



TEATRO
LA FENICE

Dramm.

2817

ARCHIVIO STORICO

GIUSEPPE VERDI
DON CARLO

1792

BICENTENARIO
DEL
GRAN TEATRO
LA FENICE

1992



OPERA INAUGURALE STAGIONE DEL BICENTENARIO

domenica 15 dicembre ore 19.00 inaugurazione, martedì 17 dicembre ore 19.00 turno A
mercoledì 18 dicembre ore 19.00 turno D, giovedì 19 dicembre ore 19.00 turno E
venerdì 20 dicembre ore 19.00 fuori abbr., sabato 21 dicembre ore 16.00 turno C
domenica 22 dicembre ore 16.00 turno B, martedì 24 dicembre ore 16.00 turno F

DON CARLO

versione italiana in 4 atti - Milano Teatro alla Scala, 10 gennaio 1884

libretto di Joseph Méry e Camille Du Locle - traduzione italiana di Achille de Lauzières e Angelo Zanardini

Musica di

GIUSEPPE VERDI

(G. Ricordi e C. S.p.A. Milano)

personaggi ed interpreti

Filippo II, Re di Spagna

SAMUEL RAMEY (15.17.19.21.24/12)

FERRUCCIO FURLANETTO (18.20.22/12)

Don Carlo, Infante di Spagna

MICHAEL SYLVESTER (15.17.19.21.24/12)

ZWETAN MICHAÏLOV (18.20.22/12) i.e.

Rodrigo, Marchese di Posa

ALEXANDRU AGACHE (15.17.19.21.24/12)

PAOLO GAVANELLI (18.20.22/12)

Il grande Inquisitore, cieco, nonogenario

MIKHAÏL RYSSOV (15.17.19.21.24/12)

ERIC HALFVARSON (18.20.22/12)

Un frate

Pietro Spagnoli

Elisabetta di Valois

DANIELA DESSI (15.17.19.21.24/12)

RAINIA KARAIVANSKA (18.20.22/12)

La principessa Eboli

GIOVANNA CASOLLA (15.17.19.21.22/12)

NADINE DENIZE (18.20.24/12)

Tebaldo, paggio di Elisabetta

CHRISTINA BARBIERI

Il conte di Lerma

MARIO GUGGIA

Un araldo reale

PAOLO ZIZICH

Voce del cielo

ROSANNA DIDONE

Deputati fiamminghi

GIORGIO ANTONINI, FRANCO BOSCOLO

LEDO FRESCHE, SILVESTRO SAMMARITANO

ANDREA SNARSKI, ADRIANO TOMAELO

L'azione ha luogo in Spagna verso il 1560

Maestro concertatore e direttore

DANIEL OREN

Regia MAURO BOLOGNINI

Scene MARIO CEROLI, GIANFRANCO FINI Costumi PIERO TOSI

Light Designer VINCENZO CHELI

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE

Maestro del coro MARCO GHIGLIONE

Nuovo allestimento

direttore di palcoscenico Paolo Cencio; responsabile ufficio regia Regi Meroni;
direttore musicale di palcoscenico Giuseppe Marzocca; musiche collaboratori di scena Giandomenico Belotti / Enzo Lazzatello;
maestro alle buie Giacomo Zeno; musiche collaboratori di palcoscenico Alberto Spinelli; musiche sognatore Pierpaolo Gancitano;
maestri collaboratori di palcoscenico Lorenzo Fausto / Silvana Zahavi;

capo macchinista Adriano Menalda; capo sette Maria Tramonti; capo attrazioni Guido Baldassari;

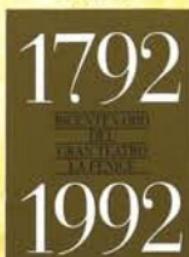
magia e illusioni Giovanni Cantisani; regista scenografico Vilmo Zanini;

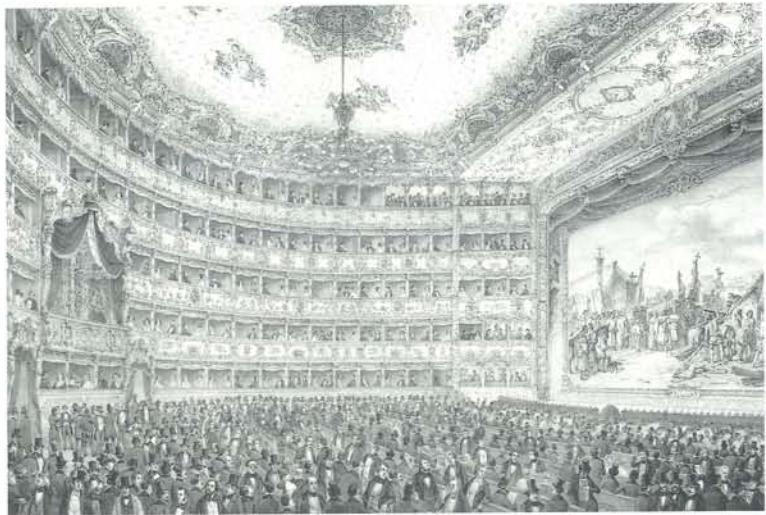
scenografo realizzatore Daniele Paganini; luci e alluminazione Riccardo Martinelli Chiarochetti;

realizzazione scene Stas-arrangiografia teatrale Roma; costumi Tirilli-Roma; calzature LCP Pompei-Roma;

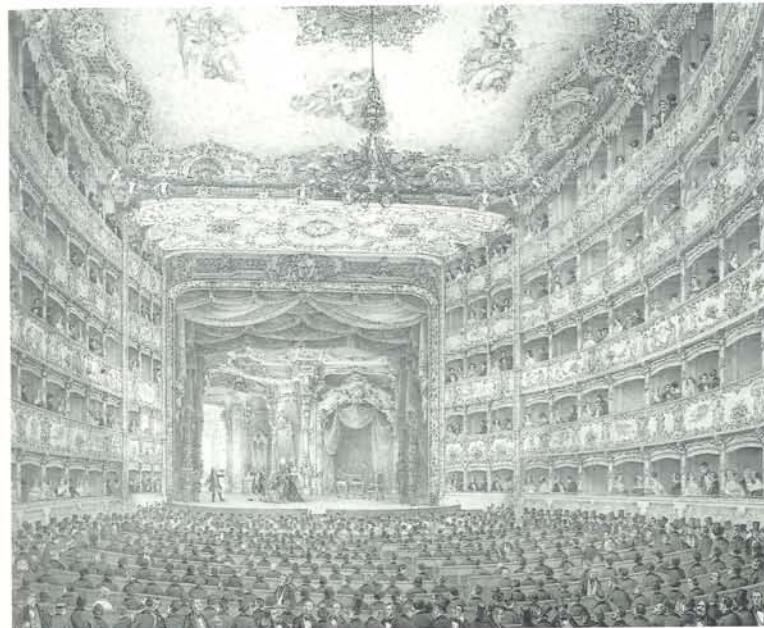
attrezzatura Bancitti-Roma; parrocche Recchetti e Corboz-Roma; gioielli L.A.B.A.-Roma

Il Teatro La Fenice Ringrazia per la collaborazione





*La sala del Teatro
dopo il restauro del 1854.*



*La sala del Teatro
dopo il restauro del 1854.*

Don Carlo



*La sala del Teatro
dopo l'incendio del 1837.*



Verdi in una fotografia di H. Laurenti
(1866 c.) Parigi, Bibliothèque de l'Opéra.

GRAN TEATRO LA FENICE

Don Carlo

Versione italiana in 4 atti,
Milano, Teatro alla Scala, 10 gennaio 1884.
libretto di Joseph Méry e Camille Du Locle
traduzione italiana di Achille de Lauzières e Angelo Zanardini

musica di Giuseppe Verdi

G. Ricordi e C. spa Milano



domenica	martedì	mercoledì	giovedì
15	17	18	19
dicembre	dicembre	dicembre	dicembre

venerdì	sabato	domenica	martedì
20	21	22	24
dicembre	dicembre	dicembre	dicembre

sommario

7

INTRODUZIONI
Ugo Bergamo
Lorenzo Jorio
John Fisher
Paolo Bortoluzzi
Cristiano Chiarot

17

I libretti del *Don Carlo*
a cura di Eduardo Rescigno

105

Il libretto in quattro atti, Milano 1884
a cura di Eduardo Rescigno

127

MATERIALI 1
Giuseppe Pugliese
Gianandrea Gavazzini
René Leibowitz
Massimo Mila
Giuseppe Pugliese

175

MATERIALI 2
Luca Zoppelli
Julian Budden

211

Argomento • Argument • Synopsis • Handlung
Quasi un prologo
a cura di Marco Vallora

254

La locandina

255

Biografie

265

I bozzetti di Mario Ceroli e Gianfranco Fini

TEATRO LA FENICE

Giovedì 11 Marzo 1869

Recita N. 40.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE della Grandiosa Opera-Ballo

DON CARLO

Musica del mesmeo S.R.Y. VIERBI

PERSONAGGI	ATTORI	PERSONAGGI	ATTORI
FILIPPO II. Re d' Spagna	Mario Pardi	La Principessa TROYA	Gelati-Gianni Tedeschi
DON CARLO, Infante di Spagna	Eugenio Grisolia	TELELIO, Principe d' Etiopia	Bordoni Melchiorre
FRANCESCO, Marchese di Posa	Catello Taglioni	La Contessa d' Ardenza	Safagnini Edelweiss
La moglie Segnacore	Pedro Gómez	Il Conte di Lutino	Gelatti Giuliano
La Fraga	Giulio Cesare	Un Araldo	N. A.
ELISABETTA DI VALOIS	Eugenio Coviello		

Nell' Atto Terzo avrà luogo il DIVERTIMENTO DANZANTE composto dal Coreografo *Rossi Raffaele*

LA PEREGRINA

PERSONALE	ATTIVO	PERSONALE	ATTIVO
Riserva della Legge	Abboni Comuni	Presti Riserva	Art. Stato
Fondi comuni	Ospiti Comuni	Presti Stato	Edizioni Legge
Fondo in Fondo R.	Ospiti Comuni	Presti Stato	Edizioni Lusso
Corpo di Stato			
Tutte le cifre sono in milioni di lire. Il parere della Banca d'Italia è basato su dati al 31 dicembre 1936.			

Water mark, age: - - - - - 17 points with a Phoenician pen; pH value is 7.0000 mm 6.3300.

Prezzo del Viglietto d' ingresso Italiane Lire 4.— Per i piccoli fanciulli la metà.

I Sig. Ufficiali dell'armata in Uniforme Ital. Lire 3.

Prezzo delle Poltrone Italiane Lire **15,-** Prezzo degli Scostri indistintamente Ital. Lire **10,-**

Tenint en compte les milions d'habitants possédés par l'Asie Centrale, **Gaulois** entre le Proche-Orient et l'Asie centrale la Tigris.

I librettisti dell'Opera si sign. Albianelli vorranno disporre di una sala della Recita nell'atrio

Si alza la Tela alle ore OTTO precise.

*Trovi le più belle cose rendendo al tuo Cuore, **Golia**, tutto il Potere del Freddo, e lo sente la Tua.*

I Libretti dell'Opera si riepposizionano dopo la serata della Recita nell'atrio del Teatro dove esibiscono del loro scrittore d' Abbassatura.

Si alza la Tela alle ore OTTO precise.

(Bol. Comisión del Tercer, Paseo 10. Marzo 1940.)

卷之九

Dopo che nel 1937 il Comune, divenuto proprietario de "La Fenice", aveva affidato all'ingegnere Eugenio Miozzi l'incarico dei necessari lavori di rinnovamento e di ammodernamento del teatro, il 21 aprile 1938 esso inaugura la stagione nella nuova veste di Ente Eutonomo con il Don Carlo di Giuseppe Verdi.

Con la stessa opera, quasi cinquantaquattro anni più tardi, ha ora inizio la prima fase delle celebrazioni di una ricorrenza ben più suggestiva e significativa. Il 1992, infatti, segna il bicentenario del Gran Teatro, inaugurato, appunto, il 16 maggio 1792.

Nella pur lunga e illustre tradizione teatrale veneziana quell'evento costitui un fatto di eccezionale importanza, da allora in poi, per tutto il mondo dello spettacolo, dell'arte e in particolare di quella musicale, e, in generale, della cultura. Al teatro venne dato il nome augurale di Fenice, dal "Favoloso autello" capace di rinascere, ogni volta, dalle proprie ceneri.

Il 1792 era ormai tempo di profonda decadenza per la Serrissima Repubblica, la cui fine sarebbe arrivata dopo appena cinque anni. Ciò nonostante si volle quest'ultimo grandioso monumento, non già come estremo bagaglio di l'autentica gloria bensì come un concreto e alto segnale di sfida ad un futuro, che pure si presentava oscuro e minaccioso.

Un gesto di speranza, dunque, e la conferma di una volontà che, a dispetto delle più aspre difficoltà, si dimostrava decisa a proseguire nel cammino da secoli percorso e che a pieno titolo si può definire missione.

In rare altre occasioni, e forse mai come oggi, il messaggio ha denunciato così intensamente la propria validità e la propria pertinenza. Venezia, come La Fenice, non vuole morire e guarda con fiducia al domani. Da questo bicentenario traiamo gli auspici. Quod felix, fastum fortunatumque sit.

Ugo BERGAMO
Sindaco di Venezia



CITTA' DI VENEZIA

TEATRO LA FENICE

三、与江宣的诗作集解

STAZIONE LIRICA DI PRIMAVERA 1948 - XVI

GIOVEDÌ 21 APRILE - ore 21

Recita en t. (Entusi. B. e C.)

SERATA DI GALA

Inaugurazione della Stagione Lirica di Primavera

www.ijerph.org/journal.aspx?issn=1660-4601

DON CARLO

Revista da Administração Mackenzie

Filippo N., Re d'Appennino	Giacomo YAGHI
Bartolo, fabbrice d'Appennino	FRANCESCO MERLI
Rodolfo, marchese di Fornace	FRANCESCO VALENTINO
Il Grande Inquisitore, vice monsignor	ANTONIO RIGHETTI
Un Drago	BRUNO SALCHIERO
Eduardo di Valois	MARGHERITA GRANDI
La Principessa Eleonora	MARIA BENEDETTI
Teddy, pagina di Esterdun	CARMEN VEROLI
Il Gaudio di Lerosa	LUIGI NARDI
Un Amore Brutto	ALDO FERACCIUTI
Vero del Cielo	MARIA RUBINI

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA
ANTONIO GUADNIEDI

卷之三

AVVISO

AN PUTEA NOI VI NUPTI IN PRED.
E' proibito l'uso di incenso per i guadri e la pietra.

Regolamento (UE) n. 2012/13, che introduce la responsabilità dei fornitori di servizi di telecomunicazione e di Internet, e la legge italiana n. 100/2012, che stabilisce le norme per la protezione dei dati personali.

三三三

PREZZI

Pezzi di caprioli - 1	Fornelli in ghisa/cromato	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di pollo e tacchino - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di carne - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di pesce - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di carne da 80 g. al kg. - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di pesce da 80 g. al kg. - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Pezzi di pollo - 1	Piatti rotondi in porcellana (diam. 20 cm)	Aggiungi alla pietraia	1
Aggiungi alla pietraia	Aggiungi alla pietraia	Aggiungi alla pietraia	1

Le somme dei pezzi si accrescono proporzionalmente. Ad esempio: 10 pezzi di carne da 80 g. al kg. costano 10 pezzi di CTV (Cottura veloce) mentre 10 pezzi di pesce da 80 g. al kg. costano 10 pezzi di CTV (Cottura veloce).

Ricette a prezzo di fabbrica: 100 lire.

Sabato 23 Aprile - alle ore 20.45 precise

I Maestri Cantori di Norimberga

T Maesith Canton di
di RICCARDO WAGNER

Journal of Health Politics, Policy and Law, Vol. 30, No. 4, December 2005
DOI 10.1215/03616878-30-4 © 2005 by The University of Chicago

Nel 1992 il Gran Teatro La Fenice celebra il suo bicentenario, essendo stato inaugurato il 16 maggio 1792.

Due secoli di attività artistica che hanno grandemente contribuito a scrivere la storia della musica in Italia e che hanno collocato La Fenice tra i primi teatri lirici italiani e tra i più ammirati nel mondo.

A confermare la vocazione della Fenice ad essere centrale di produzioni musicale in grado di competere con le più importanti istituzioni europee, la stagione celebrativa (che coprirà l'arco dell'intero anno, dal dicembre 1991 al dicembre 1992) dispone di un cartellone di alto valore artistico che costituirà, sicuramente, uno degli appuntamenti più prestigiosi a livello internazionale.

L'opera inaugurale è il *Don Carlo* di Verdi, che nel 1938 aprì la prima stagione della Fenice nella nuova veste giuridica di Ente Autonomo e che non veniva più rappresentato in questo teatro dal 1973. Anche il secondo e l'ultimo appuntamento della stagione sono dedicati a Verdi: *Rigoletto* e *Traviata*, entrambe commissionate dal nostro Teatro e che qui vennero rappresentate per la prima volta nel 1851 e nel 1853.

Tutta la stagione, com'è nota, ripercorre idealmente l'istoria del Teatro, proponendo Il giro di vite, L'italiana in Algeri e Semiramide, tutte opere "veneziane" che su questo palcoscenico, o in questa città, ebbero il loro battesimo.

Completano la programmazione Porgy and Bess, Lucia di Lammermoor, Turandot, Semele, Wozzeck e il balletto Victor di Pina Bausch.

Un impegno rilevante, a conferma e dimostrazione della volontà del Teatro La Fenice di continuare e di sviluppare, alle soglie del terzo millennio, la sua bicentenaria avventura culturale e artistica.

LORENZO JORIO



TEATRO LA FENICE

ENTE AUTONOMO

CITTÀ DI VENEZIA

STAGIONE LIRICA

GIOVEDÌ 3 APRILE 1969 - ore 20.30
MANIFESTAZIONE N. 44 IN ACCORDO CON A PRIMEI

DON CARLO

Dramma lirico in quattro atti di J. Méry e C. Du Locle
Musica di GIUSEPPE VERDI

di Rossi & C. Roma

Filippo II, re di Spagna
Don Carlo, Infante di Spagna
Rodrigo, Marchese di Posa
Il Grande Inquisitore, cieco monsignorino
Un fratello
Elisabetta di Valois
La principessa d'Eboli
Tebaldo, paggio di Elisabetta
Il conte di Lerma
Un araldo reale
Una voce del cielo
Deputati fiamminghi

Giovanni Antonini - Alberto Carusci
Guido Pasella - Uberto Scaglione
Marco Stefanoni - Bruno Tessari

Indirizzi, signori e dame della corte di Spagna, pagliacci, gatti, gatti di Filippo II, fratelli, fratelli del Sultano ottomano, nobili magazzini, mercanti di vino, prostitute del Regno di Spagna, eccetera.
L'azione fa luogo in Spagna verso il 1600

NUOVO ALLESTIMENTO

CARLO FRANCI

SANDRO BOLCHI
CLAUDIOGORINI

CORRADO MIRANDOLA

Piero Farina
Roberto Crosetti
Giuliano Chiodi
Mario Bolognini
Giuliano Tassan
Francesco Casella
Antonio Orsi
Pierantonio Fabris
Gino Conzetti
Orlando Sandri
Giuseppe Repetto

Maestro concertista e direttore

Ruggero Ricci

Scena di

Maestro del coro

Maestro collaboratore

Direttore musicale di accompagnamento

Mestra dei bambini

Directrice d'enfants

Maestri costumi

Maestri della bandiera

Bacchetta d'orchestra

Ricettazione delle luci

Capo macchinista e costumista

Ingegneria delle mosse

Abitazione

Mussolini, R. C. Roma

Borsa Teatro La Fenice, Venezia

Cittadella Pedemont, Milano

Parrocchia Fragnell, Venezia

Abitato Teatro La Fenice, Venezia

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE

ABITATO DA SERA

DURANTE L'ESECUZIONE È VETATO L'ACCESO IN SALA

Pubblico e Pubbli Esclusi in abbonamento

Prima Galleria

L. 2.000

Ingresso a partite

Ingresso

L. 1.000

Ingresso Secondo

Seconda Galleria

L. 1.400

Ingresso

Ingresso

L. 700

Quando si è trattato di scegliere l'opera con la quale inaugurare la stagione del Bicentenario del Teatro La Fenice, avevamo di fronte a noi moltissime possibilità, visto il gran numero di capolavori operistici la cui genesi o la cui ripresa sono legate al teatro veneziano. Abbiamo ritenuto che fosse però indispensabile che l'opera di inaugurazione di una stagione così importante e significativa permettesse di mettere in luce tutte le potenzialità artistiche e professionali del nostro Teatro, che a duecento anni dalla sua fondazione credo si possa obiettivamente annoverare tra i primissimi d'Italia e tra i più importanti d'Europa. La scelta è caduta su Don Carlo verdiano, capolavoro che necessita di un apparato scenico - visivo di grande impegno, secondo i canoni di fastosa spettacolarità tipici del grand-opéra francese, e la cui riscoperta è legata proprio ad un celebre allestimento del Teatro La Fenice. La messinscena dell'opera permette quindi di valorizzare appieno - nel connubio tipico del teatro musicale tra musica, scena e parola - l'apporto dei lavoratori del teatro alla realizzazione dello spettacolo: accanto agli interpreti vocali, fondamentale in quest'opera appare sia il ruolo dell'orchestra, che Verdi tratta con la grandissima sapienza tipica del suo tardo stile, sia, per l'aspetto scenico, il contributo delle maestranze, che nell'approntare il nuovo allestimento di Mauro Bolognini e Mario Ceroli, Gianfranco Fini e Pietro Tosi, hanno mostrato, io credo, la loro riconosciuta straordinaria sapienza teatrale, indispensabile per la buona riuscita di uno spettacolo così complesso e imponente.

Benché vada considerata importante e positiva la recente tendenza a presentare il Don Carlo nella sua versione in cinque atti, riteniamo importante presentare l'opera oggi nella sua versione integrale in quattro atti, versione approntata da Verdi stesso a diciotto anni di distanza dalla premiere parigina e che rappresenta una fondamentale testimonianza dell'ultima stagione della sua drammaturgia musicale: il rifacimento del Don Carlo (1884) va infatti considerato nella prospettiva delle ultime realizzazioni verdiiane: il rifacimento del Simon Boccanegra (1881), l'Otello (1887) e il Falstaff (1893).

Benché Verdi abbia poi autorizzato, per una rappresentazione andata in scena a Modena nel 1886, la reintegrazione del primo atto originario nella versione modificata del 1884, la versione in quattro atti mantiene la sua piena validità estetica e drammatica che la rende di fatto equiparabile, e per certi aspetti preferibile, alla versione in cinque atti, sia quella parigina del 1867 che quella modenese del 1886. E che tale versione avesse soddisfatto Verdi mi pare lo testimoniano anche le parole che egli scrisse nel marzo 1883, a modifiche ultimate, all'amico Opprandino Arrivabene: "Il Don Carlos è ora ridotto in quattro atti e sarà più comodo, e credo anche migliore, artisticamente parlando. Più concisione e più nerbo".

JOHN FISHER

Quando si parla di sviluppo di una città e del suo territorio, il pensiero va subito agli indici dell'economia, dell'occupazione, della produzione. Una prospettiva più ampia e matura non può invece prescindere dalla considerazione di componenti più immateriali ma anche più profonde e radicate, come la cultura, la storia, le tradizioni, e la capacità di custodirle, valorizzarle e tramandarle. La civiltà di un popolo non si misura solo dal suo benessere economico: e per questo un'istituzione come la Cassa di Risparmio di Venezia non può limitare alla specifica attività creditizia, per quanto di primaria importanza ed esercitata con la massima professionalità ed esperienza, il proprio sostegno allo sviluppo. Così Venezia e i veneziani sanno, da sempre, che la loro banca è presente in tutte le iniziative di rilevanza sociale e culturale. È previsto dallo Statuto: ma, soprattutto, è confermato da centosettant'anni di storia.

Così la celebrazione del bicentenario del Teatro La Fenice, istituzione culturale tra le più gloriose non solo a Venezia e per Venezia, vede la Cassa di Risparmio di Venezia ancora una volta "in prima fila": come sempre ma soprattutto con l'augurio di poterlo fare ancora per molti anni, insieme con le forze più vive e dinamiche di una città che, lungi dall'avere esaurito il suo ciclo vitale, ha in sé ancora le energie e lo spirito per proporsi come punto di riferimento per la cultura e la società del mondo intero.

PAOLO BORTOLUZZI
Direttore Generale
della Cassa di Risparmio di Venezia

DON CARLOS

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES DE

MÉRY ET CAMILLE DU LOCLE

MUSIQUE DE

G. VERDI

Représenté, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre Imperial de l'Opéra
le 11 Mars 1867.



PARIS

MICHEL LÉVY
Rue Vivienne, 2 bis, et Boulevard
des Italiens, 15.
A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

LÉON ESCUDIER
ÉDITEUR
Rue de Choiseul,
n. 21.

M^e V^e JONAS, Libraire de l'Opéra.

MILAN, — RICORDI

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS — DÉPOSÉ SELON LES LOIS
— TOUT DROIT DE TRADUCTION RÉSERVÉ —

I libretti del Don Carlos

a cura di Eduardo Rescigno

Il testo del *Don Carlos* (o, in italiano, *Don Carlo*) che si pubblica nelle pagine seguenti, dovrebbe dare un'idea abbastanza precisa della complessa situazione librettistica e musicale di quest'opera. Il verbo è al condizionale non per prudente autodifesa preventiva, ma per la coscienza di un'insormontabile difficoltà pratica.

In altre parole, se si volesse avere un'idea assolutamente esatta delle varie versioni del *Don Carlos* bisognerebbe pubblicare, uno di seguito all'altro, i quattro libretti delle versioni accreditate dallo stesso Verdi: e cioè il libretto in francese della "prima" parigina dell'11 marzo 1867, la versione italiana presentata a Napoli nel 1872, la riduzione in quattro atti realizzata per la Scala nel 1883, e infine la nuova versione in cinque atti ma senza balletto approntata per il Teatro Comunale di Modena nel 1886. Si avrebbero così, in successione, i quattro momenti fondamentali del cammino di quest'opera; ma non sarebbe ancora la soluzione ottimale.

Intanto, per evitare un lungo, faticoso lavoro di collazione da parte del lettore, i quattro libretti dovrebbero essere accostati, per poter cogliere con chiara evidenza tutte

le varianti. Ma si comprende facilmente che occorrerebbe uno spazio considerevole, e inoltre l'accostamento non riuscirebbe sempre a dare la necessaria chiarezza, perché alcune delle varianti operano recuperi di complessa articolazione. Ma non è tutto.

Ridurre il *Don Carlos* alle quattro stesure di cui sopra significherebbe dare solo una visione parziale del problema; infatti l'opera ha subito altre, e ben più complesse trasformazioni. Innanzi tutto bisogna considerare che Verdi, di fronte all'impegno di comporre uno spettacolo per l'Opéra di Parigi, ha lavorato senza preoccuparsi troppo della lunghezza che l'opera veniva assumendo, e si è poi visto costretto a operare molti tagli e alcune modifiche in vari momenti dell'iter creativo. Tutto il materiale tagliato ci è stato conservato, e non c'è motivo di ignorarlo, tanto più che in qualche caso presenta straordinario interesse: vedi l'introduzione corale al primo atto, che non è mai entrata in alcuna delle quattro versioni accreditate. E poi: man mano che Verdi, adattando l'opera per le scene italiane, interveniva sul testo e sulla musica, ogni volta riportava le modifiche anche nella versione originale francese.

DON CARLO

OPERA

PAROLE DI

MÉRY E CAMILLO DU LOCLE

Versione italiana di

A. DE LAUZIÈRES ed A. ZANARDINI

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

Nuova edizione in quattro atti



TEATRO ALLA SCALA

Carnevale-Quaresima 1883-84

IMPRESA A. FERRARI



R. STABILIMENTO MUSICALE TITO DI GIO. RICORDI

MILANO

ROMA - NAPOLI - FIRENZE - LONDRA

Per la Francia ed il Belgio

V. DURDILLY & C^{ie}

PARIS — 11 bis, Boulevard Haussmann — PARIS

Per cui, a voler essere del tutto esaurienti, sarebbe necessario pubblicare in successione, o meglio ancora accostati, la bellezza di dieci libretti, e precisamente:

- 1° che comprende tutto il materiale composto in vista della prova generale del 24 febbraio 1867;
- 2° con la situazione al momento della prova generale;
- 3° con il testo della prima rappresentazione dell'11 marzo 1867;
- 4° con la situazione a partire dalla "seconda" parigina del 13 marzo 1867;
- 5° con la versione italiana per Napoli, 1872;
- 6° con la susseguente versione francese;
- 7° con la versione in 4 atti per Milano, 1883;
- 8° con la susseguente versione francese;
- 9° con la versione in 5 atti senza balletto, per Modena, 1886;
- 10° con la susseguente versione francese.

Nell'assoluta impossibilità di seguire questa strada, si è scelto il cammino inverso, cioè quello di ridurre il più possibile il materiale da sottoporre al lettore, evidenziando in modo chiaro le varianti. Il punto di partenza è costituito dal testo francese e dalla versione italiana per Napoli che corrisponde ad esso integralmente, tranne due brevi passi.

Il testo francese si trova stampato sulla colonna di sinistra, con in testa ad ogni pagina l'esponente *Parigi 1867*.

Questo testo comprende anche le parti tagliate nel corso delle prove, parti che sono state evidenziate

con un filetto che le racchiude, e in esponente la precisazione che il taglio, rispetto alla prova generale, è avvenuto prima (*Parigi 1867: taglio precedente prova generale 24.2.67*) o dopo (*Parigi 1867: taglio successivo prova generale 24.2.67*).

Nella colonna di destra, in perfetta coincidenza orizzontale col testo francese, si trova il testo italiano della redazione del 1872, con l'esponente *Napoli 1872*. Per gli unici due casi in cui questo testo diverge dal francese, il testo viene stampato su tre colonne: a sinistra il testo originale francese, al centro la sua traduzione italiana (in esponente *Traduzione*), a destra il testo della versione napoletana.

In quanto alle altre due versioni italiane, esse a volte corrispondono esattamente a quella napoletana, e in questo caso, oltre all'esponente *Napoli 1872*, troveremo anche *Milano 1883 e Modena 1886*. In qualche caso troveremo invece solo gli esponenti *Napoli 1872 e Modena 1886*; in altri casi ancora, a causa di sostanziali differenze, le due versioni *Milano 1882 e Modena 1886* vengono pubblicate isolate, e sempre sulla colonna di destra.

In questo modo chiunque, con un minimo di attenzione, può seguire una delle quattro versioni fondamentali, e può comprendere la complessa realtà dei tagli e delle modifiche, usando con accortezza gli esponenti indicativi.

Si precisa inoltre che come testo italiano è stata sempre usata la traduzione più tarda, risultato di un più preciso lavoro di correzione. Si sottolinea infine che fonte di consultazione è stata l'edizione integrale dello spartito del *Don Carlos* a cura di Ursula Günther (Milano, Ricordi, 1974).

DON CARLO

OPERA

PAROLE DI

MÉRY E CAMILLO DU LOCLE

Versione italiana di

A. DE LAUZIÈRES ed A. ZANARDINI

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

— — —

TERZA EDIZIONE

— — —

MODENA — TEATRO COMUNALE

Stagione di Carnevale 1886-87.

CELSO STANGUILLINI

PIANOFORTI E MUSICA

Instrumenti musicali d'ogni specie

VENDITA, RESTAURO E LAVORAZIONE

Per Occasione del Cen. 1861

200 ANNI

ORDINI

MILANO

FIRENZE ROMA NAPOLI

LONDRA

263 Regent Street, W.

Don Carlos

Opéra en cinq actes

Paroles de Joseph Méry

et Camille Du Locle

Musique de Giuseppe Verdi

Représenté, pour la première fois,
à Paris, sur le Théâtre Impérial de l'Opéra
le 11 Mars 1867.

Don Carlo

Opera in cinque atti

[Milano 1884:

Nuova edizione in quattro atti]

Parole di Joseph Méry

e Camille Du Locle

Musica di Giuseppe Verdi

Versione italiana in 5 atti:

Napoli,

Teatro San Carlo, 2 dicembre 1872,
traduzione italiana di Achille De Lauzières,
con aggiunte di Antonio Ghislanzoni.

Versione italiana in 4 atti:

Milano,

Teatro alla Scala, 10 gennaio 1884,
traduzione italiana di Achille De Lauzières
e Angelo Zanardini.

Versione italiana in 5 atti senza balletto:

Modena,

Teatro Comunale, dicembre 1886,
traduzione italiana di Achille De Lauzières
e Angelo Zanardini.

Personnages

PHILIPPE II, Roi d'Espagne
[basse]
DON CARLOS, Infant d'Espagne
[ténor]
RODRIGUE, Marquis de Posa
[baryton]
LE GRAND INQUISITEUR
[basse]
UN MOINE
[basse]
ELISABETH DE VALOIS
[soprano]
LA PRINCESSE EBOLI
[mezzo-soprano]
THIBAULT, Page d'Elisabeth de Valois
[soprano]
UNE VOIX D'EN HAUT
[soprano]
LA COMTESSE D'AREMBURG
[personnage muet]
UNE FEMME EN DEUIL
[personnage muet]
LE COMTE DE LERME
[ténor]
UN HÉRAULT ROYAL
[ténor]

Députés Flamands, Inquisiteurs, Seigneurs et Dames des Cours de France et d'Espagne; Bûcherons, Peuple, Pages, Gardes de Henri II et de Philippe II; Moines, Familiers de Saint-Office, Soldats.

Le premier acte, en France;
Les 2^e, 3^e, 4^e, 5^e actes, en Espagne, vers 1560.

Ballet
Le Dieu Korail - Un Génie - Un Page du Roi -
La Perle blanche - La perle rose - La perle noire

Personaggi

FILIPPO II, Re di Spagna
[basso]
DON CARLO, Infante di Spagna
[tenore]
RODRIGO, Marchese di Posa
[baritono]
IL GRANDE INQUISITORE, ciccio, nonagenario
[basso]
UN FRATE
[basso]
ELISABETTA DI VALOIS
[soprano]
LA PRINCIPESSA EBOLI
[mezzo-soprano]
TEBALDO, Paggio d'Elisabetta
[soprano]
UNA VOCE DAL CIELO
[soprano]
LA CONTESSA D'AREMBURG
[personaggio mueto]
UNA DONNA IN LUTTO
[personaggio mueto]
IL CONTE DI LERME
[tenore]
UN ARAUDO REALE
[tenore]

Deputati Fiamminghi, Inquisitori, Signori e Dame delle Corti di Francia e di Spagna, Boscaioli, Popolo, Paggi, Guardie d'Enrico II e di Filippo II, Frati, Famigliari del Santo Uffizio, Soldati, Magistrati, Deputati delle province dell'Impero spagnuolo, ecc., ecc.

