannato da un'astuta ciarlatana! Se regnasse giustizia saresti tu ora davanti a me nella polvere, perché io sono la tua regina").

Piuttosto complicata la storia esterna di *Maria Stuarda*, collocata nella piena maturità del trentasettenne Donizetti, il quale, dopo una ripresa genovese del *Diluvio universale* e la prima fiorentina di *Rosmonda d'Inghilterra* (Pergola, 1834), accolta favorevolmente, discese a Roma riunendovisi con la moglie Virginia e con lei approdò a Napoli, sua dimora dal lontano 1822 e tale ancora per quattro anni.

Sancia di Castiglia era l'ultima opera data a Napoli, e *Fausta* la penultima, sempre nel 1832: quali eventi erano ad attenderlo nel luogo delle sue più numerose affermazioni?

Una nomina lusinghiera ed un contratto fonte d'increscimento con la censura (da aggiungere ad un altro contratto firmato con la Scala per l'apertura della stagione 1834-35): la prima lo rendeva docente di contrappunto e composizione al Conservatorio (e "maestro di camera" del principe di Salerno, quale insegnante di canto della principessina); il secondo lo avrebbe sospeso fra *Maria Stuarda* e *Buondelmonte*.

Il Conservatorio, diretto da Nicola Zingarelli - e ben presto da Saverio Mercadante - , nella recente sede di San Pietro a Maiella era ancora una delle fucine della musica italiana, e nominando Donizetti non fece altro che avallare una situazione di fatto, omaggiando all'esperienza, alla coerenza, alla fedeltà, alla realtà prima ancora che alla teoria ed alla didattica pura.

Il Teatro, dal canto suo, perseguiva l'annosa quotidianità delle sue regole: indisponibile Felice Romani, Donizetti fece confezionare il nuovo libretto dal giovanissimo studente calabrese Giuseppe Bardari, su tema degli ultimi giorni di Maria Stuarda e dal dramma di Schiller ammirato in quel di Milano (nella versione di Andrea Maffei).

I guai però principiarono subito: alle prove i due soprani, chiamati ad impersonare le rivali Maria Stuarda ed Elisabetta Tudor, esibirono rivalità molto meno regali e vennero alle mani, meritandosi coloriti epiteti dalla franchezza di Donizetti; la censura toccava e ritoccava; il re, infine, intervenne ad annullare la rappresentazione, forte di un matrimonio che lo legava ad una discendente degli Stuart.

Quale indegnità nella musica scritta da Donizetti per l'infelice *Maria Stuarda*? Nessuna, l'indegnità restando appannaggio esclusivo del libretto (non subito, comunque, ma voluto). E nessuno ostacolò la prima dell'opera tramutata in *Buondelmonte*, il 18 ottobre del 1834 al San Carlo, protagonista ancora la fiera Giuseppina Ronzi De Begnis (la cui

FELICIA MALIBRAN



intimità con il re, evidentemente, nulla aveva potuto per salvar Maria). Ma dopo *Gemma di Vergy*, *Marino Faliero*, *Lucia di Lammermoor*, ecco l'occasione del riscatto di *Maria Stuarda* finalmente: la leggendaria Maria Felicia Garcia Malibran si era invaghita dell'opera già costretta a travestirsi, ed intendeva esibirsi nientemeno che alla Scala. Altri guai, invece: la diva volle cantare il testo com'era stato scritto, senza

l'emendamento occorso ("Donna vile, e non "vil bastarda" per Elisabetta), e poi s'ammalò, e poi cantò non ancora guarita (per non dover rinunciare al *cachet*), e poi cantò e ricantò la parola oltraggiosa, fino a che l'opera, andata in scena il 30 dicembre del 1835 nello sfavore del pubblico, non venne tolta dal cartellone.

Se *Buondelmonte* trae il nome dal primo tenore e capovolge le sorti amorose dei soprani, se alla Scala nel 1835 l'opera mutò alquanto, fra l'altro adattandosi alla vocalità eccezionale della Malibran ed annettendosi una sinfonia e presentando il duetto d'amore alle parole ("Ben io comprendo al quale"), molti, moltissimi teatri raccolsero la caduta eroina donizettiana: presto *Maria Stuarda* visitò Reggio Emilia, Modena, Ferrara, Malta, Firenze, Ancona, Venezia, Madrid, Bologna, Oporto, Cuneo, Barcellona, Padova, Lisbona, Pesaro, fino alle recite napoletane del 1865 (dal 22 aprile) la cui edizione Cottrau è servita fino a oggi, fino al reperimento della partitura autografa avvenuto a Stoccolma.

Dal 1958, comunque, questo petalo emerge dalla corolla fiorita nella primavera della "Donizetti-renaissance per giungere a Bergamo, Stoccolma,, Londra, Firenze, Napoli, Barcellona, Edimburgo, Roma, Milano, San Francisco, Parigi, Chicago, Los Angeles, Filadelfia, vari centri della Gran Bretagna e dei Paesi Bassi ed altri ancora.

