

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999-2000



TEATRO
REGIO
TORINO

20/10

Umberto Giordano

Fedora

I LIBRETTI





**TEATRO
REGIO
TORINO**

FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO

Walter Vergnano
Sovrintendente

Claudio Desderi
Direttore artistico

Consiglio d'amministrazione

Valentino Castellani
Presidente

Alberto Conte
Vicepresidente

Stefano Della Casa
Giuseppe Ferrero
Alberto Jona
Consiglieri

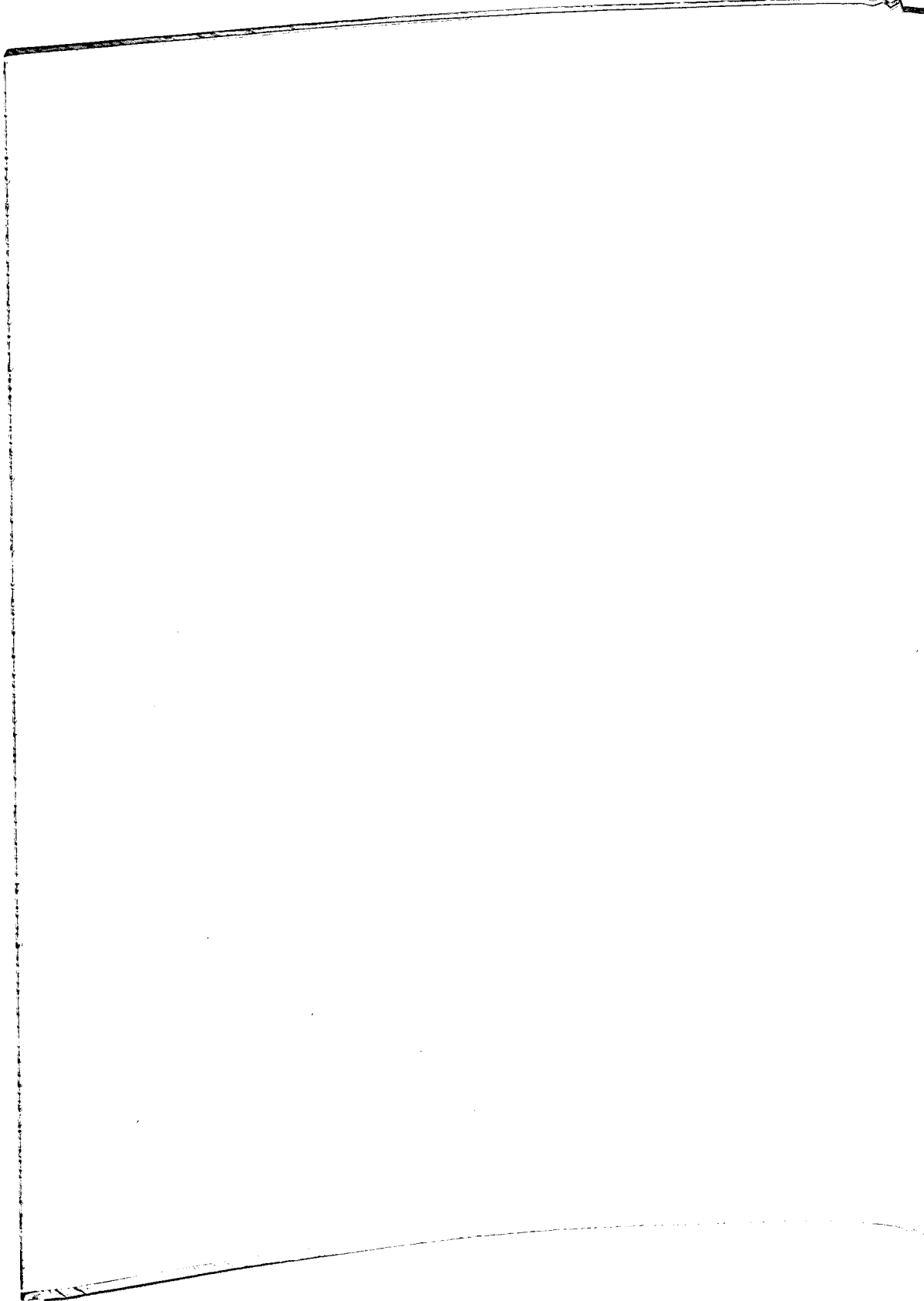
Piero Robba
Segretario

Collegio dei revisori dei conti

Marco Bianchi
Presidente

Andrea Marengo
Luigi Puddu
Revisori

2000





TEATRO
REGIO
TORINO

ALBO DEI FONDATORI

STATO ITALIANO

REGIONE PIEMONTE

CITTÀ DI TORINO

PROVINCIA DI TORINO

COMPAGNIA DI SAN PAOLO

FONDAZIONE CRT

CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA
ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO

ITALGAS

SAGAT - TURIN AIRPORT

SAI - SOCIETÀ ASSICURATRICE INDUSTRIALE SpA

AZIENDE METROPOLITANE
DEL COMUNE DI TORINO

Azienda Acque Metropolitane Torino SpA
Azienda Energetica Metropolitana Torino SpA
Azienda Multiservizi Igiene Ambientale Torino
SpA Torinese Trasporti Intercomunali

UNIONE INDUSTRIALE TORINO

con il sostegno di: AGM Italiana Srl, Autostrada Torino Milano SpA,
Bitron Industrie Srl, CSP SpA, Carrozzeria Bertone SpA, Cartiere
Burgo SpA, Cerved SpA, Collegio Costruttori Edili, Ergom Materie
Plastiche SpA, Fiat SpA, G. B. Carpano SpA, Italdesign Giugiaro
SpA, Luigi Lavazza SpA, Manifattura Tessile di Nole SpA, Martini &
Rossi SpA, Mattioli Gioielli, Newfren SpA, Picco & Martini Srl,
Pininfarina SpA, Saia SpA, Seat Pagine Gialle SpA, SKF Industrie SpA

2000

Edizioni del Teatro Regio Torino

Pubblicazione a cura dell'Ufficio Stampa

Responsabile dei Servizi Stampa, Comunicazione e Marketing

Ugo Sandroni

Coordinamento scientifico e editoriale

Filippo Fonsatti

Ricerca iconografica

Maria Ida Biggi

Progetto grafico

De Silva Associati, Torino

Collaborazione redazionale

N.d.R. - Servizi redazionali

Pubblicità

AP srl, Torino

Finito di stampare nel mese di aprile 2000
presso la tipografia Stargrafica - Grugliasco (Torino)

© Copyright, Teatro Regio Torino

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

FEDORA

dramma lirico in tre atti
dall'omonimo dramma di
Victorien Sardou

libretto di
Arturo Colautti

musica di
Umberto Giordano

I LIBRETTI

TEATRO REGIO TORINO
CALENDARIO DELLE RAPPRESENTAZIONI

Mercoledì 12	Aprile 2000	ore 20.30	Turno B
Domenica 16		ore 15	Turno C
Martedì 18		ore 20.30	Turno A
Mercoledì 19		ore 15	Turno Pomeridiano I
Giovedì 27		ore 20.30	Turno D
Sabato 29		ore 20.30	Turno Regione I
Domenica 30		ore 15	Turno F
Mercoledì 3	Maggio 2000	ore 20.30	Turno E

SOMMARIO

FEDORA, UNA PRIMA DONNA SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI di Michele Girardi	<i>pagina 9</i>
«FEDORA» TRA VERITÀ, VERISMO, SIMULAZIONE: RILETTURA ITALIANA DI UN DRAMMA FRANCESE di Elisabetta Fava	<i>pagina 23</i>
UN RITRATTO a cura di Elisabetta Fava	<i>pagina 37</i>
RITORNO DAL PASSATO a cura di Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone CENTO ANNI DI «FEDORA» A TORINO	<i>pagina 41</i>
LIBRI E DISCHI a cura di Sergio Bestente	<i>pagina 49</i>
L'ARGOMENTO <i>(italiano, français, english, deutsch)</i>	<i>pagina 55</i>
LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE a cura di Enrico M. Ferrando	<i>pagina 77</i>
IL LIBRETTO	<i>pagina 85</i>
Appendice FÉDORA (ATTO I) di Victorien Sardou	<i>pagina 125</i>



Umberto Giordano di fronte al Teatro Regio, all'epoca della rappresentazione di *Madame Sans-Gêne*.
Fotografia, marzo 1915. Torino, Archivio Storico del Teatro Regio.

FEDORA, UNA PRIMA DONNA
SULL'ORLO DI UNA CRISI DI NERVI

di
Michele Girardi*

All'origine della *Fedora* di Umberto Giordano vi fu, come sarebbe poi accaduto per la *Tosca* di Puccini, una *pièce* di Victorien Sardou espressamente tagliata sulla personalità straripante di una tra le piú grandi attrici della *fin de siècle*, Sarah Bernhardt. Non è l'unico dato in comune tra le due opere: Giordano si era innamorato del soggetto nel 1885 a Napoli, assistendo a una recita di *Fédora* in francese della grande Sarah (anche Puccini avrebbe fatto la stessa esperienza, a Milano nel 1889), e aveva subito chiesto al drammaturgo il permesso di metterlo in musica. Sardou acconsentí solo quando Giordano ebbe conseguito il successo universale, con *Andrea Chénier* nel 1896, e cosí il nuovo lavoro poté debuttare al Teatro Lirico di Milano il 17 novembre 1898. L'autore era sul podio per l'occasione, e lanciò allora sconosciuto Enrico Caruso nella parte di Loris, ma soprattutto si garantí la presenza di una delle piú celebri cantanti-attrici del tempo, Gemma Bellincioni Stagno.

Per meglio comprendere l'inevitabile impulso che scatenò l'interesse del compositore è opportuno dedicare una breve considerazione a *Fédora*, che fu la prima collaborazione tra Sardou e la Bernhardt, da poco svincolatasi dalla Comédie Française per mettersi in proprio. Ecco come lei stessa descrive, nelle sue memorie, l'incontro che dette inizio, nel 1882, al loro lungo sodalizio artistico:

Passai la notte nella mia proprietà di Saint-Adresse. E il giorno dopo partivo per Parigi. Un'ovazione delle piú lusinghiere m'aspettava all'arrivo.

Poi, tre giorni dopo, sistemata nella mia casa dell'avenue de Villiers, ricevevo Victorien Sardou per ascoltare la lettura del suo magnifico testo, *Fedora*.

Che grande artista! Che splendido attore! Che autore meraviglioso!

Mi lesse quel testo tutto d'un fiato, recitando tutte le parti, dandomi in un secondo la visione di quella che avrei fatto.

«Ah!» gridai dopo la lettura. «Grazie maestro, grazie per questa bella parte! E grazie per la bella lezione che mi avete dato!».

I tanti punti esclamativi di cui è costellata la rievocazione la dicono lunga sul carattere di Sarah, che sfoggiava una personalità fortissima sulla scena e nella vita, dove era solita sedurre gli uomini e metterli da parte quando ave-

vano fatto il loro tempo. Ciò che desta immediata perplessità, a una lettura della *pièce*, è proprio l'evidente difficoltà di adattare per le scene liriche un dramma così vincolato alla personalità della creatrice del ruolo. A differenza di Floria Tosca, sul cui agire non ha particolare influenza l'età anagrafica, Fédora è una donna non più giovanissima, e il sentimento che la infiamma per Vladimiro Andrejevich appartiene al genere di pulsioni d'una vedova, affascinante e al tempo stesso molto agiata, che non s'avvia pacificata nei sensi verso la mezza età. S'incapriccia di uno *gigolo* d'alto bordo, ma in rovina, perché ha una tale voglia d'innamorarsi da rimanere cieca di fronte ai suoi palesi tradimenti e al matrimonio d'interesse che questi vuol contrarre. Insomma: Sarah Bernhardt, avvenente trentottenne nel 1882, che impalma Damala, un attore della sua compagnia (per poi lasciarlo nel giro di qualche mese). Il personaggio della *pièce*, inoltre, ha una forte motivazione erotica che l'esalta, mentre nell'opera Fedora gioca le sue carte sul fronte dell'amore spirituale, sino a dichiarare al povero Loris nel finale II, impietosita dalla sua condizione di esule lontano dagli affetti famigliari, che «Un'altra madre tra le mie braccia hai tu».

Notevolmente differente è inoltre il comportamento di Fedora negli sviluppi della vicenda in cui è attivamente coinvolta. Il librettista Arturo Colautti ne sviluppò il carattere in un'unica direzione: missionaria della sua personale vendetta, che persegue con determinazione finché Loris non rivela le vere ragioni del suo delitto – da lì in poi angelo del focolare sino a quando la sua attività di spia al servizio della polizia segreta non viene scoperta dall'amante. Ben altrimenti si comporta la donna di Sardou, che per ben due volte cambia radicalmente d'atteggiamento, e per giunta di fronte allo stesso personaggio, il diplomatico francese De Siriex, che è quasi come una cartina di tornasole per un carattere ricco di sfaccettature. All'inizio dell'Atto II dissimula la cupezza che la caratterizzava a San Pietroburgo, e ciò le serve per raccogliere più facilmente, tra i vapori del bel mondo parigino, la confessione del colpevole. Nell'Atto IV, invece, Fédora si è lasciata alle spalle ogni cupezza, vinta dall'amore per Loris che invade il suo essere.

Colautti e Giordano, però, non dovettero affrontare solamente problemi legati alla personalità straripante della prima donna. L'altro vincolo era determinato dal genere praticato da Sardou, la cui trama s'inscrive in una mescolanza di *suspense* poliziesco e storia di spionaggio, ed è racchiusa in una cornice ideologica che contrappone i populistici (ma nichilisti nella *pièce* e nell'opera) ai fedeli dello Zar nello scorcio finale del secolo. Ciò permette, secondo una prassi cara a Sardou, di inserire la vicenda fittizia nel gran cal-

derone della storia, visto che nel colloquio iniziale (*Fédora*, I.1)² l'intendente del conte, Désiré, menziona il «povero czar Alessandro», cioè Alessandro II, ucciso in un attentato dai populistici della *Narodnaja Volja* il 13 marzo 1881. Nell'opera la notizia arriva, con enfasi molto maggiore, quando si è nel pieno della festa dell'Atto II, a Parigi³.

Colautti seguì fedelmente il complicato intreccio in senso diacronico⁴, conservandone i principali snodi, a cominciare dal delitto e dall'indagine seguente condotta dal poliziotto Grech nell'Atto I a San Pietroburgo, per proseguire sintetizzando in un atto solo gli eventi del II e del III della *pièce* (ma qui la festa ha luogo in casa di Olga e non nel palazzo parigino di Fedora, come avviene nell'opera) e chiudere facendo corrispondere la trama del III a quella dell'Atto IV del dramma. A livello di macrostruttura l'unico cambiamento di rilievo fu l'aver spostato l'ambientazione dell'atto conclusivo, che Sardou fa svolgere a Parigi come i due precedenti, sulle sponde del lago di Thun, circondato dalle Alpi bernesi. La licenza persegue lo scopo di consentire a Giordano l'occasione di esibire un po' di colore locale svizzero, dall'onnipresente *Ranz des vaches* dei corni, che permea le pagine della partitura in questo scorcio, sino alla canzone *La montanina*, accompagnata dalla fisarmonica, che utilizza nelle battute conclusive per potenziare l'effetto *larmoyante* della morte di Fedora («La montanina mia non torna più», canta la voce di ragazzo fuori scena, mentre la contessa Romazoff esala l'ultimo respiro). Ma tale scelta ha l'inopportuno corollario di evocare un'infinita serie di *tòpoi* operistici (a cominciare dall'Atto II di *Traviata*) dove gli amanti cercano la pace e la tranquillità in luoghi lontani dalla città ostile al loro sentimento.

Nel passaggio dalla prosa al canto, la vicenda perde inevitabilmente una nutrita serie di dettagli che rendono assai stringente la narrazione, come conviene al genere cui appartiene. Mi limiterò a dare tre esempi:

a) il riferimento agli ebrei nel libretto, durante il colloquio iniziale tra i servi che descrivono le cause delle attuali difficoltà economiche del Conte Vladimiro («Le donnine... Le carte... Le bottiglie... I cavalli... Gli ebrei!...»), si spiega solo ricorrendo a Sardou (I.1) dove viene citato Mirmann, un ricco orafo che gli rivende gioielli per le sue fiammette; altrimenti rischia di essere frainteso, come una valutazione imbarazzante del librettista, condivisa dal compositore⁵;

b) nell'opera non si riesce a comprendere bene, sino al colloquio chiarificatore dell'Atto II tra Loris e Fedora, il grado di parentela che lega Vladimiro Andrejevich al temibile capo della polizia Jariskin, chiaramente indicato sin

dall'inizio da Sardou (*Fédora*, I.1) come suo padre; l'ambigua espressione impiegata da Colautti nel corso dell'indagine (rispondendo alle domande del poliziotto Grech, Desiré dichiara che il padrone era minacciato «Qual figlio al generale vostro capo») non consente di capire sin dall'inizio che tra le motivazioni dell'intento persecutorio dell'asse Fedora-Jariskin ci sia il desiderio di vendetta di un padre sanguinario e potente;

c) nella *pièce* la contessa Olga Sukarew s'interessa di nichilismo per vincere la noia (*Fédora*, II.1), e il pianista Lazinski, che presenta nell'opera agli invitati, è chiaramente una spia messa alle sue calcagna dalla polizia segreta; nell'opera il riferimento è assai più tenue (Olga: «Vedete, la politica è la mia passione [...] Com'è bello il cospirar!...», nell'Atto II) e poco chiara la spiegazione circa la seconda professione del pianista da parte di De Sirieux nell'Atto III.

A conti fatti, però, l'adattamento è riuscito: il risultato è un'opera stringata (in tutto udiamo poco più di un'ora e mezzo di musica)⁶, ma avvincente e ricca di colpi di scena, il che era quanto serviva a Giordano per garantirsi l'attenzione del pubblico. Nell'attuare la sua drammaturgia musicale il compositore impiegò le risorse più recenti del linguaggio operistico italiano del tempo, tra cui prevale la tecnica della reminiscenza melodica. Fra i vari temi spicca, in termini quantitativi, il motivo che egli associa al fervido giuramento di vendicare Vladimiro, che Fedora pronuncia mentre l'amato è ancora nella sua stanza, agonizzante. Lo compie imponendo le mani su una croce bizantina che porta al collo, mentre sotto la sua voce scorrono le ancie, a guisa d'organo, che connotano di sacralità il breve passaggio:

Es. 1 I, 1 dopo 46

Ob. Cl
Fag *p*
Tr con sordina
Fedora (con esultazione)

Su que - sta san - ta cro - ce ri - cor - do di mia ma - dre,

Questo tema significativo, che però ha il difetto di assomigliare troppo a un'importante frase del finale di *Manon Lescaut*⁷, ricorre otto volte nel corso dei tre atti, e solo nello scorcio finale, mentre Loris sta finalmente per scoprire l'identità della sua nemica misteriosa, si piega ad esprimere, variato nell'ultimo accordo⁸, il ricordo di quella che fu un tempo la volontà di



Antonio Minardi, *Fedora*, disegno dedicato all'omonimo dramma lirico di Umberto Giordano rappresentato per la prima volta il 17 novembre 1898 al Teatro Lirico Internazionale di Milano, e pubblicato in «L'Illustrazione Italiana», 27 novembre 1898. In alto a destra scena dell'Atto I, al centro dell'Atto II e in basso a sinistra dell'Atto III.

vendetta da parte di lei, ora riscattata dall'amore. Torniamo per un istante a Sardou, che non conferisce affatto alla croce tutto il rilievo che assume nell'opera, se non per il particolare del veleno in essa contenuto, e non impone a Fédora giuramenti di sorta, salvo un cenno fuggevole nell'Atto I per spronare le indagini («Ma io lo vendicherò ... oh Dio! Quella eccellente creatura che a loro non ha fatto nulla»; *Fédora*, I.7). Giordano mirò, pertanto, alla piena evidenza di una metafora sonora, per motivare la veemente azione della protagonista, tuttavia è inevitabile che proprio per questo l'opera si tinga di una generica religiosità, ch'è ingrediente prediletto del teatro verista italiano, da *Cavalleria in poi*°.

Ma il compositore non si limitò a illustrare un solo aspetto della sua prima donna, e fece quant'era in suo potere per rendere seducente Fedora, identificando sin dalle prime battute il suo trasporto con una frase melodica ricorrente (Esempio 2A), associata al suo amore per Vladimiro nel momento in cui entra in casa di lui e intona il primo assolo (Esempio 2B), una sorta di *Bildnis Arie* davanti al ritratto del conte:

Es. 2A

Andante mosso

legni, archi *mf*

Es. 2B

I, 9 dopo 16 Poco più mosso

VI Te II

Fedora

O vi - so am - ma - liu - tor!

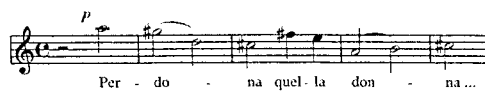
Giordano utilizzò la reminiscenza con estrema precisione, soltanto per connotare il sentimento ideale che lega Fedora al promesso sposo, perciò il tema, dopo l'Atto I, non appare che un'altra volta nel successivo, quando Loris ricorda alla donna che il suo rivale era fidanzato¹⁰. A fronte di tanta chiarezza non troviamo nella partitura un vero gesto musicale che connoti la sua passione per Loris, visto che anche la bella melodia del duetto che chiude l'Atto II (Esempio 3A) serve solo ad accompagnare il suo disinganno e la sua ammirazione generica per l'uomo («Lascia che pianga io sola [...] T'avea cre-

duto un vile, [...], ed eri un forte, un nobile, un santo punitor!»). Quando la sequenza ricompare nel III serve solo a rendere palese il suo cambiamento (Esempio 3B, «Perdona quella donna»), e finisce per evidenziare la sua piena solitudine, con bell'effetto che prelude al suicidio:

A, II, 7 dopo 57



B, III, 55



Es. 3A

e

Es. 3B

Pur nei limiti di una difficile riduzione, Fedora risulta quindi, nel suo complesso, un personaggio vivo e appassionato e, se non suscita particolari simpatie per via dell'eccessivo accanimento persecutorio, tuttavia la sua morte muove la *pietas* dell'ascoltatore, per l'ironia tragica con cui il passato le piomba addosso, annientandola. La sua fine si compie nel segno della rinuncia alla felicità, tipico delle eroine suicide della *fin de siècle*, da Séluka a Gioconda, sino a Adriana Lecouvreur e Butterfly, e glorifica un mito femminile prigioniero della piú romantica delle regole: *Amore e morte*.

Un'incrollabile fiducia nell'amore sembra spingere anche Loris quando, nel corteggiare la contessa durante la festa, risponde così al suo quesito «Amarvi per forza dunque dovrò?»:

II, 24



Es. 4

Si tratta della melodia piú celebre di tutta l'opera, e a ragione perché pienamente riuscita sotto il profilo comunicativo, pressoché universale. Essa viene ripresa nell'intermezzo, che impone una pausa nel momento in cui, dopo la notizia dell'attentato allo Zar, gl'invitati abbandonano la sala, lasciando Fedora immersa nei propri pensieri. La melodia, come il «Croce e delizia» di Alfredo per Violetta, le ricorda la forza dell'amore che apparentemente l'ha conquistata, ciononostante è proprio mentre si odono quelle note che lei scrive la sua denuncia piú devastante a Jariskin, in cui coinvolgerà spietatamente, nell'immediato prosieguo, lo stesso fratello di Loris, Valeriano. E quando la medesima musica, ma in tonalità di Sol bemolle maggiore, tornerà per la terza e ultima volta nel finale l'effetto risulta retorico,

perché ha l'unico compito di stillare le nostre lagrime, goccia per goccia, mentre la protagonista muore in pace tra le braccia dell'amato.

Poiché questa melodia finisce per entrare nel campo semantico del soprano, resta poco spazio a Loris per emergere, assai meno di quanto ne tocchi a Caravadossi, un altro tenore alle prese con una donna che definire invadente è puro eufemismo. Personaggio che non evolve, e che fatica a comprendere la realtà, com'era accaduto in occasione del delitto d'onore, il protagonista rimane tenacemente attaccato per due atti al proprio *spleen* per la lontananza dalla patria e dagli affetti famigliari, il che dà origine a qualche interessante passaggio melodico e armonico che ne mette in rilievo l'inclinazione alla malinconia (come la frase «Vedi io piango», II, 4 dopo 55, con cui rivolge i suoi pensieri alla madre lontana). Egli viene scosso solo in parte e genericamente dall'amore di lei, altrimenti il suo canto è improntato ai principi della pura concitazione, che lo porta a sfogarsi in lunghe lasse di declamato, con frequenti inflessioni verso il parlato. L'unico suo gesto di rilievo è il mutamento troppo repentino d'atteggiamento nel finale dove, dopo aver coperto d'insulti l'amata in un passaggio tesissimo («Ed ecco il tuo amore, sirena da forca ... spiarmi e tradirmi! [...] Serpente ti schiaccio con l'odio tuo insieme!»), si mostra subito incline a perdonarla e ad accoglierla tra le braccia.

Nella costellazione dei protagonisti manca un baritono antagonista, essendo sí De Sirix un ruolo brillante, ma senza parte attiva nella vicenda se non quella di rappresentare, sulla scia del personaggio della *pièce* (ma senza raggiungerne la statura) il razionalismo francese contro l'emotività russa. È quel che accade quando intona, nel salotto Romazoff, la canzone *La donna russa*, un brano in cui Giordano cercò di cogliere, per quanto gli era possibile, modi popolari, tramite accenti irregolari e qualche vaga inflessione modale, ma solo per prenderli garbatamente in giro. Gli replica immediatamente la contessa Olga SukaREW – soprano leggero e personaggio gradevolmente fatuo, che ha il solo compito, che eserciterà ancora nell'atto svizzero, di alleggerire la tensione quando serve –, intonando un'altra canzonetta ironica, in cui dilleggia l'uomo francese; il gioco è grazioso quanto basta, ma rimane puro *divertissement*.

Le due canzoni fanno parte di una lunga catena di 'musica di scena' – cioè eseguita con carattere di inserto nell'azione da uno o piú personaggi, o dal coro, e dall'orchestra in buca¹¹ – che per Giordano, come tutti i cosiddetti appartenenti alla cosiddetta 'Giovane Scuola', era uno dei mezzi principali per accrescere il tasso di verità dell'azione: se un personaggio canta nella finzione compie un gesto reale. Si pensi a uno dei momenti *clou* della vicenda, quando per animare la festa, già zeppa di danze e canzoni, viene introdotto, con



Fortuné Méaulle (1844-1905) e Henry Meyer (1844-1899), Sarah Bernhardt – in primo piano e nell'ovale – nella parte di Fédora nell'omonimo dramma di Victorien Sardou, per la prima volta rappresentato al Théâtre de Vaudeville di Parigi il 12 dicembre 1882 e appositamente scritto per la celebre attrice, che ne fu la prima interprete. Immagine pubblicata in «Il Teatro Illustrato», febbraio 1883.

un piccolo stacco orchestrale a ritmo di *polonaise*, Boleslao Lazinski, cioè «il pianista polacco erede di Chopin», ruolo affidato a un mimo. Egli si esibirà nella sala di concerto che sta sullo sfondo, ma è un vero pianista (in scena o dietro le quinte) che esegue un notturno abilmente composto da Giordano à *la manière de*. Così il tempo reale dell'esecuzione pianistica funge da sfondo alla discussione tra Fedora e Loris e ne accresce il *pathos* drammatico. Quando egli confessa il delitto subentra l'orchestra per qualche battuta, sinché il dialogo riprende e giunge alla conclusione insieme al notturno di Lazinski. Anche se la linea da cui sortisce l'effetto non è nuova (basti qui ricordare il duetto tra Violetta e Alfredo nell'Atto I di *Traviata*, il cui dialogo si svolge mentre nelle altre stanze risuonano le danze affidate alla banda), nuova è l'idea di introdurre un avvenimento mondano del tutto autoreferenziale come un concerto, che consegue davvero un realistico *coup de théâtre*.

Giordano volle immettere altri frammenti di realtà sonora in scena ricorrendo alla fisarmonica per accompagnare *La montanina* nell'atto svizzero, quale vera voce di color locale alpestre, oppure facendo trillare un campanello elettrico per annunciare la visita di De Siriex. È questo un tocco di modernismo, come la bicicletta impiegata dal diplomatico per raggiungere la villa, e che insieme ad Olga intende inforcare per un'amena passeggiata tra le vette. Oppure le precise citazioni, dette celiando nel dialogo tra i due imperniato su Lazinski: «E poi geloso! – Otello! – Jago! [...] – E la dimane ... – Ricominciava? – Era partito! – Suonava troppe fughe ... – Di Bach», quando la musica, in quel momento, mostra chiaramente il suo debito verso il canto di conversazione attuato da Verdi nel *Falstaff*.

Meno modernista si rivelò Giordano nel voler inserire un'esposizione di fuga a quattro parti in Do, genere in cui eccelleva sin dagli anni del Conservatorio¹², nell'Atto I (*Allegro mosso assai*, I, 40), quando sono in pieno svolgimento le indagini di Grech e si descrive la 'fuga', appunto di uno sconosciuto (che scopriremo poi essere Loris): il gesto è davvero troppo ingenuo, e il giuoco dei rimandi rasenta i confini dell'accademismo.

Ma il rischio andava corso, e il brano risulta tecnicamente ineccepibile. In questo modo Giordano intendeva forse prendere le distanze dal verismo estremo cui aveva dedicato i propri esordi con *Mala vita* (1892), storia di una prostituta redenta prelevata dalle *Scene popolari* di Salvatore Di Giacomo, e proseguire sulla strada del verismo 'storico' in costume, intrapresa con l'*Andrea Chénier*. Ma non poté sfuggire a una natura impetuosa, che lo portava a seguire proprio i modelli appena consolidati di un movimento artistico agli esordi, ma già con la necessità impellente di produrre stilemi in grado di as-

secondare i gusti di platee presumibilmente meno esigenti a livello di qualità, ma piú insaziabili a livello di consumo e funzionalità del meccanismo drammatico. È quello che accade nel preludio, a sipario abbassato, dell'Atto III di *Fedora*, quando il flusso del *Ranz des vaches* s'interrompe per far udire un gioco d'eco tra flauto e corno sul palco, che introduce una canzonetta intonata dal coro interno, con l'accompagnamento di archi e arpa. Quando il sipario si alza, dopo che l'orchestra ha ripreso il preludio al suono di una contradanza, l'impressione netta è quella di essere all'inizio di *Cavalleria rusticana*. Se, dopo la grande popolarità dei primi decenni, una ripresa di *Fedora* è oggi evento da non perdere, lo si deve forse alla stessa ragione per cui il teatro di Sardou è uscito dall'immaginario collettivo: troppo forte è la catena che vincola drammi come questo al gusto del proprio tempo – e il successo di *Tosca*, proveniente dalla mente dello stesso autore, ce ne dà un'immediata conferma. Se Puccini e i suoi librettisti, pur conservando il carattere del dramma a colpi di scena, riuscirono a staccarsi dalla fonte per elevare a simbolo la Romanità papale, nucleo fondamentale dell'intreccio, Giordano e Colautti rimasero rigorosamente fedeli alla *Fédora* di Sardou. Tuttavia la migliore qualità di quest'ultima, rispetto alla *pièce* romana, nulla può garantire contro il giudice piú inesorabile della vitalità di un'opera d'arte: il Tempo.



* Michele Girardi, veneziano, è professore associato di Storia del teatro musicale nell'Università di Pavia (Scuola di Paleografia e Filologia musicale di Cremona). Le sue ricerche vertono principalmente sulla musica dei secoli XIX e XX, e in particolare sul teatro musicale *fin-de-siècle* (saggi su Puccini, 1982-1996; Berg, 1989; Verdi, 1991; voci per il *New Grove Dictionary of Opera* e il *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, la *Piper Enzyklopädie des Musiktheaters*). Con Franco Rossi ha curato una *Cronologia degli spettacoli del Teatro La Fenice*, divisa in due tomi (1989 e 1992). La sua opera piú recente è la biografia critica *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (Marsilio, Venezia 1995, 2000²), con cui ha vinto il pri-

mo premio letterario «Massimo Mila» (Torino 1996), e che è stata pubblicata nel febbraio 2000 in traduzione inglese aggiornata e ampliata (*Puccini: His International Art*) dalla University of Chicago Press.

- 1 Sarah Bernhardt, *Ma double vie*, Paris 1907; trad. it.: *La mia doppia vita*, Savelli, Milano 1981, p. 208.
- 2 Citazioni e riferimenti ad atti e scene sono tratti dalla traduzione del torinese Vittorio Bersezio (*Fedora*, Libreria Editrice, Milano 1884, collana «Teatro Illustrato», n. 38, ristampata ben tre volte dai Fratelli Treves, nel 1912, 1922 e 1925). Fu questa la base del lavoro del librettista Arturo Colautti, come dimostrano i numerosi passi del dramma in italiano da lui citati pressoché letteralmente.

- 3 Lo spostamento è dovuto all'esigenza di creare un presupposto perché Fedora interrompa la festa, e perché possa risaltare ulteriormente il tema dei cospiratori, razza a cui, secondo i sospetti della protagonista, dovrebbe appartenere Loris, assassino per fede politica.
- 4 Tant'è vero che sulla partitura si può leggere, ed è espressione del tutto appropriata: «Dramma di Victorien Sardou ridotto in tre atti per la scena lirica da Arturo Colautti».
- 5 Ben altra è la posizione di Sardou, che nel colloquio iniziale fra Désiré e il gioielliere Tchileff fa pronunziare all'*attaché* francese del conte un'aperta condanna dell'antisemitismo dei russi: «Oh sí! La volta del vostro soffitto si screpolerà: finirà per precipitarvi sul capo. Assassini, arresti E quei poveri ebrei, quante glie ne han fatte passare» (*Fedora*, I, I).
- 6 Così distribuita, in genere, nelle esecuzioni registrate in disco: Atto I: 25', II: 35', III: 35'.
- 7 Si veda la partitura di *Manon Lescaut* (Ricordi, Milano © 1915, P.R. 113, rist. 1980), Atto IV, cifra 8, ma soprattutto la musica delle seguenti frasi: «Fra le tue braccia amore! L'ultima volta!...» (3 dopo 16), e «Scendon le tenebre: su me la notte scende».
- 8 Dopo la prima comparsa (cfr. Esempio 1) il tema ricorre ancora nelle ultime battute dell'Atto I (cifra 58), quattro volte nell'Atto II (8 dopo 11, 1 dopo 27, 8 dopo 40, cifra 55) e altre due nel III (cifre 42 e 56). La variazione cui si accenna è minima ma significativa in un contesto di ritorni sempre uguali salvo la tonalità: il tema si chiude su un settima diminuita invece che su un accordo di tonica. I riferimenti, nel testo e nelle note, vanno alla partitura d'orchestra di *Fedora*, Sonzogno, Milano s. d. (n. di lista E 1556 S.).
- 9 In questa prospettiva va valutata la diversa sequenza nel finale I tra la *pièce* e l'opera: mentre in Sardou *Fedora* constata la morte di Vladimiro, cui segue l'accenno alla fuga del colpevole, Colautti e Giordano spingono la protagonista incontro a Grech che l'informa della fuga, per poi farla accasciare, con maggior enfasi, vicino all'amato, mentre il sipario cala sull'atroce dolore della protagonista. Inoltre, nell'opera, il chirurgo (Lorek) il poliziotto (Grech) il diplomatico (De Sirieux) non s'inginocchiano come fanno tutti gli altri, mentre tale gesto, nella *pièce*, viene lasciato alla sola servitù, in segno di rispetto feudale per il loro signore.
- 10 *Fedora*, partitura, II, 8 dopo 49.
- 11 La categoria generale di 'musica di scena' è stata tratteggiata da Carl Dahlhaus (*Drammaturgia dell'opera italiana*, in *Storia dell'opera italiana*, VI: *Teorie e tecniche, immagini e fantasmi*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, Edt/Musica, Torino 1988, pp. 113-116). Per una distinzione fra 'musica di scena' e 'musica in scena', sostanzialmente basata sul fatto che gli strumenti siano sul palco e non in orchestra, si veda Michele Girardi, *Per un inventario della musica in scena nel teatro verdiano*, «Studi verdiani» 6, 1990 (1991), pp. 99-145.
- 12 Scrive Amintore Galli: «Il Serrao esortava i suoi scolari a rendersi familiare quella severa ed ardua ginnastica intellettuale del musicista che è lo studio dei *canoni* e delle *fughe*. Il Giordano vi riusciva a meraviglia: lo provi il fatto che una sua *fuga* a cinque parti riportava agli esami dell'anno scolastico 1886-1887 la media di punti 9.75 su dieci» (*Umberto Giordano nell'arte e nella vita*, Sonzogno, Milano 1915, p. 21).



Ritratto di Lina Cavalieri, «la donna più bella del mondo», nel ruolo di Fedora, nell'omonimo dramma lirico di Umberto Giordano.



Arturo Colautti, autore del libretto di *Fedora*, in una caricatura di Enrico Caruso tratta da *Casa Musicale Sonzogno. Cronologia, saggi, testimonianze*, Milano 1995, p. 176.

«FEDORA» TRA VERITÀ, VERISMO, SIMULAZIONE:
RILETTURA ITALIANA DI UN DRAMMA FRANCESE

di
Elisabetta Fava*

«*Fedora* è sempre stata legata all'immagine del distacco, ed è la creatura mia che io amo di più e che vorrei più vicina a me»; ad anni di distanza dalla prima, Umberto Giordano commentava con rammarico le alterne fortune di un'opera che, a dispetto della celebrità comunque raggiunta, finì col pagare più di altre il suo carattere in bilico fra verismo e cosmopolitismo, meridionalità e stile francese. Andata in scena il 17 novembre 1898 al Teatro Lirico Internazionale di Milano (e non alla Scala come Giordano si sarebbe augurato), *Fedora* si affermò immediatamente, ma non mancò di suscitare opinioni discordi: il giovane Pizzetti la stroncò senza attenuanti, ma la apprezzarono pochi mesi dopo Mahler a Vienna, Fauré e Saint-Saëns a Parigi.

Ad Arturo Colautti, giornalista e scrittore che affida la sua fama a un paio di libretti ben confezionati, si potranno imputare non poche ingenuità, fra cui l'insolita mescolanza di modernismo e toni aulici; in ogni caso la sua riduzione della *Fédora* (1882) di Victorien Sardou merita più d'un encomio per la scaltrezza drammaturgica e l'occhio clinico con cui prevede le esigenze musicali e incanala il *plot* verso le soluzioni più congeniali al contesto operistico. Se dovessimo immaginare due linee ideali in cui riassumere la sostanza del melodramma italiano di fine Ottocento, dovremmo raggruppare in una, *Cavalleria rusticana* (1890), *L'amico Fritz* (1891), *Pagliacci* (1892), *Mala vita* (1892), nell'altra, *Manon Lescaut* (1893, da Prévost), *Fedora* e *Tosca* (1898 e 1900, da Sardou), *Adriana Lecouvreur* (1902, da Scribe): e in quest'ultima piccola schiera il profumo di Francia e la celebrazione del divismo sono più che evidenti. Il segreto di *Fedora* (e proprio della *Fedora* di Colautti-Giordano, che per una volta riesce ad abbellire la fonte, anziché mutilarla) sta nella ricerca di un registro medio, nell'equidistanza dagli eccessi: il popolo-carnefice che lo *Chénier* riprendeva dalla tradizione della *Muette de Portici*, degli *Huguenots* e del *Prophète*, è assente; la trama asseconda il predominio di uno 'stile di conversazione' duttile, alieno da stasi e reso ancor più sciolto dall'eliminazione di alcune lunghe 'tirate' presenti nell'originale di Sardou. Se ne era accorto il critico della «Neue Freie Presse», che annotò nella sua recensione: «*Fedora* raggiunge un effetto drammatico ed emotivo superiore a quello del dramma di Sardou»¹.

Dietro lavori teatrali di questo tipo agisce l'importanza assunta in quel frangente storico dall'attore, inteso come protagonista indiscusso, catalizzatore dell'interesse. Li chiamavano 'attori-mattatori' e non era irrisione, ma lusinga. Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Tommaso Salvini, Ernesto Rossi, ancora Ermete Zacconi: bastava la loro presenza ad assicurare alla *pièce* il suo successo. Lo si riscontra anche nella letteratura del tempo; l'infatuazione funesta di Dorian Gray per la piccola Sybil nasce dal carisma attoriale di lei e si dissolve al primo intoppo sulla scena; e pensiamo alla risonanza interiore che l'interpretazione della Berma esercita sul protagonista della *Recherche* proustiana. Per l'appunto, nel nostro caso il personaggio di Fedora coincideva con la figura di Sarah Bernhardt, era stato concepito su misura per lei; e infatti giganteggia e impera, non c'è episodio significativo cui non partecipi, tutto ruota intorno al suo amore, al suo odio, alle sue strategie, ai suoi viaggi. Nel dramma, il suo ritratto ci viene consegnato da Loris Ipanoff, che le ha ucciso il promesso sposo (immeritamente adorato) e che ora sta cadendo nell'abile laccio della sua seduzione. Mentre sfoglia alcune riviste (attitudine un po' pantofolaia, che Colautti preferisce evitare), Loris viene provocato a descrivere la donna russa, e si slancia in un peana che si attaglierebbe perfettamente anche a Tosca, pur'essa 'emanazione' della Bernhardt. «È la donna: la vera donna, con tutti gli impulsi e tutti i contrasti, ali e artigli! Carezzevole, tenera, amorosa, felina. Flessuosa, con le ondulazioni del serpente. Tutte le perfidie e tutti i sacrifici. Feroce nell'odio, eroica nell'amore. Una intelligenza virile con superstizioni infantili. Occhi tanto profondi da dar la vertigine! Una voce che ci suscita dentro vibrazioni prima ignorate: il languore dell'Oriente che si associa alla disinvoltura parigina! Una cosa squisita, ecco!»².

Ora, una creatura così concepita concentra su di sé tutto l'ardore dell'istinto e tutto l'artificio della simulazione: nell'aver colto questa doppiezza di prospettive sta la felice intuizione di Colautti, colta al volo da Giordano. Proprio Colautti scriverà qualche anno più tardi (nel 1902) il libretto di *Adriana Lecouvreur*, destinato a Cilea e ricavato da Scribe; e lì, dove la protagonista è un'attrice della Comédie-Française, simulazione e sincerità si intrecciano in un gioco di specchi vivacissimo.