Il primo atto in Francia;
gli altri in Spagna verso il 1560.

Ballo

Il Dio Korail - Un Genio - Un Paggio di Filippo II -
La Perla bianca - La Perla rossa - La Perla nera -
Corpo di Ballo.

Parigi 1867: taglio successivo prova generale 24.2.67

acte premier

La forêt de Fontainebleau.
L'hiver. Le palais dans la lointain.
A droite, un grand rocher forme une sorte d'abri.

scène première

Des Bûcherons, leurs Femmes, leurs Enfants.

[Les uns s'occupent à dépeçer des chênes abbatus.
Les autres traversent le théâtre, portant des fagots, des pièces
de bois et des instruments de travail; les femmes et les enfants
se chauffent à un foyer allumé sous le grand rocher]

[Prélude et Introduction]

CHOEUR DES BUCHERONS

L'hiver est long! la vie est dure!
Le pain est cher!
Quand donc finira ta froidure,
O sombre hiver!

LES FEMMES

Hélas! quand finira la guerre?
Hélas! reverrons-nous jamais
Et nos fils dans notre chaumiére,
Et des blés mûrs dans nos guérets!

LE CHOEUR

Tout meurt au bois dans la plaine!
L'eau des fleuves manque aux troupeaux
Et l'hiver glace la fontaine,
Notre fontaine aux belles eaux!

UN BUCHERON

Amis, hâtons-nous, à l'ouvrage!
Que nos femmes, nos fils, nous donnent du courage!
Avec la paix, ô travailleurs, nous reverrons des jours meilleurs!

(Des fanfares retentissent dans la forêt)

DEMI-CHOEUR

Entendez-vous, les trompes sonnent!

DEMI-CHOEUR

Entendez-vous, les cors résonnent!

DEMI-CHOEUR

La cour a quitté le palais!

LE CHOEUR

Le Roi chasse dans nos forêts!

Traduzione taglio

atto primo

La foresta di Fontainebleau.

Inverno. Nel fondo in lontananza il palazzo reale.
A destra un grande masso forma una specie di antrò.

scena prima

I Boscaioli, le loro Mogli, i loro Figli.

(Alcuni sono occupati a tagliare delle querce già abbattute.

Altri attraversano la scena portando fascine, dei pezzi di legno e
degli strumenti di lavoro, le donne e i fanciulli si scalzano a un fuoco
acceso sotto il grande masso)

[Preludio e Introduzione]

CORO DI BOSCAIOLI

L'inverno è lungo! la vita è dura!
Il pane è caro!
Mai più finirà il tuo gelo,
O inverno amaro!

LE DONNE

Ahimè! terminerà la guerra?
Ahimè! li rivedremo mai?
Rivedremo ritornare i figli nostri?
Ai casolari e i campi arati maturar?

CORO

Qui di freddo e fame si muore,
E già al piano il fiume agghiaccia,
Dell'inverno il gran rigore
L'acqua gelò di Fontainebleau!

UN BOSCAIOLO

Amici, ritorniamo al lavoro!
Per le spose, i figli, facciamoci coraggio!
La pace a noi lavoratori ridonerà dei di migliori!

(Delle fanfare risuonano nella foresta)

PARTE DEL CORO

Sentite là? La tromba chiama!

PARTE DEL CORO

Sentite là? Risponde il corno!

PARTE DEL CORO

La corte a caccia verrà!

CORO

Della caccia il Re sarà!

CHOEUR LOINTANO

Le cerf s'enfuit sous la ramure...
Par saint-Hubert!
Suivons-le, tant que le jour dure,
Au bois désert.

(Fanfares)

DEMI-CHOEUR

Le son du cors de nous rapproche!

DEMI-CHOEUR

Il retentit de roche en roche!

DEMI-CHOEUR

L'air est plein de leur bruit joyeux!

LE CHOEUR

Que le sort des rois est heureux!

scène deuxième

Les Mêmes, Elisabeth de Valois, paraissant à gauche,
à cheval, conduite par Thibault, son page.
Valets et Piqueurs.

LE CHOEUR DES BUCHERONS
C'est la fille du Roi!

LES FEMMES
Vite, approchons-nous d'elle!
Elle est aussi bonne que belle!
La noble Elisabeth...

ELISABETH
(arrêtant son cheval au milieu des Bûcherons)
Amis, que voulez-vous?

LES FEMMES
(menant à Elisabeth une Femme en deuil)
Nous ne demandons rien pour nous...
Mais secourez dans sa misère
Cette veuve dont les deux fils,
Sous l'étendard du Roi partis,
Ne sont pas revenus!

ELISABETH (à la Pauvresse)
Ma mère,
Je te donne ma chaîne d'or...
(aux Bûcherons)
Et vous tous, espérez... Bientôt la triste guerre
Finira... De beaux jours pour nous luiront encor!
Vers le Roi Henri deux, mon père,
Un envoyé d'Espagne est venu... De la paix!
Bientôt, s'il plaît à Dieu, renâtront les bienfaits!

CORO LONTANO

Su, cacciatori pronti, o la belva
Ci sfuggirà!
E noi l'avrem, pria ch'alla selva
Notte verrà.

(Fanfare)

PARTE DEL CORO

Il suon dei corni s'avvicina!

PARTE DEL CORO

Echeggian grida d'ogni parte!

PARTE DEL CORO

Chi più di lor felice è?

CORO

Fortunata è la sorte dei re!

scena seconda

Detti, Elisabetta di Valois, appare a sinistra,
a cavallo, condotta da Tebaldo, suo paggio.
Valletti e Battistrada.

I BOSCAIOLI

E' la figlia del Re!

LE MOGLI DEI BOSCAIOLI
Presto, ci appressiamo a lei!

Non è meno buona che bella!
La nobile Elisabetta...

ELISABETH

(arrestando il suo cavallo in mezzo ai Boscaioli)
Amici, che mi chiedete?

LE MOGLI DEI BOSCAIOLI

(conducendo una Donna in lutto alla presenza di Elisabetta)
Noi non vi supplichiam per noi,
Ma soccorrete la miseria
Di questa vedova i cui due figli
Chiamati in guerra per il Re,
Non tornarono più!

ELISABETTA (alla povera Donna)

Accetta,
Buona madre, questa catena d'or...
(ai Boscaioli)
E voi tutti, sperate... Ben presto questa guerra
Finirà... Dei bei di per noi verranno ancora!
Presso Re Enrico, mio padre,
Un messo il Re di Spagna inviò... Con la pace!
Ormai, se Dio vorrà, tornerà la serenità!

LE CHOEUR (entourant Elisabetta)

Noble Dame, que Dieu vous donne,
Dans notre cœur lisant nos voeux,
Un jeune époux, une couronne,
Avec l'amour d'un peuple heureux.

(Elisabetta sourit, salue le choeur, reprend sa marche
avec sa suite et sort à droit au bruit des fanfares.
A ce moment, Carlos paraît à gauche,
se cachant parmi les arbres)

CHOEUR DES CHASSEURS

Le cerf s'enfuit sous la ramure...
Par saint-Hubert!
Suivons-le, tant que le jour dure,
Au bois désert.

(Les Bûcherons regardent s'éloigner la Princesse,
reprennent leurs instruments de travail, se remettent en route
et disparaissent au fond, à gauche)

CORO (attorniando Elisabetta)

O Signora, che Dio vi doni,
Leggendo in fondo al nostro cuor,
Un giovin sposo e la corona
E d'un popolo l'amor

(Elisabetta sorride, saluta il coro, riprende il cammino
ed esce a destra col suo seguito al suono delle fanfare.
In questo momento, Carlo appare a sinistra,
nascondendosi fra gli alberi)

CORO DI CACCIATORI

Su, cacciatori pronti, o la belva
Ci sfuggirà!
E noi l'avrem, pria ch'alla selva
Notte verrà.

(I Boscaioli guardano allontanarsi la Principessa,
riprendono i loro strumenti di lavoro, si rimettono in cammino
e scompaiono in fondo, a sinistra)

Fine taglio

Se il taglio è riaperto, da qui si passa
direttamente alla scena II di pag. 26

Fine taglio

Se il taglio è riaperto, da qui si passa
direttamente alla scena II di pag. 26

acte premier

La forêt de Fontainebleau.
L'hiver. Le palais dans la lontain.
A droite, un grand rocher forme une sorte d'abri.

scène première

Des Bûcherons, des Chasseurs,
puis Elisabeth de Valois, paraissant à gauche,
à cheval, conduite par Thibault, son Page. -
Valets et Piqueurs.

[Introduction]

CHOEUR DES CHASSEURS
Le cerf s'enfuit sous la ramure...
Par saint Hubert!
Suivons-le, tant que le jour dure,
Au boz désert!

(Elisabeth traverse la scène avec sa suite et sorte à droit, au bruit des fanfares. A ce moment, Carlos paraît à gauche, se cachant parmi les arbres. Les Bûcherons, regardent s'éloigner la Princesse, reprennent leurs instruments de travail, se remettent en route et disparaissent au fond, à gauche)

scène deuxième

[Récit et Romance]

Carlos, seul.

CARLOS
Fontainebleau!... Forêt immense et solitaire!
Quels jardins éclatants de fleurs et de lumière!
Pour l'heureux don Carlos valent ce sol glacié
Où son Elisabeth souriante a passé?...
Quitte l'Espagne et la cour de mon père,
De Philippe bravant la terrible colère,
Caché parmi les gens de son ambassadeur;
J'ai pu la voir enfin, ma belle fiancée,
Celle qui dès longtemps régnait dans ma pensée,
Celle qui désormais régnera dans mon cœur!...

Je l'ai vue, et dans son sourire,
Dans ses yeux pleins d'un feu charmant,
Tout ému, mon cœur a pu lire
Le bonheur de vivre en l'aimant.
Avenir rempli de tendresse!
Bel azur durant tous nos jours!
Dieu sourit à notre jeunesse,
Dieu bénit nos chastes amours!...

atto primo

La foresta di Fontainebleau. È inverno.
A destra un grande masso forma una specie di antrò.
Nel fondo in lontananza il palazzo reale.

scena prima

Alcuni Boscaioli stanno tagliando legna:
le loro Mogli sono sedute presso un gran fuoco.
Elisabetta di Valois sorte da sinistra a cavallo condotta da
Tebaldo suo paggio. - Numeroso seguito di Cacciatori.

[Introduzione]

CORO DI CACCIATORI

Su, cacciatori pronti, o la belva
Ci sfuggirà.
E noi l'avrem, pria ch'alla selva
Notte verrà.

(Elisabetta traversa la scena in mezzo al suono delle fanfare,
e getta delle monete ai boscaioli. Carlo appare a sinistra
nascondendosi fra gli alberi. I boscaioli guardano la Principessa
che si allontana, e riprendendo i loro utensili si mettono in cammino,
e si disperdono per i sentieri del fondo)

scena seconda

[Recitativo e Romanza]

Don Carlo, solo.

DON CARLO
Fontainebleau! Foresta immensa e solitaria!
Quai giardin, quai rosa, qual Eden di splendore
Per Don Carlo potrà questo bosco valer
Ove Elisabetta sua sorridente apparì!
Lasciai l'bero suol, la Corte mia lasciai,
Di Filippo sfidando il tremendo furore,
Confuso nel corteo del regio ambasciator;
Potei mirarla alfin, la bella fidanzata!
Colei che vidi in pria - regnar sull'alma mia,
Colei, ch'ebro d'amor - regnerà sul mio cor.

Io la vidi e al suo sorriso
Scintillar mi parve il sole;
Come l'alma al paradiso
Schiusa a lei la speme il vol.
Tanta gioia a me prometto
Che s'inebbria questo cor;
Dio, sorridi al nostro affetto,
Benedici un casto amor.

[Scène et Duo]

(il s'dance sur les traces d'Elisabeth, puis, incertain,
il s'arrête et écoute... Un appel de cor se fait entendre
dans le lointain)

Le bruit du cor s'éteint sous l'ombre épaisse,
On entend des chasseurs expirer le refrain...
(il écoute)
Tout se tait! la nuit vient... et la première étoile
Scintille à l'horizon lointain...
Comment vers le palais retrouver mon chemin,
Dans ces bois que la brume voile?

THIBAULT (au debors)

Holà! piqueurs!... Holà! pages du Roi!...

CARLOS

Quelle voix retentit dans la forêt immense?

(Thibault, parat à droite avec Elisabeth)

THIBAULT
Holà! bons paysans et bûcherons... à moi!
(le Page et Elisabetta descendente sur le théâtre)

CARLOS (se retirant à l'écart)

Ah! quelle ombre charmante ici vers moi s'avance?...

scène troisième

Thibault, Elisabetta, Carlos.

THIBAULT (avec effroi)
Ah! j'ai perdu le sentier effacé...
Appuyez-vous sur moi, de grâce!
La nuit vient et l'air est glacié...
Marchons encor...

ELISABETH
Dieu! comme je suis lasse!
(Carlos paraît et s'incline devant Elisabetta)

THIBAULT (effrayé, à Carlos)
Ah! qui donc êtes-vous?

CARLOS (à Elisabetta)
Je suis un étranger...
Un Spagnol...

ELISABETH (vivement)
De ceux dont l'escorte accompagne
Le vieux comte de Lerme, ambassadeur d'Espagne?

[Scena e Duetto]

(corre sulle tracce d'Elisabetta,
ma s'arresta incerto ed ascolta. Un suono di corno si fa udire
di lontano, poi tutto ritorna nel silenzio)

Il suon del corno, alfin, nel bosco tace:
Non più dei cacciatori - echeggiano i clamor.
(ascoltando)

Cadde il dì Tace ognun... E la stella primiera
Scintilla nel lontan spazio azzurrin.
Come del regio ostel rinvenir il cammin?
Questa selva è sì nera!

TEBALDO (di dentro)
Olà! scudier!... Olà!... paggi del Re!

DON CARLO
Qual voce risuonò nell'oscura foresta?

TEBALDO (di dentro)
Olà!... venite, boscaioli, a me.

(Tebaldo ed Elisabetta scendono per un sentiero)

DON CARLO (ritirandosi in disparte)
Oh! vision gentile che verso me s'avanza!

scena terza

Tebaldo, Elisabetta, Don Carlo.

TEBALDO (con terrore)
Non trovo più la via per ritornar...
Ecco il mio braccio; a voi sostegno fia.
La notte è buia, il gel vi fa tremar,
Andiamo ancor...

ELISABETTA
Ah! Come stanca sonoi...
(Carlo appare e s'inchina ad Elisabetta)

TEBALDO (atterrito a Carlo)
Ciel! ma chi sei tu?

DON CARLO (ad Elisabetta)
Io sono uno stranier,
Uno Spagnuol!

ELISABETTA (vivamente)
Di quei del corso ch'accompagna
Il signore di Lerme, ambasciator di Spagna?

CARLOS (avec feu)
Oui, noble dame!... et si quelque danger...!

THIBAULT (au fond du théâtre)
O bonheur... sous la nuit claire,
Là-bas j'ai vu Fontainebleau!
Pour ramener votre littière
Je vais courir jusqu'au château.

ELISABETH (avec autorité)
Va, ne crains rien pour moi! Je suis la fiancée
De l'infant don Carlos... J'ai foi
Dans l'honneur espagnol... Page, suis ta pensée!...
(montrant Carlos)
Ce seigneur peut garder la fille de ton Roi

(Carlos salut, et, la main sur son épée, se place fièrement à la droite d'Elisabeth. - Thibault s'incline et sort par le fond)

scène quatrième

Elisabeth, Carlos.

(Un silence. - Elisabeth lève les yeux sur Carlos, leurs regards se rencontrent, et Carlos, comme par un mouvement involontaire, fléchit le genou devant Elisabeth)

ELISABETH (étonnée)
Que faits-vous donc?

CARLOS (ramassant des branches sèches)
A la guerre,
Ayant pour tente le ciel bleu,
Ramassant ainsi la fougère,
On apprend à faire du feu.
Voyez de ces cailloux a jallî l'étincelle,
Et la flamme brille à son tour...
Au camp, lorsque la flamme est ainsi, vive et belle,
Elle annonce, dit-on, la victoire... ou l'amour!

ELISABETH
Vous venez de Madrid?

CARLOS
Oui.

ELISABETH
Dès ce soir, peut-être,

On signera la paix...

CARLOS (avec feu)
Oui, noble dame!... et si quelque danger...!

THIBAULT (au fond du théâtre)
O bonheur... sous la nuit claire,
Là-bas j'ai vu Fontainebleau!
Pour ramener votre littière
Je vais courir jusqu'au château.

ELISABETH (avec autorité)
Va, ne crains rien pour moi! Je suis la fiancée
De l'infant don Carlos... J'ai foi
Dans l'honneur espagnol... Page, suis ta pensée!...
(montrant Carlos)
Ce seigneur peut garder la fille de ton Roi

(Carlos salut, et, la main sur son épée, se place fièrement à la droite d'Elisabeth. - Thibault s'incline et sort par le fond)

DON CARLO (con fuoco)
Si, nobil donna!... E scudo a voi sarò.

TEBALDO (in fondo al teatro)
Qual piacer!... brillar lontano
Laggiù mirai Fontainebleau,
Per ricondurvi al regno ostello
Sino al castello - io correrò.

ELISABETTA (con autorità)
Va, non temer per me, la regal fidanzata
Di don Carlo son io; ho fè
Nell'onore spagnuol! Paggio, al castello t'affretta.
(mostrando Carlos)
Ei difender saprà la figlia del tuo Re.

(Carlo la saluta, e, la mano sulla spada, si pone dignosamente alla destra d'Elisabetta. Tebaldo s'inchina ed esce dal fondo)

scena quarta

Elisabetta, don Carlo.

(Silenzio. Elisabetta si pone a sedere sopra un masso di roccia ed alza lo sguardo su Carlo in piedi innanzi ad essa. I loro occhi s'incontrano, e Carlo, come per un movimento involontario, piega il ginocchio innanzi ad Elisabetta)

ELISABETTA (sorpresa)
Che mai fate voi?

DON CARLO
(rompe alcuni ramoscelli sparsi a terra ed avvia il fuoco)
Alla guerra,
Quando il ciel per tenda abbiam,
Sterpi chiedere alla terra
Per la fiamma noi dobbiam!...
Già, già! La stips dià la bramata scintilla,
E la fiamma ecco già brilla.
Al campo, allor che splende così vivace e bella
La messaggiera ell'e di vittoria... o d'amor.

ELISABETTA
E lasciate Madrid?

DON CARLO
Sì.

ELISABETTA
Conchiuder questa sera
La pace si potrà...

CARLOS (avec feu)
Oui, noble dame!... et si quelque danger...!

THIBAULT (au fond du théâtre)
O bonheur... sous la nuit claire,
Là-bas j'ai vu Fontainebleau!
Pour ramener votre littière
Je vais courir jusqu'au château.

ELISABETH (avec autorité)
Va, ne crains rien pour moi! Je suis la fiancée
De l'infant don Carlos... J'ai foi
Dans l'honneur espagnol... Page, suis ta pensée!...
(montrant Carlos)
Ce seigneur peut garder la fille de ton Roi

(Carlos salut, et, la main sur son épée, se place fièrement à la droite d'Elisabeth. - Thibault s'incline et sort par le fond)

DON CARLO (con fuoco)
Si, nobil donna!... E scudo a voi sarò.

TEBALDO (in fondo al teatro)
Qual piacer!... brillar lontano
Laggiù mirai Fontainebleau,
Per ricondurvi al regno ostello
Sino al castello - io correrò.

ELISABETTA (con autorità)
Va, non temer per me, la regal fidanzata
Di don Carlo son io; ho fè
Nell'onore spagnuol! Paggio, al castello t'affretta.
(mostrando Carlos)
Ei difender saprà la figlia del tuo Re.

(Carlo la saluta, e, la mano sulla spada, si pone dignosamente alla destra d'Elisabetta. Tebaldo s'inchina ed esce dal fondo)

CARLOS
Oui, sans doute, aujourd'hui,
Vous serez fiancée au fils du Roi, mon maître,
A l'Infant don Carlos!

ELISABETTA
Ah! parlez-moi de lui!
De l'inconnu j'ai peur malgré moi-même:
Cet hymen, c'est fexil!
L'Infant m'aîmera-t-il?...
Et dans son cœur voudra-t-il que je l'aime?

CARLOS
Carlos voudra vous servir à genoux;
Son cœur est pur, il est digne de vous.

ELISABETTA
Je vais quitter et mon père et la France;
Dieu le veut, j'obéis.
Vers mon nouveau pays
J'rai joyeuse et pleine d'espérance!

CARLOS
L'heureux Carlos veut vivre en vous aimant:
C'est à vos pieds que j'en fais le serment!

ELISABETTA
Tout mon être a frémì... Ciel! qui donc êtes-vous?

CARLOS
L'envoyé de celui qui sera votre époux.
(lui donnant un écrin)

* * * **ELISABETTA**
Cet écrin...

CARLOS
Il content, madame, le portrait
De votre fiancé.

ELISABETTA
L'Infant!... Il se pourra!...
Je n'ose ouvrir... Ah! j'ai peur de moi-même.
(regardant le portrait et reconnaissant Carlos)
O Dieu puissant!

CARLOS (tombant à ses pieds)
Je suis Carlos... Je t'aime!

ELISABETTA (à part)
De quels transports poignants et doux
Mon âme est pleine!
Ah! c'est Carlos, à mes genoux
Un Dieu l'amène.
Ah! je tremblais... et de bonheur
Encor je tremble...

DON CARLO
Si, pria del novel
Stipular l'imeneo col figlio del mio Re,
Con don Carlo si de!

ELISABETTA
Ah! favelliam di lui!
Terrore arcano invade questo core:
Esul lontana andrò,
La Francia lascerò...
Ma pari al mio vorrei di lui l'amore.

DON CARLO
Carlo vorrà viver al vostro piè,
Arde d'amore, nel vostro corso ha fè.

ELISABETTA
Io lascerò la Francia, e il padre insieme,
Dio lo vuol, partirò,
Un'altra patria avrò.
N'andrò giuliva e pieno il cor di speme.

DON CARLO
E Carlo pur amandovi vivrà;
Al vostro piè lo giuro, ei v'amerà.

ELISABETTA
Perché mi balza il cor? Cielo! chi siete mai?

DON CARLO
Del prence messenger, per voi questo recai.
(dandole una busta di gemme)

ELISABETTA
Un suo don!

DON CARLO
V'invia l'immagin sua fedel,
Noto vi fia così.

ELISABETTA
Gran Dio! io lo vedrò!
Non oso aprir... Ma pur vederlo bramo...
(guardando il ritratto e riconoscendo Carlo)
Possente Iddio...;

DON CARLO (cadendo ai suoi piedi)
Carlo son io... e t'amo!

ELISABETTA (tra sé)
(Di qual amor - o quant'ardor
Quest'alma è piena!
Al suo destin - voler divin
Or m'incatenava...
Arcan terror - m'aveva nel cor,
E ancor ne tremo.)

Oui c'est Carlos, à sa voix semble
S'ouvrir mon cœur...

CARLOS

Ahi je vous aime, et Dieu lui-même
A vos genoux, Dieu m'a conduit!

ELISABETH

Si sa main nous guida dans cette étrange nuit,
Ahi c'est qu'il veut aussi que je vous aime!
(on entend le bruit lointain du canon)

Ecoutez!

CARLOS

Le canon retentit.

ELISABETH

Jour heureux!

C'est un signal de fête.
(les terrasses illuminées de Fontainebleau brillent dans le lointain)

ELISABETH et CARLOS

Dieu soit loué! La paix est faite!

ELISABETH

Regardez! Le palais étincelle de feux!

CARLOS

Bois dépouillés, ravins, broussailles,
A mes yeux enchantés, vous vous couvrez de fleurs!

ELISABETH et CARLOS

Sous les regards de Dieu, unissons nos deux coeurs
Dans le baiser des fiançailles!

CARLOS

Ne tremble pas, reviens à toi,
Ma belle fiancée:
Ne tremble pas, lève sur moi
Ta paupière baissée.
Toujours unis par le serment
Qui dès longtemps nous lie:
Marchons tous deux dans cette vie
En nous aimant!

ELISABETH

Je tremble encor, mais non d'effroi.
Lisez dans ma pensée:
Et ce bonheur nouveau pour moi
Tient mon âme oppressée.
Toujours unis par le serment
Qui dès longtemps nous lie:
Marchons tous deux dans cette vie
En nous aimant!

Amata io son - gaudio supremo
Ne sento in cor.)

DON CARLO

Si, t'amo, t'amo - te sola io bramo,
Vivrò per te - per te morrò.

ELISABETTA

Se l'amor ci guidò - se a me t'avvicinò,
Il fé perché ci vuol felici appieno.
(s'ode il tuonare lontano del cannone)

Qual rumor!...

DON CARLO

Il cannone echeggiò.

ELISABETTA

Fausto dì!

Questo è segnali di festa!
(i veroni illuminati di Fontainebleau brillano in lontananza)

ELISABETTA e DON CARLO

Si, lode al ciel, la pace è stretta!...

ELISABETTA

Qual bagliori!... E' il castel che risplende così.

DON CARLO

Spari l'orror - della foresta;
Tutto è gioia e splendor - tutt'e delizia e amor.

ELISABETTA e DON CARLO

Il ciel ci vegga alfin - uniti core a cor
Nell'imeneo - che Dio ci appresta.

DON CARLO

Ah non temer - ritorna in te,
O bella fidanzata!
Angel d'amor - leva su me
La tua pupilla amata.
Rinnovelliam - ebbri d'amor
Il giuro che ci univa,
Lo disse il labbro, il ciel l'udiva,
Lo fece il cor!

ELISABETTA

Se tremo ancor - terror non è,
Mi sento già rinatala...
A voluttà - nuova per me
E l'alma abbandonata.
Rinnovelliam - ebbri d'amor
Il giuro che ci univa,
Lo disse il labbro, il ciel l'udiva,
Lo fece il cor!

scène cinquième

Les même, Thibault, des Pages.

(Thibault entre avec des pages, portant des flambeaux,
les pages s'arrêtent au fond du théâtre, et Thibault
s'avance seul vers Elisabeth)

[Scène et Morceau d'ensemble final]

THIBAULT

(s'agenouillant et baisant la robe d'Elisabeth)
A celui qui vous vient, madame,
Apporter un message heureux
Accordez la faveur que de vous il réclame,
Celle de ne jamais vous quitter!

ELISABETTA (le relevant)

Je le veux!

THIBAULT

Salut ô Reine épouse de Philippe Deux!

ELISABETTA (tremblante)

Non, non... c'est à l'infant que je suis destinée!

THIBAULT

Au roi Philippe Deux, Henri vous a donnée!
Vous êtes reine!

ELISABETTA

O ciel!...

CARLOS

Muet, glace d'horreur,
Devant l'abîme ouvert je frémis de terreur!

ELISABETTA

L'heure fatale est sonnée!
Non! contre la destinée
Combattre est vaillant et beau.
Oui, plutôt que d'être reine
Et de porter cette chaîne,
Je veux descendre au tombeau!

CARLOS

L'heure fatale est sonnée,
La cruelle destinée
Brise ce rêve si beau!
Et de regrets l'âme pleine,
Nous traînerons notre chaîne
Jusqu'à la paix du tombeau.

scena quinta

Detti, Tebaldo e Paggi.

(Tebaldo entra coi Paggi, portando fiaccole.
I Paggi restano nel fondo. Tebaldo
s'avanza solo verso Elisabetta)

[Scena e Insieme finale]

TEBALDO

(prostrandosi e bacianò l'orlo delle vesti d'Elisabetta)
Al fedel ch'ora viene, o signora,
Un messaggio felice a recar,
Accordate un favor; di serbarmi con voi
Né mai lasciarvi.

ELISABETTA (facendogli cenno d'alzarsi)
Sia pur!

TEBALDO

Regina, vi saluto, sposa a Filippo Re!

ELISABETTA (tremante)
No, no! sono all'Infante dal padre fidanzata.

TEBALDO

Al monarca spagnuol v'ha Enrico destinata.
Siete Regina.

ELISABETTA

Ahimè!...

DON CARLO

(Nel cor mi corse un gel)
L'abisso s'apre a me - E tu lo soffri, o ciel!

ELISABETTA

L'ora fatale è suonata!
Contro la sorte spietata
Crudo fia meno il pugnar.
Per sottrarmi a tanta pena,
Per fuggir la ria catena
Fin la morte io vo' sfidari!

DON CARLO

L'ora fatale è suonata!
M'era la vita beata,
Cruda, funesta ora m'appar.
Di dolor quest'âme è piena,
Ahi! dovrò la mia catena
In eterno trascinar.

scène sixième

Les mêmes, Le Comte de Lerme, ambassadeur d'Espagne, La Comtesse d'Aremberg, Dames d'Elisabeth, Pages, Valets portant des flambeaux et une litière, Peuple.

LE CHOEUR

(dans les coulisses bien loin au commencement mais s'approchant peu à peu)

O chants de fête et d'allégresse,
Frappez sans cesse
Les airs joyeux!
La paix heureuse est ramenée
Par l'hyménéée
Du haut des cieux!
Salut et joie à la plus belle,
Honneur à celle
Qui va demain,
Sur un trône ou Dieu l'accompagne,
Au Roi d'Espagne
Donner sa main!

ELISABETH et CARLOS

C'en est donc fait! Fatales destinées,
A d'éternels regrets nos âmes condamnées
Ne connaîtront jamais
Le bonheur ni la paix!

LE COMTE DE LERME (à Elisabeth)

Le très-glorieux Roi de France, votre père,
Au puissant Roi d'Espagne et de l'Inde a promis
La main de sa fille bien chère.
Un guerre cruel est finie à ce prix.
Mais, Philippe ne veut vous devor qu'à vous-même,
Acceptez-vous la main de ce Roi qui vous aime?

LE CHOEUR

O princesse, acceptez Philippe pour époux!
La paix! nous souffrons tant, ayez pitié de nous!

LE CONTE DE LERME

Votre réponse?

ELISABETH (d'une voix mourante)
Oui

ELISABETH et CARLOS (à part)
C'est l'angoisse suprême!
Je me sens mourir!

scena sesta

Detti, il Conte di Lerma, ambasciatore di Spagna, la Contessa d'Aremberg, Dame della Regina, Paggi con una lettiga, Popolo.

CORO

(da lontano, avvicinandosi a poco a poco)

Inni di festa - lieti e cheggiate,
E salutate
Il lieto di.
La pace appresta - felici istanti,
Due cori amanti
Il cielo uni!
Gloria ed onor - alla più bella,
Onore a quella
Che dee doman
Assisa in soglio - gentil compagna,
Al Re di Spagna
Dar la sua man!

ELISABETTA

Tutto sparve...

DON CARLO

Sorte ingrata...

ELISABETTA

Al dolor son condannata.

ELISABETTA e DON CARLO
Spariva - il sogno d'or,
Svaniva - dal mio cor!

IL CONTE DI LERMA (ad Elisabeth)
Il glorioso Re di Francia, il grande Enrico,
Al monarca di Spagna e dell'Indie vuol dar
La mano d'Elisabeth sua figliuola.
Questo vincol sarà suggerito d'amistà.
Ma Filippo lasciarvi vuol libertad intera,
Gradite voi la man del mio Re... che la spera?

CORO

Principessa, accettate, la man che v'offre il Re:
Pietà... La pace avremo alfin! Pietà di noi!

IL CONTE DI LERME
Che rispondete?

ELISABETTA (con voce morente)
Sì.

ELISABETTA e DON CARLO (a parte)
(E l'angoscia suprema!
Mi sento morir.)

LE CHOEUR (à Elisabeth)

Dieu nous entende,
O vaillant cœur!
Et qu'il vous rende
Notre bonheur!

(Elisabeth, conduite par le comte de Lerme,
monte dans sa litière. Carlos reste désespéré,
la tête dans ses mains, sur le rocher où Elisabeth était assise. -
Le cortège se met en marche)

LE CHOEUR

O chants de fête et d'allégresse,
Frappez sans cesse
Les airs joyeux!
La paix heureuse est ramenée
Par l'hyménéée
Du haut des cieux!
Reine d'Espagne gloire à vous!

CARLOS (seul et désespéré)
L'heure fatale est sonnée,
La cruelle destinée
Brise mon rêve si beau!
O destin fatal!

CORO

Vi benedica
Iddio dal ciel!
La sorte amica
Vi sia fedel!

(Elisabetta condotta dal conte di Lerma entra nella lettiga.
Carlo resta disolato, col capo nelle mani, appoggiato alla
rocchia ove Elisabetta era assisa. Il corteo si mette in
cammino e con grida di gioia s'allontana a poco a poco)

CORO

Inni di festa - lieti e cheggiate,
E salutate
Il lieto di.
La pace appresta - felici istanti,
Due cori amanti
Il cielo uni!
Regina Ispana - gloria ed onor.

DON CARLO (solo ed affranto dal dolore)
L'ora fatale è suonata!
M'era la vita beata,
Cruda, funesta or m'appar.
Sparì un sogno così bel!...
O destino fatal!... crudel!...

(calata la tela)

acte deuxième

premier tableau

Le cloître du couvent de Saint-Just.
A droite, une chapelle éclairée, avec le tombeau de Charles-Quint, qu'on aperçoit à travers des grilles dorées. - A gauche, porte conduisant à l'extérieur. Au fond, un jardin avec de grands cyprès. - L'aube.

scène première

Le Chœur des Moines, un Moine, puis Carlos. Le chœur psalmodie dans la chapelle. - Sur la scène, un Moine agenouillé, prie devant le tombeau.

[Scène et Prière]

LE CHOEUR

Charles-Quint, l'auguste Empereur,
N'est plus que cendre et que poussière.
Et maintenant, son âme altière,
Est tremblante aux pieds du Seigneur

LE MOINE

Il voulait régner sur le monde,
Oubliant celui dont la main
Aux astres montra leur chemin.
Son orgueil était grand, sa démence profonde!

LE CHOEUR

Charles-Quint, l'auguste Empereur,
N'est plus que cendre et que poussière.
Que les traits de votre colère
Se détournent de lui, Seigneur!

