

**GIUSEPPE VERDI**

## **LA BATTAGLIA DI LEGNANO**

### **Contributo patriottico su tema storico**

Nel 1848 le barricate cominciarono a sorgere un po' per tutta Europa, per lo più nel nome di una causa liberale non meglio identificata. In Italia il fine politico era forse meglio definito: liberarsi dall'egemonia austriaca e papalina. In febbraio i cittadini di Milano insorsero e costrinsero alla fuga le soldatesche austriache dopo cinque giorni di guerriglia urbana, cui sarebbe in seguito stato dato l'appellativo di "Cinque giornate".

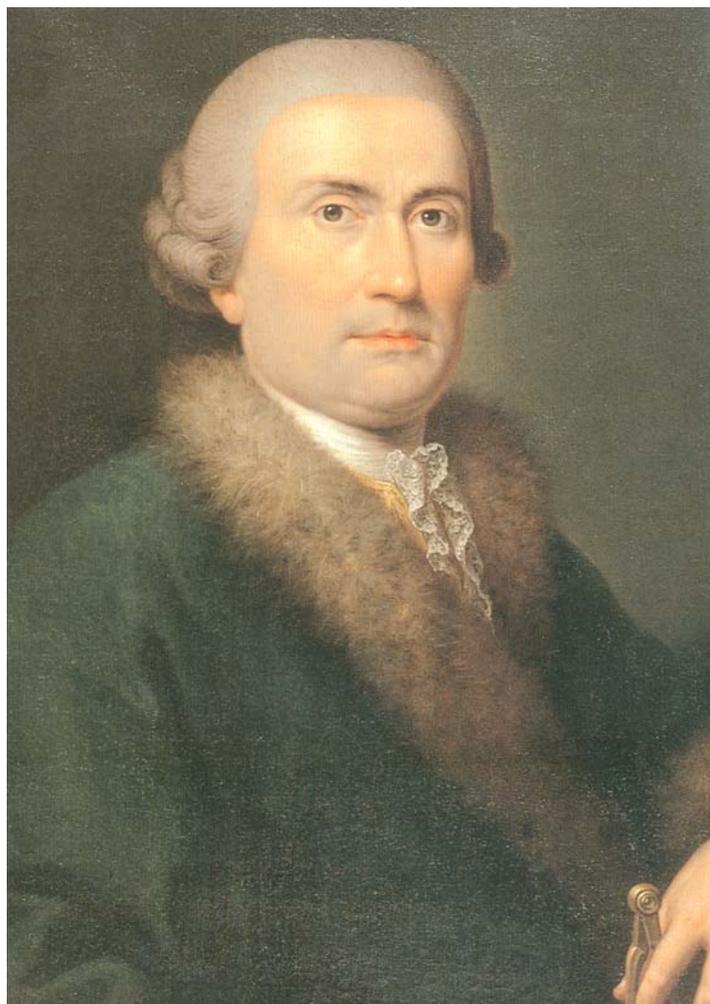
Fu la scintilla che dette fuoco a gran parte della penisola. I ducati di Modena e Parma e il Granducato di Toscana cacciarono i propri sovrani, Venezia tornò a proclamarsi Repubblica indipendente: in novembre anche il Papa abbandonò Roma, cercando rifugio entro la fortezza di Gaeta, nel Regno delle Due Sicilie.

Ma si trattava di una primavera precoce. Nel nord gli Austriaci si trincerarono entro un quadrilatero fortificato tra Verona e Mantova e successivamente riuscirono a sconfiggere in due campagne successive l'esercito del sovrano piemontese Carlo Alberto che era venuto in soccorso dei ribelli; dopodiché riuscirono con tutto comodo a far cadere le città isolate che ancora facevano resistenza.

A Roma, per suprema ironia, il Papa fu rimesso sul trono dalle truppe della Seconda Repubblica francese.