Torniamo a *Fedora*: il dramma di Sardou constava di quattro atti: studio di Vladimiro a Pietroburgo, salotto in casa della contessa Olga Sukarew, salotto in casa della principessa Fedora, salottino stile Luigi XVI ancora in casa di Fedora. Troppi interni, troppi salotti, troppa nobiltà: Sardou prescrive nella didascalia dell'Atto IV che la finestra resti aperta sul balcone, da cui si

intravede uno spicchio di viali parigini nel rigoglio dell'estate. Da poco piú d'un refolo d'aria, quindi, si passa nel libretto preparato per Giordano a un *plein-air* ambientato in Svizzera; si ascolteranno cosí le voci delle contadine e la melopea di un pastore che si accompagna sulla fisarmonica. Ecco in azione il modello della *Gioconda* di Ponchielli, dove lo sfondo veneziano non era soltanto l'esca per una brillante ricostruzione scenografica, ma si apriva sugli spazi aperti dei canali, sui richiami dei gondolieri, su barcarole gonfie di presagi; non se ne dimenticherà nemmeno Puccini nell'Atto III di *Tosca*, né tanto meno nel prodigioso intreccio di interno ed esterno, vicino e lontano che percorre tutta *Madama Butterfly*.

Ma procediamo con ordine: il primo atto del dramma corrisponde al primo dell'opera; secondo e terzo vengono accorpati in un unico atto e in luogo dell'intervallo si interporrà fra i due 'quadri' un intermezzo sinfonico. Il quarto atto del dramma viene cosí a combaciare con il terzo dell'opera e, se i dialoghi restano sostanzialmente inalterati (per quanto ovviamente *en raccourci*) mutano diversi particolari d'ambientazione, significativi anche quando minuscoli.

La festa in casa di Olga Sukarew si risolve nel dramma di Sardou in un fuoco di fila di pettegolezzi, punzecchiature, *flirts*, allusioni politiche: un'atmosfera meglio abbordabile nella narrativa o nel teatro di prosa, una materia su cui la musica correva il rischio di aver poca presa. Due sono i punti su cui Giordano e Colautti fanno leva per sciogliere la difficoltà: sovrapporre la fatuità delle ciarle salottiere al dialogo concitato in cui Fedora informa De Siriex del suo piano per smascherare Loris; lavorare meglio la figurina del pianista polacco, Boleslao Lazinski, cui Sardou ritagliava uno spazio marginale. Il primo espediente, dopo il 'quartetto' dell'Atto III di *Rigoletto*, era diventato patrimonio abituale di sperimentazione e non finiva di riservare sorprese, nel magnifico effetto di calcolato guazzabuglio: un caleidoscopico emergere di mozziconi di frase, come nell'Atto II della *Bohème* di Puccini, al Quartiere Latino, che di questa tecnica è nell'opera italiana di fine Ottocento il caso piú notevole.

Di Lazinski invece parlano (in Sardou) due ospiti; ecco il dialogo:

DE SIRIEX

C'è concerto stasera?

ROUVEL

Tutti i mercoledì [...]

DE SIRIEX

La musica è buona?

ROUVEL

Troppo Schumann... A voi piace, Schumann?

DE SIRIEX (*vagamente*)

Mah...

ROUVEL

Neanche a me. Il favorito del momento è un polacco, a quel che si dice. Boleslao Lazinski, danzatore e pianista perfetto. Ci secca anche con certe sue piccole composizioni... (*A destra, nel giardino, appare Olga, che parla con due giovani, i quali poco dopo si allontanano*) Ah, la contessa... Facciamo finta di niente. (*Ad alta voce, in modo cioè da essere sentito*) Deliziose, quelle melodie di Lazinski... deliziose!³.

Dunque, Lazinski suona Schumann, anzi «troppo Schumann»: il malcelato disprezzo per Schumann riflette probabilmente una ricezione frettolosa e parziale dei Lieder e delle pagine pianistiche. Persino un uomo della cultura di Paul Claudel scrive nel febbraio 1911 quest'annotazione nei suoi *Cahiers*: «Schumann toujours sentimental, agréable et un peu niais». Un'ingiustizia bell'e buona, che Giordano non avallerà, ma che doveva essere sintomatica della mentalità dell'epoca; un personaggio del romanzo *Malombra* di Antonio Fogazzaro, volendo dire tutto il male possibile di una tizia, la qualifica «brutta sentimentale, amante di Schumann e di Heine»; e sdegnata di unirsi alle signore «pallidissime e con le lacrime agli occhi». Solo i diari di Gide e la produzione letteraria di Schnitzler riconoscono esplicitamente la portata artistica di Schumann: per esempio Schnitzler, nella novella *Fräulein Else*, fa coincidere il momento culminante dell'emozione con il turbare delle miniature del *Carnaval* di Schumann; e solo Else nel suo turbamento ne coglie l'intimo fervore, mentre gli astanti ne fruiscono superficialmente, come di un arredo innocuo.

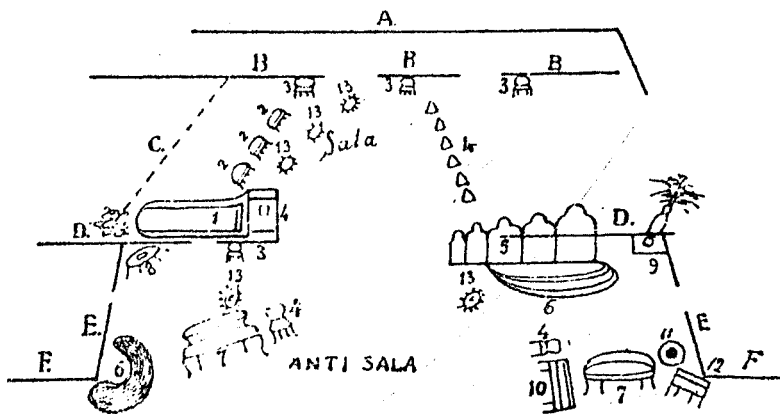
All'atto pratico, però, Sardou non vincola la regia ad alcuna esecuzione schumanniana; l'allusione è puramente verbale e informativa, mentre quando si udranno i musicisti intenti all'accordatura sarà per eseguire il celebre *Minuetto* di Boccherini. Giordano evita Boccherini, e scansa anche Schumann: il «suo» Boleslao si siede al pianoforte dopo essere stato presentato dall'amica contessa come «il maestro polacco, nipote e successore di Chopin... un poeta del pianoforte, un principe del sentimento, un mago». Che cos'altro potrebbe ammannire ai convenuti se non uno Chopin bleso ed effeminato? Uno Chopin impoverito nella base armonica, monco di quell'accompagnamento che (come dice ancora Claudel, riscattandosi dalla topica schumanniana) «è sempre così bello, vi si sente l'animo sotto pressione, il cuore palpitante [...]». Su Chopin la forza del pregiudizio era disperante; se ne era accorto André Gide, che nei *Cahiers* lo deplorò più volte e giunse a

proclamare come sua personale trinità proprio Bach, Chopin e Schumann. E lo sapeva bene anche Proust, che intesse di saporose allusioni chopiniane il contrappunto estetico della *Recherche*: per assaporare un preludio di Chopin senza inibizioni, Madame di Cambremer «gettò uno sguardo furtivo dietro a sé», ben sapendo di rischiare la disapprovazione della giovane nuora edotta di greco e d'armonia, che «disprezzava Chopin e soffriva quando lo sentiva suonare. Ma, lontana dalla sorveglianza di quella wagneriana [...], la signora di Cambremer si abbandonava a sensazioni deliziose»: gustosa parodia del wagneriano che affetta disprezzo per Chopin e insieme del sentimentale che lo riduce a «musica per fanciulle».

L'efficacia drammaturgica del gracile pianismo di Lazinski, comunque, non si risolve solo nel ritratto di una situazione tipica e di un fraintendimento estetico altrettanto connaturato all'epoca. Sopra le sue maldestre notine si dipana febbrile la conversazione tra Fedora e Loris; la divergenza emotiva fra lo sfondo e le sensazioni dei due protagonisti offre un contrasto di effetto sicuro, una scissione di piani efficacissima. A sua volta, questa *tapisserie* mondana è racchiusa entro una cornice di danze: un valzer in apertura d'atto e più avanti il breve affiorare di una polacca (la memoria va ancora una volta al mondo russo, all'*Eugenio Onegin* di Pëtr Iljč Čajkovskij); e il tono salottiero compenetra anche le canzoni, una russa, l'altra francese, intonate rispettivamente da Rouvel e da Olga (per dare soddisfazione anche ai comprimari). A proposito della canzone russa è interessante notare come non si tratti di un calco a orecchio, di uno stralcio di folclore 'reinventato', ma di un'interpolazione vera e propria: la «canzonetta russa» è in realtà una romanza per canto e pianoforte di Alexandr Alabiev, fra l'altro quanto di più 'occidentalizzato' si possa immaginare, con forti sospetti di intrusioni tzigane. In questi anni il teatro musicale russo era ancora in massima parte sconosciuto in Italia e per suggerire l'immane pennellata slava in un'opera i cui protagonisti provengono da Pietroburgo la via più naturale era la citazione di una pagina da salotto. Con la successiva *Siberia* Giordano farà un passo ulteriore, in conformità anche all'ambientazione radicalmente diversa, e impiegherà una melodia popolare tratta dal repertorio dei battellieri del Volga; le radici di questa slavofilia sono già percepibili in *Fedora*, ma non tanto nel chiacchiericcio cosmopolita della canzonetta, quanto nelle inflessioni del cocchiere Cirillo, il cui intervento nell'Atto I determina unisoni e anse melodiche inconsuete e 'russiceggianti'. Chissà se Giordano era riuscito a mettere le mani su uno spartito del *Boris* di Musorgskij: perché fra il momento in cui si svuota la sala (Atto II) e il tema di Pimen corre una singolare affinità nella scrittura degli archi soli.

ATTO SECONDO

Doppia sala di ricevimento in casa di Fedora a Parigi.



Nota. — Le indicazioni di destra e sinistra sono prese dallo spettatore.

- | | |
|---|---|
| <p>A. Fondino di serra da inverno.
 B. Fondale di sala con due porte.
 C. Flanco di retrota grandiosa.
 D. Principale che divide la prima dalla seconda</p> | <p>sala. — Una grande tenda praticabile ne chiude a tempo l'apertura.
 E. Fianchi destro e sinistro con porte praticabili.
 F. Principale di bocca scena.</p> |
|---|---|

Mobili ed attrezzi.

1. Pianoforte vero a coda.
2. Sofa posti in fila nella sala superiore.
3. Poltrone in entrambe le sale.
4. Sedie e sgabelli in entrambe le sale.
5. Paravento disposto in modo da figurare d'impedire la vista agli invitati durante il Duetto.
6. 2 Canapè semicirculari nella sala inferiore.
7. 2 Canapè nella sala superiore.
8. 1 Tavolo ovale con sopra un trionfo di fiori e al di sopra un ramo piovente di lami a luce elettrica.
9. 1 Piedistallo alto metri 1 e 20 circa e al di sopra una statua sostenente un ramo piovente di lami a luce elettrica.
10. Piccola scrivania dorata, praticabile.
11. Piccolo tavolo tondo dorato con sopra una lampada altissima e ricchissima con abat-jour.
12. Piccolo tavolino dorato.
13. 5 Lampadari a luce elettrica, cioè: due nella sala inferiore e tre nella sala superiore.

Creatura squisitamente salottiera è la contessina Olga, che trova nell'opera un risalto ancor più vivido; il suo timbro argentino di soprano leggero offre infatti un'efficace controparte alla vocalità più sanguigna e drammatica di Fedora. Pazzarella, *coquette*, 'finta semplice', Olga fa un breve sunto dei suoi trascorsi nell'Atto II del dramma di Sardou, con un'affettazione di disincanto che trova ampio riscontro nei romanzi italiani dell'epoca: «Ho provato tutto», esordisce compunta; «e non c'è niente, niente. A quattordici anni sono stata portata via dal mio primo marito e a quindici lui già mi picchiava. A sedici lo ingannavo con Sergio Kuffin, che l'uccideva e che io poi sposavo. A diciotto anni avevo già rovinato Kuffin, a diciannove il divorzio. La vita non aveva più cose da insegnarmi... Mi sono messa a viaggiare un po' dappertutto... e questa mi è parsa una cosa mediocre. Ho giocato, e le cose non sono andate meglio... Sono andata a Roma, convertita dall'abate Liszt, e sono entrata in convento: che non mi piacque affatto. Non avevo più scelta. Mi sono gettata nella politica internazionale... Noia e noia. Ha ragione Schopenhauer: la vita è terribilmente banale... e la noia... ma purtroppo non se ne muore...», al che il più saggio Rouvel replica, tra sarcastico e consolatorio: «Pazienza: accadrà anche questo...».

Sardou, come già Scribe, amava moltissimo le pennellatine allusive alla storia e alla cultura; nell'opera, giustamente, questi richiami si perdono; ma l'ascoltatore capta benissimo il temperamento di Olga attraverso il suo modo di cantare. Olga e Boleslao sono figurini da operetta; per quanto riguarda quest'ultimo, poi, non dimentichiamo che nelle loro apparizioni operistiche i musicisti (meglio, musicanti) fanno spesso una magra figura: i tenori italiani del *Pipistrello* e del *Cavaliere della rosa* sono simpatiche macchiette, la Manon Lescaut di Puccini deplora con un sospiro rassegnato il fatto che Geronte scriva madrigali. Boleslao si attesta su questa linea; in fondo, come sapremo nell'Atto III, di professione non era affatto un pianista, bensì una spia, attenta soprattutto a non perdere una sillaba di quanto succedeva intorno! C'è un *quid* di frizzante, di cabarettistico, a comprovare la tesi ben documentata da Jürgen Maehder⁵, secondo il quale una parte cospicua del teatro di fine Ottocento avrebbe subito notevoli influssi dallo stile francese; nel caso di *Fedora*, il pensiero corre subito alla leggerezza davvero bizetiana della canzone francese, che Olga intona nell'Atto II; d'altra parte, proprio nella narrativa del Sud, da De Roberto a Verga, le allusioni alla cultura francese sono innumerevoli e capillari. Anni dopo Giordano sceglierà di cimentarsi con un altro soggetto ricavato da Sardou, *Madame Sans-Gêne*; e lì, tra inserti di canzoni francesi e parodie delle forme tradi-

zionali, lambirà intrepido i confini dell'operetta vera e propria, giusto negli anni in cui Puccini lavora alla *Rondine*. Il pretesto per dissipare in un soffio quest'atmosfera, troncare il ballo e scivolare nell'intimismo appassionato del duetto è dato, nella *Fedora* di Colautti, da un'altra invenzione assente in Sardou: la notizia dell'attentato in cui ha perso la vita lo zar Alessandro II; il fatto di sangue, attribuito ai nichilisti cui si favoleggia Loris sia affiliato, inasprisce in *Fedora* la determinazione alla vendetta.

Lasciamo i salotti e le schermaglie per trasferirci, con l'Atto III, nell'Oberland svizzero: come Alfredo e Violetta, anche *Fedora* e Loris decidono, almeno nella versione di Colautti, di godere la freschezza del loro amore lontani dalle insidie della città; e saranno inseguiti dalle sciagure fin nella loro isola dorata. In primo luogo, Giordano sfrutta in maniera accorta l'opportunità dello spazio aperto: «si scorge in lontananza la cittadina di Thun in riva al piccolo lago. Nello sfondo le Alpi bernesi». Un luogo propizio all'idillio, uno scampolo di paradiso dove Brahms e Mahler andavano a trascorrere le loro vacanze; anche Giordano aveva una predilezione per la Svizzera e i suoi laghi, per i posti dove aveva incontrato la moglie, Olga Spatz-Wurms, e dai quali nel 1894 scriveva a Illica: «Io non sogno che una cosa: poter venire qui l'estate, noi due soli, e venire tutti gli anni a preparare il lavoro per la stagione invernale»⁶.

L'atto si apre con un richiamo alpestre: un corno sul palcoscenico enuncia un *Ranz des vaches* che torna poi a echeggiare in orchestra anche nelle scene successive, incorniciando interamente l'azione. Lo spazio si dilata, quindi, in maniera progressiva, conducendo dall'interno all'esterno, dalla penombra alla luce. Nell'Atto I il salotto di Vladimiro è «elegantissimo», ma di proporzioni contenute e illuminato artificialmente data l'ora tarda; nell'Atto II sfolgorano mille luci sul ricevimento in casa di *Fedora*, e la didascalia (accuratissima, secondo la prassi dell'epoca) annota: «Un'arcata, sorretta da snelle colonne, divide il salone propriamente detto dall'antisala, che serve da sfogatoio. Nel fondo si scorge l'entrata di una serra a cristalli ricca di piante rare [...]: quindi lo spettatore vede una 'fuga' di locali eleganti e grandiosi. L'Atto III, infine, si schiude all'estate e alla natura; i richiami di corni e flauti si rincorrono dalla fossa dell'orchestra al palcoscenico, creando *d'embrée* l'impressione del dilatamento spaziale. Forse questa pagina iniziale, a sipario calato, influì su un compositore tedesco, Eugène d'Albert: sta di fatto che il suo *Tiefland*, un'opera che furoreggiò ai primi del Novecento, si apre in modo analogo, con un echeggiare di motti alpestri da distanze diverse.

Altro gioco spaziale: si sente in lontananza, dietro le quinte, un canto di contadine, per la verità un po' 'prezioso' per poter essere contrabbandato come folcloristico, ma non privo di fascino nello snodarsi glaciale delle armonie. Tutto ciò avviene ancora a sipario calato, come una suggestione più sognata che vista; poco dopo il levar della tela si vedrà invece Fedora intenta a curare i suoi convolvoli⁷. Al doppio gioco, alle indagini e ai sotterfugi dell'Atto II è subentrata la spontaneità, l'abbandono, la donazione di sé; ma certo, nel gesto di cogliere fiori non può non percepirsi un effluvio di *liberty*: ed è un altro particolare assente nel dramma di Sardou. Fin dall'Atto II, Colautti inseriva un'osservazione di Fedora, che ammirando il salottino di Vladimiro commentava: «Quanti fior!»; e nell'Atto II si intravedeva la sera lussureggiante di «piante rare»: qualcosa come il giardino esotico di Franco Maironi in *Piccolo mondo antico*. Già Marguerite Gautier si era incapricciata non di un fiore qualsiasi, ma delle rare camelie; Odette de Crécy, con gusto squisito, predilige un'orchidea raffinatissima, la cattleya: la dama di fine Ottocento è circondata di fiori, nei romanzi, nella pittura, nel dramma musicale. Chissà se Colautti o Giordano avevano presenti i manifesti che un artista moravo solidamente trapiantato a Parigi, Alfons Mucha, disegnava in esclusiva proprio per Sarah Bernhardt: i fiori dilagano tra i capelli, nella scollatura, nel corsetto, tra le pieghe dell'abito... Giordano era amico di Medardo Rosso, ed è plausibilissimo che le tendenze contemporanee nel campo delle arti figurative non fossero per lui un mistero. Che dire, poi, del coevo teatro d'opera? *L'amico Fritz* è tutto una fragranza di viole mammole e fior di ciliegio, tanto che persino il duetto d'amore si maschera da inno alla primavera («Rinnovella fiori e amori / il dolce aprile!»); Tosca infiora la statua della Madonna, Adriana Lecouvreur finisce col morire per colpa di un mazzolino di viole; la piccola Iris, che è già un fiore nel nome che porta, disegna fiori come Mimí, e la sua essenza floreale fa germogliare un tema apposito; Butterfly vuole che la si «innondi di fior» e adorna la camera nuziale con «petali d'ogni fior». Di gusto schiettamente floreale è anche il dialogo con cui si apre l'Atto III della *Fedora* di Giordano. Mentre Fedora raccoglie in grembo i boccioli recisi, Loris prorompe «con grande anima»: «Te sola io guardo, o umano fior, o fior perfetto, o fior di giovinezza, fior di passione, o fior dei fiori, o fior d'amor!»; confessione che può culminare in un modo solo: e infatti i due «si baciano lunghissimamente». Infine, come ha già notato Mercedes Viale Ferrero⁸, Fedora morente supplicherà: «Lasciatemi morire qui... tra i fiori... i miei fiori... Datemi tutti i miei fiori...», confermando l'identificazione col simbolo ornamentale.

Ancora un'annotazione su particolari assenti in Sardou; nell'opera ascoltiamo (sia nell'Atto I sia nel III) il suono di un campanello elettrico, vediamo comparire «Loris in costume di alpinista» e Olga inforcare la sua bicicletta⁹ per sfidare De Siriex in velocità. Piccole tracce di incipiente modernismo, piuttosto originali; anche in *Madama Butterfly*, col pretesto dello sposo americano, si parlava di *whisky*, *milk-punch* e soprattutto si distingueva una musica 'in prosa' dalla musica poetica di *Butterfly*; ma siamo già nel 1904 e il clima della vicenda è molto diverso. Per questi spunti di *Fedora* vengono in mente i manifesti dell'epoca, tra salutismo e industria rampante, con l'immagine ardita di sottogonne alzate e petti ansanti; non so quante donne manovrassero i *cycles* del tempo, con le ruote difformi, ma la pubblicità agli albori aveva già imparato a sfruttare agili figurini femminili persino per la Ballila. Tocchi di operetta, che torneranno a manifestarsi in una stranissima 'commedia musicale' scritta a quattro mani con Franchetti e avviata proprio nel 1899 (per quanto conclusa nel 1821); si tratta cioè di *Giove a Pompei*, in cui compaiono per esempio bizzarri veicoli, ibridi tra biga e *sidecar*.

L'abilità di Colautti e di Giordano risiede nel non eccedere in patetismi, languori e isterie, tanto cari invece per esempio a Sardou; il finale della *Fedora* era decisamente straziante, una mistura d'amore e morte intinta nei toni del romanzo d'appendice; nella riduzione di Colautti il *mélo* resta attaccato a un paio di didascalie («sorridente d'amore», «vaneggiando», «brancicando»), ma vengono saggiamente espunti il grido di Loris «Fedora! Fedora mia!» e la didascalia finale, degna del teatro della crudeltà: «Il corpo esanime di Fedora scivola e cade sul tappeto con un rumore sordo. Loris va a rifugiarsi nelle braccia di Boroff, già aperte per accoglierlo». Il comico involontario è veramente alle porte; con qualche colpo di forbici, Colautti e Giordano lo evitano e inventano un finale sobrio e poetico. L'asso nella manica è il pastorello, che per la seconda volta passa vicino alla casetta di Loris, ignaro della tragedia: questa indifferenza beata e senza colpa spazza via d'un colpo l'atmosfera greve che si era venuta a creare; e il sipario cala su uno scenario che si ricompone, sulla vita che continua a trascorrere. In fondo, già il finale dell'Atto I era stato un segnacolo di questa poetica; nell'originale di Sardou, Fedora veniva letteralmente trascinata via e spariva verso il fondo «dibattendosi» e continuando a singhiozzare; Colautti si limita a farla svenire e Giordano suggella l'atto con un sobrio corale che sfuma verso un *pianissimo* segnato con quattro *p*.

Parecchie sono le incongruenze, parecchi gli errori nella strategia drammaturgica: la catastrofe è già consumata quando Fedora apprende da De Siriex

la morte dei congiunti di Loris (e Giordano enfatizza ad arte il passo, con una reminiscenza della *marcia funebre* di Sigfrido: sintomo di conoscenza non così scontate nell'opera italiana del tempo). Il resto, l'attesa angosciosa di Boroff, la dilazione del fatidico chiarimento fra i due amanti, l'assillante richiesta anticipata di perdono da parte di Fedora, tutto ciò gira un po' più a vuoto; ma era la tecnica di Sardou, e la sequenza interna non si sarebbe potuta decurtare senza stravolgere le proporzioni fra i vari atti. E poi: se Loris non ha mai concepito nemmeno un barlume di sospetto sul comportamento di Fedora, come può d'un tratto aver così chiara la situazione da esclamare: «Per vendetta del tuo Vladimiro, del drudo tuo vile? Ed ecco il tuo amore, sirena da forca... spiarmi e tradirmi!». Anche il voltafaccia di Fedora da carnefice in amante (nell'Atto II) sfiora l'inverosimile; ma non più della smodata gelosia di Tosca, che preferiva credere alle insinuazioni di un figuro come Scarpia piuttosto che concedere a Cavaradossi il beneficio del dubbio. Sono le ultime propaggini di romantiche incongruenze, di quelle assurdità che su un palcoscenico riescono a giustificarsi con la massima naturalezza grazie a una messinscena intelligente e all'intervento di cantanti che sappiano anche essere attori, improvvisare uno stupore, un voltafaccia, un'irritazione, capaci di convincere il pubblico che la situazione non potrebbe evolvere diversamente. Così anche le iperboli del testo si fanno accettare; e la goffa parafrasi di «Amor che a nullo amato amar perdona» in «Amor ti vieta di non amare» viene perdonata per l'opportunità con cui la romanza viene a interrompere il chiacchiericcio del ballo, per l'ingranaggio perfetto dello spettacolo. Nella sovrapposizione dell'eleganza scenica con l'istintività primitiva delle passioni è da vedere quindi non un limite, ma un punto di forza; e nell'ambiguità con cui i due ingredienti disparati si intrecciano si tocca già con mano la crisi del verismo: perché i momenti più «veri» sono soprattutto quelli in cui trionfa l'ipocrisia del salotto, e proprio il salotto rientra nei principali oggetti di esame della letteratura europea di inizio Novecento.

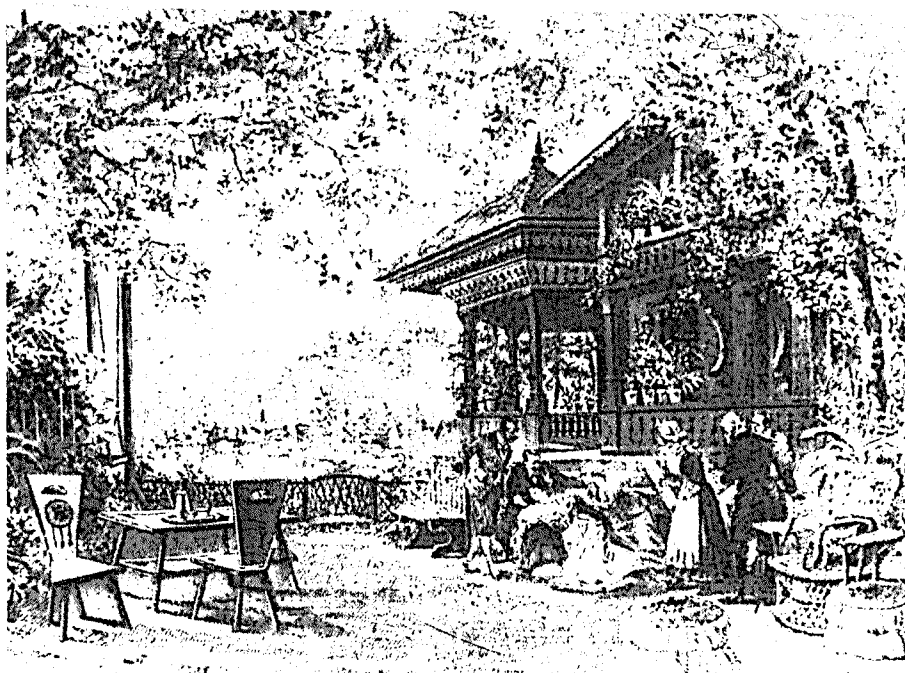


* Elisabetta Fava, diplomata in pianoforte al Conservatorio di Venezia con Vincenzo Pertile e laureata in Storia della musica all'Università di Torino con Giorgio Pestelli, ha pubblicato presso la casa editrice De Sono - Paravia Carl Loewe. *Un percorso creativo tra ballate e Lieder* (Torino

1997). Scrive sulla rivista «Musica» ed ha collaborato con le riviste «Il Saggiatore musicale», «Musica e realtà», «NRMI» e con la casa editrice Baldini & Castoldi per il *Dizionario dell'opera* (Milano 1996).

1 Cit. in *Umberto Giordano*, a cura di Mario Morini, Sonzogno, Milano 1968, p. 238.

- 2 Victorien Sardou, *Fedora*, trad. it. di Giacomo Falco, Rizzoli, Milano 1964, p. 52.
- 3 Sardou, *Fedora* cit., p. 45.
- 4 Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, trad. it. *La strada di Swann*, Mondadori, Milano 1989, p. 329.
- 5 Jürgen Maehder, *Il melodramma del nihilismo. Sulla drammaturgia musicale di «Fedora»*, in *Fedora*, Teatro alla Scala, Milano 1993.
- 6 In *Umberto Giordano* cit., p. 236.
- 7 Al levar della tela Fedora dovrebbe essere sull'altalena, dondolata da Loris; ma alcune regie soprassedono su questo particolare, preferendo sottolineare proprio il quadretto di Fedora tra i fiori.
- 8 M. Viale Ferrero, *Da «Fédora» a «Fedora»*, in «Il Saggiatore Musicale», anno II, 1995, n. 1, p. 103.
- 9 L'aria della bicicletta è un'enfaticizzazione di questo spunto, ma Giordano la scrisse con poca convinzione e lasciò che venisse sistematicamente cassata durante le rappresentazioni; sotto il profilo drammaturgico è ininfluente, ma accorda più spazio al personaggio di Olga e ne puntualizza in una strofetta garbata il temperamento leggero.



Antonio Bonamore (1845-1907), scena finale di *Fedora* di Umberto Giordano. Disegno, Venezia, Collezione Rolandi.

Umberto Giordano
con dedica al Teatro alla Scala
venti giorni dopo il felice esito della
prima di *Andrea Chénier*

Fotografia 10 aprile
96

Umberto Giordano



Fotografia di Umberto Giordano, con dedica al Teatro alla Scala, venti giorni dopo il felice esito della prima di *Andrea Chénier* (23 marzo 1896).

UN RITRATTO

a cura di
Elisabetta Fava

Umberto Giordano nasce a Foggia il 28 agosto 1867; il padre lo indirizza agli studi classici, con la ferma intenzione di farne un medico; ma l'influenza concomitante di un colto concittadino, l'ingegner Gaetano Briganti, asseconda nel ragazzo la predisposizione ben piú forte verso musica e teatro. Cosí nel 1880, vinte le pressioni paterne, Giordano si iscrive al Conservatorio napoletano di San Pietro a Majella, dove ha fra i compagni di studio Francesco Cilea, cui resterà sempre amico. Inizialmente frequenta come allievo esterno, ma nel 1882 non solo vince il concorso come interno, ma ottiene l'iscrizione gratuita superando l'esame con una prova eccellente. Iscritto alle classi di pianoforte e di composizione, ha modo di farsi notare da Arrigo Boito durante una visita d'ispezione ministeriale: una sua Fuga a cinque parti si guadagna infatti lodi aperte. Lo stima molto anche Francesco Florimo, ormai anziano, che ancora nel 1888 (proprio l'anno in cui morirà) ha parole di elogio e di raccomandazione per lui, ottenendogli di assistere gratis agli spettacoli del Teatro San Carlo; fra l'altro, proprio grazie alla mediazione dell'erudito compositore, Giordano assimilerà stilemi e acquisizioni della piú schietta scuola napoletana, particolarmente di Mercadante.

Nel 1888 partecipa al secondo concorso bandito dall'editore Sonzogno per un'opera in un atto; la sua *Marina* non riesce a espugnare il primato strepitoso di *Cavalleria rusticana*, che uscirà vincitrice, ma viene notata da uno dei commissari, proprio quell'Amintore Galli all'epoca direttore e consulente di casa Sonzogno; Galli riesce a ottenergli una nuova audizione e lo incarica quindi di comporre *Mala vita*, tratta da Salvatore Di Giacomo, che dopo il successo al Teatro Argentina di Roma cade al San Carlo: il suo verismo acceso suscita infatti un vespaio di polemiche che si traducono in contestazioni durante lo spettacolo. Nel 1894 va in scena al Teatro Mercadante di Napoli *Regina Diaz*: un altro insuccesso, ma ancora una volta le critiche sono indirizzate soprattutto al soggetto, sulla musica vengono pronunciati giudizi complessivamente positivi. In questo periodo Giordano frequenta molto Alberto Franchetti; proprio durante una delle loro abituali cene in trattoria Franchetti ha l'impulso di cedergli il libretto di *Andrea Chénier*, che Illica sta elaborando per lui. Giordano accetta con gioia e si mette al lavoro; il soggiorno in Svizzera tra l'inverno e la primavera del 1894 favorisce la concentrazione e concilia

il buon umore. Nel 1896 potranno così realizzarsi due eventi cruciali nella vita di Giordano; il 28 marzo *Andrea Chénier* viene tenuto a battesimo alla Scala di Milano e fa subito breccia nel gusto del pubblico e nel favore della critica; in autunno poi sposa Olga Spatz-Wurms, per l'appunto svizzera.

La celebrità si riconferma al Teatro Lirico di Milano con l'ottimo esito di *Fedora*, che piace fin dalle prime serate; il merito va ascritto anche a Enrico Caruso, che proprio nella parte di Loris miete il suo primo trionfo assoluto; Gemma Bellincioni, già Cristina in *Mala vita*, è adesso Fedora. L'opera approda nel 1899 a Buenos Aires e nel 1900 alla Hofoper di Vienna, dove Mahler mostra di apprezzarla particolarmente; in occasione della prima viennese, fra l'altro, Giordano sarà festeggiato anche da Costantino Nigra, che nella sua posizione di diplomatico raccoglie per una serata in suo onore la *crème* della società viennese. Incoraggiato da questi esiti, ma sempre alla ricerca di strade nuove, Giordano si accinge alla composizione di *Siberia*, che andrà in scena alla Scala il 19 dicembre 1903, con teatro esaurito e successo in crescendo; anche *Siberia* viene esportata a Buenos Aires nello spazio di pochi mesi.

Un anno importante nella vita artistica di Giordano è certo il 1905, quando al Teatro Sarah Bernhardt di Parigi, di cui è impresario Edoardo Sonzogno, vanno in scena le sue tre opere più fortunate (*Andrea Chénier*, *Fedora*, *Siberia*); l'occasione è una sorta di piccolo festival italiano, nel corso del quale Sonzogno allestirà anche *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *Zazà* e *L'amico Fritz* di Mascagni, *Chopin* di Giacomo Orefice. In questo frangente Saint-Saëns scrive a Sonzogno una lettera che viene poi anche pubblicata sui quotidiani, dal momento che il 'verismo' continuava a essere nell'occhio del ciclone: scriveva fra l'altro Saint-Saëns: «Sono opere francamente italiane nel loro modernismo. Poco importa che siano combattute, poco importa che non siano pienamente perfette. Che cosa poi è perfetto? Esse tracciano un solco luminoso».

Nel 1908 muore Victorien Sardou, dal cui dramma era tratta *Fedora* e con il quale Giordano ancora un paio d'anni prima aveva concordato di scrivere una sorta di «grand-opéra», *La festa sul Nilo*, tra esotismo e storia napoleonica. Il lavoro però si arena e il compositore si rivolge a Emile Moreau, collaboratore di Sardou, per ridurre a libretto un altro testo teatrale del commediografo, questa volta *Madame Sans-Gêne*; il Metropolitan di New York, cui in origine era stata promessa *La festa sul Nilo*, accetta di sostituirla con il nuovo progetto. Progetto che va un po' a rilento, perché nel frattempo si è inserita anche la gestazione del *Mese mariano*, atto unico ricavato da un testo di Salvatore Di Giacomo: è allestito per la prima volta sulle scene del Teatro Massimo di Palermo nel marzo 1910. *Madame Sans-Gêne* viene termina-

ta parecchio tempo piú tardi e il Metropolitan di New York la presenta sotto la bacchetta di Toscanini il 25 gennaio 1915; un mese dopo l'opera 'rimbalza' in Italia, dove il Teatro Regio di Torino se l'è aggiudicata in cartellone. Nel dicembre 1919 muore Luigi Illica; già da qualche mese Giordano è in trattative con Sem Benelli per utilizzare il suo dramma *La cena delle beffe* in riduzione librettistica. È insorto però un problema abbastanza increscioso; dieci anni prima Benelli aveva ceduto i diritti al compositore Tommaso Montefiore, che ancora non ne ha ricavato nulla, ma non sembra per questo intenzionato a rinunciare al progetto. Nell'attesa di dirimere la controversia (demandata ormai agli avvocati) Giordano decide di concludere una «commedia musicale» avviata parecchi anni prima, *Giove a Pompei*: il libretto era di Illica, che l'aveva affidato fin dal 1899 a Franchetti e Giordano perché vi lavorassero insieme. Solo il 5 luglio 1921 l'opera va in scena al Teatro La Pariola di Roma: molto parodistico, con un'alternanza di canto e parola inconsueta per il pubblico italiano, *Giove a Pompei* fu ammirato piú che altro per gli effetti spettacolari, con tanto di eruzione del Vesuvio e pioggia di lapilli.

Finalmente, mentre intanto *Madame Sans-Gêne* approda alla Scala (ancora con Toscanini, nel 1923) Giordano ottiene il nulla osta ufficiale a sfruttare *La cena delle beffe*; e dal momento che non era stato inoperoso ad aspettare la soluzione della vertenza, quando arriva l'autorizzazione l'opera è sostanzialmente già composta. *La cena delle beffe* andrà in scena ancora al Teatro alla Scala il 20 dicembre 1924, cominciando subito dopo l'avventura all'estero che la porterà nel 1925 a Londra, New York e Buenos Aires.

Gli ultimi anni della vita di Giordano sono piú poveri di avvenimenti esteriori; ancor giovane, infatti, rallenta notevolmente il ritmo produttivo, sentendo ormai esaurita la propria parabola evolutiva. Mentre le sue opere, ormai celebri, proseguono il loro cammino fortunato un po' in tutto il mondo, il maestro scrive ancor una «novella musicale», *Il re*, rappresentata alla Scala nel 1929; Alceo Toni la definisce un'opera «onesta», che «ha tutto per farsi ammirare, ben poco per commuovere». Morta nel 1940 la moglie Olga, Giordano si risposa due anni dopo; nel 1944 spetta proprio a lui commemorare Puccini a vent'anni dalla morte, davanti alla folla (che lo emoziona) stipata nel Teatro Lirico di Milano, non essendo agibile la Scala dopo il bombardamento del 1943. Fra le amarezze degli ultimi anni, il divieto di onorare invece la memoria di Pietro Mascagni, scomparso nel 1945 e accusato sommariamente di connivenze col fascismo. Già malato da qualche mese, Umberto Giordano si spegne improvvisamente il 12 novembre 1948 nella sua dimora di Milano; ai funerali partecipa l'intera città, Camera e Parlamento osservano il lutto.



Lina Cavalieri e Enrico Caruso in *Fedora* di Umberto Giordano.

RITORNO DAL PASSATO
a cura di
Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone

CENTO ANNI DI «FEDORA» A TORINO

Poiché i compiti ingrati ricadono sempre sulle spalle dei piú giovani, fu affidato al ventinovenne Fiorello Giraud, Loris dalla splendida voce, il compito di comunicare al pubblico che, contrariamente a quanto pomposamente annunciato dalle locandine, Umberto Giordano non si trovava nella sala del Teatro Vittorio Emanuele quella sera del 14 ottobre 1899, per presenziare alla prima a Torino della sua *Fedora*. Tre anni prima la città piemontese era stata fredda di fronte ad *Andrea Chénier* – presentata al Regio nel corso della gestione toscantiniana dell'orchestra – e di ciò forse il compositore s'era ricordato, preferendo tenersi in disparte. Peccato, perché questa volta gli imprevedibili torinesi decretarono all'opera un successo quasi trionfale, con richieste di bis per «Amor ti vieta» e l'Interludio puntualmente ripetute per tutte le ventuno rappresentazioni. Con piena condivisione da parte della critica, preoccupata soprattutto di sancire la superiorità di *Fedora* rispetto ad *Andrea Chénier*, come si può leggere nelle righe seguenti, tratte rispettivamente dalla «Gazzetta del popolo» e dalla «Stampa - Gazzetta Piemontese» del 15 ottobre:

L'istrumentale di *Fedora* è fino, elegante, accurato; sobrio, ma efficace, cosicché non si può fare a meno di riconoscere che dal *Chénier* a *Fedora* il passo fatto dal Giordano è notevolissimo. La musica di *Fedora* è facile, piana, chiarissima: forse di frasi non c'è esuberanza, ma quelle che vi esistono sono ispirate ed efficaci, destinate alla popolarità. Lo spunto di esse è sempre italiano, e buono, sapiente ne è lo sviluppo. Notevole veramente il senso della teatralità, il che è molto.

Per quanto riguarda il giudizio sintetico dell'opera, deve innanzi tutto riconoscersi che il Giordano ha certamente la stoffa del compositore operista. Di lui è la rapidità e la facilità della concezione e degli svolgimenti musicali, la padronanza delle risorse, dirò così, del mestiere, la conoscenza sicura dell'effetto. Anzi io giudico che in queste sue qualità egli abbia progredito dall'epoca dell'*Andrea Chénier*, opera che mi parve piú pletorica e meno sincera di questa *Fedora* [...] onde credo che essa acquisterà il suo posto fra le fortunate sorelle che in questi ultimi anni la precedettero sulle scene liriche italiane.

La conclusione di Carlo Bersezio, autore dell'articolo della «Stampa - Gazzetta Piemontese», piú che una azzeccata previsione era a ben vedere la presa d'atto di una realtà già consolidata, dal momento che il fortunatissimo cam-

mino iniziale di *Fedora*, iniziatosi al Lirico di Milano nel novembre del 1898, prima di approdare a Torino aveva già toccato numerose tappe in Italia e all'estero. Anche perché il ruolo della protagonista non aveva mancato di esercitare immediatamente una forte attrazione sulle più temperamentose cantanti-attrici del tempo, dalla 'creatrice' Gemma Bellincioni, a Emma Carelli e Adelina Stehle. Una categoria alla quale non apparteneva del tutto la Fedora del Vittorio Emanuele, il soprano Elena Bianchini Cappelli, nonostante la considerazione che per lei ebbe uno dei massimi esponenti della scuola verista, Pietro Mascagni, che la volle con sé in diverse importanti occasioni. Cantante oggi dimenticata e del tutto ignorata dai lessici, la romana Bianchini Cappelli occupò in ogni caso un posto di un certo rilievo nel panorama vocale a cavallo tra Ottocento e Novecento. Tra l'altro, quella stagione torinese - che la vide affrontare, oltre all'opera di Giordano, *Cavalleria rusticana*, la 'novità' di Carlo Bersezio *Fiammina* e l'oratorio di Perosi *La risurrezione di Cristo* -, precedette uno dei più significativi momenti della sua carriera, ossia la partecipazione al *Sigfrido* diretto da Toscanini alla Scala il 26 dicembre 1899, accanto a Borgatti. Dalla citata recensione (non firmata) apparsa sulla «Gazzetta del popolo» emergono inequivocabilmente, attraverso il confronto con le qualità di Giraud, i limiti incontrati dalla Bianchini Cappelli nella resa di un carattere non risolvibile solo sul piano del canto¹:

Il Giraud fu una rivelazione. Pochissimi tenori possiedono ad un tempo una voce facile e squillante come la sua, e delle facoltà di attore come quelle che ha lui. Sono appunto queste facoltà quelle che difettano un poco nella signora Cappelli-Bianchini, che pure, come voce, è uno dei più bravi soprani drammatici che abbiamo intesi. Il personaggio di Fedora, nervosa, appassionata qual è, richiede, oltre ad un'ottima cantante, anche un'ottima attrice.

