

**GIUSEPPE VERDI**

## **LA FORZA DEL DESTINO**

**Una "scintilla"  
per il Teatro di Pietroburgo**

Gennaio 1861: da ormai due anni Verdi è inoperoso. "Sedici anni di galera", conclusi con *Un ballo in maschera*, sono alle sue spalle e ora egli considera pressoché terminata la propria carriera: "Spero d'aver dato un addio alle Muse e desidero non mi venga la tentazione di prendere la penna di nuovo", aveva scritto a Piave nel settembre 1859.

Oltre ai lavori d'ampliamento della villa di Sant'Agata, impegni di natura politica, peraltro indesiderati, occupano ora il maestro: in un'Italia finalmente unita (solo Roma e Venezia mancano al completamento dell'unità) sono già convocati i comizi generali che dovranno eleggere il primo parlamento nazionale. A contribuire al suo decoro "dentro e fuori d'Italia" Cavour, principale artefice con Garibaldi del processo d'unificazione, vuole che in esso siedano anche alcuni rappresentanti d'alto merito nelle arti e nelle scienze.

Cavour si rivolge personalmente a Verdi perché accetti di candidarsi; il maestro si precipita a Torino per rifiutare l'incarico, ma invano: Cavour riesce a persuaderlo della necessità della sua candidatura per recare prestigio alla nuova assemblea; Verdi accetta, ma alla condizione, qualora eletto, di potersi dimettere dopo alcuni mesi. Quasi contemporaneamente all'arrivo di Cavour perviene a Verdi dalla lontana Russia una lettera del tenore romano Enrico Tamberlick: facendosi interprete della direzione del teatro imperiale di Pietroburgo egli invita il maestro "a conservare una scintilla del (suo) genio" per quel teatro, insomma a comporre per esso un'opera nuova. Contrariamente al proposito, più volte espresso, di non volersi più occupare di teatro, Verdi questa volta accetta l'offerta prestigiosa sul piano artistico e assai remunerativo su quello economico, proponendo come argomento il *Ruy Blas* di Victor Hugo; ma tale argomento incontra la recisa opposizione delle autorità russe.

## STRALCIO DELLO SPARTITO

72. Duetto Leonora-padre guardiano



Sul - l'al - ba il piede al - l'e - re - mo so - lin - ga vol - ge - re - te

73. Romanza di Alvaro (terzo atto)



Del - la na - tal sua ter - ra il pa - dre vol - le spezzar l'e - stranio gio - go

74. Duetto "dell'amicizia" (Alvaro-Carlo, terzo atto)



A - mi - co, fi - da - te, fi - da - te nel cie - lo, fi - da - te nel ciel, — a - mi - co, fi - da - te nel cielo, fi - da - te.

75. Scontro fatale (duetto Alvaro-Carlo, quarto atto)



Le mi - naccie, i fie - ri ac - cen - ti por - tin se - co in pre - da i ven - ti, per - do -  
na - te - mi, pie - tà, o fra - tel, pie - tà, pie - tà.

76. Tema del desti



Verdi non si scompone; pur lasciando aperte le trattative avverte: "Nulla varrebbe a farmi segnare un contratto che potesse più tardi forzarmi a musicare in tutta fretta un soggetto che fosse o no di mia soddisfazione". Per disincagliare le trattative viene inviato in Italia Achille Tamberlick, parente del tenore. L'incontro avviene a Torino dove Verdi, frattanto eletto deputato, risiede da alcuni giorni per partecipare alle sedute del nuovo parlamento "fra cui quella del 14 marzo in cui viene conferito a Vittorio Emanuele II il titolo di re d'Italia".

L'accordo viene raggiunto in breve; a Verdi viene lasciata facoltà di musicare "quel che voleva", fosse pure il *Ruy Blas*, sul quale però è ora lo stesso maestro a mostrarsi perplesso. Esauriti gli impegni parlamentari Verdi comincia a occuparsi dell'opera per Pietroburgo ponendosi alla ricerca di possibili argomenti da musicare; ma è solo all'atto della firma del contratto, avvenuta in giugno, che si apprende il titolo dell'argomento scelto: *La forza del destino*, dal dramma in versi e in prosa *La fuerza del sino* di Angel Perez de Saavedra duca di Rivas. Scritta a Parigi fra il

1830 e il 1833 sotto l'influsso dei grandi drammi di Hugo e rappresentata a Madrid nel 1835, *La fuerza del sino* segna l'avvio del teatro romantico spagnolo.

"Il dramma è potente, singolare, e vastissimo; a me piace assai: non so se il pubblico lo troverà come io lo trovo, ma è certo che è cosa fuori del comune", scrive Verdi al suo editore in Francia, Escudier. Una traduzione italiana apparsa a Milano nel 1850, a Verdi già nota (traccia di un suo interesse per quel dramma risale appunto a quegli anni) serve di base per la stesura del libretto, da Verdi stesso affrontato in prima fase, secondo un sistema operativo adottato sin dagli anni del *Macbeth*, attraverso la stesura di un programma (ovvero un canovaccio) in prosa.