D'altra parte nulla di tutto ciò poteva essere previsto nel clima di euforia che seguì agli avvenimenti della primavera del '48; e Verdi, che in quel momento soggiornava a Parigi, non si dimostrò secondo a nessuno quanto ad ardore patriottico. Il suo amico e librettista Piave si era arruolato come soldato nella guardia nazionale veneta di recente formazione. Verdi gli scrisse che avrebbe voluto fare altrettanto, "Ma ora non posso essere che tribuno ed un miserabile tribuno perché non sono eloquente che a sbalzi". Si trattava di un'allusione all'offerta di una carica nella costituenda repubblica italiana fattagli da Giuseppe Mazzini, l'esule

## GIUSEPPE PIERMARINI



teorico e cospiratore.

Di cosa si trattasse esattamente non è dato sapere, poiché l'Italia non sarebbe mai stata una repubblica, almeno finché Verdi rimase in vita. Cionondimeno egli era determinato a porre la propria musa al servizio della causa, e pertanto iniziò col musicare l'inno di Goffredo Mameli "*Suona la tromba*", che egli sperava "fra la musica del cannone, essere presto cantato nelle pianure lombarde".

In effetti quando esso fu ultimato il cannone taceva già da un pezzo, e toccò quindi al più giovane collega di Verdi, Michele Novaro, l'onore di fornire all'Italia la sua Marsigliese, "*Fratelli d'Italia*", su versi dello stesso poeta.

Nel frattempo Verdi progettava di dare un sostanzioso contributo alla causa del proprio paese servendosi di un mezzo a lui maggiormente congeniale: un'opera patriottica basata su di un tema tratto dalla storia italiana. Aveva già firmato un contratto per comporre un'opera destinata al Teatro San Carlo di Napoli, ma senza troppa fretta di adempierlo.

L'onore di collaborare col librettista ufficiale Cammarano non sembrava compensarlo del disagio di dover affrontare il pubblico napoletano (per un parmense Napoli era, allora come oggi, una città piuttosto estranea).

Ma nel trambusto del 1848 la gestione del teatro era passata di mano e l'impresario uscente Flauto, temporaneamente detronizzato, non era in grado di far valere i propri diritti.

Verdi ritornò quindi su di un progetto che aveva presentato l'anno precedente a Ricordi, vale a dire scrivere un'opera in collaborazione con Cammarano, che poi l'editore si sarebbe incaricato di piazzare nel teatro che avesse voluto. Ricordi e Cammarano acconsentirono con entusiasmo, ed iniziò così la ricerca di un soggetto adeguato.

Verdi aveva pensato in un primo momento al romanzo di Bulwer Lytton " *Cola Rienzi, or The Last of the Tribunes*, altamente appropriato per uno che avrebbe voluto diventare tribuno egli stesso.

Ma Cammarano aveva sollevato obiezioni circa la mancanza di un forte elemento di conflitto amoroso (Irene sembra più affezionata al fratello Rienzi che non al suo aristocratico innamorato Adriano), per non dire che il finale della storia non fa troppo onore al popolo italiano.

In alternativa egli propose di adottare la commedia di Joseph Mery du Locle " *La bataille de Toulouse*", cambiandone l'ambientazione (dalla resistenza spagnola anti-napoleonica alla guerra della Lega Lombarda contro Federico Barbarossa) e riempiendola di cori patriottici, giuramenti e processioni.

Come al solito, Verdi si lasciò convincere da Cammarano. A dire il vero la sua deferenza per il librettista di *Lucia di Lammermoor* è spesso stata causa di meraviglia. In confronto alla scrittura di Felice Romani, che riesce a conservare un'eleganza e una chiarezza di stampo classico anche nei momenti di maggiore eccentricità, quella di Cammarano appare pressoché irrealista e comicamente deformata.

Una delle qualità che Verdi teneva in somma considerazione e che raccomandava costantemente a Piave era la brevità - al contrario, la versificazione di Cammarano inclina piuttosto al prolisso. D'altro canto egli possedeva però una grande abilità nel determinare la progressione

drammatica di un'opera ed un'infalibile istinto per il "verso musicabile"; sapeva infine dove collocare la parola-chiave, in modo che il compositore potesse più facilmente metterla in rilievo.