Un'affermazione indiscutibile. A darne tangibile prova ai torinesi non sarà Maria Stuarda Savelli, protagonista della successiva edizione al Teatro Carignano nel 1901, quanto la grande Emma Carelli, che riporta *Fedora* al Vittorio Emanuele il 5 marzo 1903. Acclamatissima nel corso di sette rappresentazioni che la colsero al meglio delle possibilità, la Carelli confermò in tale occasione quelle caratteristiche che la fanno considerare, con la Bellincioni, personalità di portata 'storica' nella definizione dello stile vocale e dell'arte scenica del verismo. «Una Fedora intelligentissima, insuperabile nell'azione scenica [...] possiede nella sua splendida voce tutte le carezze, gli schianti e gli accenti drammatici che il personaggio richiede», fu il commento della «Gazzetta del popolo»², accanto al quale vale la pena di riportare quello, ancora più eloquente, della «Stampa»³:

Emma Carelli fu una protagonista perfetta; la sua voce è armoniosa, calda, poderosa, la sua intonazione è sicura: ma ciò che soprattutto la fa ammirevole è il profondo sentimento con cui ella esprime la passione e la tortura di Fedora, per cui, specialmente nell'ultimo atto, raggiunge una straordinaria potenza di figurazione degna veramente d'una grande attrice.

Una prova da considerarsi probabilmente ineguagliata nella storia delle esecuzioni torinesi dell'opera di Giordano, non veramente numerose ma se non altro susseguitesi con cadenza abbastanza regolare almeno per tutta la prima metà del secolo. A garantire la permanenza di *Fedora* nei cartelloni cittadini, sempre gradita almeno dal pubblico, fu una serie di allestimenti di *routine*, con protagoniste di secondo piano, che sporadicamente cedettero la scena a colleghe più qualificate, come la triestina Ida Quaiatti, la sensibile Ersilde Cervi Caroli e, soprattutto, la rumena Florica Cristoforeanu. Fu infatti quest'ultima – attrice elegante e cantante raffinata ed incisiva, Fedora tra le più efficaci nel decennio precedente la seconda guerra in svariati teatri italiani – a rinverdire i fasti un po' offuscati dell'opera a Torino, al Vittorio Emanuele nel 1933, sia pure per due sole rappresentazioni, così commentate:

La signora Florica Cristoforeanu è riescita a una rappresentazione della protagonista, tale da far ricordare qualcuna delle più pregiate interpreti di trent'anni fa; il fraseggio accaldato e signorile, la vocalità poderosa e misurata, quel che di romantico che era allora specifico, ciò che si può già considerare lo stile d'un'epoca vicinissima e passata, furono studiosamente, gustosamente rievocati e vivificati¹.

Ma non si può fare a meno di menzionare anche il contributo Eiar/Rai, che si tradusse in produzioni di qualità di *Fedora*, destinate alla diffusione diretta via etere (e magari all'ascolto di pochi privilegiati, invitati ad assistere alle esecuzioni in forma di concerto, realizzate nella fattispecie nel Teatro di Torino o negli studi di via Verdi). In quest'ambito si distingue, più ancora di quelle con Maria Carena e Maria Caniglia, la realizzazione diretta dallo stesso Giordano con Giuseppina Cobelli, altra Fedora di riferimento degli anni trenta, a partire dalla famosa edizione scaligera del 1° gennaio 1932 che, con la guida ispirata di Victor De Sabata, diede il via ad un clamoroso rilancio dell'opera.

Accanto alla Cobelli c'era in quella storica occasione un tenore d'eccezione, Aureliano Pertile, che anche i torinesi ebbero la fortuna di applaudire, al Politeama Chiarella nel 1919. «Ieri sera la musica del Giordano gli diede agio di rivelare tutte le qualità migliori della voce squillante, ricca di vibrazioni e di accenti passionali, estesa e di facile emissione, uguale e sicura», si

legge su «La Stampa»⁵ in una dettagliata recensione non firmata ma forse attribuibile ad Andrea Della Corte, convinto estimatore di Pertile, sicuramente il Loris di maggior rilievo nella storia di *Fedora* a Torino (senza trascurare in ogni caso il già citato Giraud e Galliano Masini, che però partecipò soltanto ad un'esecuzione Eiar).

La ritrovata fortuna di *Fedora* fu peraltro un fatto che riguardò soprattutto la critica, nelle cui valutazioni l'opera aveva cominciato molto precocemente ad essere messa in discussione. Torino non fa eccezione sotto questo profilo, visto che, dopo gli elogi iniziali, già nel 1901 Luigi Alberto Villanis, riferendosi all'opera, parla di «misero patrimonio che l'autore ha lasciato in dono alla sua creatura»⁶. Nel 1912 le cose sembrano andare ancora peggio: «Ieri sera Fedora ebbe quell'esecuzione mediocre, che forse alla mediocrità della musica bene può convenire», scrive l'anonimo recensore della «Stampa»⁷, mentre Edoardo Augusto Berta lapidariamente la liquida come «musica... quasi senza musica»⁸. L'ineffabile Berta si ricrederà nel 1919, definendola «deliziosa»⁹ e aprendo così la strada a quella futura revisione di giudizio che troviamo ben sintetizzata in una recensione della «Gazzetta del popolo» del 1933, plaudente al recupero di uno «spartito troppo a lungo trascurato, e ingiustamente, perché se contiene qualche pagina ingenua e superficiale [...] ne ha pure più d'una ispirata e appassionata, capace perciò di parlare sempre al cuore delle folle e di strappare quell'applauso che è frutto di commozione»¹⁰.

Molto tempo dopo, in merito ai meccanismi attivati dall'autore per provocare tale commozione Massimo Mila non mancherà di manifestare con la consueta franchezza le sue perplessità, con parole argute rimaste scolpite nella memoria dei suoi lettori: «Quando Loris esclama: 'Vedi, io piango', il pensiero corre a Rigoletto, 'Ebben, io piango' e qualcosa ci dice con certezza che uno dei due mente, e non è Rigoletto»¹¹. Ciò non gli impedì di trovare altrove, in *Fedora*, motivo di interesse, come «in certi passi che colpiscono i contemporanei piuttosto come avventate stranezze, e che denotano in realtà nel compositore un'intuizione notevole delle possibilità di descrizione drammatica insite nella musica» (è il caso dell'Atto I, la cui originalità non era sfuggita a Gustav Mahler).

È l'ultima apparizione torinese di *Fedora* al Teatro Nuovo nel 1967 (l'unica della seconda metà del secolo!) ad offrire a Mila la possibilità di occuparsi dell'opera, che in quegli anni costituiva un'autentica rarità. Non così oggi, anche perché il venir meno di certe ostilità di principio ha consentito finalmente un più sereno ed equilibrato approccio critico a qualsiasi lavoro della Giovane Scuola (nella fattispecie, non può essere dimenticato il contribu-

to di Gianandrea Gavazzeni sul podio della Scala nel 1993, degno erede di De Sabata in una lettura lucida e visionaria ad un tempo, evocatrice in un attimo di tutta un'epoca e della sua cultura, non soltanto musicale).

Ma, forse troppo debole per reggersi solo sulle proprie virtù, come è sempre stato *Fedora* resterà vitale finché vi saranno cantanti-attrici capaci di incarnarla sulla scena con la necessaria autorevolezza. È il caso di Mirella Freni, protagonista dell'opera di Giordano in questa prima edizione del Regio e indubbiamente la *Fedora* per eccellenza degli anni novanta. Con buone possibilità di esserlo ancora per un bel po', vista la sua straordinaria freschezza di mezzi, che sicuramente non mancherà ancora una volta di stupirci.

(GR)



- 1 Più 'in parte' rispetto alla Bianchini Cappelli potrebbe essersi rivelata Bice Adami, che probabilmente le subentrò, non prevista, all'ultima rappresentazione. Purtroppo l'esibizione dell'Adami, buona interprete di molti lavori della Giovane Scuola (partecipò, tra l'altro, alla prima di *Le maschere* di Mascagni) fu trascurata dai giornali, così come quella della giovanissima Chiarina Fino Savio, Olga nelle repliche dopo Antonietta Tezza. Una curiosità, la presenza della torinese Fino Savio, trattandosi di artista che in seguito si dedicherà in modo pressoché esclusivo alla musica da camera o al recupero di lavori antichi, con grande sensibilità ed intelligenza, apprezzata da musicisti come Alfredo Casella e Ottorino Respighi, che per lei compose numerosissime liriche. Infine, completava il cast di questa prima
- rappresentazione torinese di *Fedora* l'eccellente ed eclettico Maurizio Bensaude, nativo delle Azzorre, «De Siriex perfetto e come cantante dalla bella e sonora voce baritonale, e come attore», salutato «con calorosi applausi alla canzone russa, da lui detta con molta grazia e spirito» («Gazzetta del popolo», 15 ottobre 1899).
- 2 6 marzo 1903 (senza firma).
 3 6 marzo 1903 (senza firma).
 4 «La Stampa», 30 novembre 1933 (senza firma).
 5 31 gennaio 1919.
 6 «La Stampa», 7 marzo 1901.
 7 27 ottobre 1912.
 8 «Gazzetta del popolo», 7 novembre 1912.
 9 «Gazzetta del popolo», 31 gennaio 1919.
 10 30 novembre 1933 (senza firma).
 11 «La Stampa», 17 maggio 1967.

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI DI «FEDORA»

NEL MONDO: *Milano, Teatro Lirico, 17 novembre 1898*

La principessa Fedora Romazoff	Gemma Bellincioni
La contessa Olga Sukarew	Anita Barone
Il conte Loris Ipanoff	Enrico Caruso
De Siriex	Delfino Menotti
Dimitri	Margherita Manfredi
Desiré, cameriere	Giovanni Paroli
Il barone Rouvel	Giovanni Paroli
Cirillo, cocchiere	Michele Wigley
Boroff, medico	Michele Wigley
Grech, ufficiale	Alessandro Silvestri
Boleslao Lazinski, pianista	Giuseppe Fatuo
Direttore d'orchestra	Umberto Giordano

A TORINO: *Teatro Vittorio Emanuele, 14 ottobre 1899*

La principessa Fedora Romazoff	Elena Bianchini Cappelli
La contessa Olga Sukarew	Antonietta Tezza
Il conte Loris Ipanoff	Fiorello Giraud
De Siriex	Maurizio Bensaude
Dimitri	Mario Daneo
Boleslao Lazinski, pianista	Emilio Perotti
altri interpreti:	Augusto Castagnoli
	Virgilio Mentasti
	Giulio Paoletti
	Giuseppe Rinaldi
Direttore d'orchestra	Goffredo Sacconi

«FEDORA» A TORINO

[Sono indicati nell'ordine: sede, data e numero delle rappresentazioni/esecuzioni; interpreti dei ruoli di Fedora e Loris; direttore d'orchestra.]

Teatro Vittorio Emanuele; 14 ottobre 1899 (21)		
Elena Bianchini Cappelli / Bice Adami	Fiorello Giraud	Goffredo Sacconi
Teatro Carignano; 6 marzo 1901 (12)		
Maria Stuarda Savelli	Oreste Mieli / Amedeo Alemanni	Fulgenzio Guerrieri
Teatro Vittorio Emanuele; 5 marzo 1903 (8)		
Emma Carelli / Zaira Montalcino	Gino Martinez-Patti	Giacomo Armani
Teatro Vittorio Emanuele 12 ottobre 1912 (5)		
Fernanda Chiesa	Ugo Colombini / Alessandro Dimitresco	Ubaldo Zanetti
Politeama Chiarella; 30 gennaio 1919 (6)		
Ida Quajatti	Aureliano Pertile	Federico Del Cupolo
Teatro Balbo; 18 gennaio 1923 (5)		
Ersilia Bosich	Renzo Campolonghi	Armando Buratti
Teatro Vittorio Emanuele; 30 maggio 1930 (5)		
Ersilde Cervi Caroli	Franz Galizia	Silvio Tagliapietra
Politeama Chiarella; 16 novembre 1932 (1)		
Maria Grimaldi	Narciso Del Ry	Umberto Mugnai
Teatro Vittorio Emanuele; 29 novembre 1933 (2)		
Florica Cristoforeanu	Alessandro Wesselowski	Silvio Gualandi-Gamberini
Eiar*; 27 novembre 1934 (2)		
Maria Carena	Antonio Melandri	Umberto Giordano
Eiar*; 17 giugno 1937 (2)		
Giuseppina Cobelli	Galliano Masini	Umberto Giordano
Teatro Vittorio Emanuele; 1° gennaio 1943 (3)		
Serafina Di Leo	Giovanni Voyer	Graziano Mucci
Teatro Carignano; 11 ottobre 1947 (3)		
Maria Carbone	Giovanni Manurita	Mario Fighera
Rai*; 17 luglio 1949 (1)		
Maria Caniglia	Giacinto Prandelli	Mario Rossi
Teatro Nuovo; 16 maggio 1967 (3)		
Antonietta Stella	Gastone Limarilli	Armando Gatto

* Esecuzione in forma di concerto destinata alla trasmissione radiofonica.



Gemma Bellincioni, prima interprete di *Fedora* di Umberto Giordano.

LIBRI E DISCHI

a cura di
Sergio Bestente

PROPOSTE DI LETTURA

Se abbastanza numerosi sono i contributi di carattere biografico e critico su Umberto Giordano, ciò di cui si sente oggi la mancanza è un vero e proprio testo di riferimento sull'opera del compositore, musicologicamente aggiornato ed equilibrato, distante sia dalle ormai stantie polemiche sul verismo musicale che dalle esaltazioni agiografiche. Al centro della bibliografia è tuttavia saldamente attestato il poderoso e ricco volume miscelaneo curato da Guido Morini¹, nel 1968, e pubblicato da Casa Sonzogno, instancabile centro di diffusione della musica di Giordano nel mondo; introdotto da Gianandrea Gavazzoni, il lavoro raccoglie diversi e importanti contributi di studiosi e interpreti, ed è corredato da una ricca cronologia della vita e delle opere, un'antologia della critica, una accuratissima bibliografia e una discografia (non più aggiornata). Il testo si può considerare la conclusione di un lungo periodo di messa a fuoco dell'argomento da parte della critica italiana, cominciato mentre il compositore era ancora in vita. Fra i testi che hanno marcato le tappe di questo percorso (oggi sicuramente da riprendere e approfondire), si segnalano i lavori di Galli, Macchi e Paribeni (del 1915), Rinaldi (1932), Cellamare (1949 e 1967), Giazotto (1949), De Rensis (1949), e Confalonieri (1958)². Un più recente tentativo di riconsiderazione critica è quello emerso dal convegno di studi dal titolo *Umberto Giordano e il verismo*, tenutosi a Verona tra il 2-3 luglio 1986, i cui atti³ sono stati pubblicati, a cura di Mario Morini e Piero Ostali, nel 1989. Si segnalano inoltre due cataloghi⁴ di mostre dedicate al compositore, utili sia sul piano iconografico che su quello documentario: quello dell'esposizione foggiana del centenario (datato 1967 e oggi piuttosto difficile da reperire), e quello dell'esposizione milanese del 1993.

Sul melodramma verista si ricordano lo studio di Rubens Tedeschi⁵, pubblicato da Feltrinelli nel 1978, e quello di Fiamma Nicolodi⁶, apparso sulla «Rivista Musicale Italiana» nel 1981; a questi si aggiungeranno i più recenti contributi di Adriana Guarnieri Corazzol⁷ e Matteo Sansone⁸. Sul rapporto tra la *Fedora* di Giordano e la sua fonte teatrale, si rimanda al recente articolo di Mercedes Viale Ferrero⁹ comparso nella rivista musicologica «Il Saggiatore Musicale» nel 1995. La più recente traduzione italiana del testo originale di Victorien Sardou¹⁰ è, infine, quella pubblicata da Rizzoli nel 1964.

EDIZIONI DISCOGRAFICHE E PARERI DELLA CRITICA

Lasciando da parte le registrazioni dal vivo non autorizzate, le edizioni della *Fedora* di Giordano reperibili oggi sul mercato discografico sono sostanzialmente due: quella del 1969 diretta da Lamberto Gardelli, con Magda Olivero, e quella del 1985 diretta da Giuseppe Patané, con Eva Marton.

Personaggi: Fedora, Loris, De Siriex, Olga.

Magda Olivero, Mario del Monaco, Tito Gobbi, Lucia Cappellino; orchestra e coro dell'Opéra di Montecarlo; dir. Lamberto Gardelli (2 cd, Decca). Registr. 1969.

Dietro il contrastato giudizio che la critica ha dato del canto della Olivero in questa incisione, si cela la vivacità di una discussione di antica data: quella sul cosiddetto 'canto verista'. Il fatto è che, per pressoché unanime ammissione degli stessi recensori, Magda Olivero sembra qui rappresentare l'essenza stessa di tale stile, accendendo gli animi all'amore incondizionato o all'odio sprezzante quasi nella stessa misura in cui ne è capace l'opera di Giordano. Per Rodolfo Celletti (*Il teatro d'opera in disco. 1950-1987*, Rizzoli, Milano 1988) il soprano è «protagonista memorabile per accento, ricchezza di fraseggio, sfumature, calore»; sulla stessa lunghezza sia Andrew Shawe Taylor, che recensì la registrazione sulla rivista «Gramophone» nel luglio 1970 (che trovò «indimenticabile» l'aria d'entrata), sia il suo successore Patrick O'Connor, che ne scrisse in occasione del riversamento in cd (marzo 1992). Di parere decisamente diverso, e in gran parte proprio per i motivi cui si è fatto cenno, Elvio Giudici (*L'opera in cd e video. Guida all'ascolto di tutte le opere liriche*, Milano, Il Saggiatore 1999, p. 415); pur ammettendo che parte del problema sia nella definizione stessa di 'canto verista', di uno stile cioè, in cui «si canta più coi nervi che con la voce», Giudici tende tuttavia a evidenziare dei limiti nella voce della Olivero che vadano al di là di tale giustificazione: «Vocalmente – scrive – è innegabile che gli acuti risultino parecchio tirati, che il *vibrato* compaia più spesso e più cospicuamente di quanto desiderabile, che le licenze in materia di durata delle note siano vistose, e che il settore centrale della voce abbia una flebilità di fondo incompatibile con l'uguaglianza dei registri». Per O'Connor, Del Monaco, nonostante la tendenza a un'interpretazione costantemente sopra le righe, possiede «un suono impetuoso, una dizione di esemplare chiarezza e un fraseggio degni di un pugile professionista [*sic!*]» che lo rendono un formidabile avversario per

la Olivero; anche per Giudici il tenore, che «spalanca tutte le note gridandole a squarciagola» possiede nondimeno «un fenomenale registro centrale» che «ancora conserva tracce dell'antico bronzo declamatorio, e nella violenza forsennata di certe scansioni riesce ancora a sprigionare quantomeno un effetto epidermico». Gobbi, ancora per Giudici, «riesce perfino a dare un senso alle farneticazioni di De Siriex», e nell'espressione del critico di nuovo trapela un giudizio sull'opera che condiziona quello sugli interpreti. Per Celletti invece, sia Gobbi che Del Monaco «il piú delle volte vociferano». Il giudizio su Gardelli è piú omogeneamente positivo, anche se la partitura eseguita riporta i due tagli che sovente si ascoltano tuttora in teatro: il primo nell'Atto II, comprendente anche la cosiddetta 'aria dello champagne' di Olga, il secondo nel finale. Dell'edizione sono infine da segnalare anche due curiosità: la presenza, nella piccola parte del paggio Dimitri, della giovane Kiri Te Kanawa, e quella del grande pianista francese Pascal Rogé nel ruolo (vocalmente muto) del giovane polacco Lazinski «nipote e successore di Chopin». Il cofanetto di due cd Decca comprende anche una selezione di brani della *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai, sempre con la coppia Olivero - Del Monaco, sotto la direzione di Nicola Rescigno.

Eva Marton, José Carreras, Janos Martin, Veronika Kincses; orchestra e coro della Radiotelevisione Ungherese; dir. Giuseppe Patané (2 cd. CBS/Sony). Registr. 1985.

Si tratta dell'unica incisione che possa dirsi realmente integrale, avendovi Patané riaperto entrambi i tagli della tradizione. Il critico inglese Michael Oliver («Gramophone», marzo 1987) scrisse a proposito di Eva Marton: «non è un'artista particolarmente sottile, e la sua è la voce di una Turandot piú che quella della Tosca che presumibilmente Giordano aveva in mente; ciononostante la Marton ha tutto il coraggio e lo splendore che il personaggio richiede». La critica che Giudici muove all'interpretazione della Marton è invece esattamente speculare rispetto a quella mossa alla Olivero: se lí si ammetteva la correttezza dello stile ma si contestava la tecnica e la condizione vocale, qui «l'emissione è saldissima, di oscillazioni o vibrazioni di sorta non c'è traccia nell'uguaglianza di una voce certo non squisita ma neppure sgradevole, che alleggerisce, sfuma e rinforza mantenendo il timbro sempre pieno, tondo, ricco di suono. Ma l'articolazione della frase è carente: non c'è enfasi o retorica [...], ma quanto viene tolto non viene sostituito da alcunché di valido e personale». A mezza strada il parere di Celletti, che sottolinea sia il professionismo che la credibilità drammatica del so-

prano. Altrettanto discordanti i giudizi sull'interpretazione di Carreras; Celletti lo definisce «stentoreo, esteriore e risaputo nella declamazione verista e inetto nei cantabili ('Amor ti vieta' e 'Vedi io piango') perché la durezza di un timbro che ha perduto smalto e lucentezza gli impedisce di legare, lo costringe a portamenti plebei e sguaiati [...]». Per Giudici, invece, il tenore «fa leva sulla bellezza del timbro, che era all'epoca ancora notevolissima» e, nonostante «una certa trasandatezza del fraseggio [...] l'irruenza baldanzosa d'una voce tanto bella plasma un personaggio quanto meno vitale». Più convergentemente negativo il giudizio sul resto della compagnia, mentre «diligenza» (Celletti) e «onesto professionismo» (Giudici) viene riconosciuto ai complessi ungheresi e alla direzione di Giuseppe Patané.



- 1 *Umberto Giordano*, a cura di Mario Morini, Casa Musicale Sonzogno, Milano 1968.
- 2 Amintore Galli, Gustavo Macchi e Giulio Cesare Paribeni, *Umberto Giordano nella Parte e nella vita: note biografiche ed estetiche*, Edoardo Sonzogno, Milano 1915; Mario Rinaldi, *Musica e verismo. Critica ed estetica di una tendenza musicale*, De Santis, Roma 1932; Daniele Cellamare, *Umberto Giordano. La vita e le opere*, Garzanti, Milano 1949; Id., *Umberto Giordano*, Palombi, Roma 1967; *Umberto Giordano*, a cura di Remo Giazotto, Ente Autonomo Teatro alla Scala - Istituto d'alta cultura, Milano 1949; Raffaello De Rensis, *Per Umberto Giordano e Ruggero Leoncavallo*, Ticci, Siena 1949; Giulio Confalonieri, *Umberto Giordano*, Milano 1958.
- 3 *Umberto Giordano e il verismo. Atti del convegno di studi tenutosi a Verona in occasione del 64° festival*, a cura di Mario Morini e Piero Ostali, Casa Musicale Sonzogno, Milano 1989.
- 4 *Centenario della nascita di Umberto Giordano, 1867-1967. Mostra bibliografica e documentaria*, Stabilimento tipolitografico L. Cappetta, Foggia 1967; *Umberto Giordano a Milano*, Buffetti Image - Casa Musicale Sonzogno, Roma - Milano 1993.
- 5 Rubens Tedeschi, *Addio, fiorito asil. Il melodramma italiano da Boito al Verismo*, Feltrinelli, Milano 1978.
- 6 Fiamma Nicolodi, *Parigi e l'opera verista: dibattiti, riflessioni, polemiche*, in «Nuova rivista musicale italiana», vol. XV/4 (ottobre-dicembre 1981), pp. 577-623.
- 7 Adriana Guarnieri Corazzol, *Opera and verismo: Regressive points of view and the artifice of alienation*, trad. inglese di Roger Parker, in «Cambridge Opera Journal», vol. V/1 (marzo 1993), pp. 39-53.
- 8 Matteo Sansone, *Il verismo di «Fedora» e di «Zazà»*, in *Ruggero Leoncavallo nel suo tempo*, a cura di Jürgen Maehder e Lorenza Guiot, Casa Musicale Sonzogno, Milano 1993, pp. 163-180; Id., *Giordano's Mala vita: a 'verismo' opera too true to be good*, in «Music and Letters», vol. LXXV/3, agosto 1994, pp. 381-400.
- 9 Mercedes Viale Ferrero, *Da Fedora a Fedora: Smontaggio e rimontaggio di uno scenario (melodrammatico)*, in «Il Saggiatore Musicale», vol. II/1 (1995), pp. 93-104.
- 10 Victorien Sardou, *Fedora*, trad. it. di G. Falco, Rizzoli, Milano 1964.



Illustrazione che colloca idealmente insieme, nello stesso palco di teatro, Verdi, Puccini, Boito, Mascagni, Leoncavallo e Giordano (tratta da *Puccini nelle immagini*, Milano 1949).



Ernesto Fontana, ritratto di Umberto Giordano. Litografia pubblicata in «Il Teatro Illustrato», maggio 1892.

L'ARGOMENTO

[Fra parentesi sono indicati i numeri musicali dell'opera secondo la struttura esposta nella rubrica alle pagine 77-83]

ATTO I

In una notte d'inverno a San Pietroburgo, nel salotto del conte Vladimiro Andrejevich, capitano della Guardia Reale. La servitù si svaga giocando a domino e bevendo, sicura che il conte non tornerà prima dell'alba [N. 2]. Il cameriere Desiré confida ai compagni che è l'ultima notte da scapolo del frivolo ed economicamente pericolante conte: l'indomani si sarebbe infatti celebrato il suo matrimonio con la ricca e bella principessa Fedora Romazoff, da poco rimasta vedova. Bussano alla porta: è la principessa, che ha atteso vanamente il conte a teatro [N. 3]; mentre un valletto viene mandato a cercarlo, Fedora contempla gli oggetti che arredano il salotto del suo futuro sposo, e giunta di fronte a un suo ritratto si abbandona al pensiero della felicità che l'attende [N. 4]. Un servo annuncia che è giunta la slitta del padrone ma, nello sconcerto generale, entrano in scena l'ufficiale di polizia Grech, il diplomatico De Siriex e due uomini che sorreggono il conte gravemente ferito da un colpo di pistola [N. 5]. Mentre al capezzale del conte si prodigano il chirurgo Lorek e un medico, Grech comincia le sue indagini per capire come sia avvenuto il delitto. Davanti alla disperata Fedora, viene dapprima interrogato il cameriere Desiré [N. 6], il quale afferma di essere stato rimandato a casa dal conte verso le otto e mezzo. Poi è il turno del cocchiere, che riferisce di avere accompagnato il conte al cancello di una villa nel parco [N. 7]; un quarto d'ora dopo, nel silenzio della notte, si erano improvvisamente uditi due spari, e poco dopo aveva visto un uomo uscire di corsa dal giardino. Il cocchiere, intuito che era avvenuto un delitto, si era messo a gridare, e poco dopo aveva visto arrivare De Siriex; viene dunque interrogato anche il diplomatico [N. 8], che racconta di come, seguendo le tracce di sangue che l'uomo aveva lasciato in terra, erano giunti a un isolato padiglione dove avevano trovato il conte, insanguinato e svenuto, con una pistola stretta in pugno. Desiré riferisce che il conte, sentendosi minacciato in quanto figlio del capo della Polizia, girava armato per paura dei nichilisti. Un appunto del conte, secondo il quale il padiglione era stato preso da lui in affitto da una vecchia, fa tornare in mente al cameriere che proprio una vecchia aveva portato quella stessa mattina un biglietto, che il conte aveva letto e poi riposto in un cassetto del salotto. Fedora apre il cas-

setto, ma il biglietto è sparito; Desiré racconta allora di come quel giorno stesso avesse ricevuto la visita di un uomo, che dopo essersi seduto ad aspettare nel salotto, era improvvisamente uscito senza dire nulla. Quell'uomo è Loris Ipanoff, inquilino della villa di fronte a quella del conte. Fedora giura sulla croce che porta al collo di rimanere fedele al conte e di vendicare a qualunque costo il delitto. Alcuni uomini vengono mandati a cercare Ipanoff, ma l'uomo è già fuggito; nel frattempo il conte muore.

ATTO II

Ricevimento a casa della principessa Fedora, a Parigi. La frivola contessa Olga Sukarew presenta agli invitati un giovane esule polacco, il pianista Lazinski [N. 9]; politica e galanteria si intrecciano nelle conversazioni, e Olga confida di essere attratta dal fascino della cospirazione e dell'esilio. Al ricevimento partecipa anche Loris Ipanoff; Fedora racconta a De Siriex di come lo avesse seguito fino a Parigi e fosse riuscita a sedurlo; ora cerca solo di farlo confessare il delitto per punirlo senza pietà. Loris, intanto, confida all'amico Boroff di essere travolto dall'amore per la principessa. Scherzando con uno degli invitati, Fedora rivela che all'interno della croce che porta al collo è celato un potente veleno, pronto per i nemici o per sé stessa, all'occorrenza [N. 10]. Intanto la festa prosegue: il giovane pianista, «nipote e successore di Chopin», viene presentato alla principessa, che lo esorta a esibirsi [N. 11]; De Siriex corteggia Olga con una allegra canzonetta russa dedicata alle donne [N. 12], a cui la contessa risponde con un'altra canzonetta, francese questa volta, in cui gli uomini parigini sono paragonati allo champagne [Nn. 13-15]. Fedora chiede a Loris quale sia il suo sentimento per lei [N. 16], e questi risponde di essere innamorato fino al delirio, e che confida di essere da lei riamato, poiché tutto nella principessa sembra incoraggiarlo [N. 17]. Una domanda di Boroff offre a Fedora la possibilità di comunicare a Loris la decisione di tornare l'indomani stesso in Russia; Loris non potrà seguirla, poiché è accusato di avere ucciso il conte Andrejevich [N. 18]. Mentre Lazinski comincia a suonare un Notturmo al pianoforte, Fedora cerca di fare parlare Loris; dapprima lo invita a tornare in Russia per discolparsi [N. 19], poi, di fronte ai suoi tentennamenti, lo invita appassionatamente a parlare. Loris confessa allora di avere effettivamente ucciso il conte, ma di non essere tuttavia colpevole; Fedora è ormai convinta, e tende il suo tranello per la sera stessa: invita pertanto Loris a tornare alla villa, un'ora più tardi, con la prova della propria innocenza. Nel frattempo l'esibizione del pianista, che ha

fatto da sfondo al drammatico dialogo, è terminata, e gli invitati esprimono il loro entusiasmo [N. 20]; ma a De Sirieux giunge un dispaccio ufficiale che riferisce di un attentato dei nichilisti allo Zar: la festa viene subito sospesa. Usciti gli ospiti, Fedora si mette a scrivere una lettera [N. 21]; chiama poi Grech, che le riferisce di avere seguito Loris, e di averlo visto ricevere una lettera firmata del fratello Valeriano, rimasto in Russia [N. 22]. Ucita la cosa, Fedora riapre la lettera appena scritta e aggiunge il nome di Valeriano, quindi la consegna a Grech con la richiesta di farla arrivare al più presto a Pietroburgo: si tratta della denuncia con la quale si informa la polizia russa della confessione di Loris. La principessa chiede poi a Grech di tenere pronti nel giardino i suoi uomini, in modo da potere, a un segnale convenuto, rapire Loris per riportarlo la sera stessa in Russia. Giunge Loris, e Fedora lo informa dell'attentato dei nichilisti, accusandolo di far parte dell'organizzazione e di avere per questo ucciso Vladimiro Andrejevich [N. 23]; Loris nega con decisione, e rivela a Fedora che il motivo del delitto fu una donna: la propria moglie [N. 24]. Fedora, sconvolta, ascolta poi il resto della confessione: Loris aveva segretamente sposato, contro il volere della propria madre, una donna di nome Wanda; gli avevano fatto da testimoni due amici, uno dei quali era proprio Andrejevich. Ma l'assiduità del conte nei confronti di Wanda lo aveva insospettito e un giorno, giungendo inaspettato, vede uscire dalla casa di Vladimiro la cameriera della moglie. La ragazza gli confessa di avere portato un biglietto di Wanda al conte, e Loris, dopo essersi introdotto in casa di quest'ultimo, lo sottrae dal cassetto del salotto. Era un appuntamento galante per le nove della sera stessa. Fedora, sconvolta, non vuole credergli [N. 25], e allora lui le mostra la prova promessa: le lettere di Vladimiro a Wanda. Racconta poi il resto della storia: di come la sera aveva sorpreso gli amanti, e di come avesse risposto al colpo di pistola di Vladimiro, uccidendolo. La donna gli era sfuggita, ma sarebbe morta poco dopo di malattia. Ormai Fedora è convinta, e tra le lacrime lo implora di perdonare i suoi sospetti [N. 26]; da fuori si ode il segnale di Grech ma Fedora trattiene con sé Loris, impedendo che venga arrestato.

ATTO III

In Svizzera, in uno *chalet* dell'Oberland. Sullo sfondo delle Alpi bernesi, mentre si odono i cori delle fanciulle del vicino paese [N. 28], Loris e Fedora assaporano la felicità del loro amore [N. 29]; poco dopo l'uomo si congeda affettuosamente per andare a prendere la posta che dovrebbe essergli

stata rimandata da Parigi. Fa compagnia alla coppia la futile Olga, che è appena stata lasciata dal giovane pianista polacco, e per questo si atteggiava a donna malinconica [Nn. 30-31]; basta però l'arrivo di De Siriex a farle tornare il buonumore [Nn. 32-33]. Ma mentre Olga corre a prepararsi per una gita in bicicletta, De Siriex porta a Fedora delle brutte notizie [N. 34]. La denuncia mandata a Pietroburgo dalla principessa ha sortito i suoi effetti: Valeriano, il fratello di Loris era stato gettato in carcere, dove era morto per annegamento; la madre, per il dolore, lo aveva poco dopo seguito. Torna Olga, che parte per la sua gita con De Siriex [N. 35], mentre da lontano si ode giungere la delicata canzone amorosa di un giovane savoiardo [N. 36]; Fedora, sconvolta dal rimorso, prega per la salvezza di Loris [N. 37]. Quest'ultimo torna, dicendo che non ha trovato alcun messaggio della madre e del fratello; giunge però il cameriere con alcune lettere e un dispaccio; quest'ultimo è di Boroff, che lo invita a tornare in patria poiché gli sarebbe stata concessa la grazia [N. 38]. Loris esulta, convinto che la novità sia dovuta agli insistenti appelli della propria famiglia; ma una lettera, ancora firmata da Boroff, gli racconta di come una denuncia proveniente da Parigi abbia causato la morte del fratello e della madre, e gli annuncia che lo avrebbe egli stesso raggiunto in Svizzera per portargli il nome della delattrice [N. 39]; Loris, sconvolto, chiede a Fedora di restargli vicino [N. 40]. Fedora chiede disperatamente clemenza per la misteriosa donna, sapendo che l'arrivo imminente di Boroff non le lasciava molto tempo per spiegare quanto fosse in realtà successo [N. 41]. Loris è irremovibile nella sete di vendetta, ma le insistenze di Fedora lo insospettiscono: la donna infine cede, rivelando di essere stata lei stessa a denunciare il fratello, ma per sottrarsi all'ira di Loris, beve una tazza di tè nella quale aveva precedentemente versato il veleno della croce che portava al collo. Boroff arriva, e Fedora muore invocando il perdono dell'uomo che ama [N. 42].

MUSICA E SCENA

Rivista mensile di Arte e di Teatro



UMBERTO GIORDANO

Nel presente fascicolo: MADAME SANS GÈNE - «Romanza di Caterina» (Atto II)

Ritratto di Umberto Giordano nel frontespizio della rivista «Musica e Scena», novembre 1924.

L'ARGUMENT

[Entre parenthèses sont indiqués les numéros musicaux de l'œuvre selon la structure exposée dans la rubrique aux pages 77-83]

ACTE I

Par une nuit d'hiver, à Saint-Pétersbourg, dans le salon du comte Vladimir Andreievitch, capitaine de la Garde Royale. Les domestiques, certains que le comte ne rentrera pas avant l'aube, se distraient en jouant aux dominos et en buvant [N. 2]. Le valet de chambre Désiré confie à ses compagnons que c'est la dernière nuit de célibataire du frivole Vladimir, dont la situation économique périclité: le lendemain, en effet, doit être célébré son mariage avec la princesse Fedora Romazoff, riche et belle, restée veuve depuis peu. On frappe à la porte: c'est la princesse, qui a attendu en vain le comte au théâtre [N. 3]; tandis qu'on envoie un valet à sa recherche, Fedora contemple les objets qui ornent le salon de son futur époux et devant son portrait s'abandonne à la pensée du bonheur qui l'attend [N. 4]. Un domestique annonce que le traîneau du maître est arrivé mais, à la consternation générale, entrent en scène l'officier de police Grech, le diplomate De Siriex et deux hommes soutenant le comte gravement blessé par un coup de pistolet [N. 5]. Tandis que le chirurgien Lorek et un médecin se prodiguent au chevet du comte, Grech commence son enquête pour comprendre comment s'est produit le délit. Devant Fedora désespérée, le premier à être interrogé est le valet de chambre Désiré [N. 6], qui affirme que le comte l'a renvoyé à la maison vers huit heures et demie. Puis c'est le tour du cocher, qui dit avoir conduit le comte devant la grille d'une maison dans le parc [N. 7]; un quart d'heure plus tard, dans le silence de la nuit, deux coups de feu avaient retenti à l'improviste, et peu après il avait vu un homme sortir du jardin en courant. Ayant compris qu'un crime venait d'avoir lieu, le cocher s'était mis à crier et au bout de peu de temps il avait vu arriver De Siriex; on interroge donc également le diplomate [N. 8] qui raconte comment, en suivant les traces sanglantes que l'homme avait laissées par terre, ils étaient arrivés à un pavillon isolé où ils avaient trouvé le comte, évanoui et couvert de sang, serrant un pistolet dans la main. Désiré précise que le comte, se sentant menacé en tant que fils du chef de la police, avait l'habitude de circuler armé par peur des nihilistes. Une remarque du comte à propos du fait que le pavillon avait été loué par lui à une vieille femme, rappelle au valet de chambre que le matin même une femme âgée avait apporté une lettre,

que le comte avait lue et rangée ensuite dans un tiroir du salon. Fedora ouvre le tiroir, mais la missive a disparu; Désiré raconte alors qu'il avait reçu un peu plus tard la visite d'un homme qui, après s'être assis pour attendre au salon, était sorti précipitamment sans rien dire. Cet homme est Loris Ipanoff, qui habite la maison en face de celle du comte. Fedora jure sur la croix qu'elle porte au cou de rester fidèle au comte et de venger le crime à n'importe quel prix. On envoie chercher Ipanoff, mais l'homme s'est déjà enfui; entretemps, le comte meurt.

ACTE II

Une réception donnée par la princesse Fedora dans sa résidence parisienne. La frivole comtesse Olga Soukarev présente aux invités un jeune exilé polonais, le pianiste Lazinski [N. 9]; la politique se mêle à la galanterie dans les conversations, et Olga confie qu'elle est attirée par les charmes de la conspiration et de l'exil. Loris Ipanoff participe également à la réception; Fedora raconte à De Siriex comment elle l'a suivi jusqu'à Paris et réussi à le séduire; elle ne cherche plus désormais qu'à lui faire confesser son crime pour le punir sans pitié. Pendant ce temps, Loris confie à son ami Boroff qu'il est fou d'amour pour la princesse. Plaisantant avec l'un des invités, Fedora révèle qu'un poison violent est caché à l'intérieur de la croix qu'elle porte au cou, prêt pour ses ennemis ou pour elle-même, selon le cas [N. 10]. Cependant, la fête se poursuit: le jeune pianiste, «descendant et successeur de Chopin», est présenté à la princesse, qui le prie de se produire [N. 11]; De Siriex courtise Olga avec une joyeuse chansonnette russe dédiée aux femmes [N. 12], à laquelle la comtesse répond par une autre chansonnette, française cette fois-ci, où les hommes parisiens sont comparés au champagne [Nn. 13-15]. Fedora demande à Loris ce qu'il éprouve à son égard [N. 16] et il répond qu'il est amoureux jusqu'au délire et qu'il espère aussi être aimé d'elle, parce que tout dans la princesse semble l'encourager [N. 17]. Une question de Boroff offre à Fedora la possibilité de communiquer à Loris sa décision de retourner le lendemain même en Russie; Loris ne pourra pas la suivre puisqu'il est accusé d'avoir tué le comte Andreievitch [N. 18]. Tandis que Lazinski commence à jouer un Nocturne au piano, Fedora essaye de faire parler Loris; elle l'invite tout d'abord à revenir en Russie pour se disculper [N. 19], puis, devant ses hésitations, le presse passionnément de parler. Loris confesse alors qu'il a effectivement tué le comte, mais qu'il n'est cependant pas coupable; Fedora, désormais convaincue, tend son piège pour le soir même: elle invite donc Loris à revenir chez elle, une heure plus tard, avec la preuve de

son innocence. Entretemps l'exhibition du pianiste, qui a servi de fond au dialogue dramatique, a pris fin et les invités expriment leur enthousiasme [N. 20], mais De Siriex reçoit une dépêche officielle relatant un attentat des nihilistes contre le tsar: la fête est aussitôt interrompue. Après le départ des invités, Fedora se met à écrire une lettre [N. 21]; elle appelle ensuite Grech, qui lui raconte qu'il a suivi Loris et qu'il l'a vu recevoir une lettre de son frère Valerian, resté en Russie [N. 22]. Ayant entendu cela, Fedora rouvre la lettre qu'elle venait d'écrire et ajoute le nom de Valerian, puis la remet à Grech en lui demandant de la faire parvenir au plus tôt à Saint-Petersbourg: il s'agit de la dénonciation par laquelle elle informe la police russe de la confession de Loris. La princesse demande ensuite à Grech de tenir des hommes prêts dans le jardin afin de pouvoir, à un signal convenu, arrêter Loris pour le ramener le soir même en Russie. Sur ces entrefaites, Loris arrive et Fedora l'informe de l'attentat des nihilistes, l'accusant de faire partie de l'organisation et d'avoir tué Vladimir Andreievitch [N. 23] à cause de cela; Loris nie avec force et révèle à Fedora que le motif du crime fut une femme: sa propre épouse [N. 24]. Fedora, déçue, écoute ensuite le reste de la confession: Loris avait épousé en secret, contre la volonté de sa mère, une femme du nom de Wanda; deux amis lui avaient servi de témoins, l'un des deux étant justement Andreievitch. Mais l'assiduité du comte auprès de Wanda avait éveillé ses soupçons et un jour, arrivant à l'improviste, il avait vu sortir de chez Vladimir la femme de chambre de son épouse. La jeune fille lui avait confessé qu'elle venait de porter un billet de Wanda au comte et Loris, après s'être introduit chez celui-ci, l'avait dérobé dans le tiroir du salon. C'était un rendez-vous galant pour neuf heures le même soir, Fedora, bouleversée, refuse de le croire [N. 25]; il lui montre alors la preuve promise: les lettres de Vladimir à Wanda. Il lui raconte ensuite la fin de l'histoire: comment le soir il avait surpris les amants et comment il avait répondu au coup de pistolet de Vladimir en faisant feu à son tour et en le tuant. La femme avait réussi à s'échapper, mais elle était morte de maladie peu après. Fedora, désormais convaincue, le supplie en pleurant de pardonner ses soupçons [N. 26]; on entend le signal de Grech retentir au dehors, mais Fedora retient Loris auprès d'elle, empêchant ainsi son arrestation.