LE MOINE

Dieu seul est grand! ses traits de flamme,
Font trembler la terre et les cieux!
Maître miséricordieux,
Penché vers le pécheur, accordez à son âme
La paix et le pardon qui descendant des cieux.

LE CHOEUR

Charles-Quint, l'auguste Empereur,
N'est plus que cendre et que poussière.
Seigneur, que votre colère
Se détourne de lui.

(le jour se lève lentement. - Carlos, pâle et défaît, paraît errant sous les voûtes du cloître. - Il s'arrête pour écouter et se découvre. - Une cloche sonne. - Le chœur des moines sort de la chapelle, traverse le théâtre et disparaît)

atto secondo

[Milano 1884: primo]

parte prima

Il chiostro del convento di San Giusto.
A destra una cappella illuminata. Vi si vede attraverso ad un cancello dorato la tomba di Carlo V. - A sinistra, porta che mena all'esterno. - In fondo la porta interna del chiostro. - Giardino con alti cipressi. - E' l'alba.

scena prima

Coro di Frati, un Frate, poi Carlo. Il Coro salmeggia dalla cappella. Sulla scena un Frate, prostrato innanzi alla tomba, prega sottovoce.

[Scena e Preghiera]

CORO

Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera or trema al piè.

IL FRATE

Ei voleva regnare sul mondo
Obblando Colui che nel ciel
Segna agli astri il cammino fedel.
L'orgoglio immenso fu, fu l'error suo profondo.

CORO

Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera or trema al piè.

IL FRATE

Grande è Dio sol - e 'l lo vuole
Fa tremar la terra e il ciel.
Misericorde Iddio,
Pietoso al peccator, allo spirto addolorato
Dà la requie ed il perdón, che discendono dal ciel.

CORO

Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve!
Signor, ti tuo furor
Non pombi sul suo cor.

(il giorno spunta lentamente. - Carlo pallido ed esterrefatto erra sotto le volte del chiostro. Si arresta per ascoltare, e si scopre il capo. S'ode suonar una campana. - Il Coro dei Frati esce dalla cappella, traversa la scena e si perde nei corridoi del chiostro)

scène deuxième

Carlos, le Moine.

CARLOS

Au couvent de Saint-Just, où termina sa vie
Mon aïeul Charles-Quint, de sa grandeur lassé,
Je cherche en vain la paix et l'oubli du passé:
De celle qui me fut ravie
L'image erre avec moi dans ce cloître glacé!...

LE MOINE (qui s'est arrêté pour écouter Carlos)
Mon fils, les douleurs de la terre
Nous suivent encore en ce lieu.
La paix que votre cœur espère
Ne se trouve qu'après de Dieu!

(la cloche sonne. Le Moine se remet en marche)

CARLOS

A cette voix, je frissonne!
J'ai cru voir... ô terreur
L'ombre de l'Empereur!
Sous le froc cachant sa couronne
Et sa curasse d'or,
Ici, dit-on, il apparaît encor...

scène troisième

Carlos, Rodrigue, introduit par un frère laï.

[Scène et Duo]

RODRIGUE (très-émot.)

Le voilà! c'est l'Infant!

CARLOS (prêt à se jeter dans ses bras)
O mon Rodrigue!

RODRIGUE

(l'arrêtant d'un geste et s'inclinant avec respect)
Je demande audience au noble fils du Roi!

CARLOS (froidement)

Soyez le bienvenu, marquis de Posal!
(sur un geste de Carlos, le frère laïc s'éloigne)

CARLOS (se jetant dans les bras de Rodrigue)

Toi!
Mon Rodrigue! C'est toi que dans mes bras je presse!

scena seconda

Don Carlo, il Frate tuttora in preghiera.

DON CARLO

Al chiostro di San Giusto ove finì la vita
L'avo mio Carlo Quinto, stanco di gloria e onor,
La pace cerca invan che tanto ambisce il cor.
Di lei che m'hан rapita
L'Imago era con me del chiostro nell'orror.

IL FRATE (alzandosi ed avvicinandosi a Carlo)

Il duolo della terra
Nel chiostro ancor c'insegue:
Del cor sol la guerra
In ciel si calmerà.

(la campana suona di nuovo, il Frate va via lento e grave
passando innanzi a Carlo che indietreggia spaventato)

DON CARLO

La sua voce!... Il cor mi trema...
Mi pareva... qual terror!
Veder l'Imperator,
Che nelle lane il serto asconde
E la loria d'or.
E' voce che nel chiostro appaia ancor!

scena terza

Don Carlo, Rodrigo, introdotto da un frate laico.

[Scena e Duetto]

RODRIGO (emozionato)

Egli è qui, Carlo mio!

DON CARLO (presso a gettarsi tra le sue braccia)
O mio Rodrigo!

RODRIGO

(fermando d'un gesto ed inchinandosi rispettosamente)
Brevi istanti domando al figlio del mio Re.

DON CARLO (freddamente)

Concessi sono a voi, nobil signor di Posal.
(ad un gesto di Carlo, il frate laico s'allontana.
Carlo e Rodrigo si abbracciano con effusione)

DON CARLO

Ohi mio Rodrigo, sei tu che sul mio core io stringo!

RODRIGUE

Ah! cher prince! Mon Carlos!

CARLOS

Vers moi, dans ma douleur,
Dieu te conduit, ange consolateur!

Parigi 1867: taglio successivo prova generale 24.2.67

RODRIGUE

J'étais en Flandre, où suivais l'armée!
Je viens intercéder près de l'Infant Carlos
Pour ce noble pays où le sang coule à flots.
Secourez la Flandre opprimée...
Dans le deuil et l'affroi, tout un peuple à genoux,
Un peuple de martyrs, lève les bras vers vous!

Fine taglio

RODRIGUE

L'heure a sonné! La voix des Flamandes vous appelle!
Secouez-les, Carlos!... Soyez leur Dieu sauveur!...Mais qu'ai-je vu! quelle pâleur mortelle!
Un éclair douloureux en vos yeux étincelle,
Vous vous taisez... vous soupirez... des pleurs!...
(avec une grande tendresse)
Mon Carlos, donne-moi ma part de tes douleurs!

CARLOS

O mon compagnon, mon ami, mon frère,
Laisse-moi pleurer dans tes bras.
Dans tout l'empire de mon père,
Je n'ai que ce cœur, ne m'en bannis pas!

RODRIGUE

Au nom d'une amitié chère,
Des jours passés, des jours heureux!
Ouvre-moi ton cœur.

CARLOS

Tu le veux?
Eh bien donc, connais ma misère:
Frémis du trait fatal dont mon cœur est blessé!
Jaime d'un amour insensé
Elisabeth...

RODRIGUE

Ta mère!
Dieu puissant!

CARLOS

Tu pâlis ton regard, malgré toi,
Fuit le mien... Malheureux! mon Rodrigue lui-même,
Rodrigue, avec horreur, se détourne de moi!

RODRIGO

O prence, amato Carlo!

DON CARLO

Ver me, nel mio dolore
Dio ti conduce, angel consolatore!

Traduzione taglio

RODRIGO

Qui dalle Fiandre, ove segui l'armata,
Io vengo a supplicar l'Infante mio Signor
Per quel nobil paese dissanguato dall'oppressore.
Soccorrete le Fiandre oppresse...
Nel terrore e nel duol tutto un popol prostrato,
Un popol torturato tende le braccia a voi!

Fine taglio

RODRIGO

L'ora suonò, te chiama il popolo fiammingo.
Soccorrer tu lo déi, ti fa suo salvator...
Ma che vid'io! Quale pallor, qual pena!...
Un lampo di dolor sul ciglio tuo balena!...
Muto sei tu!... Sospiri! Hai tristo il cor!
(con trasporto d'affetto)
Carlo mio, con me dividì il tuo pianto, il tuo dolor!

DON CARLO

Mio fedel, fratel d'affetto,
Fa ch'io pianga sul tuo sen:
Nell'impero al Re soggetto
Il tuo core io trovo almen.

RODRIGO

Dell'amicizia in nome, ed in memoria
Ai letti giorni, deh! m'apri il tuo cor.

CARLO

Tu lo vuoi?... Ebben sì: ti svelo il segreto.
Nel cor acuto stral - lasciò piaga mortal.
Amo d'ardente amor... Elisabetta.

RODRIGO (inorridito)

Tua madre!
Giusto ciel!

CARLO

Qual pallor!... Lo sguardo chini al suol!
Oh! tristo me... tu stesso,
Mio Rodrigo, t'allontani da me.

RODRIGUE

Non, Carlos, ton Rodrigue t'aime!
Par ma foi de chrétien,
Tu souffres... A mes yeux, l'univers n'est plus rien!

CARLOS

Mon compagnon, mon ami, mon frère
Laisse-moi pleurer dans tes bras;
Dans tout l'empire de mon père,
Je n'ai que ce cœur, ne m'en bannis pas!

RODRIGUE

O Carlos, mon ami, mon frère,
Je t'ouvre encor mon cœur et mes bras;
Pour le sceptre d'or de ton père,
Mon cœur, ô Carlos, ne changerait pas!
Ton secret par le Roi s'est-il laissé surprendre?

CARLOS

Non!

RODRIGUE

Obtiens donc du Roi de partir pour la Flandre.
Par un effort digne de toi
Brise ton cœur... et viens apprendre,
Parmi les malheureux, ton dur métier de Roi

CARLOS

Je te suivrai, mon frère!...
(une cloche sonne, des Moines traversent le théâtre)

RODRIGUE

Ecoute...
Les portes du couvent vont s'ouvrir!... c'est sans doute
Philippe avec la Reine.CARLOS (tremblant)
Elisabetta!RODRIGUE Carlos,
Près de moi, fortifie une âme qui chancelle!
Ta destinée encor peut être utile et belle...
Demande à Dieu la force d'un héros!

Parigi 1867 prosegue a pag. 41

RODRIGO

No, mio Carlo, Rodrigo ancor t'ama,
Lo posso a Dio giurar.
Tu soffri? Già per me l'universo disper!

DON CARLO

Mio fedel, fratel d'affetto,
Fa ch'io pianga sul tuo sen:
Nell'impero al Re soggetto
Il tuo core io trovo almen.

RODRIGO

Carlo mio, fratel d'affetto,
Piangi, piangi sul mio sen:
Nell'impero al Re soggetto
Tu trovasti un core almen.
Questo arcano dal Re non fu sorpreso ancor?

DON CARLO

No.

RODRIGO

Ottien dunque da lui di partire per la Flandra.
Taccia il tuo cor! - degna di te
Opra farai, - apprendi omai
In mezzo a gente oppressa a divenir un Re.

DON CARLO

Ti seguirò, fratello.
(adesi il suono d'una campana)

RODRIGO

Ascolta!
Veggo che il santo asil s'apre già: qui verran
Filippo e la Regina.DON CARLO
Elisabetta!

RODRIGO

Accanto a me rinfranca l'alma all'onor rubella;
Può la tua sorte ancor - esser felice e bella...
Domanda a Dio che infonda in te vigor.

Napoli 1872 prosegue a pag. 41

scena seconda

Don Carlo, il Frate tuttora in preghiera.

[Scena e Romanza]

DON CARLO

Io l'ho perduta! Oh potenza suprema!
 Un altro... ed è mio padre... un altro... e questi è il Re,
 Lei che adoro m'ha rapita!
 La sposa a me promessa! Ah! quanto puro e bello
 Fu il di senza doman, in cui, ebbi di speme,
 Cera dato vagar, nell'ombra, soli insieme,
 Nel dolce suol di Francia,
 Nella foresta di Fontainebleau!

Io la vidi e il suo sorriso
 Nuovo un cielo apriva a me!
 Ah! per sempre or m'ha diviso
 Da quel core un padre, un Re!
 Non promette un di felice
 Di mia vita il triste albor...
 M'hai rubato, o incantatrice,
 Cor e speme, sogni... amor!

IL FRATE

(che si è fermato per porgere ascolto ai detti di Carlo)
 Il duolo della terra
 Nel chiostro ancor t'insegue/
 Del core sol la guerra
 In ciel si calmerà.
 (suona la campana. Il Frate si rimette in cammino)

DON CARLO

La sua voce... Il cor mi trema...
 Mi pareva... qual terror!
 Veder l'imperatore, che nelle lane
 Il serio asconde e la lorica d'or.
 E voce che nel chiostro appaia ancor!

IL FRATE

(nell'interno, allontanandosi sempre più)
 Del cor la guerra in ciel si calmerà.

scena terza

Don Carlo, Rodrigo.

[Scena e Duetto]

RODRIGO

E' lui... desso... l'Infante!

DON CARLO
 O mio Rodrigo!

RODRIGO

Altezza!

DON CARLO
 Sei tu, ch'io stringo al seno!

RODRIGO

O mio prence e signori!

DON CARLO
 E il ciel che a me t'invia nel mio dolor,
 Angiol consolatori!

RODRIGO

O amato prence!

L'ora suonò, te chiama il popolo fiammingo!

Soccorrer tu lo dèi, ti fa suo salvator!

Ma che ved'io! quale pallor, quale pena!...

Un lampo di dolor sul ciglio tuo balena!

Muto sei tu... Sospiri! Hai tristo il cor!

(con trasporto d'affetto)

Carlo mio, con me dividì
 Il tuo pianto, il tuo dolor!

DON CARLO

Mio salvator, mio fratel, mio fedele,
 Lascia ch'io pianga in seno a te!

RODRIGO

Versami in cor il tuo strazio crudele,
 L'anima tua non sia chiusa per me!
 Parla!

DON CARLO

Lo vuoi tu? La mia sventura apprendi,
 E qual orrendo strale
 Il mio cor trapassò!
 Amo... d'un colpevole amor... Elisabetta!

RODRIGO (inorridito)

Tua madre! Giusto ciel!

DON CARLO

Qual pallori!
Lo sguardo chini al suol! Tristo me,
Tu stesso, mio Rodrigo,
Tallontani da me?

RODRIGO

Noi Rodrigo
Ancor t'ama lo tel posso giurar.
Tu soffri già per me l'universo disper!
Questo arcano dal Re non fu sorpreso ancora?

DON CARLO

No.

RODRIGO

Ottien dunque da lui di partir per la Fiandra.
Taccia il tuo cor, - degna di te
Opra farai, - apprendi omnia
In mezzo a gente oppressa a divenir un Re!

DON CARLO

Ti seguirò, fratello.

RODRIGO (*odesi il suono d'una campana*)
Ascolta! le porte dell'asil s'apron già; qui verranno
Filippo e la Regina.

DON CARLO

Elisabetta!

RODRIGO

Rinfranca accanto a me lo spirto che vacilla!
Serena ancora la stella tua nei cieli brilla!
Domanda al ciel dei forti la virtù!

CARLOS et RODRIGUE

Dieu, tu semas dans nos âmes
Un rayon des mêmes flammes,
Le même amour exalte,
L'amour de la liberté!
Dieu, qui, de nos coeurs sincères,
As fait les coeurs de deux frères,
Accepte notre serment!
Nous mourrons en nous aimant!

RODRIGUE

Les voilà!

CARLOS

Je frémis, je meurs à sa vue!

(Philippe, conduisant Elisabeth, paraît, précédé par les Moines.
Rodrigue s'est écarté de Carlos, qui cherche à maîtriser son émotion.
Elisabeth tressaille en revoyant Carlos.
Le Roi et la Reine s'avancent ensemble,
à droite, vers la chapelle où se trouve le tombeau)

LE CHOEUR (dans la chapelle)

Charles-Quint, l'auguste Empereur,
N'est plus que cendre et que poussière,
Et maintenant son âme aîtrière
Est tremblant aux pieds du Seigneur!

Courage!

RODRIGUE

CARLOS
Elle est à lui! Je l'ai perdue!

RODRIGUE
Viens, près de moi ton cœur sera plus fort!

CARLOS et RODRIGUE
Soyons unis pour la vie et la mort!

DON CARLO e RODRIGO
Dio, che nell'alma infondere
Amor vlesti e speme,
Desio nel core accendere
Tu dei di libertà.
Giuriamo insiem di vivere
E di morire insieme;
In terra, in ciel congiungere
Ci può la tua bontà.

RODRIGO

Vengon già.

DON CARLO

Oh! terror! Al sol vederla io tremo!
(Filippo conducendo Elisabetta appare in mezzo ai Frati. Rodrigo
s'è allontanato da Carlo che s'inchina innanzi al Re cupo e sospettoso.
Egli cerca di frenar la sua emozione. Elisabetta trasale nel riveder
Carlo. Il Re e la Regina si avanzano, e vanno verso la cappella ov'è
la tomba di Carlo V, dinanzi alla quale Filippo s'inginocchia per un
istante a capo scoperto: quindi prosegue il suo cammino colla Regina.)

IL CORO (di dentro, nel mentre passa il Re)

Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera o trema al piè.

RODRIGO

Coraggio!

DON CARLO

Ei la fe' sua! Io l'ho perduta!

RODRIGO

Vien presso a me, il tuo cor più forte avrai!

DON CARLO e RODRIGO (con entusiasmo)

Vivremo insiem, e moriremo insiem!

deuxième tableau

Un site riant aux portes du couvent de Saint-Just.
Une fontaine, des bancs de gazon, massifs d'orangers,
de pins et de lentsischi. - A l'horizon, les montagnes
bleues de l'Estremadure. - Au fond, à gauche, la porte du
couvent avec un perron de quelques degrés.

scène première

La Princesse Eboli, Thibault, la Comtesse d'Aremberg.
Dames de la Reine, Pages.

(Les Dames sont assise sur le gazon
et autour de la fontaine.
Un page accorde une guitare)

[Chœur des Dames]

LE CHOEUR

Sous ce bois au feuillage immense,
D'un rempart d'ombre et de silence
Entourant la maison de Dieu,
Sous ces pins, dont l'abri nous tente,
On peut fuir la chaleur ardente
Et l'éclat de ce ciel en feu!

THIBAULT
(conduisant Eboli)

Les fleurs ici couvrent la terre,
Les pins ouvrent leurs parasols,
Et sous l'ombrage pour vous plaire,
Vont s'éveiller les rossignols.

LE CHOEUR

(prenant place sous les arbres près de la fontaine)
Qu'il fait bon, assis sous les arbres,
Ecouter bruit sur les marbres
La chanson de la source en pleurs!
Qu'il fait bon, à l'heure brûlante,
Charmer du jour la marche lente
Parmi l'ombre et parmi les fleurs!

EBOLI

Puisque dans ce couvent la Reine des Espagnes
Peut seule entrer; voulez vous, mes compagnes,
Chercher en attendant que le ciel ait pâli,
Quelque jeu qui nous divertisse?

LE CHOEUR

Nous suivrons votre caprice,
Charmante princesse Eboli!

parte seconda

Un sito ridente alle porte del chiostro di S. Giusto.
Una fontana, sedili di zolle, gruppi d'aranci, di pini
e di lentsischi. - All'orizzonte le montagne azzurre
dell'Estremadura. - In fondo a destra, la porta
del convento. Vi si accede per qualche gradino.

scena prima

La Principessa d'Eboli, Thibault,
la Contessa d'Aremberg, Dame della Regina, Paggi.

(Le Dame sono assise sulle zolle intorno alla fonte.
I Paggi sono in piedi intorno ad esse.
Un paggio tempra una mandolina)

[Coro di Dame]

CORO

Sotto ai folti, immensi abeti,
Che fan d'ombra e di quieti
Mite schermo al sacro ostel,
Ripariamo a noi ristori
Dien i rezzai vivi ardori,
Che su noi dardeggiava il ciel!

TEBALDO

(entra in scena colla principessa d'Eboli)
Di mille fior - si copre il suolo,
Dei pini s'ode - il susurrar,
E sotto l'ombra - aprir il vol
Qui l'usignuolo - più lieto par.

CORO

Bello è udire in fra le piante
Mormorar la fonte amante,
Stilla a stilla, i suoi dolori
E, se il sole è più cocente,
Le ore far del di men lente
In fra l'ombra e in mezzo ai fiori!

EBOLI

Tra queste mura pie la Regina di Spagna
Può sola penetrar. Volete voi, compagne,
Già che le stelle in ciel spuntate ancor non son,
Cantar qualche canzon?

CORO

Seguir vogliam il tuo capriccio,
O principessa: attente udrem.

EBOLI (à Thibault)
Apportez une mandoline,
Et chantons tour à tour,
Chantons la chanson Sarrasine,
Celle du voile indulgent à l'amour!

[Chanson du voile]

EBOLI

Au palais de fées,
Des rois Grenadins,
Devant les nymphées
De ces beaux jardins,
Couverte d'un voile
Une femme, un soir,
A la belle étoile
Seule vint s'asseoir.
Achmet, le roi maure,
En passant la vit,
Et voilà encore,
Elle le ravit.
«Viens, ma souveraine,
«Régner à ma cour,
«Lui dit-il: la reine
«N'a plus mon amour.»

LE CHOEUR
O jeunes filles, tissez des voiles!
Quand le ciel brille des feux du jour,
Aux pâles lueurs des étoiles,
Les voiles
Sont chers à l'amour!

EBOLI
«J'entrevois à peine,
«Dans l'obscur jardin,
«Tes cheveux d'ébène,
«Ton pied enfantin.
«O fille charmante!
«Un roi t'aime:
«Sois la fleur vivante
«De mon Alhambra.
«Mais quitte ce voile,
«Bel astre charmant,
«Fais comme l'étoile
«Du bleu firmament!»
«J'obéis sans peine:
«Tiens, regarde-moi.»
«Allahi c'est la reine!»
Sécrira le roi!

LE CHOEUR
O jeunes filles, tissez des voiles!
Quand le ciel brille des feux du jour,
Aux pâles lueurs des étoiles,
Les voiles
Sont chers à l'amour!

EBOLI (à Tebaldo)
A me recate la mandolina:
E cantiam tutte insiem.
Cantiam la canzon saracina,
Quella del velo, propizia all'amor.

[Canzone del velo]

EBOLI

Nel giardin - del bello
Saracín - ostello,
All'olezzo, - al rezzo
Degli allor, - dei fior,
Una bella - almèa,
Tutta chiusa in vel,
Contemplar pare
Una stella in ciel.
Mohammed, re moro,
Al giardin sen va,
Dice a lei: «adoro,
«O gentil beltà
«Vien, a sé t'invita
«Per regnare il re;
«La regina ambita
«Non è più da me.»

CORO
Tessete i veli, vaghe donzelle,
Mentre è nei cieli l'astro maggior,
Che sono i veli,
Al brillar delle stelle,
Più cari all'amor.

EBOLI

«Ma discerno appena,
«(Chiaro il ciel non è),
«I capelli - belli,
«La man breve, il piè.
«Dehi solleva il velo
«Che l'asconde a me,
«Esser come il cielo
«Senza vel tu de'.
«Se il tuo cor vorrai
«A me dare in don,
«Il mio trono avrai,
«Ché sovrano io son.»
«Tu lo vuoi? t'inchina,
«Appagar ti vo'.
«Allahi la regina!»
Mohammed sclamo.

CORO
Tessete i veli, vaghe donzelle,
Mentre è nei cieli l'astro maggior,
Che sono i veli,
Al brillar delle stelle,
Più cari all'amor.

scène deuxième

Les Mêmes, Elisabeth, sortant du couvent.

[Scène et Ballade]

LE CHOEUR

La Reine!

EBOLI (à part)

Une triste pensée

Tient toujours son âme opprimee.

ELISABETH (s'asseyant près de la fontaine)
Vous chantiez, libres de souci,
(alle-même)

Hélas! aux jours passés, j'étais joyeuse aussi!

scène troisième

Les Mêmes, Rodrigue.

(Rodrige paraît au fond, Thibault s'avance vers lui
et lui parle bas un moment, puis il revient vers la Reine)THIBAULT (présentant Rodrigue)
Le marquis de Posa, grand d'Espagne!

RODRIGUE

(s'inclinant devant la Reine)

Madame,

Pour Votre Majesté, par sa mère, à Paris,
Ce pli fut en mes mains remis.(il donne une lettre à la Reine, puis il ajoute très-bas
en glissant un billet avec la lettre)Lisez: au nom du salut de votre âme!
(montrant la lettre aux Dames)Voilà le sceau royal, la couronne et les lis!
(Elisabeth reste un moment immobile, interdite, prête
à parler. Un regard supplpliant de Rodrigue la désarme)

EBOLI (à Rodrigue)

Que fait-on à la cour de France,
Ce beau pays de l'élegance?

RODRIGUE (à Eboli)

On s'occupe fort d'un tournoi,
Où, dit-on, paraîtra le Roi!

ELISABETH (le billet à la main, à part)

Ah! je n'ose ouvrir il me semble
Que je forfais à l'honneur!

Quoit... je tremble

Mais mon âme est sans tache, et Dieu lit dans mon coeur!

scena seconda

Detti, Elisabetta, uscendo dal Convento.

[Scena e Ballata]

CORO

La Regina!

EBOLI (fra sé)

(Un'arcana

Mestizia sul suo core pesa ognora.)

ELISABETH (sedendo presso il fonte)

Una canzon qui lieta risuonò.

(tra sé)

(Ahimè sparirò i di che lieto era il mio cor!)

scena terza

Detti, e Rodrigo.

(Rodrigo appare nel fondo, Thibaldo s'avanza verso di lui,
gli parla un momento a voce bassa, poi torna alla Regina)

TEBALDO (presentando Rodrigo)

Il Marchese di Posa, grande di Spagna!

RODRIGO

(inclinandosi alla Regina, poi covrendosi)

Signora!

Per Vostra Maestà, l'augusta madre un foglio
Mi confidò in Parigi.(porge la lettera alla Regina; poi aggiunge sottovoce,
dandole un biglietto insieme al real foglio)(Leggete in nome della grazia eterna!)
(mostrando la lettera alle Dame)

Ecco il regal suggerilo, i fioridali d'oro.

(Elisabetta rimane un momento confusa, immobile,
mentre Rodrigo si avvicina alla Principessa d'Eboli)

EBOLI (à Rodrigue)

Che mai si fa nel suol francese,
Così gentil, così cortese?

RODRIGO (ad Eboli)

D'un gran torneo si parla già,
E del torneo il Re sarà.

ELISABETH (guardando il biglietto, fra sé)

(Ah! non ardisco - aprirlo ancor,
Se il fo, tradisco - Del Re l'onor.

Perché tremo? Quest'almá è pura ancora.

Dio mi legge in cor!)

EBOLI (à Rodrigue)

Des Françaises rien ne surpasse
Nous dit-on, l'esprit et la grâce?

RODRIGUE (à Eboli)

Vous seule avez, sous d'autres cieux,
Leur charme exquis et gracieux!...

EBOLI (à Rodrigue)

Est-il vrai, qu'aux fêtes du Louvre
Les Déesses, choeur élacrant,
Semblent quitter le ciel qui s'ouvre?...

RODRIGUE (à Eboli)

La plus belle y manque pourtant...

ELISABETH (à part, lisant)

«Par le souvenir qui nous lie,
»Au nom de votre repos,

»De ma vie,

»Comme à moi, fiez-vous à cet homme - Carlos.»

EBOLI (à Rodrigue)

Pour le bal, on porte, je pense,
La soie et l'or de préférence...

RODRIGUE (à Eboli)

Tout sed bien quand on est doté,
Princesse, de votre beauté!

ELISABETH (à Rodrigue)

Bien!... Merci... demandez une grâce à la Reine.

RODRIGUE (vivement)

J'accepte... et non pour moi!

ELISABETH (à part)

Je me soutiens à peine!

EBOLI (à Rodrigue)

Qui plus digne que vous peut voir ses vœux comblés
Par la Reine?

ELISABETH (à part)

Je tremble!

EBOLI

Expliquez-vous!

ELISABETH

Parlez!

RODRIGUE

L'Infant Carlos, notre espérance
Vit dans le deuil et dans les pleurs,

EBOLI (à Rodrigo)

Son le Francesi gentili tanto
E d'eleganza, di grazia han vanto.

RODRIGO (a Eboli)

In voi brillar sol si vedrà
La grazia insieme alla beltà.

EBOLI (a Rodrigo)

E' mai ver che alle feste regali
Le Francesi hanno tali beltà,
Che solo in ciel trovai rivali?

RODRIGO (a Eboli)

La più bella mancar lor potrà.
La più bella mancar lor potrà.

ELISABETH (fra sé leggendo il biglietto)

«Per la memoria che ci lega, in nome
»D'un passato a me caro,

»V'affidate a costui, ven prego.

Carlo.»)

EBOLI (a Rodrigo)

Nei balli a corte, per nostri manti
La seta e l'oro sono eleganti?

RODRIGO (a Eboli)

Tutto sta ben, allor che s'ha
La vostra grazia e la beltà.

ELISABETH (a Rodrigo)

Grata io son. - Un favor chiedete alla Regina.

RODRIGO (vivamente)

Accetto e non per me.

ELISABETH (fra sé)

(Io mi sostengo appena!)

EBOLI (a Rodrigo)

Chi più degno di voi può sue brame veder
Appagare?

ELISABETH (fra sé)

(Oh terror!)

EBOLI

Diteloi Chi?

ELISABETH

Chi mai?

RODRIGO

Carlo, ch'è sol - il nostro amore,
Vive nel duol - su questo suol.

Et nul ne sait quelle souffrance
De son printemps flétrit les fleurs!
O vous, sa mère! à ce cœur tendre
Rendez la force et le repos...
Daignez le voir, daignez l'entendre!
Sauvez l'Infant!... sauvez Carlos!...

EBOLI (*à part*)
Un jour, j'étais aux côtés de sa mère,
J'ai vu l'Infant sous mes regards trembler,
Pâlir... M'aîmerait-il?

ELISABETH (*à part*)
O destinée amère!
Le revoir!... je frémis!...

EBOLI (*à part*)
Que n'ose-t-il parler?

RODRIGUE
L'Infant Carlos, du Roi son père,
Trouva toujours le cœur fermé:
Et cependant, qui sur la terre
Serait plus digne d'être aimé?...
Un mot d'amour à ce cœur tendre
Rendrait la force et le repos...
Daignez le voir, daignez l'entendre!
Sauvez l'Infant!... sauvez Carlos!...

ELISABETH
(à Thibault, qui s'est approché)
Vai je suis prête à recevoir mon fils!...

EBOLI (*à part*)
S'il m'amait!... S'il osait m'ouvrir son cœur épris!...

(Rodrigue prend la main d'Eboli, ils s'éloignent parlant bas)

scène quatrième

Les mêmes, Carlos.

[Duo]

(Carlos paraît, s'approche lentement d'Elisabeth, et s'incline sans lever les yeux. Elisabetta, maltristant sa propre émotion, ordonne à Carlos d'approcher. La comtesse d'Arenberg, restée la dernière, s'éloigne aussi sur un geste d'Elisabeth)

E nessun sa - quanto dolore
Del suo bel cor - fa vizzo il fior.
In voi la speme - è di chi geme;
Sabbia la pace ed il vigor.
Dato gli sia - che vi riveda,
Se tornerà - salvo sarà.

EBOLI (*tra sé*)
(Un di che presso a sua madre mi stava,
Vidi Carlo tremar... Amor avria per me?...)

ELISABETTA (*fra sé*)
(La doglia in me s'aggravra,
Rivederlo è morir!)

EBOLI (*fra sé*)
(Perché lo cela a me?)

RODRIGO
Carlo del Re - suo genitore
Rinchiuso il cor - ognor trovò,
Eppur non so - chi dell'amore
Saria più degno - ah! invero nel so.
Un sol, un solo - detto d'amore
Sparir il duolo - farà dal cor;
Dato gli sia - che vi riveda,
Se tornerà - salvo sarà.

ELISABETTA
(con dignità e risoluzione a Tebaldo che s'è avvicinato)
Va, pronta io son il figlio a riveder.

EBOLI (*fra sé agitata*)
(Oserà mai?... potesse aprirmi il cor!)

(Rodrigo prende la mano della principessa d'Eboli
e s'allontana con lei parlando sottovoce)

scena quarta

Detti, e Don Carlo.

[Duetto]

(Carlo si mostra condotto da Tebaldo. Rodrigo parla sommesso a Tebaldo che entra nel convento. Carlo s'avvicina lentamente ad Elisabetta e s'inchina senza alzare lo sguardo su di lei. Elisabetta, contendendo a fatica la sua emozione, ordina a Carlo di avvicinarsi. Rodrigo ed Eboli scambiano dei cenno con le Dame, si allontanano, e finiscono per disperdersi tra gli alberi. La contessa d'Arenberg e le due Dame restano sole in piedi, a distanza, impacciate dal contegno che debbono avere. A poco a poco la Contessa e le Dame vanno di cespuglio in cespuglio cogliendo qualche fiore, e si allontanano)

CARLOS
(avec calme d'abord, puis s'animant peu à peu)
Je viens solliciter de la Reine une grâce.
Celle qui dans le cœur du Roi
Occupe la première place
Seule peut obtenir cette grâce pour moi!
L'air d'Espagne me tue... il me pèse, il m'opprime
Comme le lourd penser d'un crime.
Obtenez... il le faut, que je parte aujourd'hui
Pour la Flandre!

ELISABETH (*ému*)
Mon fils!

CARLOS (avec véhémence)
Pas ce nom-là!... Celui

D'autrefois!
(Elisabetta veut s'éloigner, Carlos supplie l'arrête)

Helas, je m'égare!
Pitié! je souffre tanti! Pitié! le ciel avert
Ne m'a donné qu'un jour, et si vite il a fuil

ELISABETH (avec une émotion très-contenue)
Prince, si le Roi veut se rendre
A ma prière... pour la Flandre
Par lui remise en votre main
Vous pourrez partir dès demain!
(Elisabetta fait un geste d'adieu à Carlos et veut s'éloigner)

CARLOS
Quoi! pas un mot, une plainte
Une larme pour l'exilé!
Ah! que du moins la pitié sainte
Dans votre regard m'ait parlé!
Hélas! mon âme se déchire...
Je me sens mourir... Insensé!
J'ai supplié dans mon délire
Un marbre insensible et glacial!

ELISABETH (très-émue)
Carlos n'accusez pas mon coeur d'indifférence.
Comprenez mieux sa fierté... son silence.
Le devoir, saint flambeau, devant mes yeux a lui,
Et je marche guidée par lui,
Mettant au ciel mon espérance!

CARLOS (d'une voix mourante)
O bien perdu... Trésor sans prix!
Ma part de bonheur dans la vie!
Parlez, parlez; envirée et ravie,
Mon âme, à votre voix, rêve du paradis!