Giuseppe Bardari aveva tratto il libretto di *Maria Stuarda* dall'articolata tragedia di Friedrich Schiller *Maria Stuarda* (1800), comprensiva di ben 17 personaggi, che era nota in Italia almeno dal 1830, nella traduzione di Maffei; ma non si trattava dell'unico caso di rilettura melodrammatica del fosco personaggio: da *Maria Stuarda* ossia *I Carbonari in Scozia* di Pasquale Sogner a *Elisabetta in Derbyshire* di Michele Caraffa, dalla *Maria Stuarda* di Carlo Coccia per Giuditta Pasta a quella di Costantino Palumbo, da *Maria Stuarda, regina di Scozia* di Saverio Mercadante a *Davide Riccio* di Vincenzo Capecelatro (due casi fra gli altri che espungono il personaggio di Elisabetta e sviluppano altri episodi della vita burrascosa).

Figlio di Giacomo V di Scozia e bisnipote di Enrico VII d'Inghilterra, orfana di padre a cinque giorni, regina di Francia giovanissima e presto vedova, effettiva regina di Scozia a diciannove anni, moglie dell'affascinante ma corrotto Henry Stuart Lord Darnley, moglie in terze nozze dell'intraprendente, equivoco, rapinoso (la rapì infatti) James Hepburn conte di Bothwell e duca di Orkney, cattolica ma poi invisa

anche alla cattolica nobiltà scozzese e stoltamente rifugiata presso Elisabetta (la quale le offrì la mano di Leicester ma che non incontrò mai), sensibilmente affezionata ad ogni pensiero, ad ogni gesto, ad ogni azione che sapesse di irregolare, di ribelle, di passionale, votata all'errore e all'amarezza del pentimento, già in una giovane vita così sciupata e dimezzata da diciannove anni di prigionia e perspicua eroina di melodramma.

Poeticamente fu giusto che le fantasie di Schiller e di Donizetti la facessero amare da Leicester e la facessero insultare Elisabetta, fra l'altro proprio l'anno in cui la regina d'Inghilterra oltre che su Maria di Scozia trionfava anche sull'invincibile Armata di Filippo II di Spagna.

Amorosa e colpevole d'amore, perdente nella vita (ma suo figlio, Giacomo, regnerà sulla Scozia e sull'Inghilterra nonché sull'Irlanda, legittimo erede della madre e di Elisabetta), Maria vince strenua sul palcoscenico: sul palcoscenico di Schiller, dove, pur non godendo della scena finale (ad esecuzione avvenuta Elisabetta chiede di Leicester e si sente rispondere: "Lord Leicester si scusa. Si è imbarcato per la Francia"), e radiosa vittima esentata dalla colpa della partecipazione alla congiura; e soprattutto di Donizetti, dove anche questa colpa, confessata, viene redenta ed assorbita dalla magnanima religiosità del finale.

Una vittoria, questa di Maria Stuarda, artisticamente ben più piena di altre affinità che muoveranno dalle stesse colpe.

Quella rilevata dalla protagonista di *Marion De Lorme* di Victor Hugo che, già cortigiana ed ora espiante, s'avvia al patibolo dicendo all'amato Desiderio: "Oh, se mi hai ingannato, fu per eccesso d'amore!"; quella ottenuta dalla *Maria Stuarda* di Vittorio Alfieri, dove all'insistente Arrigo che vuole semplicemente essere "re, padre, sposo", la donna replica "Meno il mio cor, vuoi tutto" o quella vantata dalla Stuarda di Schiller, che viene giustiziata poichè il segretario di Stato Davison non conserva la sentenza ma la consegna al micidiale Cecil, a dispetto di Elisabetta, che avendo firmato sotto pressione popolare, avrebbe voluto aspettare ancora ed eventualmente ascoltare la voce della clemenza e comunque non era ancora a conoscenza dell'estraneità di Maria alla congiura.

Cavilli romanzeschi, non melodrammatici: con Donizetti, bisognava pure che fosse foscolianamente più bello, l'ultimo trofeo di *Maria Stuarda*.

FOTO DI SCENA



LA TRAMA

ATTO I

Si tiene un torneo in onore dell'ambasciatore francese, il quale è venuto a chiedere la mano della regina Elisabetta per conto del re di Francia.

Elisabetta si rende conto dei vantaggi politici del matrimonio proposto per il suo paese, ma è combattuta tra il dovere verso il suo popolo e l'amore che sente per il conte di Leicester.

Talbot approfitta dell'atmosfera festiva generale per invocare il perdono a

favore di Maria Stuarda, ma Cecil esorta la Regina a farla arrestare. Elisabetta prega in cerca di un consiglio, ma minaccia anche di vendicarsi con Maria se, come sospetta, questa è innamorata di Leicester. Leicester entra ed Elisabetta gli affida un anello, pregandolo di riferire all'ambasciatore francese che ella accetta l'offerta di matrimonio del re di Francia, ma avvertendolo che si riserva ancora il diritto di cambiare idea. Leicester non batte ciglio, e la Regina è offesa da questa sua indifferenza. Mentre la Regina e i cortigiani escono, Leicester e Talbot rimangono a parlottare fra loro. Talbot racconta a Leicester di essersi recato a Forteringa e di aver visto Maria Stuarda, e, resosi conto che di Leicester egli si può fidare, gli consegna una lettera ed un ritratto che Maria gli ha mandato tramite di lui. Il Conte si rallegra pensando a Maria, e giura di liberarla o di morire con lei.

