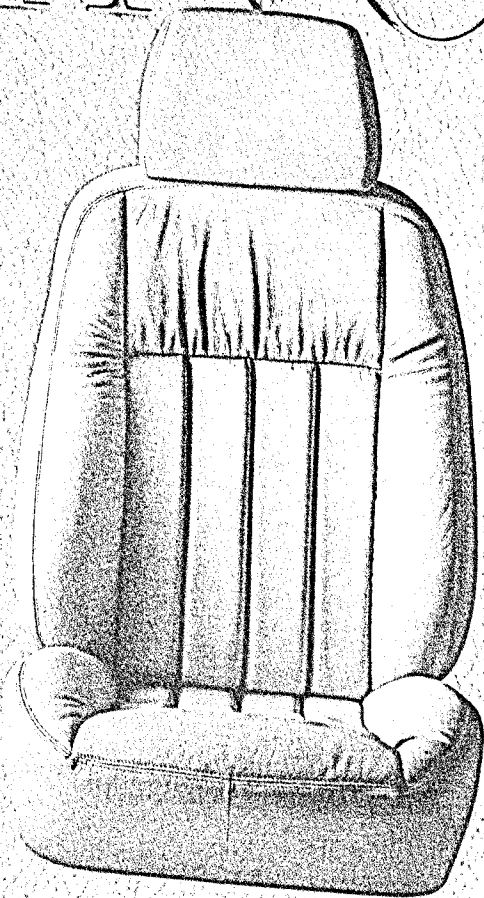


Un posto in prima fila anche al teatro

LANCIA



NUOVA LANCIA LYERA EXECUTIVE
EXCLUSIVE EDITION



TEATRO REGIO TORINO

Pëtr Il'ič Čajkovskij La pulzella d'Orléans

I LIBRETTI

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2001-2002



TEATRO
REGIO
TORINO

Pëtr Il'ič Čajkovskij

La pulzella d'Orléans

I LIBRETTI

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 giugno 2002
presso la tipografia Stargrafica - Grugliasco (Torino)

© Copyright, Teatro Regio Torino

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2001-2002



TEATRO
REGIO
TORINO

LA PULZELLA D'ORLÉANS

(ORLEANSKAJA DEVA)

opera in quattro atti dalla tragedia romantica
Die Jungfrau von Orléans di Friedrich Schiller

libretto e musica di
Pëtr Il'ič Čajkovskij

I LIBRETTI

TEATRO REGIO TORINO
CALENDARIO DELLE RAPPRESENTAZIONI

Mercoledì 3	Luglio 2002	ore 20.30	Turno A
Venerdì 5		ore 20.30	Turno Aziendale
Domenica 7		ore 15	Turno F
Mercoledì 10		ore 20.30	Turno E
Sabato 13		ore 20.30	Turno Regione 2
Domenica 14		ore 15	Turno C
Martedì 16		ore 20.30	Turno B
Venerdì 19		ore 20.30	Turno D

SOMMARIO

ALLA RICERCA DI NUOVI CAMPI ESPRESSIVI:
«LA PULZELLA D'ORLÉANS» DI ČAJKOVSKIJ
di Giorgio Pestelli *pagina 9*

LA PULZELLA INNAMORATA
di Fausto Malcovati *pagina 19*

UN RITRATTO
a cura di Elisabetta Fava *pagina 33*

RITORNO DAL PASSATO
«LA PULZELLA D'ORLÉANS», QUESTA SCONOSCIUTA
a cura di Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone *pagina 41*

LIBRI, DISCHI E WEB
a cura di Marco Emanuele *pagina 53*

L'ARGOMENTO
(L'Argument, Synopsis, Die Handlung) *pagina 63*

LA STRUTTURA DELL'OPERA
E L'ORGANICO STRUMENTALE
a cura di Enrico M. Ferrando *pagina 75*

IL LIBRETTO *pagina 85*



Pëtr Il'ic Čajkovskij in un ritratto fotografico di Steinberg eseguito a San Pietroburgo nel 1860. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

ALLA RICERCA DI NUOVI CAMPI ESPRESSIVI:
«LA PULZELLA D'ORLÉANS» DI ČAJKOVSKIJ

di
Giorgio Pestelli*

Dopo *Vakula il fabbro*, gioiello di umorismo, ed *Evgenij Onegin*, capolavoro della giovinezza, verso la fine del 1878 Čajkovskij vuol dare al suo teatro un tono meno 'nazionale', meno legato ad argomenti e testi supremamente russi, come i Gogol' e i Puškin da cui erano state ricavate quelle due opere; quasi avesse intuito e voluto smentire nei fatti il punto di vista di manuali e sintesi storiche future orientate a imprigionarlo nella sua 'russicità' alla periferia dei grandi flussi musicali europei. In verità, considerata oggi, la precauzione di Čajkovskij era in qualche modo superflua: nulla infatti come l'*Onegin* (o come più tardi *La dama di picche*), pur essendo russo fino alla radice, è allo stesso tempo centrale nella sensibilità europea del fine secolo e indispensabile alla sua definizione; ma questa prospettiva, tipicamente da posteri, non poteva accontentare l'inquieta natura del musicista, desideroso di uscire alla ribalta internazionale con un lavoro di grande richiamo, tenendo anche conto che l'*Onegin* sulle prime non aveva fatto nessuna sensazione e attendeva ancora il suo momento di gloria. Per presentarsi europeo Čajkovskij si rivolge dunque all'epopea francese, alla figura storica di Giovanna d'Arco, oggetto di un dramma di Schiller che Temistocle Solera aveva già ridotto a libretto per l'opera di Verdi del 1845; in più tiene d'occhio la maniera grandiosa, la complessa costruzione a effetto del *grand-opéra*, che proprio in quel tempo con l'*Aida* di Verdi aveva conosciuto una trionfale riviviscenza; ma la russicità cacciata dalla porta rientra dalla finestra di particolari ambientali e figure di contorno, che questa volta non essendo integrati in un insieme come nell'*Onegin* risultano ancora più evidenti nel loro isolamento; sicché, curiosamente, proprio per voler apparire meno russo, Čajkovskij diventa qui meno europeo.

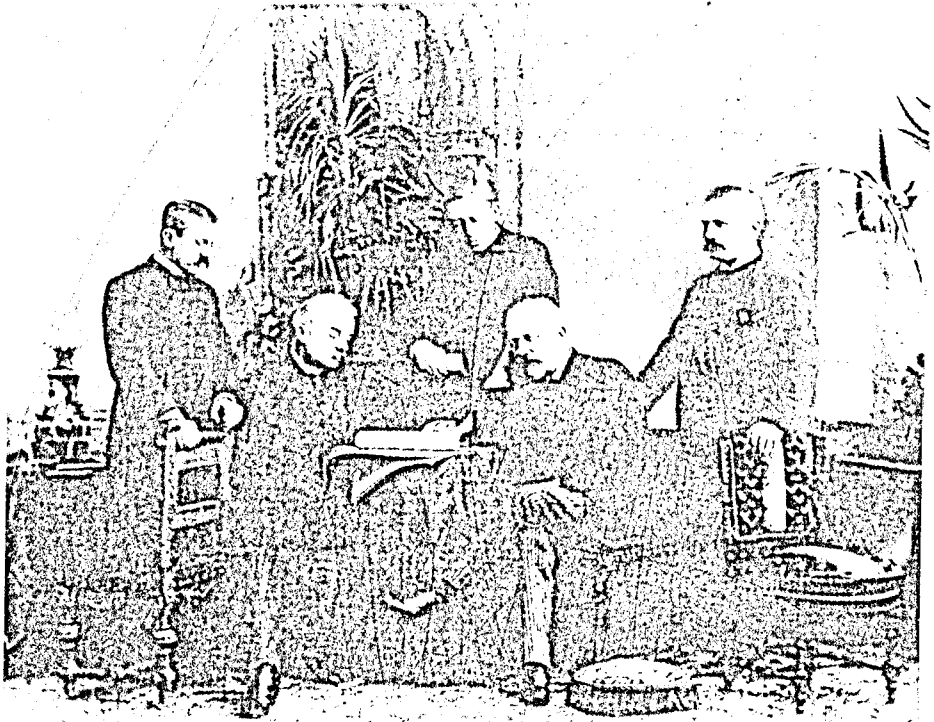
La *pulzella d'Orléans* («Orleanskaja Deva») fu composta fra gli ultimi mesi del 1878 e l'agosto del 1879, incominciata a Firenze, proseguita a Clarens in Svizzera, conclusa a Parigi e portata a compimento nella strumentazione in varie case di campagna in Russia, soprattutto a Kamenka. La prima rappresentazione, al Teatro Marijnskij di Pietroburgo nel febbraio del 1881, fu salutata da accoglienze calorose come riferisce l'autore in una sua lettera alla Signora von Meck:

... anche l'atto secondo è piaciuto molto e la prima scena del terzo ha sollevato una tempesta di applausi. Il secondo quadro (l'esterno della cattedrale di Reims) incontrò molto meno; la marcia e tutta la scena in generale fu allestita così male e miseramente che non ci si poteva aspettare altro. Invece il quarto atto piacque di nuovo molto e dovetti uscire ventiquattro volte a ringraziare. La Kamenskaja è stata superba; recita pure benissimo, cosa che non aveva mai fatto prima. Il meglio nel resto della compagnia era Prjanisnikov nella parte di Lionel.

L'opera viene ripresa nella stagione 1882-1883 con alcune rielaborazioni e ritocchi (già prima dell'esordio la parte della protagonista, concepita in origine per voce di soprano, era stata adattata da Čajkovskij al registro di mezzosoprano della prima interprete, Marija Kamenskaja). La 'pulzella' si fa conoscere anche in teatri di provincia, a Tiflis e Saratow e nello stesso 1882 va in scena a Praga, primo allestimento di un'opera teatrale di Čajkovskij fuori dalla Russia; dove tuttavia non sarà più ripresa vivente l'autore, e non riuscirà mai, malgrado saltuarie apparizioni, a imporsi nel repertorio. Ancora più scarsa la sua fortuna all'estero: la rappresentazione al Teatro Morlacchi di Perugia per la Sagra Musicale Umbra del 1956 è registrata come la prima in Europa occidentale dopo l'allestimento di Praga del 1882; in tempi più recenti, oltre qualche ripresa in teatri tedeschi, al Bol'šoj di Mosca e al Covent Garden di Londra, l'*Orleanskaja Deva* è stata allestita dal Teatro di Odessa in uno spettacolo portato in tournée anche in Italia, a Genova e ancora a Perugia, nel 1994. Il libretto è opera dello stesso Čajkovskij che si servì di più fonti: nella maggior parte la 'tragedia romantica' di Schiller *Die Jungfrau von Orléans* (1801) nella traduzione di Vasilij Žukovskij, l'«Omero russo» come fu soprannominato dopo la sua traduzione dell'*Odissea* nel 1847, quindi il dramma *Jeanne d'Arc* di Jules Barbier (già librettista del *Faust* di Gounod), e ancora un libretto dello stesso titolo di August Mermet per un'opera allestita all'Opéra di Parigi il 5 aprile 1876, poco prima dunque della composizione della *Orleanskaja Deva*. Della Giovanna di Schiller permane nei primi due atti il carattere guerriero e visionario; alcune lettere di Čajkovskij testimoniano peraltro una forte attrazione per la figura 'virile' di Giovanna, per la sua natura di combattente indifferente al sentimento d'amore; poi il personaggio si umanizza nella sua repentina passione per Lionel, il duca di Borgogna traditore dei francesi, fino a trasformarsi in una donna innamorata che consegnandosi intera alla forza del nuovo sentimento (primo quadro dell'ultimo atto) finisce col cancellare del tutto l'eroina schilleriana; solo nell'ultimo quadro, morto Lionel, Giovanna ritrova la sua energia morale salendo al rogo cui è stata condannata come strega (mentre in Schiller morirà in battaglia).



La famiglia Čajkovskij in una foto del 1848. Pëtr è il primo a sinistra, in piedi accanto alla madre Alexandra Andreevna; tra lei e il marito Il'ja Petrovič i fratelli di Pëtr: Alexandra, Zanaida, Ippolit e Nikolaj. Klin, Museo Pëtr Il'ič Čajkovskij.



I figli maschi della famiglia Čajkovskij in una fotografia di A. Pasinetti scattata nel 1890 a San Pietroburgo. Pëtr si appoggia col gomito al tavolo ed è seduto accanto ai fratelli Anatolij, Nikolaj, Ippolit e Modest, da sinistra verso destra. Klin, Museo Pëtr Il'ič Čajkovskij.

L'Ouverture anticipa con pochi tocchi efficaci alcuni scenari della vicenda: la prima idea melodica sembra alludere, nella strumentazione dei fiati, alla religiosità di un organo villereccio e all'ambiente agreste si collegano i lievi disegni di flauti e clarinetti; altri episodi veementi e concitati riappariranno nell'opera per rappresentare il terrore del popolo davanti agli incendi, e così squarci epico-guerreschi e un gran tema di marcia che nel corso dell'Atto I accompagnerà la missione di Giovanna verso i campi di battaglia.

Aperto il sipario, è all'ambiente che Čajkovskij dedica le sue prime cure, con il coro delle contadinelle di Domrémy che cantano la gioia di stare assieme nel bosco, protette da querce frondose; ora, come avevamo accennato, queste fanciulle si rivelano strette parenti di quelle che nell'*Onegin* raccoglievano le more mentre Tat'jana cercava di nascondere la sua umiliazione; la sensazione di essere in Russia si fa tanto più viva quando si sente cantare la parola 'rusalko' (che se mai in Francia si chiamavano 'ondine'), nel quadro di una delicatissima veste armonica non priva di un lieve brivido di terrore per cosa succederà nel bosco quando calerà la notte. Un altro caso, ancora più evidente, di 'russificazione' della 'dolce Francia' interviene all'apertura dell'Atto II, quando i menestrelli del castello di Chinon cercano di consolare la malinconia del re Carlo VII con la canzone «Mes belles amourettes» (intonata dai soli tenori); anche qui il colore locale intenzionalmente dedicato alla Francia stinge verso le sconfinite pianure di Russia, fin dall'esordio con il disegno esoticheggiante dell'oboe e poi in genere nel carattere della melodia, vicina a quella 'orizzontalità', a quel procedere senza meta che una bella intuizione di Alberto Savinio aveva riconosciuto come tipica dell'espressione musicale russa. Quasi un luogo comune dell'opera nazionale russa è poi l'intervento successivo di un personaggio che ringrazia i menestrelli della canzone, ma, trovandola troppo triste, chiede qualcosa di più allegro provocando così una dopo l'altra le danze dei buffoni, dei nani e dei giocolieri: tre pagine brillantissime che rivelano la mano del sommo compositore di balletti e che fondano, specie l'ultima, quel genere di musica chiassosa e sfrenata che un giorno confluirà nel *Petruska* di Stravinskij.

Il personaggio di Giovanna prende invece rilievo dal contrasto di due diversi fattori stilistici: uno sfondo animato dallo spirito eroico della marcia e dell'inno, una musica esortativa che impegna la cantante in melodie slanciate e incalzanti, e d'altra parte un ripiegamento nell'intimità quando la giovane, dopo aver preso in mano la situazione di fronte al popolo atterrito, resta sola con se stessa a fare i conti con la sua delicata natura di pulzella, e pastora per di più, catapultata sui campi di battaglia. Qui la prima defini-

zione avviene con la grande aria «Addio miei campi amati e colli natii» (una sorta di manzoniano «Addio ai monti»), una della poche pagine conosciute dell'opera, spesso estrapolata in esecuzioni concertistiche; dopo tanto rimbombare di propositi eroici, si fa strada il ritmo dolcemente sincopato, le sensibili curve cantabili, il tenero contorno delle frasi dei legni, insomma tutti i contrassegni dello scavo psicologico tanto caro a Čajkovskij.

Alla fine del brano è bene fare attenzione all'avvertimento di un coro angelico invisibile che rincuora Giovanna, ma allo stesso tempo le impone un fatidico divieto: «devi vestire l'armatura del guerriero e rinunciare ad amori e nozze terrene»; ora, tessitura del coro femminile e colore armonico fanno inequivocabilmente di *Lohengrin*, e si pensa alla sentenziosa brevità della nota formula di giuramento: «mai devi domandarmi»; il passo è forse l'unica impronta evidente lasciata dal teatro musicale di Wagner su Čajkovskij (il *Lohengrin* era stato rappresentato a Pietroburgo nel 1868 e del resto Čajkovskij lo considererà sempre la più bella opera di Wagner). L'altro grande momento attraverso cui la protagonista si costruisce come personaggio è il racconto della sua storia fatto al Cardinale nell'Atto II («Santo padre, il mio nome è Giovanna»), specialmente per il senso di castità derivante dalle armonie incolonnate nelle prime battute, suggestive anche per l'eco di qualche arcaica cadenza liturgica russa; su larghi accordi delle arpe prende poi rilievo il tema del «divieto d'amare», ripetendo l'avvertimento che già si era ascoltato dal coro di angeli.

Come in tante opere di Verdi, anche nella *Pulzella* chi rovina tutto è il padre: questo Thibaut, in cui albergano resti di superstizione pagana, non vede di buon occhio che la figlia frequenti lande solitarie, sospettandola di misteriosi rapporti con Satana che poi gli sembreranno certi dopo le portentose vittorie; e infatti nel grande finale dell'Atto III sarà lui ad accusarla davanti a tutti di essere succuba di forze maligne: in questa sua funesta ossessione di vecchio contadino ignorante, Čajkovskij ritaglia la fisionomia del personaggio con efficaci tocchi di canto declamato e nervosi sommovimenti orchestrali.

Ma tra i personaggi laterali uno spicco del tutto inedito, forse oltre le intenzioni dello stesso compositore, riceve Carlo VII nell'Atto II; in Schiller questa malinconica figura di re è tutta presa dal rimpianto per il mondo dell'antica cavalleria, quel mondo cortese che i tempi moderni hanno spodestato; Čajkovskij ne fa un re posseduto dal sentimento d'amore: i fervorini del primo ministro Dunois perché scenda in battaglia contro gli invasori non hanno presa, la sua volontà si è liquefatta fra i baci e le carezze di Agnès; in più il re

non se ne vergogna e ammette apertamente: «Attimi sublimi, [...] / Mi hanno dato tale felicità / Da farmi dimenticare / Il trono e il potere». Ora, questi sentimenti si traducono in melodie di canorità italiana, ma di una liricità prossima all'esaltazione, mentre in orchestra i bassi salgono e incalzano con scale cromatiche in pizzicato: ciò che produce un clima febbricitante, sudaticcio, un serpeggiare di forze subdole cui il personaggio si abbandona inerme (invenzioni del genere ritorneranno molti anni dopo nel German della *Dama di picche*): evidentemente questo re vinto, debole e amoroso, aveva toccato qualche vena profonda della creatività di Čajkovskij, e si può considerare la figura di Agnès una sua estensione nello stesso clima sentimentale, anche se privo dei toni febbrili che scuotono il re; anzi l'Arioso della donna, con la promessa di seguire il suo re anche in povertà, ricorda piuttosto la romanza da camera, con una tendenza alla curva melodica che sembra anticipare il gusto Liberty per la linea flessuosa, capricciosamente libera nelle sue articolazioni.

La contrapposizione fra la virilità di Giovanna e la femminilità di re Carlo diventa naturalmente meno efficace quando nel quadro I dell'Atto III anche Giovanna s'innamora, giustificando allo stesso tempo la nascita del personaggio di Lionel. Nel corso del duello fatale che li unisce mentre li oppone, e in cui è evidente l'influsso dell'episodio di Tancredi e Clorinda nella *Gerusalemme liberata*, la funzione della musica di Čajkovskij è quella di rendere il più credibile possibile l'improvviso cambiamento di fronte fra i due rivali: l'arrestarsi di Giovanna con il braccio micidiale fermo per aria, il subitaneo accendersi d'amore di Lionel per la vergine guerriera che lo ha superato nel duello; quello che a leggere il libretto suona immotivato, deve nella musica diventare convincente, deve trovare la sua durata interiore, deve essere 'messo a tempo'. L'operazione riesce fino a un certo punto, ma riesce; con alcuni momenti molto interessanti: in mezzo alle parole cantate da Lionel («Mi intenerisce la tua fiorente bellezza...»), si fa strada un rallentare del movimento ritmico che consente l'emersione di un indolcimento melodico molto sensibile, prossimo a certe curve cantabili negli andanti delle ultime Sinfonie; ancora più importante è la piccola aria in cui Giovanna («Ma avrò le forze?») si pente di essersi lasciata conquistare dalla sua missione e di aver abbandonato la tranquilla vita dei campi: si tratta di un intenso trasporto melodico che chiama in causa, è ovvio, la Tat'jana dell'*Onegin*, con la sua generosità di slanci sentimentali; e tuttavia l'efficacia di questa musica, in sé impeccabile, è minore rispetto a quella convogliata nell'*Onegin* e una breve riflessione ne dice la ragione: lo slancio di Tat'jana arriva

dopo una graduale maturazione, seguita dal musicista con occhio solidale; lo slancio sentimentale di Giovanna invece arriva di botto, per folgorazione soprannaturale, e alla luce della drammaturgia musicale la rappresentazione appare meno soddisfacente malgrado l'alta qualità dello stile.

Due personaggi ancora andrebbero menzionati, il coro e l'orchestra onnipresenti per impegno e vivacità d'invenzioni; l'introduzione all'Atto III è un prototipo di musica di battaglia, con rulli di timpani, squilli di ottoni, lampeggiare di ottavini, spaventosi accordi di settima diminuita, tale da anticipare la famosa *Ouverture 1812* composta nel 1880; non bisogna per altro dimenticare che la *Orleanskaja Deva* è dedicata a un grande direttore d'orchestra, Eduard Napravnik, e si può ancora ricordare che un critico russo all'indomani della prima aveva scritto che in quell'opera Čajkovskij aveva mostrato «di avere una natura di sinfonista» anziché di compositore d'opera. La dimensione *grand-opéra* contribuisce in effetti al fasto sonoro di scene processionali e spettacolari, ma non bisogna sorvolare, soprattutto nella stringata conclusione dell'opera, sui toni sinistri della strumentazione e sul respiro da poema sinfonico che apre l'introduzione, nella piazza di Rouen, al sacrificio di Giovanna.

In conclusione, *La pulzella d'Orléans* non è una di quelle opere in cui materia e personaggi, quadro e cornice, confluiscono in una sintesi compiuta e assoluta; tuttavia, proprio l'orrore del vuoto che sembra guidarla è un sintomo della sua ricerca di nuovi campi espressivi; talvolta, quando il sovraccarico di avvenimenti molla la presa, salta fuori la scena, la pagina o la frase in cui l'inquieta sensibilità del compositore fa sentire il suo segno indagante e preciso; dopo questa esperienza, Čajkovskij rientrerà in temi e situazioni più pertinenti e consoni alla sua natura artistica e teatrale: temi e situazioni qui già tentati e talvolta aggrediti, ma in posizioni morali non ancora assestate sul loro centro interiore.



* Giorgio Pestelli è professore ordinario di Storia della Musica alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino e critico musicale di «La Stampa». Autore di numerosi saggi, ha pubblicato tra l'altro *Le sonate di Domenico Scarlatti* (Giappichelli, Torino 1967), *L'età di Mozart e di Beethoven* (Edt, Torino 1991²), il capitolo

«Musica», in *La cultura italiana del Novecento* (Laterza, Roma-Bari 1996), *Canti del destino. Studi su Brahms* (Einaudi, Torino 2000) – per il quale è stato insignito del premio Viareggio 2001 per la saggistica – e *La pulce nell'orecchio* (Marsilio, Venezia 2001). È membro dell'Accademia delle Scienze di Torino.



Pëtr Il'ic Čajkovskij in poltrona, in una fotografia di S. Levickij scattata a San Pietroburgo nel 1884: da sinistra, gli amici A. A. Žedrinskij, A. N. Apuchtin e G. P. Kartsov. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.



Mary Stuard, interprete settecentesca del ruolo shakespeariano di Giovanna d'Arco nell' *Enrico VI*.
Illustrazione tratta dal volume di James Laver *Costume in the Theatre*, Harrap, Londra 1964.

LA PULZELLA INNAMORATA

di

Fausto Malcovati*

Estate 1878. Finito l'*Onegin*, Čajkovskij si riposa a Verbovka:

Di salute sto benissimo ma non riesco a godermi questo *dolce far niente*: eppure ne avrei pienamente diritto, avendo concluso tutto quello a cui stavo lavorando. [...] Perché? Per il mio carattere impossibile, sempre in attesa di qualche straordinario piacere che non arriva mai. Ieri non vedevo l'ora di pranzare per andare a passeggiare. Durante la passeggiata, non vedevo l'ora di tornare per bere il tè. Mentre bevevo il tè, non vedevo l'ora che sorgesse la luna. Di fronte alla luna, non vedevo l'ora di cenare. Cenando, non vedevo l'ora di andare a dormire. Finalmente sono andato a dormire. Il sonno è la più grande benedizione della vita. Ti dà almeno la forza, la mattina dopo, di sperare in un mondo migliore.

Insegue inquieti sogni di felicità perfetta, dunque impossibile, e intanto pensa a progetti futuri, quelli sì possibili: legge *Romeo e Giulietta* e ne è affascinato («Bellini e Gounod non mi spaventano. Hanno stravolto, deformato Shakespeare in modo vergognoso. Sarà la mia opera capitale. Non vi è nulla di più adatto alla mia natura musicale. Non vi sono né sovrani, né marce, non vi è nulla del genere *grand-opéra*. Vi è solo amore, amore, amore»), ma è anche attratto da *Les caprices de Marianne* di Alfred de Musset («Oggi ci ho pensato tutto il giorno: come trasformare questo delizioso *pro-verbe* in materiale musicale? Amo appassionatamente tutto il teatro di de Musset. Quante volte ho sognato di scrivere un libretto su una delle sue commedie!»). Gli capitano inoltre tra le mani le opere di Žukovskij, poeta e traduttore contemporaneo di Puškin (a lui si deve la prima versione russa dell'*Odissea*); e si fa subito conquistare dalla traduzione schilleriana della *Pulzella d'Orléans*. È un soggetto a cui pensa da tempo: gli sembra una buona scelta, mette Žukovskij in valigia e parte per l'Italia. Fa tappa a Vienna, dove trova lo spartito della *Giovanna d'Arco* di Verdi («Prima di tutto non è tratta da Schiller, e poi è francamente bruttissima»). A metà novembre è a Firenze, dove la munifica, onnipresente ma invisibile baronessa Nadežda Filaretovna von Meek gli ha affittato un comodo e silenzioso appartamento a Villa Bonciani (con pianoforte, scrivania, perfino mazzi di fiori freschi). Visto che gli incontri sono rigorosamente esclusi, tra i due la corrispondenza è quotidiana: Čajkovskij le confida tutto, idee, fantasie, piani, spostamenti, desideri, umori, le chiede parere su ogni nota composta o da com-

porre, su libri letti o da leggere, su avvenimenti culturali e musicali, su personaggi. Naturalmente primo tra gli argomenti: la prossima opera.