## GIUSEPPE VERDI



Mentre Piave era poco più che un esecutore letterario di Verdi, Cammarano aveva idee proprie che non temeva di esporre al suo collaboratore. Dal momento che esse si fondavano su una vasta esperienza di lavoro librettistico, Verdi non era alieno dal prenderle in seria considerazione, e il risultato di questo mutuo scambio si doveva dimostrare sempre fecondo di frutti.

*La bataille de Toulouse* di Mery du Locle è uno di quei tipici prodotti di nostalgie napoleoniche che facevano la delizia delle platee all'epoca di Luigi Filippo - un dramma dell'eroismo a denti stretti nello spirito della lirica.

Siamo nel 1813. Il giovane Gaston, uno dei pochi sopravvissuti alla battaglia di Lipsia, è riuscito a far ritorno in Spagna dove le truppe

dell'imperatore oppongono l'estrema resistenza al dilagare dell'esercito di Wellington. Viene accolto con incredulità dal suo vecchio compagno d'arme Duhoussais, che lo credeva morto.

Questi ha preso moglie ed è divenuto padre di un bambino. Con costernazione Gaston riconosce in Isaure, la moglie spagnola dell'amico, la donna cui egli si era un tempo fidanzato; ella ne rimane ancor più sconvolta di lui, dato che non aveva mai smesso di pensarlo.

Decide quindi di andarlo ad incontrare in segreto prima della battaglia, nel suo alloggio collocato in cima ad una torre. Il padrone di casa di Gaston, che in segreto parteggia per gli inglesi, aizza i sospetti di Duhoussais, che giunge così a sorprendere Gaston ed Isaure - come egli pensa - in flagrante adulterio.

Piuttosto che pugnalarlo il falso amico, egli preferisce infliggergli il peggiore dei castighi che possa toccare ad un autentico francese: impedirgli di combattere per il suo paese. Rinserra dunque a chiave i due entro la stanza; Gaston, incapace di tollerare l'onta, si uccide lanciandosi dalla finestra.

Quello ritratto da Mery du Locle è un mondo maschilista nel quale, per dirla con Pericle, vige il principio che "il maggior merito per una donna è che non si parli di lei né in bene né in male".

Ciò solo parrebbe sufficiente a farne un soggetto impossibile per un libretto d'opera. Ma uno dei meriti particolari di Cammarano consisteva nel saper ricompattare le trame più inverosimili intorno alle convenzioni operistiche del tempo.

Egli conservò l'essenziale del soggetto francese, pur alterandolo nei particolari e aggiungendo quelle fioretture moralistiche e sentimentali delle quali il pubblico italiano non avrebbe potuto fare a meno. Il suo Arrigo (Gaston) è gratificato dell'accessorio consueto di tanti giovani eroi: una madre santa ma invisibile - generalmente morta, ma in questo caso ancora in vita.

La sua Lida (Isaure) non è una straniera, ma un'italiana cui la guerra ha portato via genitori e fratelli e che ha sposato Rolando (Duhoussais) per obbedire all'estremo desiderio del padre morente, credendo che Arrigo sia caduto in battaglia. Il cattivo del dramma (Marcovaldo) è un prigioniero di guerra tedesco che nutre un'insana passione per Lida e che si inviperisce per il rifiuto di lei.

Il primo atto termina con un duro scontro fra Arrigo e Lida, che sarebbe risultato impensabile nella commedia di Mery du Locle. Con una feroce

## GIUDITTA PASTA



irragionevolezza che non depone a suo favore Arrigo accusa la sua antica amata, ed invano ella protesta la propria innocenza. Questo è un tratto tipico del conservatore Cammarano, cui le singole situazioni stavano più a cuore che non lo sviluppo, o persino la coerenza dei personaggi.

Le scene corali sono tutte nuove, e per lo più di fattura convenzionale. Abbiamo al principio un'adunata di soldati della lega Lombarda - non dissimile da quella dei Cantoni svizzeri nel secondo atto del *Guglielmo Tell* - che culmina in un solenne giuramento, pronunciato da tutti i presenti, di liberare la patria dai suoi nemici.