DON CARLO
(prima con calma, poi animando gradatamente)

Io vengo a domandar grazia alla mia Regina.
Quella che in cor del Re tiene il posto primiero
Sola potrà ottenere questa grazia per me.
Quest'aura m'è fatale, m'oppriime, mi tortura,
Come il pensier d'una sventura.
Ch'io parla! N'è mestier! Andar mi faccia il Re
Nelle Fiandre.

ELISABETTA (commossa)
Mio figlio!

DON CARLO (con veemenza)
Tal nome no, ma quel

D'altra volta...
(Elisabetta vuol allontanarsi, Carlo supplichevo l'arresta)
Infelice! più non reggo.
Pietà! Soffersi tanto, pietà! Il ciel avaro
Un giorno sol mi diè, poi rapilo a me!
(Rodrigo ed Eboli attraversano la scena conversando)

ELISABETTA (con un'emozione frenata)
Prencce, se vuole Filippo udire
La mia preghiera, per la Fiandre
Da lui rimessa in vostra man
Ben voi potrete partir doman.
(Rodrigo ed Eboli sono partiti. Elisabetta fa un cenno d'addio a Carlo e vuole allontanarsi)

DON CARLO
Ciel! non un sol, un sol detto
Pel meschino ch'esus sen va!
Ah! perché mai parlar non sento
Nel vostro cor la pietà?
Ahimè! quest'alma è oppressa,
Ho in core un gel...
Insani piansi, pregai nel mio delirio,
Mi volsi a un gelido marmo d'avel.

ELISABETTA (commossa)
Perché, perché accusar il cor d'indifferenza?
Capir dovreste questo nobil silenzio.
Il dover, come un raggio al guardo mio brillò.
Guidata da quel raggio io moverò,
La speme pongo in Dio, nell'innocenza!

DON CARLO (con voce morente)
Perduto ben - mio sol tesor,
Tu splendor - di mia vita!
Udire almen - ti possa ancor.
Quest'alma ai detti tuoi schiuder si vede il ciel!

ELISABETH

O Dieu clément, ce cœur sans prix,
Qu'il soit consolé, qu'il oublie!...
Adieu, Carlos, dans cette vie,
Ah! vivre auprès de vous c'était le paradis!

CARLOS (avec exaltation)

O prodige! mon cœur déchiré se console!
Ma douleur poignante s'envoie!
Le ciel a pitié de mes pleurs...
A vos pieds, éperdu de tendresse, je meurs!
(il tombe évanoui sur le gazon)

ELISABETH (se penchant sur Carlos)
Dieu clément: la vie est éteinte
Dans son regard de pleurs volé!
Rendez-le calme, ô bonté sainte!
A ce noble cœur désolé!
Hélas! sa douleur me déchire,
Entre mes bras, pâle et glacé,
D'amour, de douleur, il expire,
Celui qui fut mon fiancé!

CARLOS (dans le délire)

Par quelle douce voix, mon âme est ranimée?
Elisabeth... c'est toi, ma bien-aimée,
Assise à mes côtés, comme aux jours d'autrefois?...
Ah! le printemps vermeil a reverdi les bois!...

ELISABETH

O délire! ô terreur!

CARLOS (revenant à lui)

A ma tombe fermée
Au sommeil éternel
Pourquoi m'arracher, Dieu cruel!

ELISABETH

Carlos!

CARLOS

Que sous mes pieds se déchire la terre!
Que sur mon front éclate la tonnerre,
Je t'aime, Elisabeth! Le monde est oublié!
(il prend dans ses bras)

ELISABETH

(se dégagent avec effroi)
Eh bien! donc, frappez votre père!
Venez, de son meurtre souillé,
Trâner à l'autel votre mère!

CARLOS (fuyant épouvanté)

Ah! fils maudit!!!

ELISABETH (tombant à genoux)
Sur nous le Seigneur a veillé!

ELISABETTA
Clemente Iddio, - così bel cor
Accuetti il suo duol nell'oblio;
O Carlo, addio, - su questa terra
Vivendo accanto a te mi crederai nel ciel!

DON CARLO (con esaltazione)
O prodigo! Il mio cor s'affida, si consola;
Il sovenir del dolor s'involà,
Il ciel pietà sentì di tanto duol.
Elisabeta, al tuo più morir io vo' d'amor...
(cade privo di sensi al suolo)

ELISABETTA (reclinata su Carlo)
Giusto ciel, la vita già manca
Nell'occhio suo che lagrimò.
Bontà celeste, dehi tu rinfranca
Quel nobile core che si perdo.
Ahimè! il dolor l'uccide,
Tra queste braccia io lo vedrò
Morir d'affanno, morir d'amore...
Colui che il ciel mi destinò!...

DON CARLO (nel delirio)
Qual voce a me dal ciel scende a parlar d'amor?...
Elisabeta! tu, bell'adorata,
Assisa accanto a me come ti vidi un dì...
Ah! il ciel s'illuminò, la selva rifiorì!...

ELISABETTA
O delirio! o terror!

DON CARLO (rivenendo)
Alla mia tomba,
Al sonno dell'avel
Sottrarmi perché vuoi, spietato ciel!

ELISABETTA

CARLO
DON CARLO
Sotto il mio piè si dischiuda la terra,
Il capo mio sia dal fulmin colpito,
Io famo, Elisabeta!... Il mondo è a me sparito!
(la prende tra le braccia)

ELISABETTA
(scostandosi con violenza)
Compi l'opra, a svenar corri il padre,
Ed allor del suo sangue macchiato
All'altar puoi menare la madre.

DON CARLO
(retrocedendo atterrito e fuggendo disperato)
Ah! maledetto io sono!

ELISABETTA (cadendo in ginocchio)
Ah! Iddio su noi vegliò!

scène cinquième
Elisabeth, Philippe, Thibault,
la Comtesse d'Aremberg, Rodrigue,
le Chœur, les Pages, entrant successivement.

[Scène et Romance]

THIBAULT (sortant à la hâte du couvent)
Le Roi

PHILIPPE (à Elisabeth)
Pourquoi seule, madame?
La Reine n'a pas même auprès d'elle une femme?
Ignorez-vous la règle de ma cour?
Quelle était aujourd'hui votre dame d'atour?
(la comtesse d'Aremberg sort en tremblant de la foule
et présente devant le Roi)

PHILIPPE (à la Comtesse)
Comtesse, dès demain vous partez pour la France:
(la comtesse d'Aremberg pleure,
tout le monde regarde la Reine avec étonnement)

LE CHOEUR
Ah! pour la Reine quelle offense!

ELISABETH (à la comtesse d'Aremberg)
O ma chère compagne,
Ne pleure pas, ma sœur...
On te chasse d'Espagne,
Mais non pas de mon coeur.
Près de toi mon enfance
Passe ses jours joyeux!
Tu vas revoir la France...
Porte-lui mes adieux!
(donnant une bague à la Comtesse)

RECOIS ce dernier gage
De toute ma faveur...
Cache bien quel outrage
Me couvre de rougeur...
Ne dis pas ma souffrance,
Les larmes de mes yeux...
Tu vas revoir la France,
Porte-lui mes adieux!...

LE CHOEUR, RODRIQUE
Ah! c'est son innocence
Qui brille dans ses yeux.

PHILIPPE (à part)
Avec quelle assurance
Elle atteste les cieux!

(la Reine se sépare en pleurant de la Comtesse, et elle sorte.
Le chœur la suit)

scena quinta

Filippo, Elisabetta, Tebaldo,
la Contessa d'Aremberg, Rodrigo, Eboli, Coro, Paggi,
entrando successivamente.

[Scena e Romanza]

TEBALDO (uscendo precipitosamente dal chiostro)
Il Re!

FILIPPO (a Elisabetta)
Perché sola è la Regina?
Non una dama almeno presso di voi serbate?
Nota non v'è la legge mia regal?
Quale dama d'onor esser doveva con voi?
(la contessa d'Aremberg esce tremente
dalla calca e si presenta al Re)

FILIPPO (alla Contessa)
Contessa, al nuovo sol in Francia tornerete.
(la contessa d'Aremberg scoppià in lagrime.
Tutti guardano la Regina con sorpresa)

CORO
(La Regina egli offendet)

ELISABETTA (alla contessa d'Aremberg)
Non pianger, mia compagna,
Lenisci il tuo dolor.
Bandita sei di Spagna,
Ma non da questo cor.
Con te del viver mio
Fu lieta l'alba ancor,
Ritorna al suol natio,
Ti seguirà il mio cor.
(dà un anello alla Contessa)
Ricevi estremo peggio
Di tutto il mio favor.
Cela l'oltraggio indegno
Onde arrossisco ancor.
Non dir del pianto mio,
Del crudo mio dolor,
Ritorna al suol natio,
Ti seguirà il mio cor.

CORO E RODRIGO
Spirto gentile e pio,
Acqueta il tuo dolor.

FILIPPO (tra sé)
(Come al cospetto mio
Infinge un nobil cort)
(la Regina si separa piangendo dalla Contessa ed esce
correggendosi alla principessa d'Eboli. Il Coro la segue)

Milano 1884 prosegue a pag. 53
Modena 1886 prosegue a pag. 53

scène sixième

Philippe, Rodrigue, puis le Comte de Lerme et quelques Seigneurs.

[Duo]

PHILIPPE (à Rodrigue qui va sortir)

(Rodrigue s'arrête, incline un genou en terre devant le Roi, puis s'approche de lui et se courbe sans aucun signe d'embarras)

Auprès de ma personne

Pourquois n'avoir jamais demandé d'être admis?
J'aime à récompenser ceux qui sont mes amis;
Vous avez, je le sais, bien servi ma couronne...

RODRIGUE

Que pourrais-je envier de la faveur des rois?
Sire, je vis content, protégé par nos lois.

PHILIPPE

J'aime fort la fierté... Je pardonne à l'audace
Quelquefois... Vous avez délaissé mes drapeaux,
Et les gens comme vous, soldats de noble race,
N'ont jamais aimé le repos!...

RODRIGUE

Pour mon pays, d'une noble sang trempée,
Mon épée a vingt fois brillé hors du fourreau.
Que l'Espagne commande... et je reprends l'épée...
Mais d'autres porteront la hache du bourreau!

PHILIPPE

Marquis!

RODRIGUE (avec véhémence)
Daignez m'écouter, Sire!

Puisque le hasard... puisque Dieu
A voulu dans ce jour devant vous me conduire.
Les deesses de la Providence,
Ne m'auront pas en vain mis en votre présence:
Un jour... vous aurez su la vérité!

PHILIPPE (surpris)
Parlez!

RODRIGUE
O Roi j'arrive de Flandre,
Ce pays jadis si beau!
Ce n'est plus qu'un désert de cendre,
Un lieu d'horreur, un tombeau!
Là, l'orphelin qui mendie
Et pleure par les chemins,
Tombe, en fuyant l'incendie,
Sur des ossements humains!
Le sang rougit l'eau des fleuves,
Ils roulent, de morts chargés...
L'air est plein de cris des veuves
Sur leurs époux égorgés!...

scena sesta

Filippo, Rodrigue,
poi il Conte di Lerma e alcuni Signori.

[Duetto]

FILIPPO (a Rodrigue che vuol uscire)

Restate!
(Rodrigo pone un ginocchio a terra, poi s'avvicina al Re
e si copre il capo, senz'alcun impaccio)

Presso alla mia persona
Perché d'esser ammesso voi non chiedeste ancor?
Io so ricompensar tutt'i miei difensori;
Voi serviste, lo so, fido alla mia corona.

RODRIGO

Sperar che mai potrei dal favore del Re?
Sire, pago son io, la legge è scudo a me.

FILIPPO

Amo uno spirto altier. L'audacia perdono...
Non sempre... Voi lasciate il mestier della guerra,
Un uomo come voi, soldato d'alta stirpe,
Inerte può restar?

RODRIGO

Pel patrio suol di nobil sangue intriso
Più volte quest'acciar al sole scintillò,
Che la Spagna l'imponga, e snuderò la spada,
Ma ad altri del carnefice la scure lascerò.

FILIPPO

Audace!

RODRIGO (con fermezza)
Udir vogliate, o Sire!

Ora che il caso, o che Dio ha concesso
In tal di ch'io venissi a voi presso.
L'alto voler della Provvidenza
Mi guidò non invan alla real presenza:
Un di nota vi fia la verità!

FILIPPO (sorpreso)
Parlate.

RODRIGO

O Signor, di Fiandra arrivo,
Da quel regno un di sì bel!
D'ogni ben or fatto privo
Sembra un cancer, un avel!
L'orfanel che non ha loco
Per le vie piangendo va;
Tutto strugger ferro e foco,
E' bandita la pietà.
La riviera che rosseggiava
Scorrer sanguin al guardo par,
Della madre il grido eheggia
Pei figliuoli che spirar.

La main de Dieu soit bénie,
Qui fait entendre par moi
Le glas de cette agonie
A la justice du Roi....

PHILIPPE

J'ai de ce prix sanglant payé la paix
[du monde],
Ma foudre a terrassé l'orgueil des
[novateurs],
Qui vont plongeant le peuple en
[des rêves menteurs]...
La mort, entre mes mains, peut
[devenir féconde]

RODRIGUE

Non! en vain votre foudre gronde!
Quel bras a jamais arrêté
La marche de l'humanité!...

PHILIPPE

Le mien!...

RODRIGUE

Un souffle ardent a passé sur la terre!
Il a fait tressaillir l'Europe tout entière!
Dieu vous dicte sa volonté...
Donnez à vos enfants, Sire, la Liberté!...
(il se jette aux genoux du Roi)

PHILIPPE (à part)

Qual langage nouveau!... Jamais,
[auprès du trône],
Personne n'éleva la voix si haut...
* [personnel]

Je n'avais jamais écouté
Cette inconne ayant pour nom:

[la Vérité]
(relevant Rodrigue)

Plus un mot... Levez-vous! votre
[tête est bien blonde],

Pour que vous invoquiez le
[fantôme imposteur]

Devant un vieillard, Roi de la
[moitié du monde]...

Allez! et gardez-vous de mon
[Inquisiteur]...

(Rodrigo s'incline et s'éloigne.
Après un peu d'hésitation,

Philippe le rappelle vivement d'un geste) -
Non... reste, enfant! j'aime ton

[âme fière,
La mienne à toi va s'ouvrir tout
[entière]...]

Sia benedetto il cielo,
Che narrar lascia a me
Quest'agonia crudele,
Perché sia nota al Roi!

PHILIPPO

Col sangue sol potei la pace aver
[del mondo],
Il brando mio calcò l'orgoglio ai
[novator]...
Che illudono le genti coi sogni
[mentitor]...
Il ferro in questa man può divenir
[fecondo].

RODRIGO

No! invan rugge la folgore!
Qual braccio fermar mai potrà
Nel suo cammin l'umanità?

PHILIPPO

Il mio!

RODRIGO

Un soffio ardente avvivò questa terra
E fe' palpitar i popoli che sera.
Questa è di Dio la volontà...
O Re, date alle genti l'attesa Libertà!...
(si getta alle ginocchia del Re)

FILIPPO (tra sé)

Qual favellar novel!... Muto,
[sorpreso] io sono.
Nessun sì presso al trono udir fe'

[questa voce, nessuno!]
Nessun svelato m'ha
La sconosciuta ai Re che ha nome

[Verità]
(rialzando Rodrigue)

Taci ormai... e sorgi! Si giovin tu
[sei],

Invocar tu non dei il fantasma
[impostor]

Innanzi al vecchio Re, ch'ha la
[metà del mondo]...

Val va... Fuggi se puoi al Grande
[Inquisitor]...

(Rodrigo s'incline et s'éloigne.
Après un peu d'hésitation,

Philippe le rappelle vivement d'un geste) -
No, resta qui Amo il tuo spirto

[altero,
E il mio cuor te a s'aprirà
[tutt'intero]...]

FILIPPO

Col sangue sol potei la pace aver
[del mondo],
Il brando mio calcò l'orgoglio ai
[novator]...
Che illudono le genti con sogni
[mentitor]...
Il ferro in questa man può divenir
[fecondo].

RODRIGO

No! rugge invan la folgore!
Qual braccio mai fermar potrà
Nel suo cammin l'umanità?

PHILIPPO

Il mio!

RODRIGO

Un soffio ardente avvivò questa terra
E fe' palpitar i popoli che sera.
Questa è di Dio la volontà...
O Re, date alle genti l'attesa Libertà!...
(si getta alle ginocchia del Re)

FILIPPO (tra sé)

Qual favellar novel!... Muto,
[sorpreso] io sono.
Nessun sì presso al trono udir fe'

[questa voce, nessuno!]...
Nessun svelato m'ha
La sconosciuta ai Re che ha nome

[Verità]

Taci ormai, né invocare il fantasma
[impostor]...
Ma tu che il guardo alzasti al trono
[mio],

Nella mia reggia perché non
[guarderesti?]

RODRIGO

A te dappresso un figlio,
E un'angelica donna, altro non veggo.

FILIPPO

Né un murmure sinistro udisti mai
Ch'entrambi accusa? Di lor colpe
[stanno]
Le prove in mio poter.

Parigi 1867: taglio successivo prova generale
24.2.67

Traduzione taglio

PHILIPPE
Tu m'as vu sur mon trône, et non
[dans ma maison!
Tout y parle de trahison.
La Reine... un soupçon me torture!
Mon fils...

RODRIGUE
Son âme est noble et pure!

PHILIPPE
Rien ne vaut sous le ciel le bien
[qu'il m'a ravi!

RODRIGUE
Qu'osez-vous dire?
PHILIPPE
Ami, sois notre juge,
Ton conseil sera suivi.
Sois mon guide, mon refuge...
Toi qui seul es un homme au
[milieu des humains,
Je veux mettre mon cœur en tes
[loyales mains!...

RODRIGUE
C'est un rêve! C'est un rêve!

Fine taglio

Fine traduzione taglio

PHILIPPE
Enfant! à mon cœur épervue
Rends la paix dès longtemps bannie.
Je trouve à cette heure bénie
L'homme dès longtemps attendu!

RODRIGUE (à part)
Quel rayon du ciel descendu
M'ouvre ce cœur impitoyable?
Je frémis du trait redoutable
Sur Carlos dè-ja suspendu!

PHILIPPE
(au comte de Lerme, qui entre avec quelque
Seigneurs)

Le Marquis de Posa peut entrer
[désormais
Auprès de ma personne, à toute
[heure, au palais!

RODRIGUE (à part)
Dieu puissant c'est un rêve!
(Philippe sort avec Rodrigue, au milieu des
courtisans, qui s'inclinent)

Parigi 1867 prosegue a pag. 56

Traduzione taglio

FILIPPO
Tu m'hai visto sul trono, e non in
[casa mia
Ove ognuno è un traditore.
La Regina... un sospetto mi turbia!
Mio figlio...

RODRIGO
E' un'alma fiera e pura!

FILIPPO
Nulla val sotto al ciel il ben ch'ei
[mi rapì

RODRIGO
Ch'osate dire?
FILIPPO
Amico, sii nostro giudice,
Mi consiglia, ti seguirò.
Sii mia guida, mio rifugio...
Tu che sol sei un uom fra lo stuolo
[uman,
Vo' riporre il mio cuor nella leal
[tua man!...

RODRIGO
E' un sogno! è un sogno!

Napoli 1872

RODRIGO
Chi osato avrebbe?

FILIPPO
L'Eboli... il Duca d'Alba... il sacerdote...
Mio figlio...

RODRIGO
Son lor nemici!

FILIPPO
Il so. Dal dubbio atroce
Straziata ho l'alma...
Ma un cor leal scerner potrebbe il ver...
D'un uom m'è d'uopo... e scelgo voi.

RODRIGO
Me, Sire?

FILIPPO
Di lei, di Carlo in core
Lo sguardo tuo discenda,
E un detto tuo mi renda
La pace che fuggi.

RODRIGO (tra sé)
(Oh Carlo... Carlo mio!
Se a te vicin sarò,
Questo non piangerò
Fra' miei perduti di)

FILIPPO
Vanne! Ma bada al vecchio Inquisitor!

(Posa guarda sorpreso il Re. Il Re dà la
mano a baciare a Posa)

Napoli 1872 prosegue a pag. 56

Milano 1884 segue da pag. 49
Modena 1886 segue da pag. 49

scena sesta

Filippo e Rodrigo, poi
il Conte di Lerma e alcuni Signori.

[Duetto]

FILIPPO (a Rodrigo che vuol uscire)
Restate!
(Rodrigo pone un ginocchio a terra, poi s'avvicina al Re
e si copre il capo, senz'alcun impaccio)

Presso alla mia persona
Perché d'esser ammesso voi non chiedeste ancor?
Io so ricompensar tutti miei difensori;
Voi serviste, lo so, fido alla mia corona.

RODRIGO
Sperar che mai potrei dal favore del Re?
Sire, pago son io, la legge è scudo a me.

FILIPPO
Amo uno spirto altier. L'audacia perdonio...
Non sempre... Voi lasciate il mestier della guerra,
Un uomo come voi, soldato d'alta stirpe,
Inerte può restar?

RODRIGO
Ove alla Spagna una spada bisogni,
Una vendice man, un custode all'onor,
Bentosto brillerà la mia di sangue intrisa!

FILIPPO
Ben lo so... ma per voi che far poss'io?

RODRIGO
Nulla per me, ma per altri...

FILIPPO
Per altri?
Che vuoi dire?

RODRIGO
Io parlerò, se grave,
Sire, non v'è!

FILIPPO
Favella!

RODRIGO
O Signor, di Fiandra arrivo,
Quel paese udì di sì bel!
D'ogni luce or fatto privo
Spira orror, par muto avel!
L'orfanel che non ha loco
Per le vie piangendo va,
Tutto strugghen ferro e foco,

Bandita è la pietà.
La riviera che rosseggiava
Scorrer sangue al guardo par,
Della madre il grido echeggia
Pei figliuoli che spirar.
Sia benedetto Iddio,
Che narrar lascia a me
Questa cruda agonia
Perché sia nota al Re.

FILIPPO

Col sangue sol potei la pace aver del mondo,
Il brando mio calcò l'orgoglio ai novator
Che illudono le genti coi sogni mentitor...
La morte in questa man ha un avvenir fecondo.

RODRIGO

Che! voi pensate, seminando morte,
Piantar per gli anni eterni?

FILIPPO

Volgi un guardo alle Spagne!
L'artigian cittadin, la plebe alle campagne
A Dio fedel e al Re un lamento non ha!
La pace istessa io dono alle mie Fiandre!

RODRIGO (*con impeto*)

Orrenda, orrenda pace! La pace è dei sepolcri!
O Re, non abbia mai!
Di voi l'istoria a dir: Ei fu Neron!
Quest'è la pace che voi date al mondo?
Destra tal don terror, orror profondo!
E' un carnefice il prete, un bandito ogni armier!
Il popol geme e si spegne tacendo,
E' il vostro impero deserto immenso, orrendo,
Sode ognun a Filippo maledir!
Come un Dio redentor, l'orbe inter rinnovate,
V'ergete a vol sublime, sovra d'ogn'altro Re!
Per voi si allieti il mondo! Date la libertà!

FILIPPO

Oh strano sognator!
Tu muterài pensier, se il cor dell'uom
Conoscerai, qual Filippo il conoscet
Or non più... Ha nulla inteso il Re...
Non temer!
Ma ti guarda dal Grande Inquisitor!

RODRIGO

Che! Sire!

FILIPPO

Tu resti in mia regal presenza
E nulla ancor hai domandato al Re?
Io voglio averti a me daccanto!...

RODRIGO

Sire!

Quel ch'io son restar io vo'...

FILIPPO

Sei troppo alter!
Osò lo sguardo tuo penetrar il mio soglio...
Del capo mio, che grava la corona,
L'angoscia apprendi e il duolo!
Guarda or tu la mia reggia! l'affanno la circonda,
Sgraziato genitori sposo più triste ancor!

RODRIGO

Sire, che dite mai?

FILIPPO

La Regina... un sospetto mi turba...
Mio figlio!...

RODRIGO (*con impeto*)

Fiera ha l'alma insiem e pura!

FILIPPO (*con esplosione di dolore*)

Nulla val sotto al ciel il ben ch'ei tolse a me!
(Rodrigo, spaventato, guarda Filippo, senza rispondere)
Il lor destino affido a te!

Scruta quei cor, che un folle amor trascina!
Sempre lecito è a te di scontrar la Regina!
Tu, che sol sei un uom, fra lo stuolo uman,
Ripongo il cor nella leal tua man!

RODRIGO (*a parte, con trasporto di gioia*)

Inaspettata aurora in ciel appar!
S'aprì quel cor, che nian poté scrutar!

FILIPPO

Possa cotanto di la pace a me tornar!

RODRIGO

Oh sogno mio divin! oh gloriosa speme!

(il Re stende la mano a Rodrigo,
che piega il ginocchio e gliela bacia)

(la tela cala rapidamente)

acte troisième

premier tableau

Les jardins de la Reine, à Valladolid; préparatifs d'une fête.
Au fond, sous une arcade d'architecture, une statue avec
une fontaine. — Nuit claire.

scène première

Le Chœur, au dehors, Dames et Seigneurs;
puis Elisabeth, Eboli et les Femmes de la Reine.

[Introduction et Chœur]

(*Les Dames et les Seigneurs passent, se rendant
au ballet de la Reine*)

LE CHOEUR (au dehors)
Que de fleurs et que d'étoiles!
Dans ces jardins tout embaumés!
Avec leurs voiles
Viennent s'offrir nos yeux charmés!
Jusqu'au retour de l'aurore
Tout est fête en ce beau séjour.
Puise longtemps, longtemps encore
Tarder du matin le retour!

Mandolines,
Gais tambours,
Voix divines
Des amours,
Voix unies
Dans les airs,
Harmonies,
Doux concerts,
Voix touchante
De la nuit,
Que tout chante!
Le temps fuit.

(*Elisabeth et Eboli entrent sur les dernières mesures
du chœur. - Les Femmes de la Reine restent à l'écart*)

ELISABETH
Viens, Eboli. La fête à peine est commencée,
Et de son bruit joyeux déjà je suis lassée...
C'était trop exiger de moi...
Le Roi, que doman l'on couronne,
Passe la nuit aux pieds de la madone:
Je vais prier comme le Roi!

EBOLI
Toute la cour est là... l'Infant...

atto terzo

parte prima

I giardini della Regina a Madrid.
Un boschetto chiuso. In fondo sotto un arco di verzura
una statua con una fontana. — Notte chiara.

scena prima

Il Coro, di dentro, poi Elisabetta, Eboli
e le Dame della Regina.

[Introduzione e Coro]

(*Durante il Coro si vedono passare varie maschere
elegantissime seguite da Cavalieri*)

CORO

Quanti fior e quante stelle
Qui nei giardini e in fondo al cieli
Quante a noi s'ascondon belle
Del mister sotto il veli
Fin che nel ciel vien l'aurora
Tutto è gioia al regio ostello.
Possa tardar, tardar ancora
Il sol novello in cieli!

Mandoline,
Corde d'or,
Non vi tempi
Che l'amor.
Armonie
Dolci al cor,
Melodie
Liete ancor,
Fin che il giorno
Sputerà,
Sol v'ispiri
Voluttà!

(*Elisabetta ed Eboli seguono da altre Dame entrano
alle ultime parole del Coro. Le Dame restano nel fondo*)

ELISABETH

Dehi vieni a me! La festa appena è cominciata
E dal giulivo suon mio senti affaticata.
Era troppo pretender da me!
Il Re che doman dée cinger la corona
Presso l'altar, prega il Dio che perdonà.
Supplice anch'io — pregar vo' Dio!

EBOLI

Tutta la Corte è là. E Carlo...

ELISABETH

Prends ma mantille,
Mon collier, mon masque noir,
En te voyant, chère fille,
C'est moi que l'on croira voir.
Vai ja me sens dans l'âme.
La soif d'être avec Dieu.
La fête te réclame.
Adieu!

(*Elisabetta rentre au palais. Les Femmes de la Reine
se partagent, deux d'entre elles suivent Elisabetta.
Les autres entourent Eboli*)

scène deuxième

Eboli, les Femmes de la Reine, puis des Pages.

EBOLI

Pour une nuit me voilà Reine,
Et dans ce jardin enchanté
Je suis maîtresse et souveraine.

Je suis comme la beauté
De la légende du voile,
Qui voit luire à son côté
Le doux reflet d'une étoile!

Je vais régner jusqu'au jour.
Sous les doux voiles de l'ombre,
Je veux envirer d'amour
Carlos, le prince au cœur sombre!

(*Eboli fait un signe à un Page qui passe,
lui remet un billet qu'elle écrit à la hâte,
puis élle sort, suivie des Femmes de la Reine*)

ELISABETH

Prendi il mio manto,
Il monil, la mia larva.
Tu resta qui; in te intanto me vedranno
Tratti in error. Va, del mio cor la brama
E' di pregare. La festa ti reclama. Addio.

(*Elisabetta rientra nel palagio. Le Dame della Regina
si separano. Due d'esse seguono la Regina.
Le altre circondano Eboli*)

scena seconda

Eboli, le Dame della Regina, poi alcuni Paggi.

EBOLI
Per brev'ora io son Regina,
Ingannato dall'error
Ogni grande a me s'inchina.

Io son come la beltà
Della favola del vel,
Quando vide scintillar
Il raggio d'una stella.

E fino all'alba ho da regnari
Nel mistero, io vo' d'amor
Carlo il principe inebriati

(*Eboli fa segno ad un Paggio che passa,
e gli consegna un biglietto ch'ella scrive in fretta, poi esce
seguita dalla Dame della Regina. La scena cambia a vista*)

deuxième tableau

Le Ballet de la Reine

Dans une grotte féerique, toute de nacre, de coraux et de madréporées, des perles merveilleuses, les plus belles de l'Océan Indien, sont réunis et cachées à tous les yeux.

L'une, la Perle noire, se regarde nonchalamment dans un miroir que lui présentent les vagues; un'autre, la Perle rose, essaie dans ses cheveux des guirlandes de fleurs marines; la troisième, la Perle blanche, est endormie dans sa coquille.

Ballo della Regina

In una grotta incantata, tutta di madreperla, di coralli e di madrepore, delle perle meravigliose, le più belle dell'Oceano Indiano, sono riunite e nascoste a ogni sguardo.

Una, la Perla nera, si guarda pigramente in uno specchio che le pongono le onde; un'altra, la Perla rosa, prova delle ghirlande di fiori marini nei suoi capelli; la terza, la Perla bianca, è addormentata nella sua conchiglia.

Tout-à-coup, un rayon de lumière éclatante, tombe du ciel dans la demeure des perles, et dans ce rayon descend un Génie étincelant. Les perles épouvantées s'enfuient dans leurs conques qui se referment. Les vagues veulent en vain écarter l'audacieux qui osa violer leur mystérieux empire. Elles sentent que leur pouvoir se brise devant celui de l'inconnu. Elles s'enfuient.

Le Génie reste seul désappointé dans la grotte déserte. Toutes les perles ont disparu... Non... La Perle blanche est toujours endormie, est là, étendue dans sa coquille. Le Génie la voit et l'admiré, puis, attiré par sa beauté, il s'approche d'elle et finit par déposer un baiser sur son front.

A ce baiser, la perle s'éveille. Elle veut fuir... se renferme dans sa prison nacrée. Le Génie l'implora et se désarme... Elle consent à quitter sa coquille, elle laisse complaisamment le Génie l'admirer, la prendre dans ses bras...

Toutes les perles curieuses et jalouses, assistent à ce spectacle dans leurs conques entrouvertes, puis finissent par s'éloigner, et par vouloir défendre leur soeur trop débonnaire, de sorte que le Génie, ébloui par tant de merveilles, ne sait plus à laquelle donner le prix.

Cependant, les vagues ont averti le Dieu Korail, gardien jaloux des trésors de la mer.

Le Dieu Korail arrive avec une armée. A sa vue les perles tremblent. Le Génie, malgré leurs prières, va être pour jamais enfermé dans les abîmes de la mer, sous la garde de monstres terribles. En vain les perles supplient. Le Dieu Korail est inexorable.

Le Génie alors se transforme, et devient un page, aux armes et aux couleurs de Philippe II. Le Dieu Korail et les perles s'inclinent devant celui que protège le pouvoir du maître de la moitié du monde. Le Génie dit alors au Dieu Korail qu'il vient chercher pour son maître, la plus belle perle de l'Univers.

Le Dieu Korail fait apparaître devant le Génie toutes les merveilles de son Empire. Le Génie ne sait quelle perle choisir, mais le Dieu, mécontent, veut fondre dans une seule perle la beauté de toutes. A son ordre, on jette dans la coquille de la Perle blanche, tous les trésors de l'Empire de la mer.

La coquille se transforme en un char splendide sur lequel Elisabeth apparaît. C'est la perle merveilleuse destinée au Roi d'Espagne, et tous s'agenouillent devant elle pour lui rendre hommage.

Improvvisamente, uno splendente raggio di luce precipita dal cielo nella dimora delle perle, e all'interno di questo raggio discende un Genio sfavillante. Le perle spaventate fuggono nella loro conchiglia, che si richiudono. Le onde invece vogliono allontanare l'audace che osa violare il loro misterioso impero. Esse sentono che il loro potere cede davanti a quello dello sconosciuto. Esse fuggono.

Il Genio resta solo deluso nella grotta abbandonata. Tutte le perle sono scomparse... No... La Perla bianca è ancora addormentata, è lì, stesa nella sua conchiglia. Il Genio la vede e l'ammira poi, attratto dalla sua bellezza, le si avvicina e finisce per deporre un bacio sulla sua fronte.

A questo bacio la perla si sveglia. Vuole fuggire... si rinchiude nella sua prigione di madreperra. Il Genio l'implora e la tranquillizza... Essa consente ad abbandonare la conchiglia, lascia compiacientemente che il Genio l'ammiri, la prende nelle sue braccia...

Tutte le perle curiose e gelose assistono a questo spettacolo dalle loro conchiglie semiaperte, per poi slanciarsi a difendere la loro sorella troppo accondiscendente, finché il Genio, stordito da tante meraviglie, non sa più a chi dare il premio.

Nel frattempo le onde hanno avvertito il Dio Korail, guardiano geloso dei tesori del mare.

Il Dio Korail arriva con tutta un'armata. Alla sua vista le perle tremano. Il Genio, malgrado le loro preghiere, sta per essere imprigionato per sempre negli abissi del mare sotto la sorveglianza di mostri terribili. Inutilmente le perle supplicano. Il Dio Korail è inesorabile.