Comincia ad attirarmi un nuovo soggetto, *La pulzella d'Orléans* di Schiller. Credo che mi ci dedicherò seriamente. Se ben ricordo, poco dopo l'apertura del nuovo teatro d'opera a Parigi, è stata messa in scena una *Giovanna d'Arco* del compositore Mermet. L'opera è stata un fiasco, ma mi pare abbiano molto lodato il libretto, scritto con abilità e intuito scenico. Ho chiesto oggi a Ricordi se ne avevano notizia: non sapevano nemmeno se era stato pubblicato. Spero di trovarlo a Parigi, dove vorrei fermarmi sulla via del ritorno. Inoltre vorrei leggere qualche altro lavoro sulla vita di Giovanna d'Arco. Ci sono elementi bellissimi per una versione musicale e il soggetto è ancora poco sfruttato [20 novembre 1878].

Quindici giorni dopo aggiunge altre considerazioni sul tema:

Chiaramente l'opera non può seguire pari pari la tragedia di Schiller. Ci sono troppi personaggi, troppi episodi secondari. Deve essere riscritta e non semplicemente tagliata: per questo vorrei sapere che cosa ha fatto il Mermet, che ha sempre buon fiuto per la scena. A parte questo, voglio frugare nei cataloghi e procurarmi una piccola biblioteca sull'argomento. Per esempio, in Schiller c'è una scena in cui Giovanna lotta con Lionel. Io vorrei mettere, al posto di Lionel, Montgomery, che esiste nella tragedia ma non so se sia un personaggio storico. Bisogna che mi documenti. Per ora mi sono concentrato su una scena, tratta direttamente da Žukovskij, che ho deciso di utilizzare a tutti i costi: è la scena in cui il re, il Cardinale e Dubois riconoscono in Giovanna un emissario del cielo [6 dicembre 1878].

LACRIME SU GIOVANNA

La provvida baronessa procura immediatamente al compositore l'ultima novità bibliografica sulla Pulzella: un saggio dello storico francese di area cattolica Henri Wallon (autore anche di una vita di Gesù), in due volumi, riccamente illustrato e magnificamente rilegato, che nel 1860 aveva ricevuto il premio Gobert dell'Académie Française (ed ebbe, nel giro di pochi anni, ben sedici edizioni). Čajkovskij lo legge avidamente e lo commenta con estrema vivacità:

Bellissimo il libro che mi avete mandato. Un'edizione stupenda. Ma Wallon, che pur scrive bene, vuole con troppa evidenza convincere il lettore che davvero Giovanna aveva a che fare con angeli, arcangeli e santi. Così, sebbene abbia pretese di storicità, ha spesso un tono un po' troppo bigotto. Nonostante questo, lo sto divorando. In appendice l'autore esamina tutte le rielaborazioni letterarie e musicali: se la prende con Schiller, mentre si profonde in lodi per Mermet (che, secondo me, ha pochissimo talento). Ci sono anche due frammenti della sua opera, che non gli fanno certo onore: soprattutto il coro degli angeli è insopportabile [8 dicembre 1878].



Lapide commemorativa eretta nel cinquecentesimo anniversario della consegna delle armi di Giovanna d'Arco alle porte di Parigi e posta all'interno della basilica di Saint-Denis nel 1929.



Scena dell'Atto III della *Palzella d'Orléans* di Pëtr Il'ič Čajkovskij rappresentata per la prima volta a San Pietroburgo nel 1881. Incisione tratta dal giornale «Vsemirnaja illjustracija». San Pietroburgo, Museo statale di arte musicale e teatrale.

Due giorni dopo torna sull'argomento:

Sempre su Wallon. Invece di spiegarci i fatti storici, dei quali è protagonista una ragazza di diciannove anni, l'autore fa sforzi enormi per dimostrarci che Giovanna aveva una quotidiana consuetudine con l'arcangelo Michele e altri personaggi celesti. Ma allora perché la loro potentissima protezione non l'ha strappata alle grinfie dell'Inquisizione? All'inizio del processo, Giovanna sostenne apertamente che i suoi protettori l'avrebbero liberata dalla prigione, indicando addirittura il giorno. Ma ciò non è avvenuto e Wallon non ne dà alcuna spiegazione [10 dicembre 1878].

Nello stesso giorno scrive al fratello, riassumendo la situazione relativa al nuovo lavoro:

Mi sono messo alla *Pulzella*. Non puoi immaginare che fatica mi costi. Non è che mi manchi l'ispirazione, anzi forse ne ho troppa (spero che tu non mi accusi di autoesaltazione), ma mi ha preso una sorta di smania: per tre giorni interi mi sono tormentato, arrovellato, non sono riuscito a venire a capo del materiale, che mi sembrava enorme di fronte al poco tempo e alle mie misere forze. Avrei voluto fare tutto in un'ora, come capita nei sogni. Mi mangiavo le unghie, digerivo male, ho dovuto aumentare la dose di sonnifero. Leggendo il libro su Giovanna che mi ha regalato Nadežda Filaretovna, quando sono arrivato al processo, all'abiura e all'esecuzione (Giovanna ha gridato a lungo e in modo straziante mentre la portavano al rogo, ha implorato che le tagliassero la testa ma non la bruciassero) sono scoppiato in un pianto diretto. Mi ha preso un attacco di angoscia, una assoluta disperazione per le sorti dell'umanità intera. Ho perfino cominciato a pensare a ogni sorta di sciagure, che voi eravate malati, addirittura morti, che io ero un povero derelitto, abbandonato da tutti (come se mi avessero obbligato con la forza a venire qui). Ho molto riflettuto sul libretto e per ora non sono riuscito a stabilire un piano definitivo. Ci sono molte cose in Schiller che mi piacciono, ma mi lascia perplesso il suo disprezzo per la verità storica. Vuoi sapere quale scena ho composto? Quella in cui Giovanna, introdotta per la prima volta a corte, riconosce il re che s'è nascosto, facendosi sostituire da Du-nois. Poi c'è il suo racconto, l'insieme e il trionfo finale [10 dicembre 1878].

Ecco una prova del metodo di lavoro cjaikovskiano: il compositore, come già in altre occasioni (il lavoro sull'*Onegin* comincia *in medias res*, con la lettera di Tat'jana), si lascia trascinare dall'entusiasmo per una situazione scenica particolarmente toccante (come quella di Giovanna di fronte al re); la sua immaginazione creativa si accende e così, senza piano, senza schema definitivo, compone le prime pagine della *Pulzella*. Non deve sfuggire, nella lettera al fratello, la straordinaria emotività del compositore, che non riesce a frenare la commozione per il supplizio di Giovanna. Episodi del genere non sono rari nella biografia di Čajkovskij. D'altra parte bisogna ammettere che il testo di Wallon, qui parzialmente riportato, non risparmia toni patetici e melodrammatici:

Verso le nove, Giovanna, vestita con abiti femminili, uscì di prigione per recarsi in piazza del Vecchio Mercato. Andava al giudizio, ma in realtà alla morte. La sentenza era già scritta sulla sua fronte: le avevano messo in testa una specie di mitra con quattro parole, «eretica, recidiva, apostata, idolatra». La circondavano dai settanta agli ottanta uomini armati di spade e bastoni, tanto che nessuno osava avvicinarla. Giovanna dava libero sfogo al suo dolore, piangeva lacrime disperate, che però non tradivano la santità della sua causa: mostrando la debolezza della donna, testimoniavano da dove le era venuta la forza che l'aveva sostenuta nella sua missione. Tre palchi erano stati eretti sulla piazza. [...] Poi venne letta la scomunica e la sentenza. Giovanna s'inginocchiò e raddoppiò i suoi devoti lamenti e le sue preghiere. Si rivolse a tutti, a quelli del suo partito e a quelli del partito avverso, indipendentemente dal ceto e dalla condizione sociale, chiedendo umilmente perdono, chiedendo che pregassero per lei, scongiurando in particolare i preti presenti che le facessero la carità di una messa, perdonando tutti per il male che le avevano fatto. I giudici e gli stessi inglesi erano commossi: non c'era cuore così duro che non versasse lacrime. Abbandonata dalla Chiesa, dichiarata apostata, idolatra, volle morire con di fronte l'immagine del Redentore. Chiese che le procurassero una croce; un inglese gliene fece una con due bastoni. La prese, la baciò, se la mise sul petto. Ma volle averne una anche davanti agli occhi al momento della morte, affinché la croce, a cui fu appeso Cristo, fosse fino all'ultimo istante presente nella sua vita. Le portarono una croce dalla chiesa vicina, la coprì di baci e di lacrime, invocando Dio, San Michele, Santa Caterina e tutti i santi. [...] Piangeva su se stessa, piangeva sui presenti. «Rouen, Rouen, morirò dunque, qui sarà la mia tomba? Ah, Rouen, temo che soffrirai per la mia morte!». La folla piangeva, il Cardinale e il Vescovo piangevano lacrime sterili che non impedivano che il loro delitto si compisse. [...] Quando le fiamme cominciarono a salire, congedò il confessore, chiedendogli come ultima grazia, di tenere alto il crocefisso per poterlo vedere. Il confessore la lasciò, ma Giovanna non era più sola: i santi che ella invocava non prolungarono oltre quella dura prova. Accettò la morte come aveva accettato tutto il resto: sul rogo come in prigione, davanti alla morte come davanti ai giudici confermò che le sue voci venivano da Dio, che tutto quello che aveva fatto l'aveva fatto per volere di Dio. In mezzo alle fiamme che l'avvolgevano, non smise di invocare il nome di Gesù, dei santi e delle sante, poi abbassò la testa: terminò le sue preghiere in Cielo.

IL LIBRETTO, CHE TORMENTO

A metà dicembre, per due settimane, è a Parigi, dove conclude la raccolta dei materiali. Trova non solo il Mermet, ma anche il saggio di Jules Michelet, pubblicato nel 1853 (che in realtà è l'estratto di due capitoli, dedicati appunto a Giovanna d'Arco, del X libro della sua *Histoire de France* del 1841), il cui tono è molto più asciutto e concreto di quello del Wallon. Michelet gli risolve tutti i dubbi sui materiali storici che Schiller altera o distorce. Alla baronessa comunica le quotidiane scoperte e valutazioni:

Sono molto contento di aver trovato il libro di Michelet, che mi darà molte informazioni utili. Per quel che riguarda l'opera di Mermet, in generale ho trovato il libretto pessimo, ma ci sono due o tre scene d'effetto che forse utilizzerò. Alla fine sono giunto alla conclusione che

la tragedia di Schiller, sebbene non rispetti la verità storica, sia la migliore per quanto riguarda la profondità psicologica del personaggio.

Alle altre si aggiunge una nuova fonte: Jules Barbier, librettista prolifico, amato da Charles Gounod (è suo il libretto del *Faust*), a cui fornisce appunto una *Jeanne d'Arc*, in cinque atti, rappresentata nel 1874. Il 31 dicembre 1878, ritiratosi nella pacifica Clarens, vicino a Parigi, per riordinare i materiali lontano dalla confusione della capitale, scrive alla von Meck:

Oggi ho scritto il primo coro del primo atto. La composizione di quest'opera mi costa molta fatica perché non ho pronto il libretto e non ho ancora concluso il piano definitivo. Per ora ho steso un piano dettagliato del primo atto: scrivo il testo con molta lentezza, prendendo a prestito soprattutto da Žukovskij, ma anche da altre fonti, in particolare da Barbier, il cui libretto ha non pochi pregi. Ma comunque mi tocca scribacchiare versi, cosa che faccio con grande fatica [31 dicembre 1878].

La decisione di scrivere da solo il libretto, dunque di comporre versi con un metro determinato e rime, lo tormenta e se ne lamenta continuamente con la confidente di tutte le sue venture e sventure:

Scrivere il libretto è una fatica che mi toglierà sicuramente qualche giorno di vita. Non potete sapere quanto mi pesi. Quante penne devo rosicchiare prima di riuscire a buttar giù qualche riga. Quante volte mi alzo disperato perché non mi viene la rima o perché in un verso non mi viene il giusto numero di sillabe o perché non riesco a decidere quale personaggio debba parlare in quel momento. Trovo che sarebbe una grande impresa se qualcuno si mettesse a comporre un rimario [8 gennaio 1879].

Ma, nonostante l'irritazione e la fatica, non vorrebbe affidare quel lavoro a qualcun altro, e fa considerazioni lucide, impietose sul mestiere del librettista:

Non conosco un solo verseggiatore a cui affiderci volentieri il libretto di una mia opera. Chi ha talento disprezza questo lavoro e, se lo accetta, chiede cifre spropositate, inadeguate allà qualità del prodotto: perché non basta saper scrivere versi, bisogna anche conoscere le leggi della scena e questi signori per lo più non ne hanno la più pallida idea. Inoltre ritengono sacro ogni loro verso e si arrabbiano se il musicista, per legittime esigenze compositive, cambia, abbrevia o allunga qualcosa. Certo, di mediocri scribacchini se ne trovano, disposti ad accettare il lavoro per pochi soldi, ma a questo punto è meglio che sia io a farlo. In generale che sia il compositore a scrivere anche il libretto ha i suoi lati positivi, perché è assolutamente libero di disporre le scene, di scegliere i ritmi che gli servono [15 gennaio 1879].

Finalmente il 20 gennaio manda al fratello il piano definitivo dell'opera, e il libretto procede molto più speditamente, anche perché, concluso l'Atto I verso metà gennaio, gli rimane solo una parte dell'Atto II, avendo compo-

sto la scena piú importante (il riconoscimento di Giovanna come inviata da forze celesti) a Firenze. L'aria del re nell'Atto II («Attimi sublimi, / Dolci struggimenti») lo soddisfa a tal punto che al fratello confessò di cantichiarla continuamente con gran piacere, anche se riconosce che i versi «sono tagliati con l'accetta». Si trova a disagio soprattutto là dove decide di allontanarsi dal testo di Schiller-Žukovskij: come nella scena finale, in cui ripristina il rogo (al posto della morte in battaglia di Schiller-Verdi), e si appoggia soprattutto a Barbier.

VERGINITÀ O PASSIONE: QUESTO È IL PROBLEMA

I mesi di composizione della *Pulzella* sono importanti anche per la definizione delle idee di Čajkovskij sulla musica operistica: lo spunto viene da uno studio attento della *Regina di Saba* di Karoly Goldmark, grande successo di qualche anno prima.

Mentre suono *La regina di Saba*, penso: 'Dio non voglia che la mia opera sia noiosa, stucchevole, fiacca come questa'. Non c'è un solo momento di autenticità. Tutto è artificioso, complicato, astruso, non un'idea fresca, immediata. Una incredibile povertà melodica, una totale assenza di originalità stilistica (è una mescolanza tra Wagner e Brahms) e in piú un cumulo di pretese. È possibile che in scena sia molto piú vivace e piacevole. Ma fatto sta che la sua partitura per piano è tanto pretenziosa, difficile e pesante quanto il mio *Vakula*. È un grande errore. Io ora sono arrivato alla convinzione che l'opera deve essere la musica piú accessibile tra tutti i generi possibili. Lo stile operistico deve stare a quello sinfonico e da camera come la pittura decorativa a quella accademica. Naturalmente non deve essere banale o volgare. È una questione di stile, di capacità espressiva. Nella sua opera non c'è niente che mi attiri: la sua regina, il suo Assad, il suo Salomone sono tutti dei manichini, degli insopportabili stereotipi [23 gennaio 1879].

Il 22 febbraio 1879 annuncia trionfante al fratello:

Ieri per me è stato un giorno storico. In modo del tutto imprevisto ho finito l'opera. È come quando scrivi l'ultima parola di un tuo romanzo, e senti l'enorme piacere di esserti liberato da un peso enorme. Da due mesi e mezzo, ogni giorno componevo, spremevo musica, ogni tanto con facilità, ogni tanto con enorme sforzo - insomma, una fatica infernale. Finalmente potrò riposare! La strumentazione è un lavoro solo di testa. È un ricamo su un disegno già pronto [22 febbraio 1879].

A lavoro finito, resta da verificare il debito, senza dubbio consistente, nei confronti di Žukovskij e della sua versione poetica della tragedia schilleriana: ma ancor prima ci si dovrebbe domandare quale stimolo ha spinto



DIE
JUNGFRAU VON ORLEANS.

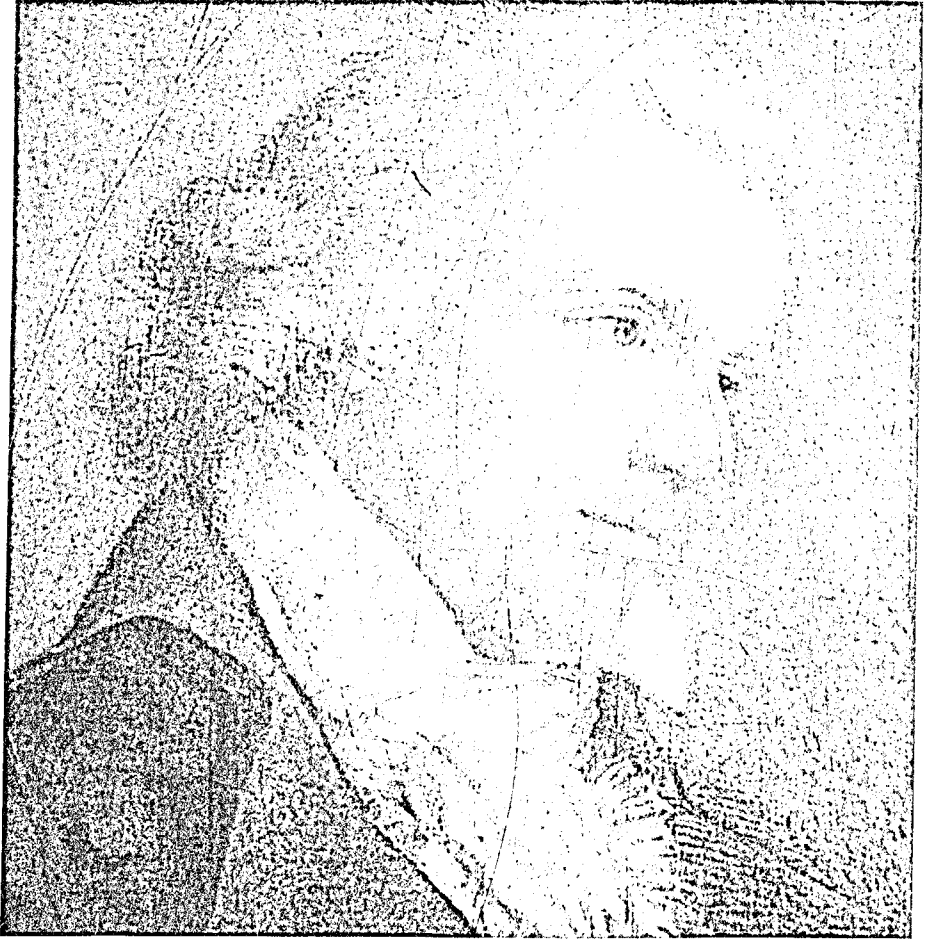
EINE ROMANTISCHE TRAGÖDIE

VON
SCHILLER.

Mit einem Kupfer.

BERLIN
BEI JOHANN FRIEDRICH UNGER
1802.

Frontespizio della *Pulzella d'Orléans*, tragedia romantica di Friedrich Schiller pubblicata a Berlino nel 1802 da J. F. Unger.



Ludovika Simanowitz (1759-1827), *Ritratto di Friedrich Schiller*. Olio su tela, 1793. Marbach am Neckar, Museo Nazionale Schiller.

Čajkovskij ad occuparsi di questo soggetto. Ad attirarlo non è certo il contesto storico, per cui dimostra una quasi totale indifferenza (pochissimi accenni ai conflitti che dividevano la Francia, alle cause dell'invasione inglese, vista solo come una funesta calamità, nessun riferimento al processo di Giovanna e alla posizione della Chiesa); e non è neppure il lato mistico della vicenda, vista la dura presa di distanza dallo storico Wallon, accusato di indulgere ad atteggiamenti di eccessiva simpatia per angeli e arcangeli, esigenti consiglieri ma inefficaci soccorritori di Giovanna. Certo, a Čajkovskij piace che sia un coro di angeli (finale dell'Atto I) a chiamare la fanciulla alle armi: ma gli piace ancora di più che la condizione tassativa per la vittoria e la gloria sia la verginità. Senza ricorrere a scontati dati biografici (il drammatico matrimonio, di due anni prima, clamorosamente fallito, l'omosessualità latente e mai confessata), va detto che la passione amorosa, per lo più contrastata, sofferta, infelice è il tema prediletto: «amore, amore, amore» esclamava, pensando a *Romeo e Giulietta*. Dunque anche nella *Pulzella* prevale l'amore: o meglio il conflitto tra l'interdizione all'amore e lo scoppio della passione. Giovanna è, nelle sue visioni, costantemente invitata dai suoi angeli ad abbandonare quei progetti matrimoniali, a cui la spinge il padre e a cui la sollecita l'innamorato (e rassegnato al rifiuto) Raymond: naturalmente le è facile resistere, perché non ama Raymond. Una cosa è certa: condizione indispensabile posta dagli angeli per il successo dell'impresa, la liberazione della Francia dall'invasione inglese, è la verginità della prescelta. Ma appena Giovanna toglie l'elmo a Lionel e ne vede il bellissimo volto, scopre la passione, con la sua devastante, categorica potenza: e dunque perde la verginità. Tenta di reagire, lotta, rifiuta, respinge, fugge, ma la passione è più forte: Giovanna è sconfitta non da intrighi politici, non dalla denuncia del padre, ma dalla condanna celeste del desiderio terreno, dalla scoperta della propria debolezza di fronte alla passione. D'altra parte tutta l'opera è percorsa da brividi amorosi: basta pensare alla figura del re, molto più preso dalle appassionate carezze della sua Agnès che dalla rovina del suo paese.

Grande il debito verso Žukovskij, dunque verso Schiller, anche se ridotto all'osso, sfrondato di personaggi e di quadri storici. Tutto il materiale dell'Atto I di Čajkovskij proviene dal Prologo schilleriano: il padre Thibaut con i suoi consigli matrimoniali, il fidanzato Raymond con la sua rassegnata pazienza, la folla disperata dei contadini cacciati dall'invasione inglese, il commovente addio di Giovanna a monti, prati, vallate, intrecciato al coro angelico che predice gloria e vittoria alla vergine guerriera. Anche l'Atto II

si trova tutto nell'Atto I di Schiller: lo scontro tra il fedele Dunois e il pavidore, pronto alla ritirata con la sua amata Agnès, la notizia dell'inattesa vittoria, l'arrivo di Giovanna che scopre l'inganno della sostituzione, rivela il contenuto delle preghiere del re, racconta in un lungo monologo la sua vita e la sua chiamata celeste, l'inno finale (nella tragedia il consenso di tutti) alla nuova eroina dell'esercito francese. Nell'Atto III cialkovskiano il materiale di Schiller viene drasticamente ridotto, ma non alterato: i duelli di Giovanna sono due nel testo tedesco (uno con Montgomery che viene ucciso, uno con Lionel che viene risparmiato), ma l'innamoramento è uno (per Lionel), e la scena è ripresa testualmente, battuta per battuta, con i dubbi, le angosce della Pulzella di fronte all'insorgere dello sconvolgente sentimento. Vengono eliminate alcune linee narrative (Dunois si innamora di Giovanna, Isabella, la regina madre, ha un ruolo consistente), alcuni episodi vengono concentrati in pochi versi (in Schiller è il duca di Borgogna che viene convinto da Giovanna, in una lunga scena, a tornare tra i francesi, in Čajkovskij è Lionel che in un breve scambio di battute si consegna a Dunois). Totalmente diverso è tutto l'Atto IV, sia il Quadro I, scena d'amore di Giovanna e Lionel, con coro angelico finale che pronuncia la condanna della Pulzella non più vergine, sia il Quadro II, il rogo, la morte di Giovanna, con popolo commosso, croce fatta con bastoni, preghiere, lacrime e assoluzione celeste: rifiutando la soluzione eroica di Schiller che fa morire Giovanna in battaglia, Čajkovskij si appoggia a Barbier, Michelet e anche, nonostante tutto, al patetico Wallon, e scrive pagine intensissime, commosse, creando una scena finale di straziante lirismo.



* Fausto Malcovati, docente di Letteratura russa all'Università Statale di Milano, si è occupato di prosa della seconda metà dell'Ottocento (Dostoevskij, Tolstoj, Turgenjev), di simbolismo (Vjačeslav Ivanov,

Aleksandr Blok), di avanguardie teatrali della prima metà del Novecento (Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov), di rapporti tra musica e letteratura (Mugorskij, Čajkovskij).



La famosa attrice drammatica russa Marija Ermulova (1853-1928), protagonista della *Pulzella d'Orléans* di Friedrich Schiller in scena al Teatro Malyi di Mosca nel 1884.