Di carattere analogo, ma un poco più sinistro, è la scena al principio del terzo atto, nella quale Arrigo si unisce alla Compagnia della Morte (un drappello scelto di cavalieri che hanno fatto voto di morire piuttosto che arrendersi). Alla fine Arrigo sopravvive al salto della torre e riesce a partecipare alla battaglia di Legnano, uccidendo perfino il Barbarossa.

In mezzo all'esultanza generale egli giunge in scena portato in barella e spende il suo ultimo respiro per riconciliare moglie e marito.

Lida era innocente, egli afferma a Rolando - e potrebbe mai mentire un uomo in procinto di incontrare il suo Creatore? "Chi muore per la patria/alma si rea non ha", ripete con convinzione l'assemblea al completo.

Assai più originale è la scena che occupa da sola l'intero secondo atto. I due eroi tentano di persuadere i magistrati di Como a sostenere la Lega Lombarda, quando vengono sorpresi dall'apparizione di Barbarossa in persona.

Come risulta evidente dal carteggio tra il compositore e il librettista, si trattò interamente di un'idea di Verdi che diede a Cammarano, per sua stessa confessione, molto filo da torcere.

Come sarebbe poi divenuto sua abitudine, Verdi schizzò da solo una parte del testo, in particolare il passo nel quale Rolando e Arrigo predicano ai Comaschi che saranno maledetti dai posteri in ogni età se si opporranno alla causa dell'unità italiana.

Il risultato finale è una delle scene più impressionanti di tutta l'opera. Fu Verdi ad insistere per una lunga scena rapsodica destinata a Lida nel terzo atto, volendo senza dubbio raddrizzare la bilancia che pendeva a suo sfavore, così come era accaduto per il personaggio corrispondente nella commedia originale.

Nel futuro compositore di *Traviata* non v'era traccia alcuna di maschilismo. Infine fu sempre lui a prescrivere la forma dell'addio di Rolando alla moglie ed al figlio alla vigilia della battaglia.

## SALVATORE CAMMARANO



La sera della prima al Teatro Apollo di Roma, il 27 gennaio 1849, poco prima della proclamazione ufficiale della Repubblica Romana, si svolse tra manifestazioni di entusiasmo irrefrenabile (l'ultimo atto venne bissato interamente).

Nel decennio successivo, col ristabilimento dell'influenza austriaca su tutta la penisola, era inevitabile che l'opera fosse vista meno di buon occhio. In obbedienza ad una pratica ben collaudata, l'ambientazione e i personaggi dovettero subire un travestimento, cosicché *La battaglia di Legnano* divenne *L'assedio di Arlem*, Barbarossa fu il Duca D'Alba, governatore delle Fiandre per conto di Filippo II di Spagna, e i toponimi vennero alterati dando prova di un sovrano disprezzo per la geografia dei Paesi Bassi.

Più di una volta Verdi pensò di commissionare un nuovo libretto, dato che sembravano necessarie talune aggiunte, e a questo scopo si mise in contatto col giovane poeta napoletano Leone Bardare, lo stesso che aveva dato gli ultimi ritocchi al *Trovatore* dopo la morte di Cammarano. Ma il suo piano non riuscì a soddisfare il compositore e alla fine venne lasciato cadere. La proclamazione del Regno d'Italia nel 1861 dette

all'opera un nuovo quanto breve sprazzo di vita. Mentre la generale esaltazione si dileguava davanti agli alterchi, agli intrighi, alle incompetenze governative e alle insufficienze dei comandi militari, lavori come questi funzionavano da scomodo promemoria di speranze tradite e di ideali compromessi.

Ben presto *La Battaglia di Legnano* si trovò a condividere lo stesso oblio in cui rimasero avvolte tutte le opere giovanili del compositore sino al revival verdiano di questo secolo. Strano a dirsi, le toccò un altro momento di gloria, ma non solo in Italia. Nel 1869, alla vigilia della guerra franco-prussiana, Victorien Sardou mise in scena la sua commedia *Patrie*, con una trama analoga - se non anche più complessa.