Il Genio allora si trasforma, e diventa un paggio con le insigne e i colori di Filippo II. Il Dio Korail e le perle si inchinano davanti a colui che è protetto dal potere del padrone di metà del mondo. Il Genio dice allora al Dio Korail che egli viene a cercare per il suo padrone la più bella perla dell'Universo.

Il Dio Korail fa comparire davanti al Genio tutte le meraviglie del suo Impero. Il Genio non sa che perla scegliere, ma il Dio, non soddisfatto, decide di fondere in una sola perla la bellezza di tutte. A un suo comando, gettano nella conchiglia della Perla bianca tutti i tesori dell'Impero del mare.

La conchiglia si trasforma in uno splendido carro sul quale appare Elisabetta. È la perla meravigliosa destinata al Re di Spagna, e tutti si inginocchiano davanti a lei per renderle omaggio.

Milano 1884 segue da pag. 55

Modena 1886 segue da pag. 55

troisième tableau

Les jardins de la Reine. - La nuit.

scène première

Carlos, seul, le billet d'Eboli à la main.

[Duo et Trio]

CARLOS

«A minuit, aux jardins de la Reine,
»Sous les lauriers, auprès de la fontaine...»

Il est minuit... J'entends

Le bruit clair de la source au milieu du silence.

l'vre d'amour, plein d'une joie immense,
Elisabeth! mon bien, mon bonheur... je t'attends!

scena terza

[Milano 1884/Modena 1886: prima]

Don Carlo, col biglietto di Eboli.

[Duetto e Terzetto]

DON CARLO

«A mezzanotte – ai giardini della Regina

»Sotto gli allor la fonte vicina...»

E mezzanotte! Mi par udir

Il mormorio del vicino fonte...»

Ebbro d'amor, ebbro di gioia il core,
Elisabetta, mio ben, mio tesor,
A me vien...»

scène deuxième

Carlos, Eboli, masqué.

CARLOS

(à Eboli qu'il prend pour Elisabeth)
C'est vous! ma bien-aimée,
Qui marchez parmi ces fleurs,
C'est vous!... Mon âme charmée
Voit s'envoler ses douleurs.
O source ardente et sacrée
De mon bonheur le plus doux,
De ma tristesse adorée,
Mon bien, mon amour, c'est vous!

EBOLI (à part)

Un tel amour ah! c'est le bien suprême!
Il est doux d'être aimée ainsi!

CARLOS

Oublions l'univers, la vie et le ciel même!
Qu'importe le passé? qu'importe l'avenir?
Je t'aime!

EBOLI (étant son masque)

Puisse l'amour à jamais nous unir!

CARLOS (épousant, à part)

Dieu! ce n'est pas la Reine!

scena quarta

[Milano 1884/Modena 1886: seconda]

Don Carlo, Eboli, velata.

DON CARLO

(ad Eboli da lui creduta la Regina)

Sei tu, bella adorata,

Che apparì in mezzo ai fiori

Sei tu l'alma beata

Ciò scorda il suo dolor.

O tu cagion del mio contento,

Parlarti posso almen!

O tu cagion del mio tormento,

Sei tu, amor mio, mio ben!

EBOLI (tra sé)

(Un tanto amor è gioia a me suprema!
Amata io son!)

DON CARLO

L'universo obbliami te sola, o cara, io bramo!
Passato più non ho - non penso all'avvenire!
Io t'amo! io t'amo!

EBOLI (si toglie la maschera)

Possa l'amor

Il tuo cor al mio cor sempre unit!

DON CARLO (con dolore, tra sé)

(Ciel! Non è la Regina!)

EBOLI

O cieli quelle pensée
Vous tient pâle, immobile et la fièvre glacée!
Quel spectre se lève entre nous?...
Doutez-vous de ce cœur, qui ne bat que pour vous?
Hélas! votre jeunesse ignore
Quel piège affreux on dresse sur vos pas;
J'entends la foudre qui dévore
Sur votre front dé-jà gronder tout bas!

CARLOS

Ne croyez pas que j'ignore
Les périls semés sous mes pas.
J'entends la foudre qui dévore
Sur ma tête gronder tout bas!

EBOLI

Votre père... et Posa lui-même
Souvent tout bas de vous ont parlé!
Je puis vous sauver... Je vous aime!

CARLOS

Rodrigue! Quel mystère ici m'est dévoilé?

EBOLI (inquiète)

Carlotti...

CARLOS

Ah! vous avez le cœur d'un ange,
Mais le mien pour jamais dort, au bonheur fermé.
Nous avons fait tous deux un rêve étrange,
Par cette belle nuit, sous les bois embaumés!

EBOLI

Un rêve! ô ciel! Ces paroles de flamme,
Vous croyiez les dire à quelque autre femme?
Quel éclair!... Quel secret!
Vous aimez la Reine!

CARLOS (épouvanté)

Pitié...

scène troisième

Les mêmes, Rodrigue.

RODRIGUE

Que dit-il? Il est en délire...
Ne croyez pas cet insensé!...

EBOLI

Au fond de son cœur j'ai su lire!...
Et son arrêt est prononcé!

EBOLI

Ahimè! Qual mai pensiero
Vi tien pallido, immoto, e fa gelido il labbro?
Qual spettro si leva tra noi?
Non credete al mio cor, che sol batte per voi?
V'e ignoto forse, - ignoto ancora
Qual fier agguato a' piedi vostri sta?
Sul vostro capo, - ad ora, ad ora,
La folgore del ciel piombar potrà!

DON CARLO

Dehi nol credete: - ad ora, ad ora,
Più denso vedo delle nubi il vel;
Su questo capo - io veggio ognora
Pronta a scoppiar la folgore del ciel

EBOLI

Udii dal padre, da Posa istesso
In tuon sinistro - di voi parlar.
Salvarvi poss'io. - Io v'amo, io v'amo.

DON CARLO

Rodrigo! qual mistero a me si rivelò!

EBOLI (inquieta)

Ah Carlo!...

DON CARLO

Il vostro inver celeste è un core,
Ma chiuso il mio restar al gaudio de!
Noi facemmo ambedue un sogno strano
In notte sì gentil, tra il profumo dei fior.

EBOLI

Un sogno! o ciel! Quelle parole ardenti!
Ad altra credeste rivolgere illuso...
Qual balen! Qual mistero!...
Voi la Regina amatela!...

DON CARLO (atterrito)

Pietà

scena quinta

[Milano 1884/Modena 1886: terza]

Detti, Rodriguo.

RODRIGO

Che disse mai! Egli delira,
Non merta fé - demente egli è!

EBOLI

Io nel suo cor - lessi l'amor;
Or noto è a me. - Ei si perde!

RODRIGUE (d'un air terrible)
Qu'a-t-il dit?...

EBOLI
Laissez-moi!

RODRIGUE
Qu'a-t-il dit?...
(Eboli se tait)
Malheureuse,

Tremble! je suis...

EBOLI
Le favori du Roi.

Oui, je le sais, mais je suis, moi,
Un ennemi dangereuse!
Je sais votre pouvoir... Vous ignorez le mien.

RODRIGUE
Que prétendez-vous dire?

EBOLI
Rien!

(à Rodrigue)
Redoutez tout de ma furie!
Entre mes mains je tiens sa vie!

RODRIGUE (à Eboli)
Parlez et dévoilez ainsi
Ce qui vous a conduite ici?

EBOLI
La fionne au coeur est blessée!
Craignez une femme offensée!

RODRIGUE
Craignez d'armer le Dieu puissant,
Ce protecteur de l'innocent!

CARLOS
Qu'ai-je fait? O douleur amère!
J'ai flétrì le nom de ma mère!
Le regard du Dieu tout-puissant
Seul reconnaîtra l'innocent!...

EBOLI
Et moi qui tremblais devant elle!
Elle voulait, cette sainte nouvelle,
Des célestes vertus, conservant les dehors,
S'abreuve à pleins bords.
A la coupe où l'on boit les plaisirs de la vie!
Sur mon âme, elle était hardie!

RODRIGUE
(à Eboli, tirant son poignard)
Malheur à toi!

Che vuoi dir?

RODRIGO (terrible)

Tutto io so!

RODRIGO
Che vuoi dir? Scagurata!

Tremal io son...

EBOLI
L'intimo sei del Re!

Ignoto non è a me.
Ma una nemica io son, formidabil, possente;
M'è noto il tuo poter - il mio t'è ignoto ancor.

RODRIGO
Che mai pretendi dir?

EBOLI
Nulla.
(a Rodriguo)
Al mio furor sfuggite invano,
Il suo destin è in questa mano.

RODRIGO (ad Eboli)
Parlar dovete, a noi svelate
Qual mai pensiero vi trasse qui.

EBOLI
Io son la tigre al cor ferita,
Alla vendetta l'offesa invita.

RODRIGO
Su voi del ciel cadrà il furor.
Degl'innocenti è il protettor.

DON CARLO
Stolto fui! Oh destino spietato!
D'una madre ho il nome macchiato!
Sol Iddio indagar potrà.
Se questo cor colpa non ha.

EBOLI
Ed io che tremava al suo aspetto!...
Ella volea - questa santa novella -
Di celesti virtù mascherando il suo cor,
Il piacere libar
Ed intera la coppa vuotar dell'amor!
Per mia fé!... fu ben ardita!

RODRIGO
(snudando il pugnale)
Tu qui morrai.

CARLOS (l'arrêtant)
Rodrigue!

RODRIGUE
Le poison
N'est pas encor sorti de sa lèvre maudite!

CARLOS (à Rodrigue)
Rodrigue, calme-toi!

EBOLI
Votre main hésite?
Que tardez-vous à frapper?... me voilà!

RODRIGUE
(jetant son poignard)
Non!... un espoir me reste et Dieu me conduira!

EBOLI (à Carlos)
Malheur sur toi, fils adultère,
Mon cri vengeur va retentir...
Malheur sur toi, demand la terre
S'entr'ouvrira pour t'engloutir.

CARLOS
Elle sait tout! ô peine amière!
Douleur dont je sens mourir!
Elle sait tout! Ah! que la terre
S'entr'ouvrira enfin pour m'engloutir.

RODRIGUE (à Eboli)
Si vous parlez, qu'un Dieu sévère
Lève son bras pour vous punir!
Si vous parlez, puise la terre
S'entr'ouvrir pour vous engloutir!

(*Eboli sort furieuse*)

scène sixième

Carlos, Rodrigue.

RODRIGUE
Carlos, si vous avez quelque importante lettre...
Quelque notes... des plans... il faut me les remettre!

CARLOS (hésitant)
A vous?... au favori du roi?

RODRIGUE
Carlos, tu doutes de moi?

DON CARLO (trattenendolo)
Rodrigo!

RODRIGO
Il velen
Ancora non stillò quel labbro maledetto!

DON CARLO (à Rodrigo)
Rodrigo, frena il cor.

EBOLI
Perché tardi a ferir?...
Non indugiar ancor!...

RODRIGO
(*gettando il pugnale*)
No, una speme mi resta, m'ispirerà il Signor.

EBOLI (à Carlo)
Tremo per te, falso figliuolo,
La mia vendetta arriva già.
Tremo per te, fra poco il suolo
Sotto il tuo pié si schiuderà!

DON CARLO
Tutto ella sai! tremendo duolo!
Oppresso il cor forza non ha.
Tutto ella sai! Né ancora il suolo
Sotto il mio pié si schiuderà?

RODRIGO (ad Eboli)
Tacer tu dei, rispetta il duolo,
O un Dio severo ti punirà.
Tacer tu dei, o per te il suolo
Sotto il tuo pié si schiuderà.

(*Eboli esce furibonda*)

scena sesta

[Milano 1884/Modena 1886: quarta]

Don Carlo e Rodrigo.

RODRIGO
Carlo, se mai su te fogli importanti serbi,
Qualche nota, un segreto, a me affidarli dei.

DON CARLO (titubante)
A tel all'intimo del Re!...

RODRIGO
Sospetti tu di me!...

CARLOS
Non! mon appui... mon espérance!
Ce cœur qui t'a tant aimé
Ne te sera jamais fermé.
En toi j'ai toujours confiance...
Tiens!... mes papiers importants, les voici!...

RODRIGUE
O mon Carlos! O mon cher prince, merci!

CARLOS
Ah! je me livre à toi!

(ils sortent après s'être donné la main)

quatrième tableau

Une grande place devant la cathédrale de Valladolid.
A droite, l'église à laquelle conduit un grand escalier.
A gauche, un palais. - Au fond, un autre escalier descend
à une place inférieure, au milieu de la quelle s'élève
un bûcher dont on aperçoit le sommet. Des grands
édifices et des collines lointaines ferment l'horizon.
La foule, que les hallebardiers ont peine à contenir,
envahit la place. Les cloches sonnent à toute volée.

scène première

Le Chœur du Peuple, puis le Chœur des Moines,
conduisant les Condamnés.

[Finale]

LE CHOEUR DU PEUPLE
Ce jour heureux est plein d'allégresse!
Honneur au plus puissant des Rois!
Le voeu du monde à lui s'adresse.
Le monde est courbé sous ses los!
Notre amour partout l'accompagne,
Jamais amour plus mérité,
Son nom est l'orgueil de l'Espagne,
Il vivra dans l'éternité!

(*Un marche funèbre retentit*)

CHOEUR DES MOINES
(qui traversent le théâtre, conduisant au bûcher
les Condamnés du Saint-Office)
Ce jour est un jour de colère,
Un jour de deuil, un jour d'effroi,
Malheur malheur au téméraire

DON CARLO
No, del mio cor sei la speranza.
Questo cor che si t'amo
A te chiudere non so.
In te riposi ogni fidanza;
Sì, questi fogli importanti ti do.

RODRIGO
Carlo, tu puoi fidare in me.

DON CARLO
Io m'abbandono a te.

parte seconda

Una gran piazza innanzi Nostra Donna d'Atocha.

A destra la Chiesa, cui conduce una grande scala.
A sinistra un palazzo. In fondo, altra scalinata
che scende ad una piazza inferiore in mezzo alla quale
si eleva un rogo di cui si vede la cima.
Grandi edifici e colline lontane formano l'orizzonte.
Le campane suonano a festa. La calca, contenuta appena
dagli Alabardieri, invade la scena.

scena prima

Coro di Popolo, poi Coro di Frati,
che menano i condannati.

[Finale]

CORO DI POPOLO
Spuntato ecco il d'èsultanza,
Onore al più grande dei Regi!
In esso hanno i popoli fidanza,
Il mondo è prostrato al suo pié!
Il nostro amor ovunque l'accompagna,
E quest'amor giammai non scemerà.
Il nome suo è l'orgoglio della Spagna,
E viver deve nell'eternità!

(*Si ode una marcia funebre*)

CORO DI FRATI
(che traversano la scena conducendo
i condannati del Santo Uffizio)
Il di spuntò, di del terrore,
Il di tremendo, il di ferai,
Morran, morran! giusto è il rigore

Qui du ciel a bravé la loi!
Mais le pardon suit l'anathème
Si le pécheur épouvanter
Se repent à l'heure suprême
Sur le seuil de l'éternité!

(*Les Moines et les Condamnés ont traversé la scène, ils descendent à la place inférieure où le bûcher est préparé*)

LE CHOEUR DU PEUPLE
Honneur au plus puissant des Rois!
Notre amour partout l'accompagne,
Jamais amour plus mérité;
Son nom est l'orgueil de l'Espagne,
Il vivra dans l'éternité!
Honneur au Roi!

scène deuxième

Les Mêmes, Rodrigue, le Comte de Lerme,
Elisabeth, Thibault, les Pages,
Dames et Seigneurs de la Cour, le Héraut Royal.

(Marche. - Le cortège sort du palais. Tous les corps de l'Etat, toute la Cour, les Députés de toutes les provinces de l'Empire, les Grands d'Espagne, Rodrigue au milieu d'eux, la Reine au milieu de ses Femmes. Thibault, portant le manteau d'Elisabeth, les Pages, etc.
Le cortège se range devant les marches de l'église)

LE CHOEUR DU PEUPLE
Ce jour heureux est plein d'allégresse!
Honneur au plus puissant des Rois!
Le vœu du monde à lui s'adresse,
Le monde est courbé sous ses lois!
Honneur au Roi!
Son nom vivra dans l'éternité!
Honneur au Roi!

LE HERAULT ROYALE
(devant les portes de l'église, qui restent fermées)

Ouvrez-vous, ô portes sacrées,
Maison du Seigneur, ouvre-toi.
O voûtes vénérées
Rendez-nous notre Roi!

CHOEUR GENERAL
Ouvrez-vous, ô portes sacrées,
Maison du Seigneur, ouvre-toi.
O voûtes vénérées
Rendez-nous notre Roi!

Dell'Immortal.
Ma di perdon voce suprema
All'anatema - succederà,
Se il peccator all'ora estrema
Si pentirà!

(*Il popolo, rimasto silenzioso per un momento, riprende le grida di gioia. I frati s'allontanano. Le campane suonano di nuovo*)

CORO DI POPOLO
Spuntato è il di d'resentanza,
Onore al più grande dei Rei!
Il nostro amor ovunque l'accompagna,
E questo amor giannmai non scemerà.
Il suo nome è l'orgoglio della Spagna,
E vivrà nell'eternità!

Onore al Re!

scène seconda

Detti, Rodrigo, il Conte di Lerma, Elisabeth,
Tebaldo, Paggi, Dame, Signori della Corte,
L'Araldo Reale.

(Marcia. - Il corteo esce dal palazzo. Tutte le Corporazioni dello Stato, tutta la Corte, i Deputati di tutte le province dell'impero, i Grandi di Spagna. Rodrigo è in mezzo ad essi. La Regina in mezzo alle Dame. Tebaldo porta il manto d'Elisabeth. Paggi, ecc., ecc.
Il corteo si schiera innanzi ai gradini della Chiesa)

CORO DI POPOLO
Spuntato ecco il di d'resentanza,
Onore al più grande dei Regi!
In esso hanno il popol fidanza,
Il mondo è prostrato al suo piede!
Onore al Re!
Ei vivrà nell'eternità!
Onore al Re!

L'ARALDO REALE
(innanzi alla Chiesa la cui porta è ancora chiusa)
(tutti si scoprano il capo)

Schiusa or sia la porta del tempio!
O magion del Signor, t'apri omai!
Sacratio venerato,
A noi rendi il nostro Re!

CORO GENERALE
Schiusa or sia la porta del tempio!
O magion del Signor, t'apri omai!
Sacratio venerato,
A noi rendi il nostro Re!

scène troisième

Les Mêmes, Philippe, des Moines.

(*Les portes de l'église, en s'ouvrant, laissent voir Philippe, couronne en tête, marchant sous un dais, au milieu des Dominicains. Les Seigneurs s'inclinent. Le peuple s'agenouille*)

PHILIPPE (sous le dais)

En plaçant sur mon front, Peuple, cette couronne,
J'ai fait serment au Dieu qui me la donne
De le venger par le fer et par le feu!

LE CHOEUR
Gloire à Philippe! gloire à Dieu!

(*Toute le monde s'incline en silence.
Philippe descend les marches de l'église et prend la main d'Elisabeth pour continuer sa marche*)

scène quatrième

Les Mêmes, les Députés Flamands, Carlos.

(*Les Députés flamands, en deuil, les habits déchirés, apparaissent tout à coup, conduits par Carlos, et se jettent aux pieds de Philippe*)

ELISABETH

O ciel! Carlos!

* **RODRIGUE**
Qu'ose-t-il entreprendre?

PHILIPPE
Qui sont ces gens courbés à mes genoux?

CARLOS
Des députés du Brabant, de la Flandre,
Que votre fils amène devant vous!

LES DEPUTES
Sire, la dernière heure
A-t-elle donc sonné pour vos sujets flamands?
Tout un peuple qui pleure
Vous adressez ses cris et ses gémissements!
Si votre âme attendrie
A puisé la clémence et la paix au saint lieu,
Sauvez notre Patrie,
Roi puissant, vous qui tenez la puissance de Dieu!

scena terza

Detti, Filippo e Frati.

(*Le porte della Chiesa nell'aprirsi lascian vedere Filippo con la corona sul capo, incendendo sotto un baldacchino in mezzo ai frati. I Signori s'inchinano, il popolo si prostra. I Grandi si coprono il capo*)

FILIPPO

Nel posar sul mio capo la corona,
Popol giurai al ciel che me la dona,
Dar morte ai rei col fuoco e con l'acciar!

CORO
Gloria a Filippo! gloria al ciel!

(*Tutti s'inchinano silenziosi.
Filippo scende i gradini del tempio e va a prendere la mano d'Elisabetta per continuare il suo cammino*)

scena quarta

Detti, Don Carlo, Deputati Fiamminghi.

(*I Deputati fiamminghi vestiti a bruno, appaiono all'improvviso, condotti da Carlo, e si gettano ai piedi di Filippo*)

ELISABETTA

(Qui Carlo! O cieli!)

RODRIGO
(Qual pensier lo sospinge?)

FILIPPO
Chi son costor prostrati innanzi a me?

DON CARLO
Son messagger del Brabant e di Fiandra
Che il tuo figliuol adduce innanzi al Re.

I DEPUTATI

Sire, no, l'ora estrema
Ancora non suonò per i Fiamminghi in duol.
Tutto un popolo t'implora,
Fa che in pianto così sempre non gema.
Se pietoso il tuo core
La clemenza e la pace chiedea nel tempio,
Pieta di noi ti prenda, e salva il nostro suol,
O Re, che avesti il tuo poter da Dio!

PHILIPPE
A Dieu vous êtes infidèles,
Infidèles à votre Roi.
Ces suppliants sont des rebelles.
Gardes! éloignez-les de moi!

LES MOINES (à Philippe)
Les Flamands sont des infidèles,
Ils ont bravé la loi;
Ces suppliants sont des rebelles,
Qui votre cœur les juge, ô Roi!

CARLOS, ELISABETH, RODRIGUE, THIBAULT,
FLAMANDS, CHOEUR DU PEUPLE
Etendez sur leurs fronts votre main souveraine,
Sire... prenez pitié d'un peuple infortuné,
Qui va, sanglant, traînant sa chaîne,
Au désespoir, à la mort condamné!!!

(*Le Roi veut passer, Carlos se place devant lui*)

CARLOS

Sire, il est temps que je vive!
Je suis las de traîner une jeunesse oisive
Dans votre cour.
Si Dieu veut qu'à mon front un jour
La couronne d'étoillette,
Préparez à l'Espagne un maître digne d'elle...
Confiez-moi
Le Brabant et la Flandre!

PHILIPPE

Insensé! qu'oses-tu prétendre?
Tu veux que je te donne, à toi,
Le fer qui, tôt ou tard, immolerait le Roi!

CARLOS

Dieu lit dans nos coeur, Dieu nous a jugés, Sire!

ELISABETH

Je tremble!

RODRIGUE

Il est perdu!

CARLOS (tirant l'épée)

Par le Dieu qui m'entend,
Je serai ton sauveur, noble peuple flamand!

ELISABETH, RODRIGUE, THIBAULT, LE CHOEUR
Le fer devant le Roi! l'Infant est en délice!

PHILIPPE

Gardes! désarmez l'Infant!
Seigneurs, soutiens de mon trône,
Désarmez l'Infant... Quoi personnel!

FILIPPO
A Dio voi foste infidi,
Infidi al vostro Re.
Son i Fiamminghi a me ribelli:
Guardie, vadon lontan da me!

I FRATI
Ah, son costor infidi,
In Dio non han la fe;
Vedete in lor - sol dei ribelli!
Tutto il rigor - mertan del Re!

DON CARLO, ELISABETH, RODRIGO, TEBALDO,
I FIAMMINGHI E TUTTO IL POPOLO

Su di lor stenda il Re la sua mano sovrana,
Trovò pietà, Signor, il Fiammingo nel duol:
Nel suo martir - presso a morir,
Ei manda già l'estremo suo sospir.

(*Il Re vuol passar oltre - Carlo si pone innanzi a lui*)

DON CARLO

Sire! egli è tempo ch'io viva. Stanco
Son di seguir un'esistenza oscura
In questo stuol!
Se Dio vuol - che il tuo serto
Questa mia fronte un giorno a cinger venga,
Per la Spagna prepara un Re degno di lei!
Il Brabante e la Fiandra a me tu dona!

FILIPPO

Insensato! chieder tanto ardisci!
Tu vuoi ch'io stesso porga a te
L'acciar che un di immolarebbe il Re!

DON CARLO

Dio legge a noi nel cor, ei giudicar ci de'.

ELISABETH

Io tremo!

RODRIGO

Ei si perdè!

DON CARLO (sudando la spada)

Io qui lo giuro al ciel!
Sanò tuo salvator, popol fiammingo, io sol!

ELISABETTA, RODRIGO, TEBALDO, CORO
L'acciar! Innanzi al Re! L'Infante è fuor di sé.

FILIPPO

Guardie, disarmato
Ei sia. Signor, sostegni del mio trono,
Disarmato ei sia... Ma che? nessuno?...

CARLOS
J'attends celui qui l'osera!
A me venger ma main est prête!
(*les Grands d'Espagne reculent devant Carlos*)

RODRIGUE (à Carlos)

Votre épéci!

ELISABETH

O ciel!

CARLOS

Toi, Rodriguez!

LE CHOEUR

Lui! Posai

ELISABETH

Lui!

(*Carlos remet son épée à Rodrigue,
qui s'incline en la présentant au Roi*)

PHILIPPE

Marquis, vous êtes duci... Maintenant, à la fête!

(*Le Roi sort donnant la main à la Reine, toute la cour les suit.
Ils vont prendre place à la tribune qui leur est réservée pour l'auto-da-fé.
On aperçoit de loin la lueur des bûchers*)

LE CHOEUR DU PEUPLE

Ce jour est un jour d'allégresse!
Honneur au plus puissant des Rois!
Le voeu du monde à lui s'adresse.
Le monde est courbé sous ses lois!

LE CHOEUR DES MOINES

C'est un jour de colère!
Un jour de deuil et d'effroi!
Gloire à Dieu!

UNE VOIX DANS LE CIEL

Volez vers le Seigneur, volez, ô pauvres âmes!
Venez goûter la paix près du trône de Dieu!
Le pardon!

LES DEPUTES FLAMMANDS

(*sur le devant de la scène*)
Dieu souffre ces forfaits! Dieu n'éteint pas ces flammes!
Et l'on dresse en son nom ces bûchers tout en feu!

PHILIPPE

Gloire à Dieu!

(*Les flammes du bûcher s'élèvent*)

DON CARLO
Or ben! chi l'osera?...
A questo acciar chi sfuggirà?...
(*i Grandi di Spagna indietreggiano innanzi a Carlos*)
(*il Re furente afferra la spada del Comandante delle
Guardie, che gli sta presso*)

RODRIGO (avanzandosi a Carlo)

A me il ferro!

ELISABETTA

O ciel!

DON CARLO

Tu! Rodrigo!...

CORO

Egli! Posai

ELISABETTA

Ei!

(*Carlo rimette la sua spada a Rodrigo
che s'inchina nel presentarla al Re*)

FILIPPO

Marchese, Duca siete. - Andiamo or alla festa!

(*Il Re s'incammina dando la mano alla Regina, la Corte lo segue.
Vanno a prendere posto nella tribuna a loro riservata per l'auto-da-fé.
Si vede il chiarore delle fiamme lontano*)

CORO DI POPOLO

Spuntato è il di d'esultanza!
Onore al Rel!
In esso hanno i popoli fidanza,
Il mondo è prostrato al suo pië!

CORO DI FRATI

Il di spuntò del terrore!
Il di tremendo, il di feral!
Gloria al ciel!

UNA VOCE DAL CIELO

Volate verso il ciel, volate, pover'alme,
V'affrettate a godere la pace del Signor!
Sì, la pace!

DEPUTATI FIAMMINGHI

(*in disparte, mentre il rogo s'accende*)
E puoi soffrirlo, o ciel! Né spegni quelle fiamme!
S'accende in nome tuo quel rogo punitore!
E in nome del Signor l'accende l'oppressore!

FILIPPO

Gloria al ciel!

(*La fiamma s'alza dal rogo*) (cala la tela)

acte quatrième

premier tableau

Le cabinet du Roi à Valladolid.

scène première

Philippe, plongé dans une méditation profonde,
est appuyé sur une table couverte de papiers,
où des flambeaux achèvent de consumer.
Le jour commence à éclairer les vitraux des fenêtres.

[Scène et Cantabile]

PHILIPPE (comme en un rêve)
Elle ne m'aime pas! son coeur m'est fermé,
Elle ne m'a jamais aimé!
Je la revois encor, regardant en silence
Mes cheveux blancs, le jour qu'elle arriva de France.
Non, elle ne m'aime pas...
(revenant à lui-même)

Où suis-je? Ces flambeaux
Sont consumés... L'aurore argente ces vitraux...
Voici le jour! Hélas! le sommeil salutaire,
Le doux sommeil a fui pour jamais ma paupière!

Je dormirai dans mon manteau royal,
Quand aura lui pour moi l'heure dernière,
Je dormirai sous les voûtes de pierre
Des caveaux de l'Escorial!

Ah! si la Royauté nous donnait le pouvoir
De lire au fond des coeurs où Dieu seul peut tout voir!
Si le Roi dort, la trahison se trame,
On lui ravit sa couronne et sa femme!

Je dormirai dans mon manteau royal
Quand aura lui pour moi l'heure dernière,
Je dormirai sous les voûtes de pierre
(Il retombe dans sa rêverie)

atto quarto
[Milano 1884: terzo]

parte prima

Il Gabinetto del Re a Madrid.

scena prima

Filippo assorto in profonda meditazione,
appoggiato ad un tavolo ingombro di carte,
ove due doppiere finiscono di consumarsi.
L'alba rischiara già le invertrite delle finestre.

[Scena e Cantabile]

FILIPPO (come trasognato)
Ella giammai m'amò... No, quel cor chiuso m'è,
Amor per me non ha!...
Io la rivedo ancor contemplar triste in volto
Mi mío crin bianco il di che qui di Francia venne.
No, amor per me non ha...
(come ritornando in sé stesso)
Ove son?... Quei doppiere
Presso a finirsi... L'aurora imbianca il mio veron!
Già spunta il di! Passar veggio i miei giorni lenti!
Il sonno, oh Dio! sparì da' miei occhi languenti!

Dormirò sol nel manto mio regal
Quando la mia giornata è giunta a sera,
Dormirò sol sotto la volta nera
Là, nell'avollo dell'Escorial.

Ahi! se il seruo regal a me desse il poter
Di leggere nei cor, che Dio può sol veder!...
Se dorme il prence, veglia il traditore.
Il seruo perde il Re, il consorte l'onore!

Dormirò sol nel manto mio regal
Quando la mia giornata è giunta a sera,
Dormirò sol sotto la volta nera
Là, nell'avollo dell'Escorial.
(ricade nelle sue meditazioni)

scène deuxième

Philippe, le Grand Inquisiteur entrant appuyé
sur deux Dominicains, le Comte de Lerme.

[Scène]

LE COMTE DE LERME

Le Grand Inquisiteur!
(il sort)

L'INQUISITEUR
Suis-je devant le Roi?...

PHILIPPE

Oui, j'ai recours à vous, mon père, éclairez-moi.
L'Infant remplit mon cœur d'une tristesse amère,
L'Infant est un rebelle armé contre son père...

L'INQUISITEUR

Qu'avez-vous décidé contre lui?

PHILIPPE

Tout... ou rien!

L'INQUISITEUR

Expliquez-vous!

PHILIPPE

Qu'il fuie... ou que le glaive...

L'INQUISITEUR

Eh bien?

PHILIPPE

Si je frappe l'Infant, ta main m'absoudra-t-elle?

L'INQUISITEUR

La paix du monde vaut le sang d'un fils rebelle.

PHILIPPE

Puis-je immoler mon fils au monde, moi chrétien?

L'INQUISITEUR

Dieu, pour nous sauver tous, sacrifie le sien.

PHILIPPE

Peux-tu fonder partout une foi si sévère?

L'INQUISITEUR

Partout où le chrétien suit la foi du Calvaire.

PHILIPPE

La nature et le sang sa tairont'ils en moi?

scena seconda

Filippo. Il Grande Inquisitore, cieco, nonagenario,
entra sostenuto da due frati domenicani.
Il Conte di Lerma.

[Scena]

IL CONTE DI LERMA

Il Grand'Inquisitor!
(esce)

L'INQUISITORE
Son io dinanzi al Re?...

FILIPPO

Sì, vi feci chiamar, mio padre! In dubbio io son.
Carlo mi colma il cor d'una tristezza amara.
L'Infante è a me ribelle, arrossi contro il padre.

L'INQUISITORE
Qual mezzo per punir scegli tu?

FILIPPO

Mezzo estrem.

L'INQUISITORE
Noto mi sia.

FILIPPO

Che fugga... o che la scure...

L'INQUISITORE
Ebben?

FILIPPO

Se il figlio a morte invio, m'assolve la tua mano?

L'INQUISITORE
La pace dell'impero i di val d'un ribelle.

FILIPPO

Posso il figlio immolar al mondo, io cristian?

L'INQUISITORE
Per riscattarci Iddio il suo sacrificio.

FILIPPO

Ma tu puoi dar vigor a legge sì severa?

L'INQUISITORE
Ovunque avrà vigor, se sul Calvario l'ebbe.

FILIPPO

La natura, l'amor tacer potranno in me?

Parigi 1867

L'INQUISITEUR
Tout s'incline et se tait lorsque parle la foi

PHILIPPE

Cest bien!

L'INQUISITEUR
Philippe Deux n'a plus rien à me dire?

PHILIPPE

Non!

L'INQUISITEUR

C'est donc moi qui vous parlerai, Sire!
Dans ce beau pays, pur d'hérétique levain,
Un homme ose saper l'édifice divin.
Il est l'ami du Roi, son confident intime,
Le démon tentateur qui le pousse à l'abîme!
Les desseins criminels dont vous chargez l'Infant
Ne sont auprès des siens que les jeux d'un enfant;
Et moi, l'Inquisiteur, moi, pendant que je lève
Sur d'obscur criminels la main qui tient le glaive,
Pour les puissants du monde abjurant mon courroux,
Je laisse vivre en paix ce grand coupable... et vous!

PHILIPPE

Pour traverser les jours d'épreuves où nous sommes,
J'ai cherché dans ma cour, ce vast désert d'hommes,
Un homme, un ami sûr... Je l'ai trouvé!