ФОТОГРАФЪ АРТИСТИЧЕСКАГО КРУЖКА
ХУДОЖНИКЪ М. ПАНОВЪ
НА ШИРОКИХЪ ДВЕРИХЪ ЗАБЫТЫХЪ СЪЗДАТЕЛЕЙ ВЪ МОСКВѢ.
СЪ СЪЗДАТЕЛЕМЪ НАШЕГО ВРЕМЕНИ ПЕТРОМЪ ИЛЬИЧЕМЪ ЧАЙКОВСКИМЪ

Pëtr Il'ic Čajkovskij in un ritratto fotografico di M. Panov eseguito a San Pietroburgo nel 1868. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

UN RITRATTO

a cura di
Elisabetta Fava

Quando venne al mondo il secondogenito Pëtr Il'ic, il 25 aprile (7 maggio secondo il calendario gregoriano) 1840, la famiglia Čajkovskij risiedeva in una cittadina sperduta sui monti Urali, Votkinsk, dove tre anni prima il padre aveva accettato l'incarico di dirigere gli stabilimenti metallurgici. Sotto l'ala protettrice della governante svizzera Fanny l'infanzia di Pëtr scorreva serena: il posto pareva ritagliato da una fiaba, con la neve che lo avvolgeva per sei mesi all'anno; i bimbi (ne erano poi nati altri due) giocavano e Pëtr andava rivelando una sensibilità delicata e un'incercibile attrazione per la musica. Già a Votkinsk cominciò a prendere lezioni di pianoforte; ma nel 1848 la famiglia tornò a stabilirsi a Pietroburgo, il che implicò per Pëtr la separazione da Fanny e l'inserimento nel normale iter scolastico, con orari e scadenze tassative, lontano dalla famiglia per parecchi mesi. A scuola riusciva meglio il fratello maggiore, ma Pëtr non rinunciava alle ore di beato isolamento al pianoforte: qualche serata a teatro (in programma *Don Giovanni*, *Una vita per lo Zar*, amori mai più sopiti) rincalzò ancor meglio gli interessi musicali, divenuti ormai passione bruciante ed esclusiva. Durante l'epidemia di colera del 1854 morì la madre: fu il principio di un'adolescenza sofferta; ne restò scossa persino la passione musicale, che da un lato sommuoveva dolorosamente le emozioni, dall'altro implicava impegno e tenacia. In questi anni Čajkovskij preferì impiegare il suo talento musicale più per intrattenere gli amici che per fare seri progressi artistici; e al termine del liceo, nel 1859, si impiegò al Ministero della Giustizia.

Una scelta davvero infausta, da cui giunse a liberarlo l'occasione di un lungo viaggio per l'Europa, al termine del quale (1863) il giovane decise di tornare ai primi amori, abbandonò le angustie impiegate del ministero e si iscrisse al Conservatorio di Pietroburgo, fondato poco tempo prima da Anton Rubinstein. Gli studi termineranno nel 1865, un anno di svolta per Pëtr; l'estate trascorse in casa della sorella Sasa, in quella tenuta di Kamenska che oltre a rivelarsi un formidabile serbatoio di folklore resterà anche per molti anni il rifugio preferito. Per di più, dopo un commiato trionfale dal Conservatorio, con tanto di medaglia d'oro, strinse amicizia con il fratello di Anton, Nikolaj Rubinstein, e per suo tramite entrò in contatto

con il circolo musicale noto come Gruppo dei Cinque (propriamente «Pos-sente Gruppetto»). Nikolaj lo reclutò prontamente come insegnante per il Conservatorio moscovita che si apprestava a inaugurare; di questi anni sono i primi cimenti operistici di Čajkovskij (*Il Vojvoda*, da Ostrovskij; *Ondrina*, da La Motte-Fouqué), in seguito rinnegati dall'autore e rifiuti nelle loro parti migliori in lavori successivi; anche la relazione sentimentale con la cantante Désirée Artôt sboccia in questo periodo, ma è osteggiata con tutti i mezzi dai parenti di lei.

Con la composizione delle prime due Sinfonie Čajkovskij comincia a farsi un nome e si conquista anche le fervorose simpatie del Gruppo dei Cinque; la vena 'popolare' si riconferma brillantemente nell'opera *Vakula il fabbro* (1874), più tardi ritoccata e ripresentata al pubblico con il titolo attuale di *Sivaletti*. Sempre nel 1874 avviene il primo viaggio in Italia di Čajkovskij; l'anno seguente vede la luce uno dei lavori più popolari, il *Concerto per pianoforte e orchestra op. 23*, la cui prima esecuzione, affidata a un nome del calibro di Bülow, avverrà a Boston, confermando la celebrità ormai raggiunta dal compositore.

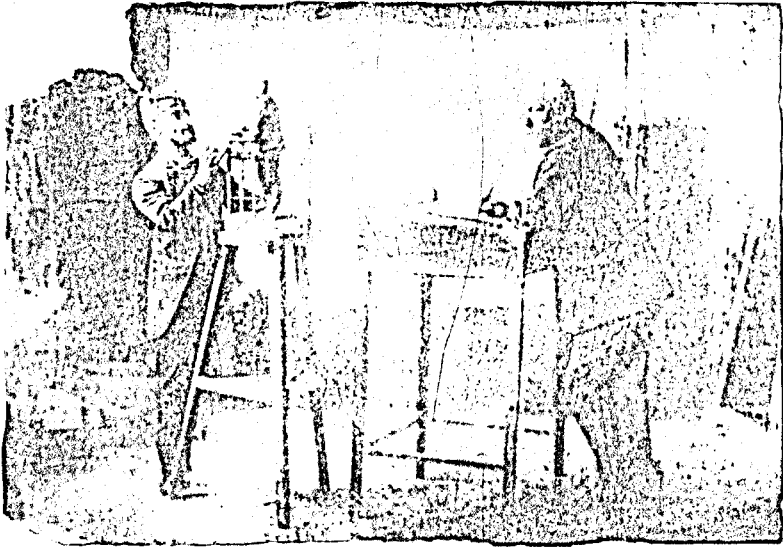
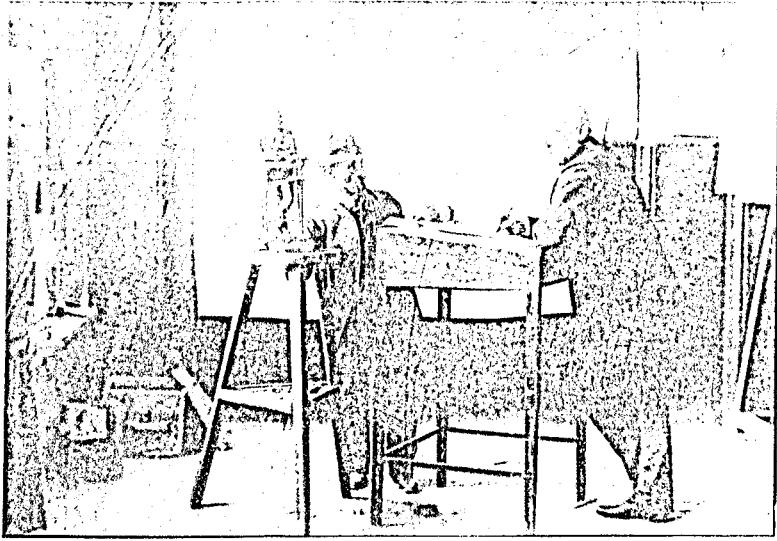
Nel 1876 Čajkovskij si accosta al balletto, con *Il lago dei cigni*, che tuttavia in un primo tempo non verrà capito; è anche l'anno dell'inaugurazione del Festival di Bayreuth, a cui Čajkovskij presenzia, ma con spirito molto critico; sono invece indelebili le tracce lasciate dall'ascolto della *Carmen* di Bizet, durante un viaggio a Parigi nello stesso periodo.

Col gennaio 1877 (un anno che regalerà anche l'incontro con un ammiratore d'eccezione, Lev Tolstoj), entra nella sua vita una straordinaria figura di confidente e mecenate, Nadezda von Meck, con cui nascerà un'amicizia rigorosamente epistolare. La presenza di Nadezda si rivela cruciale a sostenere Čajkovskij in un momento disperato della sua vita: quello del matrimonio con una giovane studentessa del Conservatorio, Antonina Ivanovna Miljukova; preso in contropiede dalla caparbia infatuazione di lei, speranzoso di liberarsi dalla propria avversione per l'altro sesso e di costruirsi una famiglia normale Čajkovskij tenta il grande passo, ma fugge dal talamo già la prima notte di nozze. Da questo momento, oltre all'acuirsi insopportabile del dramma personale, cominciano gli assilli dell'irriducibile Antonina, che cerca di rifondersi dello smacco in termini monetari; per fortuna Nadezda gli è vicina e offre il balsamo di colloqui epistolari sensibili e discreti; quanto alla sorella prediletta, lo ospita nella pace di Kamenka, dove Pëtr può immergersi nella stesura di *Evgenij Onegin* e trovare una catarsi nel fervore creativo, lontano dai pettegolezzi morbosi della città. Questi mesi pongono



Санктъ Петербургъ Галерея
Музея Императорскаго
П. И. Чайковскаго

Pëtr Il'ic Čajkovskij in un ritratto fotografico di S. Levickij eseguito a San Pietroburgo nel 1884. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.



Pëtr Il'ic Čajkovskij in due fotografie di A. Nasvetevič nelle quali posa per lo scultore I. Y. Ginzburg, nel suo atelier di San Pietroburgo, l'8 dicembre 1892. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

le basi per l'assetto futuro della vita di Čajkovskij: la von Meck gli assicura una rendita che gli permette di dare le dimissioni da quell'insegnamento in Conservatorio che ruba troppo tempo alla composizione; ben presto nasce (con dedica alla von Meck) la *Quarta sinfonia*, che darà il giro di boa alla fama internazionale del compositore russo.

Nel febbraio 1881 viene presentata al Teatro Marijnskij di Pietroburgo una nuova fatica teatrale, *La pulzella d'Orléans*, basata sulla vicenda di Schiller; con la rappresentazione praghese dell'anno seguente sarà la prima opera di Čajkovskij a varcare i confini della Russia. A Parigi muore Nikolaj Rubinštejn, l'amico degli anni difficili; per onorare la sua memoria Pëtr compone il *Trio op. 50*, impregnato di citazioni folcloriche. Sempre di questi mesi è l'avvio dell'opera *Mazepa*, ricavata una volta di più da un soggetto di grande rilevanza poetica, la *Poltava* di Puškin; andrà in scena quasi contemporaneamente a Mosca (15 febbraio 1884) e a Pietroburgo (18 febbraio). Alla 'prima' pietroburghese volle assistere lo zar in persona; pur sapendolo, Čajkovskij partì per l'estero (com'era sua abitudine inderogabile) subito dopo la 'prima' moscovita: il che non impedì allo zar di conferirgli *in absentia* un'onorificenza molto ambita, l'Ordine di Vladimiro.

Nel 1885 Čajkovskij decide di acquistare una tenuta personale: così non dovrà più necessariamente soggiornare presso la sorella, con i nipotini tanto cari (soprattutto l'adorato Bob), ma poco propensi ad assecondare il raccoglimento creativo dello zio; e nemmeno sarà più costretto a chiedere asilo a Nadezda, che lo aveva sempre ospitato sontuosamente nelle sue dimore sparse per il mondo. Un rinnovato incontro con Mili Balakireff (uno dei 'Cinque') fa nascere il progetto di un lavoro basato sul verboso *Manfred* di Byron; ne sortirà l'omonimo poema sinfonico. E intanto proprio a Maidanovo prende forma un progetto operistico, *L'ammalatrice*, che andrà in scena a Pietroburgo nel novembre 1887, qualche mese dopo la ripresa degli *Sivaletti* proprio al Marijnskij, sotto la direzione del compositore: sarà l'unico scacco teatrale patito da Čajkovskij. Nel 1887 torna a Parigi (frequenta soprattutto il salotto di Pauline Viardot) e prosegue poi con una tournée in Germania, dove dirige numerosi suoi lavori e conosce Brahms, Busoni, Mahler, Grieg, Richard Strauss, Dvořák (a Praga) e rivede Désirée. Gli incensi ricevuti non gli impediscono una diagnosi lucidissima annotata sul diario: «Faccio sensazione non perché sia un buon musicista, ma per il fatto di essere russo».

Al ritorno in patria compone la *Quinta sinfonia* e il balletto *La bella addormentata*; ma riparte presto per tornare a Praga e dirigere *Evgenij On-*

gin (sarà recensito da Janáček). Del 1889 è l'incontro con Čechov: e poi il compimento di un nuovo progetto operistico, *La dama di picche*, per Pietroburgo, che subito rinnova le offerte di collaborazione proponendo un balletto (sarà *Lo schiaccianoci*) e un atto unico (sarà *Iolanta*). Prima, però, bisogna andare in America: al ritorno, coperto più che mai di gloria, si rimette strenuamente al lavoro, anche per vincere le emozioni che si affollano sempre più: l'amicizia con Nadezda infranta senza un perché, l'incontro con la governante Fanny dopo quarant'anni di separazione, strani presagi di morte. Il frutto di questi ultimi mesi è la *Sesta sinfonia*, cui il fratello Modest assegna l'appellativo di 'Patetica', convalidato da Pëtr. Mentre imperversa un'epidemia di colera, il 6 novembre 1893 (secondo il calendario gregoriano) Čajkovskij muore, in circostanze mai perfettamente chiarite.

Элегія На смерть Тенія

ПАМЯТИ

П. И. ЧАЙКОВСКАГО.

С.

Н. КОЛЕСНИКОВЪ

Исполн.

Музеи Musical „

(Т. Гейнрихсена)

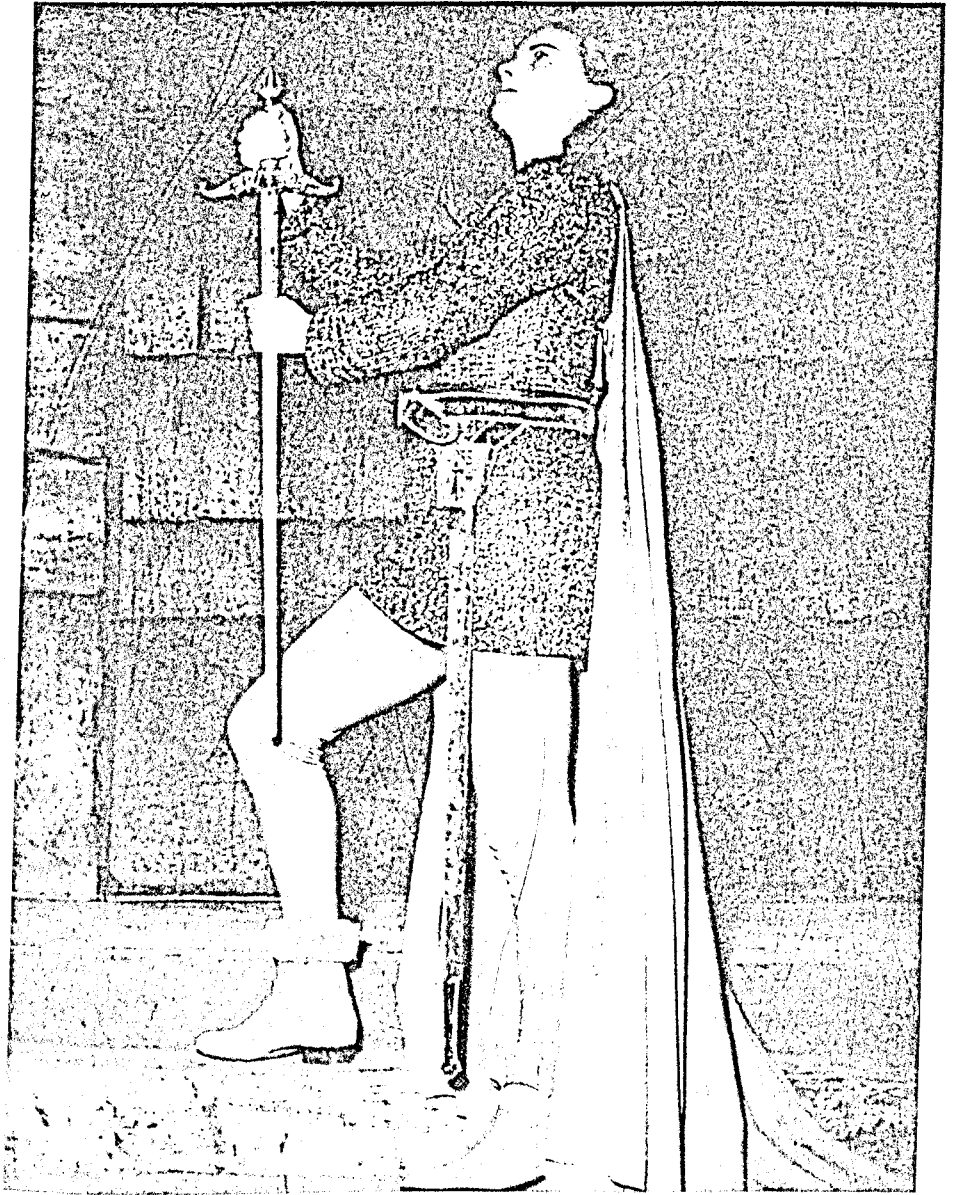
С.-Петербург. Пассаажъ 21.



Музыкальный магазинъ В. А. Борова, С.-Петербургъ, № 41-8.

Литомъ издано С. Петербурга, августа, 21 1893 г.

Manifesto per la prima esecuzione dell'elegia funebre in mi minore per pianoforte di N. Kolesnikov, *Per la morte del genio* (op. 41), composta in memoria di Pëtr Il'icë Čajkovskij nell'anno della morte, 1893. San Pietroburgo, Musco statale di arte musicale e teatrale.



Il soprano Marcella Pobbe, protagonista della prima rappresentazione italiana della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic Čajkovskij al Teatro Morlacchi di Perugia, il 30 settembre 1956.

RITORNO DAL PASSATO
a cura di
Giorgio Gualerzi e Giorgio Rampone

«LA PULZELLA D'ORLÉANS», QUESTA SCONOSCIUTA

Col senno di poi, Čajkovskij probabilmente si sarebbe non del tutto dispiaciuto della sua scarsa lungimiranza che si ricava da una delle tante lettere indirizzate alla preziosa confidente Nadežda von Meck. Infatti, nel luglio 1880, così scrisse a colei che era solito chiamare «caro amico»:

Non penso che *La pulzella* sia la migliore e la più sentita tra tutte le mie composizioni, ma mi pare che proprio quest'opera mi possa rendere popolare. Sento che *Onegin* e alcune composizioni strumentali sono le creature più vicine alla mia sostanza spirituale; ho scritto *La pulzella* con meno partecipazione di quando ho scritto, per esempio, la nostra sinfonia o il *Secondo Quartetto*, ma d'altra parte con grande attenzione agli effetti scenici e sonori, che per l'opera sono la cosa più importante¹.

I fatti gli diedero torto, anche se non nell'immediato. *L'Orléanskaja Deva* fu applaudita con calore alla sua prima apparizione al Teatro Marijnskij di San Pietroburgo, il 25 febbraio 1881². Tra gli interpreti, oltre all'eccellente Marija Kamenskaja, voluta a tutti i costi dal compositore fra altre pretendenti perché in possesso del colore di voce e della potenza necessari per la protagonista, va ricordato almeno Fëdor Stravinskij, il padre del grande Igor, primo basso dell'Opera Imperiale, che era Dunois. Neppure un anno più tardi sarebbe spettato alla *Pulzella d'Orléans* il compito di proporre per la prima volta l'operista Čajkovskij al di fuori della sua patria, nel luglio 1882 a Praga, in lingua ceca. Un segnale effimero. Il lavoro sul quale il compositore puntava per una maggior notorietà aveva in realtà già esaurito la sua carica propulsiva. La scheda dell'attendibile Loewenberg³ dopo quella di Praga ne segnala – almeno fino al 1940 – solo due edizioni, a Mosca, nel 1899 e nel 1907. Il che non significa che non possano esservene state altre nell'area d'origine, anche se va detto che, dopo la Rivoluzione d'Ottobre, il soggetto religioso la mise praticamente al bando, al punto che al Bol'soj non fu riascoltata che all'inizio degli anni Settanta⁴.

Nel resto del mondo l'opera rimase dunque a lungo pressoché sconosciuta. Solo una pagina si era diffusa, la bellissima aria di Giovanna dell'Atto I, prediletta da grandi primedonne di ieri e di oggi, da Maria Jeritz a Jessye Norman, e frequentemente affidata al disco (in genere nella versione francese). Nell'ardua impresa di recupero della *Pulzella* nella sua integralità, l'Italia ha

senz'altro svolto un ruolo pionieristico. Infatti, i primi anni Cinquanta si caratterizzano per un grosso interesse per il teatro musicale di Čajkovskij da parte dei nostri teatri: tornano, dopo oltre mezzo secolo, *La dama di picche* (Firenze, Teatro Comunale, 1952) e *Evgenij Onegin* (a Milano, prima in concerto alla Rai nel 1953 e poi in scena alla Scala nel 1954) e appare per la prima volta *Mazepa* (Firenze, Comunale, 1954). Il quadro si completa, il 30 settembre 1956, con l'arrivo della *Pulzella d'Orléans* al Teatro Morlacchi di Perugia nell'ambito della «Sagra Musicale Umbra», con i complessi orchestrali e corali del Maggio Musicale Fiorentino diretti da Jonel Perlea (in larga misura, tutta l'operazione di recupero čajkovskiano sembra recare una forte impronta 'fiorentina', piú specificatamente quella dell'allora direttore artistico del Maggio, Francesco Siciliani). Contrariamente a quanto talora accade di leggere, l'esecuzione (una sola, radiotrasmissa) non fu in forma di concerto, bensí in veste scenica, con una radiosa Marcella Pobbe «protagonista davvero eccezionale» per uno spartito «ricuperabile, ricuperabilissimo», come scrisse uno dei piú illustri fra i critici presenti, Giorgio Vigolo⁵. Nell'opera (presentata nella versione italiana di Vito Frazzi) a colpire Vigolo non fu certo il quadro storico di genere, quanto la singolare caratterizzazione data dall'autore al personaggio di Giovanna, «autenticamente rivissuto sia pure nella parabola decadente del secolo e in un momento storico e di gusto cosí lontano ormai dallo Schiller». Con un punto chiave di lettura, la scena con Lionel dell'Atto III:

Se il dramma, anchè il dramma musicale è azione, non si può rimproverare Čajkovskij di immobilità in una sola situazione. Solo nel principio dell'opera il personaggio di Giovanna conserva il carattere ispirato e guerriero, alla Schiller, cui abbiamo accennato; ma in seguito ella si trasforma e si umanizza (anche troppo, forse). E ciò avviene nell'incontro col guerriero Lionel e con una situazione in tutto simile a quella di Tancredi e di Clorinda. La vergine guerriera si innamora del suo nemico, nel momento che, abbattutolo, sta per colpirlo con la spada.

Qui Čajkovskij ha potuto far vibrare la corda della sua sensibilità piú personale, dandoci una Giovanna *fin-de-siècle*, reinterpretata in chiave di romanzo russo-francese, in una situazione, poniamo, da *Anna Karenina*. Egli ci fa assistere alla umanizzazione eroico-patetica della Pulzella, con una musica di piccole frasi frementi e gementi che nei suoi sospiri piú accesi, quasi trasforma Giovanna in Isotta, ma che è insieme quanto di piú čajkovskiano si possa immaginare, come nel duetto d'amore sulle parole «Mi sembra di sognar...».

Senza avervi individuato un capolavoro, Vigolo concluse augurando comunque all'opera e allo spettacolo di non fermarsi a Perugia, raggiungendo «il piú vasto pubblico che merita». Il che non accadde, perché per *La pulzella d'Orléans* non ci sarà nei nostri teatri (come ovunque, del resto) quell'attenzione – consolidatasi nel tempo – che non mancherà di riversarsi sull'*One-*



Il soprano Marija Danilovna Kamenskaja nel ruolo di Giovanna nella prima rappresentazione assoluta della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic Čajkovskij in scena al Teatro Marijinskij di San Pietroburgo nel 1881. San Pietroburgo, Museo statale di arte musicale e teatrale.



Первый абсолютный премьер
Мабороды в роли кардинала в
опере П. И. Чайковского «Пулзель
д'Орлеан» в Мариинском театре.

Il baritono V. Y. Maiboroda nel ruolo del Cardinale nella prima rappresentazione assoluta della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic Čajkovskij al Teatro Marijuskij di San Pietroburgo nel 1881. San Pietroburgo, Museo statale di arte musicale e teatrale.

gin innanzitutto o sulla *Dama di picche*⁶. Soltanto l'8 febbraio 1975 la si ritrova alla Rai di Roma in un'esecuzione pubblica – questa volta sí in forma di concerto – diretta da Jurij Aronovič e interpretata dal mezzosoprano Eva Randová. La lingua questa volta è quella originale, il titolo un po' meno, venendo presentata come *Giovanna d'Arco*. Fedele d'Amico – rinviando, per un parere piú puntuale, a un riscontro 'teatrale' magari suffragato da un'esecuzione piú convincente – vi colse per il momento un dissidio di fondo

fra l'ampiezza del quadro da un lato, e dall'altro la tendenza a ridurre la vicenda psicologica della protagonista, combattuta fra la sua missione e la tentazione amorosa, a misura intimisticamente oneghiniana. Čajkovskij infatti partí dalla 'tragedia romantica' di Schiller (contaminata d'altre fonti); ma spianando i sublimi avvallamenti entro cui Schiller attraverso gli appelli del soprannaturale la costituisce. Di qui la mancanza, sebbene in questa partitura non s'incontri una sola pagina mediocre, di quel *flavour* infungibile di cui Čajkovskij suole dotare le sue opere⁷.

L'auspicata verifica scenica ci sarà, ma purtroppo d'Amico non farà a tempo ad assistervi. Il 22 settembre 1994, i complessi del Teatro Nazionale dell'Opera di Odessa portano l'opera al Carlo Felice di Genova, in occasione del gemellaggio fra le due città. Una produzione preconfezionata e collaudata, ovviamente in lingua russa, riprodotta ancora il 28 settembre a Perugia, in quel Teatro Morlacchi dove la vicenda italiana della *Pulzella d'Orléans* ha avuto inizio e, a tutt'oggi, si è conclusa. Dell'esito nella città umbra non disponiamo di informazioni. Di quello di Genova rimane il desolante ricordo di quattro rappresentazioni svoltesi in un teatro semivuoto, stigmatizzato da tutta la critica presente (anch'essa, va detto, non massicciamente).

Nella sua fondamentale biografia attraverso lo sterminato epistolario, Alexandra Orlova ci tramanda l'immagine del musicista di passaggio a Torino, nel dicembre 1879. Un giorno solo, che gli fu sufficiente per definire la nostra città «bella e originale»⁸. A quel tempo, guarda caso, era proprio la creazione della *Pulzella d'Orléans* a occupare la sua mente. Ma Torino, a giudicare dal magro bilancio delle sue opere che finora vi sono state rappresentate, è ancora ampiamente in debito nei confronti di quel cortese e sensibile visitatore straniero. Farsi carico della prima produzione tutta italiana dell'*Orléanskaja Deva* è senz'altro il modo migliore per porvi rimedio, contribuendo al tempo stesso a fare chiarezza intorno a un'opera che non ha ancora cessato di essere, per i piú, un oggetto misterioso. (G. R.)