Ne risultò un durevole successo, che fu ripreso perfino dal melodramma italiano, con *La Contessa di Mons* di Lauro Rossi (1874). Qualche tempo dopo un editore francese pubblicò una nuova edizione della *Battaglia di Legnano*, col titolo di *Patria*.

La musica è identica a quella della partitura originale, salvo che per un numero: la cabaletta del baritono nel terzo atto è sostituita da un'altra proveniente da *Aroldo*, ma adattata ad un nuovo testo. Di fatto in questo secolo *La Battaglia di Legnano* ha goduto di molta maggior considerazione da parte dei critici stranieri, mentre gli italiani l'hanno per lo più liquidata come un lavoro d'occasione.

Si tratta di un'accusa ingenerosa, ma comprensibile. Sebbene concepita come una glorificazione dell'Italia e dell'italianità, l'opera era stata scritta a Parigi, sotto la raffinata influenza del grand-opéra francese. Il naturale slancio vitale del pensiero verdiano vi appare temperato da un considerevole mestiere, quale non si riscontra in alcun'altra delle sue precedenti opere di ispirazione risorgimentale.

Ma non si tratta soltanto di questo: a differenza di *Ernani* e di *Attila*, *La Battaglia di Legnano* si fonda su due idee distinte: il dramma individualistico di Mery du Locle e l'affresco epico di Cammarano. I due spunti sono intrecciati magistralmente, ma rimangono pur tuttavia separati, precludendo così il raggiungimento di quell'arco drammatico teso ed unitario che è una delle qualità distintive della struttura verdiana e che si era dispiegato con effetti così stupefacenti nel primo *Macbeth* del 1847. In compenso abbiamo però un'attenzione meticolosa per il dettaglio: ben pochi sono i temi o persino le frasi ripetute senza modifiche; laddove la melodia rimane identica cambia leggermente l'armonia, e viceversa.

Quantunque visibilmente impregnato di quello spirito barricadiero tanto deplorato da Rossini, *La Battaglia di Legnano* fa mostra di una compostezza classica e finisce per richiamare alla mente la maniera classica di Rossini.

Ciò appare già chiaro nell'ouverture, a cominciare dalla melodia principale, che per tutto il corso dell'opera funge pure di "motto", ovvero tema caratteristico della Lega Lombarda. Esso è semplice, dignitoso ed incisivo: marziale sì, ma mai tanto grezzo quanto alcune delle marce - solo per fare un esempio - dei *Lombardi*.

Inoltre, affidando l'esposizione iniziale unicamente alle trombe e ai tromboni ed omettendo altri strumenti consueti come i corni e i fagotti, Verdi non fa che sottolineare più recisamente il carattere. Nel complesso l'ouverture, con il suo movimento lento accuratamente elaborato e la dialettica tematica *dell'allegro finale*, presenta uno dei profili più originali in tutta la produzione verdiana.

Il medesimo senso di classicità pervade la maggior parte delle scene corali. L'introduzione nella piazza di Milano presenta una simmetrica alternanza di soli e coro, con il tema caratteristico in funzione di perno. La scena nella cripta, laddove Arrigo entra nei ranghi dei Cavalieri della Morte, è dotata di una cupa monumentalità entro cui l'enfasi risorgimentale è per così dire messa in sordina.

Di quando in quando fa capolino il neoclassicismo di Mercadante, in particolare nei gruppi di accordi modulanti che introducono la conclusione dei pezzi più massicci (un artificio qui impiegato da Verdi per la prima volta e spesso riutilizzato nei lavori successivi).

Le influenze parigine sono sempre dietro l'angolo. Il primo assolo di Rolando ("Ah, m'abbraccia, d'esultanza") è strutturato in forma ternaria, alla francese, con un episodio centrale modulante.