L'INQUISITEUR

Pourquoi

Un homme? Et de quel droit vous nommez-vous le Roi,
Sire, si vous avez des égaux?

PHILIPPE

Tais-toi, prêtre!...

L'INQUISITEUR

L'esprit des novateurs chez vous déjà pénètre!
Vous voulez secouer de votre faible main
Le saint joug étendu sur l'univers romain!...
Rentrez dans le devoir!... L'Eglise, en bonne mère,
Peut encore accueillir un repentir sincère.
Livrez-nous le marquis de Posa!

PHILIPPE

Non, jamais!

L'INQUISITEUR

O Roi, si je n'étais ici, dans ce palais
Aujourd'hui: par le Dieu vivant, demain vous-même
Vous seriez devant nous au tribunal suprême!

Napoli 1872
Milano 1884
Modena 1886

L'INQUISITORE

Tutto tacer dovrà per esaltar la fè.

FILIPPO

Sta ben.

L'INQUISITORE

Non vuol il Re su d'altro interrogarmi?

FILIPPO

No.

L'INQUISITORE

Allor son io ch' a voi parlerò, Sire.
Nell'ispano suol mai l'eresia dominò,
Ma v'ha chi vuol minar l'edifizio divin,
L'amico egli è del Re, il suo fedel compagno,
Il démon tentator che lo spinge a rovina.
Di Carlo il tradimento che giunse a f'rritar
In paragon del suo futile gioco appar.
Ed io, l'Inquisitor, io che levai sovente
Sop'r orde vil di rei la mano mia possente
Pei grandi di quaggiù, scordando la mia fé
Tranquilli lascio andar un gran ribelle... e il Re!

FILIPPO

Per traversar i di dolenti in cui viviamo,
Nella mia Corte invan cerca'ho quel che bramo.
Un uomo! un cor leal!... lo lo trovai!

L'INQUISITORE

Perché

Un uomo? Perché allor il nome hai tu di Re,
Sire, s'alcun v'ha pari a te?

FILIPPO

Non più, frate!

L'INQUISITORE

Le idee dei novatori in te son penetrate!
Infrangere tu vuoi con la tua débol man
Il santo giogo esteso sovra l'orbe romani...
Ritorna al tuo dover, la Chiesa all'uom che spera,
A chi s'iente, puote offrir la venia intera.
A te chiedo il Signor di Posa!

FILIPPO

No, giammari!

L'INQUISITORE

O Re, se non foss'io con te nel regio ostel,
Oggi stesso, lo giuro a Dio, domani saresti
Presso il Grande Inquisitor al tribunal supremo!

Parigi 1867

PHILIPPE
Prêtre! j'ai trop souffert ton orgueil criminel!

L'INQUISITORE

Pourquoi l'évoquez-vous, l'ombre de Samuel?
J'avais donné deux rois à ce puissant empire,
L'œuvre de tous mes jours, vous voulez la détruire...
Que viens-je faire ici? de moi que voulez-vous?
(il va pour sortir)

PHILIPPE

Mon père, que la paix redescende entre nous.

L'INQUISITORE

La paix? (en s'éloignant toujours)

PHILIPPE

Que le passé soit oublié!

L'INQUISITORE

Peut-être!
(sur la porte en sortant)

PHILIPPE (seul)

L'orgueil du Roi flétrit devant l'orgueil du prêtre!

scène troisième

Philippe, Elisabeth.

[Scène et Quatuor]

ELISABETTA

(entrant, et se jetant aux pieds du Roi)
Justice! Sire! j'ai foi
Dans la loyauté du Roi!

Je suis dans votre cour indignement traitée,
Et par des ennemis inconnus insultée...
Mon coffret... il contient, Sire, tout un trésor,
Mes bijoux... des objets plus précieux encor...
On l'a volé... chez moi!... justice! je reclame
De Votre Majesté...!

(en voyant l'expression terrible du visage de Philippe, Elisabeth s'arrête
(poudrant). Le Roi se lève lentement, prend un coffret sur sa table et le
présente à la Reine)

PHILIPPE
Votre coffret, madame,
Le voilà!

Parigi 1867

Frate, troppo soffri il tuo parlar crudel!

L'INQUISITORE
Perché evocar allor l'ombra di Samuel?
Dato ho finor due Regi al regno tuo possente!...
L'opra di tanti di tu vuoi strugger, demente!...
Perché mi trovo io qui? Che vuol il Re da me?
(per uscire)

FILIPPO

Mio padre, che tra noi la pace alberghi ancor.

L'INQUISITORE
La pace? (allontanandosi sempre)

FILIPPO

Obbliar tu dei, quel ch'è passato.

L'INQUISITORE
(sulla porta, nell'uscire) Forse!

FILIPPO (solo)

Dunque il trono piegar - dovrà sempre all'altare!

Milano 1884 prosegue a pag. 77
Modena 1886 prosegue a pag. 77

scena terza

Filippo, Elisabetta.

[Scena e Quartetto]

ELISABETTA
(entrando e gettandosi ai piedi del Re)
Giustizia, Sire! Ho fè
Nella lealtà del Re!

Son nella Corte tua crudelmente trattata
E da nemici oscuri, incogniti, oltraggianta.
Lo scrigno ov'io chiudea, Sire, tutt'un tesor,
I gioielli... altri oggetti a me più cari ancor...
L'hanno rapito a me... Giustizia! la reclamo
Dal potere del Re!

(nel vedere l'impressione terribile sul volto del Re,
Elisabetta s'arresta spaventata. Il Re si alza lentamente, s'avvicina
ad un tavolo, ove prende un cofanetto e lo presenta alla Regina)

PHILIPPO
Quello che voi cercate
Eccolo!

Napoli 1872
Milano 1884
Modena 1886

	Parigi 1867	Napoli 1872	Parigi 1867	Napoli 1872
Ciel!	ELISABETH	Ciel!	ELISABETTA	ELISABETH
PHILIPPE	Vous plait-il de l'ouvrir?	FILIPPO	A voi d'aprilo piaccia.	Philippe
(Elisabeth refuse d'un geste)		(Elisabeta ricusa d'un cenno)		Vous, me plaindre, une femme adultère!
PHILIPPE (brisant le coffret)	Je l'ouvrirai donc, moi!	FILIPPO (infrangendo lo scrigno)	Ebben, io l'aprirò.	Elisabeth (s'évanouissant)
ELISABETH (à part) Dieu! viens me secourir!	Philippe	ELISABETTA (tra sé) (Ahi mi sento morir)		Ah!
PHILIPPE	Un portrait de l'Infant... Un portrait de l'Infant...	FILIPPO	Il ritratto di Carlo!... Il ritratto di Carlo!...	Philippe (ouvrant les portes)
ELISABETH	Oui!	ELISABETTA	Il ritratto di Carlo!... Il ritratto di Carlo!...	Secourez la Reine!
PHILIPPE	Parmi vos bijoux?	FILIPPO	Misto ai vostri gioiell?	scène quatrième
ELISABETH	Quoi! vous l'avouez devant moi?...	ELISABETTA	Chei confessar l'osate a me!	Les Mêmes, Eboli entrant précipitamment, Rodrigue.
PHILIPPE	Devant vous!	FILIPPO	Chei confessar l'osate a me!	EBOLI (effrayé en voyant la Reine évanouie) Oh... ciel! que vois-je? Hélas!
CE portrait... Je l'avais en France.		ELISABETTA	Perché negarlo? Quel ritratto in Francia io l'ebbi.	RODRIGUE (qui entre un peu après, à Philippe) Sirel... à vous obéi la moitié de la terre: Etes-vous donc, dans vos vastes Etats, Le seul à qui vous ne commandiez pas?
Lorsque Dieu vous fit mon époux, A l'Infant j'étais fiancée. Comment chasser de ma pensée Le lien qui fut entre nous? J'ai pour Carlos un cœur de mère. Si Dieu daigne m'entendre, un jour L'Infant trouvera chez son père Plus de justice et plus d'amour!		FILIPPO	Quando Dio mi fé tua sposa Ero a Carlo fidanzata, Ma la fede a te giurata Non tradiva questo cor. Ho per lui l'amor di madre, Se il ciel ode il voto mio, Trovar Carlo può nel padre Più clemenza e men rigor.	PHILIPPE (à part) Maudit soit le soupçon infâme, Œuvre d'un démon odieux! Non! la fierté de cette femme N'est pas le crime audacieux!
PHILIPPE	Vous me parlez avec hardiesse!	FILIPPO	Ardita troppo - voi favellate! Me debole credete e sfidarmi sembrate: La debolezza in me può divenir furor. Tremate allor - per voi, per me.	* RODRIGUE (à part) Il faut agir et voici l'heure. La foudre gronde au sein des cieux. Que pour l'Espagne un homme meure En lui léguant l'avenir radieux!
Vous ne n'avez connu qu'en des jours de faiblesses! Mais la faiblesse un jour peut devenir fureur. Alors, malheur... malheur sur vous!		ELISABETTA	Qual colpa è in me?	EBOLI (à part) O remords! amère tristesse! J'ai commis un crime odieux, J'ai trahi ma noble maîtresse: Que mon pardon vienn des cieux!
ELISABETH	Quel crime ai-je commis?	FILIPPO	Spergiura!	ELISABETH (revenant à elle) Où suis-je? hélas! ma pauvre mère, Voir les pleurs qui brûlent mes yeux. Je suis sur la terre étrangère! Mon seul espoir est dans les cieux.
PHILIPPE	Parjure!	FILIPPO	Se il fallo tuo colmò la misura, Se tradito son io, sì, lo giuro innanzi al ciel, Il sangue verserò...	(Le Roi sort après un peu d'hésitation. - Rodrigue le suit avec un geste résolu. - Eboli reste seule auprès de la Reine)
Si l'infamie a comblé la mesure, Si vous m'avez trahi... par le Dieu tout-puissant, Tremblez! je verserai le sang!				ELISABETTA (Pietà mi fate!) Ah! la pietà d'adultera consorte! ELISABETTA (svenendo)
				FILIPPO (aprendo le porte dal fondo) Aita alla Reginal!
				scena quarta
				Detti, la Principessa d'Eboli che entra precipitosamente, Rodrigo.
				EBOLI (atterrita in veder la Regina svenuta) O cieli! che veggo ahimè!
				RODRIGO (che entra un po' dopo) Sire, obbedisce a voi una metà del mondo: Sareste dunque in così vasto regno Il solo a cui non comandiate voi?
				FILIPPO (tra sé) (Sia maledetto - il río sospetto Che sol l'inferno - in me destò: No, non macchio - la fe giurata... Esser infida - costei non può!)
				RODRIGO (tra sé) (Ormai d'oprar - suonata è l'ora, Folgore orrenda in ciel brillò! Che per la Spagna un uomo mora... Lieto avvenir - le lascerò.)
				EBOLI (tra sé) (Io la perdei! Tristezza amara! Il fallo mio la condannò. La mia Regina, a me sì cara, Io la tradii... Ah! ne morrò!)
				ELISABETH (ripensando) Che avvenne!... O cieli in pianto, in duolo Ognun, o madre, m'abbandonò. Sola straniera, in questo suol, Più sulla terra speme non ho.
				(il Re dopo aver titubato un momento si allontana. Rodrigo lo segue con un gesto risoluto. Eboli resta sola con la Regina)

ELISABETH
Ciel!

PHILIPPE
Vous plaît-il de l'ouvrir?

[Elisabeth refuse d'un geste]

PHILIPPE
(brisant le coffret)
Je l'ouvrirai donc, moi!

ELISABETH (à part)
Dieu viens me secourir!

PHILIPPE
Un portrait de l'Infant... Un portrait de l'Infant...

ELISABETH
Oui!

PHILIPPE
Parmi vos bijoux?

Oui!

PHILIPPE
Quoi! vous l'avouez devant moi?...

ELISABETH
Ce portrait... Je l'avais en France.

Lorsque Dieu vous fit mon époux,
A l'Infant j'étais fiancée.
Comment chasser de ma pensée
Le lien qui fut entre nous?
J'ai pour Carlos un cœur de mère.
Si Dieu daigne m'entendre, un jour
L'Infant trouvera chez son père
Plus de justice et plus d'amour!

PHILIPPE
Vous me parlez avec hardiesse!
Vous ne m'avez connu qu'en des jours de faiblesses!
Mais la faiblesse un jour peut devenir fureur.
Alors, malheur... malheur sur vous!

ELISABETH
Quel crime ai-je commis?

PHILIPPE
Parjure!

Si l'infamie a comblé la mesure,
Si vous m'avez trahi... par le Dieu tout-puissant,
Tremblez! je verserai le sang!

Ciel!

FILIPPO
A voi d'aprirlo piaccia.

[Elisabetta riconosce d'un cenno]

FILIPPO
(infrangendo lo scrigno)
Ebben, io l'aprirò.

ELISABETH (tra sé)
(Ah! mi sento morir!)

FILIPPO
Il ritratto di Carlo... Il ritratto di Carlo?...

ELISABETH
Sì!

FILIPPO
Misto ai vostri gioielli?

ELISABETH
Sì!

FILIPPO
Chei confessar l'oste a me!

ELISABETH
Perché negarlo?
Quel ritratto in Francia io l'ebbi.

Quando Dio mi fé tua sposa
Ero a Carlo fidanzata,
Ma la fede a te giurata
Non tradiva questo cor.
Ho per lui l'amor di madre,
Se il ciel ode il voto mio,
Trovar Carlo può nel padre
Più clemenza e men rigor.

FILIPPO
Ardirà troppo - voi favellate!
Me debole credete e sfidarmi sembrate:
La debolezza in me può divenir furor.
Tremate allor - voi per me.

ELISABETH
Qual colpa è in me?

FILIPPO
Spergiura!

Se il fallo tuo colmò la misura,
Se tradito son io, sì, lo giuro innanzi al ciel,
Il sangue verserò!...

ELISABETH
Je vous plains!

PHILIPPE
Vous, me plaindre, une femme adultère!

ELISABETH (s'è riconosciuta)

Ahi!

PHILIPPE
(ovverto le porte)
Secourez la Reine!

scène quatrième

Les Mêmes, Eboli entrant précipitamment, Rodrigue.

EBOLI
(affrayée en voyant la Reine évanouie)
Oh... ciel! que vois-je? Hélas!

RODRIGUE
(qui entre un peu après, à Philippe)
Sire... à vous obéit la moitié de la terre:
Etes-vous donc, dans vos vastes Etats,
Le seul à qui vous ne commandiez pas?

PHILIPPE (à part)
Maudit soit le soupçon infâme,
Œuvre d'un démon odieux!
Non! la fierté de cette femme
N'est pas le crime audacieux!

* RODRIGUE (à part)
Il faut agir et voici l'heure.
La foudre gronde au sein des cieux.
Qui pour l'Espagne un homme meure
En lui léguant l'avenir radieux!

EBOLI (à part)
O remords! amère tristesse!
J'ai commis un crime odieux,
J'ai trahi ma noble maîtresse.
Que mon pardon vienne des cieux!

ELISABETH
(tremont à elle)
Où suis-je? hélas! ma pauvre mère,
Voir les pleurs qui brûlent mes yeux.
Je suis sur la terre étrangère!
Mon seul espoir est dans les cieux.

(Le Roi sort après un peu d'hésitation.
Rodrigue le suit avec un geste résolu.
Eboli reste seule auprès de la Reine.)

ELISABETH
Pietà mi fate!

PHILIPPO

Ahi la pietà d'adultera consorte!

ELISABETH (sorrendo)

Ahi!

FILIPPO
(aprendo le porte dal fondo)
Aita alla Regina!

scena quarta

Detti, la Principessa d'Eboli che entra precipitosamente, Rodrigo.

EBOLI
(atterrito in veder la Regina svenuta)
O cieli che veggo! ahimè!

RODRIGO
(che entra un po' dopo)
Sire, obbedisce a voi una metà del mondo:
Sareste dunque in così vasto regno
Il solo a cui non comandate voi?

FILIPPO (tra sé)
(Sia maledetto - il roso sospetto
Che sol l'inferno - in me destò!
No, non macchiò - la fe giurato...
Esser infida - costei non può!)

RODRIGO (tra sé)
(Ormai d'oprar - suonata è l'ora,
Folgore orrenda in ciel brillò!
Che per la Spagna un uomo mora...
Lieto avvenir - le lascerò.)

EBOLI (tra sé)
(Io la perdei! Tristezza amara!
Il fallo mio la condannò.
La mia Regina, a me sì cara,
Io la tradii... Ah! ne morrò!)

ELISABETH
(rispondendo)
Che avvenne!... O cieli in pianto, in duolo
Ognun, o madre, m'abbandonò.
Sola, straniera, in questo suol,
Piu sulla terra speme non ho.

(il Re dopo aver titubato un momento si allontana.
Rodrigo lo segue con un gesto risoluto.
Eboli resta sola con la Regina)

scène cinquième

Elisabeth, Eboli.

[Scène et Air]

EBOLI

(se jetant aux pieds d'Elisabetta)

Pitié! pardon, pour la femme coupable!

scena quinta

Elisabetta ed Eboli.

[Scena e Aria]

EBOLI

(gettandosi ai piedi d'Elisabetta)

Pietà! perdoni... per la rea che si pente!

ELISABETH

Al mio piè! Voil! Qual colpa?

EBOLI

Ahi! m'uccide il rimorso!

Torturato è il mio cor.

Angel del ciel, Regina augusta e pia,

Sappiate a qual demôn l'inferno vi dà in preda!

Quello scigno... son io che l'involai.

ELISABETH

Voil!

EBOLI

Si, son io, son io che l'accusai!

ELISABETH

Par vous!

Voil!

EBOLI

Si... l'amor, il furor... L'odio che avea per voi...

La gelosia crudel che straziammi il cor

Contro voi m'eccitar!

Io Carlo amava, e Carlo mi sprezzò...

ELISABETH
J'ai tout compris... à mon oeil étonné
Se montre la trame effroyable...
Ma de ce cœur au remords condamné,
Je plains la douleur misérable!

EBOLI
L'affreux remords, enfer au feu vengeur,
Brûle mon âme misérable,
Et rien jamais ne finira l'horreur
De cette torture effroyable!

ELISABETH
Ah! que le ciel pardonne
À ses amers regrets,
Que sa bonté lui donne
L'espérance et la paix!

ELISABETH
Or tutto è chiaro! Al mio occhio sgomento
Appare la trama delittuosa,
Ma di costei che per lui si dannò,
Io piango il dolor spaventoso!

EBOLI
L'atroce rimorso, inferno punitore,
Brucia quest'alma ch'è si peccaminosa,
E nulla ormai può cancellar l'orror
Di questa tortura spaventosa!

ELISABETH
Ah! che il ciel perdoni a lei
Ch'è già punita dal dolor,
Che in sua bontà le doni
La speranza e l'amor.

EBOLI

Mon cœur brisé frissonne
De douleur, de regrets,
Dieu jamais ne pardonne
A de pareils forfaits!
(elle tombe à genoux)

ELISABETH
Vous l'aimiez? Levez-vous... j'ai déjà pardonné!

EBOLI
Point de pardon! encore un aveu terrible.

ELISABETH
Encor?

EBOLI
Le crime irrémisible
Dont je vous accusais, je l'avais commis, moi...
Une séduction... le Roi

ELISABETH
Horreur!
(elle sort en silence)

EBOLI
Elle m'a condamnée!
Tout est fini, je suis du ciel abbandonée!

EBOLI
Il cuor spezzato trema
Di rimorsi e dolor,
Dio non può perdonare
A tanto disonor!
(cade in ginocchio)

ELISABETH
Voi l'amaste... Vi rialzate, io v'ho già perdonata!

EBOLI
No, non ancor! ho un'altra colpa orribile!

ELISABETH
Un'altra?

EBOLI
La colpa irremissibile...
Di cui io v'accusa... commessa fu da me...
Una seduzione... il Re!

ELISABETH
Orroi!
(esce in silenzio)

EBOLI
Lei m'ha condannata...
Tutto finì... io son dal ciel abbandonata!

scène sixième

Eboli, le Comte de Lerme.

* LE COMTE DE LERME
Princesse, rendez-moi votre croix!

EBOLI
(obbediente, tremblante)
Se peut-il
Que je revoie encor ma noble souveraine?

LE COMTE DE LERME
Vous choisirez avant l'aube prochaine,
Entrer un cloître et l'exil.
Vivez heureuse!

(sort)

EBOLI
Ah! je ne verrai plus la Reine!

IL CONTE DI LERMA
Principessa, date a me la vostra croce!

EBOLI
(obbedendo, tremante)
Potrà mai
La nobil mia sovrana io riveder ancora?

IL CONTE DI LERMA
Dato vi fia pria della nuova aurora,
Sceglier l'esilio o il vel.
State felice!

(esce)

EBOLI
Ah! più non vedrò la Reginal...

ELISABETH

Princesse, rendez-moi votre croix!

EBOLI

(obbescent, tremblante)

Se peut-il

Que je revoie encor ma noble souveraine?

ELISABETH

Vous choisirez avant l'aube prochaine,
Entre un cloître et l'exil.

Vivez heureuse!

(elle sort)

EBOLI

Ah! je ne verrai plus la Reine!

scène sixième

[taglio precedente aperto: scena septième]

Eboli, seule.

EBOLI
O don fatal et détesté,
Présent du ciel en sa colère!
O toi qui rends la femme si fière,
Je te maudis, ô ma beauté!

Tombez, tombez, larmes amères!
Mes trahisons et mes forfaits,
Mes souillures et mes misères,
Vous ne les laverez jamais!

Adieu, Reine, victime pure
De mes déloyales et folles amours!
Dans un couvent et sous la bûre,
Je m'ensevelis pour toujours!

Et Carlo!... oui, demain, peut-être,
Il tombera sous le fer sacré!
Ah! Un jour me reste!... Oui! je me sens renaitre!
Béni ce jour... Je le sauverai!!!

(elle sort violement)

Parigi 1867 prosegue a pag. 81

La vostra croce rendete a me.

ELISABETTA

(obbedendo, tremante)

Potrò mai

La nobil mia sovrana io riveder ancora?

ELISABETH

Dato vi fia pria della nuova aurora
Sceglier l'esilio o il vel.

State felice!

(esce)

EBOLI

Ah! più non vedrò la Reginal!...

scena sesta

[taglio precedente aperto: scena settima]

Eboli sola.

EBOLI
O don fatale, o don crudel,
Che in suo furor mi fece il cielo!
Tu che ci fai sì vane e altere,
Ti maledico, o mia beltà.

Versar, versar sol posso il pianto,
Speme no ho - soffrir dovrò!
Il mio delitto è orribil tanto
Che cancellar mai nel potrò!

O mia Regina, io t'immolai
Al folle error - di questo cor.
Solo in un chiostro al mondo omai
Dovrò celar il mio dolor!

Oh ciel! E Carlo a morte... domani...
Gran Dio! a morte andar vedrò!
Ah! un di mi resta, la speme m'arride!
Sia benedetto il ciel!... Lo salverò!...

(esc prepitosa)

Napoli 1867 prosegue a pag. 81

scena terza

Filippo, Elisabetta.

[Scena e Quartetto]

ELISABETTA

(entrando e gettandosi ai piedi del Re)
Giustizia, Sire! Ho fid
Nella lealtà del Re!

Son nella Corte tua crudelmente trattata
E da nemici oscuri, incogniti, oltraggiati.
Lo scrigno ov'io chiudea, Sire, tutt'un tesor,
I gioielli... altri oggetti a me più cari ancor...
L'hanno rapito a me!... Giustizia! la reclamo
Da Vostra Maestà!

(nel order l'impressione terribile sul volto del Re, Elisabetta s'arresta
spaventata. Il Re si alza lentamente, s'avvicina ad un tavolo, ove
prende un cofanetto e lo presenta alla Regina)

FILIPPO

Quello che voi cercate

Eccolo!

ELISABETTA

Ciel!

FILIPPO

A voi d'aprirllo piaccia.
(Elisabetta ricusa d'un cenno)

FILIPPO

(infrangendo lo scrigno)

Ebben, io l'aprirò.

ELISABETTA (tra sé)
(Ah! mi sento morir!)

FILIPPO

Il ritratto di Carlo!... Non trovate parola?
Il ritratto di Carlo!...

ELISABETTA

Sì!

FILIPPO

Fra i vostri gioieli?

ELISABETTA

Sì!

FILIPPO

Chei confessar l'osate a me!

ELISABETTA

Io l'oso! Sì!

Ben lo sapete, - un di promessa
Al figlio vostro - fu la mia man;
Or v'appartengo - a Dio sommessa,
Ma immacolata - qual giglio son.

Ed ora si sospetta
L'onor d'Elisabetta...
Si dubita di me...
E chi m'oltraggia è il Re!

FILIPPO
Ardita troppo - voi favellate!
Me debole credete e sfidarmi sembrate:
La debolezza in me può diventar furor.
Tremate allor - per voi, per me.

ELISABETTA
Il mio fallir qual è?

FILIPPO
Spergiura!
Se tanta infamia colmò la misura,
Se fui da voi tradito, lo giuro innanzi al ciel,
Il sangue verserò!...

ELISABETTA
Pietà mi fate!

FILIPPO
Ah! la pietà d'adultera consorte!

ELISABETTA (svenendo)
Ah!

FILIPPO (apre le porte dal fondo)
Soccorso alla Regina!

scena quarta

Detti, la Principessa d'Eboli che entra
precipitosamente, Rodrigo.

EBOLI
(atterrata in vedere la Regina svenuta)
Ciel che mai feci ahimè!

RODRIGO (che entra un po' dojo)
Sire, soggetta è a voi la metà della terra:
Sareste dunque in tanto vasto impero
Il sol, cui non v'è dato il comandar?

FILIPPO (tra sé)
(Ah! sii maledetto - sospetto fatale,
Opera d'un demòn - d'un demòn infernal!
No - non macchiò - la fè giurata...
La sua herezza - il dice a me!)

RODRIGO (tra sé)
(Ormai d'oprar - suonata è l'ora,
Folgore orrenda - in ciel brillò:
Che per la Spagna - un uomo mora...
Lieto avvenir - le lascerò.)

EBOLI (tra sé)
(La perdei oh rimorso fatal!
Commetteva un delitto infernali!
Ah! io tradia quel nobile cor!
Più perdono non avrà in terra o in cieli)

ELISABETTA (riavveduta)
Che avvenne?... O cieli in pianto e duolo!
Ognun, o madre, m'abbandonò!
Io son straniera in questo suol,
Più sulla terra speme non ho.

(il Re dopo aver titubato un momento si allontana.
Rodrigo lo segue con un gesto risoluto. Eboli resta sola con la Regina)

scena quinta

Elisabetta ed Eboli.

[Scena e Aria]

EBOLI
(gettandosi ai piedi d'Elisabetta)
Pietà! perdono... per la rea che si pentì!

ELISABETTA
Al mio piè! Voi! Qual colpa?

EBOLI
Ah! m'uccide il rimorso!
Torturato è il mio cor.
Angel del ciel, Regina augusta e pia,
Sappiate a qual demòn l'inferno vi dà in preda!
Quello scrigno... son io che l'involai.

ELISABETTA
Voi!

EBOLI
Sì, son io, son io che v'accusai!

ELISABETTA
Voi!

EBOLI
Sì... l'amor, il furor...
L'odio che avea per voi...
La gelosia crudel che straziavami il cor
Contro voi m'eccitai!
Io Carlo amava, e Carlo m'ha spazzata!...

ELISABETTA
Voi l'amaste! Sorgete!

EBOLI
Noi pietà di me!
Un'altra colpa!

ELISABETTA
Ancor!
EBOLI
Pietà... Il Re...
Non imprecate a me!...
Sì... sedotta... perduta...
L'error che v'imputai - io stessa... avea commesso!

ELISABETTA
(si copre il volto con le mani e si scosta)
Rendetemi la croce!
La Corte vi convien lasciar col di novello:
Tra l'esiglio ed il vel
Sceglier potrete!
(esci)

EBOLI (rialzandosi)
Ah!
Più non vedrò, no, più mai la Regina!

scena sesta

Eboli sola.

EBOLI
O don fatale, o don crudel,
Che in suo furor mi fece il cielo!
Tu che ci fai sì vane e altere,
Ti maledico, o mia beltà.
Versar, versar sol posso il pianto,
Speme non ho - soffrir dovrò!
Il mio delitto è orribil tanto
Che cancellar mai nel potrò!
O mia Regina, io t'immolai
Al folle error - di questo cor.
Solo in un chiosco al mondo omai
Dovrò celar il mio dolor!
Oh ciel! E Carlo? a morte... domani...
Gran Dio! a morte andar vedrò!
Ah! un di mi resta, la speme m'arride!
Sia benedetto il ciel!... Lo salverò!...
(esce precipitosamente)

deuxième tableau

La prison de Carlos.

Au fond, des grilles de fer séparant la prison d'une cour qui la domine, et dans laquelle les gardes vont et viennent. Un escalier de pierre descend dans cette cour des étages supérieurs du palais.

scène première

Carlos, Rodrigue.

[Mort de Rodrigue]

[Carlos est assis, la tête dans ses mains, perdu dans ses pensées. Rodrigue entre et regarde Carlos en silence, avec tristesse. Enfin, il fait un mouvement qui tire l'Infant de sa rêverie]

RODRIGUE
Cest moi, Carlos!

CARLOS
(lui donnant la main)
Mon Rodrigue! il est beau
A toi de me venir trouver dans ce tombeau!

RODRIGUE
Carlos!

*
CARLOS
Tu l'as compris, ma force est abattue!
L'amour d'Elisabeth me torture et me tue...
Non! je ne puis plus rien pour les hommes! Mais toi,
Donne-leur les jours d'or qu'ils attendaient de moi!

RODRIGUE
Ahi connais mieux mon âme et ma tendresse.
Tu vas sortir de ce funèbre lieu.
Avec quel doux orgueil sur mon coeur je te presse!
Je t'ai sauvé!

CARLOS
Comment?

RODRIGUE
Il faut nous dire adieu!
(Carlos reste immobile, regardant Rodrigue avec tristesse)
Oui, Carlos, c'est mon jour suprême.
Echangeons l'adieu solennel.
Dieu permet encore qu'on s'aime
Près de lui, quand on est au ciel.

parte seconda

La prigione di Carlo.

Un oscuro sotterraneo, nel quale sono state gettate in fretta alcune suppellettili della Corte.

In fondo cancello di ferro che separa la prigione da una corte che la domina e nella quale si veggono le guardie andare e venire.

Una scalinata vi conduce da piani superiori dell'edifizio.

scena prima

Don Carlo e Rodriguo.

[Morte di Rodriguo]

[Carlo è assiso, col capo nelle mani, assorto nei suoi pensieri. Rodriguo entra, parla sottovoce ad alcuni uffiziali che si allontanano immediatamente. Egli contempla Carlo con tristezza. Questi un movimento di Rodriguo si scosta]

RODRIGO

Son io, mio Carlo.

DON CARLO
(dandogli la mano)
O Rodriguo, io ti son

Ben grato di venir di Carlo alla prigione.

RODRIGO

Mio Carlo!

DON CARLO
Ben tu il sai, m'abbondonò il vigore!
D'Elisabetta l'amor mi tortura e mi uccide...
No, più valor non ho pei viventi! Ma tu,
Puoi salvarli ancor, oppressi non fien più.

RODRIGO

Ahi noto appien ti sia l'affetto mio!
Uscir tu dei da ques'orrendo avel.
Felice ancor io son se abbracciar ti poss'io!
Io ti salvai!

DON CARLO

Che di?

RODRIGO
Convien qui dirci addio!
(Carlo resta immobile guardando Rodriguo con istupore)
O mio Carlo! per me giunto è il di supremo,
No, mai più ci rivedrem;
Ci congiunga l'iddio nel ciel,
Ei che premia i suoi fedel.

Dans tes yeux tout baignés de larmes,
Pourquo donc ce muet effroi?
Qui plains-tu? La morte a des charmes,
O mon Carlos, à qui meurt pour toi!

CARLOS (tremblant)
Que parles-tu de mort?

RODRIGUE
Ecoute! le temps presse...
J'ai détourné de toi la foudre vengeresse!...

Aujourd'hui... le rival du Roi,
Le traître agitateur de la Flandre... c'est moi!...

CARLOS
Malheureux! qui croira?...

RODRIGUE
Vingt preuves amassées!
Tes papiers chez moi surpris,
Preuves de trahison qu'à dessin j'ai laissees...
Ma tête en ce moment sans doute est mise à prix!

(deux hommes descendant l'escalier de pierre
de la prison, l'un d'eux vêtu de l'habit du Saint-Office,
l'autre armé d'une arquebuse, ils s'arrêtent
et se montrent Carlos et Rodrigue qui ne les voient pas)

CARLOS
J'irai devant le Roi...

RODRIGUE
Garde-toi pour la Flandre!
Garde-toi pour notre œuvre, il la faudra défendre...
Un nouvel âge d'or renaitra sous ta loi,
Oui, tu devais régner, et moi mourir pour toi!

(l'homme à l'arquebuse ajuste Rodrigue et tire)

CARLOS (épouvanté)
Ciel! la mort! pour qui donc?

RODRIGUE
(blessé mortellement)
Pour moi...
La vengeance du Roi ne se fait pas attendre...
(il tombe dans les bras de Carlos éperdu)

CARLOS

Grand Dieu!

RODRIGUE
Carlos, écoute... ta mère
T'attend à Saint-Just demain;
Elle sait tout... Ah! la terre
Me manque... O Carlos! ta main...

Sul tuo ciglio il pianto io miro,
Lagrimar così, perché?
No, fa cor, l'estremo spiro
Lieto è a chi morrà per te.

DON CARLO (tremendo)
Che parli tu di morte?

RODRIGO
Ascolta, il tempo stringe.
Rivolta ho già su me la folgora tremenda!
Tu più non sei oggi il rival del Re.
Il fiero agitator delle Fiandre... son io!

DON CARLO
Chi potrà prestare fè?

RODRIGO
Le prove son tremende!
I fogli tuoi trovati in mio poter...
Della ribellion testimoni son chiari,
E questo capo al certo a prezzo è messo già.

(due uomini discendono la scalinata della prigione.
Uno d'essi è vestito dell'abito del Sant'Uffizio, l'altro armato d'un
archibugio. Si fermano un momento si mostrano Carlo e Rodriguez,
che non li vedono)

DON CARLO
Svelar vo' tutto al Re.

RODRIGO
No, ti serba alla Fiandra,
Ti serba alla grand'opra, tu la dovrà compire...
Un nuovo secol d'or rinascer tu farai;
Regnare tu dovevi ed io morir per te.