Si ringraziano per la cortese collaborazione prestata i signori Alfredo Gasponi, Gianfranco Griva, Gianni Legger e Carlo Marinelli Roscioni.



- 1 In Alexandra Orlova, *Čajkovskij. Un autoritratto*, Edt, Torino 1993, p. 219.
- 2 Ossia il 13 febbraio 1881 secondo il calendario russo, che nel XIX secolo era in ritardo di dodici giorni rispetto alla datazione gregoriana.
- 3 Cfr. Alfred Loewenberg, *Annals of Opera. 1597-1940*, J. Calder, London 1978, col. 1090.
- 4 A testimoniare una certa sopravvivenza, va segnalata peraltro un'edizione discografica dell'etichetta Melodija risalente al 1946, con i complessi del Teatro Kirov di Leningrado.
- 5 Giorgio Vigolo, *Mille e una sera all'opera*, Sansoni, Firenze 1971, pp. 337-339.
- 6 Anche *Mazepa* e l'atto unico *Iolanta* contano fino ad oggi in Italia più edizioni di quante ne abbia totalizzate *La pulzella d'Orléans*.
- 7 Fedele d'Amico, *Tutte le cronache musicali. «L'Espresso» 1967-1989*, Bulzoni, Roma 2000, vol. II, 1973-1978, pp. 1138-1140.
- 8 Orlova, *Čajkovskij. Un autoritratto* cit., p. XXVI.



Il basso Michail Michajlovic Korjakin nel ruolo di Thibaut nella prima rappresentazione assoluta della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic Čajkovskij in scena al Teatro Marijuskij di San Pietroburgo nel 1881. San Pietroburgo, Museo statale di arte musicale e teatrale.



Eduard Francevič Napravnik, direttore d'orchestra nella prima rappresentazione assoluta della *Polzella d'Orléans* di Čajkovskij al Teatro Marijnskij di San Pietroburgo nel 1881; allo stesso Napravnik, Pëtr Il'ič aveva dedicato l'opera. Klin, Museo Pëtr Il'ič Čajkovskij.

IL TEATRO MUSICALE DI ČAJKOVSKIJ A TORINO

Teatro Nuovo	30 marzo 1963	<i>La dama di picche</i>
Auditorium Rai	11 luglio 1969	<i>La dama di picche</i> *.
Teatro Regio	8 aprile 1980	<i>Iolanta</i>
Teatro Regio	29 marzo 1983	<i>Eugenio Onegin</i>
Auditorium Rai	19 gennaio 1990	<i>La dama di picche</i> *.
Teatro Regio	22 gennaio 1998	<i>Eugenio Onegin</i> *

* Esecuzione in forma di concerto.

* In lingua originale.

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI DELLA «PULZELLA D'ORLÉANS»

NEL MONDO

San Pietroburgo, Teatro Marijnskij, 25 febbraio 1881 (13 febbraio secondo il calendario russo)

Giovanna	Marija Danilovna Kamenskaja
Lionel	Ippolit Petrovič Prjanišnikov
Re Carlo VII	Michail D. Vasil'ev
Dunois	Fëdor Ignat'evič Stravinskij
Agnès	Wilhelmina Ivanovna Raab
Cardinale	V. Y. Maiboroda
Raymond	F. F. Sokolov
Thibaut	Michail Michailovič Korjakin
Direttore d'orchestra	Eduard Francëvič Napravnik

IN ITALIA

Perugia, Teatro Morlacchi, 30 settembre 1956

Giovanna	Marcella Pobbe
Lionel	Enzo Mascherini
Re Carlo VII	David Poleri
Dunois	Giampiero Malaspina
Agnès	Belen Amparan
Cardinale	Ugo Novelli
Raymond	Isidoro Antonioli
Thibaut	Fernando Corena

Direttore d'orchestra	Jonel Perlea
Regista	Frank de Quell
Scenografo	Enzo Rossi

A TORINO

Teatro Regio, 3 luglio 2002

ОПЕРА
ВЪ ДВѢ ДѢЙСТВЕНІЯХЪ



ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВКА

ОПЕРА

ВЪ ДВѢ ДѢЙСТВЕНІЯХЪ

ТЕКСТЪ

ПО ШИЛЛЕРУ И ЖИКОВСКОМУ



СЪ СОПРАВЕЩЕНІЕМЪ ИСТРАЖЕНІЯ СІМОНЬ ВЕРРАДИЧЪ

МУЗЫКА

П. ЧАЙКОВСКАГО

МОСКВА

МОСКВА У ЦОРГЕНСКОГО

САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГЪ
(П. С. С. С. С.)

КАРШАГА

У СЕРГІЕВСКАГО

ВЪ МОСКВѢ

ВЪ САНКТЪ-ПЕТЕРБУРГѢ

ВЪ МОСКВѢ У СЕРГІЕВСКАГО

Frontespizio dello spartito della *Pulzella d'Orléans* di Čajkovskij, 1881. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

LIBRI, DISCHI E WEB

a cura di

Marco Emanuele

PROPOSTE DI LETTURA

La tormentata biografia del compositore è stata spesso oggetto di rielaborazioni e riscritture personali: Klaus Mann si è ispirato a Čajkovskij per il suo romanzo *Sinfonia patetica*¹ e il regista Ken Russell per il film baroccheggianti e visionario *Music Lovers* del 1970 (*L'altra faccia dell'amore*), con Richard Chamberlain e Glenda Jackson. Anche Nina Berberova ha tracciato il profilo del musicista nel romanzo *Il ragazzo di vetro*²: dovrebbe essere una biografia attendibile, poiché la scrittrice russa cuce insieme gli stralci delle lettere del compositore e come tessuto connettivo organizza brevi squarci narrativi, eppure ne risulta una figura di uomo isterico assai convenzionale. Era la stagione delle biografie romanzate, ammette la Berberova nella prefazione all'edizione moderna (il romanzo è degli anni Trenta), ma in complesso le sue pagine non sono all'altezza delle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar.

Un autoritratto del musicista, compilato attraverso l'accorto montaggio delle numerosissime e sostanziose lettere, è stato costruito con maggiore profondità da Alexandra Orlova³, studiosa russa emigrata in America, nota per aver sostenuto la tesi del suicidio del compositore. A parte le pagine finali, che sostengono tale tesi, il volume edito in Italia da Edt è interessante perché fornisce alcuni elementi essenziali per comprendere la poetica di Čajkovskij, che parla in prima persona, si mette a nudo, discute di musiche, autori, opere ascoltate, e registra le vicende della genesi delle sue composizioni: numerose sono le pagine che testimoniano l'intenso lavoro che ha impegnato il musicista per l'opera su Giovanna d'Arco⁴.

Lo studio di riferimento, per biografia e analisi delle opere, è quello in inglese, diviso in quattro volumi, di David Brown⁵. Il musicologo ha sposato con convinzione la tesi della morte per suicidio e ne parla anche in conclusione della voce relativa al compositore nel Dizionario della musica e dei musicisti pubblicato da Utet⁶. Questa versione è stata dimostrata poco attendibile negli ultimi tempi dagli studi di Alexander Poznansky⁷. Valgano le parole del curatore della voce sul compositore inserita nel *New Grove of Opera*, Richard Taruskin: l'orgia di pettegolezzi scatenati dalle ricerche della Orlova è sintomo del clima morboso che circonda gli studi sulla figura di

Čajkovskij negli anni piú vicini⁸. Nella stessa sede, Taruskin accenna a come sia possibile utilizzare elementi desunti dalla vicenda biografica per interpretare una partitura, proprio nel caso della *Pulzella d'Orléans*. Studi recenti sulla biografia e la fortuna del compositore, nonché sull'analisi di alcune opere, sono raccolti nella silloge in inglese *Tchaikovsky and His World* curata da Leslie Kearney⁹.

Per quanto riguarda la musicologia italiana, il volume di riferimento è costituito dalla approfondita trattazione che Mario Bortolotto dedica alla musica russa in *Est dell'Oriente*, nella quale alla musica strumentale e teatrale di Čajkovskij (soprattutto *Onegin* e *Dama di picche*) sono dedicate numerose pagine¹⁰.

Con eleganza Aldo Nicastro racconta la vita e le opere del compositore, descrivendole per sommi capi e inserendo sobri giudizi di carattere estetico e stilistico¹¹. Fa quasi tenerezza il modo con cui l'omosessualità viene affrontata: termini come «tara», «devianza» e «anomalia sessuale» erano in voga ancora in tempi assai recenti, nel mondo della musicologia, nonostante i vent'anni di movimento gay e lesbico in America e in Europa. Non ne è esente nemmeno la breve e agile guida alle opere stesa da Luigi Bellingardi, preceduta da alcune pagine di biografia¹².

Čajkovskij oggi interessa ai musicologi per due motivi: per la storia della ricezione, in quanto bisognerà studiare a fondo quanto le informazioni sulla sua omosessualità abbiano guidato e costruito i giudizi sulla sua produzione musicale, a riflesso di quelli che sottolineano in ogni biografia la tendenza alla nevrosi, la sensibilità esasperata e la tendenza alla depressione; in secondo luogo, perché un discorso sull'omosessualità e la forma delle composizioni, nonché la scelta dei soggetti operistici e il grado di identificazione nei personaggi, si può tentare legittimamente.

Nel campo dei *gender studies* americani la teoria *queer* («frocia», diremmo) indaga la 'costruzione' dell'omosessualità, le sue rappresentazioni e la sua percezione, tenendo presente che «le definizioni di 'sessualità', inclusa quella dell'eterosessualità, non sono [...] giudicate immutabili, universali, date una volta per tutte, ma variano invece nel tempo e nello spazio, sono legate a contesti sociali e politici, ed hanno radici ideologiche»¹³. Indagare quanto travalica l'eterosessualità anche nella creazione artistica può fornire una chiave per osservare e criticare l'identità sessuale e il linguaggio attraverso il quale tale identità si costruisce.

Un campo di indagine, allora, è fornito proprio dalla storia della critica di Čajkovskij: per Richard Taruskin, nella valutazione delle sue opere, che va alla pari con la continua sottolineatura dei dati biografici quali l'esaspera-



L. Gaultier, Giovanna d'Arco, pulzella di Orléans consacrata al popolo. Incisione, 1628.



Giovanna d'Arco. Illustrazione tratta da un quadro di William Barnett (pittore inglese attivo tra il 1786 e il 1824). Venezia, Fondazione Cini, collezione Rolandi.

zione dei sentimenti, l'isteria, la nevrosi, un ruolo centrale è svolto dalla consapevolezza (più o meno velata) dell'omosessualità del compositore. Più che deprecare questi *standard* critici sarà opportuno e divertente studiarli e smascherarli. La stessa teoria del suicidio, sempre per Taruskin, è «dettata da una serie di stereotipi con cui la società e la cultura del Novecento hanno cercato di esorcizzare l'omosessualità». Il suicidio rappresenta un bel finale tragico e punitivo, ovvero una parabola di redenzione: «ciò che veramente conta non è che il suicidio accadesse davvero, ma che sarebbe dovuto accadere. È il culmine preordinato di un'esistenza ridotta a stereotipo»¹⁴. Emanuele Senici e Davide Daolmi, nella loro rassegna bibliografica su melodramma e musicologia *qucer*, forniscono un esempio di lettura gay di un'opera del compositore, *Evgenij Onegin*. Se è ormai divulgata la lettura del duetto fra Onegin e Lenski come teatralizzazione del desiderio nascosto e impossibile fra i due personaggi, le loro osservazioni sulla grande scena di Tat'jana nell'Atto I suggeriscono una nuova prospettiva: Čajkovskij «iniziò a comporre l'opera dalla scena della lettera, momento letterario che infiammò la sua fantasia creativa, e sembra difficile negare che il personaggio con cui il compositore si identifica, o che per lo meno suscita la sua più intensa simpatia – e di conseguenza quella dello spettatore – è Tat'jana. Se si vogliono individuare temi autobiografici omosessuali nell'*Onegin*, il dilemma di Tat'jana – confessare di amare? ed a qual prezzo? – può forse essere un candidato più plausibile dell'amicizia trasformatasi in rivalità astiosa tra Lenski e Onegin»¹⁵.

Un altro esempio, discutibile ma ricco di suggerimenti, e ben fondato sull'analisi delle partiture, è quello offerto dal saggio di Timothy Jackson, *Aspects of Sexuality and Structure in the later Symphonies of Tchaikovsky*, in cui si azzarda una ricostruzione dei contenuti cifrati delle sinfonie e del loro 'discorso narrativo'. C'è una connotazione omosessuale (ad esempio, la forma sonata 'rovesciata') negli elementi linguistici e strutturali dei brani esaminati, e può essere messa in relazione con i programmi narrativi dichiarati dal compositore e con le circostanze della sua biografia.

INCISIONI DISCOGRAFICHE

L'incisione discografica di riferimento risale al 1971 (Melodija, poi Emi), è diretta da Gennadij Rozdestvenskij, a capo dei complessi della Radio di Mosca e dell'orchestra di fiati del Bol'soj; cantano Irina Archipova (Giovanna), Klavdija Radčenko (Agnès), Vladimir Machov (Carlo VII), Sergej Jakovenko (Lionel), Vladimir Valajtis (Dunois), Evgenij Vladimirov (Thibaut), Lev Vernigora (il Cardinale), Andrej Sokolas (Raymond). Per Rodolfo Celletti la di-

rezione di Roždestvenskij è vigorosa e passionale: «lo slancio, l'ampiezza e il turgore di molti passi sono notevoli e finiscono per riverberarsi su tutta l'esecuzione, rendendola dinamica e vibrante». Passionale ed epicheggiante è anche la Archipova, che trascura l'espressione mistica e nostalgica, ma ha una straordinaria personalità vocale e interpretativa: «la sua tecnica è notevole e contribuisce quindi a rendere il timbro intenso e smagliante, oltre che omogeneo, e a convogliare l'esuberanza del temperamento verso slanci straordinariamente espressivi, accompagnati da un'accentazione incandescente»¹⁶. Gli altri cantanti non sono all'altezza della famosa protagonista. L'incisione storica del 1946 cantata da Sof'ja Preobrazenskaja, con i complessi dell'Opera Kirov di Leningrado diretti da Boris Chajkin, è stata riversata anche su compact disc (Myto). Oltre alla Preobrazenskaja cantano: V. Kilčevskij (Carlo VII), O. Kasevarova (Agnès), V. Runovskij (Dunois), L. Solomiak (Lionel), N. Konstantinov (il Cardinale), V. Ulianov (Raymond), I. Jasugin (Thibaut).

Risulta in commercio una registrazione dal vivo effettuata a Wexford nel novembre 2000 e diretta da Callegari (Broadcast).

Segnaliamo il video di una recita ripresa al Bol'soj di Mosca nel giugno 1993 (Teldec), con la direzione di Alexandr Lazarev e la regia di Boris Pokrovskij: Giovanna è un'intensa Nina Rautio, imbronciata e introversa all'inizio e poi sempre più passionale e squillante, circondata da un gruppo di interpreti egualmente valorosi: Oleg Kul'ko (Carlo VII), Maria Gavrilova (Agnès), Vladimir Redkin (Lionel), Vjačeslav Počapskij (Thibaut).

PAGINE WEB

Dettagliate bibliografie sul personaggio storico di Giovanna d'Arco e sulla sua presenza nella letteratura si trovano nei siti www.orb.rhodes.edu/bibliographies/joan.html e www.stjoan-center.com/bibliography.html.

Alcune pagine sul compositore: www.geocities.com/Vienna/5648/Tchaikovsky.htm; www.sciortino.net/music/pit.html; www.island-of-freedom.com/TCHAIK.HTM (le ultime due con possibilità di ascoltare musica nei midi files). Nel sito *Messengers* dedicato al compositore (www.sangha.net/messengers/tchaikovsky.htm) si trova una pagina dedicata alla *Pulzella d'Orléans*, contenente fra l'altro una dettagliata discografia dei singoli brani dell'opera incisi (e riversati in compact disc) dalle cantanti (fra le quali Renata Scotto, Olga Borodina, Brigitte Fassbaender, Sena Jurinac, Jessye Norman): www.users.zetnet.co.uk/blangston/pitch/th006.htm.

Dal sito dei links su Schiller members.tripod.com/~american_almanac/



Geraldine Farrar in una scena del film *Giovanna d'Arco*, realizzato da Cecil B. De Mille nel 1916.



Renée Falconetti, protagonista del film *La passione di Giovanna d'Arco* realizzato da Carl Theodor Dreyer nel 1927.

schill.htm si accede a quello del Schiller-Institut (www.schiller-institut.de/) nonché a siti contenenti biografia e testi delle opere; il testo integrale tedesco del dramma su Giovanna d'Arco si può leggere nel sito Project Gutenberg-DE, www.gutenberg2000.de/schiller/jungfrau/jfo0.htm.



- 1 K. Mann, *Sinfonia patetica*, Garzanti, Milano 1996.
- 2 N. Berberova, *Il ragazzo di vetro. Čajkovskij*, Guanda, Parma 1993 (ed. or. Berlino, 1935; versione francese dell'autrice con nuova prefazione, Arles 1987).
- 3 A. Orlova, *Čajkovskij. Un autoritratto*, Edt, Torino 1993 (ed. or. New York 1990).
- 4 *Ibid.*, pp. 147 sgg.
- 5 D. Brown, *Tchaikovsky: a Biographical and Critical Study*, 4 voll., Londra 1978-1985.
- 6 D. Brown, voce in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, diretto da A. Basso, *Le biografie*, vol. II, Utet, Torino 1988.
- 7 A. Poznansky, *Tchaikovskij. The Quest for the Inner Man*, Schirmer, New York 1991 e Id., *Tchaikovsky's Last Days. A Documentary Study*, Oxford University Press, Oxford 1996.
- 8 R. Taruskin, voce in *The New Grove Dictionary of Opera*, Macmillan, London 1992.
- 9 L. Kearney (a cura di), *Tchaikovsky and His World*, Princeton University Press, Princeton 1998.
- 10 M. Bortolotto, *Est dell'Oriente. Nascita e splendore della musica russa*, Adelphi, Milano 1999; il capitolo su Čajkovskij è alle pp. 261-340.
- 11 A. Nicaastro, *Pëtr Il'ič Čajkovskij*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1990.
- 12 L. Bellingardi, *Invito all'ascolto di Čajkovskij*, Mursia, Milano 1990.
- 13 D. Daolmi e E. Senici, «L'omosessualità è un modo di cantare». *Il contributo «queer» all'indagine sull'opera in musica*, in «il Saggiatore musicale», VII, 2000, pp. 137-178: 141.
- 14 Le citazioni dell'articolo di Taruskin (*Pathetic Symphonist*, in «The New Republic», 6 febbraio 1995, pp. 26-40) sono tratte dal saggio di Daolmi e Senici, «L'omosessualità è un modo di cantare» cit., pp. 142-143.
- 15 Daolmi e Senici, «L'omosessualità è un modo di cantare» cit., p. 143.
- 16 R. Celletti, *Il teatro d'opera in disco. 1950-1987*, Rizzoli, Milano 1988, p. 157.



Simone Genevois, protagonista del film *La meravigliosa vita di Giovanna d'Arco* realizzato da Marc de Gastyne nel 1928.

LARGOMENTO

[Tra parentesi sono indicati i numeri musicali dell'opera secondo la struttura esposta alle pagine 75-79]

LA PULZELLA D'ORLÉANS

ATTO I

A Domrémy un gruppo di fanciulle si intrattiene festosamente [n. 1]. Thibaud le rimprovera, disapprovando che si faccia festa in tempo di guerra, ed esorta la figlia Giovanna a sposare il giovane Raymond [n. 2]. Ma la ragazza rifiuta, sostenendo di essere destinata dal Cielo a una missione, e il padre la accusa di essere indemoniata [n. 3]. Sopraggiunge un gruppo di paesani con la notizia dell'imminente arrivo dell'esercito inglese [n. 4]. Giovanna tranquillizza tutti con la profezia della morte del comandante inglese Salisbury, che poco dopo viene annunciata da un soldato francese [n. 5]. La ragazza guida il popolo in una preghiera per la vittoria e la pace [n. 6]. Rattristata al pensiero di dover rinunciare ai propri affetti terreni, dà l'addio alla propria terra [n. 7] e, salutata da un coro di angeli, parte per salvare la Francia [n. 8].

ATTO II

Un coro di menestrelli canta per re Carlo VII [n. 10], che, demoralizzato per i disastri patiti dalla Francia, cerca di distrarsi con spettacoli di giullari e giocolieri [n. 11]. L'irresponsabile monarca è indifferente ai consigli del cavaliere Dunois, che lo esorta a non perdersi nell'amore per la sua favorita Agnès Sorel e a guidare l'esercito alla riscossa. Quando il cavaliere Lauret gli porta l'annuncio dell'ennesima sconfitta, morendo poi per le ferite riportate in battaglia, il Re terrorizzato decide di ritirarsi oltre la Loira, suscitando lo sdegno di Dunois [n. 12]. Agnès consola il Re, promettendo di essergli fedele in ogni circostanza [n. 13]. Frattanto Giovanna ha miracolosamente guidato i francesi a una grande vittoria [n. 14]. Condotta al cospetto del Re, dà una prova delle proprie capacità di veggente e narra di come la Santa Vergine le fosse apparsa svelandole di essere destinata a liberare la Francia e a incoronare Carlo, a Reims [n. 15]. Credendo alle sue parole, Carlo le affida le proprie armate; Giovanna riceve infine la benedizione del Cardinale [n. 16].

ATTO III

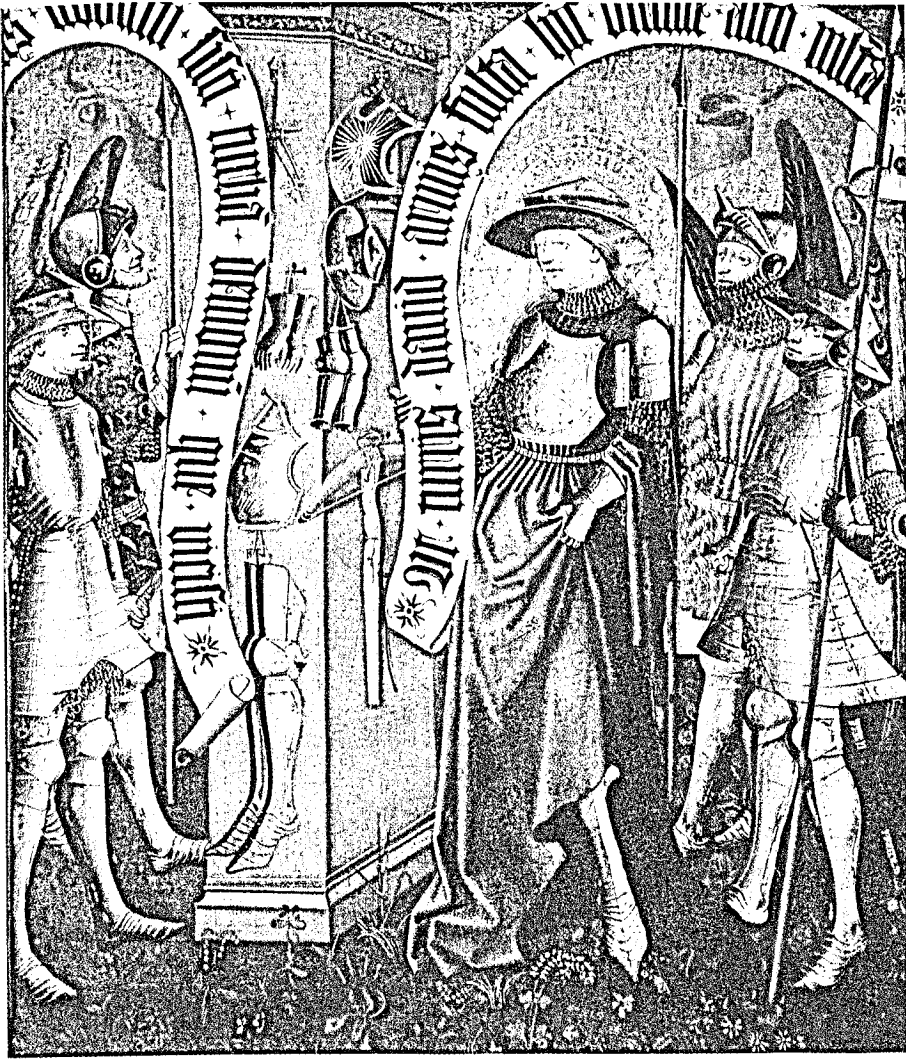
Sul campo di battaglia Giovanna sconfigge in duello Lionel, un cavaliere Borgognone al servizio degli inglesi. Sta per colpirlo, ma vedendone il viso se ne innamora e lo risparmia. Anche Lionel è affascinato da Giovanna. Si arrende a Dunois e chiede di poter combattere dalla parte dei francesi [n. 17].

Davanti alla Cattedrale di Reims la folla attende il corteo per l'incoronazione di Carlo, a cui partecipa anche Giovanna [n. 18]. Thibaud confida a Raymond la sua persuasione che Giovanna sia un emissario del diavolo [n. 19] e la denuncia di fronte a tutti. Quando il Cardinale le chiede di smentire le accuse, Giovanna, sentendosi colpevole a causa del proprio amore per Lionel, tace. Lionel la esorta a fuggire con lui, ma Giovanna lo respinge, accusandolo di essere la causa della sua rovina [n. 20].

ATTO IV

Ancora combattuta tra l'amore per Lionel e la sua missione divina [n. 21], Giovanna incontra il cavaliere, ma è tormentata da voci angeliche che le esprimono riprovazione e le annunciano il martirio e la redenzione finale. I due giovani vengono sorpresi da un drappello di soldati inglesi. Lionel muore difendendo la ragazza, che infine è catturata dai nemici [n. 22].

A Rouen, Giovanna è condotta al rogo. La folla, che dapprima la addita come strega, è mossa a pietà dal suo atteggiamento nobile e sereno. Mentre il fuoco si innalza, un coro di angeli invita Giovanna alla sua dimora in Paradiso [n. 23].



Maestro dell'Altare di Alberto, *Virgini in armi* (probabilmente raffigurante Giovanna d'Arco). Olio su tavola, 1440. Monastero di Klosterneuburg (Austria).



L'incontro di Giovanna d'Arco con il re Carlo VII a Chinon. Miniatura contenuta nel manoscritto delle Vigiles de Charles VII di Martial d'Autvergne (1484 circa). Parigi, Biblioteca Nazionale.



Giovanna d'Arco in combattimento sotto le mura di Orléans. Miniatura contenuta nel manoscritto delle Vigiles de Charles VII di Martial d'Auvergne (1484 circa). Parigi, Biblioteca Nazionale.