ACTE III

En Suisse, dans un chalet de l'Oberland. Sur fond d'Alpes bernoises, tandis qu'on entend un chœur de jeunes filles du village voisin [N. 28], Loris et Fedora goûtent la félicité de leur amour [N. 29]; peu après l'homme prend

affectueusement congé pour aller chercher le courrier qu'on a dû lui faire suivre de Paris. La futile Olga tient compagnie au couple: le jeune pianiste polonais vient de la quitter et elle joue les mélancoliques [Nn. 30-31]; mais l'arrivée de De Siriex suffit à lui rendre sa bonne humeur [Nn. 32-33]. Tandis qu'Olga court se préparer pour une promenade à bicyclette, De Siriex apprend à Fedora de mauvaises nouvelles [N. 34]. L'accusation envoyée par la princesse à Saint-Pétersbourg a produit son effet: Valerian, le frère de Loris, a été jeté en prison, où il est mort noyé; sa mère, de douleur, l'a suivi de près. Olga revient et part en promenade avec De Siriex [N. 35], tandis que de loin parviennent les mots d'une délicate chanson d'amour entonnée par un jeune Savoyard [N. 36]; Fedora, bourrelée de remords, prie pour le salut de Loris [N. 37]. Ce dernier revient, disant qu'il n'a trouvé aucun message ni de sa mère ni de son frère; un domestique apporte quelques lettres et une dépêche; cette dernière est de Boroff et invite Loris à revenir dans sa patrie, car il a été gracié [N. 38]. Loris exulte, convaincu que cette nouveauté est due aux appels insistants de sa propre famille; mais l'une des lettres, signée aussi de Boroff, lui raconte qu'une dénonciation provenant de Paris a causé la mort de son frère et de sa mère et lui annonce que Boroff en personne le rejoindra en Suisse pour lui révéler le nom de la délatrice [N. 39]: Loris, bouleversé, demande à Fedora de rester près de lui [N. 40]. Fedora invoque désespérément la clémence pour la femme mystérieuse, sachant que l'arrivée imminente de Boroff ne lui laissera pas beaucoup de temps pour expliquer ce qui s'est réellement passé [N. 41]. Loris est inébranlable dans sa soif de vengeance, mais l'insistance de Fedora finit par éveiller ses soupçons; cette dernière cède enfin, révélant que c'est elle qui a dénoncé le frère de Loris, et pour se soustraire à la colère de celui-ci, elle boit une tasse de thé dans laquelle elle a versé auparavant le poison de la croix qu'elle portait au cou. Boroff arrive et Fedora meurt en invoquant le pardon de l'homme qu'elle aime [N. 42].

(Traduction d'Irène Imbert Molina)



(G. P.), caricatura di Umberto Giordano. Venezia, Collezione Rolandi.

SYNOPSIS

[The brackets indicate where the musical numbers of the opera occur. The structure of the work is shown on the pages 77-83]

ACT I

On a winter evening in St. Petersburg, in the drawing room of Count Vladimir Andrejevich, captain of the Royal Guard. The servants are amusing themselves by playing dominoes and drinking, confident that the count won't return before dawn [No. 2]. Désiré, the maid, tells her companions that this is the last night as a bachelor of the frivolous and impoverished count; the next day, his marriage to the rich and beautiful Princess Fedora Romazoff, recently widowed, will be celebrated. A knock is heard at the door: it is the princess, who has waited in vain for the count at the theatre [No. 3]. While a footman is sent to look for him, Fedora contemplates the objects that decorate the drawing room of her future husband, and reaching his portrait, abandons herself to thoughts of the happiness that awaits her [No. 4]. A servant announces the arrival of the master's sledge, but amidst general bewilderment, the police official Grech, the diplomat De Siriex, and two men who are carrying the count, gravely injured by a pistol shot, enter the scene [No. 5]. While, at the count's side, the surgeon Lorek and a doctor are doing everything they can, Grech begins his questioning in order to find out how the crime occurred. In Fedora's presence, first the maid Désiré is interrogated [No. 6]; she claims to have been sent home by the count around 8.30 p.m. Then it is the coachman's turn, who tells of having accompanied the count to the gate of a villa in the park [No. 7]; a quarter of an hour later, in the silence of the night, two shots were suddenly heard, and soon after, he saw a man rushing out of the garden. The coachman, sensing that a crime had taken place, began shouting, and soon after, De Siriex arrived; he is also interrogated [No. 8], and tells of how, following the trail of blood that the man had left on the ground, they arrived at a pavilion, where they found the count, covered with blood and unconscious, gripping a pistol. Désiré explains that the count felt himself to be in danger, being the son of the Chief of Police, and was always armed against the nihilists. A note, written by the count, stating that the pavilion was rented by him from an old woman, reminds the coachman that a woman had brought a letter that morning to the count, who had read it and put it in a drawer in the drawing room. Fedora opens the drawer, but the letter is

gone. Desiré then explains that the count received a visit from a man that same day; this man, after sitting and waiting in the drawing room, suddenly left without saying anything. This man is Loris Ipanoff, who lives in the villa opposite the count's. Fedora swears on the cross that she wears round her neck to remain faithful to the count and to vindicate the crime at whatever cost. Some men are sent to find Ipanoff, but he has already fled; in the meantime, the count dies.

ACT 2

A reception at the home of princess Fedora, in Paris. The frivolous countess Olga Sukarew introduces a young Polish exile, the pianist Lazinski, to the guests [No. 9]; politics and gallantry are interwoven in the conversation, and Olga admits to being attracted by the allure of conspiracy and exile. Loris Ipanoff is also present; Fedora tells De Siriex how she followed him to Paris and managed to seduce him. Now she is only trying to make him confess his crime so that she can punish him mercilessly. Meanwhile, Loris tells his friend Boroff that he is overwhelmed with love for the princess. Joking with one of the guests, Fedora makes it known that, inside the cross she carries around her neck, a strong poison is concealed, ready to be used for enemies or herself, as necessary [No. 10]. The party continues: the young pianist, "nephew and successor to Chopin," is presented to the princess, who urges him to play [No. 11]. De Siriex courts Olga with a cheerful Russian song dedicated to women [No. 12], to which the countess answers with another song, this time French, comparing Parisian men to champagne [Nos. 13-15]. Fedora asks Loris what his feelings are for her [No. 16]; he tells her that he is madly in love and knows that she loves him, since everything about her seems to encourage him [No. 17]. A question from Boroff gives Fedora the possibility to tell Loris of her decision to return to Russia the very next day; Loris can't follow her, being accused of having murdered Count Andrejevich [No. 18]. While Lazinski begins playing a Nocturne at the piano, Fedora tries to make Loris talk; at first, she suggests he should return to Russia to prove his innocence [No. 19], then, observing his hesitation, she passionately urges him to speak. He confesses to having in fact killed the count, but goes on to say that nevertheless, he isn't guilty. Fedora is by now convinced, and sets her trap for that same evening: she invites Loris to return to the villa an hour later with the proof of his innocence. Meanwhile, the pianist's recital, which served as back-

ground to the dramatic dialogue, has finished, and the guests express their enthusiasm [No. 20], but De Siriex receives an official dispatch reporting an attempt on the Zar's life by the nihilists, and the party is immediately suspended. When the guests have left, Fedora goes to write a letter [No. 21]; she calls Grech, who tells her that he followed Loris and saw him receive a letter signed by his brother Valeriano, who has stayed in Russia [No. 22]. Hearing this, Fedora reopens the letter, adding Valeriano's name, and then hands it to Grech with the request that it arrive as soon as possible in St. Petersburg; it is the report with which she informs the Russian police of Loris's confession. The princess asks Grech to keep his men ready in the garden of the villa, in order to, at the agreed signal, abduct Loris and take him back to Russia that same night. Loris enters, and Fedora informs him of the attack by the nihilists, accusing him of being part of the organization and of killing Vladimir Andrejevich for this reason [No. 23]. Loris firmly denies this, and reveals to Fedora that the motive for the crime was a woman: his own wife [No. 24]. Fedora, shocked, then listens to the rest of the confession: Loris secretly married, against the wishes of his mother, a woman named Wanda; his witnesses were two friends, one of whom was Andrejevich. The assiduousness, however, of the count towards Wanda made him suspicious, and one day, arriving unexpectedly, he sees his wife's maid leaving Vladimir's house. The girl admits to having brought the count a letter from Wanda, and Loris, after managing to get into the house, removes the letter from a drawer in the drawing room. It confirms an amorous rendezvous for that evening at 9 o'clock. Fedora, shocked, doesn't want to believe him [No. 25], and so he shows her the promised proof: Vladimir's letter to Wanda. He then tells the rest of the story: that evening, he surprised the lovers, and responding to Vladimir's pistol shot, killed him. The woman fled, but would die soon after from illness. Fedora is by now convinced, and in tears, begs Loris to forgive her for her suspicions [No. 26]; outside, Grech's signal is heard, but Fedora detains Loris, preventing him from being arrested.

ACT 3

In Switzerland, in an Oberland chalet. Against a backdrop of the Bernese Alps, while a children's chorus is heard from a nearby village [No. 28], Loris and Fedora savour the happiness of their love [No. 29]; soon after, Loris says an affectionate goodbye in order to go and collect the post which should

have been forwarded from Paris. The frivolous Olga is visiting the couple, having been left by the young Polish pianist, and for this she feigns melancholy [Nos. 30-31], but the arrival of De Siriex is enough to put her in good spirits [Nos. 32-33]. However, while Olga hurries to prepare for a bicycle ride, De Siriex gives Fedora bad news [No. 34]; her denouncement sent to St. Petersburg has had its effect: Valeriano, Loris' brother, was thrown into prison where he died by drowning, and the mother died soon after from grief. Olga returns, and leaves with De Siriex for their excursion [No. 35], while far away a delicate love song is heard from a young Savoyard [No. 36]. Fedora, tormented by remorse, prays for Loris's salvation [No. 37]. He returns, saying that he found no messages from his mother or brother, but a servant arrives with some letters and a dispatch from Boroff, who invites him to return to Russia, since he has been granted pardon [No. 38]. Loris exults at the news, convinced that this change is due to the persistent appeals of his family, but a letter, again from Boroff, tells him of the denouncement from Paris that caused the death of his brother and mother, and announces his arrival in Switzerland in order to bring him the informer's name [No. 39]. Loris, deeply upset, asks Fedora to stay close to him [No. 40]. She desperately asks mercy for the mysterious woman, knowing that the imminent arrival of Boroff leaves her little time to explain what really happened [No. 41]. Loris is unyielding in his thirst for revenge, but Fedora's insistence arouses his suspicion, and she finally gives in, admitting to having denounced his brother. In order to escape Loris's fury, she drinks a cup of tea in which she has added the poison from the cross around her neck. Boroff arrives, and Fedora dies, invoking the forgiveness of the man she loves [No. 42].

(Translation by Cheryl Mengle)



Enrico Caruso, autoritratto caricaturale con Umberto Giordano. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

DIE HANDLUNG

[Die musikalischen Nummern, wie sie in der Rubrik auf den Seiten 77-83 aufgeführt sind, sind in die Klammern angegeben]

AKT I

In einer Winternacht in St. Petersburg, im Salon des Grafen Vladimiro Andrejevich, Hauptmann der Königlichen Garde. Die Dienerschaft unterhält sich beim Dominospiel und beim Trinken in der Sicherheit, daß der Graf nicht vor dem Morgengrauen zurückkommt [Nr. 2]. Der Kammerherr Desiré vertraut seinen Kollegen an, daß es die letzte Junggesellennacht des frivolen und wirtschaftlich gefährdeten Grafen ist: am folgenden Tag nämlich soll die Hochzeit mit der reichen und schönen Fürstin Fedora Romazoff gefeiert werden, die vor kurzem Witwe geworden ist. Es klopft an der Tür: es ist die Fürstin, die den Grafen vergeblich im Theater erwartet hat [Nr. 3]; während ein Page geschickt wird, um ihn zu suchen, betrachtet Fedora die Gegenstände, mit denen der Salon ihres zukünftigen Gemahls ausgestattet ist, und vor seinem Portrait überläßt sie sich den Gedanken an das Glück, das sie erwartet [Nr. 4]. Ein Diener kündigt an, daß der Schlitten seines Herren eingetroffen sei, aber unter der allgemeinen Bestürzung treten der Polizeioffizier Grech, der Diplomat De Siriex und zwei Männer ein, die den von einem Pistolenschuß schwer verletzten Grafen stützen [Nr. 5]. Während sich am Bett des Grafen der Chirurg Lorek und ein Arzt um ihn bemühen, beginnt Grech seine Ermittlungen, um den Hergang des Verbrechens herauszufinden. Vor der verzweifelten Fedora wird zunächst der Kammerdiener Desiré verhört [Nr. 6], der bestätigt, vom Grafen gegen halb neun nach Hause geschickt worden zu sein. Dann ist die Reihe am Kutscher, der berichtet, den Grafen bis zum Tor einer Villa im Park begleitet zu haben [Nr. 7]; eine Viertelstunde später waren in der nächtlichen Stille zwei Schüsse zu hören, und wenig später sah er einen Mann aus dem Park laufen. Der Kutscher hatte mit dem Verdacht auf ein Vergehen zu schreien begonnen und kurz darauf De Siriex kommen sehen; also wird auch der Diplomat befragt [Nr. 8], der erzählt, wie sie den Blutspuren, die der Mann am Boden hinterlassen hatte, gefolgt und so zu einem einsamen Pavillon gekommen seien, wo sie den Graf blutend und ohnmächtig fanden, in der Faust die Pistole umklammert. Desiré berichtet, daß der Graf, der sich als Sohn des Polizeichefs bedroht fühlte, aus Angst vor den Nihilisten bewaffnet unterwegs war. Ein Vermerk des Grafen, nach dem er den Pavillon von

einer alten Frau gemietet hatte, erinnert den Diener daran, daß eben eine alte Frau am gleichen Morgen ein Billett gebracht hatte, das der Graf gelesen und dann in einer Schublade im Salon abgelegt hatte. Fedora öffnet das Fach, aber das Briefchen ist verschwunden. Desiré erzählt nun, wie er im Laufe des Tages den Besuch eines Herrn empfangen habe, der plötzlich, nachdem er sich im Salon zum Warten niedergesetzt hatte, ohne ein Wort verschwunden sei. Dieser Mann war Loris Ipanoff, der Mieter der Villa gegenüber. Fedora schwört bei dem Kreuz, das sie um den Hals trägt, dem Grafen treu zu bleiben und koste es, was es wolle, die Untat zu rächen. Einige Männer werden geschickt, um Ipanoff zu suchen, aber der Mann ist bereits auf der Flucht; in der Zwischenzeit stirbt der Graf.

AKT II

Empfang im Haus der Fürstin Fedora in Paris. Die leichtfertige Gräfin Olga Sukarew stellt den Geladenen einen jungen polnischen Exilanten vor, den Pianisten Lazinski [Nr. 9]; Politik und Galanterie verknüpfen sich in den Unterhaltungen, und Olga gibt zu, vom Reiz der Verschwörung und des Exils fasziniert zu sein. An dem Empfang nimmt auch Loris Ipanoff teil; Fedora erzählt De Siriex, wie sie ihn bis nach Paris verfolgt habe und es ihr gelungen sei, ihn in sich verliebt zu machen; jetzt will sie ihn nur noch dazu bringen, das Verbrechen zu gestehen, um ihn dann erbarmungslos zu bestrafen. Loris gesteht indessen seinem Freund Boroff, von der Liebe zur Fürstin überwältigt worden zu sein. Fedora enthüllt im Scherz mit einem der Gäste, daß sich in dem Kreuz, das sie um den Hals trägt, ein starkes Gift befindet, bereit für Feinde oder für sie selbst, falls es nötig sein sollte [Nr. 10]. Währenddessen geht das Fest weiter: der junge Pianist, "Neffe und Nachfolger von Chopin", wird der Fürstin vorgestellt, die ihn auffordert zu spielen [Nr. 11], De Siriex macht Olga mit einem fröhlichen russischen Liedchen den Hof, das den Frauen gewidmet ist [Nr. 12], auf das die Gräfin mit einem anderen, diesmal französischen Lied antwortet, indem die Pariser Männer mit Champagner verglichen werden [Nr. 13-15]. Fedora fragt Loris nach seinen Gefühlen für sie [Nr. 16], und dieser antwortet ihr, bis zum Wahn in sie verliebt zu sein und darauf zu vertrauen, von ihr wieder geliebt zu werden, denn alles in der Fürstin scheint ihn zu ermutigen [Nr. 17]. Eine Frage von Boroff gibt Fedora die Möglichkeit, Loris die Entscheidung mitzuteilen, gleich morgen nach Rußland zurückzukehren: Loris wird ihr nicht folgen können, denn er steht unter Anklage, den Grafen

Andrejevich getötet zu haben [Nr. 18]. Während Lazinski am Klavier ein Nocturne zu spielen beginnt, versucht Fedora, Loris zum Sprechen zu bringen: erst fordert sie ihn auf, nach Russland zurückzukehren, um sich zu rechtfertigen [Nr. 19], dann, angesichts seines Zögerns, bittet sie ihn leidendhaftlich zu sprechen. Loris gesteht nun, tatsächlich den Grafen getötet zu haben, aber dennoch nicht schuldig zu sein. Fedora ist jedoch längst überzeugt und stellt ihre Falle für denselben Abend: sie lädt Loris ein, eine Stunde später mit dem Beweis seiner Unschuld in die Villa zurückzukehren. Inzwischen ist die Darbietung des Pianisten, die den Hintergrund zu dem dramatischen Dialog abgegeben hat, beendet, und die Gäste geben ihrer Begeisterung Ausdruck [Nr. 20]. Für De Sirieux trifft allerdings eine offizielle Depesche ein, die die Mitteilung eines Attentates der Nihilisten auf den Zar enthält, und das Fest wird sofort unterbrochen. Nachdem die Gäste gegangen sind, schreibt Fedora einen Brief [Nr. 21]; dann ruft sie Grech, der ihr berichtet, Loris verfolgt und gesehen zu haben, wie er einen Brief von seinem Bruder Valeriano erhalten habe, der in Russland geblieben ist [Nr. 22]. Nach dieser Nachricht öffnet Fedora den soeben geschriebenen Brief noch einmal und fügt den Namen Valeriano hinzu, dann übergibt sie ihn Grech mit der Bitte, ihn so schnell wie möglich nach Petersburg befördern zu lassen: es handelt sich um die Anzeige, mit der sie die russische Polizei über Loris' Geständnis informiert. Die Fürstin bittet dann Grech, seine Männer im Garten bereit zu halten, so daß sie auf ein vereinbartes Zeichen hin Loris überwältigen könnten, um ihn noch am selben Abend nach Rußland zurückzubringen. Loris kommt, und Fedora informiert ihn über das Attentat der Nihilisten, wobei sie ihn anklagt, Mitglied der Organisation zu sein und deshalb Vladimiro Andrejevich getötet zu haben [Nr. 23]. Loris verneint dies entschieden und enthüllt Fedora, daß das Motiv der Untat eine Frau gewesen sei: seine eigene Ehegattin [Nr. 24]. Fedora hört aufgewühlt den Rest des Geständnisses: Loris hatte heimlich, gegen den Willen seiner Mutter, eine Frau namens Wanda geheiratet; als Zeugen dienten zwei Freunde, von denen einer eben Andrejevich war. Aber der beständige Verkehr des Grafen mit Wanda hatten ihn mißtrauisch gemacht, und eines Tages, als er unerwartet ankam, sah er aus Vladimiro's Haus die Kammerzofe seiner Frau heraustreten. Das Mädchen gestand ihm, ein Briefchen von Wanda an den Grafen überbracht zu haben, und Loris, nachdem er sich im Haus des letzteren eingeführt hatte, entwendete es aus dem Schubfach im Salon: es war eine galante Verabredung für neun Uhr am selben Abend. Fedora, erschüttert, will ihm nicht glauben [Nr. 25].

und so zeigt er ihr den versprochenen Beweis: die Briefe Vladimiro's an Wanda. Er erzählt dann den Rest der Geschichte: wie er an dem Abend die Liebenden überrascht habe, wie er den Pistolenschuß von Vladimiro erwidert und ihn dabei getötet habe. Die Frau war geflohen, sei aber kurz darauf an einer Krankheit gestorben. Inzwischen ist Fedora überzeugt und fleht ihn unter Tränen an, ihr den Verdacht zu verzeihen [Nr. 26]. Von draußen hört man das Signal von Grech, aber Fedora behält Loris bei sich und verhindert so seine Verhaftung.

AKT III

In der Schweiz, in einem Chalet im Oberland. Vor dem Hintergrund der Berner Alpen, während man den Chor der Mädchen aus dem nahen Dorf hört [Nr. 28], kosten Loris und Fedora das Glück ihrer Liebe aus [Nr. 29]. Kurz danach verabschiedet er sich zärtlich, um die Post zu holen, die ihm von Paris nachgeschickt werden soll. In Gesellschaft des Paares ist die leichtfertige Olga, die soeben von dem jungen polnischen Pianisten verlassen wurde und sich daher melancholisch gibt [Nr. 30-31]; es genügt allerdings die Ankunft von De Siriex, um sie wieder in gute Laune zu versetzen [Nr. 32-33]. Aber während Olga läuft, um sich für eine Radfahrt vorzubereiten, bringt De Siriex Fedora schlechte Nachrichten [Nr. 34]. Die Anzeige, die die Fürstin nach Petersburg geschickt hatte, hat ihre Wirkung ausgeübt: Valeriano, der Bruder von Loris, wurde ins Gefängnis geworfen, wo er starb; die Mutter war ihm im Schmerz darüber kurz darauf gefolgt. Olga kommt wieder und bricht zu ihrem Ausflug mit De Siriex auf [Nr. 35], während von weitem das zarte Liebeslied eines jungen Hirten zu hören ist [Nr. 36]. Fedora, von Gewissensbissen gepeinigt, betet für das Heil von Loris [Nr. 37]. Dieser kehrt zurück, ohne irgendeine Nachricht von der Mutter und vom Bruder vorgefunden zu haben, aber der Diener bringt einige Briefe und eine Depesche: sie ist von Boroff, der ihn auffordert, ins Vaterland zurückzukehren, denn ihm würde Gnade gewährt werden [Nr. 38]. Loris jubelt, überzeugt, daß die Neuigkeit den beständigen Appellen seiner Familie zu verdanken sei, aber ein Brief, der ebenfalls von Boroff gezeichnet ist, teilt ihm mit, daß eine aus Paris eingetroffene Anzeige den Tod des Bruders und der Mutter verursacht hätte. Er kündigt an, ihn selbst in der Schweiz aufzusuchen, um ihm den Namen der Denunziantin mitzuteilen [Nr. 39]. Loris ist erschüttert und bittet Fedora, bei ihm zu bleiben [Nr. 40]. Fedora fleht verzweifelt um Milde für die mysteriöse Frau, in dem

Wissen, daß die nahe Ankunft von Boroff ihr nicht viel Zeit läßt, um den tatsächlichen Hergang zu erklären [Nr. 41]. Loris ist unerschütterlich in seinem Rachedurst, aber Fedoras Beharrlichkeit läßt ihn Verdacht schöpfen: schließlich gibt sie nach und gesteht, daß sie selbst es war, die den Bruder angezeigt hat. Aber um sich dem Zorn von Loris zu entziehen, trinkt sie eine Tasse Tee, in den sie vorher das Gift aus dem Kreuz geschüttet hat, das sie am Hals trägt. Boroff trifft ein, und Fedora stirbt mit der Bitte um Verzeihung an den Mann, den sie liebt [Nr. 42].

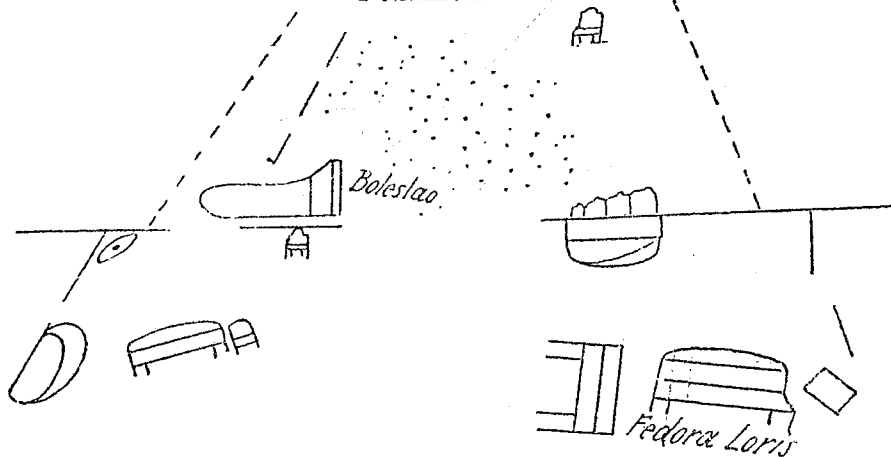
(Übersetzung von Annette Seimer)



Achille-Isidore Gilbert, ritratto di Victorien Sardou, autore del dramma *Fédora*, pubblicato in «L'Illustration», 21 febbraio 1880.

A questo punto dal fondo si avvanza Olga, allegra, e domanda: *Principessa...*
 Fedora, seccata: *Cominci...*
 Olga corre al pianoforte, parla piano a Boleslao, il quale già si è seduto sullo sgabello; Olga fa cenno agli invitati di far silenzio; indi si siede sul primo sgabello rimasto libero, parlando sottovoce con un cavaliere o con una dama vicina.
 Boleslao, alza la testa come per prendere l'ispirazione, si caccia le mani nei capelli, gettando indietro la sua lunga e folta chioma ed a tempo attacca il *Notturmo*.
 Silenzio perfetto nella sala superiore, tutti rivolti al concerto.

POSIZIONE :



LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE

a cura di
Enrico M. Ferrando

ATTO I

- [1] [Preludio]
Andante mosso - 4/4, si minore
- [2] [Introduzione] «Quattro!... Sei!... Doppio zero!...»
[Desiré, Nicola, Sergio]
Allegro brillante - 2/4, do maggiore
- [3] [Scena] «Assente è il Capitan?»
[Fedora, Desiré, Dimitri]
Allegro giusto - 4/4, re maggiore
[Aria]
- [4a] [Introduzione] «Rigida è assai la sera» [Fedora]
Moderato - 6/8
- [4b] [Cantabile] «O grandi occhi lucenti» [Fedora]
Andantino espressivo - 6/8, la maggiore
- [5] [Scena] «Signora, è qui la slitta del padron!»
[Dimitri, Fedora, Grech, Desiré, Lorek, De Siriex]
Presto - 3/4, mi maggiore
- [6] [Scena] «A qual'ora il padron lasciò la trattoria?»
[Grech, Desiré, Dimitri, Coro, Cirillo, Fedora]
Lento - 4/4, sol minore
- [7] [Aria] «Egli mi disse: 'Andiamo al Tiro!」 [Cirillo]
Lento - 4/4, sol minore
- [8] [Finale] «Cosí, adunque, signore?»
[Grech, De Siriex, Desiré, Fedora, Coro, Dimitri, Michele, Lorek]
Allegro - 4/4, do maggiore

ATTO II

- [9] [Introduzione] «Signori, vi presento Lazinski...»
[Olga, Rouvel, Boroff, Fedora, Loris, De Siriex]
Tempo di Valzer brillante - 3/4, si bemolle maggiore
- [10] [Scena] «Principessa, ci fate languire» [Rouvel, Fedora, Loris]
Moderato - 4/4
- [11] [Scena] «Vi presento Lazinski»
[Olga, Fedora, De Siriex, Rouvel, Boroff, Coro]
Tempo di Polacca - 3/4, la maggiore
- [12] Canzonetta russa «La donna russa è femmina due volte» [De Siriex]
Allegro brillante - 2/4, do minore
- [13] [Scena] «Il ritratto è preciso...» [Boroff, Olga]
Allegretto mosso - 2/4, do maggiore
- [14] Canzonetta francese «Il Parigino è come il vino» [Olga]
Allegro - 2/4, sol maggiore
- [15] [Scena] «Brava, contessa!» [Boroff, De Siriex, Rouvel, Olga]
[Allegro] - 2/4, sol maggiore
- [16] [Scena] «Ma dunque è amore?» [Fedora, Loris]
Sostenuto - 6/8, do maggiore
- [17] [Aria] «Amor ti vieta» [Loris]
Andante cantabile - 4/4, do maggiore
- [18] [Scena] «Principessa, se aveste ordini per la Russia»
[Boroff, Fedora, Loris, Olga]
Andante molto mosso - 4/4, la bemolle minore
- [19] Notturmo per pianoforte «Se innocente sei davvero, crederà»
[Fedora, Loris]
Andante - 4/4, si maggiore

- [20] [Scena] «Portentoso... Strepitoso...»
[Olga, Rouvel, De Siriex, Fedora]
Allegro vivo - 2/4, sol maggiore
- [21] [Interludio]
Andante cantabile - 4/4, mi maggiore
- [22] [Scena] «Grech! I vostri uomini?» [Fedora, Grech]
Andantino molto mosso - 4/4, do maggiore
- [23] [Scena] «Loris, Ipanoff, oggi lo Zar» [Fedora, Loris]
Mosso - 4/4, do maggiore
- [24] [Aria] «Mia madre, la mia vecchia madre» [Loris, Fedora]
Allegro giusto - 4/4, sol maggiore
- [Finale]
- [25] [Scena] «Io mi domando ancora» [Fedora, Loris]
Molto meno [agitato] - 4/4, sol maggiore
- [26] [Duetto] «Vedi, io piango» [Loris, Fedora]
Andantino - 3/4, sol minore

ATTO III

- [27] [Ranz des vaches]
Allegro - 3/4, fa maggiore
- [28] [Coro] «Dice la capinera...» [Coro femminile]
Grazioso - 2/4, re maggiore
- [29] [Duetto] «Quanto sei bella!...» [Loris, Fedora]
Allegro vivo - 2/4, re maggiore
- [30] [Scena] «Ancora!.../Sempre!...» [Olga, Fedora, Loris]
[Allegro vivo] - 12/8

- [31] Aria della bicicletta «Se amor ti allena» [Olga]
Allegretto - 2/4, mi maggiore
- [32] [Scena] «Una visita.../Io scappo...» [Fedora, Loris, Olga, De Siriex]
Allegretto - 4/4, do maggiore
- [33] [Terzettino] «E voi piú non tubate?» [De Siriex, Olga, Fedora]
Allegretto grazioso - 2/4, si maggiore
- [34] [Arioso] «Quel truce sgherro.../Jariskin?» [De Siriex, Fedora]
Ritenuto - 4/4, do minore
- [35] [Scena] «Son pronta... Che vi sembro?» [Olga, De Siriex, Fedora]
Allegretto - 2/4, mi bemolle maggiore
- [36] [Stornello] «La montanina mia» [Ragazzo]
Andantino - 2/2, fa maggiore
- [37] [Aria] «Dio di giustizia» [Fedora]
Moderato - 4/4, fa maggiore
- [Finale]
- [38] [Scena] «Di già?/Muta è mia madre Fedora» [Fedora, Loris]
Allegretto - 2/4, mi bemolle maggiore
- [39] [Arioso] «Jariskin recò all'Imperatore» [Loris]
[Ritenuto ma non troppo] - 4/4, do minore
- [40] [Scena] «Loris, mio Loris!...» [Fedora, Loris]
84 il quarto - 4/4
- [41] [Duetto] «Boroff?/Lui!» [Loris, Fedora]
Allegro molto mosso - 2/2
- [42] [Arioso] «Tutto tramonta...» [Fedora, ragazzo, Loris]
Lento - 3/4, la maggiore/minore

Fedora è concepita come «dramma musicale»: un genere operistico nel quale, in linea di massima, non è il testo ad adattarsi ad un sistema di pezzi preordinati secondo uno schema determinato da convenzioni, ma la musica a modellarsi sul decorso del libretto. A questa tendenza corrisponde in generale il teatro musicale italiano a cavallo tra Ottocento e Novecento: il modello è quello del Verdi maturo, la cui concezione della struttura del dramma in musica aveva subito un'evoluzione per trasformare i numeri chiusi del melodramma italiano classico in un insieme articolato e flessibile al cui interno non era più possibile distinguere nettamente momenti drammatici (recitativi) ed effusioni liriche (arie, duetti).

Il teatro italiano tuttavia ha sempre mantenuto il proprio principale veicolo espressivo nella vocalità, e d'altra parte non ha mai perseguito deliberatamente una rigorosa estetica della forma, che caratterizza invece il teatro di derivazione wagneriana. In *Fedora* appare evidente, così, la tendenza a isolare, in un decorso narrativo in teoria privo di soluzioni di continuità, aree corrispondenti a pezzi chiusi, nelle quali i culmini emotivi della vicenda danno luogo a espansioni liriche, identificate nell'intuizione melodica, e dunque perlopiù tradotte in empiti di respiro breve o brevissimo, anziché costruite in forme di maggiore articolazione (come avviene però nel finale dell'opera, complessivamente assimilabile, per le sue funzioni formali, al 'grande duetto' della tradizione ottocentesca). La contrapposizione tra momenti lirici ed episodi narrativi è dunque in effetti dissimulata più che superata e la propensione a definire comunque forme isolate è evidenziata dal frequente ricorso al *pastiche*: nelle «canzoni» (così intitolate in partitura e proposte come tali dai personaggi del dramma, con una tecnica costruttiva della forma mutuata dall'operetta), nello stornello del pastorello fuori scena (troveremo qualcosa di simile, un paio di anni più tardi, in *Tosca*), nei quadretti caratteristici dell'Atto III (il *Ranz des vaches* è un genere di melodia tipica delle Alpi svizzere, suonata dal corno – Alphorn – come richiamo per le mandrie), e infine nel Notturmo per pianoforte, la più originale trovata formale dell'opera: curioso esempio di musica nella musica, l'esibizione del personaggio del pianista polacco – che fa da sfondo al dialogo tra i protagonisti – determina uno sdoppiamento di piani dal quale scaturisce uno dei momenti di maggiore efficacia drammaturgico-musicale del lavoro.

La struttura complessiva di *Fedora* è in tre atti: abbiamo cercato di individuarne una suddivisione più particolareggiata evidenziando i principali momenti assimilabili a numeri autonomi, e dettagliando l'articolazione delle parti di connessione in stacchi musicali individuati dall'incipit te-

stuale (è specificato il personaggio che lo pronuncia); per ciascuno dei segmenti così individuati – identificato per praticità da un numero progressivo – abbiamo riportato l'indicazione agogica, il metro e, dove è possibile determinarla, la tonalità (questi dati sono riferiti quantomeno allo stacco principale del relativo passaggio). Per tutti i segmenti riconducibili a momenti formali tradizionali si è fatto ricorso alla nomenclatura consueta, utilizzando genericamente il termine 'scena' per i momenti di sviluppo drammatico.

Le indicazioni non desumibili dai materiali musicali utilizzati per l'esecuzione (*Fedora* è proprietà editoriale della Casa Musicale Sonzogno di Milano) e dovute a nostri interventi ed interpolazioni sono evidenziate dall'uso di parentesi quadre.

ORCHESTRA

Ottavino
2 Flauti
2 Oboi
Corno Inglese
2 Clarinetti (il II anche clarinetto basso)
2 Fagotti

4 Corni
3 Trombe
3 Tromboni
Basso Tuba

Timpani
Gran Cassa
Piatti
Triangolo
Sistro
Tamburello
Tam-tam

Arpa

Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

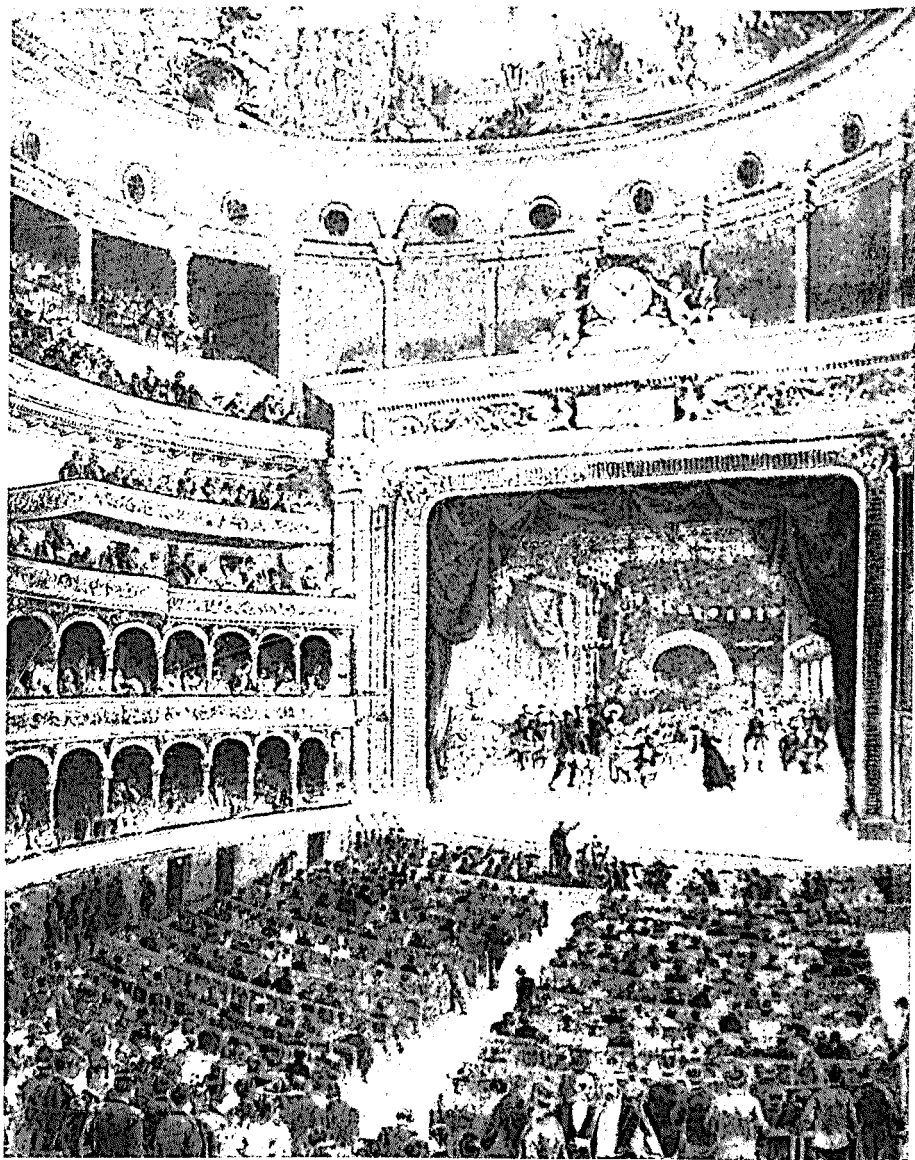
Sul palco:

1 Flauto
 1 Corno
 1 Campanello elettrico
 1 Triangolo
 1 Fisarmonica

L'orchestra di *Fedora* utilizza un organico sostanzialmente normale per un'opera italiana del periodo. I legni adottano una soluzione ibrida: flauti e oboi sono 'a tre' (agli strumenti ordinari si affiancano, rispettivamente, l'ottavino e il corno inglese) mentre troviamo solo due clarinetti (di cui tuttavia il secondo si alterna con il clarinetto basso) e i fagotti non hanno la consueta estensione al grave del controfagotto, neppure in alternanza con il fagotto II. Gli ottoni hanno la disposizione piú tipica per un'orchestra di dimensioni medie, con due coppie di corni, tre trombe e tre tromboni rinforzati al grave dal basso tuba.

La sezione delle percussioni è piuttosto nutrita, sia pure in limiti normali per un'orchestra d'opera del periodo: accanto ai timpani e al consueto insieme di gran cassa, piatti e triangolo, troviamo il tam-tam (da non confondere con il gong – che si distingue per il rigonfiamento al centro, per i bordi rivoltati e il minore spessore della lastra – rispetto al quale ha un suono meno rotondo e 'fluttuante' e un timbro piú aperto e aggressivo), il tamburello – o tamburo basco – a una sola pelle tesa su un cerchio di legno di circa 30 centimetri di diametro cui sono assicurate alcune coppie di piattini metallici il cui tintinnio conferisce allo strumento il suono tipico (lo strumento, che viene tenuto in una mano, può essere percosso con l'altra, oppure soltanto scosso per far risuonare i piattini); il termine 'sistro' – che l'organologia moderna riserva a strumenti antichi, o in uso in culture extraeuropee, costituiti da un supporto di legno sul quale sono inseriti sbarrette o piastre metalliche che vengono fatte tintinnare per scuotimento – era usato comunemente sino a pochi anni addietro per indicare il Glockenspiel a bacchette: strumento, simile nell'aspetto a un piccolo xilofono, che produce un suono di campanelli mediante la percussione di una serie di lamine metalliche (ne esiste una variante nel quale le lamine sono percosse da martelletti azionati da una tastiera simile a quella del pianoforte).