(l'uomo che è armato d'un archibugio mira Rodrigo e tira)

DON CARLO (atterrito)
Ciel! la morte! per chi mai?

RODRIGO
(ferito mortalmente)
Per me!
La vendetta del Re - tardare non potea!
(cade nelle braccia di Carlo)

DON CARLO

Gran Dio!

RODRIGO
O Carlo, ascolta, la madre t'aspetta
A San Giusto domani, tutto ella sa...
Ah! la terra mi manca... Carlo mio,
A me pongi la man!...

Ahi je meurs l'âme joyeuse,
Car tu vis sauvé par moi...
Ahi je vois l'Espagne heureuse!
Adieu! Carlos, souviens-toi...

(il meurt. Carlos tombe désespéré sur son corps)

PARIGI 13.3.67: FINE DEL QUARTO ATTO

Parigi 13.3.67 prosegue a pag. 90

Parigi 11.3.67

scène deuxième

Philippe, sa suite, Grands d'Espagne,
Carlos, agenouillé près du cadavre de Rodrigue.

[Finale]

PHILIPPE
(à Carlos, après un silence)
Mon fils, reprenez votre épée,
Ma confiance fut trompée,
Mais le traître a subi son sort...
Venez! (il tend les bras à Carlos)

CARLOS (au désespoir)
* Arrête! De ce mort
Le sang a rejilli jusqu'à votre visage!
Dieu marque votre front du sceau de son courroux!

PHILIPPE
Mon fils!

CARLOS
Vous n'avez plus de fils! Choisissez-vous
Parmi ceux des bourreaux un fils à votre image!

PHILIPPE
(à sa suite, voulant sortir)
Suivez-moi!

CARLOS
(l'arrêtant avec violence)
Connaisseur profond du cœur humain,
Vous saurez quel sang pur a versé votre main!
Il m'aimait, et nous étions frères...
Nos coeurs étaient liés par d'éternels serments;
Méprisant vos biensfais, méprisant vos colères,
C'est pour moi qu'il est mort!

Napoli 1872
Milano 1884
Modena 1886

Io morrò, ma lieto in core,
Ché potei così serbar
Alla Spagna un salvatore!
Ah!... di me... non... ti... scordar!...

(muore. Don Carlo cade disperatamente sul corpo di Rodriguez)

NAPOLI 1872: FINE DEL QUARTO ATTO
Napoli 1872 prosegue a pag. 90
Milano 1884 prosegue a pag. 88
Modena 1886 prosegue a pag. 88

Traduzione

scena seconda

Filippo, con seguito, Grandi di Spagna,
Don Carlo.

[Finale]

FILIPPO
(a Carlo dopo un momento di silenzio)
Carlo, il brando ormai riprendi;
Io fui tratto nell'errore,
Scortò il fallo il traditor!
Deh! vien.

DON CARLO
Taretra! D'un fedel
Il sangue il viso tuo feralmente macchiò,
Dio la vendetta sua sul fronte tuo stampò!

FILIPPO
O figlio!

DON CARLO
Non son più tuo figlio. Scegliere puoi
Tra i carnefici tuoi un figlio a te simile.

FILIPPO
(al suo seguito, per uscire)
Mi seguete!

DON CARLO
(arrestandolo)
Scrutator ti credi del core umano,
Né sai qual puro sangue ha versato la tua man!
Ei m'ambia come fratello...
Sacro giuro sprezzo questo mio cor,
I tuoi doni sprezzando, il furor tuo del pari,
E per me che morì - per me che s'immolò!

PHILIPPE
Dieu mes pressentiments!

CARLOS
O Roi de meurtre et d'épouvanter!
Cherche qui portera ta couronne sanguinale
Quand ta dernière heure aura luit!
(montrant le cadavre de Rodrigue)
Mes royaumes sont près de luit....

(il se jette sur le corps de Rodrigue)

FILIPPO
(commosso scoprendosi il capo davanti al corpo di Rodrigo)
Ciel! Presentimenti miei!...

DON CARLO
O Re d'eccidio e di spavento!
Cerca chi cingerà quel setto insanguinato
Allor che la tua fine arriverà...
(mostrand il cadavere di Rodrigo)
Presso di lui il soglio mio sarà!...
(cade ginocchioni presso il cadavere)

PHILIPPE
Qui me rendra ce mort? O funèbres abîmes!
Celui-là seul... parmi tant de victimes!
Un homme, un seul, un héros était né,
Jai brisé cet appui que Dieu m'avait donné!

Oui, je l'aimais... sa noble parole à l'âme
Révélava un monde de nouveau!
Cet homme fier... ce cœur de flamme
C'est moi qui l'ai jeté dans l'horreur du tombeau!

LE CHOEUR DES COURTISANS
Ah! c'est en vain que nous vivons encore.
Il nous ravit le cœur du Roi,
Le cœur du Roi que le regret dévore!
Espagnols! descendons dans la nuit du tombeau!

CARLOS
O mon ami, donne moi ta grande âme,
Fais de moi le héros de ton monde nouveau!
Remplis mon cœur de la divine flamme
Ou fais moi près de toi place dans le tombeau!

FILIPPO
Chi rende a me quest'uom? O abissi crudeli!
Salvate lui dagl'error miei fatali!
Un uomo, un sol, un eroe era nato,
Ho distrutto l'aiuto che Dio m'avea donato!

Si, io l'ama, il nobil suo pensiero a me
Rivelava il mondo del futuro!
E quest'uomo fiero... quest'anima ch'ardeva,
Son io che lo gettai d'una tomba nell'orror!

CORO DI CORTIGIANI
Perché... perché... perché viviamo ancora...
Lui ci rapi il cuor del Re...
Il cuor del Re... distrutto dal rimorso!
O Spagnoli! scendiamo in quel regno d'orror!

DON CARLO
O amico mio, dona a me il tuo cuore,
Fa di me un eroe del pensier novator!
Infondi in me la tua divina fiamma
O richiamami a te in quel regno d'orror!

scène troisième

Les Mêmes, le Comte de Lerme, puis Elisabeth.

scena terza

Detti, il Conte di Lerma, poi Elisabetta.

[Emeute]

(Le tocsin sonne)

CHOEUR DES COURTISANS
Ciel! le tocsin!

LE COMTE DE LERME
(entra l'èpée à la main)
Rébellioni ô Sire!
Sauvez vos jours... Le peuple est en délire!
Il a forcé le palais... triomphant,
Il vient pour délivrer l'Infant!
(on emporte le cadavre de Rodrigue.
Carlos le suit désespéré)

ELISABETH
(entrant, très-agitata)
Sauvez le Roi... Sire! je tremble
Pour Votre Majesté!... Fuyons, fuyons ensemble!

PHILIPPE
(avec autorité, désignant les portes du fond, derrière lesquelles
la foule menaçante est déjà parvenue)
Ouvrez ces portes!

ELISABETH
Ciel...

LES GRANDS
* Le peuple est furieux!

PHILIPPE
Ouvrez ces portes... je le veux!

scène quatrième

Les Mêmes, Eboli, masqué, à la tête du peuple,
le Chœur du Peuple.

scena quarta

Detti, Eboli, velata, alla testa del popolo, il Popolo.

LE CHOEUR DU PEUPLE
(dans les coulisses derrière les portes du fond, bien loin)
La mort à qui nous arrête!
Frappons sans pitié, sans peur!
Tremblez devant le peuple vengeur!

LE COMTE DE LERME
Grands d'Espagne, sauvez le Roi!

POPOLO
(all'interno dietro le porte in fondo, assai lontano)
Morte! Niun ci arresta!
Bando alfin al timori!
Tremi il Re, se tutto il popol
Sorge in furor! Corriam, feriam!

IL CONTE DI LERMA
Grandi di Spagna, salvate il Re!

GRANDS D'ESPAGNE
[l'épée à la main]
Mort aux rebelles! Vive le Roi!

(le peuple entre en scène violenlement)

LE CHOEUR DU PEUPLE
(sur la scène)
La mort à qui nous arrêtons!
Frappons sans pitié, sans peur!
Tremblez devant le peuple vengeur!

(Eboli paraît sur la terrasse, au fond, précédant Carlos, que le peuple entraîne au dehors)

PHILIPPE (au peuple)
Frappez!... Que tardez-vous? Me voilà! du courage!
Egorgez un vieillard, hommes au cœur loyal!
Et sur mon corps sanguin, marchez pour rendre hommage
A mon fils revêtu de mon manteau royal!

Parigi 1867: taglio precedente prova generale 24.2.67

(le peuple reculant effrayé)

CHOEUR DU PEUPLE
Ah! cette voix!... Ces regards!...
Dieu lui-même a parlé...
Sur nos fronts va tomber,
Va tomber l'anathème!...

(pendant cette scène un Page est entré se glissant
parmi la foule, il s'approche de Carlos et jette
un manteau sur ses épaules. Ce Page est Eboli qui,
avant de sortir, s'approche de la Reine)

EBOLI (à la Reine et à part)
Voyez si je l'aimais! Courant les carrefours
J'ai soulevé le peuple et j'ai sauvé ses jours!

ELISABETH
Gran Dieu!

EBOLI
Le cloître m'attend!
(abaisseant à genoux)
Adieu... Reine!

Je me soutiens à peine.

PHILIPPE
Frappez moi donc!

GRANDI DI SPAGNA
[la spada alla mano]
Morte ai ribelli! Evviva il Re!

(il popolo si precipita in scena)

POPOLO
(sulla scena)
Morte! Niun ci arresta!
Bando alfin al timor!
Tremi il Re, se tutto il popol
Sorge in furor Corriam, feriam!

(Eboli appare sulla terrazza in fondo, precedendo
Carlo, che il popolo trascina fuori)

FILIPPO (al popolo)
Ebben, perché tardar? A ferir v'affrettate!
Sgozzate un vecchio Re, gente dal cor leali!
E sulla spoglia esangue ergetevi e gettate
Su Carlo mio figliuol la porpora real!

Traduzione taglio

(il popolo indietreggiando spaventato)

POPOLI
Ah! quella voce! Quello sguardo!
Dio stesso ha parlato...
Su di noi ricadrà,
Ricadrà l'anatema!

(durante questa scena un Paggio è entrato scivolando
tra la folla, s'avvicina a Don Carlo e gli getta
un mantello sulle spalle. Questo Paggio è Eboli che,
prima di suicidare, s'acosta alla Regina)

EBOLI (alla Regina e a parte)
Vedete se l'amavo... Correndo per le strade
E il volgo sollevando, la vita gli ho salvato!

ELISABETH
Gran Dio!

EBOLI
Il chiostro m'attende!
(inginocchiandosi)
Addio... Reginal!

ELISABETH
Io mi sostengo appena.

FILIPPO
Colpite, orsù!

Fine taglio

Fine traduzione taglio

scène cinquième

Les Mêmes, le Grand Inquisiteur, apparaissant
au fond, entouré de Dominicains.

A genouxi.

LE COMTE DE LERME, COURTISANS, PEUPLE
Le Grand Inquisiteur!

L'INQUISITEUR
O peuple sacrilège,
Prosterne-toi devant celui que Dieu protége!
A genoux! à genoux!

PHILIPPE
A genoux!

PEUPLE
(tombant à genoux)
Seigneur, pardonnez-nous!

PHILIPPE, L'INQUISITEUR
Grand Dieu, gloire à toi!

LE COMTE DE LERME, COURTISANS
Vive le Roi!

ELISABETH
Grand Dieu!

(Le Grand Inquisiteur descend vers Philippe, qui va à se rencontrer au
milieu du peuple agenouillé. Eboli se jette aux pieds de la Reine, qui lui
tend la main en signe de pardon)

FIN DU QUATRIÈME ACTE

Detti, il Grande Inquisitore, apparso in fondo
circondato da frati domenicani.

Vi prostrate!

IL CONTE DI LERME, CORTIGIANI, POPOLO
Il Grand Inquisitor!

L'INQUISITEUR
Popol ribelle ed empio!
Tumilia ormai, tumilia al Re che Dio protegge!
Vi prostrate! vi prostrate!

FILIPPO
Vi prostrate!

POPOLO
(cadendo in ginocchio)
Signor, di noi pietà!

PHILIPPO, L'INQUISITEUR
Gran Dio, gloria a te!

IL CONTE DI LERME, CORTIGIANI
Evviva il Re!

ELISABETTA
Gran Dio!

(Le Grand Inquisiteur scende verso Filippo, che va incontro a lui in
mezzo al popolo genuflesso. Eboli si getta ai piedi della Regina, che le
tende la mano in segno di perdono)

FINE DEL QUARTO ATTO

scena seconda

Filippo con seguito, Grandi di Spagna. Don Carlo,
il Conte di Lerma, Eboli, il Grande Inquisitore.

[Sommossa]

FILIPPO
Mio Carlo, a te la spada rendo...
(gli tende le braccia)

DON CARLO (disperatamente)
Arretra!
La tua man di sangue è intrisa! Orror!
Una fraterna fede ci univa... Ei m'amava...
La vita sua per me sacrificò!

FILIPPO
(commosso, scoprendosi il capo davanti il corpo di Rodrigo)
Presagio mio feral!

DON CARLO
Tu più figlio non hai! I regni miei
Stan presso a lui!
(contemplando Rodrigo)

FILIPPO
Chi rende a me quell'uom?
(cade ginocchioni presso il cadavere)

(S'ode suonare a stormo)

GRANDI DI SPAGNA
Ciel suona a stormo!

POPOLO
(dentro le scene, assai lontano)
Perir dovrà chi d'arrestarci attenti!
Feriam, feriam senza tema, o pietà!
Tremar dovrà, e curvar la testa
Davanti al popol, al popol ultor!

IL CONTE DI LERMA
Il popol è in furor!
E l'Infante ch'ei vuol!

FILIPPO
Si schiudan le porte!
IL CONTE DI LERMA, GRANDI DI SPAGNA
Ciel!

FILIPPO
Obbedite! Obbedite! Io lo vo'
(il popol entra furioso)

POPOLO
Perir dovrà chi d'arrestarci attenti!
Feriam, feriam senza tema, o pietà!
Tremar dovrà, e curvar la testa
Davanti al popol, al popol ultor!

EBOU (mascherata, a Carlo)
Vai fuggi!

FILIPPO (al popolo)
Che volete?

POPOLO
L'Infante!

FILIPPO (additando Don Carlo)
Egli qui sta!

L'INQUISITORE
Sacrilegio infame!

POPOLO (indistreggiando)
Il Grand'Inquisitor!

L'INQUISITORE (con autorità)
Vi prostrate
Innanzi al Re, che Dio protegge! A terra!

FILIPPO
A terra!

IL POPOLO (prostrandosi)
Signor, di noi pietà!

FILIPPO e L'INQUISITORE
Gran Dio, gloria a te!

IL CONTE DI LERMA E I GRANDI
(con la spada alla mano)
Evviva il Re!

FINE DELL'ATTO QUARTO
(Milano 1884: FINE DELL'ATTO TERZO)

acte cinquième

Le cloître de Saint-Just.
La nuit. - Effet de lune.

scène première

Elisabeth, entre lentement,
perdue dans ses pensées. - Elle s'approche
du tombeau de Charles-Quint et s'agenouille.

[Scène]

ELISABETH

Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde,
Toi qui goûtes enfin la paix douce et profonde,
Si l'on répand encor des larmes dans le ciel,
Porte en pleurant mes pleurs aux pieds de l'Eternel!

Carlos va venir... Oui, qu'il parte, qu'il oublie...
J'ai promis à Posé de veiller sur sa vie.
Qui il suive son chemin glorieux et bénit!
Pour moi, ma tâche est faite, et mon jour est fin!

France, noble pays, si cher à mon jeune âge!
Fontainebleau! mon cœur est plein de votre image...
C'est là que Dieu reçut notre éternel serment;
Et son éternité n'a duré qu'un moment...

Beaux jardins Espagnoles, à l'heure pâle et sombre,
Si Carlos doit encor s'arrêter sous votre ombre,
Qu'vos fleurs, vos gazon, vos fontaines, vos bois,
Chantent mon souvenir avec toutes leurs voix!

Adieu, rêves dorés... illusions... chimère!...
Tout lien est brisé qui m'attache à la terre.
Adieu, jeunesse, amour... succombant sous l'effort,
Mon cœur n'a qu'un seul vœu, c'est la paix dans la mort!

Toi qui sus le néant des grandeurs de ce monde,
Toi qui goûtes enfin la paix douce et profonde,
Si l'on répand encor des larmes dans le ciel,
Porte en pleurant mes pleurs aux pieds de l'Eternel!

atto quinto
[Milano 1886: atto quarto]

Il chiosco del convento di San Giusto
come nell'Atto primo. - Notte. - Chiaro di luna.

scena prima

Elisabetta entra lentamente
assorta nei suoi pensieri,
s'avvicina alla tomba di Carlo V e s'inginocchia.

[Scena]

ELISABETTA

Tu che le vanità conosciesti del mondo
E godi nell'avel il riposo profondo,
Sancor si piange in cielo, piangi sul mio dolore,
E porta il pianto mio al trono del Signor.

Carlo qui verrà! Sì! Chi parta e scordi omai...
A Posé di vegliar sui giorni suoi giurai.
Ei seguì il suo destin, la gloria li traccerà.
Per me, la mia giornata a sera è giunta già!

Francia, nobile suol, si caro a' miei verd'anni!
Fontainebleau ver voi schiude il pensier i vanni.
Eterno giuro d'amor, là, Dio da me ascoltiò,
E ques'eternità un giorno sol durò.

Tra voi, vaghi giardin di questa terra ibera,
Se Carlo ancor dovrà fermar i passi a sera,
Che le zolle, i ruscelli, i fonti, i boschi, i fior,
Con le loro armonie cantino il nostro amor!

Addio, bei sogni d'or, illusion perduta!
Il nodo si spezzò, la luce è fatta muta!
Addio, verd'anni, ancor cedendo al duol crudel,
Il cor ha un sol desir: la pace dell'avel!

Tu che le vanità conosciesti del mondo
E godi nell'avel il riposo profondo,
Sancor si piange in cielo, piangi sul mio dolore,
E porta il pianto mio al trono del Signor.

scène deuxième

Carlos, Elisabeth.

[Duo]

CARLOS

Cest elle!

ELISABETH

Un mot... un seul, le mot qui recommande
A Dieu celui qui part, après... je vous demande
D'oublier et de vivre...

CARLOS

Oui, je veux être fort,
Mais quand l'amour se brise, il tue avant la mort.

ELISABETH

Non! songez à Rodrigue. Est-ce pour des chimères
Qu'il s'est sacrifié?

CARLOS

Dans ses Flandres si chères,
D'abord je veux lui faire élever un tombeau,
Comme jamais un Roi n'en obtint de plus beau.

ELISABETH

Les fleurs du Paradis réjouiront son ombre!

CARLOS

J'avais fait un beau rêve... il fuit... et le jour sombre
Me montre un incendie, illuminant les airs,
Un fleuve teint de sang, des villages déserts,
Un peuple agonisant, et qui vers moi s'adresse
Comme à son Dieu sauveur, au jour de sa déresse.

scena seconda

Don Carlo, Elisabetta.

[Duetto]

DON CARLO

E dessa!

ELISABETTA

Un detto, un sol, al ciel io raccomando
Il pellegrin che parte, e poi sol vi domando
E l'oblio e la vita.

DON CARLO

Si, forte esser voglio:
Ma quando è infranto, amore, pria della morte uccide.

ELISABETTA

No - pensate a Rodriguez! - che per più grandi idee
Fin la sua vita dà!

DON CARLO

Là nel suolo fiammingo
Io vo' a lui fare innalzar un avel
Come giammai Sovran non ne vantò più bel!

ELISABETTA

I fiori schiusi in cielo a lui sorridranno!

DON CARLO

Sogno dorato io feci! ei sparve, or nell'affanno
Veggio un rogo feral spinger la fiamma al ciel,
Tinto di sangue un río, i campi in duol crudel,
Un popol che si muor, e a me la man protende
Come al Dio salvator nei di della sventura.

A lui j'accours; heureux si, quel
[que soit mon sort,
Vous chantez mon triomphe ou
[pleurez sur ma mort!]

A Lui n'andrò beato; o spento o
[vincitor,
Se il plauso o il pianto avrà dal tuo
[cor!]

ELISABETH
Oui, voilà l'héroïsme avec ses
[nobles flammes,
L'amour digne de nous, l'amour
[des grandes âmes,
Qui font de l'homme un Dieu va,
[sans perdre un instant,
Monte au Calvaire, et sauve un
[peuple qui t'attend!

ELISABETTA
Si, l'eroismo è questo e il suo nobil
[ardore,
L'amor degno di noi, l'amor delle
[grand'alme;
Ei fa dell'uom un Dio! Va, nel
[fiammingo suol,
Monta al Calvario, e salva un popol
[nel duol.

CARLOS
Oui, c'est par votre voix que le
[peuple m'appelle,
Et si je meurs pour lui, que ma
[mort sera belle!
Hier, hier encor, aucun pouvoir
[humain
N'aurait pu séparer ma main de
[cette main,
Mais aujourd'hui l'honneur sur
[mon amour l'emporte;
Ma noble mission m'a fait une âme
[forte.
Voyez, Elisabeth, je vous tiens
[dans mes bras,
Et ma vertu me reste et je ne
[flétris pas!...
Lorsque tout est fini, quand ma
[main se retire
De vos mains... vous pleurez?

DON CARLO
Si, per la voce tua il popol
[m'appella,
E se per lui morrò, la mia morte fia
[bella!
Ma pria di questo di, nessun
[potere uman
Disgiunta non avria la mia dalla
[tua man,
Quest'oggi l'onor potrà più
[dell'amore;
Si nobil gesta di più forte al cor
[vigore.
Or ben, Elisabetta, sul mio cor or
[sei tu,
Ma la virtù, l'onore mi rendon forte
[ancor!...
Or se tutto fini, se la mia man ritiro
Dalla tua man... Tu piangi?

ELISABETH
Oui, mais je vous admire,
Ce sont les pleurs de l'âme, et de
[nobles sanglots,
Que les femmes toujours
[accordent aux héros!

ELISABETTA
Si, piango, ma t'ammirò;
Il pianto egli è dell'alma, e veder tu
[lo puoi,
Qual pianto san versar le donne
[per gli eroi!

ELISABETH et CARLOS
Au revoir dans un monde où la vie est meilleure,
Où l'avenir sans fin sonne la première heure;
Et là, nous trouverons dans la paix du Seigneur,
Cet éternel absent qu'on nomme le bonheur!

Au moment solennel point d'indigne faiblesse,
Oublions tous les noms de profane tendresse;
Donnons-nous ces noms chers aux plus chastes amours.

CARLOS
Adieu, ma mère!...

ELISABETH
Adieu, mon fils!

ELISABETH et CARLOS
Et pour toujours!

scène troisième

Les Mêmes, Philippe, le Grand Inquisiteur,
Dominicains, Familiers du Saint-Office.

[Finale]

PHILIPPE
(tenant le bras de la Reine)
Oui, pour toujours... il faut un double sacrifice!
Je ferai mon devoir.

(à l'Inquisiteur)
Et vous?

* **L'INQUISITEUR**
Le Saint-Office

Fera le sien!

PHILIPPE (montrant Carlo)
Je vous livre ce criminel,
O ministres sacrés des vengeance du ciel!
A vous l'indigne fils que de moi Dieu fit naître!
Un détestable amour le brûle... à vous ce traître!

ELISABETH et CARLOS
Dieu le jugera!

CHOEUR
Dieu l'a dit,
Que le traître soit maudit!

L'INQUISITEUR
A vous ce contempêteur de la foi catholique,
Cet ami de Posa, ce parjure hérétique!

ELISABETTA e DON CARLO
Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore,
Dell'avvenire eterno suonan per noi già l'ore,
E là noi troverem nella pace del ciel
Il bene che perde quest'alma mia fedeli!

Nell'ora dell'addio sia forte il nostro petto,
Tutti i nomi scordiam d'ogni profano affetto.
Profferiamo gli accenti cari a più casti amor.

DON CARLO
Addio, mia madre!

ELISABETTA
Mio figlio, addio!

ELISABETTA e DON CARLO
Eterno addio!

scena terza

Detti, Filippo, il Grande Inquisitore, Frati,
Famigliari del Santo Officio.

[Finale]

PHILIPPO
(offrendo il braccio della Regina)
Si, eterno addio! io voglio un doppio sacrificio!
Il mio dover farà.

(all'Inquisitore)
E voi?

L'INQUISITORE
Il Sant'Uffizio

Il suo farà.

PHILIPPO (mostrando Carlo)
Lascio al vostro rigor il reo,
O ministri del ciel, d'un Dio vendicatore!
Il figlio indegno è questo che a me diede il Signore.
Reo d'un iniquo amor - vi cedo il traditore.

ELISABETTA e DON CARLO
Fia giudice il ciel!

CORO
Dio lo vuol!
Maledetto il traditore!

L'INQUISITORE
A voi chi calpestò - la cattolica fede,
Di Posa amico fu - eresiarca indegno!

ELISABETH et CARLOS

Dieu le jugera!

CHOEUR

Dieu l'a dit,

L'hérétique soit maudit!

PHILIPPE

A vous ce séducteur de mon peuple fidèle,
Cet ennemi des Rois et de Dieu!... ce rebelle!

ELISABETH et CARLOS

Dieu le jugera!

CHOEUR

Dieu l'a dit!

Le rebelle soit maudit!

PHILIPPE, LINQUISITORE, LE CHOEUR
Sois maudit! artisan d'une oeuvre détestée!
Sois maudit, et ta cendre à l'ouragan jetée!
Chassé du lieu céleste ou la paix respirent,
Hérétique, rebelle et traître, sois maudit!...ELISABETH
De nos chastes adieux
Ces bourreaux font des crimes.CARLOS
Pour voyeurs de la mort,
Il leur faut deux victimes.ELISABETH
Il leur faut deux victimes.CARLOS
Mensonge! mensonge!ELISABETH
Horreur!ELISABETH et CARLOS
Dieu jugera!L'INQUISITEUR
(aux familiers du Saint-Office, désignant Carlos)
Gardes!PHILIPPE
Mon fils n'est plus!

CARLOS (au désespoir)

Ah! Dieu me vengera,

Ce tribunal de sang, sa main le brisera!...

ELISABETTA e DON CARLO

Fia giudice il ciel!

CORO

Dio lo vuol!
L'eresiarca cada al suol!...

FILIPPO

E questo il seduttore - del popol mio fedele,
A Dio nemico, al Re - morrà questo ribelle!

ELISABETTA e DON CARLO

Fia giudice il ciel!

CORO

Dio lo vuol!
Il ribelle cada al suol!

FILIPPO, LINQUISITORE e CORO

Maledetto! compisti un'opra abominata!
Tu morrai e la polve al vento fia gettata!
Eresiarca ribelle! traditore!... tu morrai...
Maledetto dal cielo - maledetto quaggiù...

ELISABETTA

Dell'amor nostro casto
Costor fanno un delitto.

DON CARLO

Una a lor non bastò,
Di due vittime han d'uopo.

ELISABETTA

Di due vittime han d'uopo.

DON CARLO

Menzogna! menzogna!

ELISABETTA

Orror!

ELISABETTA e DON CARLO

Dio giudicherà!

L'INQUISITORE

(ai familiari del Sant'Uffizio, addiando Carlo)
Guardie!

FILIPPO

L'Infante muor!

CARLO (nella disperazione)

Ah! vindice fia Dio:
Un tribunale di sangue sua mano struggerà![Carlos, en se défendant, recule vers le tombeau
de Charles-Quint. La grille s'ouvre, Le Moine paraît, attire Carlos dans
ses bras et le couvre de son manteau]

LE MOINE (à Carlos)

Mon fils, les douleurs de la terre
Nous suivent encor dans ce lieu,
La paix que votre cœur espère
Ne se trouve qu'àuprès de Dieu!

L'INQUISITEUR

La voix de l'Empereur!

LE CHOEUR

Cest Charles-Quint!

PHILIPPE (épouvanté)

Mon père!

ELISABETH

Grand Dieu!

(la Moine entraîne dans le cloître Carlos éperdu)

LE CHOEUR DES MOINES

(dans la chapelle)
Charles-Quint, l'auguste Empereur,
N'est plus que cendre et que poussière.

IL FRATE (a Carlo)

Il duolo della terra
Nel chiostro ancor ci segue;
Solo del cor la guerra
In ciel si calmerà.

L'INQUISITORE

Oh ciel! l'Imperatore!

CORO

E Carlo Quinto!

FILIPPO (atterrito)

Mio padre!

ELISABETTA

Oh ciel!

(il Frate trascina nel chiostro Don Carlo smarrito)

CORO DI FRATI

(nella cappella)
Carlo il sommo Imperatore
Polve e cenere sol è.

scena seconda

Don Carlo, Elisabetta.

[Scena e Duetto d'addio e Scena finale]

DON CARLO

E dessa!

ELISABETTA

Un detto, un sol, al ciel io raccomando
Il pellegrin che parte, e poi sol vi domando
E l'oblio e la vita.

DON CARLO

Sì, forte esser vogl'io:
Ma quando è infranto, amore, pria della morte uccide.

ELISABETTA

No - pensate a Rodrigo! - Non è per folli idee,
Ch'ei si sacrificò!

DON CARLO

Sulla terra fiamminga
Io vo' che a lui s'innalzi sublime, eccelso avel,
Qual mai ne ottenne un re tanto nobile e bel!

ELISABETTA

I fiori del paradiso a lui sorridерanno.

DON CARLO

Vago sogno m'arrise... ei sparve... e nell'affanno
Un rogo appar a me, che spinge vampe al ciel.
Di sangue tinto un río, resi i campi un avel,
Un popolo che muor, e a me la man protende
Siccome a Redentor, nei di della sventura.
A Lui n'andrò beato, se, spento o vincitor,
Plauso o pianto m'avrò dal tuo memoro cor.

ELISABETTA

Sì - l'eroismo è questo e la sua sacra fiamma!
L'amor degno di noi, l'amor che i forti infiamma!
Ei fa dell'uomo un Dio! Val di più non tardar!
Sali il Calvario e salva un popolo che muori!

DON CARLO

Sì - con la voce tua quella gente m'appella...
E, se morrà per lei, la mia morte fia bella!
Ma pria di questo di alcun potere uman
Disgiunta non avria la mia dalla tua man!
Ma vinto in sì gran di l'onor ha in me l'amore,
Impresa a questa par rinnova e mente e core!
Non vedi, Elisabetta! io ti stringo al mio sen,
Né mia virtù vacilla, né ad essa io mancherò! Or che tutto
fini e la man io ritirò
Dalla tua man... tu piangi?

ELISABETTA

Sì, piango, ma t'ammiro.
Il pianto gli è dell'alma, e veder tu lo puoi,
Qual san pianto versar le donne per gli eroi!

ELISABETTA e DON CARLO

Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore,
Dell'avvenir eterno suonati per noi già l'ore;
E là noi troverem nel grembo del Signor
Il sospirato ben che fugge in terra ognor!
In tal di, che per noi non avrà più domani,
Tutti i nomi scordiam degli affetti profani.

DON CARLO

Addio, mia madre!

ELISABETTA
Mio figlio, addio!

DON CARLO

Eterno addio! Per sempre

Addio!

scena terza

Detti, Filippo, il Grande Inquisitore, il Frate,
Famigliari del Santo Uffizio.

FILIPPO

(prendendo il braccio della Regina)
Sì, per sempre... lo voglio un doppio sacrificio!
Il dover mio farà.

(all'Inquisitore)
Ma voi?

L'INQUISITORE
Il Santo Uffizio

Il suo farà!

ELISABETTA
Ciel!

L'INQUISITORE
(ai Famigliari del Santo Uffizio, additando Carlo)
Guardie!

DON CARLO

Dio mi vendicherà!
Il tribunal di sangue sua mano spezzera!

(Carlo, difendendosi, indietreggia verso la tomba
di Carlo V. Il cancello si apre, apparisce il Frate.
E Carlo V col manto e colla corona reale)

Milano 1884
Modena 1886

IL FRATE (a Carlo)
Il duolo della terra
Nel chiostro ancor ci segue,
Solo del cor la guerra
In ciel si calmerà!

L'INQUISITORE
E' la voce di Carlo!

FAMILIARI DEL SANTO UFFIZIO
E Carlo Quinto!

FILIPPO (spaventato)
Mio padre!

ELISABETTA
Oh ciel!

(Carlo V trascina nel chiostro Carlo smarrito)

(Cala la tela lentamente)

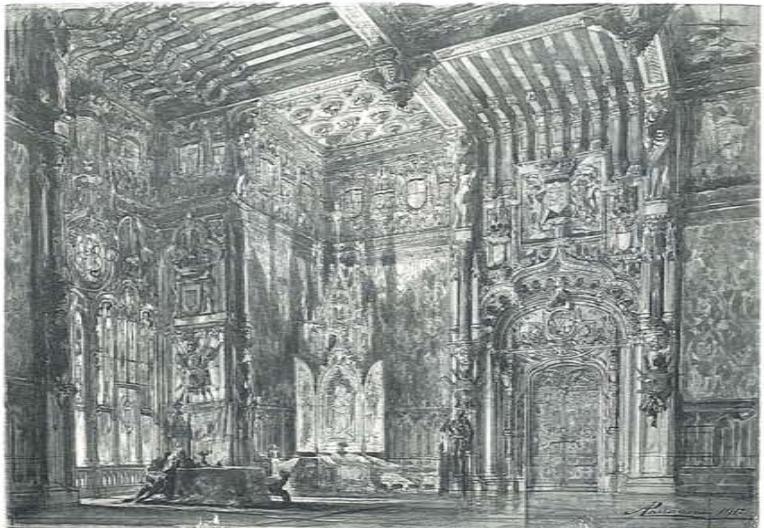
Milano 1884: fine
Modena 1886: fine

Costume per
M. Moret nel
ruolo di Don
Carlos per la
prima assoluta
all'Opéra di Parigi (1867).