La versificazione è affidata a Piave, giusto in quel tempo assunto alla Scala come direttore di scena. Mentre Piave procede nella versificazione, in agosto Verdi risolve d'inserire nel terzo atto alcune parti del *Wallensteins Lager* di Schiller, dramma il cui "misto di comico e di terribile (ad uso Shakespeare)" già lo aveva affascinato al tempo della collaborazione con Cammarano. In settembre inizia la composizione dell'opera e il 22 novembre, alla vigilia della partenza per la Russia, annuncia a Tamberlick: "L'opera è finita dal lato composizione; mi resta solo a metter in partitura i due ultimi atti, e l'istrumentazione che farò durante le prove a cembalo".

Il 6 dicembre Verdi con la moglie arriva in treno a Pietroburgo. Ma il viaggio si rivela inutile: Emma La Grua, destinata al ruolo di Leonora, è seriamente ammalata. Non disponendo il teatro di Pietroburgo di un'adeguata sostituta e non volendo Verdi arrischiare l'opera con un'interprete di secondo piano, di comune accordo viene deciso di rinviare l'opera all'inizio della stagione successiva. Il 19 febbraio del nuovo anno, dopo una visita a Mosca, Verdi riparte alla volta di Parigi, dove si trattiene per definire l'ingaggio del soprano Caroline Barbot, destinata a sostituire la La Grua; quindi si reca a Londra, dove era stato invitato a comporre una musica d'occasione per l'esposizione Internazionale: *L'inno delle Nazioni*, su testo del giovane Arrigo Boito che viene eseguito il 24 maggio. Rientrato in Italia il maestro procede a terminare la strumentazione della *Forza* e a limarne alcune parti, assumendo intanto l'impegno di porre in scena l'opera, dopo Pietroburgo, anche a Madrid, nella patria del duca di Rivas.

In settembre, sempre con la moglie, Verdi riprende il viaggio per Pietroburgo, dove arriva il 24 per iniziare tosto le prove. L'opera va in

## BOZZETTO



scena la sera del 10 novembre incontrando generale consenso ma senza sollevare soverchi entusiasmi. È un momento di grande fermento per la vita musicale pietroburghese: proprio in quell'anno 1862 Anton Rubinstein, esponente della tendenza "germanofila", aveva fondato il Conservatorio; e sempre in quell'anno avevano cominciato a riunirsi in casa di Balakirev alcuni giovani musicisti di tendenza nazionalista (il futuro "gruppo dei cinque"), sostenitori dell'opera russa. E proprio da questo partito proviene nel corso delle repliche una certa opposizione, non tanto nei confronti di Verdi quanto di un'opera forestiera. Il maestro non sembra darsene pensiero; si reca intanto a Madrid per porre in scena la *Forza* a quel teatro Real (21 febbraio 1863): l'accoglienza è buona, anche se il duca di Rivas non cela la propria insoddisfazione. L'opera viene eseguita anche in Italia: a Roma (nella versione della censura papalina, dal titolo *Don Alvaro*), a Reggio Emilia, a Senigallia, a Trieste, ma senza sollevare entusiasmi.

Di fatto l'opera stenta a "girare". Già nel maggio 1863 Verdi aveva osservato: "Si dice che *La forza del destino* sia troppo lunga, e che il pubblico sia spaventato dai tanti morti! D'accordo: ma una volta ammesso il soggetto come si trova altro scioglimento? Il terzo atto è lungo! Ma quale è il pezzo inutile? L'accampamento forse?". Il maestro già medita di ritoccare l'azione finale e si rivolge a Piave perché trovi "il modo di evitare tanti morti".

Nella versione pietroburghese l'opera si conclude infatti non solo con la morte di Don Carlo e di Leonora ma anche con il suicidio di Don Alvaro; più precisamente dopo la "Melodia" di Leonora ("Pace, mio Dio").

Alvaro e Carlo s'avvicinano all'eremo di Leonora duellando in scena, mentre sta per scoppiare un temporale; Alvaro ferisce a morte lo sfidante: e corre all'eremo per invocare un confessore; esce Leonora: riconosce Alvaro, quindi si precipita in soccorso del fratello, ma è da questi mortalmente ferita; mentre infuria la tempesta accorrono il Padre Guardiano e la comunità dei frati: intanto Alvaro, al colmo della disperazione, corre su una rupe e imprecaando si getta in un burrone; i frati s'inginocchiano implorando misericordia.

Ma né Piave né altri collaboratori riescono a trovare uno scioglimento che soddisfi il compositore, il quale dal canto suo è sempre più convinto che il dramma non può concludersi che con la morte di Carlo e di Leonora, escludendo una sorta di pentimento generale e quindi una conciliazione fra le due famiglie rivali, come da qualcuno suggerito. A Giulio Ricordi, che aveva espresso l'intenzione di dare l'opera alla Scala, Verdi scrive nel settembre 1864: "Non bisogna arrischiare la *Forza del destino* come è, ma il difficile sta nel trovare questo maledetto scioglimento. Non è il pezzo di musica a farsi che mi dia fastidio (.....); ma bisogna cambiare in modo che il nuovo non sia peggiore del vecchio".