Anche in *Fedora* troviamo strumenti impiegati in palcoscenico, dietro le quinte: il flauto e il corno caratterizzano il *Ranz des vaches* all'inizio dell'Atto III, mentre il canto del pastorello è accompagnato da una fisarmonica e da un triangolo. Con il campanello elettrico prescritto dalla partitura, infine, la tecnologia esordisce su un palcoscenico d'opera salutando l'irrompere della modernità con un ammiccamento che, oggi, può apparire teneramente ingenuo.



La sala del Teatro Lirico Internazionale – che ospitò la prima rappresentazione assoluta di *Fedora* – il giorno dell'inaugurazione, il 22 settembre 1894. Disegno pubblicato in «Il Teatro Illustrato», numero interamente dedicato al nuovo teatro milanese.

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

FEDORA

dramma lirico in tre atti
dall'omonimo dramma di
Victorien Sardou

libretto di
Arturo Colautti

musica di
Umberto Giordano

I LIBRETTI



Ritratto di Arturo Colautti. Venezia, Collezione Rolandi. Fotografia di Varischi e Artico, Milano.

FEDORA
Dramma lirico in tre atti

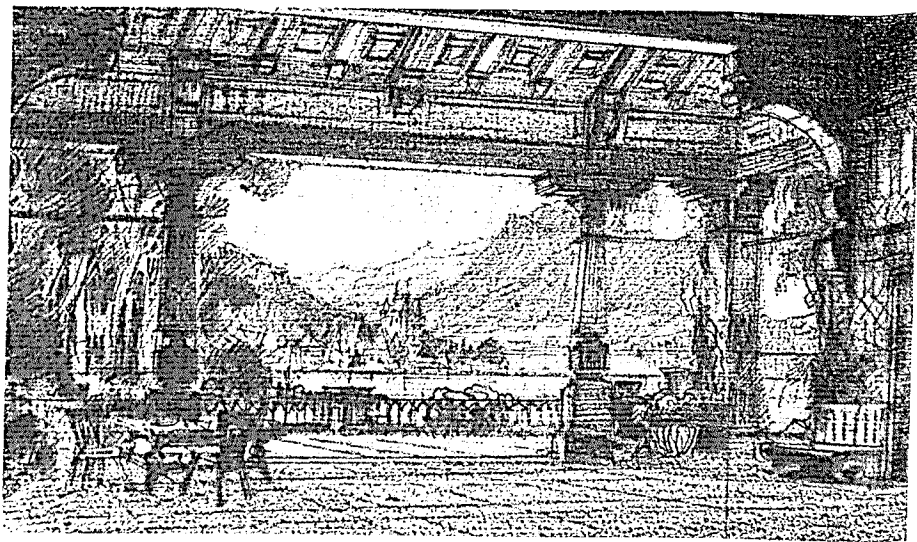
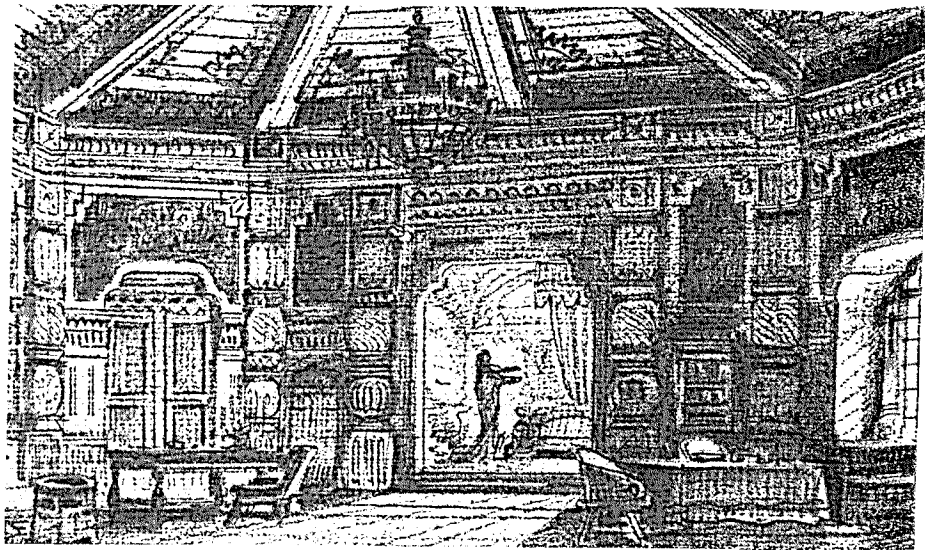
libretto di Arturo Colautti
tratto dal dramma omonimo di Victorien Sardou
musica di Umberto Giordano

LA PRINCIPESSA FEDORA ROMAZOFF	<i>soprano</i>
LA CONTESSA OLGA SUKAREW	<i>soprano leggero</i>
IL CONTE LORIS IPANOFF	<i>tenore</i>
DE SIRIEX, diplomatico	<i>baritono</i>
DIMITRI, groom (ragazzo)	<i>contralto o ragazzo</i>
UN PICCOLO SAVOJARDO	<i>contralto o ragazzo</i>
DESIRÉ, cameriere	<i>tenore</i>
IL BARONE ROUVEL	<i>tenore</i>
CIRILLO, cocchiere	<i>baritono</i>
BOROFF, medico	<i>baritono</i>
GRECH, ufficiale di polizia	<i>basso</i>
LOREK, chirurgo	<i>baritono</i>
SERGIO, NICOLA, staffieri	<i>coristi</i>
MICHELE, portinaio	<i>corista</i>
BOLESLAO LAZINSKI, pianista	<i>mimo</i>
IL DOTTOR MÜLLER	<i>mimo</i>
MARKA, cameriera	<i>comparsa</i>
BASILIO, domestico	<i>comparsa</i>
IVAN, agente di polizia	<i>comparsa</i>
UN ALTRO AGENTE	<i>comparsa</i>

Signori, signore, servi, staffieri, coro interno

*L'Atto I a Pietroburgo; il II a Parigi; il III in Svizzera,
alla fine del secolo XIX*

[© Casa Musicale Sonzogno, Milano. Si ringrazia l'editore per la gentile concessione.]



Edoardo Marchioro, bozzetti di scena per gli Atti I e III di *Fedora* di Umberto Giordano, Teatro alla Scala di Milano, 1932. Matita su cartoncino, Milano, Museo Teatrale alla Scala.

FEDORA

ATTO I

A Pietroburgo, d'inverno. In casa del conte Vladimiro Andrejevich, capitano della Guardia.

Salotto ottagonale di vecchio stile moscovita, ma pariginamente arredato. Nel mezzo della parete centrale un uscio chiuso: quello della camera da letto.

Sul lato sinistro del fondo una porticina aperta mette nello spogliatoio, visibile in parte, dentro il quale si vede un altro uscio comunicante con la camera da letto. Nel lato destro del fondo la comune, aperta e rischiarata, che conduce nell'anticamera.

A sinistra del proscenio un caminetto a mensola, la quale sorregge una pendola e due candelabri: più indietro l'usciale della galleria.

A destra, sul davanti, ampi finestroni a doppia invetriata, con grevi cortinaggi, attraverso i quali si scorgono i tetti coperti di neve, scintillanti al chiarore della luna. Più in su, una credenza russa con sopra il samovar e un servizio da tè.

Sulla scena, a destra, un tavolino dinanzi a un sofà; a sinistra, una scrivania; nel mezzo, un seggiolone di cuoio. Alle pareti quadri, armi, maioliche, ninnoli, fiori e fotografie qua e là. Candelabri e caminetto accesi; sulla credenza sta bollendo il samovar.

SCENA I

Desiré, Nicola, Sergio, alcuni staffieri e Dimitri

(Desiré in marsina e Nicola in livrea, seduti al tavolino, giocano a domino: Sergio e due altri staffieri seguono in piedi la partita. Dimitri, sprofondato nel seggiolone, dorme profondamente)

DESIRÉ (*giuocando*)

Quattro!

NICOLA (*c.s.*)

Sei!

DESIRÉ (*c.s.*)

Doppio zero!

NICOLA (*gridando*)

Vittoria!

DESIRÉ (*alzandosi seccato*)

N'ho abbastanza.

(*a Sergio*)

Da bere...

SERGIO

(*indicando la pendola*)

Non è tardi?

DESIRÉ

Nessun timore...

Il Conte rincaserà col sole...

È l'ultima sua notte di libertà...

Domani prende moglie...

GLI ALTRI (*stupiti*)

Di già?

DESIRÉ (*con intenzione*)

La principessa Fedora Romazoff...

quella vedova... ha fretta...

GLI ALTRI (*circondandolo*)

Ricca?

DESIRÉ (*con sussiego*)

Passabilmente... quattordici milioni...

TUTTI (*togliendosi il berretto*)

Salute!

LIBRETTO

DESIRÉ (*misterioso*)
Era tempo!... Il Conte è un capo scarico!
Le donnine...

SERGIO (*rincarando*)
Le carte...

NICOLA (*c.s.*)
Le bottiglie...

DESIRÉ (*c.s.*)
I cavalli...

TUTTI (*c.s.*)
Gli ebrei...

DESIRÉ
Si stava freschi...

TUTTI (*trionfalmente*)
Ed or siam salvi!...

(*Sergio va a prendere sulla credenza una corta panciuta bottiglia stemmata; poi ne mesce a tutti un bicchiere, anche a Dimitri, il quale però non si scuote*)

DESIRÉ
(*alzando il bicchiere*)
Al padrone!...

SERGIO (*facendo lo stesso*)
Alla sposa!...

NICOLA (*c.s.*)
Alla dote!...

TUTTI (*gridando*)
A noi!..

(*Ciascuno tocca il bicchiere dell'altro, trascinando poi d'un fiato il proprio. Un trillo di campanello elettrico li interrompe*)

DESIRÉ (*ascoltando*)
Silenzio!...

(*Sergio, riposta la bottiglia sulla credenza, corre in fondo a spiare. Tutti si guardano stupiti*)

GLI ALTRI (*dopo aver origliato*)
È il Capitano!

DESIRÉ
No...

SERGIO (*ricomparendo*)
La Principessa!...

(*Il campanello squilla ancora una volta più forte*)

DESIRÉ (*scuotendo Dimitri*)
Su, svegliati, poltrone!

(*Dimitri corre verso la comune del fondo; gli altri, meno Desiré, che nasconde i dadi del domino, scappano a sinistra dall'usciale della galleria*)

SCENA II

Desiré, Fedora, poi Dimitri

(*Fedora, in ricca acconciatura da teatro ed avviluppata in ampia pelliccia, entra frettolosamente. Dimitri la segue tutto trasognato ancora. Desiré s'inchina profondamente*)

FEDORA (*a Desiré*)
Assente è il Capitano?

DESIRÉ (*ossequioso*)
Non tornò...

FEDORA (*turbata*)
Lungamente l'attesi...

DESIRÉ (*a Dimitri*)
Corri al Circolo!...

DIMITRI (*inchinandosi a Fedora*)
Corro, Eccellenza...
(*esce di corsa dal fondo*)

ATTO I

SCENA III

Fedora e Desiré

FEDORA

(un po' imbarazzata)

Rigida è assai la sera...

(Desiré trascina il seggiolone presso il caminetto; indi attizza il fuoco. Fedora guarda intorno curiosamente)

(tra sé)

Quanti fior! Quanti ninnoli deliziosi!...

È questo il suo salotto...

(a Desiré, accennando alla porta chiusa del fondo)

E quella?

DESIRÉ *(con intenzione)*

La camera da letto...

(Fedora resta a guardare pensosa; poi ride e scende. Sovra una mensola è una fotografia in un astuccio: la prende e la bacia)

FEDORA *(teneramente)*

Ed ecco il suo ritratto...

O grandi occhi lucenti di fede!

O vasta fronte di me pensosa!

O schiette labbra! O riso ammaliator!...

L'effluvio qui respiro dei dolci

[suoi pensieri:

ascolto qui gli appelli del labbro

[suo fedel...

E già un'ignota ebbrezza mi turba...

ah! sento che qui comincia un'altra

[vita in me...

SCENA IV

Dimitri e i precedenti; poi Grech, De Siriex, Ivan e un altro agente di polizia

DIMITRI

(trafelato, ma gaio)

Signora, è qui la slitta del padrone!

FEDORA

(con un grido di gioia)

Finalmente!

(gli getta un portamonete)

(Dimitri corre via per l'anticamera. Desiré fa per seguirlo. Fedora si lascia cadere sul seggiolone presso il caminetto voltando le spalle nude alla porta. Grech entra bruscamente dalla comune, facendo indietreggiare Desiré, De Siriex lo segue lentamente accompagnando due portatori che trasportano nella camera da letto Vladimiro ferito. Due agenti si fermano sulla soglia. Fedora, sempre seduta accanto al fuoco, non se ne accorge)

GRECH

(a Desiré stupefatto, senza vedere Fedora)

La camera del Conte!

DESIRÉ

(additandola senza capire)

Là...

(Desiré esce frettolosamente insieme ai due poliziotti. Fedora si volge al rumore, indi si alza di scatto)

FEDORA

(chiamando con terrore)

Vladimiro!

GRECH *(grave)*

Ferito...

FEDORA *(con un urlo)*

Ah! Vladimiro!...

(Fedora corre nella camera da letto di cui richiude l'uscio, lasciando vedere per un momento il basso del letto e la lampada dal rosso paralume. Ivan viene a deporre sulla scrivania una rivoltella e un portafoglio. De Siriex osserva da un angolo)

GRECH

(a Desiré, che rientra dal fondo, additando Fedora)

Quella donna chi è?

DESIRÉ (*desolato*)
Fedora Romazoff...

GRECH (*sorpreso*)
La principessa?

DESIRÉ
Sì...

SCENA V

*Il dottore Lorek con un assistente e detti;
indi Müller*

GRECH
(*a Lorek, che entra frettoloso dal fondo*)
Dottore!...

LOREK
(*togliendosi la pelliccia*)
Una disgrazia?

GRECH
(*a mezza voce*)
Un assassinio...

LOREK (*esterrefatto*)
Il Conte?

GRECH
Il Conte!
(*L'assistente prende dalle mani di Ivan la
busta chirurgica e un'ampolla*)

LOREK (*a Grech*)
Dov'è?

GRECH
(*indicando la camera da letto*)
Là....
(*In questo punto Fedora, sconvolta, smarrita,
riappare fra i battenti*)

FEDORA
(*affannosamente, agitando il braccio fuori
dall'uscio*)
Un medico, in nome di Dio!

LOREK
(*prendendo la busta portagli dall'assistente*)
Eccomi!...
(*Entrano nella camera Fedora, Lorek e l'as-
sistente. Fedora si riaffaccia tosto sulla
soglia*)

FEDORA (*gridando*)
Acqua... presto!

(*Desiré e Ivan passano nello spogliatoio, il
cui uscio rimane aperto: si vedono prendere
una brocca, un catino, alcune spugne, dei
pannolini e porgerli a Fedora, attraverso la
porta di comunicazione. Grech si accosta a
De Siriex, il quale, appoggiato col dorso al
caminetto, segue in piedi la scena*)

GRECH (*a mezza voce a De Siriex*)
Il signore?
(*cava di tasca un taccuino*)

DE SIRIEX
(*con lo stesso tono*)
Giovanni De Siriex, addetto all'Ambasciata
[di Francia...]

GRECH
(*scrivendo dopo un inchino*)
La ringrazio.
(*Lorek rientra, asciugandosi le mani a una
tovaglia offertagli dall'assistente, indi corre
alla scrivania, e si mette a scrivere rapida-
mente in piedi*)

LOREK
(*dando il foglio a uno degli agenti*)
Dal farmacista, e subito un prete...
(*L'agente s'inchina e parte per il fondo. Lorek
s'avvia di nuovo alla camera di Vladimiro, e
s'incontra in Fedora che a lui ritorna ansiosa*)

FEDORA (*febbrilmente*)
Ebbene?

LOREK (*tentando di sfuggirle*)
Grave...

ATTO I

FEDORA
(trattenendolo, con affanno, a mani giunte)
 Io qui vi prego, come si prega Iddio...
 salvate l'amor mio, salvate la sua vita!...
(Entra dal fondo il dottor Müller)

LOREK
(a Müller, liberandosi da Fedora)
 Caro dottor, venite...
(Müller passa nella stanza del ferito)

FEDORA
(afferrando la mano di Lorek)
 Lasciate che vi segua...

LOREK
(dolcemente opponendosi)
 Al contrario, Eccellenza...

FEDORA
(insistendo)
 Sono forte... ho coraggio...
 Non piango più... vedete...

LOREK *(svincolandosi)*
 Vi chiamerem tra breve...
*(Lorek entra nella camera da letto di cui
 riaccosta subito i battenti. Fedora lo segue
 con lo sguardo atterrito; poi si lascia cadere
 sul seggiolone e piange silenziosamente,
 guardando l'uscio inibito)*

SCENA VI

*Desiré, i precedenti; indi Dimitri e tutti i
 servitori e le cameriere*

GRECH
*(a Desiré, che rientra dal gabinetto, accen-
 nando a Fedora)*
 Permette Sua Eccellenza
 [una domanda sola?

DESIRÉ
(accostandosi a Fedora, timidamente)
 Eccellenza! il signore,
 [ch'è della Polizia...

FEDORA *(sorgendo d'un balzo, a Grech)*
 L'assassino dov'è?

GRECH
 Non cadde ancora in nostra mano...
 Il Conte non proferiva un nome?...

FEDORA
(scuotendo negativamente il capo)
 Neppure il nome mio!...

GRECH
 Avea qualche nemico?

FEDORA *(con stupore doloroso)*
 Lui! Giusto cielo! E chi?

GRECH
(additando l'uscio della galleria, a sinistra)
 Vo' interrogare i servi nell'altra stanza...

FEDORA *(vivamente)*
 No!... Restate qui...
*(Grech, inchinandosi, siede alla scrivania a
 sinistra. Fedora vi depono una crocetta
 bizantina incrostata di gemme, togliendose-
 la dal petto: indi risale la scena e va ad ascol-
 tare presso l'uscio del fondo)*

GRECH
(a Ivan, sotto voce)
 Scrivete...

*(Ivan siede pure alla scrivania dirimpetto a
 Grech, e vi stende su le carte. Grech fa
 segno a Desiré e a Dimitri di avvicinarsi. Gli
 altri servi si aggruppano nel fondo sulla
 soglia dell'anticamera)*

(a Desiré)
 A qual ora il padrone lasciò la trattoria?

DESIRÉ *(a Dimitri)*
 Dimitri, tocca a te...
*(Dimitri timidamente si avvanza, rigirando il
 berretto fra le dita: a un cenno di Grech,
 mette mano sulla croce di Fedora, indi si
 segna devotamente)*

DIMITRI (*tutto pauroso*)

Signore... alle otto e mezzo...

M'ero recato a prendere gli ordini
[del padrone...

«Torna a casa, piccino», - mi disse egli,
salendo in slitta - «nulla io vo'...».

GRECH (*a Desiré*)

Il cocchiere è costà?

DESIRÉ

Sissignore.

(*chiamando verso l'anticamera*)

Cirillo!

DIMITRI (*risalendo*)

Cirillo!

TUTTI I SERVI

(*a mezza voce voltandosi*)

Cirillo!

SCENA VII

Cirillo e detti

(*Cirillo, vestito alla foggia dei cocchieri russi di grandi case, si avvanza lentamente dal fondo e si pianta dinanzi alla scrivania. Fedora abbandona l'uscio di mezzo e viene a sedersi presso il tavolino di destra sul sofà, il fazzoletto alla bocca e l'occhio fisso, tutta posseduta dal suo dolore. Dapprima ella ascolta distrattamente: indi man mano la sua attenzione si ridesta e ingrandisce*)

GRECH (*a Cirillo*)

Orsú, il tuo nome? Cirillo...

CIRILLO (*commosso*)

Nikolàievich...

(*Ivan scrive*)

GRECH

Che ti disse il padrone, salendo nella slitta?

DESIRÉ (*a Cirillo*)

Parla!

FEDORA

Parla!

TUTTI I SERVI

(*a mezza voce*)

Parla!

CIRILLO

(*semplicemente, dopo aver toccato e baciato la croce*)

Egli mi disse: «Andiamo al Tiro!»

Andammo... attesi un quarto d'ora...

Subitamente, nel gran silenzio,

s'odon due spari... ascolto... nulla!...

piú nulla!... tranne lunghi latrati...

O mio stupore!... Un forsennato,

spinto il cancello, correa sí ratto

che ravvisarlo non seppi...

GRECH (*spazientito*)

E poi?

CIRILLO

(*con commozione crescente*)

Quell'uom, correndo, avea lasciato
sulla neve stille di sangue...

(*movimento di Fedora*)

Come in periglio prego il mio dolce

santo Patrono e la pietosa

Madre di Dio... né prego invano...

Ecco una slitta... Io chiamo, chiamo...

(*additando De Siriex*)

Era il signore... Dica egli il resto...

io piú non posso!...

(*tra i singhiozzi*)

O padron mio!... o nostro padre!...

(*Cirillo risale verso l'anticamera, passando vicino a Fedora si inginocchia e le bacia la mano, piangendo; poi va a confondersi nel gruppo dei servitori*)

GRECH (*a De Siriex*)

Cosí, adunque, signore?

DE SIRIEX

(*avanzandosi dal caminetto*)

Quelle macchie vermiglie guidano

a un padiglione solitario... Saliamo...

Lordo di sangue, giace il Conte...

(Movimento generale; tutti inorridiscono. Grech prende la rivoltella già deposta da Ivan sulla scrivania)

GRECH

Aveva quest'arme in pugno?

DE SIRIEX

A terra stava...

GRECH

(esaminando la rivoltella)

Un solo colpo esplose... *(a Desiré)*

Apparteneva al Conte?

DESIRÉ *(osservandola)*

Sì... Inerme ei non usciva,
poi ch'era minacciato...

FEDORA *(scattando)*

Minacciato?...

GRECH *(sorpreso)*

Minacciato?

DESIRÉ

Qual figlio al Generale vostro capo...

GRECH *(scattando)*

È un nichilista...

TUTTI *(con terrore)*

I nichilisti!...

(Paura. Tutti si guardano allibiti: Fedora medita intensamente)

GRECH *(a Ivan)*

Date gli appunti...

(leggendo un taccuino portogli da Ivan)

«Il padiglione fu preso
[da una vecchia in affitto...»

FEDORA *(sobbalzando)*

Silenzio!... Grida?

(Fedora corre all'uscio della camera di Vladimiro e sta in ascolto. Tutti si voltano da quella parte, tendendo l'orecchio. Breve silenzio. L'agente di polizia, uscito con la ricetta, torna con una ampolla dal fondo.

Fedora si slancia verso di lui, gliela strappa e corre a bussare pianamente alla porta della camera da letto; ma la porta non s'apre. Il dottor Müller appare nello spogliatoio, che resta illuminato dalla luce rossastra della stanza di Vladimiro filtrante attraverso l'uscio lasciato socchiuso dal dottore. Questi prende l'ampolla dalle mani di Fedora, la quale lo interroga affannosamente: ma l'altro non risponde e si ritira, riunendo i battenti. Fedora rimane immobile nel gabinetto, origlia un momento; indi ridiscende abbattuta e si lascia ricadere sul sofà)

(a Grech, con voce soffocata)

Continuate...

GRECH

(ripigliando più sommessamente la lettura)

«Il padiglione fu preso da una vecchia...»

DESIRÉ *(battendosi la fronte)*

Una vecchia...

Una vecchia oggi recò una lettera

[al Conte...

GRECH *(colpito)*

E questa lettera?

DESIRÉ

(additando il tavolo presso Fedora)

È in quel cassetto...

(Tutti si voltano curiosamente verso Fedora, che apre il cassetto e vi fruga dentro)

FEDORA *(rovista con ansia)*

Nulla!...

(rabbiosamente)

L'hanno rubata!...

GRECH *(ai servi)*

Chi venne ancor?

DIMITRI *(titubando)*

Stamane ero solo... Un signore entrava...

(indicando il tavolo a destra)

e là sedette... Ma d'improvviso,

senza palesarmi il suo nome,

uscì di corsa...

LIBRETTO

FEDORA

(con un grido rauco)

È lui! Lui, l'assassino!...

GRECHI

(in atto di dubbio)

Perché tanta imprudenza?

FEDORA *(con impeto)*

Dite coraggio... Son gente risoluta

[quei tenebrosi.

Voi pigri, stolti, ciechi!...

Non vi riscalda l'odio,

[la fede non vi sprona...

Del vostro Capo il figlio,

il fidanzato mio

voi non vendicherete!...

(con tenerezza angosciata)

Mio dolce Vladimiro!

Sogno d'amor, di pace, di poesia!

Gloria della mia vita! Sorriso del pensier!

(Dopo un istante, colta da un pensiero improvviso, afferra la croce bizantina già deposta sulla scrivania, e la leva in alto, volgendola verso la camera da letto)

Su questa santa Croce, ricordo

[di mia madre,

di vendicarti io giuro!

Io voto la giovinezza mia a castità perenne,
a eterno tutto il cuore...

M'assistan la Madonna e i Santi.

E così sia!...

*(si fa il segno al modo ortodosso; indi bacia la croce e se la ripone in petto. Tutti i servi si segnano insieme a lei)*GRECHI *(a Dimitri)*

Altra volta quell'uomo vedesti?

DIMITRI *(senza esitare)*

Sì...

GRECHI

Il suo nome?

DIMITRI

(cercando nella memoria)

Non rammento...

FEDORA

(sedendo a un tratto e traendo a sé il fanciullo)

Piccino, prova... sforzati... cerca!...

GRECHI *(a Dimitri)*

Cerca!

DESIRÈ

Cerca!

TUTTI

Cerca!

DIMITRI *(piagnucolando)*

Non trovo...

FEDORA *(accarezzandolo)*

Cerca! Cerca!...

DIMITRI *(dolorosamente)*

Se m'aiutate!...

FEDORA

(scattando in piedi e respingendolo sdegnosa)

Sciocco!

(ai servi)

Nessun di voi lo vide?

DIMITRI

(passandosi una mano tra i capelli)

Il portinaio forse...

(a Michele, che esce di qualche passo dalla schiera dei famigli)

Nel giorno di Natale un uomo

[sulla soglia

parlò col Conte a lungo...

*(Michele si sforza di ricordare. Tutti lo guardano ansiosi. Lunga pausa)*MICHELE *(ricordando subitamente)*

Ipanoff!

DIMITRI *(con un grido di gioia)*

Ipanoff!

TUTTI *(con forza)*

Ipanoff!



Tav. II



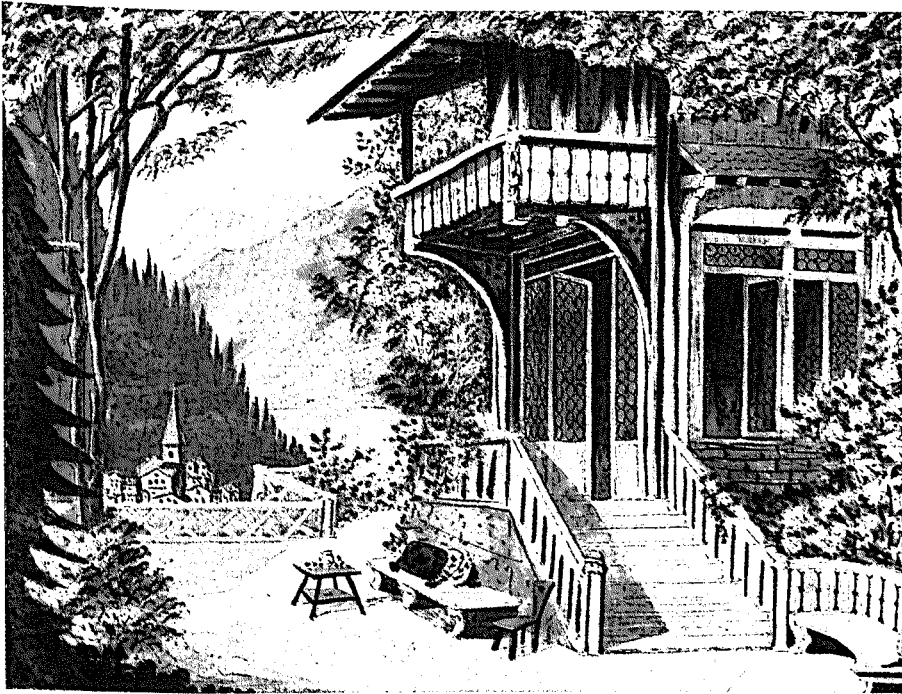
Gaetano Esposito, ritratto di U. ...
San Pietro ...

... 1890. Napoli. Conservatorio ...

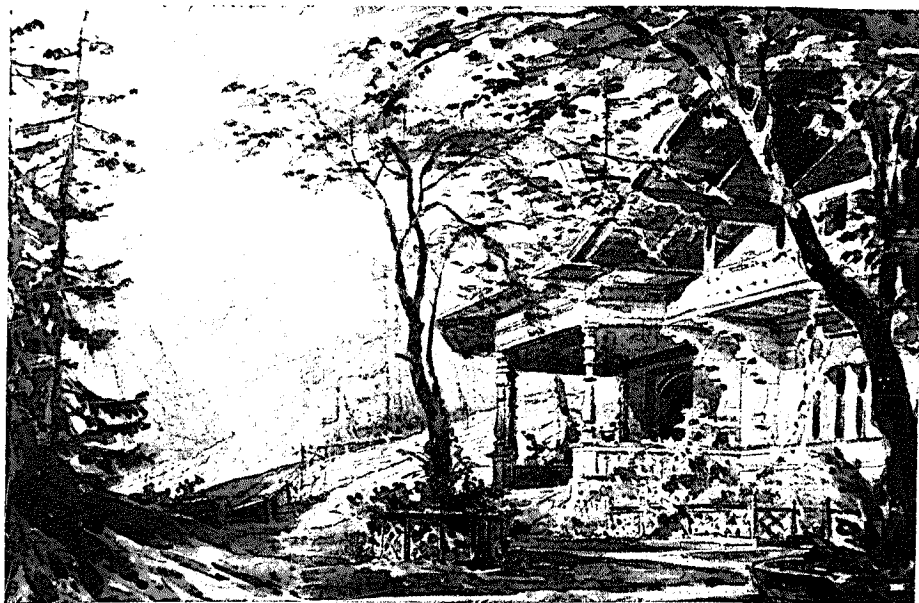




Autore anonimo, salone in casa della principessa...
rappresentazione ass...
...co internazionale, 17 novembre 1898. Milano. Arch...



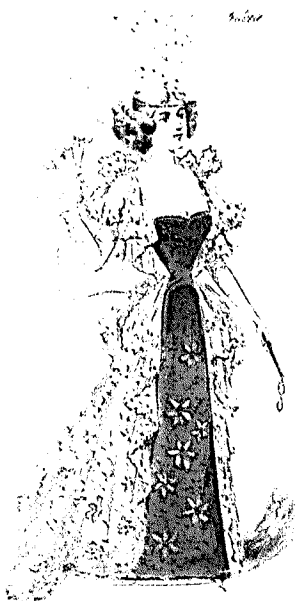
Architettura di scena per il teatro di Weimar nell'opera *Freischütz*. Bozzetto di scena dell'Atto III di *Freischütz*, prima rappresentazione assoluta, Milano, Teatro Lirico Internazionale, 17 novembre 1898. Milano, Archivio Storico Sonzogno.



In alto: Carlo Songa, villa di Fedora nell'Oberland. Bozzetto di scena dell'Atto III di *Fedora*. Acquerello, 1898. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

In basso: Autore anonimo, figurini dei costumi per la prima rappresentazione assoluta di *Fedora*. Milano, Teatro Lirico Internazionale. 17. Milano, Archivio.

Tav. VII



In alto: Autore anonimo, figurini dei costumi per la prima rappresentazione assoluta di *Fedora*, Milano, Teatro Lirico Internazionale, 17 novembre 1898. Abiti di scena di Loris, uno per gli Atti I e II e uno «da alpinista» per l'Atto III, e un figurino per l'abito del conte De Siriex. Milano, Archivio Storico Sonzogno.

In basso: Autore anonimo, figurini dei costumi per la prima rappresentazione assoluta di *Fedora*, Milano, Teatro Lirico Internazionale, 17 novembre 1896. Abiti di scena di Olga, uno per l'Atto II e due per l'Atto III. Milano, Archivio Storico Sonzogno.

671

Umberto Giordano

FEDORA

Milano - Edoardo Sonzogno - Editore

- PADOVA - TEATRO VERDI
- FIERA DEL SANTO
GIUGNO 1899

FEDORA

OPERA del M^o U. GIORDANO
NUOVA PER IL VENETO

ESECUTORI

ADELINA STIELE
EDOARDO GARBIN
CLARA ROMMEL
CARLO BUTI
EMILIA BERTOCCHI
CARLO RAGNI
AGOSTINO NAVA
ALESSANDRO SILVESTRI
TAVIO BENEDETTI

M. BYDOVICH
-99

M. BOCCALARI
GIUSEPPE FATUO

VITTORIO VESTICE I. TORINO CRIVELLO

RUBEN FRANGOLINI GREGO BENEDETTI

PORNITORI

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO

Ingresso alla Platea ed ai Palchi per N. 9
rappresentazioni indistintamente . . . L. 12
Fotoposte per tutta la stagione . . . 25
Scambio per tutta la stagione . . . 12

FIERA - CONCORSI - FESTECCIAMENTI

PREMI-STABILIMENTI E CIAPPVIS BOLOGNA



Padovien, manifesto per la rappresentazione di Fedora a Padova, Teatro Verdi, giugno 1899.
Milano, Archivio Storico Sonzogno.

Meinem lieben Freunde
Maestro Giordano
in der Hoffnung auf ein
Wiedersehen

Gustav Ma

Milano
Mai
1900



Gustav Mahler in una fotografia dedicata al Maestro Giordano in occasione delle rappresentazioni di Fedra all'Herwart, quando era direttore artistico, nel maggio 1900.



Ritratto di Gemma Bellincioni, prima interprete di *Fedora*.



Nadar (Félix Tournachon, 1820-1910), Sarah Bernhardt, Paris, 1882. Il 12 dicembre 1882. Foto. Sarah Bernhardt, nata a Lesclapart. Il dramma *Fédora* fu scritto a Vienna nel 1882, come per la celebre attrice.



Eleonora Duse, interprete del dramma *Fédora* di Victorien Sardou, in una fotografia del 1901. Roma. Biblioteca e Raccolta teatrale del Burcardo.

TEATRO LIRICO INTERNAZIONALE

Domenica 5 Maggio 1903, alle ore 21

SESTA RAPPRESENTAZIONE

del dramma lirico in 3 atti di V. SARDOU:

FEDORA

Musica del M.^o U. GIORDANO.

Protagonista

Lina Cavalieri.



PERSONAGGI.

Principessa Fedora Komazov	LINA CAVALIERI
Contessa Olga Sukarev	Argia Biolchi
Il Conte Louis Ipanov	ELV. VENTURA
Dr. Sirax, diplomatico	Edoardo Sottelana
Dimitri, greco	Scolastica Rappini
Un pazzo, servo arabo, ragazzo	Ferruccio Pierin
Donna, cameriere	Cesare De Rossi
Il Barone Naxos	Carlo Farinetti
Carlo, cocchiere	Pietro Francalancia
Bisov, medico	Rodolfo Tronti
Grech, ufficiale di polizia	N. N.
Lorech, cameriere	N. N.
Nicola, cameriere	Luigi Pascucci
Sergio, cameriere	Ambrogio Marzoli
Miende, portinaio	Alfredo Rosci
Boleslav Kazinski, pianista	Giuseppe Fatuo
Il Danor Müller	Pietro Francalancia
Marka, cameriera	N. N.
Basilio, domestico	N. N.
Ivan, agente di polizia	N. N.
Altro agente	N. N.
Signori, Signore, Servi, Staffieri	— Coro intero

Il palcoscenico è addobbato con fiori dalla Ditta Fratelli Ferrario.

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra: **GIOVANNI ZUGGANI.**

Martedì 5 corra: SERATA D'ONORE della sig. **LINA CAVALIERI.**

PREZZI RIDOTTI.

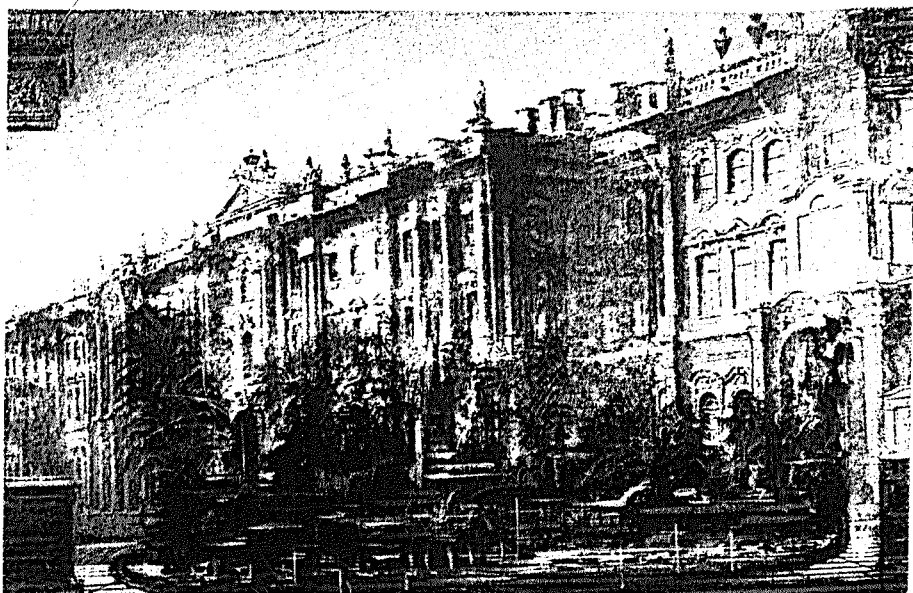
Biglietto d'ingresso alla platea, palchi e balconata	L.	25	—
Palchi di primo e secondo ordine	(oltre l'ingr.)	15	—
Palchi di terzo ordine		10	—
Palchi di quarto ordine		5	—
Poltrone di Platea		3	—
Poltroncine di Platea		2	—
Posti numerati di platea, prospetto e parap. nella balc.		1	—
Posti numerati di fianco nella balconata		1	—
Biglietto d'ingresso alla Galleria		1	—
Posti numerati di parapetto e prospetto, alla Galleria (oltre l'ingr.)		1	—

Per il solo ingresso i Militari di bassa forza e i ragazzi pagano la metà.

NE. — Al posti in piedi di Platea e Balconata, si accede col solo biglietto d'ingresso. Apertura del Teatro: per la Galleria ore 20,15 — per la Platea ore 20,30.



Giovanni Boldini (1842-1931), *Ritratto della Contessa De Leusse*. Olio su tela, 1889. Pistoia. Collezione
Boldini.



In alto: Mirella Freni e Plácido Domingo in *Fedora* al Teatro alla Scala di Milano, stagione 1992-1993, regia di Lamberto Puggelli, scene e costumi di Luisa Spilotelli.

In basso: Bozzetto di Luisa Spilotelli per la scenografia di *Fedora* al Teatro alla Scala di Milano, stagione 1992-1993, regia di Lamberto Puggelli.

ATTO I

GRECH e DE SIRIEX
Loris?

GRECH
Che abita?

DESIRÉ
(indicando le finestre)
Rimpetto...
(Grech si alza dalla scrivania e cava di tasca una rivoltella. Movimento generale)

GRECH *(ai suoi uomini)*
Andiamo!
(Grech, Ivan e l'altro agente escono dal fondo. Tutti i servi e le cameriere si ritirano silenziosamente uno ad uno nell'anticamera)

SCENA VIII

I precedenti meno Grech, Ivan, l'altro agente e i servi

(Fedora è corsa a una finestra e ne solleva i cortinaggi, per guardare il palazzo prospiciente. De Siriex e Desiré, dietro le sue spalle, osservano anch'essi)

DESIRÉ *(accennando con la mano)*
Ecco le sue finestre...

FEDORA
Tutto è buio!...
(scattando)
Dorme l'assassino!...

DE SIRIEX *(a Fedora)*
Guardi quell'ombra che s'inseguono dall'una all'altra stanza...

DESIRÉ
Lo cercano!...

FEDORA
(gridando, fuori di sé, come se potessero udirla)
Prendetelo!

DE SIRIEX
(con l'indice teso)
L'ombra si son riunite...

FEDORA *(con gioia)*
L'han preso...

DESIRÉ
L'han preso!...

SCENA IX

Lorek e detti, poi Grech

(L'uscio della camera da letto si spalanca: Lorek compare sulla soglia. Fedora, tutta intenta a guardare dalla finestra, non se ne accorge. De Siriex e Desiré si voltano vivamente e lo vedono. Lorek s'avanza d'alcuni passi)

LOREK
(con voce sommessa e grave)
Signora!...

(Fedora si volta bruscamente: vede l'uscio aperto e Lorek che si avvanza verso di lei: ella resta un momento come trasognata, poi si riscuote e corre alla camera da letto)

FEDORA *(gridando)*
Vladimiro!
(Fedora scompare nella camera, l'uscio della quale resta spalancato. Oltre il basso del letto si scorgono ora le sacre icone appese alla parete e curruscanti nella luce rossastra. De Siriex, Lorek e Desiré si riuniscono presso le finestre)

DE SIRIEX *(a Lorek, sottovoce)*
Dunque?

LOREK *(con gesto disperato)*
Morto!

DESIRÉ *(giungendo le mani)*
Morto!
(Grech entra frettoloso dall'anticamera, asciugandosi la fronte. Tutti si volgono ansiosi verso di lui)

GRECH

(a De Siriex, con rabbia)

Fuggito!...