L'ultima scena, con le sue giustapposizioni di fattori musicali e drammatici in calcolato contrasto, è la risposta verdiana ai *grands tableaux* di Auber e di Meyerbeer. Eppure nell'opera in quanto tale non esiste disparità stilistica.

Una volta accettate le lievi asimmetrie che discendono dalla duplicità della trama, si può scorgere come Verdi abbia saputo trovare per ciascun personaggio e per ciascuna situazione il linguaggio musicale appropriato (con l'unica eccezione delle due generiche cabalette di Lida e Rolando) soltanto ricorrendo ad un'estensione del suo normale vocabolario: all'agitazione isterica di Lida nel terzo atto corrisponde una lunga scena

piena di conati melodici nessuno dei quali riesce a coagularsi in un'aria; mentre per la sua dolorosa malinconia nell'atto primo inventa una cantilena dalle morbide inflessioni cromatiche, simile ad un notturno di Chopin.

## VILLA SANT'AGATA



La banalità finale: "Chi muore per la patria/Alma sì rea non ha" si adagia su una frase semplice fino all'ovvietà - una moneta logora che nelle mani di Verdi torna a sembrare fiammante.

Due scene in particolare emergono per la loro originalità: la sfida col Barbarossa, nella quale la formula *concertato-stretta finale* è sottilmente foggiate in un possente crescendo di emozioni piuttosto che di puro volume sonoro, ed il duetto fra Arrigo e Lida, che pone fine al primo atto.

Messo di fronte al problema di conferire una certa dignità allo scoppio iroso di Arrigo, Verdi lo incastona in uno schema a mo' di sonata caratteristico dell'opera del primo Ottocento; qui una figura ritmica di quattro note, che si propone di tradurre in musica la didascalia "scuotendola vivamente d'un braccio", è usata come motivo unificatore.

In breve *La Battaglia di Legnano* può anche non sconvolgere le viscere al modo elementare di un *Ernani*, di un *Nabucco* o delle altre opere di quel decennio: essa fa invece appello (e non invano) ad un più maturo giudizio dell'ascoltatore.

Infine una parola a proposito dei tre cantanti principali. Anche se quello

di Lida fu il solo personaggio verdiano da lei inaugurato, Teresa De Giuli-Borsi era molto stimata dal compositore.

Nell'autunno del 1842 aveva rilevato da Giuseppina Strepponi la parte di Abigail nel *Nabucco* (e con notevole beneficio del botteghino). Più tardi il di lei marito fu tanto pazzo da chiedere a Verdi di scriverle un'aria supplementare nel *Rigoletto* e Verdi, con pazienza per lui insolita, gli spiegò che ci sarebbe stata un'unica collocazione possibile per un'aria del genere: la camera da letto del Duca - e che avrebbe dovuto trattarsi di un duetto.

Gaetano Fraschini (Arrigo) era uno dei più segnalati tenori italiani dell'epoca. Nel decennio successivo al 1840 era conosciuto come "il tenore della maledizione", per la forza con la quale - nel ruolo di Edgardo - era solito maledire la donizettiana Lucia di Lammermoor.

In questa stessa chiave egli inaugurò i ruoli verdiani di Zamoro in *Alzira* e di Corrado nel *Corsaro*.

Ciononostante, dopo ben vent'anni di carriera come tenore di forza, riuscì anche a rendere giustizia ad un ruolo elegante come quello di Riccardo nel *Ballo in maschera*, e ancora nel 1870 Verdi lo prese per un momento in considerazione come protagonista per la prima di *Aida*. Com'era abbastanza prevedibile, non ebbe mai troppo successo fuori l'Italia.

Filippo Colini (Rolando) era un raffinato artista, ma più limitato sotto il profilo dei mezzi vocali - un baritono tenoreggiante che si era specializzato nei ruoli delineati un tempo da Rossini (e all'epoca ancora non abbandonati da Mercadante).

