

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI



La dama di picche

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA
con il patrocinio di:
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

**Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
Confederazione Artigianato C.N.A. Ravenna
Confartigianato F.A.P.A. Ravenna
Diocesi di Ravenna
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Fondazione Teatro Comunale di Bologna**

Ravenna Festival

ringrazia

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CENTROBANCA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

EN.E.R. TRADING

ENI

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

MIRABILANDIA

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA



Presidente onorario

Marilena Barilla

Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

Comitato Direttivo

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Arnaldo e Jeannette Benini, *Zurigo*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini, *Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi, *Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmonte, *Ravenna*

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Roberto e Barbara De Gaspari, *Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Milano*

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*

Giovanni Frezzotti, *Jesi*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara, *Bologna*

Vera Giulini, *Milano*

Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*

Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*

Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*
Michiko Kosakai, *Tokyo*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Giandomenico e Paola Martini, *Bologna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò
e Sandro Calderano, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*
The Rayne Foundation, *Londra*
Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*
Lella Rondelli, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
ALMA PETROLI, *Ravenna*
ASSOCIAZIONE VIVA VERDI, *Norimberga*
CENTROBANCA, *Milano*
CMC, *Ravenna*
CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE
DELOITTE & TOUCHE, *Londra*
FBS, *Milano*
FINAGRO I.Pi.Ci. GROUP, *Milano*
GHETTI CONCESSIONARIA AUDI, *Ravenna*
IES ITALIANA ENERGIA E SERVIZI, *Mantova*
ITALFONDIARIO, *Roma*
ITER, *Ravenna*
KREMSLEHNER ALBERGHI E RISTORANTI, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
MARCONI, *Genova*
MATRA HACHETTE GROUP, *Parigi*
ROSETTI MARINO, *Ravenna*
SMEG, *Reggio Emilia*
SVA CONCESSIONARIA FIAT, *Ravenna*
TERME DI CERVIA E DI BRISIGHELLA, *Cervia*
VIGLIENZONE ADRIATICA, *Ravenna*
WINTERTHUR ASSICURAZIONI, *Milano*



M. Rindal'kov. Ritratto di Čajkovskij, 1901.

La dama di picche

(Pikovaja dama)

Gioco di carte con intermezzo
(versione scenica di Helikon Opera)

Opera in tre atti e sette quadri

libretto di
Modest Čajkovskij
dall'omonima novella di Aleksandr Puškin

musica di
Pëtr Il'ič Čajkovskij



Aleksandr Sergeevič Puškin, ritratto dall'originale di O. Kipernskij, 1827.

Il libretto

ПОВѢСТИ

А. П.



MDCCCXXXIV

*Frontespizio dalla prima edizione della Dama di picche, Hermann in camera della Contessa.
Acquaforte di G. Gagarin, 1815*

PERSONAGGI

Hermann	<i>primo tenore</i>
Il conte Tomskij	<i>baritono</i>
Il principe Eleckij	<i>baritono</i>
Čekalinskij	<i>tenore</i>
Surin	<i>basso</i>
Čaplickij	<i>secondo tenore</i>
Narumov	<i>secondo basso</i>
Il cerimoniere	<i>secondo tenore</i>
La contessa	<i>mezzosoprano</i>
Liza	<i>soprano</i>
Polina	<i>contralto</i>
La governante	<i>mezzosoprano</i>
Maša	<i>soprano</i>
Il comandante della banda di ragazzini	<i>attore</i>

Bambinaie, governanti, nutrici, ospiti di una festa, bambini, giocatori, ecc.

Nell'intermezzo

Prilepa, pastorella	<i>soprano</i>
Bellosguardo, pastorello (Polina)	<i>contratto</i>
Montedoro (conte Tomskij)	<i>baritono</i>

Pastori, pecorelle e seguito di Montedoro.

L'azione si svolge a Pietroburgo alla fine del XVIII secolo.

Traduzione dal russo di Giuseppe Scandiani.

Editore proprietario Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano.

(Le parti del libretto contrassegnate dal barrato sono omesse nella versione di Helikon Opera.

Nelle battute pronunciate da un personaggio diverso dall'originale si è indicato tra [] il nome del nuovo personaggio.)

ATTO PRIMO

Quadro primo

(Primavera. Giardino d'Inverno. Stanno sedute sulle panchine, o passeggiano su e giù, bambinaie, governanti e nutrici. Alcuni bambini giocano a rincorrersi; altri saltano la corda, giocano con la palla, ecc.)

Bambini

Fuoco brucia, brucia allegro,
sempre acceso devi stare!
Un, due tre!

(Riso, esclamazioni, fuggi-fuggi.)

Bambinaie

Divertitevi, bambini:
splende il sole finalmente!
Fate pure i birichini;
ma un minuto di riposo
alle tate concedete.
Corri, salta, bimbo caro:
splende il sole finalmente!

Governanti

Grazie al cielo, un minutino possiamo
riposare, l'aria di primavera
respirare, guardarci un poco intorno,
e – senza dovere sempre strillare –
i rabbuffi, i castighi, le lezioni
possiam dimenticare.

Bambinaie

Corri, salta, bimbo caro;
splende il sole finalmente!

Nutrici

Ninna nanna!
Ninna nanna!
Nirina nanna!
Dormi caro, su, riposa,
gli occhi belli non aprire.

(Fuori scena si odono un rullo di tamburo e il suono di trombe giocattolo.)

Bambinaie, governanti e nutrici

Ecco i nostri guerrieri,
i nostri soldatini,
come sono belli!
Fate largo! Fate largo! Fate largo!
U-nò, du-è! U-nò, du-è! U-nò, du-è!

(Entrano dei ragazzini armati di fucili e sciabole giocattolo; uno di loro sta davanti, e li comanda.)

Ragazzini

(marciando)
U-nò, du-è! U-nò, du-è!
Sinistr, dèstr! Sinistr, dèstr!
Tutti insieme, fratelli,
occhio a non sbagliare!

(Il loro comandante: "Front dèstr! U-nò, du-è, alt!". I ragazzini si fermano. Il loro comandante: "Portàt-arm! Per la canna! Pièd-arm!". I ragazzini eseguono i comandi.)

Ragazzini

Contro il nostro nemico
ci siamo noi riuniti.
Vigliacco, sta' in guardia:
coi tuoi malvagi piani
fuggi, oppure arrenditi!
Urrà! urrà! Urrà!
La patria salveremo,
insiem combatteremo,
nemici innumerevoli
in schiavitù trarremo.
Urrà! Urrà! urrà!
Evviva, evviva, evviva
la saggia imperatrice!
Di tutti noi è la madre –
l'orgoglio e la bellezza
di tutte queste terre.
Urrà! Urrà! Urrà!

(Il comandante: "Bravi, ragazzi!".

*I ragazzini: "Pronti a servire, Vostra signoria".
Il loro comandante: "At-tènti! Portàt-arm! Fianco dèstr! Presentàt-arm! Marsch!".*

I ragazzini escono, suonando le trombe e i tamburi.)

Bambinaie, governanti e nutrici

Che bravi i nostri soldatini!
Ai nemici incuteran terrore.
Che bravi! Che belli!
Bravi! Bravi! Bravi!

*(Dietro ai ragazzini escono altri, bambini. Le bambinaie e le governanti si separano, lasciando il posto ad altra gente che passeggia.
Entrano Čekalinskij e Surin.)*

Čekalinskij

Com'è finita ieri la partita?

Surin

Naturalmente, ho perso in modo spaventoso! Non ho fortuna.

Čekalinskij

Avete giocato anche questa volta fino al mattino?

Surin

Sì! Mi sono annoiato a morte... Al diavolo, almeno una volta potrei vincere!

Čekalinskij

C'era Hermann?

Surin

C'era; come sempre, dalle otto di sera alle otto di mattina, inchiodato al tavolo da gioco; stava seduto, in silenzio, e tracannava vino!

Čekalinskij

E basta?

Surin

Osservava gli altri giocare.

Čekalinskij

Che uomo strano!

Surin

Sembri che sulla sua coscienza pesino almeno tre delitti.

Čekalinskij

Ho sentito dire che è molto povero.

Surin

Sì, non è ricco.

(Entra Hermann, cupo e pensieroso; insieme a lui il conte Tomskij.)

Eccolo, guarda. È cupo come un demone dell'inferno... è pallido...

(Čekalinskij e Surin escono.)

Tomskij

Dimmi, Hermann, che ti succede?

Hermann

Che mi succede? Niente...

Tomskij

Sei malato?

Hermann

No, sto bene.

Tomskij

Sembri un altro... insoddisfatto di qualcosa... Ti sapevo cauto, riservato, ma almeno eri allegro; ora sei cupo, taciturno, e io non credo alle mie orecchie: preso da una nuova passione, come dicono, passi le notti intere davanti a un tavolo da gioco!

Hermann

È vero, il mio piede non muove più verso la meta con la sicurezza di prima, io stesso non so che cosa mi stia succedendo. Mi sono perduto; della mia debolezza mi vergogno, ma non sono più in grado di dominarmi... Io amo! Amo!

Tomskij

Come! Tu, innamorato? E di chi?

Hermann

Non conosco il suo nome,
né conoscerlo io voglio:
a parole terrene

non la posso legare.
Ho passato in rassegna
tutti i paragoni, e non so a chi
paragonarla...
In eterno, quale beatitudine
del paradiso, il mio amore io vorrei
custodire!
Ma il pensiero geloso
che ad altri ella possa appartenere,
mentre neppur l'impronta del suo piede
io so baciare,
mi affligge, e invano cerco
di mitigare questa mia passione.
Eppure, proprio allora,
bramo abbracciare il mio santo amore!
Non conosco il suo nome,
né conoscerlo io voglio.

Tomskij

Se è così, diamoci da fare! Scopriamo chi è costei, poi le
fai una bella dichiarazione, e l'affare è fatto...

Hermann

Oh no, ahimè! È una donna importante, e non può esse-
re mia! Ecco perché la mia
angoscia e la mia pena!

Tomskij

Ne troveremo un'altra... Non c'è solo lei su questa terra!

Hermann

Tu non mi conosci! Non posso non amarla! Ah, Tomskij!
Tu non mi capisci! Finché la passione, in me, dormiva,
potevo vivere tranquillo; allora ero padrone di me stesso;
ora invece che la mia anima è in potere di un sogno, addio
mia pace, addio! È come se fossi intossicato, è come se
fossi ubriaco, e soffro, soffro, soffro le pene dell'amore!

Tomskij

Ma sei proprio tu, Hermann? Riconosco che se qualcuno
mi avesse detto che sei così capace d'amare, non gli avrei
creduto!

*(Hermann e Tomskij escono. Gente che passeggia riem-
pie la scena.)*

Coro

Finalmente splende il sole!
Che aria buona, che bel cielo!
Sembra d'essere in maggio!
Che piacere, che delizia
tutto il giorno passeggiare!
Chissà quando torneranno
giornate così belle!
Chissà quando torneranno
giornate così belle!

(Vecchi)

Da quanti anni non si aveva
una giornata così.
Eppure, una volta c'erano
spesso sì belle giornate.
Ai tempi di Elisabetta
– quei tempi meravigliosi –
più bella era l'estate,
più bello era l'autunno,
più bella primavera!
Molti anni sono passati
senza giorni così belli;
eppure, una volta c'erano
spesso sì belle giornate.
I tempi di Elisabetta,
che tempi meravigliosi!
Una volta, migliore era la vita,
più allegra, e da molti anni
non avevamo giorni così belli!

(Vecchie)

Una volta, la vita era migliore,
tutti gli anni giornate come queste
allietavan l'inizio
della primavera. Ora, spettacolo
raro è il sole al mattino.
Si vive peggio, è vero, molto peggio,
è ormai arrivata l'ora di morire!
Una volta, migliore era la vita,
più allegra, e il sole splendente nel cielo
non era cosa rara.
Una volta, migliore era la vita,
più allegra, e il sole splendente nel cielo
non era cosa rara!

(Giovanotti)

Il sole, il cielo, l'aria,
degli usignoli il canto,
e un acceso rossore
sulle gote delle belle fanciulle!
È questo il dono della primavera:
amore, che dolcemente sconvolge
il sangue giovanile!
Il sole, il cielo, l'aria,
degli usignoli il canto dolce e puro,
la gioia della vita,
e un acceso rossore
sulle gote delle belle fanciulle!
Questi i doni della meravigliosa
primavera, questi sono i suoi doni!
Giorno felice, giorno
stupendo! O noi beati,
cui primavera porta
felicità ed amore!

(Signorine)

O gioia, o felicità!
Che bella cosa è la vita!
Che piacere passeggiare
nel bel Giardino d'Inverno,
che delizia passeggiare
nel bel Giardino d'Inverno!
Su, guardate, su, guardate
quanti baldi giovanotti,
sia ufficiali sia borghesi,
lungo i viali passeggiar.
Osservate quanti sono,
sia ufficiali sia borghesi,
quanto son belli, eleganti,
su, guardate, su, guardate!

(Tutti)

Finalmente splende il sole!
Che aria buona, che bel cielo!
Sembra d'essere in maggio!
Che piacere, che delizia
tutto il giorno passeggiare!
Chissà quando torneranno
giornate così belle!

Chissà quando torneranno
giornate così belle!

(Entrano Hermann e Tomskij.)

Tomskij

Ma sei proprio convinto che non si sia accorta di te?
Scommetto che è innamorata e sospira per te...

Hermann

Se l'ultima speranza io perdessi,
resistere saprei forse al dolore?
Lo vedi: io vivo, e soffro,
ma nel crudele istante in cui saprò
che il destino non vuole che sia mia,
altro non resterà
se non...

Tomskij

Cosa?

Hermann

...morire!

(Entra il principe Eleckij. Čekalinskij e Surin gli si accostano.)

Čekalinskij [Tomskij]

(al principe)

Posso farti le mie congratulazioni?

Surin [Tomskij]

È vero che ti sei fidanzato?

Il principe

Sì, signori, mi sposerò; un angelo luminoso ha acconsentito a unire per sempre il suo destino al mio!

Čekalinskij [Tomskij]

Be', buona fortuna!

Surin [Tomskij]

Sono davvero contento. Sii felice, principe!

Tomskij

Eleckij, le mie congratulazioni.

Il principe

Grazie, amici!

(con sentimento)

Giorno felice, io ti sono grato!
ogni cosa tripudia insieme a me.
Ovunque è la gioia
d'una vita celeste.
Tutto sorride e splende,
e nel mio cuore palpita la gioia
della vita, della paradisiaca
beatitudine chiaro segnale!
Giorno felice, io ti sono grato!

Hermann

Giorno infelice, io ti maledico!
Ogni cosa è in guerra contro me,
Ovunque è la gioia,
ma non nell'anima mia sofferente.
Tutto sorride e splende,
e nel mio cuore palpita un dispetto
infernale, e null'altro se non pene
mi predice, null'altro se non pene!

Tomskij

Dimmi, con chi ti sei fidanzato?

Hermann

Principe, chi è la tua fidanzata?

(Entra la, contessa insieme a Liza.)

Il principe

(indicando Liza)

È lei!

Hermann

Lei? È la sua fidanzata! Mio Dio! Mio Dio!

Liza e la contessa

È ancora qua!

Tomskij

Ecco dunque chi è la tua bella senza nome!

Liza

Io tremo! È ancora qua
lo sconosciuto oscuro e misterioso!
Negli occhi suoi, in luogo di quel fuoco
di una passione ardente ed insensata,
v'è ora un muto biasimo.
Chi è costui? A che scopo mi perseguita?
Io tremo, io tremo! Uno strano potere
ha su di me il sinistro
fuoco degli occhi suoi!
Io tremo, io tremo, io tremo!

La contessa

Io tremo! È ancora qua
lo sconosciuto oscuro e misterioso!
Fatidico fantasma,
in preda egli è a una passion selvaggia...
Cosa vuole costui, perseguitandomi?
Per qual ragione è ancora a me dinnanzi?
Io tremo, io tremo! Uno strano potere
ha su di me il sinistro
fuoco degli occhi suoi!
Io tremo, io tremo, io tremo!

Hermann

Io tremo! A me dinnanzi
– fatidico fantasma –
la vecchia oscura è apparsa...
Negli occhi suoi tremendi
la mia condanna io leggo – ed essa è muta.
Che cosa vuol da me, che cosa vuole?
Uno strano potere ha su di me
il sinistro fuoco degli occhi suoi!
Chi è, chi è costei?
Io tremo, io tremo, io tremo!

Il principe

Io tremo! Ella è sconvolta;
perché questa assai strana agitazione?
Nei suoi occhi io leggo un muto terrore!
Al bel tempo, in essi, sono subentrate
d'un tratto le intemperie!
Che cos'ha? Perché non mi guarda? Io tremo,
quasi fosse vicina una disgrazia
inattesa. Io tremo!

Tomskij

Ecco di chi parlava.

L'inattesa notizia l'ha sconvolto!

Nei suoi occhi or vedo un muto terrore,

in luogo di quel fuoco

di una folle passione.

E lei, e lei cos'ha?

Com'è pallida! Ah, io tremo per lei!

(Il conte Tomskij si accosta alla contessa, il principe a Liza. La contessa osserva Hermann fissamente.)

Tomskij

Contessa! permettetemi di congratularmi...

La contessa

Dite, chi è quell'ufficiale?

Tomskij

Quale? Quello? È il mio amico Hermann.

La contessa

E da dove salta fuori? Mi fa paura.

(Tomskij lo accompagna verso il fondo della scena.)

Il principe

(offrendo il braccio a Liza)

Dei cieli l'incanto e la malia,

primavera insieme col sussurro

degli zefiri leggeri, gente

allegra a noi d'intorno, il saluto

degli amici – questi sono tutti presagi

d'una gran felicità!

(Escono.)

Hermann

Gioisci, amico! Dimentichi che dietro il sereno sta in agguato il temporale, che alla felicità vengono dietro le lacrime, e al bel tempo il tuono!

(Si ode un tuono lontano. Hermann, cupamente assorto, si siede su una panchina.)

Surin [Hermann]

Che strega questa contessa!

Čekalinskij [Hermann]

Un mostro!

Tomskij

Non per niente la chiamano “La dama di picche”!

Ma non riesco a capire perché non giochi più.

Surin [Hermann]

Chi? La vecchia?

Čekalinskij [Hermann]

La strega ottantenne? Ah, ah, ah!

Tomskij

Quindi non sapete nulla di lei?