(De Siriex gli accenna di tacere, indicando la camera di Vladimiro. Grech, allibito, si leva il berretto. Desiré corre nell'anticamera a parlare coi servi. Questi lentamente e silenziosamente rientrano, restano però raggruppati verso il fondo, e interrogandosi a gesti l'un l'altro. Dall'uscio aperto della camera del Conte si vede Fedora buttarsi in ginocchio appiè del letto)

FEDORA *(singhiozzando)*

Vladimiro! diletto mio, son io,
la tua Fedora che t'ama e che t'adora...
Parla, parla... rispondi!...

(Profondo cordoglio nei famigli: le donne piangono. De Siriex e Lorek sono costernati. Desiré si nasconde il volto tra le mani)

(dalla camera di Vladimiro, con un urlo terribile)

Ah!...

(Fedora cade priva di sensi al suolo. Tutti, meno Lorek, Grech e De Siriex, s'inginocchiano e si segnano devotamente)

ATTO II

Ricevimento in casa della principessa Fedora Romazoff, a Parigi.

Un'arcata, sorretta da snelle colonne, divide il salone propriamente detto dell'antisala, che serve da sfogatoio. Nel fondo si scorge l'entrata d'una serra a cristalli ricca di piante rare. Di là dalla arcata, sopra un rialzo, un pianoforte a coda; intorno, molte poltroncine.

Nell'antisala, a sinistra, mettono due usci laterali con ricche portiere; a destra, due ampie finestre, un canapè, quasi nascosto da un piccolo paravento, seggiole, poltrone, sgabelli; a sinistra, una graziosa scrivania Luigi XV. In fondo, lampadari e doppiieri accesi; nell'antisala una lampada veneziana scendente dal soffitto; fiori in ogni angolo.

All'alzarsi del sipario è incominciato il ricevimento. Nel fondo circola, aggruppandosi variamente, una folla multicolore di dame e cavalieri in abito da società: ufficiali francesi e russi, diplomatici e accademici in uniforme, alcune marsine di colore.

Valetti in livrea portano in giro ricchi vassoi con rinfreschi. Grande animazione.

In fondo, nella gran sala da ballo, Fedora, seguita e aiutata da Loris, porge agli invitati tazze di tè e scatole di dolci. Altre signore siedono all'ingiro, parlando con vari cavalieri.

Un gruppo di signori è presso il pianoforte.

Sul davanti, nell'antisala, in piedi, la contessa Olga Sukarew, circondata da Rouvel, Boroff, Boleslao Lazinski ed altri signori.

SCENA I

Olga, Rouvel, Boroff e Boleslao

OLGA

(presentando Boleslao agli altri invitati)

Signori, vi presento Lazinski...

Basta il nome, nevero?

(a Boleslao)

Il dottor Boroff... il barone Rouvel...

(Boleslao, fornito di una immensa zazzera bionda e vestito pretenziosamente in calzoni

ATTO II

corti e marsina costellata di gingilli araldici, s'inchina con esagerato sussiego, stendendo a tutti la mano, senza che nessuno gliela stringa. Gli altri lo salutano con fredda garbatezza)

ROUVEL (*ironico*)
Felice!...

BOROFF (*c.s.*)
Lusingato!...
(*Boleslao guarda Olga con occhi esageratamente dolci, sospirando*)

OLGA
(*entusiasta, ai due*)
Un esule, sapete...

ROUVEL e BOROFF
Come voi?

OLGA
Come me... vedete,
la politica è la mia passione...

BOROFF
Davvero?

OLGA
(*con entusiasmo*)
Com'è bello il cospirar!

ROUVEL (*celiando*)
Vi cercano...

OLGA (*infervorandosi*)
V'ascondete...

BOROFF (*c.s.*)
Vi arrestano.

OLGA
Fuggite...

ROUVEL
E vi ripigliano!
(*Tutti ridono, compresa la Contessa che prende il braccio di Boleslao: indi risalgono*)

SCENA II

Fedora, Loris, e poi De Siriex

(*Fedora, sempre accompagnata da Loris, continuando il suo giro, scende nell'antiscala. Ad un tratto scorge De Siriex, entrato allora dalla sinistra*)

FEDORA
(*tendendo la mano a De Siriex*)
Oh! Il signor De Siriex...
(*con un sorriso, a Loris*)
Vecchi amici di Russia...
(*presentando Loris a De Siriex*)
Ed ecco uno recente...
(*calcando sulle sillabe*)

Il conte Loris Ipanoff...
Il signor De Siriex, segretario
[degli Esteri...
(*Loris s'inchina; ma De Siriex, nell'udire il nome d'Ipanoff, rimane come stordito: infine, riavutosi, s'inchina anche lui, lievemente. Fedora, presa dal vassoio di un valletto una tazza di tè, si avvicina a De Siriex per offrirgliela*)

DE SIRIEX (*a Fedora*)
Egli è qui?

FEDORA
(*nervosamente sottovoce*)
Lo tengo!...

SCENA III

Loris e Boroff, Fedora e De Siriex, Olga e Rouvel

(*Fedora e De Siriex, conversando, risalgono lentamente a destra. Loris li segue a distanza, quasi con gelosia: Boroff ridisceso dal fondo, gli s'accosta, indi lo trae a sinistra. Nel mezzo Olga passeggia civettando, al braccio di Rouvel*)

DE SIRIEX (*ancora stupito, a Fedora*)
Come faceste?

LIBRETTO

FEDORA <i>(con spigliatezza affrettata)</i> Semplicemente. So che è a Parigi: lo cerco, lo spio, lo adesco, l'inebrio...	DE SIRIEX Se parla?...
DE SIRIEX Ed egli?	FEDORA <i>(selvaggiamente)</i> Senza pietà! <i>(risalgono la scena, sempre discorrendo)</i>
FEDORA <i>(ridendo)</i> È innamorato!	BOROFF <i>(tagliando il passo a Loris)</i> Loris...
DE SIRIEX E il suo delitto?	LORIS <i>(fermandosi)</i> Che vuoi?
FEDORA Ignoto a tutti.	BOROFF <i>(gravemente)</i> Giurato avevi di non riporre piede [qui dentro...]
DE SIRIEX Ed ora?	LORIS <i>(con un gesto di scusa)</i> La cortesia...
FEDORA Aspetto...	BOROFF <i>(afferrandogli la mano)</i> Mio Loris, del fido sguardo diffida.
DE SIRIEX Che mai?	LORIS <i>(appassionatamente)</i> L'amo... L'amo... L'amo!
FEDORA La prova.	BOROFF <i>(incalzando)</i> Questa notte io parto... Pensa a tua madre! Sei vinto...
DE SIRIEX Come?	LORIS Forte io son!
FEDORA Dalla sua bocca.	BOROFF Ti assista il ciel! <i>(Loris risale sdegnoso verso il fondo per raggiungere Fedora. Boroff lo segue con gli occhi, dolorosamente, poi si allontana)</i>
DE SIRIEX E se innocente?	ROUVEL <i>(sospirando, a Olga)</i> Non comprendo... il vostro cuor...
FEDORA <i>(con un lampo negli occhi, giungendo le mani)</i> Oh! Se lo fosse! <i>(ravvedendosi)</i> Non l'odio quanto dovrei...	
DE SIRIEX <i>(con intenzione)</i> L'amate?	
FEDORA <i>(con un gesto ambiguo)</i> Forse...	

ATTO II

OLGA (*spensieratamente*)

Io sono il capriccio
leggero, veloce,
che invidia le rondini
e ignora il perché...
Io son lo sbadiglio
molesto, tenace,
che dissipa il bacio,
che uccide la gioia
e ignora il perché...

ROUVEL

Voi siete un bisticcio!
(*raggiungono Fedora e gli invitati*)

SCENA IV

Detti, Olga, Rouvel ed altri invitati

(*Gli invitati discendono dal salone, conversando giocondamente con Olga, la quale ha lasciato il braccio di Rouvel per prendere quello d'un ufficiale francese di cavalleria*)

ROUVEL (*galantemente a Fedora*)

Principessa, ci fate languir!...

FEDORA (*sorridendo*)

Ognuno porta la sua croce...
(*toccandosi quella bizantina, che le scende sul petto*)

Vedete, anch'io...

ROUVEL

È un talismano?

FEDORA

(*facendosi seria subitamente*)

In quest'antica croce era una pia reliquia:
io vi riposi un farmaco, che sana
ogni malor...

LORIS (*con intenzione*)

Per voi o per gli amici?

FEDORA (*sorridendo*)

Chi lo sa!...

LORIS (*con un inchino*)

Grazie...

ROUVEL, DE SIRIEX, BOROFF (*ridendo*)

Grazie...

SCENA V

Boleslao e detti

OLGA

(*presentando a Fedora Boleslao, che s'inchina profondissimamente*)

Vi presento Lazinski, il maestro polacco,
nipote e successore di Chopin...
un poeta del pianoforte,
un principe del sentimento,
un mago...

(*Boleslao s'inchina tre volte*)

FEDORA (*graziosamente*)

Vi applaudirem stasera?...

OLGA

(*con entusiasmo*)

Naturalmente...

FEDORA

Bene!

(*Boleslao s'inchina ancora, grottescamente. Fedora, seguita da Loris, scompare a destra. De Siriex e Boleslao offrono entrambi il braccio ad Olga, la quale, dopo alquanto moine, si decide per quello del secondo che sospira come un mantice, facendole gli occhi teneri*)

SCENA VI

Tutti meno Fedora e Loris

DE SIRIEX

(*tra l'offeso e il galante, ad Olga, che si discosta al braccio di Boleslao*)

Cosacca!

OLGA

(*agli altri signori, che ridiscendono, con gravità faceta*)

Miei signori, venite...

M'hanno offesa!...

ROUVEL (*premurosamente*)

Chi mai?

BOROFF (*c.s.*)

Chi mai?

TUTTI (*c.s.*)

Chi mai?

OLGA (*solennemente*)

Il signor De Siriex...

ROUVEL

(*con stupore comico*)

Lui?

BOROFF (*c.s.*)

Lui?

TUTTI (*c.s.*)

Lui?

DE SIRIEX

(*piegandosi come un colpevole*)

Io stesso...

OLGA

(*sempre comicamente*)

Osò chiamarmi Cosacca!... Ma perché?

ROUVEL (*c.s.*)

Risponda il reo...

TUTTI (*a De Siriex*)

Risponda!

DE SIRIEX

(*con motteggiata eleganza*)

La donna russa è femmina due volte,
doppiamente adorabile ed ostil...

Essa è la vera donna,

d'Eva la figlia vera,

con le dolcezze e gl'impeti,

le audacie e le viltà,

l'ali e gli artigli, l'estasi e le frodi,

pronta a immolarsi e facile a tradir...

Tutto il suo sesso è in lei,

tutto l'essere umano:

un altare, un abisso,

un mistero!...

Angelo e serpe, zingara e regina,
sole d'oriente e gelo boreale!...

Ecco la donna russa,

con le dolcezze e gl'impeti,

le audacie e le viltà,

pronta a immolarsi e facile a tradir!...

Ecco la donna russa,

ed ecco l'ideale!...

(*s'inchina ad Olga profondamente*)

BOROFF (*a De Siriex*)

Il ritratto è preciso...

ROUVEL

Benché non troppo gaio...

OLGA

(*spigliatamente, con eleganza*)

Evvia! eccone un altro

[più somigliante ancor!...

Il Parigino è come il vino,

il vino della vedova,

la vedova Cliquot...

Fragrante e perfido,

giocondo e gelido,

ci fa girar la testa ed i garretti,

ma il cuor? Il cuore?

Ohibò!

Acido e zucchero,

vapore e spirito,

ribolle, balza, crepita,

gorgoglia, freme...

e poi? e poi? Passò!

Farmaco biondo,

tossico blando,

fa troppo vano strepito,

fa troppa spuma...

perché? perché? non so!

Svanito il fumo,

spenta l'ebbrezza,

resta il tedio, o l'emicrania!

Ah, dunque? dunque? Buon prò!

Il Parigino è come il vino

della vedova Cliquot!

BOROFF

Brava, Contessa!

ATTO II

DE SIRIEX (*inchinandosi*)
Toccato!

ROUVEL (*a Olga*)
Benissimo!

OLGA
(*a Boleslao che si è avvicinato, investendolo gelosamente*)
Finalmente vi colgo! Con chi eravate?
Cosa faceste?... Rispondete!
(*Boleslao non fa che inchinarsi profondamente*)

SCENA VII

Fedora, Loris

(*Loris e Fedora rientrano da sinistra nell'antisala e restano appartati*)

FEDORA
(*freddamente istigante*)
Ma, dunque, è amore?

LORIS
(*con passione repressa*)
Delirio!

FEDORA (*ironica*)
Che sperate?

LORIS (*semplicemente*)
Tutto...

FEDORA
(*fingendosi offesa*)
E s'io v'impedissi?

LORIS
Con qual diritto?

FEDORA (*sdegnosa*)
Amarvi per forza or dunque dovrò?

LORIS (*con grande tenerezza*)
Amor ti vieta di non amar...

La man tua lieve che mi respinge,
cerca la stretta della mia mano:
la tua pupilla esprime: «T'amo»
se il labbro dice: «Non l'amerò!».

SCENA VIII

Boroff, Loris e Fedora

BOROFF
(*dopo aver cercato tra la folla del fondo, ridiscende e vede Fedora con Loris sul davanti; si accosta allora alla Principessa*)
Principessa, se avete ordini
(*per la Russia...*)

FEDORA
Partite?

BOROFF
A mezzanotte...

FEDORA
(*semplicemente*)
Ed io domani...

LORIS
(*con un grido soffocato*)
Voi?

BOROFF
(*a Fedora, inchinandosi*)
Ci rivedremo allora...

FEDORA
(*porgendogli la destra*)
A Pietroburgo...

BOROFF
(*dopo aver baciata la mano della Principessa, a Loris tristemente, con un gesto di commiato*)
Addio!...

LORIS
Addio!
(*Boroff se ne va per la sinistra, stringendo la mano a parecchi signori. Loris, annichilito, si sorregge alla spalliera del canapè*)

LIBRETTO

SCENA IX

Loris e Fedora

LORIS
(*dubitando ancora, con voce semispenta*)
Domani?

FEDORA
(*con un sospiro subdolo*)
Lascio Parigi...

LORIS
(*portandosi una mano alla fronte*)
Sciagurato!... ed io seguirvi
là non posso!...

FEDORA
(*come per consolarlo*)
Appena giunta, pregherò per voi
[perdono...

LORIS
Vana impresa!

FEDORA
(*fissandolo intensamente*)
Perché no?... Che faceste?...
È cosa grave?...

LORIS
(*dolorosamente, come un'eco*)
Grave...

FEDORA (*incalzando*)
Dunque, sei reo?

LORIS
No...

FEDORA
(*con impeto di gioia*)
Innocente?

LORIS (*con forza*)
D'un delitto...
(*Fedora, trovandosi presso il canapè, con dolce violenza vi fa sedere Loris, e quindi siede al suo fianco*)

SCENA X

Olga, Loris e Fedora

(*Olga scende frettolosa nell'antisala verso il canapè, mentre molte coppie rientrano dal fondo*)

OLGA (*a Fedora*)
Principessa, Boleslao può cominciar?

FEDORA (*seccata*)
Cominci...
(*Olga risale, saltellando, al fondo*)

SCENA XI

Loris, Fedora sul davanti, tutti gli altri, meno Boroff nel fondo

(*Due valletti hanno scoperchiato il pianoforte. Lazinski, condotto da Olga, si mette alla tastiera; la Contessa e le altre signore siedono intorno nella gran sala; i cavalieri stanno in piedi dietro le dame. Sul davanti Fedora è sempre sul canapè con Loris; il piccolo paravento li maschera di fianco, sì che gli altri nel salone possono malamente vederli. Lazinski incomincia a suonare; la Contessa, ascoltandolo, esprime una ammirazione estatica. Durante l'esecuzione del pezzo, Fedora e Loris parlano sommesso*)

FEDORA
(*dopo essersi guardata d'attorno, piegandosi su Loris, sedutole accanto*)
Dimmi, dunque... Di?... che fu?

LORIS (*rapidamente*)
Fu l'accusa d'aver teso un tranello
a Vladimiro Andrejevich...

FEDORA (*rabbrivendo*)
E non corri a scolparti?

LORIS
Da suo padre?... Contro tutti?

ATTO II

FEDORA

Se innocente sei davvero, crederà...

LORIS

(tentennando il capo)

Egli?!

FEDORA *(tutta fremente)*

È tu qui propormi ardisci

l'amor tuo contaminato

dal terribile sospetto...

e il tuo nome... il turpe nome

[d'un assassino?...

LORIS

(interrompendola con strana freddezza)

Innocente!

FEDORA

(con simulata passione)

Prova, dunque, questa tua grande

[innocenza...

e la gitta in faccia al mondo

pel tuo onor, per l'amor mio!...

(Lunga pausa. Lazinski seguita a suonare nel grande silenzio. Loris si tiene il capo fra le mani)

(affascinando Loris con la persona piegata e palpitante)

Tu taci?... Rispondi... rispondi...

LORIS *(esitando ancora)*

Fedora, m'amate?

FEDORA

Sì, t'amo... t'amo...

Ma parla, parla...

LORIS

(dopo uno sforzo supremo, con voce spenta)

Ebben, sí... l'uccisi...

(Nel salone tutti applaudiscono Lazinski, che ha terminato il primo tempo del suo pezzo: il concertista polacco si alza per ringraziare, goffamente, indi ricomincia attaccando l'allegro)

FEDORA

(balzando in piedi, inorridita)

Èri tu?...

LORIS

(in piedi anche lui, stupefatto)

Fedora!

FEDORA

Assassino!

LORIS *(affannosamente)*

T'inganni!... tu ignori...

FEDORA *(sogghignando)*

Fu qualche disgrazia?

LORIS *(con forza)*

Castigo!

FEDORA

Un agguato codardo?

LORIS

E che ne sai tu?

FEDORA *(tra sé)*

(Nulla io sol!...)

(Loris prende dalla piccola scrivania i guanti e il gibus deponetivi prima di sedere. Fedora, accorgendosene, fa un passo innanzi, egli s'avvia verso il fondo. Il concerto continua)

(fra sé)

(Mi sfugge!)

(più forte)

Ma dove ten' vai?

Vuoi dunque lasciarmi nel dubbio?...

LORIS *(fermandosi, con grande tristezza)*

Che giova?... Non m'am!...

T'incuto ribrezzo...

FEDORA *(sforzandosi di sorridere)*

Rifletti... la prima sorpresa...

LORIS *(con gesto disperato)*

Chiamarmi assassino potestì!...

FEDORA
(*accostandosi con mal repressa ripugnanza*)

Fu il grido del sangue...
Ma, poi, il cuore risponde: chi sa?

LORIS (*con gioia*)
Che sii benedetta!...

FEDORA
(*procurando di farlo un'altra volta sedere*)
Ma dimmi... Perché l'uccidesti?

LORIS (*resistendo*)
Parlare in mezzo a una festa?...
(*avviandosi*)
Vo' darti la prova... Domani... qui stesso...

FEDORA
(*fermandolo, con impeto*)
Stanotte!
(*sottovoce, con ansia*)
Rispondi... Verrai?...

LORIS (*decidendosi subitamente*)
Sì, verrò...

FEDORA (*quasi amorosamente*)
Lo vedi!... Non provo ribrezzo...

LORIS
(*baciandole ardentemente la mano*)
Oh, grazie!... Fra un'ora!
(*Fedora rabbrivisce tutta a quel bacio. Loris s'allontana rapidamente e scompare a sinistra. Fedora fa l'atto di strapparsi rabbiosamente dalla mano l'impronta del bacio*)

FEDORA
(*seguendo Loris con lo sguardo, terribilmente*)
(*Infame!... Più non mi sfuggi!...*)
(*Mentre Loris se ne va, Lazinski ha terminato il suo pezzo. Tutti battono le mani*)

SCENA XII

Tutti, meno Loris

(*Le signore s'alzano e circondano il concertista per complimentarlo. La Contessa, rag-*

giante, va di gruppo in gruppo per attizzare l'entusiasmo. Lazinski, squassando la sua criniera, distribuisce sorrisi e strette di mano. Fedora è rimasta immobile e come trasognata presso la piccola scrivania)

OLGA (*a una dama*)
Portentoso!...

ROUVEL
(*a De Siriex, ammiccando*)
Strepitoso!

DE SIRIEX
(*ridendo a Rouvel*)
Schiacciante!

(*Tutti son discesi nell'antisala. Lazinski s'inchina a Fedora, che gli stringe freddamente la mano. Grande animazione. Un lacchè ha recato su d'un vassoio un dispaccio a De Siriex, che lo apre in disparte e lo legge con crescente emozione*)

OLGA
(*giocondamente, a Fedora*)
Si fanno quattro salti?

FEDORA
(*riscuotendosi dal suo stordimento*)
Veramente, è un po' tardi...

OLGA
(*a mani giunte*)
Un altro giro?...

ROUVEL
Il ballo è il cognac dell'amore...
(*I cavalieri invitano le dame. Le coppie sfilano nel fondo verso la galleria vetrata. La Contessa prende il braccio di Lazinski: un generale offre il suo a Fedora. De Siriex, che presso la ribalta ha finito di leggere, le si accosta vivamente*)

DE SIRIEX
(*vivamente a Fedora*)
Principessa! Un dispaccio ufficiale...
Vi consiglio di sospendere la festa...

FEDORA (*stupita*)
Perché?

DE SIRIEX
Un attentato!...

FEDORA (*indovinando*)
Contro lo Zar?

DE SIRIEX
(*porgendole il dispaccio*)
Leggete.

(*Fedora legge sottovoce rabbrivendo, molti invitati le si affollano intorno, il dispaccio passa di mano in mano. La costernazione si dipinge su tutti i volti. Dopo un momento di stupore doloroso, una grande agitazione subentra*)

FEDORA
(*come parlando a se stessa*)
Quei maledetti!...

DE SIRIEX
(*a Fedora con intenzione, baciandole la mano*)
I nichilisti!...

OLGA
(*prendendo il braccio di Boleslao, spensieratamente a Fedora*)
Che peccato!... Il mio giro!...

FEDORA
(*alzando un braccio, quasi solennemente*)
Dio protegga lo Zar!...
(*Gli invitati si congedano da Fedora. Molta confusione nel fondo. La Principessa stringe a tutti la mano. Le due sale si sfollano rapidamente*)

SCENA XIII

Fedora poi Grech

(*Partiti gli ultimi invitati, Fedora ridiscende nell'antisala, apre la piccola scrivania settecentesca e afferra una penna. Rimane per alcun tempo pensosa e quasi riluttante, poi subitamente si decide. Mentre scrive, i servi spengono i lumi dei lampadari e dei doppie-*

ri: un cameriere tira un'ampia cortina di velluto cupo tra le colonne che dividono l'antisala dal grande salone, chiudendo così tutta l'arcata. L'antisala rimane illuminata da una lampada sola. A un tratto, Fedora s'alza e si dirige al primo uscio a sinistra)

FEDORA (*chiamando*)
Grech!
(*nervosamente, a Grech, che entra e s'inchina profondamente*)
I vostri uomini?

GRECH
(*accennando all'uscio donde è entrato*)
Sono là...

FEDORA
Bene!
(*ritorna alla scrivania e ricomincia a scrivere*)

GRECH (*rispettosamente*)
Sempre ho seguito Loris Ipanoff...

FEDORA (*chiudendo la lettera*)
Dite...

GRECH
(*consultando il proprio taccuino*)
Stasera un uom sospetto,
giunto appena di Russia,
gli recava una lettera del fratel Valeriano...

FEDORA (*vivamente*)
Il fratello? Anche lui!...
(*riapre la lettera e vi aggiunge alcune parole*)
Valeriano... Null'altro?

GRECH (*con un gesto di sconforto*)
Nulla...

FEDORA
(*alzandosi dopo che avrà suggellata la lettera*)
Ho la prova suprema...
la confessione sua!...

GRECH (*meravigliato*)
Confessa il suo delitto?

LIBRETTO

FEDORA
Confessa...
(*con un gesto di trionfo*)
È lui!... è lui...
(*a Grech*)
Andate...
(*Grech esce da dove è entrato*)

FEDORA
Egli sta per tornare...
(*indicando le finestre*)
Voi scendete in giardino.
Appena pronti, un segno...
[Io lo congederò.]

SCENA XIV

Loris e Fedora

GRECH (*ossequioso*)
E poscia?

(*Loris appare dal fondo, scostando i lembi della gran cortina divisoria, senza osare tuttavia d'inoltrarsi. Fedora gli muove incontro, ma si ferma in mezzo al salotto, guardandolo duramente*)

FEDORA (*alteramente*)
Fate il vostro mestiere... Non un grido,
non un insulto!...

FEDORA
(*con solennità, tendendo il braccio*)

GRECH
Abbiamo un bavaglio...

Loris Ipanoff, oggi lo Zar, nostro signore,
venia atrocemente colpito, come un giorno
Vladimiro Andrejevich, dai nichilisti...
(*movimento di Loris*)

FEDORA (*approvando*)
Alla foce della Senna vi attende la nave
«Elisabetta»...
È quello suolo russo...

LORIS (*dalla soglia, stupefatto*)
Io?

GRECH
Obbedirò, signora...
O vivo o morto!...
(*s'inchina per andarsene*)

FEDORA
Voi!...

FEDORA
(*afferra la lettera e gliela porge*)
Questa per l'ambasciata...
Sia spedita all'istante a Pietroburgo...

LORIS
(*avanzandosi deponendo la pelliccia e il cappello*)
È falso!...

GRECH
Forse al generale Jariskin?

FEDORA
Ma perché l'uccideste?

FEDORA
D'ogni cosa lo informo...

LORIS (*con fredda energia*)
Per una donna.

GRECH (*prendendo la lettera*)
Sarà fatto, Eccellenza.

FEDORA (*vacillando*)
Una donna?...

FEDORA
(*ascoltando verso le finestre, a destra*)
Silenzio!...

LORIS (*c.s.*)
La mia...

FEDORA (*soffocata dall'emozione*)
La tua?

ATTO II

LORIS

Mia moglie.

FEDORA (*smarrita*)

Dimmi tutto...

LORIS

(*siede sul canapè. Fedora, guardandolo quasi spaventata, si piega lentamente sulla spalliera*)

Mia madre, la mia vecchia madre,
[solinga vive,
come in sogno di pace,
[nel suo castel lontan...
L'ultimo april vi accolse
[una giovin lettrice,
una sirena bionda...
Wanda era il nome suo fatal...

FEDORA (*soffocata*)

Wanda!

LORIS (*seguitando*)

Cedendo alle lusinghe,
l'amai beato... Ma la mia buona
madre l'ascosa vampa trvide,
e lunge volle l'incantatrice...
Io la raggiungo, l'adduco al tempio,
mia la proclamo davanti a Dio!...
M'eran padrini due vecchi amici...

FEDORA

(*interrompendolo*)

Vladimiro?

LORIS (*grave*)

Vladimiro...
Nel segreto nostro asilo
tanto assiduo egli si mostra
che il sospetto m'entra in core...

(*con crescente emozione*)

Un vespro, a Natale, partendo pel dolce
castello paterno, sovviemmi d'un dono
promesso a mia madre... Risalgo in slitta,
e ratto intorno... A mezzo la via,
discesa dall'uscio del nobile amico,
ravviso la fante di Wanda... L'inseguo...
La donna vacilla, balbetta, confessa...
Di Wanda un biglietto recò a Vladimiro...

Io salgo: egli è uscito...

il servo mi lascia un istante...

io corro al tiretto... e trovo...

FEDORA

(*interrompendolo*)

La lettera infame?

LORIS (*continuando*)

Che dice: «Ti attendo stasera, alle nove...»
(*lunga pausa*)

FEDORA

(*fissandolo intensamente*)

Io mi domando ancora
se chi mi parla
sia l'uomo più turpe o più infelice...

LORIS (*stupito*)

Come?

FEDORA (*torvamente*)

Se tu mentissi?

LORIS

(*alzandosi di scatto*)

Di me dubiti ancora?

FEDORA

Chi mi dà la certezza?

LORIS

Lui stesso...

FEDORA (*incredula sempre*)

Vladimiro?

LORIS (*risolutamente*)

Ecco la prova... Leggi!...
(*getta sulla tavola un pacco di lettere*)

FEDORA

(*leggendone una rabbiosamente*)

«Anima mia!»
(*tra sé, esterrefatta*) (La sua scrittura!)
(*correndo con l'occhio alla firma*)
«Vladimiro tuo che ti adora...».
(*tra sé, trovando una fotografia*)
(Il suo ritratto!... Dunque, è vero?)

LIBRETTO

LORIS

(porgendole un'altra lettera)
 Leggi! Ed era fidanzato!...

FEDORA *(leggendo)*

«Pensa alla mia fortuna...»
(tra sé, nauseata)
 (Alla fortuna sua!)
(seguitando a leggere convulsamente)
 «Colei che sposerò non sarà tua rivale:
 la sola donna mia sei tu, Wanda adorata!».

(forte)

Vile! Vile!

(fissando con odio il ritratto)

Essere abietto! Cuore di fango!...
(lo straccia e ne getta i frammenti, indi risolutamente)

Ed or narra il castigo...

LORIS

(dopo breve sosta affannosa)
 La fante mi svela l'immondo ritrovo...
 All'ora fissata vi penetro armato...
 Deserta è la prima stanzetta... Vi ascolto...
 Un'onda di risa... un'onda di baci...

FEDORA

Avanti!

LORIS

(accendendosi tutto al ricordo)
 Il mio nome!...
 Cieco di rabbia... un urto alla porta
 [e mi slancio...]
(esitando)

FEDORA

(afferrando con ambe le mani l'orlo della scrivania e piegandosi felinamente su Loris)
 Avanti!... avanti!...

LORIS *(ancante)*

Ella balza... io l'afferro, e l'atterro...
 «Lascia quella donna...» grida il vile.
 Mi rivolgo furibondo:
 al vedermi armato ci s'arma...
 spara, al fianco mi ferisce...
 Io rispondo... ma l'uccido...

FEDORA

(sobbalzando, con un urlo di gioia selvaggia)
 Ah!... anche lei!...

LORIS *(più calmo)*

Ella fuggì... ma inferma cadde...
 languì... si spense...
(breve pausa, poi fieramente)
 Ma chi m'accusa?...
 Chi dunque mi spia?
 Conosci tu gl'infami?

FEDORA

(interrompendolo, quasi sbigottita)
 Nulla io so!...

LORIS

(commovendosi fino alle lagrime)
 Vedi, io piango... ma, se piango,
 no, non è per la mia vita...
 A mia madre penso, e piango
 per il suo gran dolor...
 Non sarò nella mia casa
 a implorare il suo perdono,
 e quei dolci occhi morenti
 socchiuder non potrò...
 Vedi, io piango; ma, se piango,
 non è il pianto mio viltà...

FEDORA

(con passione)
 Lascia che pianga io sola,
 e pianga di vergogna,
 pianga l'infame accusa,
 pianga il profondo inganno...
 T'avea creduto un vile schiavo
 [dell'odio altrui:
 ed eri un forte, un nobile,
 [un santo punitor...

LORIS *(sconsolatamente)*

Vana pietà! Vana pietà, se parti!
 Io patria e tetto e nome e madre
 [più non ho!...
 Vana, vana pietà!

FEDORA *(con abbandono)*

Loris, non parto più...
 Un'altra madre tra le mie braccia avrai...

ATTO II

LORIS (*alzandosi risoluto*)

Addio!
(*improvvisamente s'ode all'esterno un sibilo forte*)

FEDORA

(*esterrefatta, tra sé*)
(Il segnale!)

LORIS

(*dirigendosi all'uscio di sinistra*)
Addio!... a domani...

FEDORA

(*sbarrandogli il passo*)
Dove ten' vai?

LORIS

Rincaso... è tardi...

FEDORA (*trattenendolo*)

No, non partire!...

LORIS

Perché?

FEDORA (*concitata*)

Le spie che ti circondano?

LORIS

(*con un gesto di sprezzo*)
Io non le temo!...

FEDORA

Ben io le temo!...
(*tra sé, rabbrivendo, col capo rivolto a destra verso le finestre*)
(L'uccideranno!)

LORIS (*scostandosi*)

Non vo' recarti sventura... Addio!...
(*fa per uscire*)

FEDORA

(*frapponendosi tra lui e l'uscio*)
Ah! Rimani!... ho paura...
Tu corri a un agguato,
fors'anche alla morte...

LORIS

(*cercando di allontanarla*)
Diranno che sono il tuo amante!...

FEDORA

(*fissandolo amorosamente*)
Che importa?

LORIS (*affascinato*)

Se t'amo...

FEDORA (*con forza*)

Non m'ami!...

LORIS (*dolorosamente*)

Io t'amo!

FEDORA

(*scuotendo la testa*)
No, tu non m'ami... non m'ami!

LORIS (*afferrandola*)

Fedora, io t'amo, il tuo sguardo
[m'inebria...]

FEDORA (*incalzando*)

Né patria, né madre rimpiangi per me?

LORIS (*vacillante*)

Piú nulla!
(*Fedora mette la mano sulla chiave dell'uscio e lo chiude a doppio giro*)
Fedora, ti perdi!

FEDORA (*palpitante*)

Ti salvo!... Ma ripeti ancor che m'ami...

LORIS (*fuori di sé*)

T'adoro!

FEDORA

(*con gioia profonda*)
È dunque, rimani!
(*si getta nelle sue braccia*)

FEDORA e LORIS

T'amo!

ATTO III

La villa di Fedora nell'Oberland in Svizzera.

Ampio giardino fiorito. Terrazza a balaustra che dà sopra un vallone, donde si scorge in lontananza la cittadina di Thun in riva al piccolo lago. Nello sfondo le Alpi bernesi. A sinistra gradinata di legno conducente ad uno chalet, del quale sporge un lato; appiè della gradinata poggia una bicicletta. A destra un viale ombroso, chiuso nel fondo da un cancello che dà sulla strada maestra. Dalla stessa parte, ma sul davanti, un padiglione di convolvoli e mortelle, con un divanetto rustico, una sedia a sdraio con cuscini, un tavolino con sopra un telaio e un cestello di ricamo. Pomeriggio di maggio.

SCENA I

Montanine (coro interno), Fedora e Loris

MONTANINE

(in lontananza con voce sempre più forte)

Dice la capinera:
«Vien primavera!»
e dice l'alta neve:
«Il verno è breve!»
e dice la ghironda:
«Destati, o bionda!»
e dice il vecchio monte:
«Amami, o fonte!»

(Fedora viene dallo chalet e guarda ammirata d'intorno i cespi fioriti; corre poi dall'uno all'altro, e si riempie la gonna rimboccata di fiori: indi li depone nel paniere sul tavolino, presso il padiglione)

LORIS

Quanto sei bella!

FEDORA *(cogliendo i fiori)*

E tu sei buono tanto!...

Oh, che bei fiori! Oh, quanti!...

(a Loris)

Non ami, dunque, i fior?

LORIS

(teneramente le si avvicina)

Te sola io guardo, o umano fior,
o fior perfetto, o fior di giovinezza,
o fior di passione, o fior dei fiori,
o fior d'amor!...

(la bacia lungamente)

SCENA II

Olga e detti

(Olga, vestita ostentatamente quasi a lutto, scende dal villino malinconica: scorgendo i due amanti, si ferma appiè dei gradini. Loris e Fedora le si accostano, senza vederla, sempre abbracciati; alline, al fruscio, si rivolgono senza sciogliersi dall'amplesso)

OLGA

(con gravità comica, giungendo pietosamente le mani)

Ancora!

FEDORA e LORIS

Sempre!...

OLGA

(tentennando il capo)

Avete una gran fede!...

LORIS *(staccandosi da Fedora)*

E voi?

OLGA *(annoziata)*

Non credo più... Ho rinunciato al mondo.
Tutto mi viene a noia!...

LORIS *(ridendo)*

Che! la bella natura?

OLGA *(tra due sbadigli)*

Sempre lo stesso verde!

[Sempre l'azzurro istesso,
gli stessi agnelli candidi, gli stessi
[bimbi sudici!

La sinfonia dei grilli,

[il regno delle mosche!
Cugino, grazie! Basta!

ATTO III

SCENA III

LORIS

(accennando alla bicicletta addossata alla scala)
Anche la bicicletta?

OLGA *(ridiventando gaia)*

Se amor ti allena, se amor ti guida,
gioia dei muscoli, dei nervi ebbrezza!
Vola, precipita, scivola, sdrucchiola,
cadi, rialzati, ricadi ancor...
Ma quando sola ti lascia amore,
che giova correre, se niun t'insegue?
Se niun ti regge, perché cader?
Meglio, all'antica, andar a piè.

LORIS

Cercate, dunque, un tandem...

OLGA

(facendo una smorfia)
Non mi ci colgon più!
(S'ode un suono di campanello elettrico: i tre si voltano verso il cancello. Loris prende il berretto lasciato sopra un sedile)

FEDORA *(stupita)*

Una visita?

LORIS

Io scappo...

FEDORA *(accompagnandolo)*

Dove vai?

LORIS

Alla Posta...
Attendo alcune lettere direttemi a Parigi...

FEDORA *(amorosamente)*

Loris, ritorna presto...

LORIS *(abbracciandola)*

Subito...
(ad Olga)
Arrivederci.
(se ne va per la sinistra girando dietro la villa mentre un servo corre ad aprire il cancello)

Basilio, De Siriex, Olga, Fedora, indi Marka

(Condotto da Basilio, entra dal cancello De Siriex in costume da ciclista e depone la sua macchina contro un albero. Il servo gli addita il gran viale che conduce al giardino. Fedora, che accompagna Loris con gli occhi, non può vederlo; ma Olga, che è risalita, lo scorge e lo riconosce. Basilio se ne va subito)

OLGA

(movendo lietamente incontro a De Siriex)
Chi vedo? De Siriex!

FEDORA

(stendendo la mano a De Siriex)
Oh, la bella sorpresa!...

DE SIRIEX *(baciandogliela)*

Son disceso all'Albergo d'Inghilterra...
Odo parlar di voi... Salgo in bicycle...
Chieggio, ricerco,
trovo ed eccomi...

FEDORA

Siete molto gentile...

OLGA *(ironica)*

Un fior di cortesia!
(Marka appare al sommo della gradinata, recando un servizio da tè. Olga sta fiutando i fiori colti da Fedora, De Siriex le si accosta, mentre Fedora versa il tè deposto da Marka sul tavolino)

DE SIRIEX *(insinuante)*

E voi più non tubate?

OLGA

(facendosi fresco con un mazzetto di fiori)
Riposo...

DE SIRIEX

E il grande artista?

LIBRETTO

OLGA (*scattando*)
Lazinski?

DE SIRIEX (*con enfasi*)
Boleslao!

OLGA (*nauseata*)
Ah, non me ne parlate!...

DE SIRIEX (*stranito*)
Perché?

OLGA
(*lasciando cadere le braccia*)
Amico mio, un altro disinganno!...

DE SIRIEX
(*con falsa pietà*)
Di già?

OLGA (*sospirando*)
È il mio destino!

FEDORA (*offrendo una tazza a De Siriex*)
La tazza dell'arrivo.

DE SIRIEX (*inchinandosi*)
Come una volta in Russia...
(*De Siriex, seduto, beve a centellini il tè, tra Olga e Fedora che gli offrono dolci*)

OLGA (*a De Siriex*)
Era carino!...

DE SIRIEX (*sorseggiando*)
Chi?

OLGA
Boleslao...

DE SIRIEX
(*attendendo nel panierino di Olga*)
Un vero arcangelo...

FEDORA (*ridendo*)
Fin troppo biondo...

OLGA (*con rimpianto*)
E delicato quanto una donna...

DE SIRIEX
(*attendendo nel sacchetto di Fedora*)
Una mimosa!

OLGA (*infervorandosi*)
Ma un cuor di fuoco...

FEDORA
(*ridendo sempre*)
L'Etna...

DE SIRIEX (*masticando*)
L'incendio.

FEDORA
... di Mosca...

OLGA
E poi geloso!...

FEDORA
Otello!

DE SIRIEX
Jago!

OLGA
Dovunque volea seguirmi...

FEDORA
Un paggio...

DE SIRIEX
Un ussero!

OLGA
Leggeva sempre...

DE SIRIEX (*perfidamente*)
Le vostre lettere...

OLGA (*stupita*)
Ve l'hanno detto?

DE SIRIEX (*facendo il sornione*)
No, l'indovino... E allora?

FEDORA
E allora?

ATTO III

OLGA (*cangiando tono*)

Un giorno che lo sgridai, mi lasciò sola...

FEDORA (*tragicamente*)

Infame!

DE SIRIEX (*c.s.*)

Mostro!

OLGA

E la dimane...

DE SIRIEX

Ricominciava?

OLGA (*sconsolatamente*)

Era partito.

DE SIRIEX

Suonava troppe fughe...

FEDORA (*rincarando*)

... di Bach...

OLGA

Piú tardi seppi ch'era a Ginevra...

DE SIRIEX (*facendosi serio*)

Ginevra? È grave!...

OLGA (*sorpresa*)

Grave... perché?...

(*Fedora, presa la tazza di De Siriex, va a deporla sul tavolino, poi dispone i fiori nei vasi e nelle giardiniere. Frattanto De Siriex s'è alzato, e guarda Olga con occhio di compassione*)

DE SIRIEX

(*ad Olga, con intenzione*)

Contessa, siete forte?

OLGA (*fieramente*)

Io? Son tutta d'acciaio...

DE SIRIEX

Non cadrete in deliquio?

OLGA

Una doccia? Son pronta!...

DE SIRIEX (*inchinandosi*)

Allor, senza riguardi!... Il maestro polacco, nipote e successore di Chopin, il poeta del pianoforte, eccetera...
(*fingendo di esitare*)

OLGA (*impaziente*)

Su, sbrigatevi... avanti!

DE SIRIEX

(*facendo l'atto di sostenerla, dietro la schiena*)

Non sarebbe un agente?...

OLGA (*colpita*)

Eh?

DE SIRIEX (*dolcemente*)

... segreto...

OLGA

(*rabbrivendo tutta*)

Una spia?!

DE SIRIEX

(*sempre piú machiavellico*)

Dall'imperial governo al vostro fianco

[*messa...*]

OLGA (*smarrita*)

Santo cielo! Perché?

DE SIRIEX

(*dandole il colpo di grazia*)

Per farvi chiacchierar...

(*Olga vacilla, si piega e cade riversa tra le braccia di De Siriex, il quale la depone sulla sedia piú vicina. Ad un suo cenno Fedora accorre; e, mentre ella fa respirare ad Olga la sua boccettina di sali, De Siriex le sventola il fazzoletto sul viso*)

(*tra il serio e il faceto*)

Fatevi cor, Contessa!...