Per Verdi egli inaugurò quello di Giacomo nella *Giovanna D'Arco* e, più tardi, di Stankar nello *Stiffelio*, ambedue tagliati accuratamente sui suoi mezzi. Come Rolando egli rimane confinato per lo più in una nobile soavità di emissione, ed è significativo il fatto che la sua unica cabaletta di sdegno non contenga alcuna ripetizione.

# LA TRAMA

## ATTO I

In una pubblica piazza di Milano, fra le acclamazione del popolo astante, si vanno adunando i vari contingenti della Lega Lombarda, che si apprestano a marciare contro l'imperatore tedesco Federico Barbarossa. Fra i guerrieri veronesi è il giovane Arrigo.

Già ferito all'assedio di Susa e creduto morto era riuscito a tornare in patria, dove era guarito grazie alle cure della madre; ora è in ansiosa attesa di riabbracciare l'amata Lida, non sapendo che ella ha sposato un altro.

Arrigo viene riconosciuto con incredulità dal suo vecchio compagno d'armi Rolando, un capitano dell'esercito milanese, che lo accoglie con emozione. Fanno il loro ingresso i due consoli, che incitano tutti i presenti a giurare di liberare l'Italia dai dominatori stranieri.

La scena si sposta nella casa di Rolando, presso le mura della città. Lida, ora sua moglie, è assorta in pensieri melanconici, assistita con sollecitudine dalle ancelle che non riescono a capire perché non si unisca al generale clima di esultanza.

Ella risponde di odiare la guerra, che l'ha privata dei genitori e del fratello. Spesso ha pregato di morire, ma i suoi doveri di moglie e di madre le impongono di continuare a vivere.

Un prigioniero tedesco, Marcovaldo, cui Rolando ha incautamente consentito di girare liberamente per la casa, le si avvicina con parole d'amore, ma ella lo respinge indignata. L'ancella Imelda le porta l'annuncio che Arrigo è vivo e si trova a Milano.

Il suo trasalimento di gioia non sfugge al geloso Marcovaldo. Giunge Rolando in compagnia di Arrigo, che fremente alla vista di Lida. Marcovaldo e le ancelle si ritirano, mentre Rolando viene chiamato a consiglio per ordine dei consoli e parte lasciando Lida sola con Arrigo.

Di fronte agli aspri rimproveri di quest'ultimo la donna risponde che lo aveva creduto morto e si era lasciata persuadere a sposare Rolando solo per obbedire alle preghiere del padre morente. Ma Arrigo rifiuta di accettare le sue scuse e si allontana in preda al furore.

## ATTO II

Nel municipio di Como i magistrati sono adunati al cospetto del podestà. Hanno saputo che Milano è stata costretta a trattare con l'invasore e sono in preda ad un meschino compiacimento per la sconfitta della città rivale.

Arrigo e Rolando, introdotti in veste di messaggeri della Lega Lombarda, recano l'annuncio che un nuovo esercito ha invaso l'Italia del nord.

Al momento Como si interpone ancora tra quest'armata di rinforzo e il grosso delle truppe di Federico, che si trova a Pavia; i Comaschi potrebbero quindi intercettarla prima che si possa ricongiungere all'imperatore.

Il podestà fa presente che Como ha firmato un trattato col Barbarossa.

"Vergognoso patto" risponde Rolando - e tale da farvi maledire dai vostri nipoti - aggiunge Arrigo. Stanno quasi per spuntarla quando all'improvviso appare Federico Barbarossa in persona, i cui uomini hanno nel frattempo occupato le alture circostanti.

Egli ordina ad Arrigo e Rolando di riportare il suo messaggio ai cittadini di Milano: se non faranno atto di sottomissione distruggerà una seconda volta la loro città. I due compagni mormorano fra i denti la loro sfida, mentre i comaschi tornano fedeli alla primitiva alleanza.

## ATTO III

In una cripta della basilica di Sant'Ambrogio i cosiddetti Cavalieri della Morte - un corpo scelto di combattenti votati a morire per la causa della patria, piuttosto che accettare la prigionia o la sconfitta. Arrigo è venuto per unirsi ad essi.