Surin [Hermann]

No, davvero, nulla!

Čekalinskij [Hermann]

Nulla!

Tomskij

Allora ascoltate!

La contessa, da giovane, a Parigi, con la bellezza sua tutti incantava.

“Venere moscovita” era chiamata da tutti, e tutti impazzivan per lei.

Il conte Saint-Germain, bell'uomo ancora, di lei s'innamorò, non corrisposto.

Tutta la notte al tavolo da gioco passar ella soleva, ed all'amore

preferiva del faraone il gioco.

Fino all'ultima lira la contessa perse una volta “au jeu de la Reine”.

S'era a Versaglia, e c'era Saint-Germain, il quale udì mormorar la sua bella:

“Mio Dio, mio Dio, mio Dio! Tutto il perduto potrei recuperar, se solamente

tre carte, tre carte, io indovinassi!”.

L'attimo giusto scelse Saint-Germain – la contessa lasciata avea la sala,

ed era sola – e dolci parole,
più dolci d'una musica celeste,
sussurrò nel suo orecchio: “Le tre carte
vi dirò, mia contessa, per il prezzo
d'un solo *rendez-vous*”. “Ma come osate?”,
s'adirò la contessa. Il giorno dopo,
quand'ella li riapparve per giocare,
sapeva tuttavia quelle tre carte...
e vinse sempre. O carte, o carte, o carte!
Delle carte il segreto a suo marito
un giorno confidò, e poi lo seppe
un giovin cavalier, ma nella notte
un fantasma le apparve, che le disse:
“La morte un terzo uomo ti darà,
che ardentemente, appassionatamente
amando, ti strapperà con la forza
delle tre carte, tre carte, il segreto”.

Čekalinskij

Se non è vero, è ben trovato. [In italiano nel testo.
(n.d.t.)]

(S'ode un tuono di un temporale in arrivo)

Surin

Divertente! Ma la contessa può dormire sonni tranquilli:
non credo che ormai troverà qualcuno che s'innamori
ardentemente di lei.

Čekalinskij

Ascolta, Hermann! Hai un'ottima occasione per giocare
senza avere soldi. *(Tutti ridono.)* Pensaci, pensaci!

Čekalinskij e Surin

Un terzo uomo, che ardentemente, appassionatamente
amando, ti strapperà con la forza delle tre carte, tre
carte, il segreto!

*(Escono. Sode un tuono. Scoppia il temporale. La gente
si affretta, di qua e di là.)*

Coro

Che temporale è scoppiato!
Chi l'avrebbe immaginato?
Disdetta! Tuono su tuono,

più pauroso ognor diviene!
Presto, scappiamo! Scappiamo!
Sotto i portoni, al più presto!
Corriamo a casa, alla svelta!
(di lontano)
A casa, presto! Disdetta!
Dio mio! Su! Sotto i portoni!
Forza, affrettatevi qua!
Presto! Presto! Presto! Presto!

(S'ode un tuono.)

Hermann

(pensieroso)

“La morte un terzo uomo ti darà, che ardentemente,
appassionatamente amando, ti strapperà con la forza il
segreto delle tre carte, delle tre carte, delle tre carte!”.
Che m'importa di quelle carte, anche se le sapessi? Tutto
è perduto... Sono rimasto solo. Io non ho paura del tem-
porale! In me, tutte le passioni si sono destate con una
tale forza mortale, che questi tuoni non sono niente al
confronto! No, principe! Finché io sono vivo, non te la
lascierò prendere; non so come, ma te la porterò via!
Tuono, fulmine, vento! Davanti a voi solennemente io
giuro: ella sarà mia, ella sarà mia, mia, mia, oppure
morirò! *(Corre via.)*

Sipario.

Quadro secondo

*(Camera di Liza. Una, porta, da cui si accede a un bal-
cone, che dà sul giardino.)*

*(Liza al clavicembalo. Accanto a lei Polina. Altre ami-
che.)*

Liza e Polina [Contessa]

È sera... s'offuscan
nel cielo le nubi,
e l'ultim bagliore
si spegne nel fiume
– spegnendosi il cielo.
Tutto tace... dormono i boschetti,
dappertutto regna la quiete.
Distesa sull'erba, sotto il curvo

salice, ascolto come sussurra
di arbusti autunnali la corrente
del fiume.

Com'è pieno l'aroma degli arbusti!
Com'è dolce lo sciabordio dell'acqua
che presso la riva rompe il silenzio!
Com'è somnesso il respiro dell'etere
sul fiume, e il palpito del lento salice!

Coro delle amiche

Ma che delizia, ma che bellezza!
Che meraviglia, un vero piacere!
Che brave, che brave!
Ancora, *mesdames*,
ancora una volta!

Liza

Polina, canta tu da sola!

Polina

Da sola? Ma che cosa?

Le amiche

Ma quello che vuoi,
ma chère, amor mio,
dài, canta qualcosa!

Polina [Contessa]

Vi canterò la mia romanza preferita.
(*Si siede al clavicembalo.*)
Aspettate... Com'era?
(*Suona il preludio.*)
Sì! Ricordo...
(*con profondo sentimento*)
Carissime mie amiche,
gioiose e spensierate
nei prati voi saltate
ballabili cantando.
All'alba di mia vita
anch'io fui nell'Arcadia
felice, anch'io godetti
in questi boschi e prati
momenti di letizia.
Amore in sogni d'oro
mi prediceva gioia:

ma in questi lieti luoghi
cos'è quel che mi aspetta?
La tomba, ahimè, la tomba!

(*Sono tutte commosse.*)

Ma perché poi ho voluto cantare una canzone così lacrimosa? Tu però eri triste anche prima, Liza, e proprio oggi, pensa un po'. Tu ti sei fidanzata, Liza. Ahi, ahì, ahì! (*alle amiche*) Be', perché quelle facce? Cantiamo una canzone allegra, una canzone russa in onore del fidanzato e della fidanzata! Comincio io, e voi mi seguite!

Le amiche

Davvero, dài, cantiamo,
una canzone allegra,
(*cominciano a battere le mani*)
una canzone russa!

(*Liza, che non partecipa, alla generale allegria, rimane in piedi accanto alla porta che dà sul balcone.*)

Polina

Orsù, Mašen'ka mia cara,
danza, dài, facci il piacere!

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
facci il piacere!

Polina

Le tue candide manine
devi metter sopra i fianchi!

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
devi metter sopra i fianchi!

Polina

I tuoi rapidi piedini
per favor non risparmiare!

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
per favor non risparmiare!

(*Polina e alcune amiche cominciano a ballare.*)

Polina

Se mamma chiederà,
“Sono allegra!” allor rispondi!

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
“Sono allegra!” allor rispondi!

Polina

Se t’interroga papà,
“Ho bevuto!” devi dire!

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
“Ho bevuto!” devi dire!

Polina

E se vien da te un bel giovane,
“Via di qui! Io non ti voglio!”.

Polina e coro

Ahi liùli liùli liùli,
“Via di qui! Io non ti voglio!”.

La governante

Mesdemoiselles, cos’è questo baccano?
La contessa è arrabbiata... Ahi, ahi, ahi!
Non vi vergognate di ballare alla russa?
Fi, quel genre, mesdames!

A lor signorine conviene
conoscer la buona creanza.
L’un l’altra dovrete inculcarvi
le norme del viver mondano!
Lasciate che impazzin le serve;
non voi, tuttavia, *mesmignonnes*.
Si può certamente far festa,
ma senza obliare il bon ton!
A lor signorine conviene
conoscer la buona creanza!
L’un l’altra dovrete inculcarvi
le norme del viver mondano,
le norme del viver mondano!
È ora di separarsi. Mi hanno mandato a
dirvi di prendere congedo...

(Le ragazze si separano.)

Polina

(avvicinandosi a Liza)
Lise, perché sei così triste?

Liza

Io triste? Niente affatto. Guarda che notte, che bel sereno dopo la paurosa tempesta.

Polina

Ascolta. Mi lamenterò col principe, gli dirò che ti sei intristita proprio nel giorno del vostro fidanzamento...

Liza

No, per amore di Dio, non dire niente!

Polina

Allora fammi un sorriso. Ecco, così! E ora addio!

(Si baciano.)

Liza

Ti accompagno.

(Escono. Entra la cameriera, che spegne tutte le luci, lasciando una sola candela. Quando sta, per chiudere la porta che dà sul balcone, entra Liza.)

Liza

Non è necessario chiudere, lascia stare!

Maša

Prenderete freddo, signorina!

Liza

No, Maša, è una notte tiepida.

Maša

Vi aiuto a spogliarvi.

Liza

No, faccio da sola. Va’ pure a dormire.

Maša

È tardi, signorina...

Liza

Lasciami, va'!

(Maša esce; Liza rimane profondamente assorta, quindi comincia a piangere in silenzio.)

Ma perché queste lacrime?

O bei sogni di quand'ero fanciulla,
voi mi avete tradita!

Ecco in che modo vi siete avverati!

Or la mia vita al principe ho affidato,
uomo eccellente d'anima e di cuore,
intelligente, bello, ricco, nobile,
di cui degna io non sono.

Chi tanto buono e bello?

Nessuno! Eppur d'angoscia e di terrore
son piena, tremo e piango!

Ma perché queste lacrime?

O bei sogni di quand'ero fanciulla,
voi mi avete tradita,
voi mi avete tradita!

(piange)

Quale orribile peso!

Ad ingannar me stessa
non posso continuare.

Io qui son sola, tutto intorno dorme...

(appassionatamente)

Ascolta, o notte! A te
sola io posso confidare il segreto
dell'anima mia, che come te, o notte,
è oscura. Essa è come lo sguardo mesto
di quegli occhi che la pace e la gioia
m'hanno portato via.

O notte! O regina! Egli è bello
come te. Egli è bello come un angelo
caduto, e nei suoi occhi

è il fuoco d'una bruciante passione.

Come in un sogno egli m'attira a sé,
e in suo potere è tutto l'esser mio!

O notte! O notte!

(Sulla porta del balcone compare Hermann. Liza retrocede in un muto terrore. Si guardano l'un l'altra, in silenzio. Liza si muove per andarsene.)

Hermann

Fermatevi, vi prego!

Liza

Che cosa fate qui?

O folle, che volete?

Hermann

Soltanto dirvi addio!

(Liza vuole andarsene.)

Vi supplico, restate.

Ben presto me ne andrò,
e più non mi vedrete...

Che costa a voi un minuto?

Un uom che muore è quello che v'implora!

Liza

Che cosa fate qui?

Andate!

Hermann

No!

Liza

Io griderò!

Hermann

Gridate!

(Estrae una pistola.)

Chiamate chi volete!

Da solo o in compagnia, io morirò!

(Liza abbassa il capo e tace.)

Ma se pur una goccia
di compassione è in te,
allor rimani, non mi abbandonare!

Liza

O Dio! O Dio!

Hermann

È questa dunque l'ultima mia ora!

La mia condanna ho oggi conosciuto:

a un altro hai dato il cuore tuo, o crudele!

Concedi sol ch'io muoia
benedicendo il nome

tuo. Neppure un giorno viver poss'io,
se ad altri tu appartieni!

Vissi per te. Un solo sentimento

e un sol pensier tenace dominaron mia vita.
Io morirò. Ma prima
di dir l'ultimo addio,
un solo istante, un solo
istante a me concedi:
nell'incanto silente della notte,
soli restiamo, insieme, tu ed io,
e della tua bellezza
sopporta ch'io m'inebri!
Solo allora, alfin, potrò morire!
(*Liza, immobile, osserva Hermann con tristezza.*)
Ferma così. Oh quanto, o Dio, sei bella!

Liza
(*con voce sempre più debole*)
Andate via! Andate via!

Hermann
O mia bella! O mia dea! O mio angelo!
(*Si butta in ginocchio.*)
Creatura celeste,
perdono! La tua quiete ho turbato.
Ma la mia confessione appassionata
con fastidio respinger non potrai.
Una preghiera, morendo, ti reco:
ascoltala, ti supplico.
Dalle celesti altezze
del paradiso osserva
d'un'anima distrutta dall'amore
la lotta mortale. Abbine pietà.
Lo spirito mio riscalda
con la dolcezza, con la compassione,
con le lacrime tue.
(*Liza piange.*)
Piangi? Tu? Che cosa significano queste lacrime? Non mi
scacci! Hai pietà di me! (*Le prende una mano, che essa
non ritrae.*) Ti ringrazio! O mia bella! O mia dea! O mio
angelo! (*Le bacia la mano.*)

(*S'odono dei passi; bussano allo porta.*)

La contessa
(*da dietro la porta*)
Liza, apri!

Liza
(*agitata*)
La contessa! O mio Dio! Sono perduta! Fuggite! (*S'ode
bussare più forte. Liza mostra a Hermann la porta del
balcone.*) Troppo tardi... di qua!

(*Liza va alla porta e la, apre. Entra la contessa in
vestaglia, circondata da cameriere che recano candele.*)

La contessa
Non dormi? Perché sei vestita? Cos'è questo baccano?

Liza
(*confusa*)
Io, *babuška*, andavo su e giù per la camera... non riu-
scivo a prendere sonno...

La contessa
(*ordinando con un gesto di chiudere la porta del balcone*)
E perché la porta del balcone è aperta? Che fantasie
sono queste? Bada! Non fare sciocchezze! E adesso a
letto! Intendi?

Liza
Sì, *babuška*, subito.

La contessa
Non riusciva a prendere sonno!... S'è mai sentita una
cosa simile? Che tempi! Non riusciva a prendere sonno!
Va' subito a letto!

Liza
Ubbidisco! Scusate!

La contessa
(*uscendo*)
E intanto io sento dei rumori; mi vuoi proprio importu-
nare! Andiamo! E che non ti venga in mente di fare qual-
che sciocchezza! (*Esce.*)

Hermann
“Un terzo uomo, che appassionatamente amando, verrà
per sapere da te le tre carte, le tre carte, le tre carte”. E
intanto spira un freddo di tomba! Che terribile visione!
O morte, io non ti voglio!

(Liza, chiusa la porta alle spalle della contessa, va verso quella che dà sul balcone, la apre e fa segno a Hermann di entrare.)

Abbi pietà di me! Qualche minuto fa, la morte mi sembrava la sola salvezza, direi la sola felicità. Ma ora non più; essa mi fa paura! Tu m'hai dischiuso un'aurora di felicità; io voglio vivere e morire con te!

Liza

O folle, che cosa volete da me, che cosa posso io fare?

Hermann

Decidere il mio destino!

Liza

Pietà! Voi mi uccidete! Andate via, ve ne prego, ve lo ordino!...

Hermann

Tu dunque pronuncii la mia condanna a morte!

Liza

Mio Dio! Io vengo meno... Vattene, ti prego!

Hermann

Di' piuttosto: "Muori!".

Liza

O Dio mio buono!

Hermann

Addio!

(Fa per andarsene.)

Liza

No! Vivi!

Hermann

(La abbraccia; lei appoggia la testa sulla sua spalla.)

O mia bella! O mia dea! O mio angelo!

Ti amo!

Liza

Sono tua!

Sipario

ATTO SECONDO

Quadro terzo

(Ballo mascherato a casa di un ricco dignitario. Grande sala. Ai lati, tra colonne, sono sistemati dei palchi. Giovani nobili, maschi e femmine, in diversi costumi, ballano la quadriglia. Cantori.)

Coro

In questo bel giorno
riunitevi, amici!
Bisogna far festa!
Al bando i pretesti:
saltate, ballate!
Saltate, ballate:
al bando i pretesti!
Saltate, ballate:
al bando i pretesti!
Battete le mani,
schioccate le dita!
Mettete le mani,
spavaldi, sui fianchi!
Librandovi in aria,
battete coi piedi!
Librandovi in aria,
battete coi piedi!
Il padron con la sua sposa
i suoi ospiti saluta,
i suoi ospiti saluta!

(Entra il cerimoniere.)

Il cerimoniere

Il signore invita i suoi cari ospiti ad ammirare le luminarie.

(Tutti gli ospiti si dirigono verso la terrazza che dà sul giardino.)

Čekalinskij

Il nostro Hermann ha di nuovo la faccia scura. Ve lo garantisco io: è innamorato. Era triste, e poi è diventato allegro!

Surin

No, signori, quello che lo affascina è, come dire, la speranza di conoscere quelle tre carte.

Čekalinskij

Che uomo strano!

Tomskij

Non ci credo. Bisogna essere stupidi per credere a queste cose, e lui non lo è.

Surin

È stato lui stesso a dirmelo.

Tomskij

Scherzava!

Čekalinskij

(a Surin)

Dài, andiamo a prenderlo in giro!

(Escono.)

Tomskij

Del resto, egli è uno di quelli che, quando si mettono qualcosa in testa, devono ottenerla ad ogni costo. Poveretto! Poveretto!

(Esce.)

(La sala si svuota. Dei servi entrano a preparare il centro della scena per l'intermezzo. Entrano il principe e Liza.)

Il principe

Siete così triste, mia cara, sembra che soffriate per qualcosa... Confidatevi con me!

Liza

No, più tardi, principe, un'altra volta... vi scongiuro!
(Fa per andarsene.)

Il principe

Aspettate! Un solo istante! Io vi devo, vi devo parlare. D'immenso amor io v'amo ed un sol giorno senza voi io viver non potrei. Qualunque impresa per voi io compirei. Ma questo sapere voi dovete: la vostra libertà,

la libertà del cuore,
non voglio in nessun modo limitare;
son pronto anche a sparire,
e a soffocare in me
l'ardente gelosia.
D'ogni cosa per voi sono capace!
D'esser per voi un util servitore
sarei stato contento;
non che consorte, amico,
vostro consolatore
esser avrei voluto!
Ma chiaramente vedo,
ma chiaramente sento
l'inganno e il sogno mio:
quanto poco in me voi confidate,
quanto vi sono estraneo, e lontano!
Ahi! m'addolora questa lontananza,
con tutta l'anima soffro con voi:
è mia la vostra pena,
son mie le vostre lacrime!
Ahi! m'addolora questa lontananza,
con tutta l'anima soffro con voi.
D'immenso amor io v'amo
ed un sol giorno senza voi io viver
non potrei. Qualunque impresa per voi
io compirei. O cara,
abbiate fede in me!

(Escono.)

(Entra Hermann in costume ma senza maschera, con un biglietto in mano.)