La *Forza* viene insistentemente richiesta anche da Parigi: argomento, ambientazione, cambi di scena, varietà di situazioni, movimenti di masse bene si prestano per una messinscena in stile grand - opera. Verdi sembra cedere alla richiesta di Perrin, direttore dell'Opéra, il quale propone a sua volta un nuovo scioglimento che tuttavia comporta alcune modifiche in altre situazioni del dramma; in maestro si reca a Parigi per concordare l'operazione, ma alla fine piuttosto che rimetter mano all'intero spartito preferisce firmare un contratto per un'opera nuova: sarà il *Don Carlos*. Nel corso della laboriosa composizione di quest'opera (andrà in scena

## FOTO DI SCENA



all'Opèra l'undici marzo 1867) prevale in Verdi la rinuncia a ogni tentativo di modificare il finale della *Forza*, il cui spartito giace ormai praticamente inutilizzato nei magazzini dell'editore Ricordi.

Per colmo di sventura nel dicembre 1867 viene a mancare Piave, colpito da una paralisi che lo costringe a vegetare, immobilizzato a letto, fino alla morte, avvenuta nel 1876. Tuttavia Ricordi, animato dalla viva volontà di riportare Verdi a Milano, città da cui è assente da oltre vent'anni, non desiste dal proposito, e quasi forzando la mano al maestro fa inserire la *Forza* nel cartellone della Scala per la stagione 1868/69, non senza però aver prima stabilito un contratto fra Verdi e Ghislanzoni, futuro librettista di *Aida*, per un estremo tentativo di modifica del finale dell'opera. Scrivendo a Ricordi nel novembre 1868, Verdi osserva: "È inutile; ammesso una volta questo maledetto soggetto, bisogna che muoiano i due fratelli Carlo e Leonora. Trovare il modo di ammazzare Carlo, anche fuori di scena, è facile; ma è difficile assai far morire Leonora. Poco importa vi sia un Duetto, un Terzetto, un Coro: qui bisogna badare unicamente alla scena. Non amerei sentire qui il Finale

dell'atto secondo ("La vergine degli angeli").

È una funzione, una consacrazione che non si può ripetere. Insomma bisogna che il Poeta non abbia in vista qui che la scena; della musica non bisogna curarsene. Per me anche un Recitativo sarebbe buonissimo. Se il poeta trova il modo di finire logicamente e teatralmente bene, anche la musica finirà necessariamente bene".

Finalmente Ghislanzoni "trova il modo" di far morire Carlo e Leonora fuori di scena e di evitare il suicidio di Alvaro attraverso uno scioglimento ispirato a cristiana rassegnazione: una soluzione "alla Manzoni" di cui forse il maestro non era intimamente persuaso, ma che tuttavia consentiva di finire "teatralmente" meglio rispetto alla versione primitiva. Verdi si rimette al lavoro non solo rifacendo il finale, ma anche sostituendo il preludio con una "sinfonia", aggiungendo una "Ronda" all'inizio della seconda parte del terzo atto, espungendone un'aria per tenore e modificandone l'ordine dei brani (facendo cioè seguire alla "Ronda" il duetto Alvaro - Carlo e concludendo l'atto con il "Rataplan") e infine ritoccando alcune pagine (fra cui il duetto Leonora - Alvaro, il duetto Leonora - Guardiano, le strofe di Preziosilla nel terzo atto, l'aria buffa di Melitone, ecc.).

Nella nuova versione l'opera va in scena alla Scala il 27 febbraio 1869 (interpreti principali il soprano Teresa Stolz e il tenore Mario Tiberini) ottenendo - in virtù anche di una splendida esecuzione - musicale sorvegliata dallo stesso Verdi - un esito trionfale che segna la riconciliazione del maestro con il pubblico d'un teatro nel quale aveva esordito trent'anni prima e nel quale concluderà la carriera con *Otello e Falstaff*. Con il successo milanese la *Forza* riprende il proprio cammino sui palcoscenici, un cammino dapprima prudente (causa la sopraggiunta concorrenza di *Aida*), quindi sempre più spedito, diventando in breve opera di repertorio delle compagnie italiane. Essa tuttavia rimane praticamente sconosciuta, almeno fino al primo Novecento, ai teatri stranieri, che verso di essa, tenuto conto delle vette raggiunte in seguito da Verdi con *Aida, Otello e Falstaff*, nutrono come una sorta di diffidenza: atteggiamento nient'affatto sorprendente se si considera che nel quarantennio a cavallo di secolo si assiste, in Italia e in Francia come in Germania e in Inghilterra, a una rapida decadenza dell'opera tradizionale in coincidenza con il trionfo di Bayreuth e del dramma wagneriano e con l'affermazione delle scuole nazionali e della cosiddetta "opera verista".