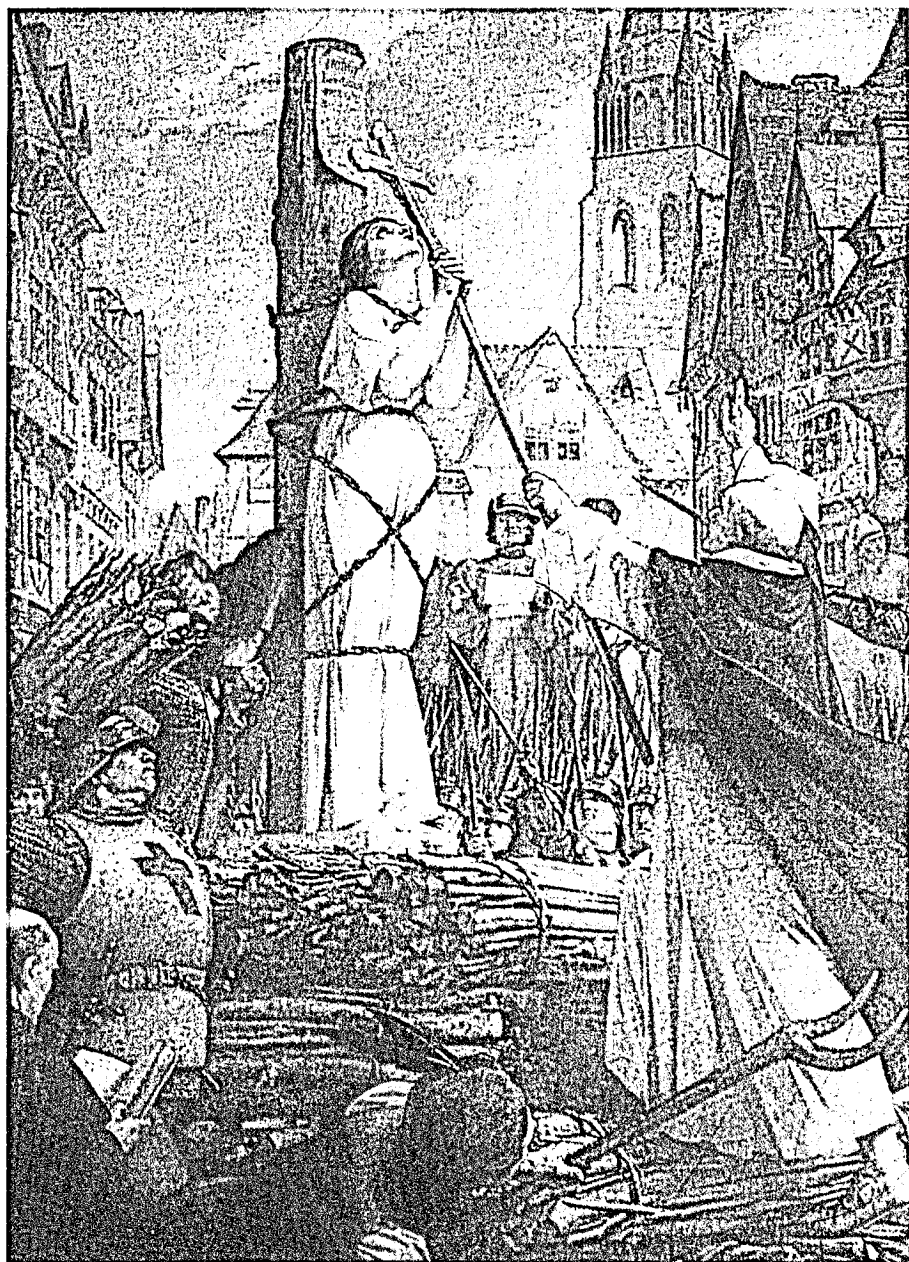
L'incontro di Giovanna d'Arco con il re Carlo VII. Arazzo del XV secolo, Orléans, Museo Archeologico.



Giovanna d'Arco a cavallo di fronte alle mura di Orléans. Miniatura cinquecentesca. Parigi, Biblioteca Nazionale.

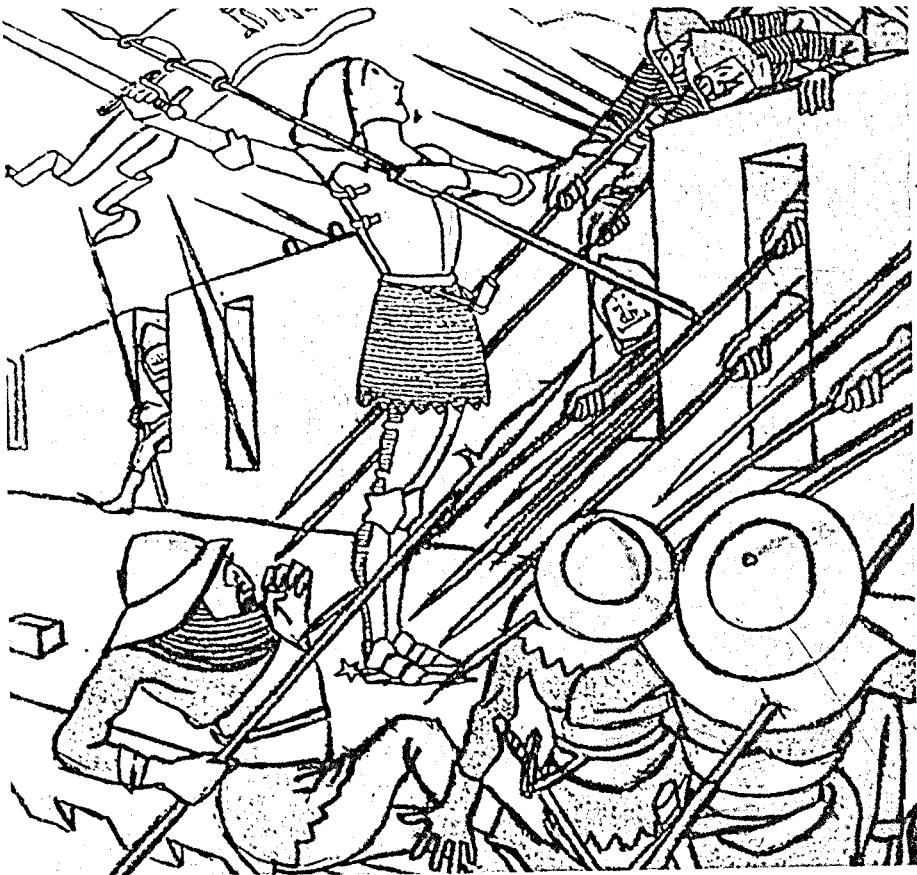


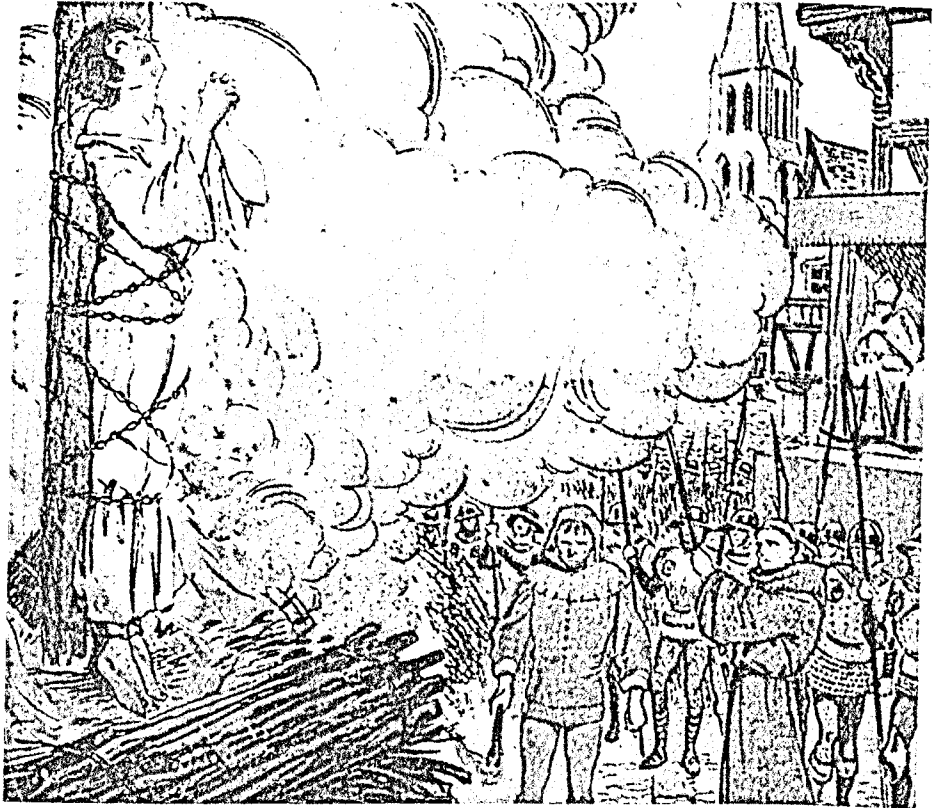
Giovanna d'Arco con l'arcangelo Michele. Illustrazione popolare ottocentesca inglese.



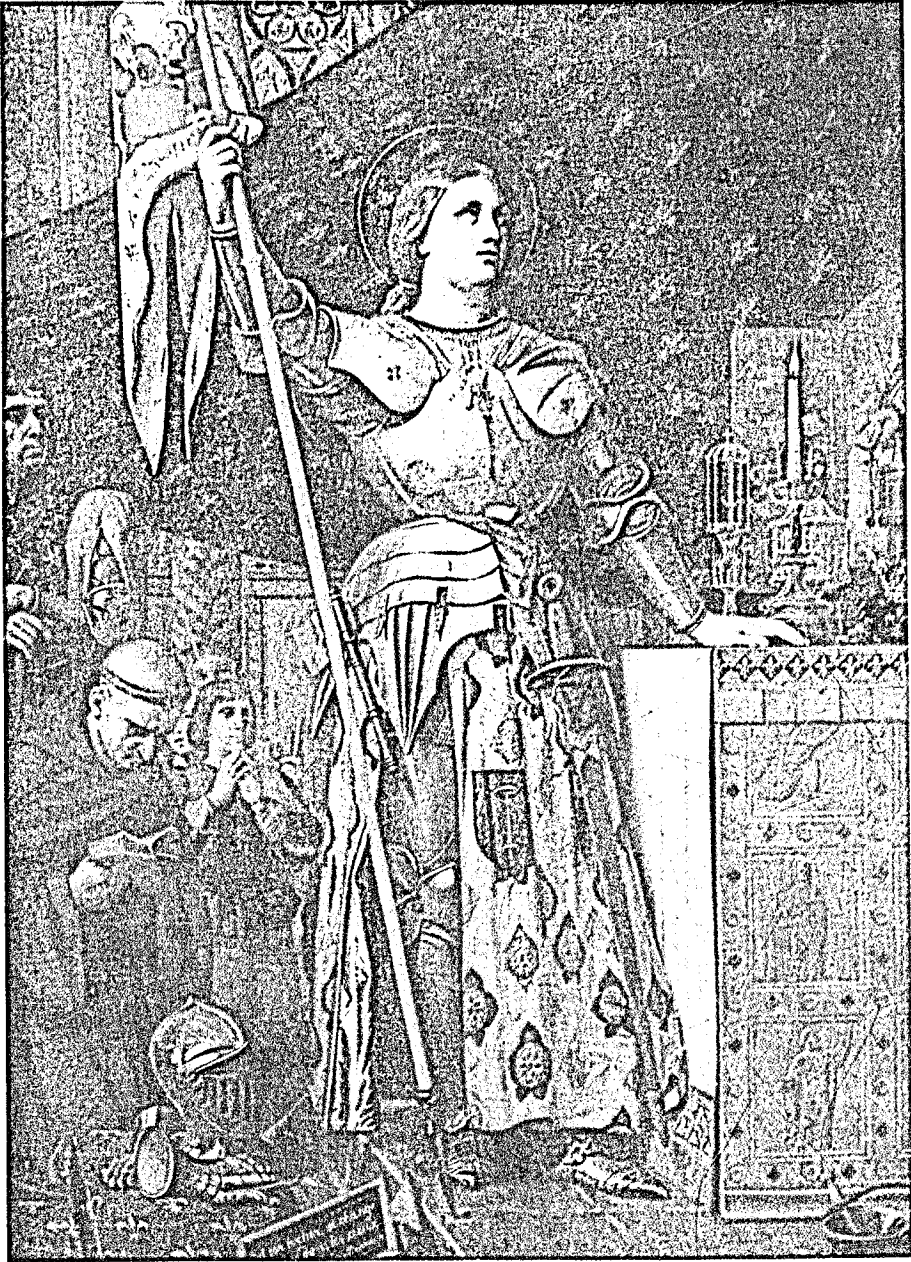
Jules-Eugène Lenepveu (1819-1898), *Giovanna d'Arco sul rogo*. Affresco di fine Ottocento. Parigi, Panthéon.





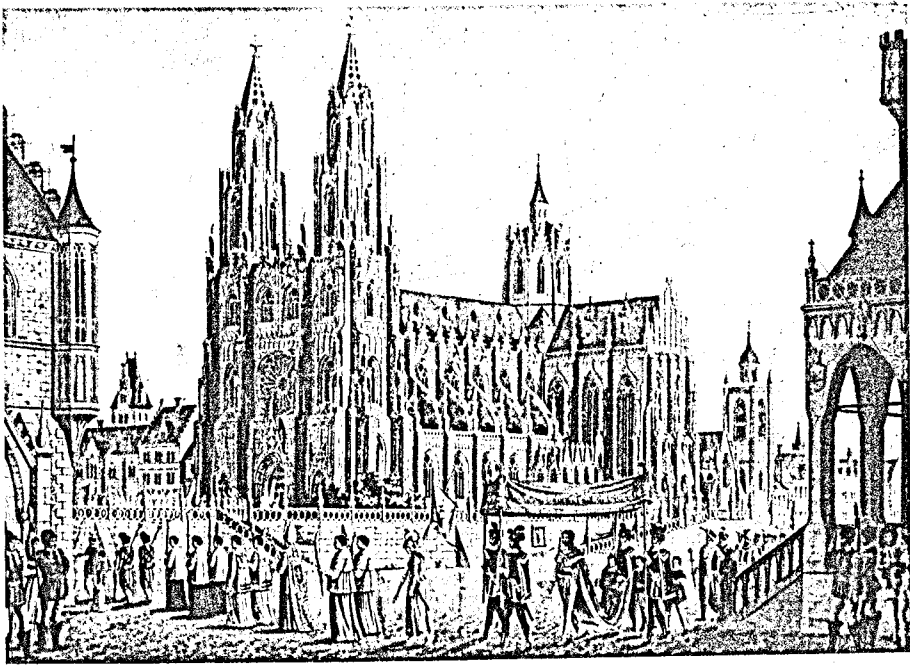


La Pulzella sul rogo. Stampa popolare ottocentesca francese.

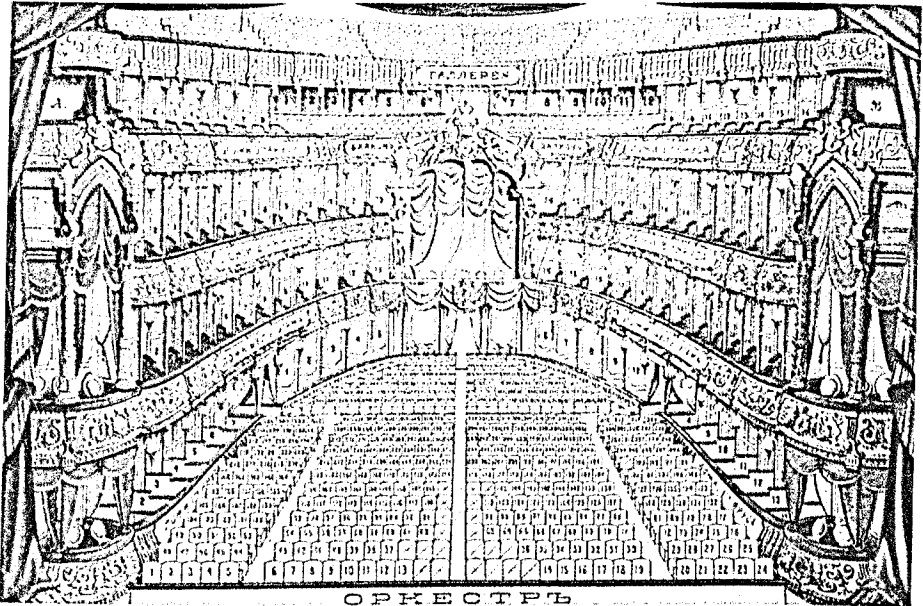
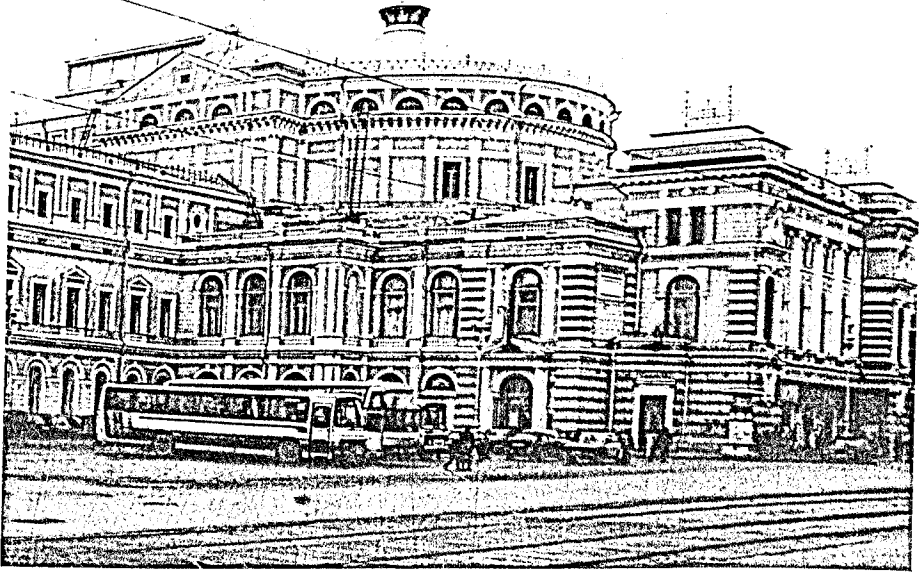


Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Giovanna d'Arco all'incoronazione di Carlo VII nella cattedrale di Reims*. Olio su tela, 1851-1854. Parigi, Museo del Louvre.





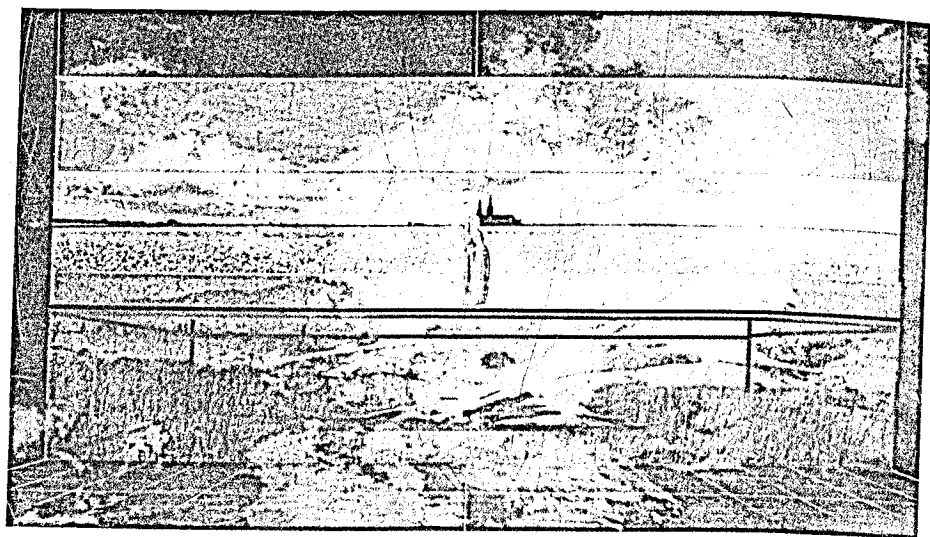
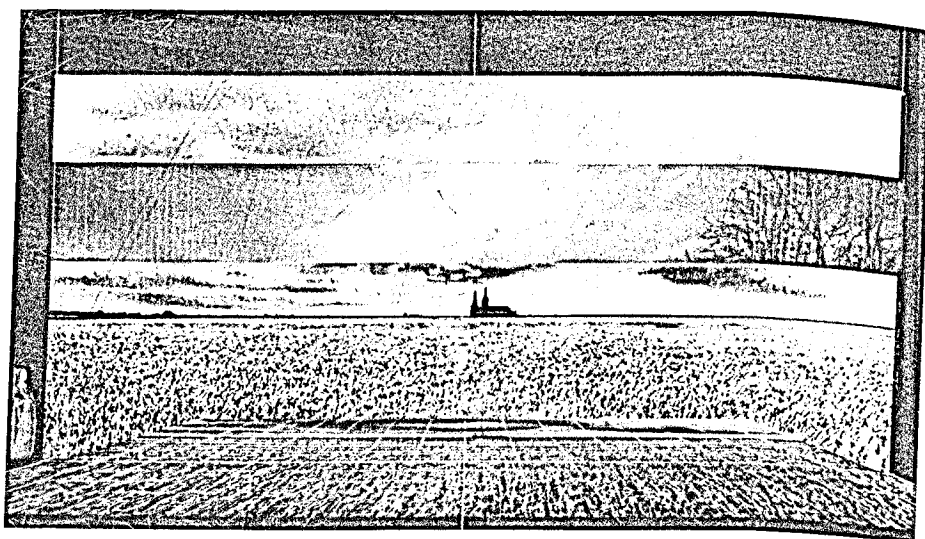
Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orléans*, *Die Prozession für die Jungfrau von Orléans*, 1801, in *Die Kunst des Schiller*, hrsg. v. G. G. G. G., München, 1901, S. 100. Incisione all'acquaforte. Monaco di Baviera, Theaterrmuseum.



Il Teatro Marijnskij di San Pietroburgo, dove la sera del 13 febbraio 1881 fu rappresentata per la prima volta *La pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic' Čajkovskij. In alto: prospetto; in basso: interno della sala riprodotto in una litografia, senza data. San Pietroburgo. Museo statale di arte musicale e teatrale.



Costumi utilizzati per la rappresentazione della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic' Čajkovskij al Teatro Marijnskij di San Pietroburgo nel 1884. A sinistra, abito per Fëdor Ignat'evič Stravinskij, impegnato nel ruolo di Dunois, a destra costume maschile. Velluto e applicazioni. San Pietroburgo, Guardaroba storico del Teatro Marijnskij.



Bozzetti di Luisa Spinatelli per il nuovo allestimento della *Pulzella d'Orléans* di Pëtr Il'ic Čajkovskij al Teatro Regio Torino, regia di Lamberto Puggelli, stagione 2001-2002. In alto: *Campo di grano*, bozzetto per l'Atto I; in basso: *La scena del martirio*, bozzetto per il Quadro II dell'Atto IV.



Ingrid Bergman, protagonista del film *Giovanna d'Arco* realizzato da Victor Fleming nel 1948 e tratto dal dramma di Maxwell Anderson *Joan of Lorraine*.



Ingrid Bergman protagonista del dramma teatrale *Giovanna d'Arco al rogo*, oratorio scritto da Paul Claudel e musicato da Arthur Honegger di cui Roberto Rossellini, oltre all'allestimento per il Teatro San Carlo di Napoli nel 1953, realizzò con la stessa interprete la trasposizione cinematografica.

L'ARGUMENT

[Entre parenthèses sont indiqués les numéros musicaux de l'œuvre selon la structure exposée aux pages 75-79]

LA PUCELLE D'ORLÉANS

ACTE I

À Domrémy un groupe de jeunes filles se divertit joyeusement [n. 1]. Thibaud les réprimande, car il désapprouve qu'on fasse fête en temps de guerre, et il exhorte sa fille Jeanne à épouser le jeune Raymond [n. 2]. Mais la jeune fille refuse, soutenant que le Ciel l'a destinée à une mission; son père l'accuse alors d'être possédée du démon [n. 3]. Un groupe de villageois s'approche et avertit de l'arrivée imminente de l'armée anglaise [n. 4]. Jeanne tranquillise tout le monde en prophétisant la mort du commandant anglais Salisbury, annoncée peu après par un soldat français [n. 5]. La jeune fille guide le peuple dans une prière pour la victoire et la paix [n. 6]. Attristée à la pensée de devoir renoncer à ses attachements terrestres, elle dit adieu à sa terre natale [n. 7] et part sauver la France, saluée par un chœur de voix angéliques [n. 8].

ACTE II

Un chœur de ménestrels chante pour le Roi Charles VII [n. 10] qui, démoralisé par suite des désastres subis par la France, tente de se distraire à l'aide de spectacles où alternent jongleurs et chanteurs ambulants [n. 11]. Le monarque irresponsable est indifférent aux conseils du chevalier Dunois, qui l'incite à ne pas se perdre par amour pour sa favorite Agnès Sorel et à conduire lui-même l'armée à la rescousse. Lorsque le chevalier Lauret lui apporte la nouvelle de la nième défaite, avant d'expirer à cause des blessures reçues pendant la bataille, le Roi terrorisé décide de se retirer au delà de la Loire, suscitant l'indignation de Dunois [n. 12]. Agnès console le Roi, promettant de lui être fidèle en toutes circonstances [n. 13]. Entretiens, Jeanne a miraculeusement mené les Français à une grande victoire [n. 14]. Conduite devant le Roi, elle fournit une preuve de ses capacités de voyante et raconte que la Sainte Vierge lui est apparue pour lui dévoiler qu'elle était destinée à libérer la France et à faire couronner Charles à Reims [n. 15]. Croyant à ses paroles, Charles lui confie son armée; Jeanne reçoit également la bénédiction du Cardinal [n. 16].

ACTE III

Sur le champ de bataille Jeanne se bat en combat singulier contre Lionel, un chevalier bourguignon au service des Anglais. Elle le tient à sa merci, mais découvrant son visage elle s'éprend de lui et l'épargne. Lionel lui aussi est fasciné par Jeanne. Il se rend à Dunois et demande à combattre aux côtés des Français [n. 17].