Hermann

(legge)

“Dopo la rappresentazione aspettatevi nella sala. Vi devo vedere”. Prima la vedo, prima mi libererò di questo pensiero... *(Si siede.)* Le tre carte!... Saprà le carte, e sarò ricco!... e insieme a lei potrò fuggire lontano dagli altri... Maledizione!... Quest'idea mi fa impazzire! *(Alcuni ospiti rientrano nella sala; tra questi, Čekalinskij e Surin. Indicano Hermann e, chinandosi sopra di lui, bisbigliano.)*

Surin [un ospite]

Non sarai forse tu quel terzo uomo ...

Čekalinskij [un ospite]

Non sarai forse tu quel terzo uomo ...

Surin [un ospite]

che appassionatamente amando ...

Čekalinskij [un ospite]

che appassionatamente amando ...

Surin e Čekalinskij [un ospite]

verrà a strapparle il segreto delle tre carte, delle tre carte, delle tre carte?

(Si nascondono, Hermann si alza spaventato, non riuscendo a capire che cosa stia succedendo. Quando comincia a guardarsi attorno, Čekalinskij e Surin si sono già nascosti tra la folla.)

Surin, Čekalinskij [un ospite] e una parte del coro

Le tre carte, le tre carte, le tre carte!

(Ridono. Si confondono con la folla di ospiti che un po' alla volta è entrata nella sala.)

Hermann

Che è questo? Deliro, o si stanno prendendo gioco di me? No! E se... *(Si copre il volto con le mani.)* Sono pazzo, sono pazzo!... *(Rimane assorto nei suoi pensieri.)*

Il cerimoniere [un ospite]

Il signore invita i suoi cari ospiti ad assistere alla pastorale intitolata “La sincerità della pastorella”.

(Gli ospiti prendono posto per assistere allo spettacolo. Donne illustri e bellissime, ragazzi e fanciulle, tutti vestiti in abiti pastorali, si danno, ciascuno secondo la propria condizione, a danze e giochi, in un praticello. Danzano e fanno girotondi, mentre il coro canta. Solo Prilepa non prende parte alle danze; intreccia, una ghirlanda, tristemente assorta.)

Coro

Nell'ombra più fitta,
sul placido rio,
ci siamo riuniti
per darci buon tempo,
per fare gran festa,
canzoni cantare
e far girotondi,
goder la natura,
ghirlande intrecciar!
Nell'ombra più fitta,
sul placido rio,
ci siamo riuniti
per darci buon tempo,
ci siamo riuniti
insieme a goder!

Prilepa

Mio caro amico bello,
mio dolce pastorello,
cui vanno i miei sospiri,
e tutti i miei desiri,
perché non sei venuto?
perché non sei venuto?

Bellosguardo

(entra)

Son qui, ma triste e languido,
ed anche assai smagrito;
io più non sarò timido,
non celerò il mio amor!
Io più non sarò timido,
non celerò il mio amor!

Prilepa

Mio caro amico bello,
mio dolce pastorello,
io senza te sospiro;
è tanto il mio dolore,
che non lo posso dire,
che non lo posso dire!
Oh sapessi, oh sapessi
il perché!

Bellosguardo

Non nuovo ormai è il mio amore;
senza di te, il dolore
è grande nel mio cuore.
Tu non lo sai. Eppure
ti celi al guardo mio,
ti celi al guardo mio!
Oh sapessi, oh sapessi
il perché!

*(Il seguito di Montedoro, danzando, porta doni preziosi.
Entra Montedoro.)*

Montedoro

Com'è bella, com'è cara!
Dimmi orsù: tra me e costui
chi ad amar sei tu disposta
di un amor santo ed eterno?

Bellosguardo

Sol colei ch'al cuor mio piace,
sol colei che il cuor mio brama:
nessun'altra potrò amare.
Questa legge per me è santa.

Montedoro

Montagne d'oro posseggo;
pietre preziose: altrettanto.
Tutta abbellirti prometto
con esse. E d'oro e d'argento
e d'ogni bene posseggo
smisurate quantità.
Montagne d'oro posseggo;
pietre preziose: altrettanto.
D'oro e d'argento posseggo
e di tutti gli altri beni
smisurate quantità!

Bellosguardo

Altro ben io non posseggo
che d'amor la vampa ardente.
Se tu in don l'accetterai,
tua in eterno essa sarà.
Uccellini e fiorellini,
con bei nastri e con ghirlande:

sarà questa la tua veste,
più preziosa assai d'ogn'altra,
che in regal da me tu avrai.
Sarà questa la tua veste,
più preziosa assai d'ogn'altra,
che in regal da me tu avrai!

Prilepa

Non voglio le ricchezze,
né men le pietre rare,
ma solo una capanna
e in più l'amato mio!
Signor, solo "Buon viaggio"
è quel che posso dirvi.
(a Bellosguardo)
E tu, vivi felice!
Ormai noi siamo uniti.
La tua riconoscenza
mi spetta tuttavia.
Ma non avrai più debiti
se fior mi donerai.

Prilepa e Bellosguardo

Finite son le pene:
dell'estasi d'amore
è giunta l'ora ormai.
Uniscici, o Amore!
Uniscici, o Amore!

Coro

Finite son le pene;
e della loro gioia
gli sposi sono degni.
Uniscili, o Amore!
Uniscili, o Amore!

(Amore e Imeneo entrano, col loro seguito, per incoronare i giovani innamorati. Prilepa e Bellosguardo danzano tenendosi per mano. I pastori e le pastorelle li imitano, formando girotondi, e poi tutti, a coppie, si allontanano.)

Coro

Nel cielo splende il sole,
gli zeffiretti spirano;

Prilepa, col tuo giovane
gioisci: è tanto bello!
Finite son le pene;
e della loro gioia
gli sposi sono degni.
Uniscili, o Amore!
Nel cielo splende il sole,
gli zeffiretti spirano.
Prilepa, sei bellissima
Prilepa, orsù, gioisci!
Finite son le pene;
e della loro gioia
gli sposi sono degni.
Uniscili, o Amore!
Uniscili, o Amore!
Uniscili, o Amore!

(Escono, a coppie.)

(Al termine dell'intermezzo alcuni degli ospiti si alzano, altri discutono animatamente rimanendo ai loro posti. Hermann si avvicina al proscenio.)

Hermann

(pensieroso)
"Colui che ardentemente, appassionatamente amando..." E allora? Forse che io non amo? Certamente... Sì.

(Si volta, e davanti a sé vede la contessa. Entrambi susultano, e si guardano fissamente.)

Surin [un ospite]

(mascherato)
Guarda: la tua innamorata!
(Ride e si nasconde.)

Hermann

Di nuovo... di nuovo... È terribile! La stessa voce... Ma chi è? È una donna o un uomo? Perché mi perseguitano? Maledizione! Oh, come sono squallido e ridicolo!

(Entra Liza, mascherata.)

Liza

Ascolta, Hermann!

Hermann

Tu, finalmente! Come sono felice che tu sia arrivata! Ti amo!... Ti amo!

Liza

Non è il momento... Non è per questo che ti ho chiamato. Ascolta... Questa è la chiave della porta segreta del giardino... Lì c'è una scala... Salendovi, entrerai nella camera da letto della contessa...

Hermann

Come? Nella sua camera?

Liza

Lei non ci sarà... Vicino a un suo ritratto, troverai una porta che dà in camera mia... Ti aspetterò. A te, a te solo io voglio appartenere! Dobbiamo decidere ogni cosa! A domani, mio caro, amore mio!

Hermann

No, non domani, no, verrò oggi!

Liza

(spaventata)

Ma, caro...

Hermann

Lo voglio!

Liza

E allora sia! Sono la tua schiava! Addio!

(Esce.)

Hermann

Non sono io, è il destino che vuole così... Scoprirò il segreto delle tre carte! *(Corre via.)*

Il cerimoniere

(emozionato, d'un fiato)

Sua Altezza s'è degnata di venire!

(Grande animazione nel coro. Il cerimoniere divide la folla in modo di lasciare nel mezzo un passaggio per la zarina.)

Coro

Sua Altezza, l'Imperatrice!

Sta arrivando, proprio lei!

Per il nostro caro ospite

quale onore, quale gioia!

Che fortuna contemplare

la zarina da vicino!

E c'è un principe prussiano!

E l'ambasciatore francese!

Questi no, non ha potuto...

Ma c'è pure Sua Eccellenza!

Ma che festa, che gran gioia!

Il cerimoniere

(ai cantori)

Intonate "Gloria a te"!

Coro

Oh che festa, oh che gran gioia!

"Gloria a te" orsù intoniamo!

Ecco arriva, sta arrivando!

Sta arrivando la zarina!

(Tutti si volgono dalla parte dell'ingresso centrale.)

~~*Il cerimoniere fa segno ai cantori di cominciare.)*~~

Coro

Gloria a te, o Caterina!

Gloria, o nostra dolce madre!

Gloria a te, o Caterina!

Gloria, o nostra dolce madre!

(profondo inchino cortigiano da parte degli uomini)

Viva! Viva! Viva! Viva!

Sipario**Quadro quarto**

(Camera della contessa, illuminata da lampade.)

(Attraverso una porta segreta entra Hermann. Esamina la stanza.)

Hermann

È tutto come mi aveva detto... E allora? Forse ho paura?

No! È deciso: carpirò il segreto della vecchia! *(Riflette.)*

E se non ci fosse nessun segreto? Se fosse tutto un vacuo delirio della mia mente malata? *(Si dirige verso la porta della camera di Liza. Ma davanti al ritratto della contessa si ferma. Suona la mezzanotte.)* Eccola, la “Venere moscovita”! Una forza fatale e misteriosa mi lega a lei. Non so se tu o io, ma sento che uno di noi due perirà a causa dell’altro! Io ti guardo, e ti odio, eppure non riesco a staccare lo sguardo da te! Vorrei correre via, ma non ne ho la forza. Non posso liberarmi di questo volto terribile e portentoso! No, non potremo separarci senza un incontro fatale!

Dei passi! Sta arrivando qualcuno! Sì! Ah, accada quel che deve accadere! *(Si nasconde dietro la tenda del boudoir.)*

(Entra di corsa una cameriera, che si affretta ad accendere le candele. Dietro di lei accorrono altre cameriere e dame del seguito della contessa. Entra la contessa, circondata da donne che le si affaccendano intorno.)

Coro di dame del seguito della contessa e cameriere

La benefattrice nostra

s’è voluta divertire;

ora vuol, sembra, dormire.

S’è stancata, a quanto pare.

Chi reggeva al paragone?

Di più giovani ce n’erano,

(accompagnando la contessa nel boudoir)

ma nessuna era più bella!

(fuori scena)

La benefattrice nostra

s’è stancata, a quanto pare;

ora vuol, sembra, dormire.

(Entra Liza, seguita da Maša.)

Liza

No, Maša, non venire con me!

Maša

Che cosa avete, signorina? Siete pallida!

Liza

No, non ho niente...

Maša

(avendo capito)

Ah, Dio mio! Veramente...?

Liza

Sì! Egli verrà... Non parlare! Forse è già arrivato, e sta aspettando... Aiutami, Maša, Sii mi amica!

Maša

Ah, temo che avremo a pentircene!

Liza

È questa la sua volontà. Egli sarà il mio sposo... Sono diventata la schiava obbediente e fedele dell’uomo che il destino mi ha mandato!

(Escono. Le dame del seguito e le cameriere introducono la contessa. Indossa la vestaglia e un berretto da notte. La mettono a letto.)

Coro

La benefattrice nostra

s’è stancata, a quanto pare;

ora vuol, sembra, dormire.

O bellissima, va’ a letto;

dell’aurora assai più bella

tu doman risorgerai!

Dell’aurora assai più bella

tu doman risorgerai!

O bellissima, va’ a letto,

e riposa... e riposa... e riposa...

La contessa

Basta con le chiacchiere! Mi avete stancata! Sono stanca!

Non ho più forze... Non voglio dormire nel letto! *(La fanno sedere in poltrona, sistemandole attorno dei cuscini.)* Ah, odio questa gente! Che tempi! Non sanno proprio divertirsi. Che maniere! Che tono! Dava fastidio solo guardare...

Non sanno né ballare né cantare! Chi ballava? Chi cantava? Delle ragazzette! E una volta, chi erano i ballerini? chi erano i cantanti? *Le duc d’Orléans,*

le duc d’Ayen, le duc de Coigny, la comtesse d’Estrades,

la duchesse de Brancas... Che nomi! E addirittura, a

volte, la stessa marchesa Pompadour! Cantavo al loro

cospetto... e *le duc de la Vallière* mi lodava! Una volta,

ricordo, a Chantilly, a casa del *prince de Condé* anche il re m'ascoltò! Rivedo ogni cosa come allora...

[La seguente canzoncina è ripresa dall'opera *Richard, Coeur de Lion* di Grétry. (nota di P.I. Čajkovskij)]

Je crains de lui parler la nuit,
j'écoute trop tout ce qu'il dit...

Il me dit: Je vous aime,
et je sens malgré moi,
je sens mon coeur qui bat, qui bat,
je ne sais pas pourquoi!

Il me dit: Je vous aime,
et je sens malgré moi,
je sens mon coeur qui bat, qui bat,
je ne sais pas pourquoi!

(*Come risvegliandosi, si guarda intorno*)

Che fate voi qua? Andatevene!

(*Le cameriere e le dame del seguito, in punta di piedi, si allontanano. La contessa si appisola. Canta nel sonno*)

Je crains de lui parler la nuit,
j'écoute trop tout ce qu'il dit...

Il me dit: Je vous aime,
et je sens malgré moi,
je sens mon coeur qui bat, qui bat...
je ne sais pas pourquoi...

(*Entra Hermann, che si mette davanti alla contessa. Essa si sveglia e, in un muto terrore, muove le labbra senza emettere alcun suono.*)

Hermann

Non temete. Per Dio, non temete! Non vi farò del male! Sono venuto a pregarvi di una cortesia! (*La contessa, in silenzio, continua a fissarlo allo stesso modo.*) Voi potete fare la felicità di tutta una vita! E non vi costerà nulla! Voi sapete tre carte... (*La contessa si leva in piedi.*) A che scopo tenere nascosto il vostro segreto?...

(*Si getta in ginocchio.*)

Se l'amore voi avete conosciuto,
e se dell'entusiasmo giovanile
nel sangue vostro vive la memoria;
s'anche una sola volta
avete voi sorriso
agli sguardi d'un giovane amoroso;
e se nel petto vostro
un dì batté l'amore,

ascoltate, vi prego, la mia supplica:

per quel che nella vita
– amante, moglie, madre –
avete voi di sacro,
il vostro segreto a me rivelate!
Nascondere a che serve?

Ad un misfatto atroce
esso forse si lega:
un demoniaco patto,
ovvero la rinuncia
ad essere felice.

Contessa, riflettete:
voi siete vecchia, più da viver molto
a voi non resta. Ed io
a prender su di me la vostra colpa
sono disposto. Orsù,
me lo dovete dire!

(*La contessa, in piedi, guarda Hermann in modo minaccioso.*) Vecchia strega! Ti costringerò io a darmi una risposta! (*Estrae una pistola. La contessa crolla il capo e solleva le braccia, come per difendersi dal colpo; e muore. Hermann si china sul cadavere, le prende una mano.*) Basta scherzare! Volete dirmi le tre carte?... Sì o no?... È morta! È accaduto! E non ho scoperto il suo segreto! (*rimanendo come pietrificato*) Morta! E non ho scoperto il suo segreto... Morta! Morta!

(*Entra Liza con una candela in mano.*)

Liza

Che cos'è questo rumore? (*vedendo Hermann*) Tu, tu qui?

Hermann

(*gettandosi su di lei, atterrito*)

Taci!... Taci!... È morta, e non ho scoperto il suo segreto!...

Liza

Chi è morta? Di chi parli?

Hermann

(*indicando il cadavere*)

È accaduto! È morta, e non ho scoperto il suo segreto!...

Liza

(gettandosi sul cadavere della contessa)

Si! È morta! Oddio! Sei stato tu? *(Scoppia in singhiozzi.)*

Hermann

Non volevo che morisse, volevo solo sapere le tre carte!...

Liza

Ecco perché sei venuto qui! Non per me! Volevi sapere le tre carte! Non io ti ero necessaria, ma le tre carte!... O Dio, Dio mio! E io gli volevo bene, e per lui mi sono perduta! Mostro! Assassino! Scellerato! *(Hermann vuole parlare, ma Liza con un gesto imperativo gli indica la porta segreta.)* Via! Via, malfattore! Via!

Hermann

È morta!

Liza

Via!

(Hermann corre via. Liza, in singhiozzi, si china sul cadavere della contessa.)

Sipario

ATTO TERZO

Quadro quinto

(Caserma. Stanza di Hermann. Tarda sera. La luce della luna, ora illumina la stanza attraverso la finestra, ora scompare. Sibila il vento.)

(Hermann è seduto al tavolo, vicino a una candela. Legge una lettera.)

Hermann

(legge)

“Io non credo che tu abbia voluto la morte della contessa... Mi affligge il dubbio di essere colpevole nei tuoi confronti! Tranquillizzati! Ti aspetto oggi sul lungofiume, quando nessuno là ci potrà vedere. Se non arriverai entro la mezzanotte, allora dovrò concludere che quell’orribile sospetto, che sto scacciando lontano da me, corrisponde invece alla realtà. Scusami, scusami, sto soffrendo tanto!” Poveretta! In quale abisso l’ho trascinata insieme a me! Ah, potessi dormire! *(Si siede su una poltrona, profondamente assorto, e quasi si addormenta.)*

Coro fuori scena

(forte, ma da molto lontano)

Ti supplico, Signore,
cancella i miei peccati.
Ho conosciuto il male,
dell’inferno ho terrore;
ed alle pene guarda
del tuo schiavo, o Signore.

Hermann

(si alza, spaventato)

Sempre gli stessi pensieri, sempre lo stesso terribile sogno e le stesse cupe immagini di un funerale: mi si presentano innanzi come se fossero vere... *(Si mette in ascolto.)* E questo cos’è? Un canto, o il soffio del vento? Non riesco a capire... Ma è proprio come nel sogno... Sì, sì, stanno cantando! Ecco la chiesa, e la folla, e le candele, e gli incensieri, la gente che piange... ecco il catafalco, ecco la bara... e nella bara la vecchia, immobile, senza respiro... Attratto da una forza misteriosa, io salgo i neri scalini! È terribile, ma non ho la forza di tornare indietro! Osservo il volto della morta... e d’un tratto, socchiudendo gli occhi, essa mi ammicca, deridendomi.