Un primo risveglio d'interesse sul piano internazionale si ha con l'allestimento del Metropolitan di New York nel 1919 (con Caruso e la giovanissima Ponselle).

## FOTO DI SCENA



Ma la vera riscoperta della *Forza* è merito precipuo della *Verdi - Renaissance* tedesca: rappresentata nella traduzione di Franz Werfel (il promotore di questa rinascita e autore del discusso ma affascinante *Verdi*). In due sole stagioni la *Forza* viene rappresentata in oltre trenta teatri di lingua tedesca, un autentico *boom* destinato a durare negli anni, che conferisce a quest'opera, a lungo misconosciuta, il posto che le spetta fra le grandi creazioni verdiane. Dopo la rappresentazione di Dresda, Eugen Schmitz scrisse su una rivista: "Verdi è per noi tedeschi per così dire lo Shakespeare dell'opera. Perciò abbiamo motivo di rallegrarci per questo rinnovamento della *Forza del destino*; è come se il teatro di prosa

tedesco avesse acquisito un dramma shakespeariano meno noto".

La critica tedesca di quegli anni ebbe soprattutto il merito di saper cogliere (come del resto lascia sottintendere il giudizio testè citato) la reale dimensione artistica della *Forza*, e quindi il suo pregio effettivo, proprio in quell'aspetto che comunemente viene considerato suo difetto principale; cioè quell'apparente anarchia di struttura - derivante da una pluralità di materiali drammatici che invade il percorso di un'azione diluita nei tempi e nei luoghi - che, a detta di tanta critica di ieri e anche di oggi, sembra impedire una visione unitaria e sintetica del dramma. Episodi collaterali e situazioni incidentali, apparentemente inessenziali al nucleo centrale della vicenda e che un tempo Verdi avrebbe trascurato ed eliminato per correre fulmineo allo scioglimento del nodo drammatico, diventano qui materia di dramma.

L'osteria, il convento, l'accampamento, la predica, la tarantella, la minestra, tutto si rivela funzionale al percorso musicale dell'azione. La scena si popola di pellegrini, viaggiatori, carrettieri, frati, soldati, rivenduglioli, vivandiere, reclute, questuanti.

Si trasforma in una galleria di varia umanità in cui accanto ai personaggi principali assumono rilievo quelli secondari: Preziosilla, Trabuco, Melitone. Il teatro verdiano qui tende a una pienezza di vita in cui il tragico non esclude il comico, l'umoristico s'intreccia al religioso, il grottesco al profano. In tal senso nessun'altra opera di Verdi (tranne, molto più tardi, *Falstaff*) è così vicina al teatro di Shakespeare (e di Schiller, e di Hugo). L'intensità di vita collettiva, che caratterizza quest'opera scritta per Pietroburgo nell'anno in cui sta per verificarsi un mutamento radicale nella vita musicale russa, esprime l'esigenza d'una drammaturgia più articolata e complessa attraverso la quale rinnovare e trasformare le tradizionali forme melodrammatiche. Si voglia o no vedere in questa nuova drammaturgia ispirata al protagonismo delle masse e dei personaggi cosiddetti minori una sorta di anticipazione del *Boris Godunov*, della *Chovantschina*, del *Principe Igor*, la *Forza del destino* esprime comunque il costante tentativo da parte di Verdi di esplorare nuove vie per conferire al proprio teatro una valenza sempre più europea, sempre più universale, al di là di ogni barriera culturale; un tentativo che ora si colloca all'interno di un itinerario che va dai *Vespri siciliani* all'*Aida*, con un occhio alle esperienze del teatro musicale europeo coevo (del grand - opera in particolare, ma non solo di esso) e un occhio al tenace raggiungimento di una sintesi compiutamente

musicale dei nuovi materiali drammatici.

In tal senso essa è opera sperimentale e di crisi. Sperimentale come lo sono quasi tutte le opere di Verdi, e come specialmente lo sono *Macbeth*, *Stiffelio* (autentico capolavoro ancora oggi misconosciuto), *Rigoletto*, *Traviata*. Opera di crisi (crisi di crescita, ovviamente) come forse solo *Don Carlos* fra le opere di Verdi, perché anni di crisi furono per la vita musicale italiana gli anni 1860: l'offensiva del grand - opera di Meyerbeer e Gounod; la penetrazione delle idee di Wagner; la fondazione delle prime società del quartetto; la ribellione degli "scapigliati", Boito in testa.....