Devant la cathédrale de Reims la foule attend le cortège pour le couronnement du Roi Charles, auquel Jeanne participe elle aussi [n. 18]. Thibaud confie à Raymond sa certitude que Jeanne est un émissaire du diable [n. 19] et la dénonce devant toute l'assistance. Lorsque le Cardinal la presse de démentir ces accusations, Jeanne, se sentant coupable à cause de son amour pour Lionel, garde le silence. Lionel lui propose de s'enfuir avec lui, mais Jeanne refuse en l'accusant d'être la cause de sa perte [n. 20].

ACTE IV

Encore combattue entre son amour pour Lionel et sa mission divine [n. 21], Jeanne rencontre le chevalier, mais elle est poursuivie par des voix célestes qui lui expriment leur réprobation et lui prédisent le martyre et la rédemption finale. Les deux jeunes gens sont surpris par une escouade de soldats anglais. Lionel meurt en défendant la jeune fille, qui finit par être capturée par ses ennemis [n. 22].

À Rouen, Jeanne est conduite au bûcher. La foule au début la traite de sorcière, puis est touchée de pitié par son attitude noble et sereine. Tandis que le feu commence à s'élever, un chœur d'anges invite Jeanne à entrer dans sa demeure au Paradis [n. 23].

(Traduction d'Irène Imbert Molina)

SYNOPSIS

[The brackets indicate where the musical numbers of the opera occur. The structure of the work is shown on the pages 75-79]

THE MAID OF ORLEANS

ACT I

In Domrémy, a group of girls is conversing gaily [no. 1]. Thibaud scolds them, objecting to their merriment while a war is on, and exhorts his daughter Joan to marry young Raymond [no. 2]. She refuses, declaring that she has been given a mission by God, and her father accuses her of being possessed [no. 3]. A group of villagers appears with the news of the imminent arrival of the English army [no. 4]. Joan reassures everyone by prophesying the death of the English commander Salisbury, which is soon afterwards confirmed by a French soldier's announcement [no. 5]. The girl leads the people in a prayer for victory and peace [no. 6]. Saddened by the thought of having to renounce her earthly affections, she bids farewell to her homeland [no. 7], and hailed by a chorus of angels, departs to save France [no. 8].

ACT II

A chorus of minstrels sings for King Charles VII [no. 10]; discouraged by the defeats suffered by the French, he tries to find distraction in performances by jesters and jugglers [no. 11]. The irresponsible monarch is indifferent to the counsel of the knight Dunois, who urges him not to lose his head over his beloved Agnès Sorel, and to lead the army in a counterattack. When the knight Lauret brings him the news of yet another defeat before dying from his wounds, the terrified king decides to retreat beyond the Loire, provoking the disdain of Dunois [no. 12]. Agnès comforts the king, promising her loyalty in all circumstances [no. 13]. Meanwhile, Joan has miraculously led the French in a great victory [no. 14]. Brought before the king, she gives proof of her ability to prophesy and narrates how the Virgin appeared to her, telling her that she was destined to liberate France and crown Charles at Reims [no. 15]. Believing her, Charles entrusts her with his army, and Joan receives the blessing of the cardinal [no. 16].

ACT III

Joan defeats Lionel, a Burgundian knight in the service of the English, in a duel on the battlefield. As she is about to run him through, she sees his face, and falling in love with him, spares his life. Lionel is also enchanted by her. He surrenders to Dunois and asks to be allowed to fight for the French [no. 17].

In front of the Cathedral of Reims, a crowd awaits the procession for the coronation of Charles, in which Joan will also participate [no. 18]. Thibaud confides to Raymond his belief that Joan is an emissary of the devil [no. 19] and denounces her in front of everyone. When the cardinal asks her to confute the accusations, Joan is silent, considering herself guilty because of her love for Lionel. Lionel urges her to flee with him, but Joan pushes him away, accusing him of causing her downfall [no. 20].

ACT IV

Still torn between her love for Lionel and her divine mission [no. 21], Joan meets the knight, but she is tormented by angelic voices reproaching her and announcing her martyrdom and final redemption. The two of them are surprised by a squad of English soldiers. Lionel dies defending Joan, who is then captured by the enemies [no. 22].

At Rouen, Joan is led to the stake. The crowd, at first pointing her out as a witch, is moved to pity by her noble and serene bearing. While the flames rise, a chorus of angels call Joan to her resting-place in Paradise [no. 23].

(Translation by Cheryl Mingle)

DIE HANDLUNG

[Die musikalischen Nummern, wie sie auf den Seiten 75-79 aufgeführt sind, sind in Klammern angegeben]

DIE JUNGFRAU VON ORLÉANS

AKT I

In Domrémy gibt sich eine Gruppe junger Mädchen heiteren Vergnügungen hin [Nr. 1]. Thibaud tadelt sie, weil er ein Fest in Kriegszeiten missbilligt, und fordert seine Tochter Johanna auf, den jungen Raymond zu heiraten [Nr. 2]. Aber das Mädchen lehnt dies ab, denn es fühlt sich vom Himmel zu einer Aufgabe berufen. Der Vater wirft Johanna Besessenheit vor [Nr. 3]. Eine Gruppe von Dorfbewohnern bringt die Nachricht, dass die Ankunft des englischen Heers unmittelbar bevorstehe [Nr. 4]. Johanna beruhigt alle mit ihrer Prophezeiung, der englische Truppenführer Salisbury werde sterben. Tatsächlich wird sein Tod kurz darauf von einem französischen Soldaten verkündet [Nr. 5]. Unter der Führung Johannas betet das Volk für den Sieg und für Frieden [Nr. 6]. Betrübt bei dem Gedanken, auf ihre irdischen Gefühle verzichten zu müssen, nimmt Johanna Abschied von ihrer Heimat [Nr. 7] und bricht unter den Klängen eines Engelschors auf, um Frankreich zu retten [Nr. 8].

AKT II

Ein Chor von Spielleuten singt für König Karl VII. [Nr. 10]. Niedergeschlagen von den Katastrophen, die Frankreich erleidet, sucht der König in den Darbietungen von Hofnarren und Jongleuren Zerstreuung [Nr. 11]. Der verantwortungslose Monarch bleibt gleichgültig gegenüber den Ratschlägen des Grafen Dunois, der ihn auffordert, sich nicht in der Liebe zu seiner Geliebten Agnès Sorel zu verlieren, sondern das Heer zum Gegenschlag zu führen. Als der Ritter Lauret die Nachricht einer weiteren Niederlage bringt und dann an den in der Schlacht erlittenen Wunden stirbt, beschließt der entsetzte König, sich auf das jenseitige Ufer der Loire zurückzuziehen, was Dunois' Verachtung hervorruft [Nr. 12]. Agnès tröstet Karl und verspricht, ihm unter allen Umständen treu zu bleiben [Nr. 13]. Unterdessen hat Johanna die Franzosen auf wunderbare Weise zu einem großen Sieg geführt [Nr. 14]. Vor den König gebracht, stellt sie ihre Fähigkeiten als Prophetin

unter Beweis. Sie erzählt, wie ihr die Heilige Jungfrau erschienen sei und ihre Bestimmung verkündete, Frankreich zu befreien und Karl in Reims zu krönen [Nr. 15]. Karl glaubt ihren Worten und vertraut ihr seine Truppen an. Johanna empfängt endlich den Segen des Kardinal [Nr. 16].

AKT III

Auf dem Schlachtfeld besiegt Johanna im Zweikampf Lionel, einen Burgunder Ritter, der im Dienst der Engländer kämpft. Sie will gerade mit dem Schwert zustoßen, als sie in sein Antlitz schaut, sich in ihn verliebt und ihn verschont. Auch Lionel ist von Johanna fasziniert. Er gibt sich in die Hände von Dunois und bittet, auf der Seite der Franzosen kämpfen zu dürfen [Nr. 17].

Vor der Kathedrale zu Reims wartet das Volk auf Karls Einzug für die Krönung, an der auch Johanna teilnimmt [Nr. 18]. Thibaud vertraut Raymond an, dass er Johanna für eine Abgesandte des Teufels halte [Nr. 19], und klagt sie vor allen Menschen an. Der Kardinal fordert sie auf, den Vorwürfen zu widersprechen, doch Johanna, die sich wegen ihrer Liebe zu Lionel schuldig fühlt, schweigt. Lionel fordert sie auf, mit ihm zu fliehen, aber Johanna weist ihn zurück und wirft ihm vor, die Ursache ihres Verderbens zu sein [Nr. 20].

AKT IV

Hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zu Lionel und ihrer göttlichen Mission [Nr. 21] trifft Johanna den Ritter, aber sie wird von Engelsstimmen gequält, die ihre Missbilligung ausdrücken und ihr das Martyrium und die anschließende Erlösung verkünden. Die beiden jungen Leute werden von einem Trupp englischer Soldaten überrascht. Lionel stirbt bei der Verteidigung Johannas, und diese wird schließlich von den Feinden gefangengenommen [Nr. 22].

In Rouen wird Johanna zum Scheiterhaufen geführt. Das Volk, das sie zunächst als Hexe verurteilt, wird angesichts ihrer edlen, gelassenen Haltung von Mitleid überwältigt. Während die Flammen aufsteigen, weist ein Chor von Engeln Johanna den ihr zustehenden Platz im Paradies zu [Nr. 23].

(Übersetzung von Annette Seimer)



Michèle Morgan protagonista di *Giovanna*, XII episodio del film *Destini* realizzato da Jean Delannoy nel 1954.



Pëtr Il'ic Čajkovskij in un ritratto fotografico di A. Pasinetti eseguito a San Pietroburgo nel 1889, con dedica a N. N. Figner e un brano autografo tratto dall'*Evgenij Onegin*.

LA STRUTTURA DELL'OPERA E L'ORGANICO STRUMENTALE

a cura di
Enrico M. Ferrando

LA PULZELLA D'ORLÉANS

INTRODUZIONE

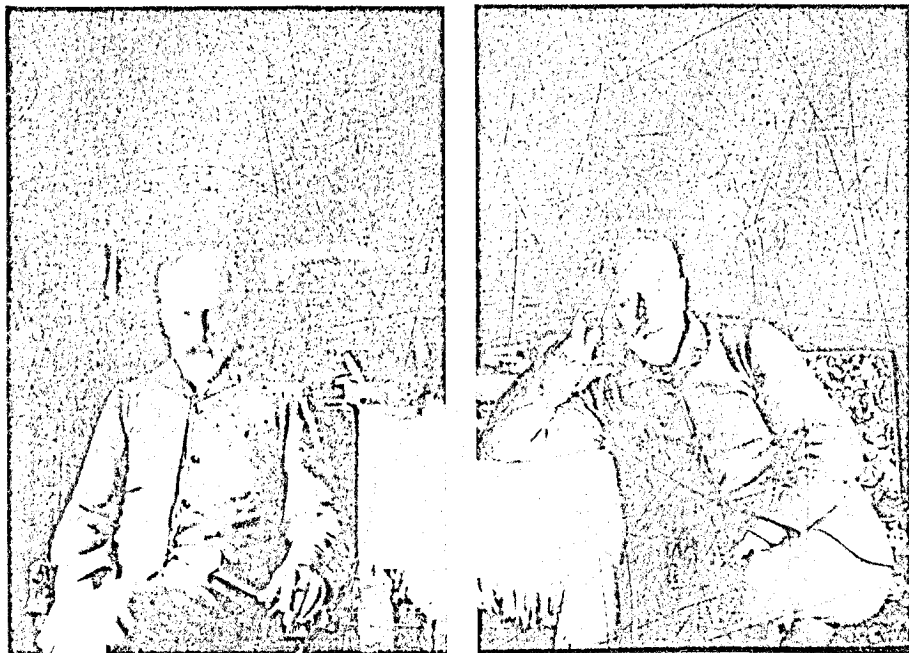
Andante con moto - 3/4, sol maggiore

ATTO I

- N. 1 - CORO DI RAGAZZE (Coro) «Finché in cielo ancor non si è spento»
Moderato - 3/4, sol maggiore
- N. 2 - SCENA E TERZETTO (Thibaut, Raymond, Giovanna)
[2a - Scena] «Come potete, ragazze, cantare e divertirvi...»
Moderato - 4/4
[2b - Terzetto] «Lascia che la sua giovinezza» (Raymond)
Andante - 4/4, re maggiore
- N. 3 - SCENA (Thibaut, Giovanna, Raymond) «Rispondi, Giovanna»
Moderato - 4/4
- N. 4 - CORO DI CONTADINI E SCENA (Raymond, Thibaut, Coro, Bertrand)
[4a - Coro] «Il fuoco, là, lontano...»
Allegro vivo - 4/4, do minore
[4b - Scena] «Signore! Aiuta il nostro re e il nostro popolo» (Bertrand)
Allegro moderato - 3/4, mi bemolle maggiore
- N. 5 - SCENA (Giovanna, Coro, Thibaut, un Soldato) «Fratelli e sorelle! Asciugate le vostre lacrime!»
Moderato assai - 4/4
- N. 6 - INNO (Giovanna, Raymond, Bertrand, Coro) «Dio Onnipotente»
Moderato assai, quasi Andantino - 6/8, la bemolle maggiore
- N. 7 - ARIA DI GIOVANNA (Giovanna) «Sì, l'ora è giunta»
Andante non troppo - 4/4, re minore
- N. 8 - FINALE (Giovanna, Coro) «Ma avrò le forze?»
Allegro moderato - 4/4, mi bemolle maggiore

ATTO II

- N. 9 - ENTRACTE
 Allegro molto vivace / Moderato assai, quasi andantino - 9/8, la maggiore
- N. 10 - CORO DI MENESTRELLI (Coro, Re Carlo) «Passano rapidi i giorni e gli anni»
 Moderato - 4/4, la minore
- N. 11 - DANZE
- [11a] Danza dei giullari
 Allegro vivace - 4/4, mi maggiore
 - [11b] Danza degli gnomi e dei paggi
 Allegro moderato - 3/4, la maggiore
 - [11c] Danza dei buffoni e dei giocolieri
 Allegro molto - 2/4, re maggiore
- N. 12 - SCENA E DUETTO (Re Carlo, Dunois, Agnès, Lauret)
- [12a - Scena] «Sono contento di voi»
 Moderato - 4/4
 - [12b - Duetto] «Affrettati, ti prego» (Dunois)
 Allegro moderato - 4/4, re minore
- N. 13 - ARIA DI AGNÈS E DUETTINO (Re Carlo, Agnès)
- [13a - Scena] «Si compie il mio orribile destino»
 Andante - 4/4
 - [13b - Aria] «Se non ti è stata data la forza» (Agnès)
 Andante - 6/8, mi bemolle maggiore
 - [13c - Duettino] «Con te ogni sciagura» (Agnès)
 Lento con anima - 3/2, sol bemolle maggiore
- N. 14 - SCENA E RECITATIVO DEL CARDINALE (Coro, Re Carlo, Agnès, Dunois, Cardinale)
- [14a - Scena] «Evviva, evviva la Pulzella salvatrice»
 Allegro moderato - 4/4
 - [14b - Recitativo] «Dal profondo di un fitto bosco esce una fanciulla» (Cardinale)
 L'istesso tempo - 3/4
- N. 15 - RACCONTO DI GIOVANNA (Dunois, Giovanna, Coro, Re Carlo, Cardinale)
- [15a - Scena] «Dunque tu saresti la salvatrice...»
 Moderato assai, quasi andante - 4/4
 - [15b - Arioso] «Santo padre, il mio nome è Giovanna»
 Moderato e semplice - 4/4
- N. 16 - FINALE (Cardinale, Coro, Re Carlo, Agnès, Giovanna, Dunois)
 «Debbono tacere di fronte alla voce dei Cieli»
 Moderato assai maestoso, quasi andante - 4/4, la maggiore



Pëtr Il'ic Čajkovskij in due ritratti fotografici eseguiti nello studio della sua casa di Klin, presso Mosca, il 14 luglio 1890 da V. Paculskij. Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

ATTO III

QUADRO I

N. 17 - SCENA E DUETTO (Giovanna, Lionel)

[17a - Preludio]

Allegro vivo - 4/4

[17b - Scena]

«Fermati! Sei morto! Fermati, inglese!»

Poco meno mosso - 4/4

[17c - Duetto]

«Non voglio nemmeno sapere,

Allegro moderato - 4/4, mi bemolle maggiore

QUADRO II

N. 18 - MARCIA (Coro)

«Salve, inclito sovrano,

Marcia. Allegro moderato - 4/4, mi bemolle maggiore

N. 19 - SCENA E DUETTO (Raymond, Thibaut)

[19a - Scena]

«Torniamo a casa, mio caro Thibaut,

Andante ma non troppo - 3/4, mi bemolle maggiore

[19b - Duetto]

«Oh, non condannare, ti prego.»

Molto meno mosso - 3/2, la bemolle maggiore

N. 20 - FINALE (Coro, Re Carlo, Giovanna, Thibaut, Agnès, Cardinale, Dunois, Lionel)

[20a - Coro]

«Creatore Onnipotente.»

Moderato - 4/4, mi maggiore

[20b - Scena]

«Miei buoni sudditi» (Re Carlo)

Andante ma non troppo - 4/4

[20c - Concertato]

«Ella piega la testa» (Re Carlo)

Adagio - 4/4, la bemolle minore

[20d - Scena]

«Giovanna, approfitta di questo istante» (Lionel)

Allegro moderato, 4/4

ATTO IV

QUADRO I

N. 21 - INTRODUZIONE E SCENA (Giovanna, Lionel)

«Devo dunque abbandonarmi alla passione amorosa?»

Andante non troppo, quasi moderato - 4/4

N. 22 - DUETTO E SCENA (Lionel, Giovanna, Coro)

[22a - Cantabile]

«Oh sogno meraviglioso!»

Andantino - 3/4, la bemolle maggiore

[22b - Tempo di mezzo]

«Il patto celeste è stato infranto» (Coro)

Moderato - 3/4, do minore

[22c - Stretta]

«Il Cielo mi ha rivelato la verità» (Giovanna)

Allegro vivace - 2/2, fa minore

[22d - Scena]

Moderato - 4/4

«Via, scellerati! Ho ancora la mia spada» (Lionel)

QUADRO II

N. 23 - SCENA FINALE (Coro, Giovanna)

«La conducono... la conducono... ecco la strega»
Moderato assai. Tempo di marcia funebre - 4/4, re minore

La pulzella d'Orléans ha una struttura improntata al modello francese del *grand-opéra*, con un'articolazione complessiva in quattro atti e la caratteristica presenza di danze [n. 11], dalla funzione esornativa e talvolta omesse nelle esecuzioni. L'opera è preceduta da un ampio preludio strumentale che propone un ritratto di Giovanna, la cui purezza è simboleggiata da un'ampia cadenza affidata al flauto solista. Un'altra pagina strumentale – oltre alle danze – introduce l'Atto II: questo intermezzo [n. 9] è ampiamente basato sul tema principale dell'Inno [n. 6].

L'organizzazione del materiale musicale avviene dunque attraverso una successione di numeri 'chiusi', la cui autonomia non esclude peraltro il logico succedersi secondo una sintassi organica, e la tendenza, come effetto della continuità drammaturgica, ad aggregarsi in organismi di più ampio respiro (per esempio si vedano i nn. 7, 8 e 14, 15 e 16). Rispetto ai modelli italiani (comunque influenti, per esempio nella forma del duetto n. 22), l'opera presenta un numero maggiore di singoli pezzi, che tuttavia manifestano in genere una più limitata articolazione interna. In generale i singoli numeri tendono a rispondere a una forma in cui una 'scena' introduttiva (con la funzione di sviluppo drammatico) prelude al numero musicale vero e proprio, nel quale invece prevale l'effusione lirica: il dualismo recitativo / aria si ripropone così in una elastica e non schematica oscillazione tra i due registri linguistici. I due momenti sono caratterizzati in maniera molto chiara anche dal punto di vista armonico: la 'scena' – impiegata anche come organismo formale a sé stante [n. 5] – è infatti caratterizzata da un'armonia mutevole, mentre nei numeri musicali è sempre chiaramente individuabile un centro tonale unitario. La successione dei numeri musicali è stata desunta dai materiali di esecuzione dell'opera, in taluni casi dettagliandone ulteriormente la struttura interna. Le specificazioni formali non riscontrabili nei titoli e nelle didascalie contenute nello spartito sono state indicate tra parentesi quadre. Per ciascun brano sono indicati i personaggi che vi prendono parte, nell'ordine in cui intervengono, specificando ove necessario quello a cui va riferito l'incipit testuale delle sottosezioni.

ORCHESTRA

3 Flauti (il III anche Ottavino)

2 Oboi e Corno inglese

2 Clarinetti

2 Fagotti

4 Corni

2 Cornette e 2 Trombe

3 Tromboni

Tuba

Timpani

Triangolo

Tamburino

Tamburo

Gran Cassa

Tam-tam

Campana

Arpa

Organo

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Sul palco:

3 Trombe

Banda

L'organico strumentale della *Pulzella d'Orléans* corrisponde alle dimensioni medie delle orchestre d'opera dell'epoca.

La sezione dei legni ha tuttavia una struttura asimmetrica, con flauti e oboi 'a tre' (il terzo flauto alterna lo strumento ordinario e l'ottavino, mentre il terzo oboista suona esclusivamente il corno inglese), ma con soli due clarinetti e due fagotti.

Tra gli ottoni troviamo le consuete due coppie di corni e i tre tromboni con il sostegno al grave della tuba. La soluzione di affiancare una coppia di trombe e una di cornette (strumenti dal caneggio conico, come quello dei



Lionel Royer (1852-1926), *La Pulzella soccorre un ferito alla battaglia di Patay*. Incisione dei primi del Novecento.



François Léon Bénouville (1821-1859), *Giovanna d'Arco, eroina romantica*. Orléans, Casa di Giovanna d'Arco.

corni, ma con il padiglione e il bocchino analogo a quello delle trombe, rispetto alle quali hanno una sonorità piú dolce e una maggiore agilità, pur essendo meno potenti e squillanti) è tipica delle orchestre francesi della seconda metà dell'Ottocento.

Tra le percussioni, che sono rappresentate da una discreta varietà di strumenti, la campana assolve a una ovvia funzione di caratterizzazione realistica, come pure l'organo, che con l'arpa completa la compagine strumentale. Come di consueto nell'opera lirica, viene comunque utilizzato anche un piccolo complesso di strumenti in palcoscenico: tre trombe, oltre a una banda il cui organico non viene specificato dall'autore, ma che viene definito di volta in volta in base alle esigenze e alle possibilità specifiche dei teatri che mettono in scena l'opera.



Pëtr Il'ic Čajkovskij in un ritratto fotografico di Alfred Lorens eseguito a San Pietroburgo nel 1868.
Klin, Museo Pëtr Il'ic Čajkovskij.

TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2001-2002



TEATRO
REGIO
TORINO

LA PULZELLA D'ORLÉANS

(ORLEANSKAJA DEVA)

opera in quattro atti dalla tragedia romantica
Die Jungfrau von Orléans di Friedrich Schiller

libretto e musica di
Pëtr Il'ič Čajkovskij

I LIBRETTI



Miniatura francese tratta da un'edizione quattrocentesca del *Poema di Giovanna d'Arco* (*Dictié de la Pucelle*), opera di Christine de Pizan (1363-1440). Parigi, Biblioteca Nazionale.

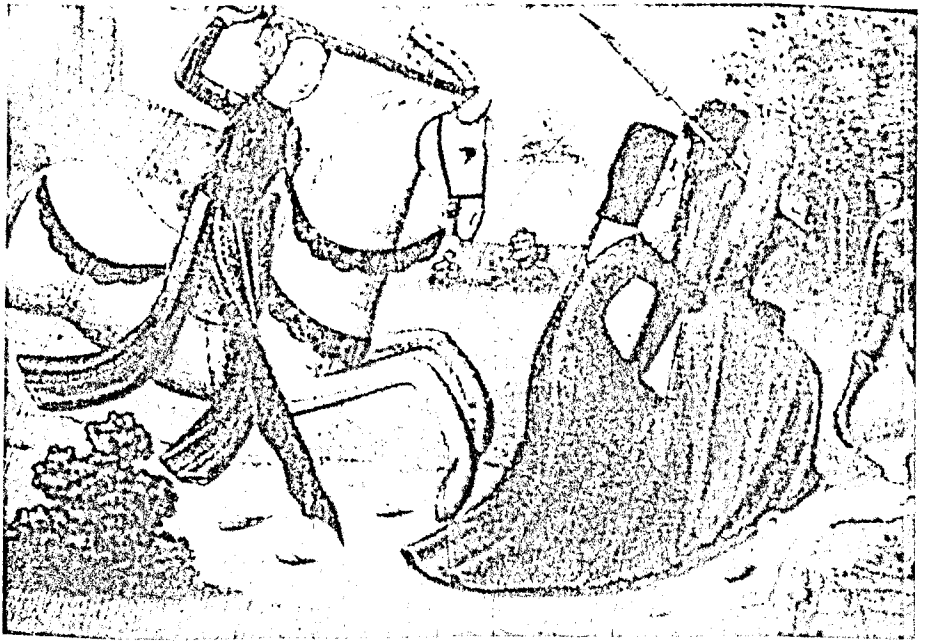
LA PULZELLA D'ORLÉANS*

opera in quattro atti
di Pëtr Il'ic Čajkovskij

GIOVANNA	<i>soprano</i>
LIONEL	<i>baritono</i>
RE CARLO VII	<i>tenore</i>
DUNOIS	<i>baritono</i>
AGNÈS	<i>soprano</i>
CARDINALE	<i>baritono</i>
RAYMOND, fidanzato di Giovanna	<i>tenore</i>
THIBAUT, padre di Giovanna	<i>basso</i>
BERTRAND	<i>basso</i>
LAURET	<i>basso</i>
SOLDATO FRANCESE	<i>basso</i>

Soldati, cavalieri, monaci, cortigiani, popolani

[*Nuova traduzione italiana di Fausto Malcovati]



Giovanna d'Arco scaccia le prostitute. Miniatura contenuta nel manoscritto delle Vigiles de Charles VII di Martial d'Auvergne (1484 circa). Parigi, Biblioteca Nazionale.

LA PULZELLA D'ORLÉANS

ATTO I

Villaggio di Domrémy.

A destra una cappella. A sinistra una grande quercia piena di rami, ai cui piedi scorre un ruscello. Sullo sfondo una chiesa.

SCENA I

Un gruppo di ragazze decora con ghirlande i rami della quercia.