Via, terribile visione, via! *(Si siede nuovamente, coprendosi il volto con la mani.)*

Coro fuori scena

L’eterno riposo
dona a lei, o Signore.

(S’ode un colpo alla finestra. Hermann solleva il capo e si mette in ascolto. Sibila il vento. Alla finestra appare qualcuno per un istante, poi scompare. Nuovamente si sente picchiare alla finestra. Una folata di vento la apre, ma anche questa volta non c’è nessuno. La candela si spegne.)

Hermann

(in piedi, come pietrificato dal terrore)

Ho paura! Ho paura! Lì... lì... dei passi...

Aprono la porta... No, no, non lo sopporto!

Il fantasma della contessa

Contro voglia son venuta
– ma così m’hanno ordinato –
la tua supplica a esaudire.
Sposa Liza, e le tre carte,
le tre carte, le tre carte,
usciran tutte di fila.
Ricorda: tre, sette, asso!
Tre... sette... asso...
(Sparisce.)

Hermann

(come un folle)

Tre, sette, asso... Tre... sette... asso...

Sipario

Quadro sesto

(Notte. Canale d’Inverno. Sul fondo della scena, il lungofiume e la fortezza di Pietro e Paolo, illuminata dalla luna.)

(Sotto un arco, in un angolo buio, sta Liza, tutta vestita di nero.)

Liza

Ormai la mezzanotte è vicina, e Hermann non viene. Sono sicura: verrà, dissolverà il mio sospetto. Egli è vit-

tima del caso, non è in grado di commettere un delitto!

Ah, io muoio dal dolore!...

Io muoio dal dolore:

di notte, di giorno, a lui solo penso

– pensiero tormentoso!

Passata è la gioia, e dove è finita?

Ah, senza forze io sono!

Solo gioia la vita prometteva,

ma il cielo fu oscurato da una nube,

e tutto quel che amavo

– la gioia, le speranze –

venne distrutto in un istante solo!

Io muoio dal dolore!

Di notte, di giorno, a lui solo penso

– pensiero tormentoso!

Passata è la gioia, e dove è finita?

Il cielo fu oscurato da una nube,

e venne il temporale:

la gioia, le speranze

furon distrutte in un istante solo!

Io muoio dal dolore,

l'angoscia mi divora!

E s'egli non verrà? se proverà

d'essere un assassino, un seduttore?

Ho paura, ho paura!

(Suonano le ore alla torre della fortezza.)

O tempo, aspetta! Più non tarderà...

(disperatamente)

O caro, vieni, abbi di me pietà!

Mio consorte e sovrano!

(Dodicesimo rintocco.)

È vero, dunque! A un malfattore, a un mostro

legato ho il mio destino!

A un assassino, a un vile

l'anima mia appartiene!

Una mano omicida

è quella che ha ghermito

la mia vita e il mio onore,

e per la volontà fatal del cielo

insieme a un assassino

maledetta son io!

(Fa per correre via, ma entra Hermann.)

Sei qui! Sei qui! Non sei uno scellerato!

Sei qui! Le pene son finite ed io

di nuovo sono tua!

Bando alle lacrime ed ai sospetti!

Sei mio di nuovo, ed io appartengo a te!

(Lo abbraccia.)

Hermann

Sì, sono qua, mia cara!

(La bacia.)

Liza

Oh sì, le pene son finite, ed io

di nuovo son con te, mio dolce amico!

Hermann

Di nuovo son con te, mia dolce amica!

Liza

Che gioia rivedersi!

Hermann

Che gioia rivedersi!

Liza

Le nostre acerbe pene son finite!

Hermann

Le nostre acerbe pene son finite!

Liza

Oh sì, le pene son finite, ed io

di nuovo son con te!

Hermann

Fu un sogno doloroso,

e di vacue visioni fu l'inganno.

Liza

E di vacue visioni fu l'inganno.

Hermann

Le lacrime e i lamenti

son già dimenticati!

Liza

Le lacrime e i lamenti

son già dimenticati!

Hermann

Di nuovo son con te!

Di nuovo son con te!

Le nostre acerbe pene son finite,
che gioia rivedersi!

Angelo mio, di nuovo son con te!

Liza

Amore mio, di nuovo son con te!

Le nostre eterne pene son finite!

Amore mio, di nuovo son con te!

Hermann

Mia cara, non possiamo però indugiare, il tempo corre...

Sei pronta? Andiamo!

Liza

Dove? Con te anche in capo al mondo!

Hermann

Dove? Dove? Alla sala da gioco!

Liza

O Dio! Che dici, Hermann?

Hermann

Là ci sono interi mucchi d'oro, che aspettano soltanto me!

Liza

Ahimè! Hermann, che cosa stai dicendo?

Torna in te!

Hermann

Ah, dimenticavo, tu ancora non sai. Le tre carte!

Ricordi che le volevo sapere dalla vecchia strega?

Liza

Mio Dio! È pazzo!

Hermann

La testarda! Non me le voleva dire! Ma è tornata da me,
e senza che gliel chiedessi me le ha dette.

Liza

Dunque, tu l'hai uccisa?

Hermann

Oh no! A che scopo? Le ho solo mostrato la pistola, e la
vecchia befana d'un tratto è stramazzata! (*ride*)

Liza

È vero, dunque, è vero!

È vero, dunque! A un malfattore, a un mostro
legato ho il mio destino!

A un assassino, a un vile

in eterno l'anima mia appartiene!

Una mano omicida

è quella che ha ghermito

la mia vita e il mio onore.

e per la volontà fatal del cielo

insieme a un assassino

maledetta son io!

Hermann

Sì, sì, è vero! Le tre carte io so!

Al suo assassino volle

le carte rivelare!

Così piacque al destino:

senza un misfatto non avrei potuto

delle tre carte scoprire il segreto!

A questo orribil prezzo solamente

quelle carte è possibile sapere.

Liza

No, non può essere! Torna in te, Hermann!

Hermann

(*in estasi*)

Sì, sono io quel terzo uomo, che appassionatamente
amando, è venuto a strapparti con la forza il segreto del
tre, del sette, dell'asso!

Liza

Chiunque tu sia, io sono tua! Fuggiamo, vieni con me,
ti salverò!

Hermann

Sì! Io ho saputo da te il segreto del tre, del sette, dell'as-
so! (*Ride, e respinge Liza.*) Lasciami! Chi sei? Non ti
conosco! Via! Via! (*Corre via.*)

Liza

È perduto, è perduto! E anch'io insieme a lui! *(Corre verso il fiume e vi si butta dentro.)*

Sipario

Quadro settimo

(Sala da, gioco. Cena. Alcune persone giocano a carte.)

Coro dei giocatori

Qui si beve e si fa festa,
giocherem tutta la notte!
Giovinezza passa in fretta,
la vecchiaia, amici miei,
non si fa troppo aspettar!
Giovinezza nostra anneghi
nel piacere, nelle carte,
nei bicchieri di buon vino!
Gioia al mondo si ritrova
solamente in queste cose,
mentre via corre la vita,
come in sogno, in un baleno!
Giovinezza nostra anneghi
nel piacere, nelle carte,
nei bicchieri di buon vino!
Qui si beve e si fa festa,
giocherem tutta la notte.
Giovinezza passa in fretta;
la vecchiaia, amici miei,
non si fa troppo aspettar!

Surin

(al tavolo da gioco)

Vince!

Čaplickij

Raddoppio!

Narumov

Perde!

Čaplickij

Quadruplico!

Čekalinskij

(dando le carte)

Si punta?

Narumov

Attendez!

Čekalinskij

Un asso!

Surin

Passo!

Tomskij

(al principe)

È tu come sei finito qua? Non ti avevo mai visto prima in una sala da gioco.

Il principe

Sì! È la prima volta che vengo qui. Lo conosci il proverbio: sfortunato in amore, fortunato al gioco...

Tomskij

Che cosa vorresti dire?

Il principe

Non mi sposo più. Non fare domande! Soffro troppo, amico mio! Sono qui per vendicarmi! Chi è fortunato in amore, è sfortunato al gioco...

Tomskij

Ma spiegami, che cosa significa tutto ciò?

Il principe

Lo vedrai tu stesso!

Coro

Qui si beve e si fa festa,
giocherem tutta la notte!
Giovinezza passa in fretta,
la vecchiaia, amici miei,
non si fa troppo aspettar!

(I giocatori si uniscono a quelli che stanno cenando.)

Čekalinskij

Signori! Tomskij ci canterà qualcosa!

Coro

Canta, Tomskij, canta, dàì,
e sia allegra la canzone,
e ci faccia divertire!

Tomskij

Non ho voglia di cantare...

Čekalinskij

Ehi, non dire sciocchezze! bevi, e la voglia ti verrà!
Alla salute di Tomskij, amici! Urrà!

Coro

Alla salute di Tomskij! Urrà! Urrà! Urrà!

Tomskij

Se le donne, quelle belle,
come uccelli,
sol sapessero volare,
per posarsi poi sui rami,
sui rametti,
l'alberin esser vorrei
sui cui rami, a centinaia,
le ragazze, quelle belle,
si venissero a posare!

Coro

Bravo! Bravo! Dàì, canta ancora!

Tomskij

Sui miei rami canterebbero,
sui miei rami fischierebbero,
ci farebbero i loro nidi,
con amor ci crescerebbero
gli uccellini!
Io giammai mi fletterei,
in eterno innamorato,
ed ognor sarei felice!

Coro

Bravo! Bravo! Questa sì che è una canzone! Bellissima!
Complimenti!

“Io giammai mi fletterei,
in eterno innamorato,
ed ognor sarei felice!”

Čekalinskij

Ed ora, amici, secondo il nostro costume, cantiamo una
canzone dedicata al gioco!

~~Čekalinskij, Čaplickij, Narumov, Surin, Coro~~

E nei giorni piovosi
essi si radunavano
spesso:
raddoppiavan la posta – Dio li perdoni!
da cinquanta
a cento;
e vincevano,
e segnavano
col gesso.
Così nei giorni piovosi
in questo essi trovavano
la loro occupazione.

Čekalinskij

All'opera, signori, alle carte! Del vino, del vino!

(Si siedono per giocare.)

Čaplickij

Nove!

Narumov

Raddoppio!

Čaplickij

Ho perduto!

Surin

Rilancio...

Čaplickij

Vince!

Narumov

Aspetto la decima carta!

(Entra Hermann.)

Il principe

(vedendolo entrare)

Il mio presentimento non mi aveva ingannato! *(a Tomskij)* Forse avrò bisogno di un padrino. Tu non rifiuterai, spero!

Tomskij

Conta su di me!

Coro

Ah, Hermann, caro amico! Come mai così tardi? Da dove vieni?

Čekalinskij

Siediti vicino a me, porti fortuna.

Surin

Da dove vieni? Dove sei stato? All'inferno, direi. Guarda un po' che faccia!

Čekalinskij

Più paura di così non si può fare! Ma stai bene?

Hermann

Pertnettetemi di puntare una carta.

(Čekalinskij, in silenzio, s'inchina in segno di assenso.)

Surin

Miracolo! Ha cominciato a giocare!

Coro

Miracolo! Ha cominciato a giocare, il nostro Hermann!

(Hermann gioca una carta, e la copre con un biglietto di banca.)

Narumov

Amico, congratulazioni! Era ora di rompere un così lungo digiuno!

Čekalinskij

Quanto?

Hermann

Quarantamila.

Coro

Quarantamila! Quarantamila! È un bel gruzzolo! Ma tu sei impazzito!

Surin

Non avrai forse saputo le tre carte della contessa?

Hermann

(irritato)

Allora, giocate o no?

Čekalinskij

Va bene! Qual è la carta?

Hermann

Un tre!

(Čekalinskij dà le carte.)

Ho vinto!

Coro

Ha vinto! Che fortuna!

Čekalinskij, Surin, Narumov, Čaplickij, Tomskij

Qui c'è qualcosa che non va! Il suo sguardo preannuncia disgrazia, sembra fuori di sé! No, qui c'è qualcosa che non va! Il suo sguardo preannuncia disgrazia!

Il principe

Qui c'è qualcosa che non va! Ma vicino, vicino è il castigo! Mi vendicherò di te. Mi vendicherò di te, farabutto, vendicherò le mie sofferenze, mi vendicherò di te!

Hermann

Il mio segreto desiderio si sta realizzando. La predizione della vecchia non era un inganno!

Coro

Qui c'è qualcosa che non va! Il suo sguardo preannuncia disgrazia!

Sembra fuori di sé!

Čekalinskij

Vuoi riscuotere?

Hermann

No! Gioco tutto un'altra volta!

Coro

È pazzo! È pazzo! Ma come è possibile? No, Čekalinskij, non giocare con lui, guardalo, è fuori di sé!

Hermann

Va bene?

Čekalinskij

Va bene. La carta?

Hermann

Un sette!

(Čekalinskij dà le carte.)

Ho vinto!

Coro

Ancora! Qui c'è sotto qualcosa!

Hermann

Perché quelle facce? Avete paura? Avete paura? (*Ride istericamente.*) Del vino, del vino!

Coro

Hermann, che ti succede?

Hermann

(*con un bicchiere in mano*)

Cos'è la vita? Un gioco!

Il bene e il male sono sogni vani!

E l'onestà, e il lavoro?

Storielle per donnette!

Chi è nel giusto, chi tra noi felice?

Oggi tu ed io domani!

Che senso ha ormai lottare?

Cogli bensì l'istante fortunato,

e pianga pure chi non ha fortuna,

e pianga pure chi non ha fortuna,

maledicendo il suo destino avverso.

Fida è una cosa sola, ed è la morte!

Come una riva per i naviganti,

dalla tempesta salva tutti noi.

Chi le è più car tra noi, amici miei?

Oggi tu ed io domani!

Che senso ha ormai lottare?

Cogli bensì l'istante fortunato,

e pianga pure chi non ha fortuna,
e pianga pure chi non ha fortuna,
maledicendo il suo destino avverso!
...Si gioca ancora?

Čekalinskij

No, riscuoti il tuo denaro! Il diavolo gioca in coppia con te!
(*Mette sul tavolo il denaro che ha perduto.*)

Hermann

E se anche fosse così, che male c'è? Chi vuol favorire?
Ecco, punto tutto quello che ho. Allora?

Il principe

(*facendosi avanti*)

Gioco io!

Coro

Principe, che ti prende? Lascia perdere!
Questo non è un gioco, non fare pazzie!

Il principe

So quello che faccio! Ho un conto in sospeso con lui!

Hermann

(*turbato*)

Voi! Volete giocare voi?

Il principe

Io! Date le carte, Čekalinskij!

(*Čekalinskij dà le carte.*)

Hermann

Il mio asso!

Il principe

No! È una donna!

Hermann

Quale donna?

Il principe

Quella che tenete in mano, la donna di picche!

(Appare il fantasma della contessa. Tutti si allontanano da Hermann.)

Hermann

(atterrito)

La vecchia!... Tu!... Tu sei qui!... Perché ridi?... Tu mi hai fatto perdere il senno. Maledetta! Che cosa? Che cosa vuoi? La vita? Prendila, prendila!

(Si dà una pugnalata. La visione svanisce. Alcune persone si gettano su Hermann disteso a terra.)

Coro

Infelice! Infelice! Che orribile fine ha voluto fare! È vivo, è ancora vivo?

(Hermann riprende i sensi. Avendo visto il principe, cerca di sollevarsi.)

Hermann

Principe, principe, perdonami! Sto male, sto male, muoio... Che vedo? Liza? Sei qui! Dio mio! Perché? Perché? Tu mi perdoni! Sì... Non mi maledici? Sì... O mia bella! O mia dea! O mio angelo! *(Muore.)*

Coro

Signore, perdonalo, e dona la pace alla sua anima inquieta e travagliata.

Il sipario cala lentamente

Il soggetto

di Tarcisio Balbo



*Ivan Petrovič Andreev, bozzetto di scena per il terzo atto, quinto quadro, della Dama di picche.
Teatro Mariünskij, San Pietroburgo 1890.*

Atto primo

Quadro primo

Un giorno di primavera, nel Giardino d'Inverno, un gruppo di bambinaie, governanti e nutrici bada ai propri bambini che giocano. Due ufficiali, Čekalinski e Surin, commentano le proprie perdite al gioco e lo strano comportamento del giovane Hermann: un ufficiale povero ma appassionato al gioco, che assiste alle partite senza mai prendervi parte. Mentre Čekalinski e Surin si allontanano, sopraggiunge Hermann assieme al conte Tomskij: Hermann rivela all'amico di essere innamorato di una fanciulla sconosciuta.

Rientrano Čekalinski e Surin assieme al principe Eleckij. Quest'ultimo comunica di essersi fidanzato, e indica la propria innamorata nella giovane Liza, che è appena sopraggiunta assieme alla zia Contessa. Hermann riconosce in Liza la misteriosa ragazza di cui è innamorato. Partiti Eleckij, Liza e la Contessa, Tomskij racconta come quest'ultima sia soprannominata "la dama di picche", poiché in possesso di un segreto che permette favolose vincite al gioco benché un fantasma le avesse predetto che, a causa di quel segreto, sarebbe stata uccisa. Scoppia un temporale, e i presenti si allontanano. Hermann rimane fortemente turbato dal racconto di Tomskij; giura che scoprirà il segreto della Contessa e che porterà via Liza a Eleckij.

Quadro secondo

Nella propria camera, Liza trascorre la serata in compagnia delle amiche, tra cui Polina. Entra la governante, che fa cessare il frastuono delle ragazze e fa prendere loro congedo.

Rimasta sola, Liza medita sull'infelice fidanzamento con Eleckij.

Dal balcone irrompe all'improvviso Hermann, che dichiara il proprio amore a Liza e minaccia di uccidersi se ella non lo ricambierà. Fuori dalla stanza, la contessa rimprovera Liza per il frastuono. Hermann ricorda tra sé la predizione del fantasma alla Contessa, e riesce a vincere le resistenze di Liza, che dichiara di amarlo.