## FOTO DI SCENA



Capolavoro discusso e popolare, romanzo d'appendice in cui tutto appare superfluo, gratuito o assurdo (a cominciare dall'accidentale colpo di pistola.....), attraverso scene che non sembrano correlate fra loro e che fra loro tuttavia si saldano in una visione d'insieme come in un enorme affresco dove il particolare appare in sé insignificante ma tuttavia essenziale nel quadro generale, in esso si ripropongono e si ricompongono molti grandi temi del teatro verdiano: i rapporti familiari, l'amore filiale (di Leonora per il padre naturale, Calatrava, e per il padre elettivo, Padre Guardiano), l'amicizia, la vendetta, il pregiudizio di casta, gli orrori della guerra. La ricchezza episodica della *Forza del destino*, ha osservato uno studioso quale Massimo Mila, infine anch'egli arresi alla grandezza artistica di quest'opera, " non è dispersiva, ma al contrario risponde al proposito d'immergere i personaggi entro un ambiente reale, e di sottolineare, per l'appunto, la forza imperscrutabile del destino, che in un mondo tanto grande, pullulante d'immense folle popolari, si diverte a ricongiungere quelle tre creature, Leonora, don Carlo e don Alvaro, tre aghi in un pagliaio, per travolgerle verso il tragico destino". Ma a conferire questa unità d'insieme soccorre soprattutto il proposito e la capacità, che furono sempre in Verdi, di tradurre il dramma in termini essenzialmente e autonomamente musicali.

## BOZZETTO ATTO I



## LA TRAMA

### ATTO I

#### *Siviglia*

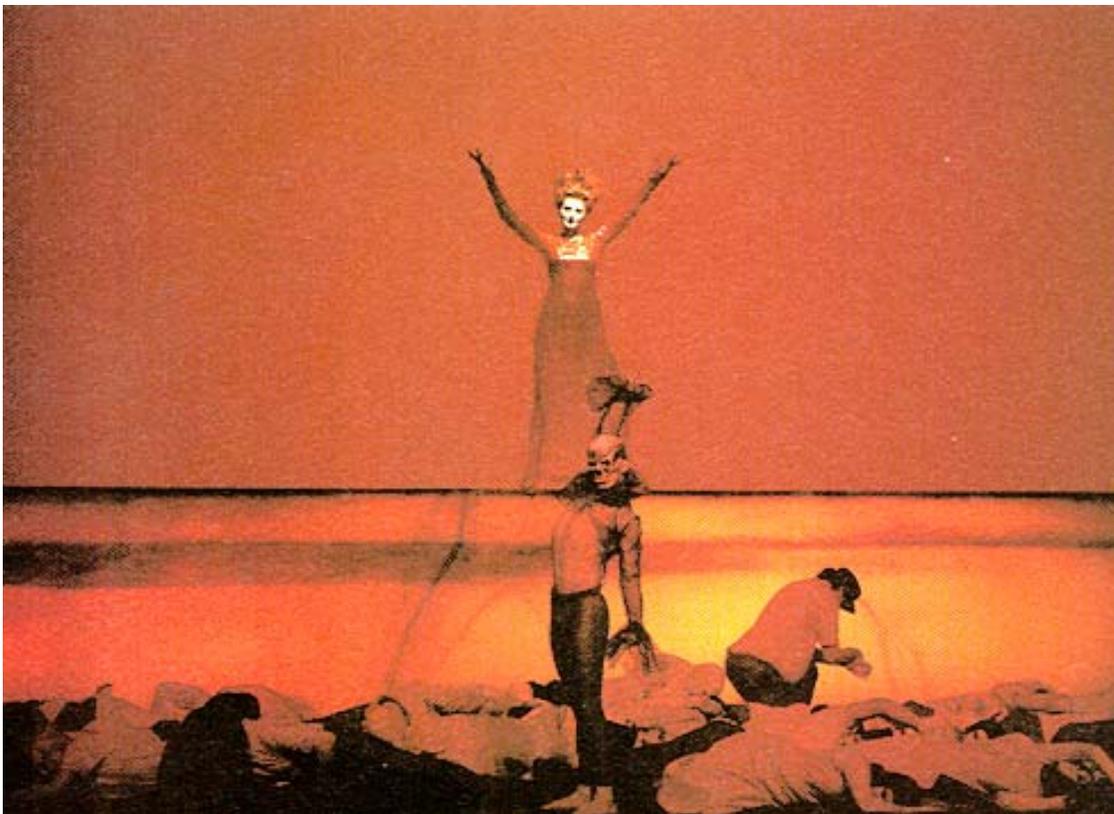
In una sala della sua villa ormai in cattivo stato, alla periferia della città, il Marchese di Calatrava si congeda dalla figlia Leonora e le augura affettuosamente la buona notte. Ma Leonora è assai triste e tormentata dai rimorsi, poiché ha deciso di fuggire quella notte stessa con Don Alvaro. L'idea di lasciare per sempre la casa paterna la addolora profondamente (Romanza " *Me pellegrina ed orfana*"). La sua cameriera Curra, al contrario, vorrebbe solo partire al più presto. Si ode intanto un rumore di cavalli al galoppo; Don Alvaro entra dal verone e si getta tra le braccia di Leonora (Duetto " *Ah, per sempre, o mio bell'angiol'*").