[*Quaggiú tutto finisce,*

e tutto ricomincia...

[*Non è la prima volta,*

né l'ultima sarà... L'amore

[*è augel di passo:*

sen viene per andarsene,
[sen va per ritornar...

(Olga riapre gli occhi, Fedora e De Siriex la guardano sorridendo. Olga manda un lungo sospirone, poi si soffrega gli occhi)

FEDORA *(ad Olga)*
Passa?

DE SIRIEX
Passa?

OLGA
(alzandosi di scatto)
È passata!...
(Tutti e tre scoppiano a ridere; indi Fedora va a mescolare un'altra tazza di tè per Olga)

(porgendo la sua mano a De Siriex)
Non parliamone più...
Il meglio è cancellare
[questo brutto ricordo...

DE SIRIEX
(cogliendo la palla al balzo)
Con un altro miglior...

OLGA
(fingendo di non capire)
Per esempio?

DE SIRIEX
Che so?... un rapimento...

OLGA
Come?

DE SIRIEX
In bicicletta...

OLGA
(battendo le mani)
Bravo! L'idea è originale...
Corro a vestirmi.
(sale di corsa la gradinata, ed entra nella villa)

SCENA IV

Fedora e De Siriex

FEDORA
(ridendo ancora, mentre ridepone la tazza sul tavolino)
Testolina sventata!

DE SIRIEX
(subitaneamente grave)
Principessa, non son venuto qui per lei...

FEDORA
(colpita dal tono)
Per me?

DE SIRIEX *(esitando)*
L'amate molto?

FEDORA *(con un sussulto)*
Loris? Più della vita!...

DE SIRIEX
(fissandola in volto)
Siete, dunque, felice?

FEDORA *(con trasporto)*
Come in un sogno...

DE SIRIEX *(dolorosamente)*
Ebbene, io vengo a risvegliarvi...

FEDORA
(guardandolo stupita)
Conte, mi fate quasi paura...

DE SIRIEX *(dopo una pausa)*
Quel truce sgherro...

FEDORA *(interrompendolo)*
Jariskin?

DE SIRIEX
Lui!... Cadde per l'empia sua crudeltà...
(più gravemente)

Il vecchio tigre, mortogli il figlio,
orrendamente era assetato
d'umano pianto, di sangue uman...
Ad un suo cenno vien carcerato
un baldo giovane qual nichilista,
presunto complice nell'assassinio
di Vladimiro...
(*trasalimento di Fedora*)
Egli è gettato nella fortezza, là sulla Neva...
Ed una notte, per l'improvviso
[crescer del fiume,
lento affogò...

FEDORA (*raccapricciando*)
Orrenda morte!... Ed il suo nome?

DE SIRIEX (*abbassando la voce*)
Valeriano Ipanoff...

FEDORA (*con un grido*)
Cielo! Egli... il fratello di Loris?

DE SIRIEX
Sí...
(*Fedora si copre gli occhi inorridita*)

(*piú sommessamente ancora*)
Alla tremenda nuova, la vecchia
[lor madre inferma...

FEDORA
(*piegandosi tremante su De Siriex, con un rantolo*)
Morta?

DE SIRIEX (*sottovoce*)
Di colpo...

FEDORA (*vacillando*)
Anche la madre!... Sua madre!...

DE SIRIEX (*sconsolatamente*)
Sí...
(*Fedora si accascia sulla seggiola vicina, De Siriex si alza come per confortarla*)

FEDORA
(*smarrita, atterrita, guardando nel vuoto*)
Che feci!...

DE SIRIEX (*sorpreso*)
Che dite?

FEDORA
Son io che li uccisi!...
(*torce in atto disperato le mani, mentre De Siriex fa un cenno di protesta*)

SCENA V

Olga e detti

(*Olga in costume di sportswoman, discende spigliatamente dallo chalet, e si avvanza verso De Siriex, che le muove incontro per nascondere lo smarrimento di Fedora; questa, sempre seduta, asciugandosi gli occhi, cerca di ricomporsi*)

OLGA
(*a De Siriex, rigirandosi tutta*)
Sou pronta... Che vi sembro?

DE SIRIEX
(*imbarazzato, esagerando*)
Deliziosa!

OLGA
Grazie!...
(*va a staccare la sua bicicletta deposta sul fianco della gradinata*)
... Io vi sfido a raggiungermi.

DE SIRIEX
(*sforzandosi di sorridere*)
Siete così leggera!...

OLGA (*vezzeggiando*)
Volete tre chilometri di vantaggio?

DE SIRIEX
E la posta?

OLGA (*c.s.*)
Un bacio...

DE SIRIEX
(*facendo il difficile*)
Avara!

OLGA (*con una smorfia*)
 Due?
 (*De Siriex esita ancora, guardando Fedora*)

FEDORA
 (*tristemente, senza sollevare la testa*)
 Andate, andate pure...

OLGA
 (*tra due risate, a Fedora*)
 Ritornarem pel pranzo...

DE SIRIEX
 (*avvicinandosi a Fedora, sottovoce*)
 Principessa, coraggio!

OLGA
 (*facendo scorrere la macchina*)
 Addio, Fedora!

FEDORA
 (*con voce spenta*)
 Addio!...
 (*Olga risale fino al fondo del gran viale: De Siriex la segue e stacca la sua bicicletta dall'albero cui era addossata; poi entrambi escono fuori dal cancello, e scompaiono dietro le piante. Fedora ripiomba nel suo dolore*)

SCENA VI

Fedora, sola

(*Fedora rimane per alcun tempo come schiacciata dalla sciagura, il capo riverso sulla spalliera della seggiola, gli occhi sbarbati, le mani penzoloni. Una rustica squilla vicina, suona la preghiera della sera: a quella, altre campane, più discoste, rispondono: l'Angelus si propaga di villaggio in villaggio per la fonda vallata. Dalla strada s'ode la voce di un piccolo Savoiaro, che canta una sirventa, accompagnandosi con la fisarmonica. L'orizzonte s'accende a gradi d'un riflesso vermiglio. È il tramonto*)

IL PICCOLO SAVOJARO
 (*non molto discosto*)
 La montanina mia... non torna ancor...

(*Alla querula voce delle campane, Fedora si riscuote, rialza il capo doloroso, si passa le mani sulla fronte*)

FEDORA
 (*religiosamente, rimanendo seduta*)
 Dio di giustizia, che col santo ciglio scruti le angosce e noveri i rimorsi;
 Dio di pietà, che non ricusi ascolto a chi t'implora per l'altrui salute,
 non indulgere a me, che sono indegna,
 ma salva Loris, salva l'amor mio...
 (*si nasconde il volto fra le mani, immobile, vinta*)

SCENA VII

Loris e Fedora, poi Basilio

(*Loris entra frettoloso da sinistra: all'udirne passi, Fedora balza in piedi*)

FEDORA (*quasi spaventata*)
 Di già?

LORIS (*senza guardarla*)
 Muta è mia madre, muto il fratello...
 (*Entra da sinistra Basilio con un fascio di giornali, alcune lettere e un telegramma su carta turchina, li depone sul tavolino, indi esce. Loris si avvicina e rompe il fascio. Fedora lo segue ansiosamente con gli occhi*)

(*aprendo il telegramma*)
 Ecco un dispaccio...
 È di mio fratello, al certo...
 No, di Boroff...
 (*leggendo*)
 «Hai la grazia...»

FEDORA (*di soprassalto*)
 La tua grazia?

LORIS
 (*in un impeto di gioia*)
 Sì, la mia...
 O bianca madre, o buon fratello,
 o dolce casa abbandonata, o patria,
 risalutarvi m'è concesso alfin!...

(a Fedora)

E tu mi seguirai fino all'altare...
(colpito dal suo silenzio doloroso)
Ma, Fedora mia, tu taci?

FEDORA (mestamente)

Della sorte ancor diffido...
(Loris porge il dispaccio a Fedora, che lo legge febbrilmente)

LORIS

Boroff ieri era a Parigi; oggi stesso qui sarà...
(Fedora ricade pesantemente sulla sedia; ma mentre Loris le volta le spalle, stende la mano sulle tre lettere rimaste nel vassoio. Loris, intanto, è andato a riprendere il suo berretto e si dirige al cancello)

Forse è giunto...

FEDORA (con voce sorda)

Te ne vai?

LORIS

(battendosi la fronte)

Smemorato! mi scordavo delle lettere...
(Fedora ha già afferrato le tre lettere per nasconderle; ma Loris ritorna, e credendo che abbia fatto per porgerle a lui, glielne ritoglie di mano lievemente: indi osservando il franco-bollo, ne lascia cader due sul vassoio, serbandolo l'ultima, proveniente da Pietroburgo)

(riconoscendo i caratteri)

E di Boroff. Questa lettera precedette
[il dispaccio...]
(scorre con occhio distratto la lettera; poi si turba, ne legge saltuariamente alcuni brani, altri ne biascica sotto voce, indi più alto, affannosamente)

«Jariskin recò all'Imperatore
la prova trionfal del tuo delitto...

(Movimento di Fedora, il terrore della quale va sempre crescendo)

la confession tua stessa insieme al nome dei complici...».

(forte, guardando Fedora allibita)

I miei complici! Chi sono?

(rileggendo con ansia e raccapriccio crescenti)

«Valeriano»... mio fratello!

(gridando)

Lui! Oh, quale infamia!...

(leggendo più rapidamente)

«Quella lettera è scritta da una russa dimorante a Parigi...
Segnò col nome di battesimo;
ma la scopriremo...

Ti recherò la lettera»...

(forte a Fedora)

Conoscerò la mia nemica alfin!...

(Fedora solleva il capo atterrita: Loris, in preda alla più cruda emozione, non osa quasi di seguir la lettera. Infine, si decide a leggere ancora)

«Jariskin l'arresto comandò

[di tuo fratello...]

(interrompendosi, a Fedora)

Valeriano!... arrestato!...

(Fedora è sorta in piedi convulsa: Loris continua con voce rotta a leggere il resto, passandosi la mano sugli occhi)

«La fortezza, il fossato...
nella notte... affogato!...»

(rantolando)

Mia madre!... Madre mia!...

(Loris cade tramortito sulla seggiola, Fedora corre a lui e lo circonda con le sue braccia)

FEDORA

(piangendo anch'essa)

Loris, mio Loris! Amor mio santo!...

(Loris disperatamente piange, Fedora lo bacia e gli asciuga le guance; indi, scoraggiata, si lascia cadere in ginocchio ai suoi piedi, tergendosi gli occhi in silenzio)

LORIS (tra le lagrime)

Morti per me! Morti innocenti!...

(con furor sordo)

E quella donna! La maledetta spia che mi segue sempre e ovunque!...

(sorgendo di scatto)

Ma l'avremo colei, per Dio!...

(Alla minaccia, Fedora balza in piedi, e indietreggia spaventata)

(più calmo)

Perché, Fedora, da me ti scosti?...

Oh! non lasciarmi... Sola mi resti...
 Dammi la mano... piangi con me!...
*(Loris ricade seduto, rovesciando il capo sulla
 spalliera; Fedora gli si riaccosta tremante)*

SCENA VIII

Basilio e detti

*(Basilio scende dal villino con un vassoio e
 lo presenta a Loris, il quale rivolge il capo
 pesantemente. Fedora, più ratta, ne toglie
 un biglietto)*

LORIS *(solleva la testa)*
 Boroff?

FEDORA *(con voce spenta)*
 Lui!...

LORIS *(di scatto, risolutamente)*
 Fedora, quella donna è a Parigi...
 Partiam per rintracciarla...
(rialzandosi con forza)
 O spia, la maschera ti strapperò!

FEDORA
(risuotendosi, quasi timidamente)
 È veramente quella una spia?

LORIS *(con stupore angoscioso, scostandosi)*
 Tu la difendi!...

FEDORA *(seguendolo)*
 Se quella sciagurata perdutoamente avesse
 amato Vladimiro?...
 Tu le uccidi il suo diletto... T'odia;
 e l'odio non perdona,
 [e non ragiona amore...

LORIS *(con impeto)*
 Ma che le avevan fatto mia madre
 [e mio fratello?

FEDORA *(pietosamente)*
 Forse con te li piange,
 [forse per essi prega...
 Nella sua cieca rabbia,
 [nel suo fatale inganno,

alle innocenti vittime
 [la stolta non pensò!...

LORIS *(che tende l'orecchio)*
 Una carrozza... È Boroff...
*(Loris risale impaziente verso il fondo: Fedora
 si stringe la testa fra le palme, curvando il
 dorso)*

FEDORA *(tremando tutta, fra sé)*
 Dio! lui!...

LORIS *(ritornando)*
 No, non ancora...

FEDORA *(supplichevole)*
 Ascoltami!... Se fosse pentita,
 o cuor generoso, pietà non avresti?

LORIS
(fieramente, allontanandola con la mano)
 Pietà? No, giammai!...
*(Loris vorrebbe sfuggirle; ma Fedora lo trat-
 tiene e lo fa sedere sulla sedia a sdraio; indi
 lo abbraccia, abbandonandosi tutta su di lui)*

FEDORA *(con fervore crescente)*
 Se quell'infelice qui stesse ai tuoi piedi,
 di lagrime intrisa, languente, morente,
 perdono invocando, chiedendo pietà,
 gridandoti: «grazia...»?
 Loris, io ben ti conosco,
 mio dolce, mio buono,
 mio grande fanciullo:
 clemente saresti... Non dire di no...
(Loris diniega col capo)
 Dimmi che tu le perdoni...

LORIS *(alzandosi sdegnoso)*
 Perdono?
(con un gesto feroce)
 dopo averla strozzata, così...
*(Loris, udendo rumor di carrozza, corre alla
 terrazza; Fedora rimane come fulminata)*

FEDORA
(con un grido rauco, tra sé)
 (Son perduta!)

LORIS

(guardando in basso alla balaustra)
Boroff... È lui...

FEDORA *(in atto disperato)*

Mi ucciderà!...

(Loris scende di corsa dalla terrazza; Fedora, allibita, cerca un riparo dietro il tavolino)

Ah, non lui!...

(Fedora si strappa dal collo la croce bizantina: ne apre vivamente il castone, e ne versa il contenuto nella sua tazza da tè)

LORIS *(a Fedora)*

È qui, finalmente!...

(Loris si slancia verso il cancello: Fedora, senza muoversi dal posto, lo ferma con un gesto)

FEDORA *(supplichevole)*

Aspetta... non ancora te ne prego!...

LORIS

(voltandosi di fianco, stupito)

Perché?

FEDORA *(dolorosamente)*

Una parola... l'ultima...

LORIS *(spazientito)*

Che vuoi?

FEDORA

(guardandolo intensamente)

Perdona a quella donna...

LORIS

(sdegnato, con un'ombra di sospetto)

Ancora lei?

FEDORA

(cingendogli il collo)

Fallo per me... ti supplico.

LORIS *(sciogliendosi a mezzo)*

Colei molto ti preme?

FEDORA *(spossata)*

Sì...

LORIS

(all'errandola per le braccia)

La conosci, dunque?

FEDORA

(come un sospiro, lasciando per il dolore cader la croce convulsamente stretta nella mano)

Sì...

LORIS *(incalzando)*

La conosci... ed osi?

(Loris la trae a sé violentemente, fissandola forte negli occhi, esprimenti terrore e supplica insieme, leggendole d'improvviso nell'anima, con un urlo)

Ah, l'infame... eri tu?

FEDORA

(affranta, gemendo)

Pietà!... perdono!...

LORIS

(scuotendola tutta per le braccia)

Sei tu che uccidesti mia madre

[e il fratello?...

FEDORA

(scivolando quasi ai suoi piedi)

Pietà!...

LORIS

(ferocemente, con la testa sopra quella di Fedora)

Per vendetta del tuo Vladimiro,

del drudo tuo vile?

FEDORA *(rantolando)*

Pietà!... Ero pazza...

LORIS *(c.s.)*

Ed ecco il tuo amore, sirena da forca...

spiarmi e tradirmi!...

FEDORA

(negando col capo)

Ah, non è vero!

LORIS

(gettandola sulla sedia a sdraio)
Serpente, ti schiaccio... con l'odio tuo
[insieme!...

FEDORA

(con un grido disperato)
Ah! non uccidermi... Guarda...
[è la morte!...

(Fedora divincolandosi con uno sforzo supremo rapidissimamente corre al tavolino, e traccanna d'un fiato la tazza di tè. Loris non giunge in tempo a trattenerla. Fedora, lasciata cadere la tazza nella sottocoppa, rimane immobile, quasi spettrale. Il sole, all'ocaso, illumina la campagna d'una luce violetta)

SCENA IX

Boroff, Basilio, poi Marka e detti

(Boroff introdotto da Basilio, s'avanza rapidamente dal fondo. Marka scende dalla casina, recando un paniere, ma resta attonita appiè della scala. Boroff stende ambe le braccia a Loris, ma questi, smarrito, gli mostra Fedora contorcendosi tutta ai primi morsi del violento veleno)

LORIS

(balsottando)
Boroff, questa donna... il veleno.
(Boroff, riconoscendo Fedora, vorrebbe parlare: ma Loris lo trattiene con un gesto)

(come pazzo)

So tutto... Salvala!
(Loris, sfinito, si abbandona su una seggiola; Boroff parla sommesso a Basilio, che esce frettoloso; Marka corre a sostenere Fedora oscillante)

FEDORA

(rispingendo Marka, e premendosi il seno)
È vano! è vano!... La morte è qui...
(Fedora attraversa faticosamente la scena, sorreggendosi ai mobili e va a cadere ai piedi di Loris)

Loris... ed ora... perdonami! Io muoio!...

(Loris, aiutato da Marka, la sorregge e l'adagia sul canapè entro il padiglione delle mortelle. Basilio ritorna, recando un bicchier d'acqua. Boroff vi lascia cadere alcune gocce d'una fialetta estratta dalla sua busta di medico)

SCENA ULTIMA

Olga, De Siriex e detti

(Olga, seguita da De Siriex, sospinto il cancello, rientra saltellando dal gran viale)

OLGA

(giocondamente, dal fondo)
Ho vinto la scommessa!
(Boroff le fa cenno di tacere additandole Fedora in deliquio. Olga si ferma, ammutolisce, poi corre a Fedora. Boroff, che ha raccolto a terra la croce di Fedora, ne mostra il castone vuoto a De Siriex, mentre Olga asciuga la fronte a Fedora e Loris la copre di carezze)

LORIS

(disperatamente a Boroff)
Non voglio che muoia...
soccorrila, Boroff... in nome del Cielo!
(Boroff per tutta risposta, crolla il capo; Fedora riaprendo gli occhi, vede e comprende)

FEDORA

(con voce spezzata)
Troppo tardi!...
(a Loris, pietosamente)
Tutto tramonta... tutto dilegua,
ma non rimpiango, Loris, la vita...
L'amore è ingiusto...
buona è la morte!...
Vivente ancora, m'hai maledetta...
forse, all'estinà, perdonerai...
(Loris prende il calice dalle mani di Boroff, e lo porge a Fedora, della quale Olga sorregge la testa. Fedora ne beve un sorso, ma poi lo rifiuta; il capo le ricade pesantemente sui cuscini. Loris, spaventato, s'inginocchia per rianimarla)

IL PICCOLO SAVOJARDO (in distanza)

La montanina mia...

(A un cenno di Boroff, De Siriex e Loris, aiutati da Basilio, sollevano a braccia Fedora per trasportarla dentro la villa; ma giunti alla gradinata ella si dibatte. I tre uomini la depongono appiè dei gradini, mentre Olga e Marka le dispongono sotto la testa un cumulo di guanciali)

FEDORA *(rabbrividendo tutta)*

Ho freddo... quanto freddo!...

Loris, riscaldami tu...

(Loris la stringe al suo petto: Fedora lo trae a sé e lo fissa nel profondo degli occhi sorridendogli amorosamente)

Vorrei ancora... un po' del tuo amor...

(Loris, inginocchiato, singhiozza, Olga sostiene sempre la testa a Fedora, Basilio e Marka piangono, De Siriex guarda palpitante, Boroff resta impassibile)

(vaneggiando)

Ecco il sonno, la gran notte...

Loris, dove sei?...

LORIS *(disperatamente)*

Son qui vicino a te...

[per darti il mio perdono...

FEDORA

(brancicando nel vuoto)

Le tue labbra adorare...

(Loris obbedisce come un fanciullo; Fedora gli preme il capo con le mani tremanti e cerca con la bocca la sua)

T'amo!...

(Fedora emette un lungo sospiro, la testa le ricade sui cuscini, il corpo irrigidito, resta tra le braccia di Loris genuflesso, che scoppia in pianto disperato. De Siriex e Boroff si avanzano allora per sollevare Loris e sottrarlo allo strazio; mentre Olga ricopre pietosamente la morta di tutti i fiori rimasti, Marka e Basilio s'inginocchiano, segnandosi piamente. Cade la sera)

IL PICCOLO SAVOJARDO

(avvicinandosi, come un'eco)

... non torna più!



G. Fraipont e H. Rudaux, ritratto di Victorien Sardou, pubblicato in «L'illustration», 9 gennaio 1904, nel supplemento dedicato a *La Sorcière*, dramma in cinque atti recitato da Sarah Bernhardt.

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 1999.2000



TEATRO
REGIO
TORINO

APPENDICE

FÉDORA

ATTO I

di

Victorien Sardou

I LIBRETTI



Ritratto di Sarah Bernhardt, prima interprete del dramma *Fédora* di Victorien Sardou. Fotografia, 1870 c.

Dramma in quattro atti*
rappresentato per la prima volta a Parigi
al Teatro del Vaudeville il 12 dicembre 1882

Personaggi

LORIS IPANOFF
DE SIRIEX
GRETCH
ROUVEL
BOROFF
DÉSIRÉ, cameriere
TCHILEFF, gioielliere
CIRILLO, cocchiere
IVAN, agente
La principessa FEDORA ROMAZOFF
La contessa OLGA SUKAREFF
DMITRI, valletto
La signora DE TOURNIS
BASILIO, maggiordomo
La baronessa OCKAR
MARKA, cameriera
Il dottor LORECK
Il dottor MÜLLER, personaggio muto
BOLESŁAO LASINSKI, personaggio muto

A Pietroburgo nel primo atto,
a Parigi negli altri tre: ai nostri giorni.

N.B.: Per quanto riguarda i nomi russi, manteniamo la trascrizione grafica usata da Sardou.

* Viene qui presentato l'Atto I estratto da: Vittoriano Sardou, *Fedora*, traduzione di Giacomo Falco, Rizzoli editore, Milano 1964. Si ringrazia l'editore per la gentile concessione.



Mario Nunes Vais, ritratto di Emma Gramatica, grande interprete del dramma *Fédora* di Victorien Sardou. Fotografia, 1903. Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

ATTO PRIMO

LO STUDIO DI VLADIMIRO

(A destra, in primo piano, doppia finestra; in secondo piano, un mobile; in terzo piano, di scorcio, porta sull'anticamera. In fondo, larga porta che mette in una camera da letto. La porta è aperta, con le portiere sollevate a metà. Dalla camera si intravedono un piede del letto, qualche mobile, alcune immagini sacre. A sinistra, di scorcio, una stanzina di toletta. Essa comunica, per mezzo di un usciolo, con la camera da letto. Dove c'è, sulla destra, un'altr'uscio, però non visibile, che conduce all'anticamera. A sinistra, in primo piano, un camino; in secondo piano, l'ingresso a un salotto. Scaffale tra questa entrata e quella della toletta. Ricco addobbo, armi, quadri eccetera. A sinistra ancora, e ancora in primo piano, un grande scrittoio e una poltrona. Dalla parte opposta, tavolo ovale, con una poltrona a destra, una sedia a sinistra e un'altra sedia davanti.)

SCENA PRIMA

Désiré e Tchileff seduti presso il tavolo. Désiré sulla poltrona, a destra; Tchileff sulla sedia, a sinistra.

Sul tavolo ci sono bottiglie di liquore e bicchierini.

TCHILEFF Dunque, Sua Eccellenza mette giudizio?

DÉSIRÉ *(centellinando il liquore nel bicchierino)* Sta mettendo giudizio, sí.

TCHILEFF Un bel matrimonio, allora. Non è così?

DÉSIRÉ Un matrimonio superbo, caro signor Tchileff!

TCHILEFF Avevo immaginato qualcosa del genere quando, oggi nel pomeriggio, fermatosi con la troica alla mia porta, Sua Eccellenza mi ha gridato: «Aspettami stasera, Tchileff, dalle nove alle dieci: ti devo dare una forte ordinazione».

DÉSIRÉ Il che è naturale, signor Tchileff, dato che siete il primo gioielliere di Pietroburgo. Il conte doveva necessariamente pensare a voi per i regali alla sposa.

TCHILEFF L'ho detto subito a Prascovia... Voglio dire alla signora Tchileff.

DÉSIRÉ Craziosissima donna, sia detto fra parentesi.

APPENDICE

TCHILEFF Questo giudizio è lusinghiero per me, caro signor Désiré: è il giudizio di un parigino... Dunque, dico a Prascovia: «Certamente, moglie, Sua Eccellenza il giovane conte Vladimiro Andreievic' sta per sposarsi...» Prascovia non era della stessa opinione. E sosteneva, con un po' d'amarezza, che quell'ordinazione si collegava a qualche nuova avventura galante del vostro padrone... E quando sono suonate le dieci, poi la mezza, poi le undici, senza che Sua Eccellenza si fosse degnato di comparire, ecco Prascovia a dire: «Vedi? S'è già dimenticato dell'ultima fiamma... come ha fatto con tutte le altre». Allora ho temuto d'aver capito male: che cioè dovessi invece venir io a trovare il conte... e son venuto.

DÉSIRÉ Avevate capito bene: il fatto è che il capitano doveva concludere la serata al teatro Michel, e così si proponeva di vedervi tornando a casa...

TCHILEFF Che si sia allora dimenticato di me?

DÉSIRÉ È probabile.

TCHILEFF E non può darsi che l'abbia invece sviato quell'intrigante di Mirman?

DÉSIRÉ Il vostro concorrente?

TCHILEFF Quello scaltro ebreo tedesco è sempre appiccicato alla finestra per agguantare i clienti mentre passano... Un ragno, signor Désiré... un vero ragno.

DÉSIRÉ (*alzandosi e mettendosi alle spalle di Tchileff*) Oh, signor Tchileff! Il capitano non commetterebbe mai una simile infedeltà verso di voi, e neanche verso la signora Tchileff. (*Va ad un mobile, a destra, per prendere una sigaretta, che accende.*)

TCHILEFF Lo spero, signor Désiré... Sarà dunque per domani. L'importante è la grande notizia. A parlare schiettamente, l'incredulità di Prascovia è spiegabile... Vladimiro Andreievic' ha fatto tanto parlare di sé!

DÉSIRÉ Vale a dire che ne ha fatte di tutti i colori?

TCHILEFF Non mi permetterei mai...

DÉSIRÉ Bah, fra noi... Aggiungo anzi che ciò che avete visto di lui a Pietroburgo non è nulla in confronto di quel che ha fatto a Parigi.

TCHILEFF Davvero?

DÉSIRÉ (*seduto sull'orlo del tavolo*) Quando sono entrato al servizio del capitano, cinque anni fa, egli era a Parigi press'a poco in esilio.

TCHILEFF Già: per quella piccola tzigana: una ballerina... che non aveva esitato a portar via a un personaggio più ragguardevole di lui.

APPENDICE

DÉSIRÉ Proprio così. E potete credere che l'esilio non gli pesava affatto! Ah, che uomo: sempre vispo... e con una salute... Rientrava magari alle due del mattino in pieno inverno, e cominciava con lo spalancar la finestra per respirare un po'. Alle sei, *drin, drin*, per il bagno d'acqua fredda! Si sprofondava lì dentro, caro signore, con delizia... Come una foca! E, dopo, ancora a fare un giretto al Bois, a cavallo, fresco come una rosa...
(*Torna presso Tchileff, che sta sempre seduto.*)

TCHILEFF Siamo fatti così, noi, gente del Nord.

DÉSIRÉ (*alzatosi, gira dietro a Tchileff, e riprende sul tavolo il proprio bicchierino*) Le donne, eh, lui, capite? lui le sgranocchia una dopo l'altra, come confetti! E giocatore, poi, e spendaccione, e generoso, e... disordinato.

TCHILEFF (*strizzando l'occhio e bevendo*) Un buon padrone, signor Désiré!

DÉSIRÉ (*bevendo anch'esso*) Un padrone eccellente, signor Tchileff. Per farla corta: ne ha fatte tante che papà Yariskin alla fine s'è stancato, un taglio ai viveri e ci ha richiamato.
(*Mette i bicchieri vuoti sul vassoio, che poi va a deporre sulla scansia a sinistra.*)

TCHILEFF Ha le braccia lunghe, papà Yariskin. Generale, aiutante del campo dell'imperatore e, da quindici giorni, capo della polizia! È stato forse lui a combinare il matrimonio?

DÉSIRÉ No, signor Tchileff... la polizia non c'entra: si tratta di amore!

TCHILEFF Prascovia sarà assai curiosa, caro signor Désiré, di sapere chi sarà mai quella bella creatura...

DÉSIRÉ Segreto domestico... la cosa non è ancora per niente ufficiale... (*Estrae l'orologio.*) In verità... credo che fareste bene a ritornare dalla deliziosa signora Tchileff... Le undici e mezzo! Il capitano non sarà qui prima delle due del mattino.

TCHILEFF (*in piedi, mentre s'infila i guanti, raggiungendo la destra*) Oibò, caro signor Désiré! Cosa vedo mai?

DÉSIRÉ (*ponendosi a destra di Tchileff*) Come dite, prego?

TCHILEFF (*indicando il taschino di Désiré*) Come fa un uomo della vostra qualità a lasciar vedere un oggetto del genere?

DÉSIRÉ (*indicando il proprio orologio*) Il mio orologio? Eh, Ginevra... tre piccoli rubini...

TCHILEFF (*ormai abbottonandosi i guanti*) L'orologio, passi... io parlo della catena... Ma via! Un parigino! La catena non è degna di voi!... Non posso permettere che portiate una catena così meschina.

APPENDICE

DÉSIRÉ (*toccando la catena*) Infatti...

TCHILEFF Domattina, e non piú in là, farete al vostro umile amico Tchileff l'onore di entrare nel suo magazzino, e Prascovia stessa sostituirà questa catena inidonea con un'altra piú adatta all'eleganza della vostra persona tutt'insieme.

DÉSIRÉ (*stringendogli la mano*) Sarà un ricordo prezioso della vostra amicizia, ottimo signor Tchileff.

TCHILEFF (*tenendo la mano di Désiré, commosso*) Unirà, oso dirlo, i nostri cuori... e se il capitano tentennasse di fronte agli intrighi di quel vecchio mariuolo di Mirman, la catena si agiterà lievemente ripetendovi: «No, no... non Mirman..., mai Mirman... Tchileff invece, sempre Tchileff».

DÉSIRÉ Ben detto.

TCHILEFF (*prendendogli il braccio familiarmente*) E dicevamo dunque... caro amico... che la bella creatura che si sposa...

DÉSIRÉ Il nome? Impossibile: discrezione professionale.

TCHILEFF Suvvia!

DÉSIRÉ Però, c'è posto, diamine, per qualche piccola informazione, eccellente amico quale voi siete... È una vedova...

TCHILEFF Ricca?

DÉSIRÉ Sei o settecentomila franchi di rendita!

TCHILEFF Ah, amico, è una cosa magnifica! Affare splendido! Aggiungeremo alla catena un piccolo sigillo come questo... col medaglione! Col medaglione... la mattina delle nozze... Dunque, è l'amore?

DÉSIRÉ (*ridendo*) Diamine! ci è costato abbastanza caro: deve pur renderci qualche cosa, non è vero?

TCHILEFF (*ancora ridendo*) Ah sí.

DÉSIRÉ Ci rimette a galla.

TCHILEFF Ed era tempo, non per farvi dei rimproveri. Un poco incagliato, il capitano!

DÉSIRÉ Proprio cosí... Facevamo acqua da tutte le parti. (*Si mette comodo sulla sedia davanti al tavolo.*) La principessa...

APPENDICE

TCHILEFF (*vivacemente*) È una principessa?

DÉSIRÉ La principessa... vedova da due anni di un vecchio marito che la trascurava troppo per le servotte e le bottiglie d'acquavite... s'è incontrata parecchie volte col capitano nelle gite in slitta sulla Neva... e di discorso in discorso... con ogni sorta di misteri, perché la famiglia del defunto faceva di tutto per contrastare il nuovo matrimonio per via della sua fortuna... E le nozze fra tre settimane.

TCHILEFF (*stropicciandosi le mani*) Fra tre settimane!

DÉSIRÉ Andremo a trascorrere la luna di miele a Parigi! Il che mi fa un piacere enorme... voi lo capite...

TCHILEFF Lo capisco. La patria!

DÉSIRÉ (*alzandosi*) Prima di tutto! E la vostra Pietroburgo ha un clima troppo freddo per me!

TCHILEFF Un bel freddo... il freddo secco... un freddo così simpatico!

DÉSIRÉ E poi, detto fra noi, la vostra Russia va un po' in rovina!

TCHILEFF (*protestando*) Oh!

DÉSIRÉ Eh, sí; Il soffitto si screpola. Finirà per cadervi sulla testa! Assassini!... arresti... Quei poveri ebrei, per esempio. Gliene avete fatte vedere!

TCHILEFF Oh, se conosceste Mirman!...

DÉSIRÉ Tutti i giorni un complotto... anche oggi... (*Va a prendere un giornale su un mobile e si mette alla sinistra di Tchileff.*)

TCHILEFF Non è possibile!

DÉSIRÉ (*scorrendo il giornale*) Sentite! (*Legge*) «Questa notte c'è stata un'irruzione della polizia nella casa del confettiere Isakoff, all'angolo di via Podowala: oltre a una tipografia clandestina vi ha scoperto tanta dinamite quanta basterebbe a far saltare in aria il quartiere intero!»

TCHILEFF Vedete, dunque...

DÉSIRÉ (*mettendo da parte il giornale*) E chi ci dice che mentre stiamo parlando non si metta una qualche mina qua sotto per farci saltare in aria?

TCHILEFF (*spaventato*) Come? Anch'io...?

DÉSIRÉ Non proprio voi. Ma il capitano, che, come figlio del capo della polizia... per vendi-

APPENDICE

carsi del padre... E magari lo stesso giorno del matrimonio... (*Suono violento del campanello d'ingresso. Moto di Tchileff.*)

TCHILEFF (*trasalendo*) Buon Dio! Ho creduto... È il capitano!

DÉSIRÉ No. Lui non suona il campanello a questo modo... (*Sulla soglia dell'uscio di destra compare il giovane Dmitri.*)

DMITRI (*a mezza voce*) La principessa!

DÉSIRÉ (*vivacemente, aprendo la porta della sala*) Filate! Da quella parte... il corridoio... e l'altra scala.

TCHILEFF Oh! vorrei tanto vederla...

DÉSIRÉ (*lo spinge fuori, facendolo passare davanti a sé*) No, no! Niente vederla! Bisogna filare!

TCHILEFF (*sparendo*) A domani.

DÉSIRÉ (*chiudendo la porta dietro Tchileff*) A domani.

SCENA SECONDA

Désiré, Fedora, poi Dmitri.

FEDORA (*a cui Dmitri, che non si vede, ha lasciato il passo, entra vivacemente*) Mi dice questo ragazzo che il vostro padrone non c'è.

DÉSIRÉ No, Eccellenza.

FEDORA E non si è visto in tutta la sera?

DÉSIRÉ No, Eccellenza.

FEDORA Dove ha pranzato? (*Dmitri va alla porta di sinistra per accertarsi che Tchileff sia uscito, poi torna in scena, davanti alla porta della camera da letto.*)

DÉSIRÉ Da Borel, col conte Praskoi, il signor Wood e il generale Treolof. E poi doveva recarsi al teatro Michel...

FEDORA Sí, nel mio palco. E l'ho atteso, infatti.

DÉSIRÉ Lo spettacolo è finito?

APPENDICE

FEDORA Finito adesso.

DÉSIRÉ Non ci capisco nulla... Il signore aveva anche avvertito il gioielliere Tchileff d'aspettarlo al negozio fra le nove e le dieci.

FEDORA E Tchileff non l'ha visto?

DÉSIRÉ No, Eccellenza.

FEDORA Allora è accaduta qualche disgrazia!

DÉSIRÉ Oh, un contrattempo, tutt'al piú.

FEDORA La carrozza non è rientrata?

DÉSIRÉ Non credo. (*A Dmitri*) Non è rientrata la carrozza, Dmitri?

DMITRI No, signor Désiré.

FEDORA (*nervosa, inquieta*) Ma dove può essere?

DÉSIRÉ Vostra Eccellenza vuole che vada a informarmi?

FEDORA Da Borel... Il pranzo si sarà prolungato, con le chiacchiere, il fumo, il gioco, che so io, e così avranno dimenticato l'ora.

DMITRI Il signore non è da Borel. Alle otto e mezzo, quando sono andato per averne gli ordini, stava salendo in slitta.

FEDORA Ha detto al cocchiere di portarlo al teatro Michel?

DMITRI Non ne so nulla, Eccellenza.

DÉSIRÉ Vai al circolo! (*Alla principessa*) È a due passi... Se il signore c'è, gli dirai che qui c'è...

FEDORA Qualcuno!

DÉSIRÉ Qualcuno... sottolincerai... che l'aspetta con impazienza.

DMITRI Sí, Eccellenza.

FEDORA Fai presto! (*Il ragazzo esce velocemente dalla destra, chiudendo la porta.*)

APPENDICE

SCENA TERZA

Fedora e Désiré, che intanto attizza il fuoco.

DÉSIRÉ Fa molto freddo. Se Sua Eccellenza permette...

FEDORA Questo è il suo studio?

DÉSIRÉ Sì, signora; e lì la camera da letto e lì il gabinetto di toletta. *(Si scosta perché Fedora si avvicini al caminetto.)*

FEDORA È molto tempo che siete al servizio del capitano?

DÉSIRÉ Quattro anni, Eccellenza, dopo Parigi.

FEDORA *(scaldandosi la punta dei piedi)* Che voi avete lasciato per seguirlo a Pietroburgo. Il che è un elogio tanto per lui quanto per voi.

DÉSIRÉ Il signore è così buono con me!

FEDORA È molto buono, non è vero? *(Prendendo una fotografia sul caminetto)* Questo ritratto gliel'hanno fatto a Parigi?

DÉSIRÉ Sì, Eccellenza.

FEDORA *(guardando il ritratto con compiacimento)* Lui è piú bello!

DÉSIRÉ Oh, certamente!

FEDORA *(rimettendo il ritratto su un mobile mentre vivacemente si pone in ascolto)* Una carrozza!

DÉSIRÉ *(indicando la finestra)* Nella strada, Eccellenza!

FEDORA *(andando verso destra)* Questa finestra dà sulla strada?

DÉSIRÉ Sì, Eccellenza.

FEDORA *(alla finestra, aprendo un poco e guardando fuori)* È nevicato ancora, stasera!

DÉSIRÉ Una bufera...

FEDORA *(come sopra)* La notte sarà fredda. Il cielo è chiaro... Gli capita spesso, non è vero, di farsi aspettare così?

APPENDICE

DÉSIRÉ Un tempo... ma adesso...

FEDORA (*vivamente, abbandonando la finestra*) Allora c'è da preoccuparsi?

DÉSIRÉ Non dico questo...

FEDORA (*sempre più inquieta e nervosa, andando in su e in giù febbrilmente*) Io però lo dico... Non è naturale, comunque... L'una di notte! E l'aspetto dalle nove!... E tu non puoi dire niente? Fare, che so, qualche supposizione?

DÉSIRÉ Niente, Eccellenza!

FEDORA Eppure tu conosci le sue abitudini... Dovresti indovinare dove può essere.

DÉSIRÉ Salvo che il generale...

FEDORA Suo padre?

DÉSIRÉ ... non l'abbia chiamato a Gaschina... Il generale è laggiù, stasera.

FEDORA Vladimiro m'avrebbe avvertita!

DÉSIRÉ Già... Allora, qualche incarico per servizio...

FEDORA È di guardia?

DÉSIRÉ No, Eccellenza... ma qualcosa di imprevisto...

FEDORA Me l'avrebbe fatto sapere.

DÉSIRÉ Dio mio, che so, una commissione non portata a fondo prima...

FEDORA Son forse venuti a cercarlo? Qualcuno ha chiesto di lui?

DÉSIRÉ (*assentendo*) Dopo che era andato via.

FEDORA Chi?

DÉSIRÉ Non lo so... Non c'ero.

FEDORA E poi, dopo che era andato via... No, niente, neanche questo. Non mi raccapezzo... Non può essere che una disgrazia... (*Ritorna alla finestra.*)

DÉSIRÉ Ma, signora...

APPENDICE

FEDORA Oh! lo sento! Ne ho avuto il presentimento per tutta la giornata. Al momento di uscire mi s'è spezzato il braccialetto, e venendo qui ho incontrato un pope per strada! Tutto ciò significa una disgrazia: proprio poi stasera!

DÉSIRÉ La signora si sta a tormentare... Veramente...

FEDORA Non ce n'è motivo, non è vero? Però, quel ragazzo non torna... *(Va verso il riquadro di destra. Apre la porta e rimane sulla soglia in attesa del ritorno di Dmitri.)* È lontano quel benedetto circolo?

DÉSIRÉ Due passi.

FEDORA E allora perché non si vede?

DÉSIRÉ Eccellenza...

FEDORA Ah, ormai son quattro ore che aspetto! Non ne posso più! Quanto tempo! Dio mio, quanto tempo. Com'è lungo aspettare! *(Si stacca dalla soglia per andare verso lo scrittoio, lasciando la porta aperta.)*

DÉSIRÉ *(vivacemente, scorgendo Dmitri)* Ecco Mitia!

SCENA QUARTA

Gli stessi e Dmitri.

DMITRI *(allegro, quasi correndo)* Il signore!

FEDORA *(con un grido di gioia)* Ah!

DMITRI *(trafelato)* Mentre uscivo dal circolo ho visto da lontano la carrozza, ho riconosciuto il cocchiere... e sono corso per avvertire la signora. Stanno entrando nel cortile!

FEDORA *(gettandogli il portamonete)* Prendi, è per te!

DMITRI Grazie, Eccellenza.

FEDORA *(gaia)* E non gli dire che sono qui.