Atto secondo

Quadro terzo

Ad un ballo mascherato, Čekalinskij e Surin commentano ancora lo strano comportamento di Hermann, e decidono di prendersi gioco di lui. Entrano Liza ed Eleckij; quest'ultimo dichiara il proprio amore per Liza, ma rimprovera la ragazza per la sua freddezza. Entra Hermann, con in mano un biglietto in cui Liza gli dà appuntamento nella propria stanza. Inizia uno spettacolo: una scena pastorale intitolata "La pastorella fedele". Terminato lo spettacolo, Hermann, sempre turbato dalla predizione del fantasma, si imbatte nella Contessa. Entra Liza, che consegna furtivamente la giovane la chiave della propria camera, a cui si arriva passando per la camera della Contessa. Hermann è risoluto a sedurre Liza, e a impadronirsi del segreto delle tre carte. Si annuncia l'arrivo della zarina, che entra acclamata dagli ospiti.

Quadro quarto

Hermann si è introdotto nella camera della Contessa, e all'arrivo delle cameriere, che pre-

parano la Contessa per la notte, si nasconde dietro la tenda del *boudoir*. Entra Liza, che congeda rapidamente la cameriera Maša e si reca in camera ad aspettare Hermann. Uscite le cameriere, Hermann si avvicina alla Contessa e cerca di strapparle il segreto minacciandola con una pistola. La Contessa muore per lo spavento. Entra Liza che, accortasi della morte della Contessa, si accorge di essere stata usata da Hermann, e respinge il giovane.

Atto terzo

Quadro quinto

In caserma, Hermann legge una lettera in cui Liza gli dà appuntamento sul lungofiume per un chiarimento. Improvvisamente si ode un colpo alla finestra, che si apre con una folata di vento; appare il fantasma della Contessa, che rivela a Hermann il segreto delle tre carte.

Quadro sesto

Sul lungofiume, Liza attende nascosta l'arrivo di Hermann. Il giovane giunge allo scoccare della mezzanotte, racconta a Liza della visita del fantasma e, rifiutando di fuggire con lei, dichiara di voler andare a giocare per vincere

sfruttando il segreto della Contessa. Liza, dopo aver compreso che Hermann non l'ama, si getta nel fiume.

Quadro settimo

In una sala da gioco, a cena, alcune persone tra cui Surin, Čaplickij, Narumov e Čekalinskij, giocano a carte. Ci sono anche Tomskij e il Principe; quest'ultimo, tenta di consolarsi al gioco della sfortuna in amore. Tomskij, richiesto di cantare, intona un'ironica canzone d'amore, e dopo un'altra canzone corale, dedicata al gioco, i presenti danno mano alle carte. Entra Hermann, che chiede di giocare e punta subito una somma altissima. Il giovane sfida Čekalinskij, e vince per due volte di seguito. Hermann insiste per proseguire con la terza mano, nonostante Čekalinskij si rifiuti e intenda onorare la propria perdita. Si fa avanti Eleckij, che sfida deliberatamente il proprio rivale in amore; Hermann gira la propria carta credendola l'asso predetto dalla Contessa, ma Eleckij gli fa notare che si tratta di una donna di picche. Appare lo spettro della Contessa; Hermann, sconvolto, si pugnala, e prima di morire chiede perdono a Eleckij e Liza per il male causato loro. I presenti chiedono il perdono divino per il giovane.

ARGUMENT

Premier Acte

Premier tableau

Un jour de printemps, dans le Jardin d'hiver, un groupe de bonnes d'enfants, de gouvernantes et de nourrices veillent sur les enfants en train de jouer. Deux officiers, Tchekalinski et Sourine discutent de leurs pertes au jeu et de l'étrange comportement du jeune Hermann: officier pauvre mais animé par la passion du jeu qui assiste aux parties sans jamais y prendre part. Tandis que Tchekalinski et Sourine s'éloignent, arrive Hermann en compagnie du comte Tomski: Hermann confesse à son ami qu'il est amoureux d'une jeune inconnue.

Reviennent Tchekalinski et Sourine en compagnie du prince Yeletski. Ce dernier annonce qu'il s'est fiancé avec la jeune Lisa dont il est amoureux, Lisa qui vient d'arriver avec la Comtesse sa tante. Hermann reconnaît en Lisa la mystérieuse jeune fille dont il est amoureux. Après que Yeletski, Lisa et la Comtesse soient partis, Tomski raconte que la Comtesse est surnommée "la dame de pique" parce qu'elle détient un secret permettant de réaliser d'énormes gains au jeu, bien qu'un spectre lui ait prédit qu'elle serait tuée en raison même de ce secret. Un orage éclate et les personnages s'éloignent. Hermann reste profondément troublé par le récit de Tomski, il jure qu'il découvrira le secret de la Comtesse et qu'il ravira Lisa à Yeletski.

Deuxième tableau

La chambre de Lisa. La jeune passe la soirée en compagnie d'amies, entre autres Pauline. Arri-

ve la gouvernante qui fait cesser le chahut des jeunes filles puis leur demande de se retirer. Restée seule, Lisa médite sur ses fiançailles malheureuses avec Yeletski.

Au balcon, apparaît soudain Hermann: il avoue à Lisa l'amour qu'il lui voue et menace de se tuer si elle ne lui accorde pas ses faveurs. Hors de la chambre, la Comtesse adresse des remontrances à Lisa pour le vacarme. Hermann se remémore la prophétie du spectre à l'adresse de la Comtesse et parvient à vaincre les résistances de Lisa qui lui déclare son amour.

Deuxième Acte

Troisième tableau

Lors d'un bal masqué, Tchekalinski et Sourine s'entretiennent, à nouveau, de l'étrange comportement de Hermann et décident de se jouer de lui. Arrivent Lisa et Yeletski; Yeletski déclare à Lisa l'amour qu'il éprouve pour elle mais lui reproche sa froideur. Arrive Hermann, tenant à la main un billet dans lequel Lisa lui donne rendez-vous dans sa chambre.

Le spectacle commence: scène bucolique intitulée "La sincérité de la bergère". Une fois le spectacle terminé, Hermann, encore troublé par la prophétie du spectre, se retrouve face à la Comtesse. Arrive Lisa qui remet discrètement à Hermann la clé de sa chambre à laquelle on accède en passant par celle de la Comtesse. Hermann est plus que jamais décidé à séduire Lisa et à s'emparer du secret des trois cartes. Est annoncée l'arrivée de la tsarine: elle entre et est acclamée par tous les invités.

Quatrième tableau

Hermann s'est introduit dans la chambre de la Comtesse; à l'arrivée des femmes de chambre, qui prépare la Comtesse pour la nuit, il se cache derrière le rideau du boudoir. Arrive Lisa, elle demande à la femme de chambre Macha de se retirer et se rend dans sa chambre pour y attendre Hermann. Sortie des femmes de chambre. Hermann s'approche de la Comtesse et tente de lui soutirer le secret en la menaçant d'un pistolet. La Comtesse tombe morte d'effroi. Arrive Lisa qui, constatant la mort de la Comtesse, comprend que Hermann s'est servi d'elle et le repousse.

Troisième Acte

Cinquième tableau

A la caserne, Hermann lit une lettre dans laquelle Lise lui donne rendez-vous sur les rives du fleuve pour une explication. Soudain un coup de feu retentit, une rafale de vent ouvre la fenêtre et apparaît le spectre de la Comtesse qui révèle à Hermann le secret des trois cartes.

Sixième tableau

Le long du fleuve, cachée, Lisa attend l'arrivée de Hermann qui se présente à minuit pile. Il raconte à Lisa l'apparition du spectre et, refu-

sant de fuir avec elle, lui déclare qu'il entend aller jouer et gagner grâce au secret de la Comtesse. Ayant compris que Hermann ne l'aime pas, Lisa se jette dans le fleuve.

Septième tableau

Une salle de jeu à l'heure du dîner. Quelques personnes, parmi lesquelles Sourine, Tchaplitski, Narumov et Tchekalinski, jouent aux cartes. Sont également présents Tomski et le Prince; ce dernier cherche à se consoler au jeu de ses peines d'amour. Tomski, à qui l'on a demandé de chanter, entonne une chanson d'amour ironique. Puis, après avoir chanté en chœur une chanson dédiée au jeu, les présents se mettent à jouer.

Arrive Hermann, qui demande à jouer. Il mise aussitôt une très grosse somme. Il défie Tchekalinski et gagne par deux fois. Hermann insiste pour jouer une troisième fois, bien que Tchekalinski s'y refuse et entende honorer sa dette. S'avance Yeletski qui délibérément défie son rival en amour; Hermann retourne sa carte, certain qu'il s'agit de l'as prédit par la Comtesse, mais Yeletski lui fait remarquer qu'il s'agit d'une dame de pique. Apparaît le spectre de la Comtesse; Hermann, sous le choc, se poignarde, mais avant de succomber demande pardon à Lisa et à Yeletski pour le mal qu'il leur a causé. Les présents implorent le pardon divin pour le jeune Hermann.

SYNOPSIS

Act One

Tableau One

One spring day, a group of governesses, nannies and nursemaids are watching their children at play in the Winter Garden. Two officials, Čekalinskij and Surin, comment on their losses at cards and the strange behaviour of the young Hermann: a poor official with a love for gambling but who only watches the games but never participates. While Čekalinskij and Surin leave, Hermann arrives together with Count Tomskij: Hermann reveals to his friend that he is in love with an unknown girl.

Čekalinskij and Surin return accompanied by Prince Eleckij. The Prince announces that he is engaged and indicates that his betrothed is the young Liza, who just then arrived with her aunt, the Countess. Hermann recognizes Liza as the mysterious girl he loves. Eleckij, Liza and the Countess leave and Tomskij recounts that the Countess is called the “Queen of Spades” because she holds a secret that allows her fabulous winnings. A ghost, however, has predicted that she would be killed because of that secret. A storm breaks out and the people disperse. Hermann is terribly shaken by Tomskij’s story and vows to discover the Countess’ secret and win Liza away from Eleckij.

Tableau Two

In her chambers, Liza spends the evening in the company of friends, including Polina. The arrival of the governess puts an end to the girls’ chatter and they leave. Now alone Liza

mediates on her unhappy engagement to Eleckij.

Hermann bursts in from the balcony, declaring his love to Liza and threatening to kill himself if his love goes unrequited. Outside the room, the Countess berates Liza for making so much noise. Hermann, recalls the ghost’s prediction to the Countess, and succeeds in overcoming Liza’s resistance, as she declares her love for him.

Act Two

Tableau Three

At a masked ball, Čekalinskij and Surin again comment on Hermann’s strange behaviour and decide to make fun of him. Liza and Eleckij enter. Eleckij declares his love for Liza but reproaches her for her coldness. Hermann arrives holding a note from Liza, inviting him to her chambers.

The show begins: it is a pastoral scene entitled “The faithful shepherdess”. When the performance finishes, Hermann, still unsettled by the ghost’s prediction, encounters the Countess. Liza enters and secretly passes the youth the key to her chambers which can be entered passing through the Countess’ chambers. Hermann resolves to seduce Liza and gain possession of the secret of the three cards. The arrival of the Czarina is announced and she enters amid acclamation of the guests.

Tableau Four

Hermann enters the Countess’ chamber and, when the maid arrives to prepare the Countess

for bed, he hides behind the curtains of her *boudoir*. Liza enters and quickly dismisses the maid Maša and goes to her chamber to await Hermann. When the maids leave, Hermann approaches the Countess and tries to wring the secret out of her, threatening her with a gun. The Countess dies of fright. Liza enters, sees the Countess is dead, realizes that Hermann has used her and rejects the lad.

Act Three

Tableau Five

In the barracks, Hermann reads a letter in which Liza has given him an appointment along the river bank for clarification. Suddenly he hears a rapping at the window which bursts open with a gust of wind. The Countess' ghost appears before him and reveals the secret of the three cards.

Tableau Six

Along the river bank, Liza in hiding waits for Hermann to arrive. The youth arrives at the tones of midnight, tells Liza of the ghost's visit. He refuses to run away with her, saying that he wants to go gambling to win using the Countess'

secret. Realizing that Hermann does not love her, Liza throws herself into the river.

Tableau Seven

In a gambling hall, at dinner, some people, including Surin, Čaplickij, Narumov and Čekalinskij, are playing cards. Tomskij and the Prince are also present. The Prince tries to make up for his bad luck in love at the gaming tables. When asked to sing Tomskij intones an ironic love song and, after another choral song dedicate to gambling, the participants deal the cards. Hermann enters and asks to play, wagering an extremely high sum at the very outset. The youth challenges Čekalinskij and wins twice in a row. Hermann insists on a third hand although Čekalinskij refuses and intends to pay up his debt. Eleckij comes forward and deliberately challenges his rival in love. Hermann plays his card believing it to be the ace predicted by the Countess, but Eleckij shows him that it is the Queen of Spades. Then the ghost of the Countess appears. Hermann, tormented, stabs himself and before he dies begs Eleckij and Liza to forgive him for the harm he caused them. The people present pray for divine absolution for the youth.

DIE HANDLUNG

Erster Akt

Erstes Bild

An einem Frühlingstag beaufsichtigt eine Gruppe von Kindermädchen, Gouvernanten und Ammen im Wintergarten ihre spielenden Kinder. Zwei Offiziere, Czekalinsky und Ssurin, sprechen über ihre Spielverluste und das seltsame Verhalten des jungen Hermann, eines armen, aber vom Spiel faszinierten Offiziers, der bei allen Spielen zuschaut, aber nie teilnimmt. Während sich Czekalinsky und Ssurin entfernen, tritt Hermann zusammen mit dem Grafen Tomsky auf: Hermann verrät seinem Freund, dass er in ein unbekanntes Mädchen verliebt ist.

Czekalinsky und Ssurin kommen mit dem Fürsten Jeletzky zurück. Letzterer berichtet, er habe sich verlobt, und seine Geliebte sei eben die junge Lisa, die gerade mit ihrer Tante, der Gräfin, hinzukommt. Hermann erkennt in Lisa das geheimnisvolle Mädchen, in das er verliebt ist. Nachdem sich Jeletzky, Lisa und die Gräfin entfernt haben, erzählt Tomsky, dass die Letztere "Pique Dame" genannt werde, weil sie im Besitz eines Geheimnisses sei, das ihr fabelhafte Gewinne beim Spiel ermögliche, dass ihr aber ein Geist vorausgesagt habe, sie werde wegen dieses Geheimnisses getötet werden. Ein Gewitter bricht aus und die Anwesenden entfernen sich. Hermann, von der Erzählung Tomskys aufgewühlt, schwört, dass er das Geheimnis der Gräfin entdecken und Lisa Jeletzky abjagen werde.

Zweites Bild

In ihrem Zimmer verbringt Lisa den Abend mit Freundinnen, darunter Pauline. Die Gouvernante tritt ein, macht dem Lärmen der Mädchen ein Ende und schickt sie fort. Allein geblieben, sinnt Lisa über das unglückliche Verlöbnis mit Jeletzky nach.

Da kommt plötzlich über den Balkon Hermann herein, der Lisa seine Liebe erklärt und sich umzubringen droht, wenn sie unerwidert bleiben sollte. Von draußen schilt die Gräfin Lisa wegen des Lärms. Hermann fällt die Vorhersage des Geistes an die Gräfin ein; es gelingt ihm, Lisas Widerstände zu überwinden, und sie gesteht ihm ihre Liebe.

Zweiter Akt

Drittes Bild

Auf einem Maskenball kommentieren Czekalinsky und Ssurin erneut das seltsame Verhalten Hermanns und beschließen, sich über ihn lustig zu machen. Lisa und Jeletzky treten auf; dieser erklärt Lisa seine Liebe, macht dem Mädchen aber wegen seiner Kälte Vorwürfe. Hermann erscheint mit einem Zettel in der Hand, mit dem Lisa ihn in zum Stelldichein in ihrem Zimmer einlädt.

Es beginnt die Aufführung einer Schäferszene mit dem Titel "Die treue Schäferin". Am Ende des Schauspiels stößt Hermann, immer noch von der Vorhersage des Geistes verstört, auf die Gräfin. Lisa tritt auf und übergibt ihm heimlich den Schlüssel zu ihrem Zimmer, zu dem man über das Zimmer der Gräfin gelangt. Hermann ist entschlossen, Lisa zu verführen

und in den Besitz des Geheimnisses der drei Karten zu kommen. Die Ankunft der Zarin wird verkündet, die unter dem Beifall der Gäste auftritt.

Viertes Bild

Hermann hat sich in das Zimmer der Gräfin geschlichen, und als die Kammermädchen kommen, um die Gräfin für die Nacht vorzubereiten, versteckt er sich hinter dem Vorhang des Boudoirs. Lisa tritt auf und begibt sich, nachdem sie das Kammermädchen Mascha schnell entlassen hat, in ihr Zimmer, um Hermann zu erwarten. Als die Kammermädchen fort sind, nähert sich Hermann der Gräfin und versucht ihr durch Drohen mit einer Pistole das Geheimnis zu entreißen. Die Gräfin stirbt vor Schrecken. Lisa kommt, sieht die Gräfin tot und bemerkt, dass sie von Hermann ausgenutzt worden ist; nun stößt sie den jungen Mann zurück.

Dritter Akt

Fünftes Bild

In der Kaserne liest Hermann einen Brief von Lisa, in dem sie ihn um ein klärendes Treffen an der Uferpromenade bittet. Plötzlich hört man einen Schlag am Fenster, das sich mit einem Windstoß öffnet; es erscheint der Geist der Gräfin und enthüllt Hermann das Geheimnis der drei Karten.

Sechstes Bild

An der Uferpromenade wartet Lisa verborgen auf die Ankunft Hermanns. Der junge Mann

erscheint um Mitternacht und erzählt Lisa vom Besuch des Geistes. Er lehnt es ab, mit ihr zu fliehen, und erklärt, er wolle spielen gehen, um das Geheimnis der Gräfin auszunutzen und zu gewinnen. Lisa begreift, dass Hermann sie nicht liebt, und wirft sich in den Fluss.

Siebtes Bild

In einem Spielsalon sind abends einige Personen, darunter Ssurin, Tschaplitzky, Narumoff und Czekalinsky, zum Kartenspiel versammelt. Auch Tomsy und der Fürst sind anwesend; Letzterer versucht sich beim Spiel über das Unglück in der Liebe hinwegzutrusten. Tomsy, zum Singen aufgefordert, stimmt ein ironisches Liebeslied an, und nach einem Chorlied, das dem Spiel gewidmet ist, beginnen die Anwesenden zu spielen.