Presto però si accorge con stupore che Leonora esita a fuggire con lui: l'amata gli chiede infatti di aspettare ancora un giorno soltanto. Ma quando Alvaro, amareggiato, si accinge ad abbandonare ogni proposito

di fuga, Leonora muta improvvisamente idea. La loro gioiosa Cabaletta ("*Seguirti fino agli ultimi*") viene presto interrotta da rumori provenienti dall'esterno. Il marchese irrompe nella sala seguito dai suoi servi, ai quali ordina di arrestare il "vil seduttore".

Ma Alvaro intende consegnarsi solo nelle mani del Marchese, e getta a terra la pistola che, battendo sul pavimento, lascia partire accidentalmente un colpo. Il Marchese cade al suolo ferito mortalmente, ed esalando l'ultimo respiro scaglia la maledizione sulla figlia.

## FOTO DI SCENA



## ATTO II

### Scena I

#### *Villaggio d'Hornachuelos e vicinanze*

Diciotto mesi sono trascorsi dagli avvenimenti dell'atto precedente. La confusione seguita alla morte del Marchese ha separato Leonora da Alvaro, che da allora non si sono più rivisti. Ma il fratello di Leonora, Don Carlo, che ha giurato vendetta, è sulle loro tracce. Lo troviamo ora nelle vesti di uno studente di nome Pereda in una locanda del villaggio di Hornachuelos, insieme con un gruppo di avventori.

Nella stessa locanda è giunta anche Leonora, travestita da ragazzo; è diretta al vicino convento e si fa accompagnare dal mulattiere Trabuco. L'arrivo della "personcina", che per di più non scende a cenare con gli altri - Leonora ha infatti intravisto il fratello da un pianerottolo superiore - insospettisce Carlo ma l'entrata di Preziosilla, una giovane zingara venuta ad esortare gli uomini ad arruolarsi per la guerra in Italia ("*Al suon del tamburo*"), crea un diversivo. Ella sa anche leggere la mano, ed un'occhiata a quella di Carlo la convince che questi non è uno studente; tuttavia non lo rivela agli altri. Quando fuori della locanda passa un corteo di pellegrini che intonano un inno sacro, tutti, su invito dell'Alcade, anche Leonora sulla porta della sua stanza, si inginocchiano e pregano.

Poi Carlo incalza il mulattiere con domande sul suo compagno di viaggio: tra le altre cose vorrebbe sapere se sta seduto o a cavalcioni sul mulo. Trabuco, irritato, si rifiuta di rispondere e se ne va nella stalla a dormire con le sue mule. Carlo allora propone ai presenti di andare al piano superiore a dipingere in nero due baffetti sul viso del giovane (se tale è veramente) mentre questi dorme, ma l'Alcade lo proibisce e chiede invece a Carlo di raccontare la sua storia. Egli acconsente e nella sua Ballata ("*Son Pereda, son ricco d'onore*") narra di aver aiutato un amico studente di nome Vargas a rintracciare la sorella ed il suo seduttore, entrambi responsabili dell'assassinio del padre. L'inseguimento li aveva portati a Cadice; qui Vargas si era imbarcato per il Sud America per continuare la ricerca del seduttore, lasciando che Pereda tornasse ai suoi studi.

Il racconto impressiona tutti tranne Preziosilla, che fa intendere

chiaramente di non credere alle parole ascoltate. La compagnia poi si scioglie augurandosi la buona notte.

## FOTO DI SCENA ATTO II



### Scena II

*Una piccola spianata sul declivio di una montagna scoscesa*

Leonora giunge al convento e rivolge una fervente preghiera alla Vergine (" *Madre, pietosa Vergine*"). Suona il campanello del convento e le risponde Melitone, frate laico, il quale va a chiamare il Padre Guardiano. A questi Leonora racconta la sua storia, come il suo amato le avesse involontariamente ucciso il padre e il fratello Carlo avesse giurato di ucciderla di propria mano. Ella era poi andata da un certo Padre Cleto, che l'aveva raccomandata al Padre Guardiano; ora desidera solo di terminare i suoi giorni come eremita in una grotta sul fianco della

montagna, dove già prima di lei aveva vissuto un'altra donna penitente. Dopo alcune esitazioni il Padre Guardiano accoglie la sua preghiera; egli stesso provvederà perché non le manchi il cibo. Radunati poi nella chiesa i monaci, presenta loro Leonora (che ora indossa un abito da monaco) e fa divieto a tutti di avvicinarsi al suo rifugio, pena la maledizione di Dio. Là c'è poi una campana che ella potrà suonare quando sentirà l'avvicinarsi della morte ed avrà bisogno dell'estremo conforto. La penitente si avvia verso l'eremo mentre i frati intonano un inno solenne ("*La Vergine degli Angeli*").