DMITRI *(uscendo per andare incontro al padrone)* No, Eccellenza.

FEDORA Ah, questa me la pagherà cara! *(Va vicino al caminetto, voltando la schiena alla porta; e si aggiusta i capelli davanti allo specchio.)*

APPENDICE

SCENA QUINTA

Gli stessi. Entrano Gretch e De Siriex. S'intravedono due agenti sulla soglia, e ad essi Gretch fa cenno di rimanere nell'anticamera. Dopo di che si dirige verso Désiré, senz'accorgersi della presenza della principessa.

GRETCH (*sottovoce, mentre De Siriex, che è entrato appena dopo, s'avvia verso destra*) La camera del vostro padrone: presto!

DÉSIRÉ (*indicando il fondo della scena*) Lì! (*Inquieto*) Mio Dio!

GRETCH (*scorgendo la principessa, che si volta*) Zitto! Guidateli! (*Désiré esce in fretta dalla destra, dove raggiunge gli agenti: la porta viene subito chiusa.*)

FEDORA (*che dallo specchio ha notato tutto quel movimento, si gira di nuovo, inquieta*) Non è lui? Che cosa c'è? (*Chiamando, con spavento*) Vladimiro! Vladimiro!

GRETCH (*con tono grave, mentre gli agenti portano Vladimiro sul letto della propria camera - passando dalla porta di comunicazione, che non si vede - e mentre Désiré va in fretta nello stanzino della toiletta.*) È là, signora.

FEDORA In camera sua?

GRETCH Ferito.

FEDORA Ferito?... Ah!... Vladimiro!... (*Si slancia nella camera, dove la si vede andare e venire con gli agenti, dando ordini.*)

GRETCH (*a Désiré, sulla soglia del guardaroba*) Amico mio, questa signora... chi è? (*De Siriex torna alla soglia della camera da letto.*)

DÉSIRÉ La principessa Fedora Romazoff. (*Egli torna presso il letto. Il dottore appare da destra nel momento in cui De Siriex, dato uno sguardo nella camera, torna a mettersi in piedi presso il caminetto.*)

SCENA SESTA

Gli stessi, e Il dottor Loreck. Un agente alla porta.

FEDORA (*a Désiré, che reca una bacinella, una spugna eccetera.*) Ma sí: panni... e acqua... Date qui! (*Scompare.*)

GRETCH (*vedendo il dottore entrato in fretta seguito da un assistente*) Dottore...

APPENDICE

LORECK (*mentre si toglie pelliccia e cappello, che dà a uno degli agenti*) Cos'è successo? Qualche incidente?

GRETCH Un omicidio!

LORECK Il conte?

GRETCH Il conte!

LORECK (*levandosi i guanti*) Dove? Come? Proiettile? Coltello?

GRETCH Proiettile!

LORECK Cosa seria?

GRETCH Grave. Non ha ripreso conoscenza... Nel timore di non trovarvi, ho fatto anche avvertire il dottor Müller.

LORECK (*all'assistente*) La cassetta... La boccetta piú grossa! (L'assistente apre la scatola che ha con sé e vi prende l'oggetto richiesto.) Dov'è?

GRETCH (*indicando la camera*) Là. (*Nel momento in cui il dottore, presa la boccetta, vi si dirige. Fedora solleva la tenda.*)

FEDORA Ma, in nome del cielo, un medico! presto!

LORECK Sono io, signora... Eccomi.

FEDORA Ah! dottore! Non mi riconosce... E perde molto sangue! (*Entrano nella camera: il battente destro si richiude. Non si vede piú, in fondo, che l'assistente, il quale va e viene dallo stanzino di toletta al capezzale.*)

SCENA SETTIMA

Gli stessi; indi Désiré e Dmitri. De Siriex è accanto al camino, in piedi, con le spalle al fuoco.

GRETCH (*accostandosi a De Siriex, col quale rimane solo in scena. A bassa voce, come tutto ciò che segue*) Mi scuserete, signore... Ma come ufficiale di polizia, e poiché il caso vi ha fatto testimone di questa vicenda... sono costretto a chiedervi... (*Estrae un taccuino.*)

DE SIRIEX (*avvicinandosi allo scrittoio*) Il mio nome? Piú che giusto: Jean De Siriex, addetto all'ambasciata di Francia.

GRETCH (*inchinandosi e scrivendo*) Basta questo, e vi ringrazio.

APPENDICE

DE SIRIEX A mia volta, se me la consentite, una domanda... Il conte Vladimiro non è forse parente del generale principe Yariskin, capo della polizia?

GRETCH È suo figlio, signore... e figlio unico!

DE SIRIEX Il principe è stato avvertito?

GRETCH Con un telegramma... Ma è a Gaschina, accanto a Sua Maestà, e non potrà essere qui che fra un'ora.

DE SIRIEX Allora... troppo tardi?

GRETCH Temo di sì! *(Compare Loreck, con le maniche rimboccate, asciugandosi le dita a un tovagliolo che gli porge l'assistente; poi si avvicina al tavolo di destra e scrive senza sedersi.)*

LORECK *(chiamando)* Qualcuno, prego!

GRETCH *(facendo cenno a un agente)* Basilio!

LORECK *(dando all'agente la ricetta che ha scritto)* Ecco... dal farmacista... qui di fronte... *(Sottovoce all'agente)* Chiamate un prete... *(L'agente s'inchina ed esce. Loreck fa per avviarsi verso il fondo e si trova davanti a Fedora, che nel frattempo è tornata in scena a cogliere il momento più propizio per parlargli.)*

FEDORA *(guardandolo con ansia)* Dunque, dottore?

LORECK Dunque... è grave! *(Fa un moto per sottrarsi e rientrare nella camera.)*

FEDORA *(con voce alterata)* Tanto grave?

LORECK Più di quanto supponessi. *(Loreck fa ancora per sottrarsi al colloquio, ma Fedora gli sbarra il passo.)*

FEDORA Soltanto grave? Voglio dire: non proprio disperato, vero? È così giovane... e alla sua età... e poi, ci siete voi, dottore... Lo salverete... voi! *(Gli afferra le mani. Nel medesimo istante entra il dottor Müller.)*

LORECK *(accostandosi a lui vivacemente)* Ah... Müller... caro collega... Vi aspettavo con impazienza... Venite... *(Gli stringe il braccio; indi si avvia col collega verso la camera, parlandogli a bassa voce. Fedora li segue. Egli si volta prima di entrare.)* No, signora, restate qui, vi prego. *(Müller rimane sulla soglia della camera.)*

FEDORA Ma io posso esservi utile...

LORECK *(guardandola tornare indietro di un passo o due, e di nuovo insistendo con dolcezza)*

APPENDICE

Allontanatevi di qui, Eccellenza... Ciò che il mio collega e io dobbiamo fare non consente la vostra presenza. (*Müller entra nella camera.*)

FEDORA Voi non mi conoscete, dottore... Ho una grande forza d'animo... Vi giuro che sarò molto coraggiosa... Guardatemi: vedete che non piango più?

LORECK (*sempre con dolcezza*) Vi prego... nell'interesse del malato... e anche per noi...

FEDORA (*piangendo*) Dunque, quel che dovete dire è spaventoso al punto da non volermi con voi?

LORECK Non è così. Piuttosto è spaventoso per il paziente quel che ci occorre di fare...

FEDORA E nessuno accanto a lui che gli voglia bene... per fargli coraggio. E se chiede di me?

LORECK (*vivacemente*) In quel caso vi chiamerei.

FEDORA Lo giurate?

LORECK Ve lo prometto!

FEDORA (*afferrandogli la mano*) Se almeno vedessi in voi qualche speranza... ma non mi dite niente...

LORECK (*stringendole la mano*) Andiamo... voi rimanete qui... E siamo d'accordo: vi chiamerò se... (*Entra nella camera, vietandone l'ingresso alla donna, e chiude la porta adagio. Fedora lo segue con lo sguardo, atterrita dal rifiuto stesso del dottore a risponderle; poi cade a sedere su una delle sedie a sinistra della porta, e piange silenziosamente.*)

SCENA OTTAVA

Gli stessi, eccetto Loreck e Müller.

GRETCH (*a Désiré, sottovoce, sulla soglia dell'anticamera*) Amico, indicatemi, per piacere, una stanza in disparte dove, mentre aspetto il generale, io possa prendere degli appunti e cominciare a buttar giù l'inchiesta.

DÉSIRÉ (*sottovoce anche lui*) In camera mia, da quella parte. (*Indica verso sinistra.*)

GRETCH Ma prima desidererei rivolgere una domanda, una sola, a Sua Eccellenza... (*Addita la principessa. Désiré fa però un cenno col capo verso Fedora, come per dire a Gretch che essa non è nelle condizioni ideali per subire interrogatori.*)

DÉSIRÉ Nello stato in cui si trova?

GRETCH Pure, è assai importante... Mi può risparmiare molte indagini... In ogni modo, proviamo.

DÉSIRÉ (*si avvicina alla principessa e, timidamente, mentre De Siriex raggiunge la destra, accanto a Gretch*) Signora... (*Essa si volta e lo guarda.*) Chiedo perdono a Vostra Eccellenza. Il signore è ufficiale di polizia e vorrebbe...

FEDORA (*alzandosi con vivacità e avvicinandosi a Gretch*) Dov'è l'assassino?

GRETCH Eccellenza... Non è stato ancora preso... (*gesto irroso di Fedora*) ...e neppure indiziato... Il signor conte non è in condizioni di raggiuagliarci... e non abbiamo neanche una traccia... niente.

FEDORA Dunque... è accaduto per strada?

GRETCH No, Eccellenza: in una casa del sobborgo Wassili Ostroff, undecima zona: una casa vuota, senza inquilini.

FEDORA Un trabocchetto?

GRETCH Su questo non c'è dubbio! Volevo pregare Vostra Eccellenza di essere tanto gentile da farmi sapere se il signor conte non abbia pronunciato, or ora, una parola che ci illumini... (*Fedora fa cenno di no.*) Un nome, per esempio.

FEDORA (*gesto di diniego*) Nemmeno il mio! (*Raggiunge la sinistra.*)

GRETCH Vostra Eccellenza non sa se avesse qualche nemico?

FEDORA Lui? E chi, mio Dio?

GRETCH Non ha mai manifestato qualche timore? (*Altro cenno negativo di Fedora.*) Ringrazio Vostra Eccellenza, e non l'importunerò più... Adesso interrogo i servitori nella stanza accanto... (*Fa per uscire.*)

FEDORA Qui!

GRETCH Vostra Eccellenza preferisce qui?

FEDORA Voglio sapere... (*Gretch si inchina e fa cenno a Ivan e agli altri che si fermano. Fedora va sino alla porta in fondo e ascolta. Gretch fa un altro cenno, stavolta agli agenti del Panticamera, e appronta il tavolo di destra per l'interrogatorio. Indica a De Siriex la sedia che è davanti al tavolo. De Siriex la prende, la colloca all'estrema destra e vi si siede. Gretch tiene per sé la poltrona. Désiré riporta a capo del tavolo la sedia che era a sinistra, e su questa va a sedersi il cancelliere. Uno degli agenti - Ivan - va a porsi, in piedi, tra la poltrona di Gretch e la finestra. Désiré e Dmitri sono sulla soglia dell'anticamera. Dietro di essi, seduti su una panca, il cocchiere, il portinaio e due donne.*)

APPENDICE

GRETCH (*sottovoce, al cancelliere*) Scrivete... (*Fa un cenno a Désiré, che subito si mette a sinistra del cancelliere, e gli si rivolge.*) A che ora il vostro padrone è uscito da Borel?

DÉSIRÉ Permettete! (*Chiama Mitia, che si avvanza verso il cancelliere e Gretch.*) Mitia, a che ora il signor conte è uscito da Borel?

GRETCH (*dettando il nome al cancelliere*) Dmitri.

DMITRI (*dominato dalla commozione*) Alle otto e mezzo... Ero andato a prendere gli ordini... Ma il signore, nel salir sulla troica, mi ha detto soltanto: «Ritorna a casa, ragazzo: non voglio niente».

GRETCH (*al cancelliere, che scrive*) Otto e mezzo... C'è il cocchiere?

DÉSIRÉ Sì, signore. (*A Cirillo, che è nel vestibolo*) Cirillo!

DMITRI (*chiamando*) Cirillo... (*Anche le donne chiamano Cirillo, a bassa voce. Egli compare sulla soglia.*) Vieni... ti chiamano! (*Cirillo si stacca dal gruppo dei servi e si pone a sinistra del tavolo, pronto a rispondere. Fedora percorre lentamente la scena e va a sedersi in una grande poltrona vicino allo scrittoio; da dove, coi gomiti sul tavolo e il fazzoletto alla bocca, guardando il ritratto di Vladimiro, sta a sentire; dapprima con un certo sforzo, ma poi con attenzione che cresce di mano in mano.*)

GRETCH (*a Cirillo, interrogando*) Il tuo nome? Cirillo...?

CIRILLO Nicolaievic'.

GRETCH Che t'ha detto il padrone montando sulla troica?

CIRILLO Vladimiro Andreievic' mi ha detto: «Portami al tiro».

GRETCH (*al cancelliere*) Al tiro... (*A Fedora*) Chiarisco a Vostra Eccellenza che quella casa si trova in un quartiere particolare, fra giardini piuttosto deserti, e che per andarci si passa davanti a un tirassegno. (*Fedora fa segno d'aver capito. Al cocchiere*) Allora, tu avevi portato laggiù altre volte il padrone?

CIRILLO Spesso; ma sempre di pomeriggio.

GRETCH Così sei andato e ti sei fermato...

CIRILLO Al cancello d'ingresso, come di solito.

GRETCH La carrozza si fermava sempre al cancello?

CIRILLO Sempre.

GRETCH Dunque, il tuo padrone è sceso... E che ti ha detto?

CIRILLO Non mi ha detto nulla.

GRETCH E allora?

CIRILLO Ho aspettato.

GRETCH Molto?

CIRILLO Un quarto d'ora...

GRETCH E non hai visto niente?

CIRILLO Ho sentito due spari!

GRETCH Due?

CIRILLO ...Ma così vicini l'uno all'altro da fare come un colpo solo. Però son sicuro che erano due.

GRETCH Vai avanti.

CIRILLO Mi hanno stupito, questi spari, nel gran silenzio. Ho sentito dei cani abbaiare, poi basta... ho pensato che i colpi venissero dal tirassegno. Tutto a un tratto, un uomo è uscito in fretta dal cancello venendo verso di me... Ho creduto che fosse il mio padrone... ma l'uomo è passato rapidamente fra la troica e me, senza che potessi vederlo in viso...

GRETCH Male! E nel vestito, nulla di particolare?

CIRILLO Nulla.

GRETCH Poi?

CIRILLO Poi? Qualche altro minuto di attesa, e dopo sono sceso per camminare un momento... e allora ho visto una cosa che m'ha fatto paura. Ecco: dove l'uomo era passato, c'erano come dei piccoli fori nella neve... Ho staccato la lanterna: era sangue! (*Moto di Fedora.*) Spaventato, stavo per entrare nel giardino, quando ho sentito la corsa di un *droski** che attraversava la strada poco distante. Ho chiamato... È venuto il signore (*indica De Siriex*) ...e preferisco che sia lui a dirvi il resto... (*si forza di lottare contro la commozione che sempre più lo domina*) ...a me dà troppo dolore. (*Nel passare accanto a Fedora, questa gli porge la mano da baciare. Egli gliela bacia piangendo, poi ritorna verso il fondo della scena.*)

* Vettura a cavalli molto leggera e molleggiata.

APPENDICE

GRETCH (*a De Siriex*) Dunque, signore, questo brav'uomo vi chiama... e allora?

DE SIRIEX Allora si va oltre il cancello, e le macchie di sangue ci conducono, a sinistra, a una specie di padiglione isolato. Le finestre sono illuminate, le porte aperte. Saliamo la scala e, sugli ultimi gradini, troviamo, disteso, privo di sensi, lo sventurato che si era trascinato fin lì!

GRETCH (*prendendo un revolver dalle mani di Ivan*) Aveva in mano questo revolver?

DE SIRIEX No; il revolver era sul tappeto della seconda stanza, al primo piano... quella in fondo...

GRETCH (*introducendo il mignolo nella canna e guardando il tamburo*) Ha tirato! (*A Désiré*) Riconoscete quest'arma come appartenente al vostro padrone?

DÉSIRÉ (*avvicinandosi e guardando il revolver che gli ha dato Gretch*) Sì, signore.

GRETCH Siete sicuro?

DÉSIRÉ (*rimettendo il revolver sul tavolo*) Sicurissimo... Il signore non usciva più disarmato, dopo che l'avevano minacciato...

FEDORA (*con un moto*) Minacciato?

GRETCH (*vivacemente*) Ah, l'avevano minacciato?

DÉSIRÉ Sì..., come figlio del generale.

FEDORA I nichilisti!

DÉSIRÉ Otto giorni fa... Il signore ricevette una lettera che diceva: «Se tuo padre non smette di perseguitarci, può prepararsi a portare il lutto per te». (*Vivo turbamento.*)

FEDORA E a me non è stato detto niente...

DÉSIRÉ Il signore, nel darmi gli ordini circa le precauzioni che si dovevano prendere, mi aveva raccomandato il massimo silenzio, proprio per non spaventare gli amici.

FEDORA (*con l'aria dolente*) E di notte usciva solo...

GRETCH (*prendendo dalle mani di Ivan un portafogli*) Ecco il portafogli... i denari ci sono... Dunque, non cupidigia, ma vendetta! (*A Ivan*) Non ci sono altre armi eccetto questa?

IVAN Non ce ne sono altre.

GRETCH E nella casa, nessuno?

IVAN Nessuno. Ecco le informazioni. *(Gli passa il taccuino aperto.)*

GRETCH «Il padiglione appartiene...»

FEDORA *(interrompendolo)* Zitto... Ha gridato... *(Va rapidamente alla porta in fondo e origlia. Tutti si volgono dalla stessa parte, protesi ad ascoltare. Un istante di silenzio. L'agente uscito con la ricetta ritorna con una bottiglietta. Fedora, febbrilmente)* Date qui! *(Prende la bottiglia dalle mani dell'agente, quindi bussa due volte, piano, alla porta in fondo. La porta rimane chiusa. Si vede l'assistente nello stanzino di toletta illuminato, attraverso l'uscio di comunicazione delle due stanze. L'assistente prende a sua volta la bottiglia dalle mani di Fedora, che sembra interrogarlo, e si ritira in silenzio, opponendosi rispettosamente al desiderio della donna di seguirlo. La toletta torna all'oscuro. Fedora ascolta un attimo all'uscio di comunicazione; poi torna a riprendere posto sulla poltrona, quasi cadendovi.)* Continuate!

GRETCH *(riprendendo a leggere)* «Il padiglione è di un certo Isaac Kobi, commerciante di acquavite. Fu affittato ammobiliato, otto mesi fa, da uno studente ricco, certo Klopko, che voleva prepararvi dei pezzi anatomici. Andava lì due o tre volte alla settimana, ci rimaneva per due o tre ore, non si fermava mai a dormire. Nessun domestico; niente rumore; nessun sospetto». Avete trovato qualche traccia dei suoi studi di medicina?

IVAN Nessuna.

GRETCH E libri, giornali, opuscoli?

IVAN Niente.

GRETCH E nella cantina?

IVAN Non c'è cantina.

GRETCH E neppure un deposito d'armi o d'altro?

IVAN Niente.

GRETCH Avete i connotati di questo Klopko?

IVAN Il proprietario non l'ha mai visto. Il contratto fu stipulato da una donna sulla quarantina... una mercantessa... che ha pagato in anticipo e che il proprietario non ha più rivisto.

GRETCH Questo mi sa di nichilismo... lo studente... la donna...

DÉSIRÉ *(passando alla sinistra del tavolo)* Una donna... scusate... ma è appunto venuta poco fa una donna... non più tanto giovane, una domestica, una mercantessa, non so. con una lettera per il signore.

APPENDICE

GRETCH Oggi?

DÉSIRÉ Alle dieci. Il signore stava prendendo il cappello per uscire... L'ha fatta entrare, ha scorso la lettera e le ha detto: «Va bene, andrò». (*Moto degli astanti.*)

GRETCH Siamo qui ansiosi... E la lettera?

DÉSIRÉ È in quel cassetto. (*Indica il tavolo davanti a Fedora.*)

FEDORA (*con la mano sul cassetto semiaperto*) Questo?

DÉSIRÉ Sì, signora. (*Tutti si volgono verso Fedora che apre vivacemente il cassetto e vi guarda dentro.*)

FEDORA Non c'è niente.

DÉSIRÉ (*avvicinandolesi*) Scusate, Eccellenza... la lettera ci deve essere!

FEDORA (*trae fuori il cassetto, lo posa sul tavolo; vi fruga in ogni angolo*) Ma no! Matite, conti, penne... Di lettere non ce n'è!

DÉSIRÉ Ma se ho visto il signore buttarcela dentro!

FEDORA Sarà: il fatto è che non c'è piú.

GRETCH (*a Ivan*) Vediamo il portafogli...

DÉSIRÉ Inutile: vi dico che il signore l'ha buttata lì in mia presenza. Lo vedo ancora mentre spinge il cassetto e prende il cappello per uscire.

FEDORA Allora l'hanno rubata!

DÉSIRÉ Ma chi?

GRETCH Non è venuto nessuno dopo che se n'è andato?

DÉSIRÉ Due uomini.

FEDORA Chi sono?

DÉSIRÉ (*avvicinandosi al cancelliere*) Tchileff, il gioielliere. Ma lui non può essere, assolutamente. Che interesse avrebbe? E poi è rimasto sempre qui a parlare con me, e non è mai andato verso quella parte, ne sono sicuro.

FEDORA E l'altro?

APPENDICE

DÉSIRÉ Ah! con quello non c'ero... Sono uscito contemporaneamente al signore... L'ha ricevuto il ragazzo.

FEDORA Mitia...

DMITRI (*venendo avanti tra Désiré e Fedora*) Sì, io.

GRETCH Ah, tu... Chi è quell'uomo?

DMITRI Di vista lo conosco bene. È venuto a trovare il signore un paio di volte, mi pare. Però è già passato un po' di tempo: più di due mesi. Il nome non me lo ricordo.

GRETCH Cerca nella memoria.

DMITRI (*dopo aver almanaccato fra sé*) No: non me lo ricordo.

FEDORA Ma, infine, che ha detto e che ha fatto?

DMITRI Ha chiesto del signore, e io ho risposto che il signore era uscito. Sembrava che avesse molta premura. Mi ha detto: «Lascero due righe sul tavolo»... E siccome era una conoscenza del signore, l'ho fatto entrare.

GRETCH Qui?

DMITRI (*passa dietro a Fedora per indicare il posto*) Sì; s'è messo a sedere qui per scrivere.

FEDORA A questo tavolo?

DMITRI (*all'estremità sinistra dello scrittoio*) A questo tavolo.

GRETCH È rimasto solo?

DMITRI Solo come? Io stavo sistemando il fuoco. Ma si può dire che quasi non s'era ancora seduto che subito s'è alzato dicendo: «No... certamente lo vedrò». Ed è uscito.

FEDORA Senza scrivere?

DMITRI Senza scrivere.

GRETCH E non hai pensato a farti dire il nome?

DMITRI Sì: mentre stava uscendo. Era già per la scala, scendeva alla svelta, e lui ha gridato: «È inutile!»

FEDORA Correva?

APPENDICE

DMITRI E come! Anzi, la cosa mi meravigliò...

FEDORA Ebbene, non cerchiamo oltre: è lui!

GRETCH Il ladro?

FEDORA L'assassino!

GRETCH Vostra Eccellenza vede un rapporto fra il delitto e quella lettera?

FEDORA È un tranello, la lettera! È firmata; bisogna dunque che sia distrutta. Costui se ne incarica e la ruba.

GRETCH Ma lui sa dove si trova?

FEDORA In questo cassetto! Se quella donna ha visto che lui ce l'ha messa...

GRETCH Ma se è riconosciuto, si denuncia da se stesso.

FEDORA E forse costoro non hanno un loro eroismo? Se voi foste altrettanto energici nell'esecuzione dei vostri compiti come essi sono devoti alla loro causa... il figlio del vostro capo non sarebbe lì, morente... Ma voi non sapete né prevedere né prevenire nulla! Voi non avete saputo difenderlo! Non saprete neppure vendicarlo!

GRETCH Oh! Eccellenza...

FEDORA Lo vendicherò io! Un uomo retto in ogni senso, che non ha fatto loro alcun male, sgozzato freddamente; per la politica! Ah! miserabili! Miserabili e vili! Ma solo ch'io vi abbia fra le mani...

GRETCH Disgraziatamente, ci sfugge la pista sfuggendoci il nome.

FEDORA (*a destra dello scrittoio*) Già: quel nome... E questo sciagurato ragazzo che non lo può dire!

DMITRI (*davanti allo scrittoio, a sinistra, asciugandosi gli occhi*) Lo vorrei tanto, Eccellenza; e non è colpa mia.

FEDORA (*prendendolo bruscamente per un braccio e traendolo accosto a sé*) Ma cerca... cerca ancora... cerca! (*Gretch si alza e si avvicina a Fedora. Si alzano tutti.*)

DMITRI (*dopo una pausa*) Non trovo niente!

FEDORA Cerca bene! Cerca, te ne prego, mio piccolo Mitia... ti darò quello che vorrai. (*Lo fa girare su se stesso, attirandolo verso la poltrona su cui essa nuovamente si siede.*)

APPENDICE

DMITRI È passato troppo tempo... Se lo sentissi... sono sicuro che lo riconoscerei... Solo che mi si aiutasse un poco...

FEDORA (*allontanandolo*) E come vuoi che si faccia ad aiutarti? Non l'ha dunque visto nessuno, quell'uomo?

GRETCH Il custode!

DÉSIRÉ (*che nel frattempo ha parlato col custode*) Ha visto uscire una persona, ma non ricorda che faccia avesse.

DMITRI (*vivamente*) Ah! aspettate!... Lui si ricorderà, forse!...
(*Avvicinandosi al custode, che fa avanzare di due passi*) Ricordati... due mesi fa... una domenica... Il signore partiva per le isole, in slitta... Gli ho portato giù la pelliccia. Quell'uomo che parlava con lui allo sportello, non ti ha chiesto forse di fargli accendere il sigaro?

CUSTODE Ipanoff!

DMITRI (*con un grido di gioia*) Ipanoff!

FEDORA Ipanoff!

GRETCH (*indicando la finestra*) Che abita lì?

DÉSIRÉ Di fronte.

FEDORA (*corre alla finestra*) Di fronte!

DÉSIRÉ Al secondo piano.

FEDORA Al secondo piano!

DÉSIRÉ Di qui si vedono le sue finestre.

FEDORA (*alla finestra*) Tutte scure.

GRETCH A quest'ora... sarà coricato.

FEDORA Dorme, quell'assassino... dorme!

GRETCH (*estraendo il revolver*) È ciò che vedremo!

FEDORA Svegliatelo!

APPENDICE

GRETCH (*agli agenti che si sono tutti avviati verso l'anticamera*) Presto, voialtri! (*Esce in fretta con gli agenti.*)

SCENA NONA

Gli stessi, eccetto Gretch e gli agenti. Fedora guarda dalla finestra, di cui ha aperto un battente.

DE SIRIEX (*mentre Gretch esce, passa davanti al tavolo per rivolgersi a Désiré*) Il conte Loris Ipanoff... Il padre era ciambellano dello zar Nicola. Nobiltà di prim'ordine e più volte milionario.

DÉSIRÉ Sì.

DE SIRIEX Un nichilista, lui?

FEDORA (*sempre alla finestra*) Ce ne sono anche alla tavola dell'imperatore!

DE SIRIEX (*guardando, con Désiré, dietro a Fedora*) È la casa a destra di quella così illuminata?

DÉSIRÉ No, l'altra più piccola, a sinistra; quella grande, illuminata, è il palazzo del senatore Woruzki: c'è un ricevimento notturno...

DE SIRIEX Ah! ecco la luce lassù!

DÉSIRÉ Sono arrivati!

FEDORA È lui che si sveglia!

DÉSIRÉ Avrà sentito suonare!

FEDORA (*nervosa*) Ma perché suonare a quella porta? Lui può fuggire da un'altra! Si sfonda la porta, e lo si cattura!

DE SIRIEX Guardate quelle ombre che corrono da una camera all'altra!

DÉSIRÉ Lo cercano!

FEDORA (*eccitata*) Ma muovetevi dunque! fate in fretta, imbecilli! Vi scappa di mano... Arrestatelo, una buona volta!

DE SIRIEX Le ombre si sono incontrate!

DÉSIRÉ È cosa fatta: lo hanno preso! (*La porta della camera da letto si spalanca e sulla soglia compare Loreck; muove un passo sulla scena. Questo movimento è scorto solamente dai domestici, da Désiré e da De Siriex, che si voltano. Fedora è sempre alla finestra.*)

APPENDICE

LORECK (*con accento dolce e grave*) Signora...

DE SIRIEX e DÉSIRÉ (*a Fedora, che non ha sentito e guarda sempre fuori, con lo stesso tono*)
Eccellenza...

FEDORA (*si volta bruscamente e vede Loreck e la porta aperta*) Ah! mi chiama... (*Corre verso la camera.*) Sì, eccomi, Vladimiro, sono qui... Eccomi! (*Sparisce nella camera.*)

DE SIRIEX (*a Loreck, a bassa voce*) Ebbene?

LORECK È la fine!

DÉSIRÉ (*colpito*) Dio mio! È mai possibile? (*Va a destra e fa entrare i domestici. Loreck rientra nella camera.*)

FEDORA (*fuori della scena; la si scorge parzialmente in ginocchio accanto al letto*) Vladimiro... Vladimiro, amore mio... Mi riconosci, non è vero? Sono la tua Fedora! Ti prego: rispondimi! (*I domestici rientrano, le donne piangono. Si sente lo spavento nell'accento di Fedora.*) Dottore... aiuto! Ma guardate... sta morendo... Muore! (*Dà in un grido straziante.*) Ah!

DÉSIRÉ (*piangendo*) È morto! (*Tutti i domestici si inginocchiano, col capo rivolto verso la camera.*)

FEDORA (*dibattendosi, in fondo*) No: lasciatemi! Non voglio... Morto! Il mio Vladimiro! Morto... morto...

LORECK (*in fondo alla scena*) Signora... cara signora...

FEDORA Lasciatemi stare! lasciatemi stare! (*La voce le si perde fra i singhiozzi durante la scena che segue.*)

SCENA DECIMA

Gli stessi e Gretch.

GRETCH (*entrando, a De Siriex, asciugandosi la fronte*) È fuggito! È proprio lui!

DE SIRIEX (*facendogli cenno di tacere*) Silenzio! (*Gli indica la camera.*)

GRETCH (*colpito*) È morto? (*De Siriex gli risponde col gesto. Gretch si scopre.*)

[fine dell'atto primo]



Nadar (Félix Tournachon, 1820-1910), ritratto di Sarah Bernhardt, prima interprete del dramma *Fédora* di Victorien Sardou. Fotografia, 1865.

TEATRO REGIO TORINO

COLLABORATORI ARTISTICI, TECNICI E AMMINISTRATIVI

Direttore tecnico e degli allestimenti
scenici
Silvano Cova

Vicedirettore artistico
Roberto Bosio

Assistente alla direzione artistica
per le attività di danza
Tiziana Tosco

Assistente alla direzione
per i progetti culturali
Filippo Fonsatti

Maestro suggeritore e direttore
dei complessi musicali in palcoscenico
Alessandro Galoppini

Maestri collaboratori
Giannandrea Agnoletto
Luca Brancalton
Carlo Caputo
Giulio Laguzzi
Edoardo Papa
Gioachino Seomegna

Responsabile dell'archivio musicale
Enrico Maria Ferrando

Direttore di scena
Vittorio Borrelli

Responsabile ufficio produzione
Loredana Rozzo

Direttore delle luci
Andrea Anfossi

Responsabile servizi tecnici
di palcoscenico
Mario Garbolino

Responsabile servizi di vestizione
Laura Viglione

Responsabile segreteria tecnica
e della struttura di Strada Settimo
Ferruccio Biancardi

Responsabile laboratorio di scenografia
Silvano De Forheger

Responsabile laboratorio costruzioni
Franco Chiapino

Responsabile magazzini allestimenti
Marcello Incardona

Coordinatori di progetto
Enzo Busco

Valentina Donato
Saverio Santoliquido

Responsabile servizio impianti
Pier Giovanni Bormida

Responsabile servizi prevenzione e protezione
Bruno Scagliola

Responsabile amministrativo
Carlo Carrà

Responsabile servizi del personale e scritture
Michela Bobba Navarra

Responsabile servizi attività promozionali
e pubbliche relazioni
Piero Robba

Responsabile servizi stampa,
comunicazione e marketing
Ugo Sandroni

Ufficio Stampa
Paola Giunti

Il Teatro Regio ringrazia il Comitato Provinciale di Torino della
Croce Rossa Italiana per l'assistenza infermieristica durante gli
spettacoli.

L'ORCHESTRA DEL TEATRO REGIO

Violini primi

Raimondo Maticena·
Stefano Vagnarelli·
Marina Bertolo
Claudia Zanzotto
Elio Massimo Lercara
Roberto Lini
Carmen Lupoli
Enrico Luxardo
Alessio Murgia
Laura Quaglia
Daniele Soncin
Grazyna Teodorek
Mario Torni
Pierangelo Travasino
Paolo Vezzosi
Roberto Zoppi

Violini secondi

Pietro Balocco·
Marco Polidori·
Laura Andriani
Giuseppe Tripodi
Silvana Balocco
Paola Bettella*
Maurizio Dore
Anna Rita Ercolini·
Silvio Gasparella
Roberto Lirelli
Anselma Martellono
Luisa Mattalia
Paolo Mulazzi
Tomoka Osakabe*
Gianfranco Rossi
Monica Tasinato*
Mihai Vuluta*

Viola

Krystyna Porebska·
Rita Bracci
Gustavo Fioravanti*
Maria Elena Eusebietti
Mirto Mantovan
Franco Mori
Roberto Musso
Néstor Panik
Claudio Vignetta

Jolanta Wrobel
Giuseppe Zoppi

Violoncelli

Relia Lukic·
Dario Destefano·*
Michele Scomegna
Davide Eusebietti
Giulio Arpinati
Luciano Cugnasco
Pascal Dubois Pallastrelli
Ewa Janas
Armando Maticena*
Gaël Seydoux
Gabor Simon

Contrabbassi

Davide Botto·
Davide Ghio·
Atos Canestrelli
Giulio Guarini
Michele Lipani*
Corrado Pastore*
Stefano Schiavolin

Flauti e Ottavino

Elio Sosso·
Federico Giarbella·
Robert Baiocco
Maria Siracusa*

Oboi e Corno inglese

Paolo Chimienti·
Luigi Finetto·
Giorgio Nespoli

Clarinetti e Clarinetto basso

Luigi Picatto·
Alessandro Dorella·
Edgardo Garnerò
Edmondo Tedesco*

Fagotti e Controfagotto

Giampiero Ganau·
Matteo Rivi·
Alarico Lenti*

Sergio Pochettino
Patrizia Revelli*

Corni

Ugo Favaro·
Natalino Ricciardo·*
Fabrizio Dindo*
Claudio Gazzola
Evandro Merisio
Eros Tondella

Trombe

Ivano Buat·
Sandro Angotti·
Silvano Magnani
Daniele Greco D'Alceo*
Marco Rigoletti*

Tromboni

Giuseppe Taricco·
Vincent Lepape·
Enrico Avico
Marco Tempesta

Basso Tuba

Giuseppe Savazzi

Timpani

Carlo Cantone·

Batteria e Strumenti a percussione

Ranieri Paluselli
Teresa Mantelli*
Fiorenzo Sordini*

Arpa

Patrizia Radici·*
Elena Corni*

· Prime parti

* Elementi aggiunti

IL CORO DEL TEATRO REGIO

Maestro del coro

Bruno Casoni

Aiuto maestro del coro

Claudio Marino Moretti

Soprani

Nicoletta Baú*
Anna Beretta
Anna Maria Bergo
Adriana Bono
Anna Maria Borri
Sabrina Boscarato
Serafina Cannillo
Patrizia Capello
Addolorata Carrieri*
Esther Chayes
Cristina Cogno
Cristina Cordero
Eugenia Degregori*
Alessandra Di Paolo
Sabrina Enrichi*
Rossana Gariboldi
Ornella Gerola
Manuela Giacomini*
Laura Giorcelli*
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi*
Chiara Lazzari
Silvia Mapelli
Giovanna Zerilli*

Mezzosoprani/Contralti

Cristiana Arri
Luciana Bertacchini*
Marzia Castellini*
Hwa Chang Shiow*
Ivana Cravero*
Giovanna De Maria
Maria Di Mauro*
Rita Dmitrieva
Alessandrova

Roberta Garelli
Elena Induni
Miren Ainhoa
López Soraluze*
Antonella Martin
Rachel Jane O'Brien
Maria Rabbione
Raffaella Riello
Miriam Rossignol
Marina Sandberg
Teresa Uda
Tiziana Valvo*

Tenori

Pierangelo Aimé
Antonio Balzani
Marino Capettini*
Gian Luigi Cara
Antonio Coretti*
Diego Cossu*
Davide Danielis*
Ernesto Alejandro
Escobar Nieto*
Giancarlo Fabbri
Fabrizio Falli*
Leone Ferri*
Mauro Ginestrone
Mirko Cristiano
Guadagnini
Cosimo Macripò*
Giuseppe Milano
Matteo Mugavero
Paolo Pagni*
Andrea Semeraro*
Gualberto Silvestri
Franco Traverso*
Valerio Varetto
Oliviero Zanette

Baritoni

Flavio Feltrin
Umberto Ginanni

Alessandro Inzillo
Paolo Lovera
Luciano Mario
Montanaro*
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Vincenzo Vigo

Bassi

Leonardo Baldi
Mauro Barra
Enrico Bava
Leo Paul Chiarot*
Ignazio De Simone
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré*
Paolo Stupenengo*

* Elementi aggiunti

NELLA STESSA COLLANA

Don Giovanni di Wolfgang Amadeus Mozart

Con un saggio di Paolo Gallarati, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice *Le «Don Juan» de Mozart* di Charles Gounod.

192 pagine, 31 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

Il Trionfo del Tempo e del Disinganno di Georg Friedrich Händel

Con un saggio di Carlida Steffan, il libretto dell'oratorio, le rubriche* e in appendice il catalogo delle composizioni drammatiche di Händel a cura di Gianni Legger.

114 pagine, 11 illustrazioni a colori, 8 in bianco e nero.

Le Comte Ory di Gioachino Rossini

Con saggi di Emanuele Senici, Guido Paduano, Nicola Gallino, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte, le rubriche*.

160 pagine, 27 illustrazioni a colori, 12 in bianco e nero.

La bisbetica domata

Coreografia di John Cranko

Con saggi di Franca Valeri, Franco Marengo, Domenico Rigotti, Horst Kogler, Ernaldo Data, Elisa Vaccarino, Sergio Trombetta. 80 pagine, 40 illustrazioni a colori.

Maria Stuarda di Gaetano Donizetti

Con saggi di Luca Zoppelli, Paolo Cecchi, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice l'atto terzo della *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller.

128 pagine, 23 illustrazioni a colori, 16 in bianco e nero.

Cruel Garden balletto di Lindsay Kemp e Christopher Bruce

Con saggi di Danilo Manera, Vittoria Doglio, Nicholas Dromgoole, Elisa Vaccarino, Vittoria Ottolenghi e in appendice liriche di Federico García Lorca.

96 pagine, 31 illustrazioni in bianco e nero.

La Voix humaine / The Medium di Francis Poulenc / Gian Carlo Menotti (volume unico)

Con saggi di Virgilio Bernardoni, Nicola Campogrande, Jennifer Barnes, Lorenzo Ferrero, John Mauceri, i libretti con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

208 pagine, 16 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

La traviata di Giuseppe Verdi

Con saggi di Michele Girardi, Denis Gaita, il libretto dell'opera, le rubriche* e in appendice *La signora dalle camelie* di Alexandre Dumas figlio (romanzo, capitolo X e pièce, atto I, scena X). 176 pagine, 23 illustrazioni a colori, 26 in bianco e nero.

Die lustige Witwe (La vedova allegra) di Franz Lehár

Con saggi di Andrea Lanza e Hans F. Redlich, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*. 192 pagine, 28 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

Der fliegende Holländer (L'olandese volante) di Richard Wagner

Con saggi di Giorgio Pestelli, Sergio Bestente, Arthur Groos, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

160 pagine, 22 illustrazioni a colori, 29 in bianco e nero.

The Rake's Progress (La carriera di un libertino) di Igor Stravinskij

Con saggi di Marco Emanuele, Gianfranco Vinay, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

208 pagine, 28 illustrazioni a colori, 28 in bianco e nero.

Madama Butterfly di Giacomo Puccini

Con saggi di Enrico M. Ferrando, Pier Giuseppe Gillio, il libretto dell'opera e le rubriche*. 176 pagine, 28 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

Merce Cunningham Dance Company

Con saggi di Leonetta Bentivoglio, Carlo Boccadoro, Michele Porzio, Elisa Vaccarino. 72 pagine, 42 illustrazioni in bianco e nero.

Die Teufel von Loudun di Krzysztof Penderecki

Con saggi di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi, Carmelo Di Gennaro, Enrico Girardi, il libretto dell'opera con traduzione italiana a fronte e le rubriche*.

200 pagine, 17 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti

Con saggi di Giorgio Pagannone e Sergio Bestente, il libretto dell'opera e le rubriche*. 144 pagine, 22 illustrazioni a colori, 20 in bianco e nero.

Assassinio nella cattedrale di Ildebrando Pizzetti

Con saggi di Virgilio Bernardoni, Fiamma Nicolodi e Giovanni Gavazzoni, il libretto dell'opera e le rubriche*. 112 pagine, 16 illustrazioni a colori, 21 in bianco e nero.

*Le rubriche sono a cura di: Sergio Bestente, Sergio Durante, Enrico Maria Ferrando, Susanna Franchi, Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone, Giangiorgio Satraggi ed Elisabetta Fava.

I volumi si possono acquistare a lire 15.000 presso la Biglietteria del Teatro Regio in piazza Castello 215 (tel. 011-8815241/242) nel seguente orario: da martedì a venerdì ore 10.30-18 e sabato ore 10.30-16 oppure con vaglia postale di lire 20.000 comprensive delle spese di spedizione a favore del Teatro Regio Torino.