Hermann tritt auf, bittet mitspielen zu dürfen und setzt sofort eine riesige Summe. Der junge Mann fordert Czekalinsky heraus und gewinnt zwei Mal hintereinander. Hermann besteht auf einer dritten Runde, aber Czekalinsky weigert sich und will seinen Verlust bezahlen. Nun kommt Jeletzky hinzu, der bewusst seinen Rivalen in der Liebe herausfordert; Hermann deckt seine Karte auf, die er für das von der Gräfin vorhergesagte Ass hält, aber Jeletzky macht ihn darauf aufmerksam, dass es sich um die Pique Dame handelt. Der Geist der Gräfin erscheint; Hermann erdolcht sich in seiner Verzweiflung, doch bevor er stirbt, bittet er Jeletzky und Lisa um Verzeihung für das, was er ihnen angetan hat. Die Anwesenden beten um die göttliche Verzeihung für den jungen Mann.

Sulla *Saison russe* di Helikon Opera

***di* Rubens Tedeschi**



Vasilij Kandinskij, La piazza Rossa. Olio su tela cartonata, 1917.

L'Helikon Opera nella centralissima via Nikitskaja a Mosca.

Inserito nel festival ravennate, il piccolo festival russo di Helikon Opera copre quarantasei anni esatti: dalla *Dama di Picche*, il primo clamoroso successo colto da Čajkovskij nel 1890, alla *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* applaudita a Leningrado e a Mosca nel 1934. In mezzo, *Kaščeja l'immortale* di Rimskij-Korsakov e *Mavra* di Stravinskij nel 1902 e nel 1922. Il ciclo, breve e significativo, illustra l'ultimo periodo della grande parabola russa, dall'opera nazionale all'opera internazionale: un albero dai rami frondosi cresciuto dal seme affondato nel 1836 da Michail Glinka con *Una vita per lo Zar*.

Una cinquantina d'anni dopo, Čajkovskij annotava in una pagina del *Diario* la meraviglia provocata da “un fenomeno senza precedenti nel campo dell'arte”: un *dilettante*, dopo aver scritto insignificanti banalità, “produce all'improvviso, a trentatré anni, un'opera di cui la genialità, lo slancio, la novità e la perfezione tecnica eguagliano le più profonde creazioni del mondo artistico ... raggiungendo con un balzo il livello (Sì! il livello!) di Mozart, di Beethoven e di chiunque altro si voglia citare”.

Lo stupore è dettato da un pregiudizio ‘antidilettantesco’ mal posto: in realtà Glinka raggiunge la cima perché conosce bene le opere di Mozart e di Beethoven per non parlare di Donizetti e Bellini con cui aveva stretto un'affettuosa amicizia in Italia. Proprio da questa conoscenza, ricava il proposito di “scrivere in modo russo”, e lo realizza con la freschezza del genio, prendendo quanto gli serve dagli illustri modelli senza dover sbarazzarsi di un'ingombrante tradizione scolastica.

Su questa base, arricchita dallo studio degli autori europei anticonvenzionali – come Liszt e Berlioz –, nasce l'inconfondibile scuola russa che, nonostante le pretese ‘professionali’ degli allievi dei Rubinstein, conserva la propria originalità intrecciando al nazionalismo le novità occidentali. Semmai, nel tessuto, l'uno o l'altro dei due fili emerge con maggiore evidenza su sponde opposte: in Musorgskij (dove il genio elabora il proprio linguaggio) o in Čajkovskij che, nella *Dama di Picche*, pimenta il proprio russismo di sapori mozartiani.



In questo sviluppo di contaminazioni e di scambi, *Kaščeĭ l'immortale* e *Mavra* offrono due esempi fra i più caratteristici. Lo stesso Rimskij-Korsakov tiene a ricordare, nelle *Memorie della sua vita musicale*, che il soggetto di Kaščeĭ, proposto dal critico Petrovskij, “appassionato e risoluto wagneriano”, richiede procedimenti inconsueti: “false relazioni formate da progressioni di terze maggiori, cadenze equivoche e interrotte, risolte in accordi dissonanti e di passaggio” oltre alla “ostinazione sulla settima diminuita nella scena della tempesta di neve”. Questi e altri ‘artifici’ suggeriscono l’influenza di Wagner; ma è altrettanto vero che il ‘wagnerismo’ di Rimskij assume un inconfondibile colore russo, al servizio della fiaba popolare e di un recitativo che deve più a Dargomyžskij che al tedesco. Non a caso il personaggio di Kaščeĭ ritornerà nell’*Uccello di fuoco*, il più rimskijano dei balletti dell’allievo Stravinskij.

Con *Mavra* il discorso è tutt’altro. La foglia di fico wagneriana (che non arriva a coprire le forme di Rimskij) scivola su un terreno accidentato dove il serpente dell’internazionalismo ingoia il topolino neoclassico. Non inganni la dedica a Čajkovskij, accompagnata da punte ironiche. Stravinskij, come un riccio corazzato di lunghi aculei, punge *pro domo sua*. Come sempre. “Volevo mostrare – proclama nei *Colloqui* con Craft – una Russia diversa ai miei colleghi non russi, specialmente a quelli francesi i quali erano, a mio parere, saturi dell’orientalismo da ente turistico della *mogučaja kučka*, la *potente combriccola*, come Stasov soleva chiamare il Gruppo dei Cinque. Infatti mi stavo ribellando contro il carattere pittoresco della musica russa e contro coloro che non vogliono accorgersi come il pittoresco venga prodotto con piccoli trucchi”.

In questo indirizzo, Čajkovskij, “il più grande talento di tutta la Russia e, ad eccezione di Musorgskij, il più genuino”, entra soltanto di straforo. Dell’autore della *Dama di Picche*, dell’*Onegin*, della *Bella Addormentata*, c’è ben poco in *Mavra*: gli italianismi, sorretti dalla parodia, sono inglobati nel caratteristico clima del poemetto di Puškin, il capostipite della letteratura russa, e arricchiti da una serie di invenzioni buffe, di temi folkloristici e di vocalizzi belcantistici che han poco da spartire con l’angoscia crepuscolare del dedicatario. Il ‘rossinismo’ meccanico di Stravinskij ci lancia in pieno Novecento aprendo, assieme a Prokof’ev, la strada al grottesco del *Naso* e della *Lady Macbeth*.

È passato soltanto un secolo da quando le liriche di Dargomyžskij insegnavano a Musorgskij l’arte della parodia; in questo periodo, relativamente breve, la musica russa sviluppa tutte le sue potenzialità: i due fili – nazionale ed europeo – si legano sul telaio della storia in cui l’eredità del passato e le crisi del presente si uniscono, preparando le ansie e le speranze del futuro.

“... piangere mi era infinitamente dolce”
Il destino di Hermann e le lacrime di Pëtr Il'ič

di Gianfranco Vinay



Un momento dall'intermezzo della Dama di picche. Teatro Mariinskij, San Pietroburgo 1890.

“**I**eri, prima di pranzo ho composto la fine vera e propria dell’opera e quando sono arrivato alla morte di Hermann e al coro finale, ho provato un tale *dispiacere* per Hermann che improvvisamente ho cominciato a singhiozzare forte. Questo singhiozzare è proseguito molto a lungo e si è trasformato in un piccolo attacco isterico dalle caratteristiche molto piacevoli: piangere mi era infinitamente dolce. Poi ho capito perché (non mi era mai capitato prima di singhiozzare in questo modo per il destino del mio eroe e per lo sforzo di capire perché avevo un tale bisogno di piangere). Ho scoperto che Hermann per me non rappresentava soltanto un pretesto per scrivere questa o quella musica, ma era anche una persona in carne e ossa, che, oltretutto, mi riusciva davvero simpatica”.¹ La simpatia, per Čajkovskij, è qualcosa di molto più intenso e profondo della semplice affinità fra due personaggi (reali o immaginari). È piuttosto, secondo l’etimo del termine, il fatto di provare tutto ciò che capita a qualcuno. In una lettera inviata a Taneev subito dopo la prima rappresentazione della *Dama di picche* (19 dicembre 1890), Čajkovskij afferma a proposito della sua poetica personale: “Ho sempre risolto, risolvo e risolverò la questione su *come si debba scrivere un’opera* con semplicità estrema. Si deve scriverla (esattamente come tutto il resto) *così come viene*. Ho sempre cercato di esprimere in musica – con la maggior veridicità e sincerità possibile – ciò che era nel testo. Ma la *veridicità e la sincerità* non sono affatto il risultato di meditazioni, bensì il prodotto spontaneo di un’emozione profonda. Affinché questo sentimento fosse vivace e caldo ho sempre cercato di scegliere soggetti capaci di appassionarmi. E possono appassionarmi soltanto quei soggetti in cui agiscono persone realmente vive che provano gli stessi sentimenti che provo io”.²

Hermann, Liza, la vecchia Contessa, i protagonisti della *Dama di picche*, creano un triangolo fatale che li conduce, uno dopo l’altro, alla morte. Al centro di questo triangolo è il destino, il fato, che tira le fila della storia e del dramma. La presa di coscienza del ruolo fondamentale di questo onnipotente protagonista nascosto conduce Čajkovskij ad adottare come strategia

*Marija Aleksandrovna Slavina
nella parte della Contessa,
Teatro Mariinskij,
San Pietroburgo 1890.*



drammaturgica l'impiego di temi conduttori corti e incisivi che, ripresi e sviluppati dall'orchestra, esprimono la potenza delle forze da cui i personaggi sono dominati. Il primo di questi motivi, enunciato all'inizio dell'ouverture dai clarinetti e dai fagotti, è ricalcato sul tema del movimento iniziale della *Quinta sinfonia* che Čajkovskij aveva composta due anni prima. Nella prospettiva dell'opera che introduce, questo legame diviene una specie di sigla poetica, e impone quindi una digressione su questa sinfonia che per diversi aspetti rappresenta un'anticipazione del nucleo drammatico della *Dama di picche*.

Čajkovskij aveva impiegato del tempo a convincersi che la *Quinta sinfonia* non era poi troppo malvagia. Scriveva nel dicembre del 1888 alla sua mecenate, Madame von Meck: "Ogni volta mi convinco sempre di più che la mia ultima sinfonia sia un'opera infelice, e questa consapevolezza di un possibile insuccesso (o forse di un declino delle mie capacità) mi amareggia molto. La sinfonia è riuscita troppo eterogenea, massiccia, insincera e prolissa, in generale molto sgradevole. Con l'eccezione di Taneev che insiste testardamente nel dire che la *Quinta sinfonia* è la migliore delle mie composizioni, tutti i miei sostenitori onesti e sinceri hanno maturato la convinzione che sia mediocre. Davvero, come si dice, mi sono esaurito? Davvero ha già avuto inizio *le commencement de la fin*? Se è così, è terribile. Il futuro mostrerà che le mie paure sono errate o no, ma in ogni caso è un peccato che una sinfonia scritta nel 1888 sia peggiore di quella del 1877. Che la *nostra* sinfonia [la *Quarta*] sia scritta infinitamente meglio è mia assoluta convinzione".³

Crisi depressiva acuta dopo la *ubris* del lavoro creativo? Soltanto quando nella primavera successiva la sinfonia fu bene accolta in occasione di una *tournee* concertistica all'estero, l'ostilità del compositore nei confronti della sua nuova sinfonia era cominciata un po' a diminuire: "La cosa più piacevole è che la sinfonia ha smesso di sembrarmi orribile e che ho cominciato nuovamente ad amarla"⁴ scriveva al fratello Modest dopo un'esecuzione acclamata ad Amburgo il 14 marzo 1889. Tre giorni prima, in occasione di una prova, sentendo che né gli orchestrali né Brahms, presente in sala, avevano amato l'ultimo movimento, scriveva sempre a Modest che la cosa più grave era che avevano proprio ragione: il movimento finale era "orrendo". Salti di umore tipici della personalità di Čajkovskij, che derivavano non solo dalla sua nevrastenia cronica, ma anche da un reale, profondo tormento estetico. Come risulta dalla lettera a Madame von Meck, la pietra di paragone era la sinfonia precedente, la *Quarta*. Anche nella nuova sinfonia, come nella *Dama di picche*, era in gioco il fato, come sappiamo da un abbozzo dell'Introduzione in cui Čajkovskij annota:

Totale sottomissione al Fato – o, il che è lo stesso

l'imperscrutabile disegno della Provvidenza.

Allegro 1) Mormorazioni, dubbi, lamentele, rimproveri per ...XXX

[probabilmente nasconde un'allusione all'omosessualità]

2) Mi getterò nelle braccia della *fede*?

Un bel programma, se riuscirò a realizzarlo.

Il fatto che Čajkovskij abbia molto probabilmente tratto l'incipit del tema introduttivo della *Quinta* da un passo di *Una vita per lo Zar* corrispondente alle parole “Non lasciarti sopraffare dalla tristezza” conferma la natura oracolare di questo motto. Ma la sua forte valenza semantica la si avverte senza dover cercare conferme documentarie. Čajkovskij l'ha incisa nella musica in maniera così netta da risultare evidente ed immediatamente percepibile: l'incedere grave del ritmo puntato seguito da una cadenza di marcia comunica nel giro di poche battute l'impressione di una oscura e fatale minaccia cui si oppone un energico slancio vitale.

La relazione tra la sinfonia e *La dama di picche* è particolarmente stretta se si tiene presente che lo stato d'animo e la strategia compositiva di Čajkovskij quando si disponeva a scrivere una sinfonia erano molto simili a quelli di chi stava per applicarsi ad un lavoro teatrale: un teatro dei sentimenti e delle passioni interpretato da personaggi tematici che graduano l'intensità dei loro slanci secondo un progetto drammaturgico ricavato dall'impianto sinfonico riadattato alle specifiche esigenze espressive.

Nel movimento iniziale della *Quinta* il tema principale dell'“Allegro con anima”, vicario del motto iniziale, fa esplodere la tensione tra il ritmo puntato e l'andamento di marcia in un crescendo che coinvolge progressivamente l'intera orchestra. Segue un episodio che si avvale di un tema ascendente ritmicamente simile a quello principale, privato però dell'incipit in ritmo puntato; l'alternanza fra lo slancio melodico degli archi e la festosa risposta ritmica dei fiati allenta la tensione predisponendo all'introduzione del terzo tema, dal carattere amabile e suadente e dalle aggraziate movenze di danza. Nello sviluppo e nella coda questo tema “molto cantabile ed espressivo” è bandito, sicché sono gli elementi dinamici del motto, del tema principale e derivati ad esser attivati, intrecciati e posti a confronto. Nel secondo movimento, “Andante cantabile con alcuna licenza”, tutta la forza drammatica è concentrata nell'espansione del canto e nell'intensificazione melodica del pathos. Il modo stanco e rassegnato con cui si smorzano gli slanci e le passioni alla fine della prima sezione è un'impressionante anticipazione del sinfonismo mahleriano. La brusca intrusione del motto nella sezione conclu-

Un'altra immagine di Marija Aleksandrova Slavina nella parte della Contessa, Teatro Mariinskij, San Pietroburgo 1890.



siva serve a ricordare che questo non è scomparso, ma continua ad incombere minacciosamente, ad esercitare in modo latente e oscuro il suo imperio. E lo stesso accade alla fine della “Valse. Allegro moderato”; le aggraziate movenze di danza sembrano ora averlo ammansito e umanizzato. Il “Finale. Andante maestoso” è l’apoteosi del motto, la sua glorificazione solenne, festosa e tripudiante. Nel movimento precedente Čajkovskij ha aperto il sipario sinfonico su una scena di balletto. Questo finale invece, con la sua magniloquenza, le ridondanze, le enfasi e le iperboli tribunizie da discorso commemorativo, chiude la sinfonia all’insegna della musica celebrativa. L’ampiezza e l’estroversione del movimento finale, il ritorno ciclico del motto nel corso di ogni movimento e non solo nel movimento conclusivo (come nella *Quarta*), ogni volta adattato al diverso clima espressivo, come un’*idée fixe* di berlioziana memoria, fanno inclinare la *Quinta* in direzione del ‘fantastico’. Fantastico come sdoppiamento del soggetto in bilico fra autocelebrazione e proiezione, fra espressione e rappresentazione. Ma la *Quinta sinfonia* per Čajkovskij è anche un *escamotage* per continuare a ritardare il cimento con la *Dama di Picche*. Di fronte al cupo pessimismo di Hermann, l’eroe suicida in cui Čajkovskij si rispecchiava, è evidente che il finale della *Quinta* poteva sembrargli “orrendo”: troppo ottimistico, troppo sbilanciato sul lato festevole e mondano della vita. Nella *Dama di Picche* il mondo, con le sue pompe, i suoi riti e le sue feste, è il paravento che nasconde la solitudine dell’individuo il quale, preda dei suoi desideri e dei suoi fantasmi, perde il senso del limite fra realtà e fantasia. Tutte le volte che nella *Dama di picche* i motivi principali legati ai protagonisti dell’opera sono ripresi, l’afflato sinfonico risorge come d’improvviso dalle digressioni imposte dal protocollo della vita in società, e rilancia il principale artefice del dramma: l’implacabile forza del destino. Certamente i temi hanno anche una funzione narrativa, soprattutto quelli direttamente connessi con la vicenda: le “tre carte”, le apparizioni e le evocazioni della Contessa, immancabilmente annunciate da un motivo di tre note in metro anapestico; nel corso dell’ultima scena del quinto quadro questo motivo si trasforma in una specie di discesa verso gli abissi: una scala discendente per toni interi, interrotta dopo tre note, accompagna l’apparizione dello spettro della Contessa nella stanza di Hermann. Tuttavia, Čajkovskij è particolarmente interessato a intrecciare con i motivi una fitta rete di analogie tematiche. Il motivo appassionato che, introdotto alla fine dell’ouverture, prende tutto il suo slancio nella scena in cui Hermann dichiara il suo amore a Liza, per ritornare alla conclusione dell’opera, suggerendo una redenzione *in articulo mortis*, presenta delle analogie (melodiche e ritmiche) con diversi altri temi: l’aria di Eleckij, il tema degli archi all’inizio del quarto atto, e anche l’aria di Liza all’inizio del sesto quadro. Analogie tematiche simili creano dei legami fra i personaggi coinvolti nella stessa storia d’amore (Eleckij ama Liza che ama Hermann), ma, soprattutto, rinforzano lo spirito sinfonico dell’opera. Quando ce ne rendiamo conto in modo più o meno consapevole nel corso dei diversi quadri, l’azione drammatica ci appare come lo sviluppo di uno stesso soggetto, come la continuazione dello stesso afflato sinfonico: come un’altra sinfonia del destino che però, a differenza della *Quinta*, finisce in modo tragico.