CORO DI RAGAZZE

Finché in cielo ancor non si è spento
L'ultimo raggio di sole,
Finché la notte è ancora lontana,
Stiamo allegramente insieme, ragazze!
L'antica quercia coi suoi rami ombrosi
Ci ripara, sulle rive del ruscello,
E la volta dei cieli riflette
Il suo azzurro sulle acque scintillanti.
Ma di notte spaventoso diventa
[il nostro rifugio,
Qui arrivano gli spiriti del bosco,
Qui cantano in coro le rusalke,
Qui silenziosi vagano i fantasmi.

SCENA II

Entrano Thibaut, Giovanna e Raymond.

THIBAUT

Come potete, ragazze, cantare
[e divertirvi...
È forse tempo di canti questo? È vero,
Siamo ancora liberi, ma che cosa
Ci aspetta in futuro? È orribile il solo
[pensarci.
Ovunque trionfa l'invassore,
Alle sue truppe Parigi ha aperto le porte,
Il Delfino, senza trono, senza tetto,
Vaga per le sue terre come un pellegrino.
La tempesta è vicina
[- sta ormai per arrivare!

(a Giovanna)

E temo per te, Giovanna!
In tempi così agitati una donna
Ha bisogno di un valido difensore.
(indicando Raymond)
Ecco un giovane
Valoroso, onesto: come vorrei che
Si unissero per sempre i vostri destini!
(Giovanna, abbassando la testa, tace.)
Perché taci! Perché distogli lo sguardo?...

RAYMOND

Non insistere, amico.
L'amore della mia Giovanna
È come un frutto celeste:
Matura lentamente, in segreto,
Libero e felice.

RAYMOND

Lascia che la sua giovinezza
Fiorisca in completa libertà;
Se a Dio non piace,
L'ora da me attesa mai giungerà.
Per la sua vita, la sua felicità,
Sono pronto a dare la mia vita,
Ma con umiltà dobbiamo accettare
Il volere di Dio.

THIBAUT

Giovanna! Del vecchio padre
Non hai dunque compassione?
Perché mi dai solo dolori e affanni?
In questi giorni in cui minacciose nuvole
Si addensano sul nostro capo,
Unico rifugio troverai
In un uomo dal cuore coraggioso.

GIOVANNA

Dolorosamente questi discorsi
Mi feriscono e m'opprimono...
Eppure non posso non deludere
Le speranze e i desideri di mio padre.
Ahimè ad altro destino è votata
Questa timida fanciulla.

Non sono destinata a conoscere
I turbamenti della passione amorosa.

CORO DI RAGAZZE

Solo il legame coniugale
Può dar solida felicità
Obbedisci! Soltanto un marito
Ti può offrire sicuro rifugio.

THIBAUT

Rispondi, Giovanna,
Vuoi obbedire alla mia volontà?

GIOVANNA

Ad altro sono destinata.
Al volere del Cielo devo obbedire.

THIBAUT

Taci, non bestemmiare!
Non al Cielo ti vuoi sottomettere,
Col demonio hai stretto un patto
[infernale!

GIOVANNA

Padre mio...

THIBAUT

Sì, ora finalmente capisco
Quale è stata la tua scelta. Perché, dimmi,
Di nascosto, come uccello solitario,
Ti rifugi di notte in nebbiosi anfratti
E corri per erti sentieri
Ad ascoltare l'ululato del vento?
Perché sotto questa quercia oscura
Trascorri giorni e notti?
È un luogo da sempre abitato da forze
[impure.

Sappilo, Giovanna, Iddio ti punirà
Con terribili castighi.

RAYMOND (*indicando la cappella*)

Non ci credo! Non diabolici intrighi
Ma il puro volto della Madre di Dio
La attira in questo luogo.

(*In lontananza si ode una campana e il ba-
gliore di un incendio.*)

Il fuoco, là, lontano...
E la campana a martello...

THIBAUT

Cos'è questo rumore?

CORO DI RAGAZZE

E grida in lontananza...

SCENA III

(*Entra una folla di contadini e contadine
con bambini e fagotti. In mezzo a loro il
vecchio Bertrand. Al rumore accorrono abi-
tanti di Domrémy.*)

CORO

Incendi e distruzioni
Ci portano i nemici,
Con inaudita violenza
Ci perseguitano.
Salvateci, aiutateci,
Per sempre ci han privati
Dei campi e delle case!

CORO DI RAGAZZE

Incendi e distruzioni
Han portato i nemici,
I campi hanno distrutto
Le case hanno bruciato...
Salvateci, aiutateci,
Per sempre li han privati
Dei campi e delle case!

TUTTI

O Signore, abbi pietà di noi!
Possibile che tu abbia abbandonato
La Tua Francia alla distruzione,
Possibile che Tu non le conceda
La vittoria sui nemici?
Signore, ascolta le nostre preghiere
E mandaci la salvezza!

THIBAUT

Noi non sappiamo nulla. Dite,
Quanto distano i nemici e dov'è il Re?
Dov'è l'esercito francese?

BERTRAND

Signore! Aiuta il nostro Re e il nostro
[popolo!

ATTO I

Abbiamo perduto due grandi battaglie,
Il nemico è ormai nel cuore della Francia,
Ha occupato l'intero territorio fino alla
[Loira,

Ha circondato da ogni parte Orléans,
E ha iniziato un terribile assedio.
Come una nera nube di cavallette
Che copre a perdita d'occhio un campo,
Così su Orléans si è riversata un'orda,
Si è concentrato un immenso esercito.
Agli stranieri si è unito il traditore,
Il duca di Borgogna; anche la madre
[del Re,

Isabella, figlia del duca di Baviera,
È passata dalla loro parte e li incita
Con perversa astuzia a uccidere colui,
A cui lei stessa ha dato vita.

CORO

Oh Signore, maledicila!
Spergiura, che tu perisca
Come un tempo perì Izebel!

BERTRAND

Orléans è ormai sull'orlo dell'abisso,
E attende solo di essere inghiottita.
Ormai non c'è speranza!
Alla loro guida c'è l'invincibile Salisbury.

CORO

Giorni di tristezza e di dolore!

GIOVANNA

(Dopo aver seguito il racconto, cercando di contenere la sua agitazione, si fa avanti con un'espressione estatica sul volto.)

Fratelli e sorelle! Asciugate le vostre
[lacrime!

Il Salvatore esiste e sta per arrivare!
Il nemico potente cadrà sotto Orléans,
È promesso! L'ora è giunta!
La Pulzella ha sfoderato la spada,
Piegherà la boria degli inglesi,
Vincerà le truppe nemiche,
Che fuggiranno tremando come agnelli...

CORO

Quale spirito le ispira queste profetiche
[parole?

THIBAUT

Giovanna, taci! Torna in te!

CORO

Ahimè, in tempi come questi
Il Signore non fa più miracoli!

GIOVANNA

I miracoli esistono! Una colomba
[spiccherà il volo
E calerà con l'ardire di un'aquila
[sugli sparpieri
Che stanno dilaniando la nostra patria.
I miracoli esistono!
E un miracolo è già avvenuto:
Il terribile Salisbury, il loro capo,
[è stato ucciso!

CORO

Possibile che dica la verità?

SCENA IV

SOLDATO FRANCESE

(Entra con la divisa a brandelli.)
Sciagura! Sciagura!
Se non fosse per la mia fedele spada,
Non sarei qui. Siamo circondati
[dal nemico!

CORO

Da dove vieni?

SOLDATO FRANCESE

Il nostro battaglione si dirigeva verso
[Orléans.

THIBAUT

Dimmi, Salisbury è vivo?

SOLDATO FRANCESE

No, grazie a Dio! L'invincibile è caduto,
Raggiunto da un colpo partito
[da Orléans.

CORO

È caduto! Giovanna ha detto il vero,
L'incredibile miracolo è avvenuto.

THIBAUT (*agitatissimo*)
 Io tremo. Quale miracolosa forza
 Le ha fatto queste rivelazioni?
 (*Esce.*)

GIOVANNA
 Fratelli! Innalziamo al Creatore
 La nostra preghiera!
 Dio Onnipotente,
 Sei il nostro protettore,
 Sei la nostra speranza.
 Abbi pietà di noi,
 Dall'alto dei Cieli
 Volgi a noi il Tuo sguardo.
 Al nostro paese,
 Ridotto in cenere
 Dalla Tua ira,
 Dai di nuovo la pace,
 E a noi la vittoria
 Sull'empio nemico!

RAYMOND
 Lacrime e sangue
 Scorrono a fiumi
 Ormai da troppo tempo.

BERTRAND
 Decimato è il nostro popolo!
 Muoiono adolescenti, uomini e vecchi!

CORO
 I nostri campi,
 Le nostre case,
 Tutto ha distrutto,
 Incendiato, devastato
 Con furia implacabile il nemico.

TUTTI
 Dio Onnipotente!
 Sei il nostro protettore,
 Sei la nostra speranza.
 Abbi pietà di noi,
 Dall'alto dei Cieli
 Volgi a noi il Tuo sguardo!
 Al nostro paese,
 Ridotto in cenere
 Dalla Tua ira,
 Dai di nuovo la pace,

E a noi dai la vittoria
 Sull'empio nemico!

*(Il popolo si disperde. Rimane sola in scena
 Giovanna. Scende la sera. Al termine della
 scena deve essere completamente buio.)*

SCENA V

GIOVANNA
 Sì, l'ora è giunta. Giovanna deve
 [piegarsi
 Al volere divino.
 Ma perché un inspiegabile terrore
 Mi invade l'anima
 E il cuore è gonfio di dolorosa agitazione?
 Addio miei campi e colli nati,
 Addio mia vallata, mio amato rifugio;
 Giovanna vi lascia per sempre,
 Per sempre vi dice addio!
 Miei prati, miei alberi adorati
 Continuerete a vivere e fiorire
 [senza di me.
 Mia fresca grotta, mio veloce ruscello
 Mi allontanano da voi per sempre.
 Miei luoghi amati, a cui devo la mia
 [felicità,
 Non vi vedrò mai più.
 Mie greggi, rimarrete senza pastore;
 Ora mi tocca condurre un altro gregge
 Sui campi sanguinosi di battaglia.
 Così ha deciso una superiore volontà;
 Un potere non terreno mi guida.
 Ma avrò le forze? Sono degna
 [di assumermi
 Un così arduo compito?
 Che angoscia, che tormento!
 Che sofferenza! Oh mio Dio,
 Lasciami nella mia pacifica vallata!
 Mia dolce casa, e voi, miei prati
 [e boschi,
 Non ho la forza di staccarmi da voi.
 (*Suono di campane dalla chiesa.*)
 Come sono dolci questi rintocchi...
 (*Attraverso le tenebre scende su Giovanna
 un raggio luminoso. Sulle prime note del
 coro che segue, Giovanna cade in ginocchio
 e ascolta, abbassando la testa.*)

ATTO I

CORO DI ANGELI

Giovanna! Giovanna!
È ora che tu indossi l'armatura
[del guerriero,
Che tu rinserri nel ferro il tuo giovane
[petto;
Abbandona le speranze, gli amori terreni,
Non sei destinata ad accendere ceri
[nuziali,
Ma Iddio in battaglia coronerà il tuo
[capo di gloria,
Ti innalzerà al di sopra di ogni altra
[fanciulla sulla terra.

GIOVANNA

Voi, stuoli di cherubini
E di angeli celesti,
Guardatemi dal Cielo:
Io soffro, spasimo, piango.
La vostra preghiera è ascoltata
Nell'alto dei Cieli;
Fate dunque che mi sia allontanato
Questo calice amaro.

CORO DI ANGELI

Vai, affrettati sul campo di battaglia;
È ora, è ora, è giunta la tua ora.
Impugna la spada e afferra lo stendardo,
Distruggi la potenza dei nemici.
Umilia l'arroganza del loro potere,
Volgi in pianto il loro grido di vittoria,
Restituisci ai soldati l'onore, al trono
Splendore e potenza,
E conduci Carlo a Reims
[all'incoronazione!

GIOVANNA

Dunque l'ora è venuta, dunque non c'è
[ritorno?

CORO DI ANGELI

Coraggio, Giovanna.
Vai, così vuole Iddio.

GIOVANNA

Voi, stuoli di cherubini
E di angeli celesti,
Guardatemi dal Cielo!

Ora sono forte, ora sono pronta!
Ora l'anima anela alla battaglia,
Ora lo slancio del cuore è inarrestabile.
Sia fatta la volontà del Signore.
Avanti! Come celeste cherubino
Avanzerò alla testa degli eserciti,
Ovunque otterrò la vittoria,
E il nemico davanti a me si piegherà!

CORO DI ANGELI

Vai, vai! Il Signore è con te!



Il supplizio di Giovanna d'Arco. Miniatura contenuta nel manoscritto delle Vigiles de Charles VII di Martial d'Auvergne (1484 circa). Parigi, Biblioteca Nazionale.

ATTO II

Castello di Chinon.

(Una sala del castello. Il Re è seduto sul trono. Accanto a lui Agnès, dall'altra parte Dunois. Intorno ci sono alcuni cortigiani. Di fronte a loro alcuni menestrelli con arpe in mano cantano.)

SCENA I

CORO DI MENESTRELLI

Passano rapidi i giorni e gli anni;
Breve il cammino che conduce
[alla tomba.

Breve il cammino, vicina la tomba,
Ma quante sventure ci serba il destino.
Per consolarci un magico fiore
Il Cielo in dono ci ha consegnato,
Un fiore pieno di forza e grazia,
Come un antico talismano.
Passano rapidi i giorni e gli anni,
Breve il cammino che conduce
[alla tomba.

Il magico fiore ci porta l'oblio,
Ci accende il sangue di strano fuoco,
Versa nell'anima l'ispirazione,
Oh, talismano! Ti chiami Amore.

RE

Agnès, come sono tristi queste canzoni,
Mi si sono riempiti gli occhi di lacrime.
Ora invece voglio farti divertire.
Che nani, zigani e buffoni
Ci rallegriano con le loro piroette.

Danza degli zigani. Ingresso dei nani. Danza dei nani e dei buffoni.

RE *(al termine delle danze, ai buffoni)*

Sono contento di voi.

(ai cortigiani)

Che se ne vadano
E ciascuno sia ricompensato
Con una catena d'oro.

SCENA II

(Menestrelli, nani, buffoni e cortigiani escono. In scena restano il Re, Agnès e Dunois.)

DUNOIS

Le tue catene d'oro
Son fatte solo di parole.
I tuoi forzieri da tempo sono vuoti
E i soldi sono svaniti... sperperati.
Le tue riserve sono esaurite.
L'esercito aspetta, mormorando, la sua
[paga,
E minaccia di abbandonare la tua
[bandiera.

RE

(alzandosi e avvicinandosi al proscenio)
Possibile che non ci resti nulla?
Si dia in pegno tutto il possibile:
Ci restano ancora molte e ricche terre.

DUNOIS

Per ora Dio e la spada nemica le ha
[risparmiate,
Ma Orléans è sotto assedio: se cade,
Non avrai più nulla.

AGNÈS

Maestà!
Per la tua Francia, per l'onore del trono
Dobbiamo sacrificare tutto... e io
Sono pronta a rinunciare a tutte le mie
[ricchezze.

(Esce velocemente.)

SCENA III

RE

(guardando Agnès che esce)
Dimmi, Dunois: conosci tu
La divina beatitudine di un amore felice?
Se anche perdessi tutto, trono, ricchezze,
[gloria,
L'amore di Agnès basterebbe
[a ricompensarmi.

DUNOIS

Maestà! Ora non è tempo per l'amore:
Rovina e vergogna minacciano la patria.
Affrettati, ti prego!
Il nemico assedia Orléans,
Il suo esercito è vittorioso:
La città sta per cadere.
Iddio ti ha posto

A capo di una nazione,
E tu l'hai dimenticato,
Hai trascurato i tuoi doveri.
Guida al piú presto l'esercito
In battaglia. difendi Orléans,
Non abbandonarla al furore nemico.
Lotta per l'onore del trono,
Difendi il tuo sventurato popolo,
Sii pronto a donare il sangue per la patria!

RE

Attimi sublimi,
Dolci struggimenti
Mi hanno dato tale felicità
Da farmi dimenticare
Il trono e il potere.
Amorose tenerezze
Voluttuose carezze
Mi hanno stordito,
Impedendomi di vedere
Le sciagure della patria.
Ma sono un guerriero! Nell'ora
Della battaglia, dimenticando
I sogni d'amore,
Sono pronto a dimostrare
Di essere un valoroso.

DUNOIS

Conoscerai la gloria degli eroi;
Un vero Re deve essere pronto
A versare il proprio sangue
Per la patria e per l'amore.

RE

Per la gloria della corona,
Per l'onore delle belle donne,
Andrò valorosamente in battaglia,
Sconfiggerò i nemici
E dalle infamanti catene
Libererò la mia amata Orléans.
Ridurrò in polvere
L'arrogante esercito nemico,
Di nuovo conquisterò la vittoria,
Darò pace al mio popolo
E cingerò con la corona dell'amore
La mia fronte vittoriosa.

DUNOIS

Per la gloria della corona,
Per l'onore delle belle donne,

Andrai valorosamente in battaglia,
Sconfiggerai i nemici
E dalle infamanti catene
Libererai la tua amata Orléans.

SCENA IV

(Fuori scena si sentono rumori. Si spalanca la porta ed entra Lauret con tre soldati. Hanno i vestiti a brandelli, le spade rotte. Insieme a loro entrano alcuni cortigiani.)

LAURET

(È ferito, sanguinante e brandisce la spada.)

Sciagura, mio sovrano!
Il nostro esercito è sconfitto!
Salvati, o unisciti ai soldati;
C'è ancora una speranza,
Il loro coraggio non è spento;
Io ho fatto il mio dovere,
Muoio per l'onore del Re,
Per l'onore del mio paese...
Affrettati...

(Cade ai piedi del Re e muore.)

RE

Amico mio, riprenditi...

DUNOIS

Il sonno eterno è sceso su di lui.

RE *(chinandosi sul cadavere)*

Dio mio! Non c'è fine alle sciagure!
(Portano via Lauret.)

Che fare?...

DUNOIS

Corri dove ti aspetta
O la vittoria o la morte.

RE

No, troppo sangue è già stato versato,
E invano!...
Su di me si è scatenata l'ira divina.
Mi ritiro oltre la Loira...
(ai cortigiani)
Ordinate di caricare ogni cosa

[sui battelli.

(I cortigiani escono.)

DUNOIS

Addio!...
 Non abbiamo più Re...
 Non sono più tuo suddito,
 Io resto nella natia Orléans,
 Pronto a morire tra le sue rovine.

(Corre via.)

SCENA V

RE *(solo)*

Si compie il mio orribile destino.
 Fuggire, salvarsi:
 Non mi resta altro da fare!
 Sciagura, vergogna, umiliazione...

(Si immerge nei pensieri. Entra Agnès con in mano una scatoletta. Il Re le va incontro.)

Agnès, tu qui? Vieni,
 Mia unica consolazione,
 Sorreggimi
 Nell'ora tremenda
 Della sciagura.
 La disperazione
 Opprime la mia anima,
 Ma tu sei mia!
 Dunque non tutto è perduto.

AGNÈS

Mio sovrano! Ecco tutte le mie ricchezze.
 Ordina subito che oro e argento siano
 [fusi,
 E che terre, gioielli, castelli, tutto sia
 [venduto...

RE

È tardi! Siamo sconfitti,
 Il nemico è alle porte,
 Dobbiamo fuggire,
 Non c'è speranza...
 Oh, Agnès, che sciagura!

(Si siede, spossato e si copre il viso con le mani. Agnès con dolci carezze cerca di consolarlo.)

AGNÈS

Se non ti è stata data la forza
 Di evitare al tuo paese
 La macchia della vergogna,

Se Iddio ti ha condannato
 Ad affrontare dolori e privazioni,
 Se un volere supremo
 Vuole il Re ridotto in povertà,
 Se il tuo crudele destino
 È l'amaro esilio,
 Accetta tutto ciò,
 Io sarò accanto a te,
 Dividerò con te dolori e povertà;
 Nel mio cuore c'è tanto amore
 Quante sono le onde del mare;
 Profondo è il mare dell'amore,
 Vi troverai conforto e sollievo,
 E io vi affonderò
 Tutte le tue sciagure.

RE

Se non fosse per te, mio angelo
 [consolatore,
 Mai riuscirei a sopportare tanto dolore.
 Al posto del trono perduto.
 Delle ricchezze, della gloria
 Non mi rimane ormai che l'amore.

RE e AGNÈS

Con te ogni sciagura
 Sarà soltanto gioia,
 Solo il tuo amore
 Può dar felicità.
 Dimentichiamo il passato,
 Dimentichiamo le avversità,
 Solo l'amore sa dare
 Eterna beatitudine.

(In lontananza si odono festosi squilli di tromba.)

CORO *(fuori scena)*

Evviva, evviva la Pulzella salvatrice!

RE *(si mette in ascolto)*

Che significano questi squilli?

AGNÈS

Mio amato sovrano,
 Il cuore mi dice
 Che Dio ci viene in soccorso...

(Entra Dunois con un'espressione di felicità sul volto. La sala si riempie di dame e cavalieri di corte.)

SCENA VI

DUNOIS

(ingocchiandosi di fronte al Re, che lo solleva e lo abbraccia)

Le sorti della guerra sono dalla nostra
[parte:
C'è stata battaglia e abbiamo vinto.

RE

Amico mio, cerchi con vane parole
Di confortarmi. Abbiamo vinto?
No, non può esser vero...

DUNOIS

Fra poco ti convincerai tu stesso
[del miracolo,
Iddio ci ha mandato dal cielo il suo aiuto.
Ma ecco il Cardinale!

(Entra il Cardinale.)

CARDINALE

Maestà!
L'Onnipotente è con noi!
È avvenuto un miracolo!

RE

Quando e come un mutamento
Così improvviso si è verificato?

CARDINALE

La sconfitta sembrava ormai inevitabile,
Non c'erano forze per resistere più

[a lungo.
In quell'istante avviene un miracolo
[inaudito:

Dal profondo di un fitto bosco esce
[una fanciulla;
I suoi occhi brillano di una luce

[ultraterrena,
Grida: «Che aspettate, francesi? All'assalto!
Iddio e la Santa Vergine è con voi!»
E dalle mani del portabandiera afferra
Lo stendardo, avanza sventolandolo

Contro le file nemiche, con terribile
[determinazione.

I nostri si lanciano all'assalto, come
[un turbine.

Sconvolto, stordito dall'assalto,
[il nemico arretra

Si disperde, getta spade e armature:
In un istante l'intero esercito si dissolve.

RE

Incredibile! Un vero miracolo!
Chi è questa fanciulla?

CARDINALE

Una veggente, mandata dal Signore:
Così si è definita. E promette,
Prima del nuovo plenilunio,
Di cacciare il nemico e liberare Orléans.
Fra poco sarà qui.

CORO *(in quinta)*

Viva la Pulzella salvatrice!

CARDINALE

Eccola!...

RE *(a Dunois)*

Prendi il mio posto, Dunois,
Mettiamo alla prova la veggente;
Se la sua sapienza proviene dal Cielo,
Saprà riconoscere il vero Re.

*(Il Re si mescola alla folla dei cortigiani.
Dunois si siede sul trono.)*

SCENA VII

(Entra Giovanna. Dietro di lei un drappello di soldati che occupa il fondo della scena. Giovanna avanza e guarda i presenti uno dopo l'altro.)

DUNOIS *(con solennità)*

Dunque tu saresti la salvatrice...

GIOVANNA *(lo interrompe con determinazione)*

Tu metti alla prova il Signore;
Tu non sei al tuo posto, Dunois.
Ecco colui, al quale sono stata inviata
[dal Cielo.

(Si avvicina con decisione al Re, si inginocchia davanti a lui, poi si rialza e si allontana di qualche passo. Dunois scende dal trono. Il Re rimane solo al centro della scena.)

RE

Tu mi vedi per la prima volta;
Chi ti ha rivelato la mia identità?

GIOVANNA

Io ti ho già visto... quando nessun altro
Ti poteva vedere se non Dio.

(Gli si avvicina e gli parla sottovoce.)

Ricordi che una notte lasciasti il tuo
[giaciglio,

Mentre tutti intorno dormivano
[profondamente,

E ti raccogliesti in ardente preghiera
[davanti a Dio?

Ordina che tutti escano...

Ti dirò che cosa allora ti chiedesti.

RE

Che io abbia invocato il Signore,
A nessuno lo nascondo.

Rivela a tutti il segreto della mia
[preghiera,

E io ti riconoscerò come inviata dal Cielo.

GIOVANNA

Tre sono state le tue richieste al Signore:

Hai chiesto per prima cosa

Che l'Onnipotente scegliesse te

Come vittima sacrificale

E che versasse solo sul tuo capo

La coppa del castigo di tutti noi.

RE (allontanandosi con sgomento)

Ma chi sei? Da dove vieni?

CORO

Chi è? Chi è? È una messaggera del Cielo
O uno strumento del demonio?

GIOVANNA

Questa era la seconda preghiera:

Nel caso l'Onnipotente ti avesse privato
[del trono,

Hai chiesto che ti concedesse almeno

[tre doni,

La pace dell'anima, gli amici e Agnès.

(Il Re si copre il volto e piange. La folla si agita turbata. Giovanna, dopo una pausa, riprende.)

Devo dire anche l'ultima preghiera?

RE

Basta, ti credo: in te parla

Non un essere umano, ma l'Onnipotente!

TUTTI (tranne Giovanna)

Ti crediamo, ti crediamo: in te parla

Non un essere umano, ma l'Onnipotente!

RE

Chi sei? Chi sono i tuoi fortunati genitori?

CARDINALE

Rivelaci, o saggia Pulzella, chi sei?

Dove sei nata?

GIOVANNA (semplice e calma)

Santo padre, il mio nome è Giovanna;

Sono la figlia di un semplice pastore;

Nacqui nel villaggio di Domrémy,

Fin dalla più tenera età portai al pascolo

Il gregge di mio padre e spesso udivo

Storie dei feroci invasori inglesi

Che volevano ridurci in schiavitù.

In lacrime pregavo la Santa Vergine:

«Liberaci dalle catene dell'invasore!»

Vicino al villaggio dove sono nata

C'è un'immagine miracolosa della Santa

[Vergine:

Sempre visitata da una folla di fedeli;

E lì vicino una sacra quercia,

Dove avvengono, dicono, miracoli.

A me piaceva stare lì seduta.

Una volta vi rimasi tutta la notte,

Raccolta in preghiera,

Dimentica del sonno.