Talbot parte, e mentre Leicester esce si inbatte nella Regina. Questa si accorge della sua agitazione ed esprime i suoi sospetti sulla fedeltà sua e di Talbot nei propri confronti e sulle loro simpatie per Maria Stuarda.

Leicester è costretto a darle la lettera di Maria nella quale questa chiede ad Elisabetta di poterla incontrare, e nota che la Regina ne è commossa. Questa gli chiede di Maria e dei suoi sentimenti verso di lei in modo incalzante, e, pur negando di esserne innamorato, egli ne descrive la bellezza con parole appassionate.

Elisabetta acconsente ad incontrare Maria, ma i suoi sospetti aumentano nonostante gli appelli al perdono di Leicester.

ATTO II

Nel parco del castello di Forteringa Maria esulta davanti alla bellezza dei fiori e della brezza, in compagnia di Anna, la sua dama di compagnia. Maria si rammarica del suo esilio forzato dall'amata Francia. Si odono segnali di caccia e Maria capisce che la Regina è impegnata in una battuta nei parchi del castello.

Diventa inquieta al pensiero di incontrare la Regina e si appresta ad andarsene per evitare di vederla quando sopraggiunge Leicester.

Maria subito si rallegra ma poi si avvilita moralmente all'idea di umiliarsi davanti alla Regina, nonostante le assicurazioni di Leicester. Il Conte giura di vendicarla se la Regina rimarrà insensibile, ma Maria è atterrita dal pensiero che debba rischiare la vita per lei.

Maria parte e Leicester va incontro alla Regina. Anche questa è un po' turbata dalla prospettiva d'incontrare Maria.

Introdotta da Talbot alla presenza di Elisabetta, Maria dapprima non parla. Vincendo infine la sua ritrosia, ella s'inginocchia ai piedi della Regina e chiede di essere perdonata e graziata, ma Elisabetta la respinge e la schermisce. Leicester cerca di consolare Maria, ma Elisabetta rovescia il suo disprezzo anche su di lui, fino a quando Maria non si trattiene più ed insulta la "figlia impura di Bolena": ("Profanato è il soglio inglese, vil bastarda dal tuo piè!"). Elisabetta ordina alle guardie di arrestare Maria e su tutte le furie, le dice di prepararsi alla morte. Maria gioisce per quello che ritiene il suo trionfo nei confronti di Elisabetta, mentre Talbot, Leicester ed Anna inorridiscono pensando alle conseguenze inevitabili dello sfogo di Maria, mentre Cecil esulta malignamente per la sua cattiva sorte.

ATTO III

Scena I

Elisabetta esita prima di firmare la condanna a morte di Maria, sebbene Cecil le assicuri che una tale condotta sarà pienamente giustificata agli occhi del mondo. Elisabetta esprime i suoi dubbi e timori, che Cecil cerca di fugare.

L'arrivo di Leicester la spinge a decidere; ella firma la condanna e con questa trionfalmente lo deride. Leicester la implora di risparmiare Maria, ma Elisabetta si dimostra inflessibile, sostenuta da Cecil. Elisabetta dice a Leicester che dovrà assistere all'esecuzione e con freddezza respinge le sue suppliche.

Scena II

Nel castello di Forteringa Maria ricorda la rabbia di Elisabetta e teme per la salvezza di Leicester. Cecil e Talbot entrano muniti della condanna a morte, e, dopo aver licenziato Cecil, Maria esprime orrore per i propri peccati.

Talbot rivela di esser venuto come prete per ricevere l'ultima confessione di Maria. Ella riconoscente gli apre il suo animo e Talbot promette di pregare per il suo perdono.

Scena III

Le amiche di Maria sono radunate in una stanza accanto a quella dell'esecuzione; esse esprimono il loro raccapriccio alla vista del patibolo, della scure e del ceppo. Anna le prega di non accrescere la tristezza di Maria con quella loro.

Maria entra e le esorta a pregare. Si sente il primo colpo di cannone che annuncia l'imminente esecuzione e Cecil viene a dire a Maria che Elisabetta acconsentirà alle sue ultime richieste, se ne ha. Maria chiede che ad Anna sia concesso di accompagnarla fino al patibolo; ed è accontentata. Poi chiede a Cecil di dire ad Elisabetta che la perdona e pregherà per lei e per l'Inghilterra, e poi esorta la stessa a non provare alcun rimorso. Entra Leicester e le dice addio in tono accorato. Si sente il secondo colpo di cannone; Maria prega Leicester di consolarla con la forza del suo amore, e, quando si sente risuonare il terzo colpo di cannone, ella va a morire.

FOTO DI SCENA