Nel 1888, l’autore del libretto, Modest Čajkovskij, deluso e piantato in asso dal compositore che avrebbe dovuto metterlo in musica (certo Klenovskij), cerca di convincere il fratello di assumere l’in-

carico. Ma Pëtr Il'ič, fino all'inverno del 1890, quando decide all'improvviso di partire in Italia per dedicarsi alla composizione dell'opera senza esser disturbato da altri impegni, non dimostra alcuna simpatia per la *Dama di picche*, un soggetto che non lo commuove e per il quale pensa di non poter scrivere che della musica "così così". Che cosa lo spinge a mutar d'opinione? Certamente l'insistenza di Ivan Vsevoloskij, il direttore del Mariinskij, che gli aveva proposto di comporre un'opera sul racconto di Puškin per prendere la rivincita dopo l'insuccesso della *Maliarda*. È possibile che la reticenza iniziale del compositore non dipendesse tanto dal soggetto, quanto dal carattere *grand opéra* che Vsevoloskij voleva dare al progetto teatrale, imponendo all'autore del libretto diverse modifiche che miravano ad amplificare il carattere spettacolare della messa in scena.

La folla di nutrici, governanti, fanciulle e ragazzi che, nella prima scena dell'opera, giocano e vanno a spasso nel Giardino d'Estate, fa pensare piuttosto a *Carmen* che all'inizio di un drammone russo a fosche tinte. Nel racconto di Puškin il ballo è soltanto descritto da Liza in attesa di Hermann, mentre nell'opera dà luogo alla scena più spettacolare. Queste ed altre infedeltà rispetto al testo originale, hanno spinto Mejerchol'd a elaborare nel 1935 una messa in scena della *Dama di picche* per il Teatro Malij di Leningrado basata su un ritorno allo spirito di Puškin ed una conseguente eliminazione di tutto ciò che si poteva eliminare dell'aspetto *grand opéra*. Partendo dalla constatazione, solo fino ad un certo punto paradossale, che Pëtr Il'ič, nonostante lavorasse sul libretto del fratello, aveva composto una musica direttamente ispirata dal testo di Puškin, proponeva soluzioni registiche che mettevano in rilievo e valorizzavano tutte le relazioni implicite con l'originale. Tesi e realizzazione affascinante, espressione di una concezione drammaturgica avanzata e coraggiosa in un'epoca in cui il realismo socialista stava affermandosi come un'ortodossia estetica da cui era pericoloso sgarrare.

Ma la realtà dei fatti è probabilmente un'altra. Se in un primo tempo il compositore aveva dovuto temere che un ampliamento cospicuo delle cornici, della scenografia teatrale e del contesto sociale in cui si svolge la vicenda della *Dama di picche*, avrebbe

Nikolaj Nikolaevič Figner, interprete di Hermann al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo, 1890.



potuto nuocere alla forza drammatica e all'intensità del pathos, in un secondo momento si era dovuto render conto che il contrasto fra cornice e quadro, fra spettacolo e dramma, poteva accentuare il sentimento d'isolamento del protagonista e metter quindi ancor più in rilievo il soggetto principale: la forza annichilente del fato. Bisogna ancor tenere presente un altro fatto non certamente trascurabile. Prima di lasciare la Russia per il suo viaggio in Italia, era andato in scena il suo secondo balletto, *La bella addormentata nel bosco* che, secondo la tipologia dei balletti imperiali, innestava il racconto in una cornice di danze folcloriche e d'intrattenimento che lo sgarigante trattamento orchestrale di Čajkovskij rendeva particolarmente fastosa. Per evocare l'epoca in cui la favola fu concepita, il compositore elaborò delle trascrizioni e delle parodie musicali che gli ridestarono un certo gusto per l'antico.

Poiché Modest aveva situato l'azione della *Dama di picche* all'epoca di Caterina II, retrocedendola di un mezzo secolo circa rispetto alla novella di Puškin, Pëtr Il'ič poté dar sfogo alla vena parodistica utilizzando dei modelli stilistici dell'epoca mozartiana e di Mozart stesso. Il tema iniziale dell'aria di Prilepa dell'"Intermezzo della Pastora sincera" è preso in prestito dai temi secondari del *Concerto per pianoforte in Do maggiore* e del *Quintetto per archi in Do minore* di Mozart, mentre il tema iniziale dell'entrata di Montedoro deriva da un'opera di un compositore russo contemporaneo di Mozart, *Il figlio rivale* (1787) di Bortnianskij. La fedeltà di Čajkovskij allo spirito della fine del XVIII secolo l'aveva condotto, almeno in un caso, ad un anacronismo storico. Nella penultima scena del secondo atto, la Contessa, dopo aver elencato i grandi personaggi incontrati nel corso della sua giovinezza, si ricorda di un'aria che aveva cantato presso il principe di Condé in presenza del re. Si tratta di un frammento di *Richard Chœur de Lion* che Grétry compose nel 1784, e che dunque è posteriore all'epoca di Luigi XV e della Pompadour. Il tema di "Vive Henry IV" ripreso alla fine dell'enumerazione dei grandi personaggi serve, proprio come nell'epilogo della *Bella addormentata nel bosco*, a evocare il carattere nobile e cavalleresco di un'epoca remota.

Così come le parodie della musica francese e dello stile mozartiano creano le scenografie sonore dei personaggi e delle feste dell'aristocrazia russa, Čajkovskij si serve dei modelli della tradizione russa per caratterizzare delle atmosfere più intime e domestiche, dei libertini come Tomskij, o dei personaggi che appartengono alle classi popolari come le serve e le *protégées* della Contessa. Ed è ancora dalla tradizione russa, da quella della chiesa ortodossa, che il compositore prende a prestito il modello del *Requiem* cantato al funerale della Contessa. Il ricordo di questo tema, all'inizio del terzo atto, fa piombare Hermann in uno stato di angoscia e di terrore. Ma la tradizione russa non è solo evocata per creare degli scenari, delle atmosfere sonore intense e suggestive. Nella maggior parte dei casi in cui ricorre, segna anche delle tappe importanti nell'evoluzione del dramma. È nel corso della ballata di Tomskij, il cui tema principale è una variante del tema iniziale dell'ouverture, che compaiono per la prima volta i temi conduttori che avranno un ruolo 'fatale' nella vicenda: le tre note della Contessa, il motivo delle "tre carte". La romanza di Polina culmina nella visione della tomba ("Moguila, moguila"). L'aria di Liza all'inizio del sesto quadro, con la sua accentuata modalità che richiama modelli del canto popolare russo, è un lamento che preannuncia la sua fine tragica. E, alla conclu-

sione dell'opera, è ancora una volta dalla musica sacra russa che Čajkovskij prende in prestito il modello del compianto corale che accompagna l'agonia e la morte di Hermann.

In tutti questi episodi lamentososi non si può non riascoltare echi dei pianti dolci e catartici del compositore per la morte del suo eroe. Nel protagonista e nell'intreccio della *Dama di picche* Čajkovskij ha certamente riconosciuto numerosi punti in comune con il proprio carattere e la propria vita. L'amore infelice tra Hermann e Liza e il suicidio della giovane donna che si annega nella Neva devono avergli fatto ricordare la sua relazione impossibile con Antonina Ivanovna e il suo epilogo grottesco: il maldestro tentativo di suicidio del compositore che, al colmo dell'angoscia e della disperazione, si era immerso nelle acque della Mosca per morire di congestione polmonare. L'attrazione fatale per la vecchia contessa e il suo segreto delle tre carte, con quel misto di interesse economico e complesso edipico, non poteva non ricordargli lo strano legame con Nadezda von Meck, che si spezzerà poco dopo la conclusione dell'opera. E se si vuole attribuire un valore premonitore alle fantasie artistiche, il suicidio di Hermann, colpevole soprattutto di essersi isolato dalla società, prefigura quello del compositore stesso, costretto, tre anni più tardi, a darsi la morte per evitare uno scandalo nell'alta società.

La fortissima simpatia che Pëtr Il'ič provava per Hermann, benché nutrita di una lunga tradizione letteraria ricca di eroi esaltati e deliranti, derivava anche da un gioco di specchi. La composizione dell'opera, che la corrispondenza epistolare di Čajkovskij ci permette di seguire giorno dopo giorno, con le sue esaltazioni e le sue crisi di depressione, è anche una sorta di anamnesi, una sorta di terapia creativa che si conclude con una catarsi: un "piccolo attacco isterico dalle caratteristiche molto piacevoli".

Marija Ivanovna Dolina nella parte di Polina, Teatro Mariinskij, San Pietroburgo 1890.



¹ Lettera di P.I. Čajkovskij al fratello Modest del 3 marzo 1890; trad. it. in A. ORLOVA, *Čajkovskij. Un autoritratto*, EDT, Torino, 1993, p. 368.

² Trad. it. in A. ORLOVA, *Čajkovskij*, cit., p. 384.

³ Trad. it. in A. ORLOVA, *Čajkovskij*, cit., p. 351.

⁴ Trad. it. in A. ORLOVA, *Čajkovskij*, cit., p. 355.

La dama di picche di Helikon Opera

di Dmitrij A. Bertman



Libretto della Dama di picche, Teatro statale accademico dell'opera e del balletto, Pietrogrado 3 maggio 1921

La *dama di picche* è senza dubbio la storia più ‘pietroburghese’ di Puškin. Questa città sorta sulle paludi – una città piena di fantasmi, visioni, fantasie – genera un fantasmagorico caleidoscopio di immagini e risucchia l’anima dell’individuo debole in un vortice di speranze e vane illusioni. Se *La dama di picche* può apparire come la vecchia giacca di un lussuoso completo, noi abbiamo tentato di restituirle il colore originale: quello puškiniano. Con un minimo di arredamento – un tavolo, dei candelabri, uno specchio – e naturalmente un’immane dose di ironia verso tutto ciò che succede.

La composizione di questa opera fu un’esperienza emotivamente importante per Čajkovskij. Dall’opera si intuiscono i tratti più importanti del suo carattere: amore, sofferenza, tragedia, misticismo, depressione, le due figure di donna che lo tormentano... La Contessa altri non è che la ‘benefattrice’ Nadežda von Meck; mentre la moglie di Čajkovskij, Antonina Miljukova, è Lisa.

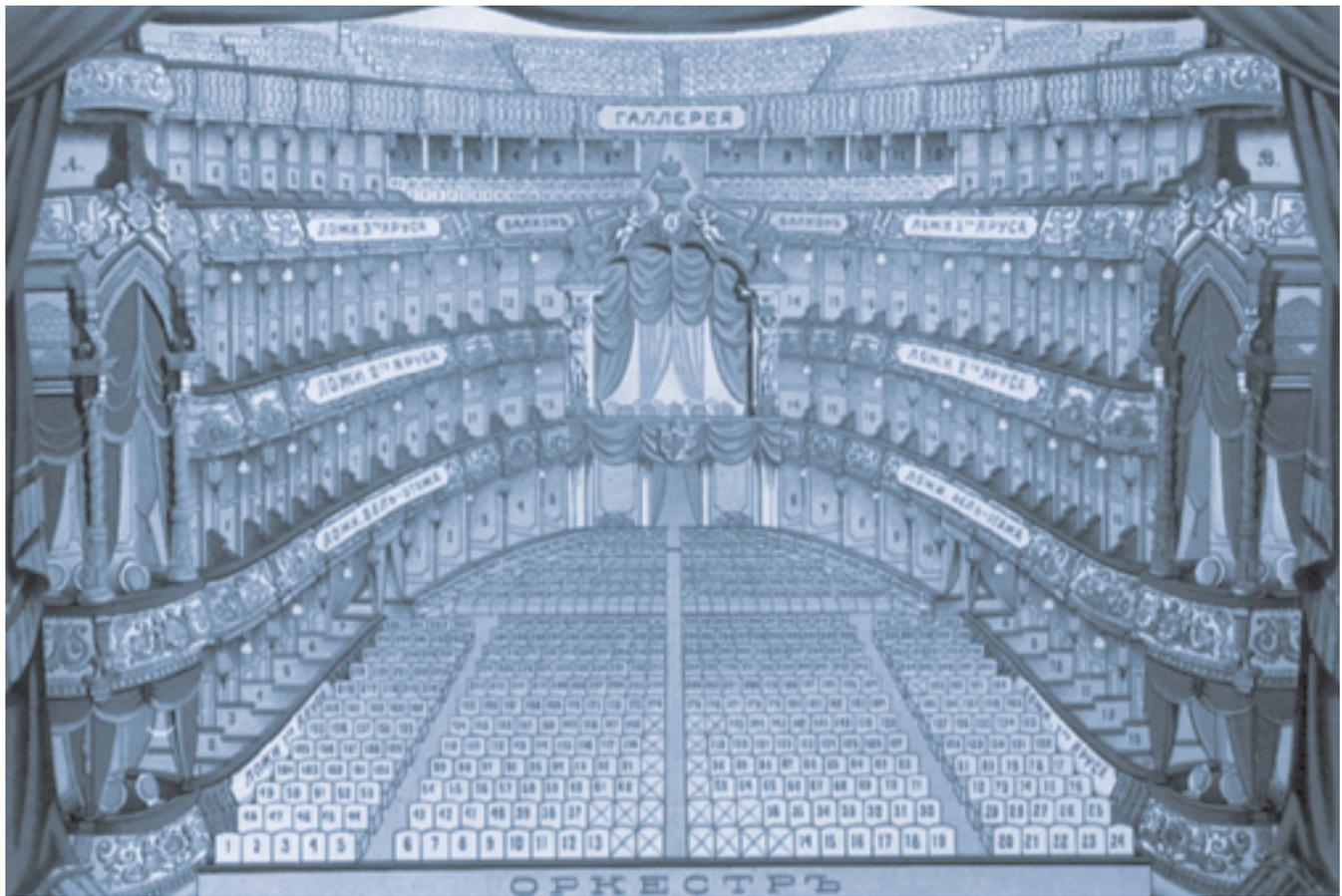
Hermann si ritrova protagonista di un costante inseguimento, prigioniero dei suoi complessi psicologici, racchiuso nel proprio microcosmo, proprio come Čajkovskij. L’unico universo in cui i cinque personaggi e i loro conflitti emotivi si incontrano è il tavolo da gioco: non sono le

passioni a sopraffarli, non l’amore, la compassione o la sofferenza, ma solo il piacere dell’azzardo e il continuo pregustare ciò che succederà. “Ho paura...”, sentiamo, ma nel nostro quintetto non si avverte alcuna paura, semmai l’attesa spasmodica dei cambiamenti. Eleckij rivela il suo amore a Lisa leggendo da un pezzo di carta una dichiarazione tanto precisa quanto insulsa. Com’è possibile non fuggire da un uomo simile, non gettarsi nell’abisso della passione, pur se una passione depravata? E Lisa stessa, mentre aspetta con impazienza Hermann presso la Kanavka, deve spostare le lancette dell’orologio: che rintocchino le ore, che rivelino pure, “È un assassino”.

Nel finale Hermann gioca da solo ad un ultimo gioco suicida, e nella sua follia diventa un buffone, a cui è ormai chiara una grande verità della vita: “Che cos’è la vita? – Un gioco!”, proclama, rivelando così per la prima volta in scena il segreto dell’esistenza di tutti i personaggi a cui Helikon Opera dà vita nella sua versione della *Dama di picche*.

Ad ognuno di essi corrisponde un seme: solo Hermann ne è privo, perché è una matta. I nostri eroi buttano all’aria il tavolo da gioco uno dopo l’altro, ancora immersi in una sorta di ipnotica aspirazione, ancora schiavi della passione e dell’azzardo...

Helikon Opera di Mosca



La sala del Teatro Mariinskij in una litografia d'epoca.

Elicona è il nome della montagna greca sacra ad Apollo e alle Muse. Elikon si chiama uno strumento musicale: una grande tuba bassa inventata in Russia. *Il Helicone* s'intitola un'antologia di madrigali italiani pubblicata nel secolo XVII. Helikon, *dulcis in fundo* è il nome di un teatro d'opera situato in uno dei più bei palazzi nobiliari della Mosca settecentesca, tra il Conservatorio e il Bol'šoj, impostosi all'attenzione del pubblico russo e internazionale come una delle realtà più innovative e dinamiche apparse in Russia dopo la *Perestroika*.

Tutto comincia nel 1990, quando il giovane Dmitrij Bertman (allora poco più che ventenne, oggi Artista Emerito della Repubblica Russa) decide di allestire con un gruppo di amici *Mavra* di Stravinskij. Da allora l'Helikon è cresciuto: è diventato un teatro stabile con una propria compagnia di canto e una propria orchestra, e ha messo insieme un repertorio di una cinquantina di produzioni, note e meno note, russe e non russe: dalla *Traviata* di Verdi all'*Apollo et Hyacinthus* di Mozart, dall'*Evgenij Onegin* di Čajkovskij al *Don Pasquale* di Donizetti. A queste si aggiungono numerose prime rappresentazioni in terra russa di importanti opere novecentesche, tra cui la *Lulu* di Berg e *L'affare Makropulos* di Janáček. Nel 1993 l'Helikon diviene opera di Stato, e inizia a esportare le proprie produzioni anche all'estero in Germania, Francia, Inghilterra, Irlanda, Israele, Libano, Svizzera, Stati Uniti. A Londra la compagnia si propone con un successo sempre rinnovato per tre anni di seguito. Nel 2000, l'allestimento del *Pipistrello* di Johann Strauss figlio a Evian, con la direzione di Mstislav Rostropovič, diviene un evento nel panorama musicale europeo, così come l'allestimento dell'*Aida* a Strasburgo, durante le celebrazioni per il Centenario della morte di Giuseppe Verdi.

Tutte le produzioni dell'Helikon si segnalano per il singolare equilibrio tra la novità e l'originalità dell'allestimento, e il rispetto per le intenzioni del compositore. È questo uno dei motivi che per ben nove volte fanno vincere a Bertman e al proprio teatro la prestigiosa "Maschera d'oro": tra gli allestimenti premiati, la *Carmen* di Bizet nel 1998, la *Sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e la *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

Gli artisti

Vladimir Ponkin



Artista Emerito della Repubblica Russa, Vladimir Ponkin nasce a Irkustk, in Siberia, nel 1951. Dopo essersi diplomato in direzione d'orchestra al Conservatorio di Gorki (oggi Nizhegorodskaja), si perfeziona con Gennady Rožestvenskij al Conservatorio di Mosca. In seguito, lo stesso Rožestvenskij inviterà Ponkin a dividere con lui il podio dell'orchestra del Ministero della Cultura nell'ex Unione Sovietica.