## ATTO III

### Scena I

*In Italia, presso Velletri*

Con il nome di Federico Herreros, Alvaro si è arruolato durante la guerra di secessione austriaca nell'esercito spagnolo che combatte insieme con gli italiani. Si odono nelle vicinanze voci di soldati che giocano a carte. Alvaro è solo e medita sugli avvenimenti che l'hanno portato prima in Spagna e poi in Italia. In una Romanza ("*Oh, tu che in seno agli angeli*") il suo pensiero ritorna a Leonora, che crede morta; implora la sua anima di volgere dal cielo uno sguardo pietoso su di lui. Il rumore di una rissa indica che una partita a carte è sfociata in un alterco. Alvaro si affretta ad aiutare un ufficiale che risulta poi essere anche lui spagnolo: è Don Carlo che, come Alvaro, si è arruolato sotto falso nome. I due uomini, in un Duettino ("*Amici in vita, in morte*"), si giurano eterna amicizia, ma quasi subito il suono di una tromba li chiama alla battaglia

### Scena II

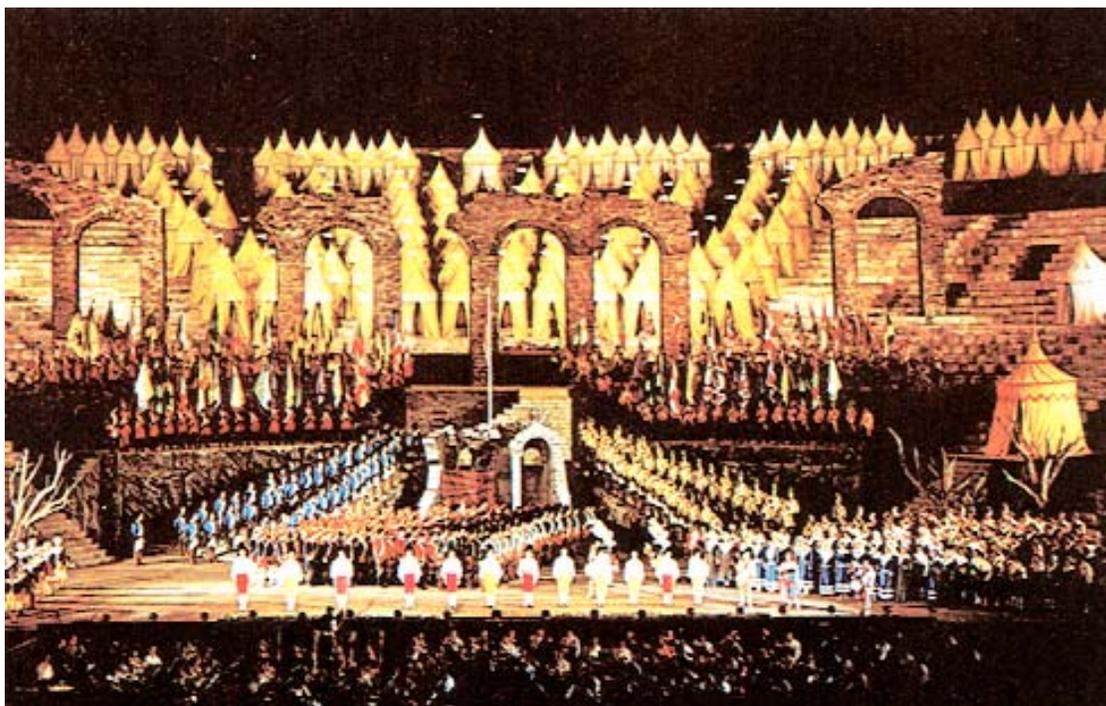
*Salotto nell'abitazione d'un ufficiale superiore dell'esercito spagnolo, nei pressi di Velletri*

Alvaro è gravemente ferito in battaglia e viene lì condotto, accompagnato da Carlo e da un chirurgo. Nel corso di un altro Duettino ("*Solenne in quest'ora*") Alvaro prega Carlo di prendere dalla sua giubba

la chiave di una valigia: in essa vi è un plico sigillato che dovrà essere bruciato se dovesse morire. Carlo gli giura di eseguire la sua volontà. Ma poi, rimasto solo, gli balena in mente il sospetto che il ferito possa essere il suo mortale nemico. - Alvaro era infatti trasalito al nome di Calatrava pronunciato da Carlo. Combattuto nel suo intimo, è in dubbio se aprire o no il plico, ma alla fine decide di tener fede alla promessa ("*Urna fatale del mio destino*").

Rinviene però nella valigia un astuccio contenente un ritratto di Leonora; un istante dopo il chirurgo ritorna per annunciargli che Alvaro è fuori pericolo: Carlo è fuori di sé dalla gioia al pensiero di poter finalmente vendicarsi ("*Egli è salvo! Oh gioia immensa*").

### FOTO DI SCENA ATTO III



## Scena III

### *Accampamento militare presso Velletri*

Sono trascorse alcune settimane. È notte. Passa una pattuglia di ronda (" *Compagni, sostiamo*"). Guarito dalle ferite, ma ancora oppresso dai ricordi, Alvaro esce dalla tenda ed è salutato con falso affetto da Carlo. Questi gli chiede se è in grado di affrontare un duello, e poi se ha avuto notizia di un certo Alvaro l'indiano. Alvaro in un primo momento pensa che Carlo abbia infranto il giuramento fattogli, ma Carlo replica che è stato il ritratto a rivelargli tutto.