Il loro decano lo fa inginocchiare e posa sulle sue spalle una sciarpa nera ricamata con un teschio umano: l'emblema dell'ordine. Prima di sciogliersi, tutti si uniscono nel solenne giuramento di porre fine ai mali d'Italia.

Nel frattempo, in casa di Rolando, Lida è in preda ad uno stato di grande agitazione. Ha sentito parlare dell'intenzione nutrita da Arrigo di entrare a far parte dei Cavalieri della Morte ed ella ha scritto un biglietto in cui lo supplica di rivederlo ancora una volta.

Resa quasi isterica dai sensi di colpa, ella prega Imelda di consegnarlo all'antico amante.

## FOTO DI SCENA



Entra quindi Rolando e prende un commosso addio da Lida e dal loro bambino. Poco dopo la loro uscita arriva Arrigo, che è accorso alla chiamata di Rolando. Questi non sa nulla del giuramento pronunciato dall'amico e ritiene che egli sia destinato a rimanere nelle retrovie per difendere Milano: egli affida quindi la propria famiglia nel caso che egli stesso rimanga ucciso in battaglia; Arrigo parte visibilmente commosso. Entra però Marcovaldo, che ha intercettato la lettera di Lida e la fa leggere a Rolando; immaginando una tresca tra Lida e Arrigo, egli viene assalito da una furia omicida e giura di vendicarsi col sangue dei colpevoli.

È notte alta. Mentre Arrigo, rimasto solo nella sua stanza entro la torre della casa di Rolando, sta scrivendo una lettera d'addio alla madre, entra furtivamente Lida.

La donna tenta di farlo desistere dalla sua disperata impresa, ma - le risponde Arrigo - dal momento che ella ha cessato di amarlo, la vita è

divenuta per lui un peso.

Lida gli replica confessando di amarlo ancora, ma aggiunge che dovranno stare separati per sempre, egli per amore di sua madre, lei per il marito ed il figlio.

A questo punto si sente bussare Rolando. Lida scappa sul balcone, mentre Arrigo ne serra in furia le imposte prima di aprire la porta. Rolando gli dice che ha saputo del suo arruolamento fra i Cavalieri della Morte ed è venuto quindi ad affrettare la sua partenza.

Ma è ancora notte, obietta Arrigo. "T'inganni..... l'alba già si mostra" e così dicendo Rolando spalanca le imposte rivelando la presenza della moglie sul balcone. Lida e Arrigo tentano di balbettare qualche giustificazione mentre Rolando li accusa entrambi con furia selvaggia. Arrigo implora la morte; ma Rolando ha deciso per una punizione molto peggiore: l'infamia.

Si precipita fuori della porta, sprangandosela dietro con chiave e catenaccio, proprio mentre risuonano gli strepiti delle truppe che si preparano a marciare in battaglia. Arrigo, incapace di forzare la porta, salta dalla finestra nel fossato - e Lida cade svenuta.

## ATTO IV

In una piazza di Milano le donne, i vecchi e i bambini attendono con ansia notizie sull'esito dello scontro. Da una chiesa vicina giunge il suono di una salmodia. Imelda sussurra alla sua padrona che Arrigo è stato visto saltar fuori illeso dal fossato e correre a raggiungere le truppe già in marcia.

Si odono in lontananza grida di trionfo che gradatamente si fanno più vicine. La Lega Lombarda ha vinto e l'imperatore Federico è rimasto sul campo. Ma proprio in quel momento entra una lugubre processione che conduce un cavaliere ferito mortalmente: è Arrigo, l'uccisore del Barbarossa. Dietro di lui viene Rolando, muto ed incerto. Il morente chiama a sé Lida e Rolando, giura che non ha fatto torto in nulla all'onore dell'amico; aggiunge infatti (e tutti gli astanti gli fanno eco): "Chi muore per la patria/alma sì rea non ha!".

Lida e Rolando sono riconciliati; Arrigo chiede che gli si porti lo stendardo e cade morto stringendolo al petto.

## BOZZETTO ATTO IV