Primo Russo a vincere la prestigiosa Rupert Competition a Londra nel 1980, Ponkin ha diretto l'orchestra del teatro Bol'šoj (*Mozart e Salieri* di Rimskij-Korsakov), l'orchestra dell'Opera da Camera di Mosca (*La carriera di un libertino* di Stravinskij, *Il naso* di Šostakovič), l'Orchestra Filarmonica di Stato moscovita, la Yaroslavi Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Cinematografica di Stato russa, le orchestre della BBC e della Radio di Stoccolma, e molte altre formazioni in Australia, Bulgaria, Germania, Inghilterra, Italia, ex Jugoslavia, Repubblica Ceca, Stati Uniti, Svezia e Ungheria. Si è esibito accanto a famosi solisti quali M. Fedotov, N. Gutman, V. Yampolsky, G. Sokolov, E. Virsaladze, N. Petrov, V. Krainev, O. Krysa, il basso polacco R. Zukowskij, il pianista americano D. Poflak, e il grande pianista jugoslavo Ivo Pogorelich, col quale ha eseguito il *Primo concerto* di Čajkovskij.

Nel 1996 Ponkin diviene Direttore musicale dei teatri Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko a Mosca, ove dirige subito il *Lago dei cigni* di Čajkovskij e l'*Otello* di Verdi. Nello stesso anno, il compositore polacco Krzysztof Penderecki caldeggia la sua nomina a Direttore della Filarmonica di Cracovia, con la quale Ponkin affronta *Utrenja*, monumentale e ardua composizione di Penderecki eseguita a Stoccolma durante il festival dedicato al compositore polacco. Per il suo contributo alla Filarmonica di Cracovia – con la quale ha diretto anche un concerto in Vaticano su richiesta di Papa Giovanni Paolo II – Ponkin è stato insignito dell'Ordine al Merito Culturale dal Ministro della Cultura e delle Arti di Polonia.

Dmitrij A. Bertman

Dmitrij A. Bertman nasce a Mosca nel 1967. Nel 1984 si iscrive alla GITIS, l'Accademia Russa di Arti Teatrali, dove frequenta dapprima i corsi tenuti dall'Artista Nazionale Sovietico Georgij P. Ansimov, per poi specializzarsi come produttore sotto la guida di M.A. Ošerovskij. Durante gli studi al GITIS, Bertman inizia la propria attività professionale: comincia a mettere in scena alcune produzioni a Mosca, Tver e Syktyvcar, e lavora al Teatro Bol'šoj. Sempre al GITIS Bertman presta anche la propria opera di insegnante, e nel contempo assiste Ansimov nell'insegnamento al Finnish Studio.

Nel 1990 Bertman lavora per un periodo di prova in Austria, all'Elizabet Buhne Theater di Salisburgo. Nello stesso anno, l'artista allora ventitreenne fonda a Mosca un nuovo teatro che prende il nome di *Helikon Opera*. Nel 1993, il teatro viene riconosciuto Opera di Stato. Con la compagnia dell'*Helikon*, divenuta famosa nella capitale russa, Bertman inizia una serie di *tournées* sia in patria sia all'estero, e incide numerosi CD con varie compagnie internazionali. Molte delle produzioni portate in scena da Bertman sono delle prime assolute a livello nazionale e mondiale, e hanno riscosso grande successo in festival internazionali in Svizzera (1990), Francia (1991, 1999), Inghilterra (1992, 1995, 1996) Germania (1993), Libano (1996, 1997, 1998) e Austria (1999), e su palcoscenici rinomati quali il Queen Elisabeth Hall a Londra, il Festspielhaus a Salisburgo, l'Opéra Berlioz a Montpellier ed il Théâtre des Champs-Élysées a Parigi.

Bertman è stato il primo artista russo a essere invitato in Irlanda (vi si è recato dal 1995 al 1997) dove ha curato tra l'altro l'allestimento operistico della *Dama di picche* di Čajkovskij al Wexford Festival. Tra le sue più importanti produzioni recenti, *Così fan tutte* di Mozart a Ludwigsburg nel 1999, *Il pipistrello* di J. Strauss figlio diretto da Mstislav Rostropovič a Evian nel 2000, *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* al Festival di Santander del 2001, l'*Aida* di Verdi al Festival di Strasburgo del 2001, i *Racconti di Hoffmann* di Offenbach e *Lulu* di Berg al Festival di Santander del 2002.



Dal 1994 Dmitrij Bertman tiene un Master al Bern Opera Studio, dove insegna agli aspiranti cantanti d'opera le tecniche teatrali di Stanislavskij, Čechov e Šaljapin; conduce anche un ciclo di lezioni pratiche sulla 'biomeccanica' di Mejerchol'd. Dal 1996 dirige il corso di produzione di teatro musicale all'Accademia di Arti Teatrali in Russia. Nel 1997 è stato nominato Artista Emerito della Repubblica Russa. Ha vinto il premio teatrale più prestigioso della nuova Russia, la "Maschera d'Oro" come miglior regista d'opera per la *Carmen* di Bizet nel 1998, *La sposa dello zar* di Rimskij-Korsakov nel 1999, e *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič nel 2000.

Tat'jana Tulub'eva Igor' Nežnyj

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – coppia nell'arte e nella vita – dopo aver concluso il MCHAT, la scuola-studio moscovita di arte teatrale, nel 1970, iniziano la loro esperienza artistica collaborando con molti teatri della capitale. Oggi Tulub'eva e Nežnyj sono gli autori delle scene e dei costumi di più di cento allestimenti presentati nei maggiori teatri di Mosca, come il Bol'soj (dove hanno messo in scena, tra l'altro, *Ultimo Tango*, con musiche di Astor Piazzolla), il Russkij Balet, il Teatro Moscovita dell'Operetta e il Teatro Musicale per Ragazzi "N. Sac". Hanno preso parte alla realizzazione di svariate opere per i più importanti teatri russi, a San Pietroburgo, Odesa, Novosibirsk, Ekaterinburg.

A partire dal 1996 Tulub'eva e Nežnyj hanno creato i costumi e le scene di tutti gli allestimenti di Helikon Opera, fino a oggi più di trenta, collaborando ininterrottamente con il regista Dmitrij Bertman: fra le tante produzioni, *Aida*, *Falstaff*, *Carmen* di Bizet, *Die Fledermaus* di Strauss figlio, *Evgenij Onegin* di Čajkovskij, *La fidanzata dello zar* di Rimskij-Korsakov, *Lulu* di Berg, e naturalmente *Mavra*, *Kaščeja l'immortale*, *La dama di picche*.

Oltre agli allestimenti d'opera, hanno curato insieme a Dmitrij Bertman progetti di natura diversa e a volte inconsueti, come ad esempio la realizzazione, in collaborazione con la compagnia di teatro drammatico "Et cetera", del musical *My fair Lady* nel 2001.

Tat'jana Tulub'eva e Igor' Nežnyj – artisti emeriti della Russia – hanno ricevuto nel 1995 il premio del Governo di Mosca per il loro contributo al mondo dell'arte e della cultura.



Il Teatro Alighieri di Ravenna

Nel 1838 le condizioni di crescente degrado del Teatro Comunitativo, il maggiore di Ravenna in quegli anni, spinsero l'Amministrazione comunale ad intraprendere la costruzione di un nuovo Teatro, per il quale fu individuata come idonea la zona della centrale piazzetta degli Svizzeri. Scartati i progetti del bolognese Ignazio Sarti e del ravennate Nabruzzi, la realizzazione dell'edificio fu affidata, non senza polemiche, ai giovani architetti veneziani Tomaso e Giovan Battista Meduna, che avevano recentemente curato il restauro del Teatro alla Fenice di Venezia. Inizialmente i Meduna idearono un edificio con facciata monumentale verso la piazza, ma il progetto definitivo (1840), più ridotto, si attenne all'orientamento longitudinale, con fronte verso la strada del Seminario vecchio (l'attuale via Mariani). Posata la prima pietra nel settembre dello stesso anno, nacque così un edificio di impianto neoclassico, non troppo divergente dal modello veneziano, almeno nei tratti essenziali.

Esternamente diviso in due piani, presenta nella facciata un pronao aggettante, con scalinata d'accesso e portico nel piano inferiore a quattro colonne con capitelli ionici, reggenti un architrave; la parete del piano superiore, coronata da un timpano, mostra tre balconcini alternati a quattro nicchie (le statue sono aggiunte del 1967). Il fianco prospiciente la piazza è scandito da due serie di nicchioni inglobanti finestre e porte di accesso, con una fascia in finto paramento lapideo a ravvivare le murature del registro inferiore. L'atrio d'ingresso, con soffitto a lacunari, affiancato da due vani già destinati a trattoria e caffè, immette negli scaloni che conducono alla platea e ai palchi. La sala teatrale, di forma tradizionalmente semiellittica, presentava in origine quattro ordini di venticinque palchi (nel primo ordine l'ingresso alla platea sostituisce il palco centrale), più il loggione, privo di divisioni interne. La platea, disposta su un piano inclinato, era meno estesa dell'attuale, a vantaggio del proscenio e della fossa dell'orchestra.

Le ricche decorazioni, di stile neoclassico, furono affidate dai Meduna ai pittori veneziani Giuseppe Voltan, Giuseppe Lorenzo Gatteri, con la collaborazione, per gli elementi lignei e in car-



tapesta, di Pietro Garbato e, per le dorature, di Carlo Franco. Veneziano era anche Giovanni Busato, che dipinse un sipario raffigurante l'ingresso di Teoderico a Ravenna. Voltan e Gatteri sovrintesero anche alla decorazione della grande sala del Casino (attuale Ridotto), che sormonta il portico e l'atrio, affiancata da vani destinati a gioco e alla conversazione.

Il 15 maggio 1852 avvenne l'inaugurazione ufficiale con *Roberto il diavolo* di Meyerbeer, diretto da Giovanni Nostini, protagonisti Adelaide Cortesi, Marco Viani e Feliciano Pons, immediatamente seguito dal ballo *La zingara*, con l'*étoile* Augusta Maywood.

Nei decenni seguenti l'Alighieri si ritagliò un posto non trascurabile fra i teatri della provincia italiana, tappa consueta dei maggiori divi del teatro di prosa (Salvini, Novelli, Ristori, Gramatica, Zacconi, Ruggeri, Moissi, Gandusio, Benassi, Ricci, Musco, Baseggio, Ninchi, Falconi, Abba), ma anche sede di stagioni liriche che, almeno fino al primo dopoguerra mondiale, si mantenevano costantemente in sintonia con le novità dei maggior palcoscenici italiani, proponendole a pochi anni di distanza con cast di notevole prestigio. Quasi sempre aggiornata appare, ad esempio, la presenza del repertorio verdiano maturo: *Rigoletto* (1853), *Trovatore* (1854), *Aroldo* (1959, con Fanny Salvini-Donatelli e Leone Giraldoni), *Vespri Siciliani* (1861, nella versione censurata *Giovanna de Guzman*, con Luigia Bendazzi), *Ballo in maschera* (1862), *La forza del destino* (1874), *Aida* (1876), *Don Carlo* (1884, con Navarrini), *Otello* (1892, con Cesira Ferrani). Lo stesso vale per Puccini – *Manon Lescaut* (1895), *Bohème* (1897, con Evan Gorga), *Tosca* (1908, con Antonio Magini Coletti, direttore Guarnieri), *Butterfly* (1913, con la Baldassarre Tedeschi), *Turandot* (1929, con Bianca Scacciati, Adelaide Saraceni e Antonio Melandri) – e per le creazioni dei maestri del verismo – *Cavalleria e Pagliacci* (1893, direttore Usiglio), *Andrea Chénier* (1898), *Fedora* (1899 con Edoardo Garbin e la Stehle), *Adriana Lecouvreur* (1905, con la Krusceniski), *Zazà* (1906, con Emma Carelli e la direzione di Leoncavallo), *Amica* (1908, con Tina Poli Randaccio e la direzione di Mascagni), *Isabeau* (1912, con la Llacer e De Muro), *Francesca da Rimini* (1921, con Maria Rakowska, Francesco Merli, Giuseppe Nessi e la direzione di Serafin). Particolarmente significativa, poi, l'attenzione costante al mondo francese: *Faust* di Gounod nel 1872 e ancora nel 1878, con Ormondo Maini, Giuseppe Kaschmann e la direzione di Franco Faccio, *L'Africana* nel 1880, con la Teodorini e Battistini, *Carmen* e *Mignon* nel 1888, con Adele Borghi, il massenetiano *Re di Lahore* nel 1898, con Cesira Ferrani, Franco Cardinali, Mario Sammarco e la direzione di Arturo Toscanini, ma anche una berlioziana *Dannazione di Faust* nel 1904, con Giannina Russ e Giuseppe De Luca. Il teatro wagneriano è presente con solo tre titoli, ma in due distinte edizioni per ciascuno di essi: *Lohengrin* nel 1890 (con Cardinali) e nel 1920 (con Pertile, Hina Spani e Cesare Formichi, direttore Guarnieri), *Tristano* nel 1902 (con la Pinto), e nel 1926, con la Llacer, la Minghini Cattaneo, Bassi, Rossi Morelli e Baccaloni, direttore Failoni) e *Walchiria* nel 1910 e nel 1938 (con la Caniglia e la Minghini Cattaneo). A fronte della totale assenza del teatro mozartiano, del resto tutt'altro che comune, anche nei teatri maggiori, si incontrano nondimeno titoli non scontati, come la desueta *Cenerentola* di Rossini del 1921, con la Supervia e Serafin sul podio, il *Boris* del 1925,

con Ezio Pinza e Augusta Oltrabella, direttore Guarnieri e addirittura una Straussiana *Salome*, nel 1911, con la declinante Bellincioni, direttore Ferrari. Anche nella riproposizione del grande repertorio spicca la costante presenza dei maggiori cantanti dell'epoca (oltre ai citati, Melis, De Hidalgo, Muzio, Pampanini, Pacetti, Dal Monte, Capsir, Cigna, Pagliughi, Favero, Tassinari, Carosio, Albanese, Stignani, Gigli, Schipa, Malipiero, Masini, Tagliavini, Eugenio Giraldoni, Danise, Stracciari, Stabile, Franci, Basiola, Pasero, Tajo...).

Gli anni '40 e '50 vedono ancora un'intensa presenza delle migliori compagnie di prosa (Randone, Gassman, Piccolo Teatro di Milano, Compagnia dei Giovani, ecc.) e di rivista, mentre l'attività musicale si divide fra concerti cameristici per lo più di respiro locale (ma ci sono anche Benedetti Michelangeli, Cortot, Milstein, Segovia, il Quartetto Italiano, I Musicisti) e un repertorio lirico ormai cristallizzato e stantio, sia pure ravvivato da voci di spicco (fra gli altri, Olivero, Tebaldi, Simionato, Corelli, Di Stefano, Valletti, Bergonzi, Gianni Raimondi, Tagliabue, Bechi, Gobbi, Taddei, Panerai, Bastianini – nella giovanile veste di basso –, Siepi, Rossi Lemeni, Tozzi, senza dimenticare ovviamente la Callas, protagonista nel 1954 di *Forza del destino* accanto a Del Monaco, Protti, Modesti e Capecechi, sotto la direzione di Franco Ghione).

Nonostante il Teatro fosse stato più volte interessato da limitate opere di restauro e di adeguamento tecnico – come nel 1929, quando fu realizzato il “golfo mistico”, ricavata la galleria nei palchi di quart'ordine e rinnovati i camerini – le imprescindibili necessità di consolidamento delle strutture spinsero a partire dall'estate del 1959 ad una lunga interruzione delle attività, durante la quale fu completamente rifatta la platea e il palcoscenico, rinnovando le tappezzerie e l'impianto di illuminazione, con la collocazione di un nuovo lampadario. L'11 febbraio del 1967 un concerto dell'Orchestra Filarmonica di Lubjana ha inaugurato così il restaurato Teatro, che ha potuto riprendere la sua attività, contrassegnata ora da una fittissima serie di appuntamenti di teatro di prosa, aperti anche ad esperienze contemporanee, e da un aumento considerevole dell'attività concertistica e di balletto, mentre il legame con il Teatro Comunale di Bologna e l'inserimento nel circuito ATER ha favorito un sensibile rinnovamento del repertorio delle stagioni liriche, dirottate tuttavia alla fine degli anni '70 nell'arena della Rocca Brancaleone. Altri restauri hanno interessato il teatro negli anni '80 e '90, con il rifacimento della pavimentazione della platea, l'inserimento dell'aria condizionata, il rinnovo delle tappezzerie e l'adeguamento delle uscite alle vigenti normative. Negli anni '90, il Teatro Alighieri ha assunto sempre più un ruolo centrale nella programmazione culturale della città, attraverso intense stagioni concertistiche, liriche, di balletto e prosa tra autunno e primavera, divenendo poi in estate, data anche la chiusura della Rocca Brancaleone, sede ufficiale dei principali eventi operistici del Festival (fra gli altri *Lodoïska*, *Norma*, *Così fan tutte*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Nina ossia la Pazza per amore*, *Falstaff* diretti da Riccardo Muti, *Poliuto* diretto da Gavazzeni, *Boris Godunov* e *Lohengrin* diretti da Gergiev).

Gianni Godoli

Indice

<i>Il libretto</i>	<i>pag. 9</i>
<i>Il soggetto</i> (Synopsis, Argument, Die Handlung) a cura di Tarcisio Balbo	<i>pag. 41</i>
<i>Sulla Saison russe di Helikon Opera</i> di Rubens Tedeschi	<i>pag. 51</i>
“... piangere mi era infinitamente dolce” <i>Il destino di Hermann e le lacrime di Pëtr Il’ič</i> di Gianfranco Vinay	<i>pag. 55</i>
<i>La dama di picche di Helikon Opera</i> di Dmitrij A. Bertman	<i>pag. 65</i>
<i>Helikon Opera di Mosca</i>	<i>pag. 69</i>
<i>Gli artisti</i>	<i>pag. 73</i>
<i>Il Teatro Alighieri di Ravenna</i>	<i>pag. 79</i>

A cura di
Tarcisio Balbo

Coordinamento editoriale, progetto grafico e impaginazione
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

Stampa
Grafiche Morandi - Fusignano