La Santa Vergine mi apparve:

In mano aveva una spada e uno stendardo,

Ma era vestita come me, semplicemente,

E disse: «Tu sai chi sono, alzati, lascia

[il gregge,

Il Signore ad altro ti ha destinata.
Prendi il santo stendardo, cingi la spada,
Sconfiggi i nemici del mio popolo,
Conduci il legittimo erede a Reims,
E poni sul suo capo la corona regale».
Ma io risposi: «Come posso io, umile

[pulzella

Lanciarmi in un'impresa così rischiosa?»

«Osa! - mi disse - A un essere puro

[come te

Tutto è possibile, dato che non conosci
L'amore terreno». Poi mi ha sfiorato

[gli occhi...

Alzo lo sguardo: il cielo è popolato di alati,
Raggianti serafini, con in mano splendidi

[gigli,

E nell'aria risuona un dolce canto...

Per tre notti mi apparve la Santa Vergine

E ripeteva: «Alzati, il Signore

Ad altro ti ha destinata».

La terza notte il suo aspetto era crucciato

E mi disse severe parole:

«Il tuo destino di donna è duro, pesante;

Prendi la tua croce, accetta il volere

[dei Cieli;

La sofferenza ti porterà alla purificazione;

Chi obbedisce in terra, otterrà

[ricompensa in Cielo».

Dette queste parole, si tolse l'abito

[da pastorella,

E mi apparve in tutto il suo fulgore

[di Regina dei Cieli,

Mi guardò con tenerezza e lentamente,

Circondata da nubi luminose, volò

[in cielo.

(Tutti sono commossi. Agnès e molti dei presenti piangono e si coprono il viso con le mani. Dopo un lungo silenzio, il Cardinale avanza tra la folla.)

CARDINALE

Debbono tacere di fronte alla voce

[dei Cieli

I dubbi della ragione terrena.

La Pulzella è illuminata da una luce

[divina,

È benedetta dalla Santissima Trinità.

RE

Dunque sono degno della Tua

[misericordia, o Signore?

Dunque hai accolto le mie preghiere!

No, non invano nell'ora del dolore

Mi sono rivolto a Te, Onnipotente!

AGNÈS

Dunque siamo degni della Tua

[misericordia, o Signore?

Dunque hai accolto le mie preghiere.

[Onnipotente.

No, non invano nell'ora del dolore

Mi sono rivolta a Te, Onnipotente!

DUNOIS (*al Re*)

Ordinale di guidare il nostro esercito,

Noi seguiremo la Pulzella come

[un sol uomo;

È protetta da un volere celeste,

Con lei Iddio ci difenderà dalle sventure.

CORO DI DONNE

Ordinale di guidare il nostro esercito.

E tutti seguiranno la Pulzella come

[un sol uomo;

È protetta da un volere celeste,

Con lei Iddio ci difenderà dalle sventure.

CORO DI UOMINI

Se lei sarà la nostra guida, non tremeremo;

Dalla nostra parte ci sarà la benedizione

[dei Cieli

Dalla parte dei nemici la dannazione

[del Maligno.

Il Signore ti sarà accanto, guidandoti

[alla vittoria,

E noi saremo con te valorosi

[nella battaglia.

Guidaci, divina Pulzella!

RE

Dunque posso ancora combattere

[il nemico?

GIOVANNA

Ti riconsegnerò la Francia: sarà tutta

[in tuo potere.

RE
E Orléans non sarà conquistata
[dal nemico?]

GIOVANNA
Piuttosto la Loira invertirà il suo corso.

RE
Entrerò a Reims da vincitore?

GIOVANNA
Ti condurrò a Reims, calpestando
[i cadaveri dei nemici.

RE
Ebbene, ti affido il mio esercito;
I suoi capi riconosceranno il tuo potere.
Prendi questa spada, segno di supremo
[potere.

GIOVANNA
No, un'altra spada è a me destinata.
Un sogno divino me l'ha indicata,
Conosco il posto dove è nascosta.

RE
Dove?

GIOVANNA
Nell'antica città di Fierboy
C'è il cimitero di Santa Caterina;
Nel cimitero c'è una cappella,
Lì è nascosta la spada a me promessa.

RE (*ai cortigiani*)
Eseguite l'ordine.

GIOVANNA
E voglio avere uno stendardo bianco
Bordato con una striscia purpurea.

RE
Sia fatto come dici.

GIOVANNA (*al Cardinale*)
Padre santo, imponi la tua mano
Sulla mia testa e benedici questa tua figlia.

CARDINALE
Avanza con Dio e vinci!

GUERRIERI
Avanza con Dio e vinci!

TUTTI
Debbono tacere di fronte alla voce
[dei Cieli

I dubbi della ragione terrena.
La Pulzella è illuminata da una luce
[divina

È benedetta dalla Santissima Trinità
Guidaci, guidaci alla battaglia
Guidaci alla vittoria - Iddio è con te!

(*Il Re, Agnès, il Cardinale, Giovanna, Dunois
escono. I guerrieri e i cortigiani li seguono.*)



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Giovanna d'Arco all'incoronazione di Carlo VII*. Disegno a matita e sanguigna su carta gialla, 1854. Montauban, Museo Civico.

ATTO III

Quadro I

Un luogo vicino al campo di battaglia. In lontananza si vede bruciare l'accampamento inglese. Entra di corsa Lionel, seguito da Giovanna.

SCENA I

GIOVANNA

Fermati! Sei morto! Fermati, inglese!

LIONEL

(Si ferma, riconoscendo Giovanna.)

Tu qui, traditrice!... È giunta la tua ora, Da tempo ti cerco sui campi di battaglia, Scellerata, creatura satanica, sparisci; Ritorna nell'inferno, da cui sei uscita.

GIOVANNA

Chi sei? Non sono i miei angeli.
A mandarti sul mio cammino...
Dall'aspetto non sei un semplice soldato;
E forse non sei nemmeno inglese.

LIONEL

Sono Lionel, l'ultimo comandante
Che non sei riuscita a sconfiggere.

GIOVANNA

Tu sei Lionel, cavaliere di Borgogna,
Traditore della patria insieme al tuo duca!
Odioso rinnegato, meriti la morte
[più crudele.

È giunta la tua ora.

(Si lancia su di lui, gli strappa dalle mani la spada e gli toglie l'elmo, così che egli rimane a capo scoperto.)

Sei finito!

(Alza la spada per colpirlo.)

Muori! La Santa Vergine per mia mano
Ti condanna a morte!

(Nello stesso istante un raggio di luna illumina il volto di Lionel; gli sguardi dei due guerrieri si incontrano; colpita dal suo aspetto, Giovanna si arresta e abbassa la spada.)

LIONEL

Perché ti fermi? Perché la tua mano

[non mi colpisce?
Se mi hai tolto l'onore, prenditi anche
[la vita;

Non voglio compassione, sono
[nelle tue mani.

(Giovanna gli fa segno di fuggire.)

Fuggire? Doverti una vita che disprezzo?
Meglio morire!

GIOVANNA

(distogliendo lo sguardo)

Non voglio nemmeno sapere
Che la tua vita per un istante
Sia stata nelle mie mani...

LIONEL

Odio te e il dono che vuoi farmi;
Ripeto che non voglio compassione;
Sbrigati, fai a me quello che io
Avrei voluto fare a te.

GIOVANNA

Uccidimi e allontanati.

LIONEL

Che dici?

GIOVANNA

(coprendosi il volto con le mani)
Oh angoscia!

LIONEL

Si dice che nessun nemico sia mai stato
Risparmiato da te: perché io dovrei essere
Il primo?

GIOVANNA

(Prendendo coraggio, solleva la spada per ucciderlo; ma, guardandolo, di nuovo abbassa la spada.)

Santa Vergine!

LIONEL

Perché invochi la Vergine?
Lei non ti vede.
Il Cielo ti respinge.

GIOVANNA *(disperata)*

Oh angoscia, angoscia! Che ho fatto?
Ho infranto la promessa.
(Si torce le mani nel tormento.)

LIONEL

(guardandola con compassione e avvicinandosi a lei)

Infelice, ti compiangio;

Mi commuovi; con me poco fa sei stata
[generosa;L'ostilità è sparita, mi attira la tua
[sofferenza.

Dimmi, chi sei? Da dove vieni?

GIOVANNA

Vattene! Allontanati!

LIONEL

Mi intenerisce la tua fiorente bellezza,

Mi commuove la tua giovinezza;
[il tuo aspetto gentile

Mi stringe il cuore; vorrei salvarti,

Ma come? Seguimi, lascia le cruento
[battaglie,

Deponi la spada insanguinata.

GIOVANNA

Ahimè! Sono indegna di brandirla.

LIONEL

Gettala, seguimi.

GIOVANNA *(disperata)*

Seguirti? O cielo!

Ah, perché mai per questa spada

Ho lasciato il bastone da pastore,

Perché ho ceduto al tuo incanto,

Oh quercia misteriosa?

Forze celesti, voi mi avete mostrato

La purezza di un volto luminoso,

Mi avete promesso una corona,

Ma io non ne sono degna.

Non ho le forze per obbedire

All'ordine perentorio,

Non riesco a impedire

Al mio cuore di amare!...

LIONEL

Sento per te una grande pietà,

La mia anima è conquistata,

Una forza fatale mi attira verso di te.

Il cuore mi si stringe dolorosamente,

Il sangue brucia di un fuoco segreto,

Quale sentimento si è insinuato

[nel mio cuore,

Pietà o amore?

Eso cresce, è autentico.

Ti prego, accetta la mia offerta!

Vieni con me, posso ancora salvarti,

Ma affrettati.

(Trombe fuori scena.)

GIOVANNA

Oh Signore! Ecco Dunois... si avvicina;

Fuggi, ti troveranno...

LIONEL

Io ti difenderò.

GIOVANNA

Oh no, fuggi! Morirei se ti uccidessero...

LIONEL

Allora non ti sono indifferente?

GIOVANNA

Santa Vergine!

LIONEL

Ci rivedremo? Avrò tue notizie?

GIOVANNA

No, mai.

LIONEL

Io non ti lascio. Non voglio separarmi da te.

Io ti amo!

GIOVANNA

Signore, difendimi!

SCENA II

(Entra Dunois accompagnato da un drappello di soldati. Lionel afferra la spada caduta in terra, corre verso Dumois e gliela porge.)

LIONEL

Mi arrendo a te. Sono stato un traditore.

Ma Dio mi ha rimesso sul giusto cammino.

Sono in tua mano.

(Vuole mettersi in ginocchio, ma Dunois lo solleva, lo abbraccia e gli restituisce la spada.)

DUNOIS

La pecora smarrita è tornata all'ovile,
Il pastore ne è felice. Onorerai il tuo
[sovrano.

(avvicinandosi a Giovanna, che è rimasta in disparte)

Giovanna, ti porto la notizia della vittoria:
La battaglia si è conclusa, Reims
[ha aperto le sue porte.

(Giovanna sfinita cade tra le braccia di Dunois.)

Che ti succede? Tremi, impallidisci?
Sei ferita? Toglietele l'armatura!
È ferita alla spalla destra, ma non è grave.

LIONEL *(agitato)*

Ma esce molto sangue...

GIOVANNA

Oh, se con il sangue uscisse anche
[la vita...

Quadro II

Reims.

SCENA I

Piazza davanti alla cattedrale di Reims. La folla attende il corteo dell'incoronazione che si apre con i musicisti, seguiti da ragazzi vestiti di bianco con corone di fiori in mano, araldi, soldati con alabarde, funzionari in abiti da cerimonia, due marescialli con i bastoni del comando, Dunois con la spada, Lionel con lo scettro, alcuni dignitari con le altre insegne regali, cardinali, Giovanna con lo stendardo, che avanza lentamente con il capo chino, il Re sotto il baldacchino portato da nobili, Agnès, cortigiani, cavalieri, soldati, popolani. Il corteo entra in chiesa.

CORO

(mentre avanza il corteo)

Salve, inclito sovrano,
Salve, padre della patria,
Salve, benefattore del tuo popolo,
Vieni a ricevere scettro e corona,

Con te c'è la Pulzella salvatrice,
Che ci assicura giorni di pace e serenità.
Noi raccoglieremo i frutti da lei seminati,
Lei è con te, con noi c'è il Signore!
Eterna gloria al nostro sovrano!
Eterna gloria alla Pulzella salvatrice!
Gloria, gloria, gloria!

(Il corteo entra in chiesa. Parte del popolo resta in scena. Dalla folla si staccano Thibaut, vestito di nero, e Raymond. Si odono accordi di organo.)

SCENA II

RAYMOND

Torniamo a casa, mio caro Thibaut,
Andiamocene via di qui: la tua tristezza
È fuori luogo in questa grande festa,
Dove tutti sono allegri.
Perché aspettarla? Perché rimanere?

THIBAUT

Hai visto la mia infelice figlia?
Hai visto che cosa esprimeva il suo volto?

RAYMOND

Ah, ti prego, allontaniamoci presto!

THIBAUT

Hai notato l'incertezza del suo passo,
Il pallore, l'angoscia del suo volto?
Infelice, lei sa che cosa l'aspetta.
Ma forse è questo il momento di salvarla,
Voglio fare un tentativo...
(Si avvia verso la chiesa.)

RAYMOND *(trattenendolo)*

Dove vai? Cosa vuoi fare?

THIBAUT

Voglio coglierla di sorpresa,
Voglio che rinunci alla gloria ingannevole,
Voglio che ritorni alla fede che
[ha rinnegato.

RAYMOND

Oh, non condannare, ti prego
La tua amata figlia! Lasciala

mesorabile!
 pieno di speranza,
 erato,
 e non esiste più,
 a l'animo costernato.

ims per salvare mia figlia
 infernale.
 po, purché l'anima
 ce nel Regno dei Cieli!
 i con l'inganno,
 olo tutta la verità:
 o devo fare,
 ondo del mio cuore
 [la pietà.

retta. *Dalla chiesa giun-*
ba. Thibaut si mescola
agli altri si inginocchia.
egue.)

tente
 ieli la Tua benedizione;
 el cielo e della terra,
 tra preghiera
 [di ringraziamento.
 ita e intelletto,
 li rivolgerci a Te
 areole di gratitudine.
 e Onnipotente
 terra,
 e punisce i colpevoli
 cressi!

o escono dalla chiesa il
 na e manto, Giovanna,
 Dunois, Lionel e tutto
 ge verso il trono, pron-
 a. Accanto a lui Giovan-
 altra parte si ammassa

NA III

*(Suonano le trombe. A un cenno del Re, tut-
 ti tacciono.)*

RE

Miei buoni sudditi,
 Vi ringrazio per la fedeltà e l'amore.
 Iddio mi ha concesso la corona
 [dei miei padri,
 La spada del popolo me l'ha conquistata,
 Ringrazio i difensori del trono,
 Perdono tutti i nostri nemici;
 L'Onnipotente è stato con noi generoso,
 Perciò la nostra prima parola sarà
 [«generosità».

CORO

Evviva il Re!

RE

Iddio ha sempre benedetto i re francesi,
 Ma questa volta la corona è giunta
 Direttamente dalle Sue mani
(Indica Giovanna.)

Miei sudditi, ecco davanti a voi
 Colei che è stata mandata
 Miracolosamente dal Cielo;
 Ecco colei che ha difeso il trono,
 Che ha distrutto la potenza nemica;
 Ecco la paladina della patria,
 A lei verrà qui innalzato un altare.

CORO

Evviva la Pulzella salvatrice!

RE *(a Giovanna)*

Dimmi, se sei essere umano come noi,
 Come possiamo ricompensarti?
 Ma se, sotto l'aspetto di pulzella,
 Sei stata inviata dal Cielo per la nostra
 [salvezza,
 Illuminaci, trasformati, assumi il tuo
 [celeste,
 Immortale aspetto, così che noi possiamo
 Glorificarti.

*(Silenzio generale. Tutti guardano Giovan-
 na. Thibaut esce dalla folla e si ferma da-
 vanti a Giovanna.)*

GIOVANNA

Oh cielo! Mio padre!

TUTTI

Suo padre!

THIBAUT

Sì, il suo infelice, disperato padre,
Venuto a denunciare la propria figlia.

RE

Che significa?

THIBAUT (*al Re*)

Tu credi che sia stata la volontà del Cielo
A salvarti, ma sei stato ingannato:
E anche voi, sudditi, siete stati ingannati;
A salvarvi sono state le forze infernali.

CORO

Orrore! È pazzo!

THIBAUT

No, pazzi siete voi! Come potete credere
Che l'Onnipotente si sia manifestato
In un essere così insignificante?
Vediamo se di fronte a suo padre
Osa confermare l'astuto inganno
Con cui ha circuito tutti voi!
Dimmi, Giovanna, ti credi santa e pura?

(*Silenzio generale; tutti gli sguardi sono rivolti a Giovanna, che sta immobile.*)

TUTTI

Ella tace!...

RE, AGNÈS e CARDINALE

Ella piega la testa...
Possibile che dalle sue labbra
Siano uscite solo parole infernali?...
O Signore, illuminaci, rivelaci
La verità, facci vedere la luce
Attraverso le tenebre della notte,
Manifestaci la Tua santa Volontà!

GIOVANNA

Trionfano le forze infernali,
Il mio spirito è soggetto al Maligno,

Il patto celeste è infranto;
Nel sangue brucia il veleno amoroso...
Ho disatteso la promessa divina;
Signore, attendo in silenzio
Che un duro castigo
Scenda sul mio colpevole capo.

THIBAUT

Il suo spirito è soggetto al Maligno,
Ella ha dimenticato onore e pudore,
È divorata da un mortale veleno,
Si è rovinata da sola; oh Signore,
Fai che un duro castigo scenda
Sul suo capo colpevole.

DUNOIS e LIONEL

Ella si è come irrigidita,
Ha abbassato gli occhi, tace...
Il veleno del dubbio colpevole
Si è insinuato nel suo debole cuore!...
O Signore, illuminala,
Rivelale la Tua Verità,
Fai luce nelle tenebre,
Manifesta la Tua Volontà.

CORO

Ella piega la testa...
Possibile che dalle sue labbra
Siano uscite solo parole infernali?

DUNOIS

Perché il popolo trema?
Di che cosa hanno paura
Generalì e soldati?
Ella è innocente,
Garantisco con la mia parola d'onore,
E qui lancio il mio guanto di sfida:
Chi osa dichiararla colpevole?

(*Violento tuono. Tutti si allontanano da Giovanna con orrore*)

CORO

È la voce del Cielo! È colpevole!

THIBAUT (*a Giovanna*)

In nome del Signore che ora ha tuonato,
Ti chiedo: respingi l'accusa di tuo padre,
Dichiarati innocente.

(Altro fortissimo tuono. Terrore di tutti.)

CORO

Onnipotente, proteggici!

CARDINALE

In nome di Dio ti domando:
Chi ti spinge a tacere,
L'innocenza o la colpa?
Hai udito la minacciosa voce dal Cielo?
Rispondici, rigetta la calunnia!

(Giovanna sta immobile. Un altro terribile tuono.)

CORO

Non c'è dubbio! È preda del Maligno!...

[Maledizione!

(Il Re, il Cardinale, Agnès, Dunois, Thibaut escono. Il popolo si disperde. In scena rimangono Giovanna, sempre immobile, e Lionel, che le si avvicina appena tutti sono usciti.)

SCENA IV

LIONEL

Giovanna, approfitta di questo istante,
Le strade sono vuote, dammi la mano,
Fuggi con me, ti proteggerò.

(Udendo la sua voce, Giovanna sussulta, alza la testa e si allontana con orrore.)

GIOVANNA

Vattene! Vattene! Ti odio!
Hai dannato la mia anima!

(Fugge. Lionel la insegue.)



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Busto di Giovanna d'Arco in estasi*. Disegno, 1834 circa.
Montauban, Museo Civico.



Kharuer, Giovanna d'Arco e lo stendardo di Carlo VII in una stampa francese del primo Novecento.

ATTO IV

Quadro I

Luogo solitario nel bosco.

SCENA I

GIOVANNA

(sola, assorta nei suoi pensieri)

Devo dunque abbandonarmi
Alla passione amorosa?
Infrangere la sacra promessa?
Offrire a un mortale ciò che
Avevo promesso a Dio?
Dimenticare le sofferenze del mio paese,
Dopo averlo salvato e condotto

[alla vittoria?

Ignorare i rimproveri del cuore?
Se ammetto tutto ciò apertamente,
Non sarò distrutta dalla vergogna?
Eppure, ormai non vi sono più dubbi!
La fiamma colpevole mi brucia dentro,
Il volto amato mi perseguita insistente,
Oh angoscia, angoscia! E ormai
[impossibile

Sottrarsi alla fatale passione,
Vincere la colpevole agitazione,
Eliminare la mortale inquietudine!
Oh Lionel, mio Lionel, ti amo,
Ti amo più di ogni cosa al mondo!
Dove sei? Ti amo! Vieni!...

SCENA II

LIONEL *(Entra.)*

Sono qui.

(Giovanna lancia un grido di gioia. I due si lanciano uno nelle braccia dell'altro. Lungo silenzio.)

Oh sogno meraviglioso!
Sei con me, angelo mio!

GIOVANNA

Oh sogno meraviglioso!
Sei con me, angelo mio!

LIONEL e GIOVANNA

Un luminoso raggio d'amore
Ha squarciato le tenebre.

GIOVANNA

Se tu sapessi, amore mio,
Quanto ho sofferto,
Quanto ti ho desiderato!

LIONEL

Se tu sapessi quanto anch'io
Ho sofferto, quanto ti ho desiderato!

INSIEME

Ormai quei momenti sono passati:
Non più dolori, non più angosce.
L'amore è un dono meraviglioso!
Oh, se potesse durare in eterno!

CORO DI ANGELI

Il patto celeste è stato infranto -
[sei colpevole!
Non puoi portare a termine la divina
[missione!
Devi riscattare la tua colpa
[con rassegnazione.
Non temere, tormenti e sofferenze
[passeranno presto,
Sopporta la prigionia e la morte,
[la beatitudine
Ti attende nei Cieli!

(Udendo il Coro, Giovanna si strappa dall'abbraccio di Lionel e rimane immobile, fissando con lo sguardo il cielo.)

LIONEL

Che cos'hai? Che cosa stai fissando?
Torna in te, Giovanna!
(Giovanna non risponde.)
Rispondi, riscuotiti, perché taci?
(In lontananza si odono le trombe degli inglesi.)

Che succede? Non m'inganno...
Il nemico è vicino... È lui!
Amore mio, dobbiamo fuggire,
Siamo in pericolo:
Per noi c'è la prigionia o la morte!...

GIOVANNA

(come risvegliandosi)

Sì, la prigionie e la morte -
 Per me, non per te. Fuggi, fuggi!...
 Il Cielo mi ha rivelato la verità,
 Ormai nel mio cuore non c'è più lotta.
 Il destino mi ha indicato la via,
 Devo accettare.
 Il Signore mi ordina di vincere
 L'impeto della passione.
 Posso io trasgredire un suo ordine?
 Posso io dannare la mia anima?
 Amore mio, ti scongiuro,
 Vivi... fuggi... abbandonami;
 Vedi, sto perdendo le forze,
 Oh, per pietà, salvati!

LIONEL

L'amore è potente. Tu non puoi
 Vincere la sua potenza.
 No! Dobbiamo vivere e bere fino in fondo
 La coppa della passione.
 Affrettati, i minuti sono preziosi;
 Cerchiamo scampo da qualche parte
 O non potremo evitare la vergognosa
 [prigionia.

(Entra un drappello di soldati inglesi armati, che circondano Lionel e Giovanna.)

SCENA III

CORO

Arrendetevi o vi uccidiamo!

LIONEL

(cercando di difendere Giovanna)

Via, scellerati! Ho ancora la mia spada;
 Volete provarne la forza?

CORO

Morte, morte a te, maledetto!

(I soldati si lanciano su Lionel, lo strappano da Giovanna e lo feriscono a morte. Vogliono incatenare Giovanna, che si divincola e corre verso Lionel che è a terra. I soldati, stupiti dalla sua forza soprannaturale, rimangono immobili.)

LIONEL

Oh Giovanna! Perdona... perdona...
 Muoio!

(Muore.)

GIOVANNA

Prendi il mio ultimo abbraccio
 E aspettami - ci rivedremo presto!
(Si alza e tende le mani. Viene incatenata.)

CORO

Incateniamo la prigioniera e portiamola
 [in prigionie!
(Conducono via Giovanna.)

Quadro II

Piazza a Rouen.

(Dalle due parti della scena sono stati costruiti palchi per spettatori del clero e della nobiltà della città. Sul fondo un rogo; accanto il boia. La scena è piena di popolo. Corteo funebre.)

POPOLO

La conducono... la conducono... ecco
 [la strega...

Ecco il corteo... guardate! Com'è giovane!
 È pallida come una morta...
 Il rogo è pronto.

UOMINI

È una giusta punizione.

DONNE

Strega! Chi l'avrebbe detto?

UOMINI

Perché il rogo? Sarebbe bastata una forca!

(Entra Giovanna. Di fianco a lei un prete. Dietro soldati e monaci. Dopo alcuni passi, si ferma e barcolla. Il prete la sorregge.)

GIOVANNA

Santo padre! Sorreggimi, ho paura!...

DONNE

Le mancano le forze!

UOMINI

È tornata in sé.

DONNE

Infelice!... Che pena!...

(Giovanna avanza. I soldati la portano sul rogo. Il popolo si fa avanti.)

GIOVANNA

Datemi una croce!

CORO

Datele una croce!

(Un soldato fa una croce legando due pezzi di legno e la dà al prete che sale sul rogo con Giovanna.)

SOLDATI

Non spingete! Indietro!...

(Il boia lega Giovanna al palo. I soldati e i monaci raccolgono pezzi di legno e li gettano sul rogo.)

SOLDATI

(gettando legna sul rogo)

Eccoti il nostro regalo!

(Il boia accende il fuoco. Il prete, dopo aver benedetto Giovanna, si allontana dal rogo, tenendo alta la croce davanti al suo viso.)

POPOLO

Orribile istante... Il fuoco, il fuoco!...

GIOVANNA

Signore, accogliami nel Tuo Regno!

CORO DI ANGELI

Giovanna! Giovanna!

GIOVANNA

Si è aperto il Cielo, sono terminate
[le sofferenze!]

SOLDATI

Hai la ricompensa che ti meriti.

POPOLO

Infelice! Che Dio ti perdoni!

MONACI

Orate pro ea.

CORO DI ANGELI

Entra nel Regno dei Cieli!

(Le fiamme divampano. Fumo e fiamme coprono Giovanna.)

POPOLO

Infelice! Che Dio ti perdoni!