Leonora, aggiunge, è viva: egli aveva scoperto che la sorella aveva trovato ospitalità presso una vecchia parente, ma poi lei era fuggita. Dapprima Alvaro esulta dalla gioia, ma la sua felicità si trasforma in ira quando comprende che Carlo ha intenzione di uccidere sia lui che la sorella, non appena l'avrà rintracciata. I due iniziano il duello ma la pattuglia di ronda ritorna e li separa. Carlo è trascinato via dalla pattuglia; Alvaro getta la spada e dichiara di voler passare il resto della sua vita in un convento.

Allo spuntare del sole lo squillo delle trombe ed il rullo dei tamburi danno il segnale della sveglia nell'accampamento. Le vivandiere si mischiano ai soldati (" *lorchè pifferi e tamburi*"), e Preziosilla dà dimostrazione della sua arte chiromantica (" *Venite all'indovina*"). Si brinda a "Don Federico Herreros" (Alvaro) ed al suo amico "Don Felice De Bornos" (Carlo) che sono assenti. Arriva Mastro Trabuco, il quale inizia a vendere le sue merci ed a comprare oggetti usati (" *A buon mercato*").

Giungono poi parecchi contadini tenendo per mano i loro ragazzi ed implorando un pezzo di pane. Indi arrivano numerose reclute, profondamente abbattute per essere state strappate dal seno delle proprie famiglie (" *Povere madri deserte nel pianto*").

Preziosilla e le vivandiere fanno del loro meglio per sollevare loro il morale e ha così inizio una vivace tarantella. Nel bel mezzo di essa irrompe Fra Melitone, che indignato fa a tutti una predica (" *Toh, toh!..... Poffare il mondo! Oh che tempone!*").

I soldati italiani ne sono offesi e lo minacciano, mentre quelli spagnoli cercano di proteggerlo. Preziosilla rimprovera i soldati per avere attaccato un uomo di Dio e trascina poi tutti in un marziale "rataplan".

## FOTO DI SCENA



### ATTO IV

#### Scena I

##### *Vicinanze d'Hornachuelos*

Sono passati cinque anni. Ritornato nel convento della Madonna degli Angeli, Fra Melitone, in presenza del Padre Guardiano, sta ora distribuendo con malagrazia la minestra ai poveri delle vicinanze. Questi replicano ai suoi impropri e continuano a ripetere che preferiscono l'atteggiamento caritatevole del pio Padre Raffaele.

Alla fine, indispettito, Melitone li scaccia, tanto da esser rimproverato dal Padre Guardiano per la sua mancanza di pazienza. Essi passano poi a

commentare lo strano comportamento del Padre Raffaele, con i suoi occhi fissi ed il suo aspetto stralunato. Melitone ricorda a proposito la storia del diavolo che una volta avrebbe abitato nel convento in abito da frate.

Forse Padre Raffaele è un suo parente? Il Padre Guardiano lo rassicura, quindi si allontana. Arriva Don Carlo, e con arroganza ordina a Melitone di chiamare Raffaele. Carlo ed Alvaro - infatti è lui "Padre Raffaele" - sono ora nuovamente di fronte. Nel corso del loro Duetto ("*Col sangue sol cancellasi*") Carlo provoca il nemico e lo costringe ad un altro duello; insieme escono per trovare il luogo adatto per battersi.

## Scena II

### *Una valle nei dintorni*

Leonora esce dalla sua grotta nella montagna. Nella sua Melodia ("*Pace, pace, mio Dio*") invoca invano la pace: il ricordo della maledizione del padre e quello di Alvaro non cessano infatti di perseguitarla. Udendo un rumore di passi, ritorna rapidamente nella grotta. Si sente un cozzare di spade, seguito dal grido di Carlo, ferito a morte, che chiede ad Alvaro di confessarlo. Ma Alvaro si sente indegno di amministrare il sacramento, sicché si precipita a chiedere aiuto "all'eremita".

Dapprima Leonora si rifiuta di uscire e suona la campana per far accorrere il Padre Guardiano in suo soccorso. Ma alla fine, cedendo alle reiterate suppliche di Alvaro, compare sull'uscio e riconosce l'amato. Alvaro le racconta in breve ciò che è accaduto, ed ella si precipita presso il fratello. Poco dopo si ode un grido e riappare Leonora barcollante, mortalmente ferita, sostenuta dal Padre Guardiano.

Alvaro prorompe in maledizioni, ma viene rimproverato dal Padre Guardiano e consolato da Leonora (Terzetto finale "*Non imprecare, umiliati*"). Certo di esser perdonato da Dio e di ricongiungersi un giorno in cielo con Leonora, Alvaro accetta con rassegnazione il destino che lo vuole ancora in vita.