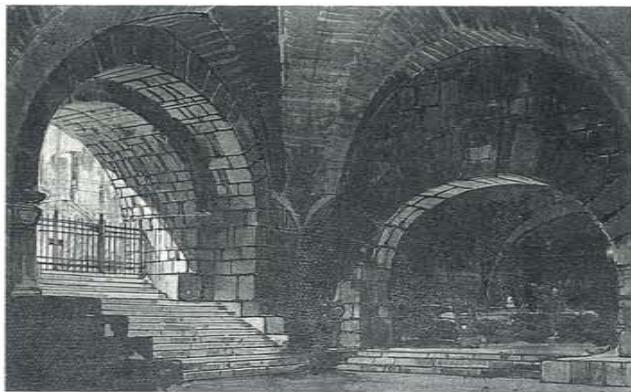
Bozzetto di
Alfred Albert per il
personaggio di
Elisabetta. Prima
rappresentazione di
Don Carlos
all'Opéra di Parigi
(1867).





Il gabinetto di Filippo II. Dal bozzetto di Angelo Parravicini per la rappresentazione alla Scala di Milano (atto IV, I), 1912. Milano, Museo Teatrale alla Scala.

La prigione di Don Carlos. Dal bozzetto di Edoardo Marchioro per la rappresentazione alla Scala di Milano (atto IV, II), 1920. Milano, Museo Teatrale alla Scala.



La gran piazza innanzi Nuestra Señora d'Atocha. Dal bozzetto di Edoardo Marchioro per la rappresentazione alla Scala di Milano (atto III, IV), 1920. Milano, Museo Teatrale alla Scala.





Bozzetto di Palanti
per il costume di
Don Carlo (1926).
Milano, Museo
Teatrale alla Scala.



Bozzetto di
Caramba per i
costumi di
Elisabetta. Milano,
Museo Teatrale
alla Scala, 1913.



Bozzetto di Palanti
per il costume della
principessa Eboli
firmato da Palanti
(1926).
Milano, Museo
Teatrale alla Scala.

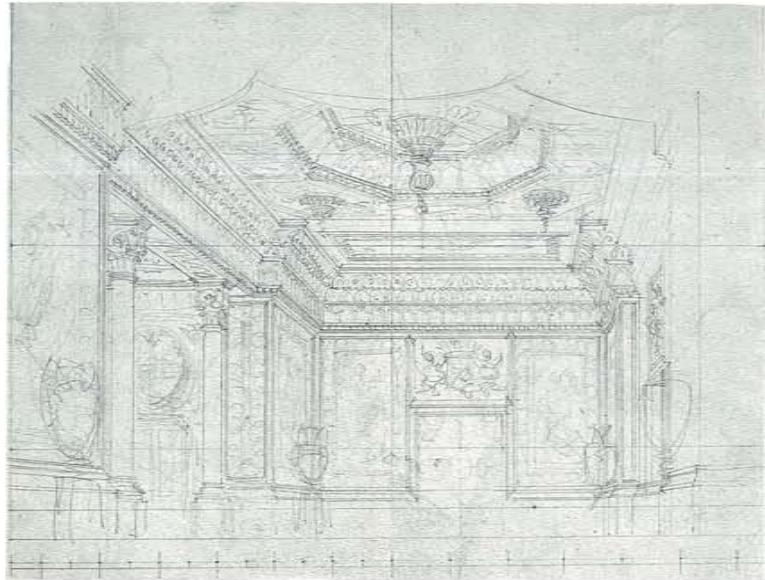


Bozzetto di
Caramba per i
costumi di due dame
spagnole. Milano,
Museo Teatrale
alla Scala, 1913.

Don Carlo

*Parole di Joseph Méry e Camille Du Locle
Musica di Giuseppe Verdi*

Versione italiana in 4 atti:
Milano, Teatro alla Scala, 10 gennaio 1884,
traduzione italiana di Achille De Lauzières
e Angelo Zanardini.



Studio di Filippo II. Dal bozzetto di Carlo Ferrario per la rappresentazione alla Scala di Milano (atto IV, I), 1878-79.

Personaggi

FILIPPO II, Re di Spagna
[basso]

DON CARLO, Infante di Spagna
[tenore]

RODRIGO, Marchese di Posa
[baritono]

IL GRANDE INQUISITORE, cieco, nomogenetario
[basso]

UN FRATE
[basso]

ELISABETTA DI VALOIS
[soprano]

LA PRINCIPESSA EBOLI
[mezzo-soprano]

TEBALDO, Paggio d'Elisabetta
[soprano]

UNA VOCE DAL CIELO
[soprano]

LA CONTESSA D'AREMBERG
[personaggio muto]

UNA DONNA IN LUTTO
[personaggio muto]

IL CONTE DI LERMA
[tenore]

UN ARALDO REALE
[tenore]

Deputati Fiamminghi, Inquisitori, Signori e Dame
delle Corti di Francia e di Spagna, Boscaioli, Popolo, Paggi,
Guardie d'Enrico II e di Filippo II, Frati, Famigliari del Santo Uffizio,
Soldati, Magistrati, Deputati delle
province dell'Impero spagnuolo, ecc., ecc.

Spagna verso il 1560.

atto primo parte prima

Il chiostro del convento di San Giusto.
A destra una cappella illuminata. Vi si vede attraverso
ad un cancello dorato la tomba di Carlo V. - A sinistra,
porta che mena all'esterno. - In fondo la porta interna
del chiostro. - Giardino con alti cipressi. - E' l'alba.

scena prima

Coro di Frati, un Frate, poi Carlo. Il Coro
salmeggia dalla cappella. Sulla scena un Frate,
prostrato innanzi alla tomba, prega sottovoce.

[Scena e Preghiera]

CORO
Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera o trema al piè.

IL FRATE
Ei voleva regnare sul mondo
Obbligando Colui che nel ciel
Segna agli astri il cammino fedel.
L'orgoglio immenso fu, fu l'error suo profondo.

CORO
Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera o trema al piè.

IL FRATE
Grande è Dio sol - e s'lo vuole
Fa tremar la terra e il ciel.
Misericordie Iddio,
Pietoso al peccator, allo spirto addolorato
Dà la requie ed il perdon, che discendono dal ciel.

CORO
Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve!
Signor, il tuo furor
Non piombi sul suo cor.

(il giorno spunta lentamente. - Carlo pallido ed esterrefatto era sotto
le volte del chiostro. Si arresta per ascoltare, e si scopre il capo.
S'ode suonar una campana. - Il Coro dei Frati esce dalla cappella,
traversa la scena e si perde nei corridoi del chiostro)

scena seconda

Don Carlo, il Frate tuttora in preghiera.

[Scena e Romanza]

DON CARLO
Io l'ho perduta! Oh potenza suprema!
Un altro... ed è mio padre... un altro... e questi è il Re,
Lei che adoro m'ha rapita!
La sposa a me promessa! Ah! quanto puro e bello
Fu il di senza doman, in cui, ebbi di speme,
Cera dato vagar, nell'ombra, soli insieme,
Nel dolce suol di Francia,
Nella foresta di Fontainebleau:

Io la vidi e il suo sorriso
Nuovo un cielo apriva a me!
Ah! per sempre o m'ha diviso
Da quel core un padre, un Re!
Non promette un di felice
Di mia vita il triste albor...
M'hai rubato, o incantatrice,
Cor e speme, sogni... amor!

IL FRATE
(che si è fermato per portare ascolti ai detti di Carlo)
Il duolo della terra
Nel chiostro ancor inseguì,
Del core sol la guerra
In ciel si calmerà.
(suona la campana. Il Frate si rimette in cammino)

DON CARLO
La sua voce!... Il cor mi trema...
Mi pareva... qual terror!
Veder l'imperatore, che nelle lane
Il serto asconde e la loria d'or.
E' voce che nel chiostro appaia ancor!

IL FRATE
(nell'interno, allontanandosi sempre più)
Del cor la guerra in ciel si calmerà.

scena terza

Don Carlo, Rodrigo.

[Scena e Duetto]

RODRIGO

E lui... desso... l'Infante!

DON CARLO
O mio Rodrigo!

RODRIGO

Altezza!

DON CARLO
Sei tu, ch'io stringo al seno!

RODRIGO

O mio prence e signor!

DON CARLO
E il ciel che a me t'invia nel mio dolor,
Angiol consolatori!

RODRIGO

O amato prence!
L'ora suonò; tu chiama il popolo fiammingo!
Soccorrer tu lo dèi, ti fa suo salvator!
Ma che ved'oi quale pallor, quale pena!
Un lampo di dolor sul ciglio tuo balena!
Muto sei tu... Sospiri! Hai tristo il cor!
(con tristezza d'affetto)
Carlo mio, con me dividii
Il tuo pianto, il tuo dolor!

DON CARLO
Mio salvator, mio fratel, mio fedele,
Lascia ch'io pianga in seno a te!

RODRIGO

Versami in cor il tuo strazio crudele,
L'anima tua non sia chiusa per me!
Parla!

DON CARLO
Lo vuoi tu? La mia sventura apprendi,
E qual orrendo strale
Il mio cor trapassò!
Amo... d'un colpevole amor... Elisabetta!

RODRIGO (inertito)

Tua madre! Giusto cieli!

DON CARLO

Qual pallori
Lo sguardo chinì al suol: Tristo me,
Tu stesso, mio Rodrigo,
Tallontan da me?

RODRIGO

No! Rodrigo
Ancor t'ama! Io tel posso giurar.
Tu soffri già per me l'universo disper!
Questo arcano dal Re non fu sorpreso ancora?

DON CARLO

No.

RODRIGO

Ottien dunque da lui di partir per la Fiandra.
Taccia il tuo cor, - degna di te
Opra farai, - apprendi omai
In mezzo a gente oppressa a divenir un Re!

DON CARLO

Ti seguirò, fratello.

RODRIGO (odesi il suono d'una campana)
Ascolta! le porte dell'asilo s'apron già; qui verranno
Filippo e la Regina.

DON CARLO

Elisabetta!

RODRIGO

Rinfranca accanto a me lo spirto che vacilla!
Serena ancora la stella tua nei cieli brillà!
Domanda al ciel dei forti la virtù!

DON CARLO e RODRIGO

Dio, che nell'alma infondere
Amor volesti e speme,
Desio nel core accendere
Tu dei di libertà.
Giuriamo insieme di vivere
E di morire insieme;
In terra, in ciel congiungere
Ci può la tua bontà.

RODRIGO

Vengon già.

DON CARLO

Ohi terro! Al sol vederla io tremo!
(Filippo conducendo Elisabetta appare in mezzo ai Frati. Rodrigo
si' allontana da Carlo che s'incrina innanzi al Re cupo e sospettoso.
Egli cerca di frenar la sua emozione. Elisabetta trasale nel riveder
Carlo, il Re e la Regina si avanzano, e nanno verso la cappella ov'è
la tomba di Carlo V, dinanzi alla quale Filippo s'inginocchia per un
istante a capo scoperto: quindi prosegue il suo cammino colla Regina.)

IL CORO (di dentro, nel mentre passa il Re)

Carlo il sommo imperatore
Non è più che muta polve:
Del celeste suo fattore
L'alma altera or trema al pié.

RODRIGO

Coraggio!

DON CARLO

Ei la fe' sua! lo l'ho perduto!

RODRIGO

Vien presso a me; il tuo cor più forte avrai!

DON CARLO e RODRIGO (con entusiasmo)

Vivremo insiem, e moriremo insiem!

CORO

Bello è udire in fra le piante
Mormorar la fonte amante,
Stilla a stilla, i suoi dolor!
E, se il sole è più cocente,
Le ore far del men lente,
In fra l'ombra e in mezzo ai fior!

EBOLI

Tra queste mura più la Regina di Spagna
Può sola penetrar. Volete voi, compagne,
Già che le stelle in ciel sputate ancor non son,
Cantar qualche canzon?

CORO

Seguir vogliam il tuo capriccio,
O principesa: attente udrem.

EBOLI (a Tebaldo)

A me recate la mandolina:
E cantiam tutte insiem,
Cantiam la canzon saracina,
Quella del velo, propizia all'amor.

[Canzone del velo]

EBOLI

Nel giardin - del bello
Saracini - ostello,
All'olezzo, - al rezzo
Degli allor, - dei fior,
Una bella - almèa,
Tutta chiusa in vel,
Contemplar parea
Una stella in ciel.

Mohammed, re moro,
Al giardin sen va;
Dice a lei: «T'adoro,
»O gentil beltà;
»Vien, a sé t'invita
»Per regnare il re;
»La regina ambita
»Non è più da me.»

CORO

Tessete i veli, vaghe donzelle,
Mentre è nei cieli l'astro maggior,
Che sono i veli,
Al brillar delle stelle,

Più cari all'amor.

EBOLI

«Ma discerno appena,
»Chiaro il ciel non è,
»I capelli - belli,
»La man breve, il piè.
»Dehi solleva il velo
»Che t'asconde a me,
»Esser come il cielo
»Senza vel tu de'.

«Se il tuo cor vorrai
»A me dare in don,
»Il mio trono avrai,
»Che sovrano io son.»
«Tu lo vuoi? t'inchina,
»Appagar ti vo'.»
«Allah! la regina!»
Mohammed sclamò.

CORO
Tessete i veli, vaghe donzelle,
Mentre è nei cieli l'altro maggiore,
Che sono i veli,
Al brillar delle stelle,
Più cari all'amor.

scena seconda

Detti, Elisabetta, uscendo dal Convento.

[Scena e Ballata]

CORO

La Regina!

EBOLI *(fra sé)*

(Un'arcana

Mestizia sul suo core pesa ognora.)

ELISABETTA *(sedendo presso il fonte)*
Una canzon qui lieta riusonò.
(tra sé)

(Ahimè! sparirò i di che lieto era il mio cor!)

scena terza

Detti, e Rodrigo.

(Rodrigo appare nel fondo, Tebaldo s'avanza verso di lui, gli parla un momento a voce bassa, poi torna alla Regina)

TERALDO *(presentando Rodrigo)*
Il Marchese di Posa, grande di Spagna!

RODRIGO

(inclinandosi alla Regina, poi correndosi)

Signora

Per Vostra Maestà, l'augusta madre un foglio
Mi confidò in Parigi.

*(inge la lettera alla Regina; poi aggiunge sottovoce,
dandole un biglietto insieme al real foglio)*

(Leggete in nome della grazia eterna!)

(mostrando la lettera alle Dame)
Ecco il regal suggello, i fioridalisi d'or.

*(Elisabetta rimane un momento confusa, immobile,
mentre Rodrigo si avvicina alla Principessa d'Eboli)*

EBOLI *(a Rodrigo)*
Che mai si fa nel suol francese,
Così gentil, così cortese?

RODRIGO *(ad Eboli)*
D'un gran torneo si parla già,
E del torneo il Re sarà.

ELISABETTA *(guardando il biglietto, fra sé)*
(Ah! non ardisco - aprirlo ancor,
Se il fo, tradiso - del Re l'onor.
Perché tremo? Quest'alma è pura ancora.
Dio mi legge in cor.)

EBOLI *(a Rodrigo)*
Son le Francesi gentili tanto
E d'eleganza, di grazia han vanto.

RODRIGO *(a Eboli)*
In voi brillar sol si vedrà
La grazia insieme alla beltà.

EBOLI *(a Rodrigo)*
E mai ver che alle feste regali
Le Francesi hanno tali beltà,
Che solo in ciel trovan rivali?

RODRIGO *(a Eboli)*
La più bella mancar lor potrà.

ELISABETTA *(fra sé leggendo il biglietto)*
(«Per la memoria che ci lega, in nome
D'un passato a me caro,
»V'affidate a costui, ven prego.
Carlo.»)

EBOLI *(a Rodrigo)*
Nei balli a corte, pei nostri manti
La seta e l'or sono eleganti?

RODRIGO *(a Eboli)*
Tutto sta ben, allor che s'ha
La vostra grazia e la beltà.

ELISABETTA *(a Rodrigo)*
Grata io son. - Un favor chiedette alla Regina.

RODRIGO *(risuamente)*
Accetto e non per me.

ELISABETTA *(fra sé)*
(Io mi sostengo appena!)

EBOLI *(a Rodrigo)*
Chi più degno di voi può sue brame veder
Appagate?

ELISABETTA *(fra sé)*
(Oh terror!)

EBOLI
Dite! Chi?

ELISABETTA Chi mai?

RODRIGO
Carlo, ch'è sol - il nostro amore,
Vive nel duol - su questo suol.
E nessun sa - quanto dolore
Del suo bel cor - fa vibrò il fior.
In voi la speme - è di chi gemme;
Sabbia la pace ed il vigor.
Dato gli sia - che vi riveda,
Se tornerà - salvo sarà.

EBOLI *(tra sé)*
(Un di che presso a sua madre mi stava,
Vidi Carlo tremar... Amor avrei per me?...)

ELISABETTA *(fra sé)*
(La doglia in me s'aggrava,
Rivederlo è morir!)

EBOLI *(fra sé)*
(Perché lo cela a me?)

RODRIGO
Carlo del Re - suo genitore
Rinchiuso il cor - ognor trovò,
Eppur non so - chi dell'amore
Saria più degno - ah! inverno nel so.
Un sol, un solo - detto d'amore
Sparir il duolo - farà dal cor;
Dato gli sia - che vi riveda,
Se tornerà - salvo sarà.

ELISABETTA
(con dignità e rialzazione a Tebaldo che s'è avvicinato)
Va, pronta io son il figlio a riveder.

EBOLI *(fra sé agitata)*
(Oserà mai?... potesse aprirmi il cor!)

*(Rodrigo prende la mano della principessa d'Eboli
e s'allontana con lei parlando sottovoce)*

scena quarta

Detti, e Don Carlo.

[Duetto]

*(Carlo si mostra condotto da Tebaldo. Rodrigo parla sommesso
a Tebaldo che entra nel convento. Carlo s'avvicina lentamente
ad Elisabetta e s'inchnina senza alzare lo sguardo su di lei. Elisabetta,
continuando a fatica la sua emozione, ordina a Carlo di avvicinarsi.
Rodrigo ed Eboli scambiano dei comi con le Dame, si allontanano,
e finiscono per disperdersi tra gli alberi. La contessa d'Arremberg e le
due Dame restano sole in piedi, a distanza, impeccate dal contegno
che debbono avere. A poco a poco la Contessa e le Dame nanno
di cespuglio in cespuglio cogliendo qualche fior, e si allontanano.)*

DON CARLO

(prima con calma, poi animando gradatamente)
Io vengo a domandar grazia alla mia Regina.
Quella che in cor del Re tiene il posto primiero
Sola potrà ottener questa grazia per me.
Quest'aura m'è fatale, m'opprire, mi tortura,
Come il pensier d'una sventura.
Ch'io parta! N'è mestier! Andar mi faccia il Re
Nelle Fiandre.

ELISABETTA *(commossa)*

Mio figlio!

DON CARLO *(con vermezzo)*

Tal nome no, ma quel

D'altra volta!...
(Elisabetta vuol allontanarsi, Carlo supplichevole l'arresta)
Infelice! più non reggo.
Pietà! Soffersi tanto, pietà! Il ciel avaro
Un giorno sol mi diè, poi rapillo a me!
(Rodrigo ed Eboli attraversano la scena conversando)

ELISABETTA *(con un'emozione frenata)*

Prense, se vuole Filippo udire
La mia preghiera, per la Flandra
Da lui rimessa in vostra man
Ben voi potrete partir doman.

*(Rodrigo ed Eboli sono partiti. Elisabetta fa un cenno d'addio
a Carlo e vuole allontanarsi)*

DON CARLO

Ciel non un sol, un sol detto
Pel meschino ch'èst sen va:
Ah! perché mai parlar non sento
Nel vostro cor la pietà?
Ahimè! quest'alma è oppressa,
Ho in core un gel...
Insani piansi, pregai nel mio delirio,
Mi volsi a un gelido marmo d'avel.

ELISABETTA (commossa)

Perché, perché accusar il cor d'indifferenza?
Capir dovreste questo nobil silenzio.
Il dover, come un raggio al guardo mio brillò.
Guidata da quel raggio io moverò.
La speme pongo in Dio, nell'innocenza!

DON CARLO (con voce morente)

Perduto ben - mio sol tesor,
Tu splendor - di mia vita!
Udire almen - ti possa ancor.
Quest' alma ai detti tuoi schiuder si vede il ciel!

ELISABETTA

Clemente Iddio, - così bel cor
Acquisti il suo duol nell'oblio;
O Carlo, addio, - su questa terra
Vivendo accanto a te mi crederei nel ciel;

DON CARLO (con isteria)

O prodigio! Il mio cor s'affida, si consola;
Il souvenir del dolor s'invola,
Il ciel pietà sentì di tanto duol.
Elisabeta, al tuo più morir io vo' d'amor...
(cade frivo di sensi al suolo)

ELISABETTA (recinata su Carlo)

Giusto ciel, la vita già manca
Nell'occhio suo che lagrimò.
Bonà celeste, dehi! tu rinfranchi
Quel nobile core che si penò.
Ahimè! il dolor l'uccide,
Tra queste braccia io lo vedrò
Morir d'affanno, morir d'amore...
Colui che il ciel mi destinò!...

DON CARLO (nel delirio)

Qual voce a me dal ciel scende a parlar d'amor?...
Elisabeta! tu, bell'adorata,
Assisa accanto a me come ti vidi un di...
Ah! il ciel s'illuminò, la selva riuscirò!...

ELISABETTA

O delirio! o terror!

DON CARLO (risvegliato)

Alla mia tomba,
Al sonno dell'avel
Sottrarmi perché vuoi, spietato cieli!

ELISABETTA

Carlo!

DON CARLO

Sotto il mio più si dischiuda la terra,
Il capo mio sia dal fulmin colpito,
Io t'amo, Elisabeta!... Il mondo è a me sparito!
(la prende tra le braccia)

ELISABETTA

(scostandosi con violenza)
Compi l'opra, a svenar corri il padre,
Ed allor del suo sangue macchiatto
All'altar puoi menare la madre.

DON CARLO

(retrocedendo atterrito e fuggendo disperato)
Ah! maledetto io son!

ELISABETTA (cadendo in ginocchio)
Ah! Iddio su noi vegliò!

scena quinta

Filippo, Elisabeta, Tebaldo,
la Contessa d'Aremberg, Rodrigo, Eboli, Coro, Paggi,
entrando successivamente.

[Scena e Romanza]

TEBALDO (uscendo precipitosamente dal chiosco)
Il Re!

FILIPPO (a Elisabeta)

Perché sola è la Regina?
Non una dama almeno presso di voi serbaste?
Nota non v'è la legge mia regal?
Quale dama d'onor esser doveva con voi?
(la contessa d'Aremberg ecc tremante
dalla calca e si presenta al Re)

FILIPPO (alla Contessa)

Contessa, al nuovo sol in Francia tornerete.
(la contessa d'Aremberg scoppià in lagrime.
Tutti guardano la Regina con sorpresa)

CORO

(La Regina egli offendente)

ELISABETTA (alla contessa d'Aremberg)

Non pianger, mia compagnia,
Lenisci il tuo dolor.
Bandita sei di Spagna,
Ma non da questo cor.
Con te del viver mio
Fu lieta l'alba ancor;
Ritorna al suol natio,
Ti seguirà il mio cor.
(dà un bacio alla Contessa)

Ricevi estremo pegno
Di tutto il mio favor.
Cela l'oltraggio indegno
Onde arrossisco ancor.
Non dir del pianto mio,
Del crudo mio dolor;
Ritorna al suol natio,
Ti seguirà il mio cor.

CORO e **RODRIGO**

Spirto gentile e pio,
Acqua il tuo dolor.

FILIPPO (tra sé)
(Come al cospetto mio
Infinge un nobil cort)

(la Regina si separa piangendo dalla Contessa ed esce
correggendosi alla principessa d'Eboli. Il Coro la segue)

scena sesta

Filippo e Rodrigo, poi
il Conte di Lerma e alcuni Signori.

[Duetto]

FILIPPO (a Rodrigo che vuol uscire)

Restate!
(Rodrigo pone un ginocchio a terra, poi s'avvicina al Re
e si copre il capo, senz'alcun impacco)
Presso alla mia persona

Perché d'esser ammesso voi non chiedeste ancor?
Io so ricompensar tutti miei difensor;
Voi serviste, lo so, fido alla mia corona.

RODRIGO

Sperar che mai potrai dal favore del Re?
Sire, pago son io, la legge è scudo a me.

FILIPPO

Amo uno spirto altier. L'audacia perdono...
Non sempre... Voi lasciate il mestier della guerra;
Un uomo come voi, soldato d'alta stirpe,
Inerte può restar?

* **RODRIGO**

Ove alla Spagna una spada bisogni,
Una vindice man, un custode all'onor,
Bentosto brillerà la mia di sangue intrisa!

FILIPPO

Ben lo so... ma per voi che far poss'io?

RODRIGO

Nulla per me, ma per altri...

FILIPPO

Per altri?

Che vuoi dire?

RODRIGO

Io parlerò, se grave,
Sire, non v'è!

FILIPPO

Favella!

RODRIGO

O Signor, di Fiandra arrivo,
Quel paese un di sì bel!
D'ogni luce or fatto privo
Spira orror, pur muto avelli:
L'orfanel che non ha loco
Per le vie piangendo via;
Tutto strugnon ferro e foco,
Bandita è la pietà.
La riviera che rosseggià
Scorrer sangue al guardo par,
Della madre il grido echeggia
Pei figliuoli che spirar.

Sia benedetto Iddio,
Che narrar lascia a me
Questa cruda agonia
Perché sia nota al Re.

FILIPPO

Col sangue sol potei la pace aver del mondo;
Il brando mio calcò l'orgoglio ai novatori
Che illudono le genti coi sogni mentitri...
La morte in questa man ha un avvenir fecondo.

RODRIGO

Che voi pensate, seminando morte,
Piantar per gli anni eterni?

FILIPPO

Volgi un guardo alle Spagne!
L'artigian cittadin, la plebe alle campagne
A Dio fedel e al Re un lamento non ha!
La pace istessa io dono alle mie Fiandre!

RODRIGO (con impegno)

Orrenda, orrenda pace! La pace è dei sepolcri!
O Re, non abbia mai
Di voi l'istoria a dir: E fu Nerone!
Quest'è la pace che voi date al mondo?
Destra tal don terror, orror profondo!
E un carnefice il prete, un bandito ogni armieri!
Il popol gene e si spiegne tacendo,
E il vostro imperio deserto immenso, orrendo,
Sode ognuna a Filippo malediri!
Come un Dio redentor, l'orbe inter rinnovate,
Vergeget a vol sublime, sovra d'ogn'altro Re!
Per voi si allieti il mondo! Date la libertà!

FILIPPO

Oh strano sognatori!
Tu muterà pensier, se il cor dell'uom
Conoscerai, qual Filippo il conosce!
Or non più!... Ha nulla inteso il Re...
Non temer!
Ma ti guarda dal Grande Inquisitor!

RODRIGO

Che Sire!

FILIPPO
Tu resti in mia regal presenza
E nulla ancor hai domandato al Re?
Io voglio averti a me daccantoi...

RODRIGO Sire!
Quel ch'io son restar io vo'...

FILIPPO Sei troppo alteri
Osò lo sguardo tuo penetrar il mio soglio...
Del capo mio, che grava la corona,
L'angoscia apprendi e il duol!
Guarda or tu la mia reggial l'affanno la cironda,
Sgraziato genitor! sposo più triste ancor!

RODRIGO
Sire, che dite mai?

FILIPPO La Regina... un sospetto mi turba...
Mio figlio!...

RODRIGO (con impeto)
Fiera ha l'alma insiem e pura!

FILIPPO (con esplosione di dolore)
Nulla val sotto al ciel si ben ch'ei tolse a me!
(Rodrigo, spaventato, guarda Filippo, senza rispondere)
Il lor destino affido a te!
Scruta quei cor, che un folle amor trascina!
Sempre lecito è a te di scontrarla la Reginal
Tu, che sol sei un uom, fra lo stuolo uman,
Ripongo il cor nella leal tua man!

RODRIGO (a parte, con trasporto di gioia)
Inaspettata aurora in ciel appar!
Sapri quel cor, che nian potè scrutar!

FILIPPO
Possa cotanto di la pace a me tornar!

RODRIGO
Oh sogno mio divint oh gloriosa speme!

(il Re stende la mano a Rodrigo,
che piega il ginocchio e gliela bacia)

(la tela cala rapidamente)

atto secondo

parte prima

I giardini della Regina a Madrid.
Un boschetto chiuso. In fondo sotto un arco di verzura
una statua con una fontana. — Notte chiara.

[Preludio]

scena prima

Don Carlo, col biglietto di Eboli.

[Duetto e Terzetto]

DON CARLO
«A mezzanotte — ai giardini della Regina
»Sotto gli allor della fonte vicina.»
E mezzanotte! Mu par udir
Il mormorio del vicino fonte...
Ebbo d'amor, ebbo di gioia il core,
Elisabetta, mio ben, mio tesor,
A me vien!...

scena seconda

Don Carlo, Eboli, velata.

DON CARLO
(ad Eboli da lui creduta la Regina)
Sei tu, bella adorata,
Che appari in mezzo ai fiori!
Sei tu l'alma beata
Già scordia il suo dolor.
O tu cagion del mio contento,
Parlarti posso almeni
O tu cagion del mio tormento,
Sei tu, amor mio, mio ben!

EBOLI (tra sé)

(Un tanto amor è gioia a me suprema!
Amata io son!)

DON CARLO

L'universo obbliami te sola, o cara, io bramo!
Passato più non ho - non penso all'avvenir!
Io t'amo! io t'amo!

EBOLI (si toglie la maschera)

Possa l'amor
Il tuo cor al mio cor sempre uniti!

DON CARLO (con dolore, tra sé)
(Ciel! Non è la Reginal)

EBOLI
Ahimè! Qual mai pensiero
Vi tien pallido, immoto, e fa gelido il labbro?
Qual spettro si leva tra noi?
Non credete al mio cor, che sol batte per voi?
V'è ignoto forse, - ignoto ancora
Qual fier aggauo a' piedi vostri sta?
Sul vostro capo, - ad ora, ad ora,
La folgore del ciel piombar potrà!

DON CARLO
Dehi nol credete: - ad ora, ad ora,
Più denso vedo delle nubi il vel,
Su questo capo - io vegno ognora
Pronta a scoppiar la folgore del ciel!

EBOLI
Udii dal padre, di Posa istesso
In tuon sinistro - di voi parlar.
Salvarvi poss'io... Io t'amo, io t'amo.

DON CARLO
Rodrigo! qual mistero a me si rivelò!

EBOLI (inquieto)
Ah Carlo!...

DON CARLO
Il vostro inver celeste è un core,
Ma chiuso il mio restar al gaudio de'
Noi facemmo ambedue un sogno strano
In notte si gentil, tra il profumo dei fior.

EBOLI
Un sogno o ciel! Quelle parole ardenti!
Ad altra credeste rivolgere illuso...
Quaf balen! Qual misteri...
Voi la Regina amateli...

DON CARLO (attorno)
Pietà!

scena terza

Detti, Rodrigo.

RODRIGO
Che disse mai! Egli delira,
Non merta fè - demente egli è!

EBOLI
Io nel suo cor - lessi l'amor;
Or noto è a me. - Ei si perde!

RODRIGO (terribile)

Che vuoi dir?

EBOLI
Tutto io so!
RODRIGO
Che vuoi dir? Sciajurata!
Tremai io son...

EBOLI
L'intimo sei del Re!
Ignoto non è a me.

Ma una nemica io son, formidabil, possente.
M'è noto il tuo poter - il mio t'è ignoto ancor.

RODRIGO
Che mai pretendi dir?

EBOLI
Nulla.
(a Rodrigo)
Al mio furor sfuggite invano,
Il suo destin è in questa mano.

RODRIGO (ad Eboli)
Parlar dovete, a noi svelate:
Qual mai pensiero vi trasse qui.

EBOLI
Io son la tigre al cor ferita,
Alla vendetta l'offesa invita.

RODRIGO
Su voi del ciel cadrà il furor.
Degl'innocenti è il protettore.

DON CARLO
Stolto fui! Oh destino spietato!
D'una madre ho il nome macchiato!
Sol Iddio indagar potrà
Se questo cor colpa non ha.

EBOLI
Ed io che tremava al suo aspetto...
Ella volea - questa santa novella -
Di celesti virtù mascherando il suo cor,
Il piacere libar
Ed intera la copia vuotar dell'amor!
Per mia fè... fu ben ardita!

RODRIGO
(muendendo il pugnale)
Tu qui morrai.

DON CARLO (trattenendolo)
Rodrigo!

RODRIGO
Il velen
Ancora non stillò quel labbro maledetto!

DON CARLO (*a Rodrigo*)
Rodrigo, frena il cor.

EBOLI
Perché tardi a ferir?...
Non indugiar ancor!...

RODRIGO
(gettando il pugnale)
No, una speme mi resta; mi ispirerà il Signor.

EBOLI (*a Carlo*)
Trema per te, falso figliuolo,
La mia vendetta arriva già.
Trema per te, fra poco il suolo
Sotto il tuo pié si schiuderà!

DON CARLO
Tutto ella sai tremendo duolo!
Oppresso il cor forza non ha.
Tutto ella sa Né ancora il suolo
Sotto il mio pié si schiuderà?

RODRIGO (*ad Eboli*)
Tacer tu dei, rispetta il duolo,
O un Dio severo ti punirà.
Tacer tu dei; o per te il suolo
Sotto il tuo pié si schiuderà.

(Eboli esce furibonda)

scena quarta

Don Carlo e Rodrigo.

RODRIGO
Carlo, se mai su te fogli importanti serbi,
Qualche nota, un segreto, a me affidarli dei.

DON CARLO (*titubante*)
A te all'intimo del Re!...

RODRIGO
Sospetti tu di me!...

DON CARLO
No, del mio cor sei la speranza.
Questo cor che sì tamò
A te chiudere non so.
In te riposi ogni fidanza;
Sì, questi fogli importanti ti do.

RODRIGO
Carlo, tu puoi fidare in me.

DON CARLO
Io m'abbandono a te.

parte seconda

Una gran piazza innanzi Nostra Donna d'Atocha.
A destra la Chiesa, cui conduce una grande scala.
A sinistra un palazzo. In fondo, altra scalinata
che scende ad una piazza inferiore in mezzo alla quale
si eleva un rogo di cui si vede la cima.
Grandi edifici e colline lontane formano l'orizzonte.
Le campane suonano a festa. La calca, contenuta appena
dagli Albardieri, invade la scena.

scena prima

Coro di Popolo, poi Coro di Frati,
che menano i condannati.

[Finale]

CORO DI POPOLI

Spuntato ecco il di d'esultanza,
Onore al più grande dei Regi!
In esso hanno i popoli fidanza,
Il mondo è prostrato al suo pié!
Il nostro amor ovunque l'accompagna,
E quest'amor giammai non scemera;
Il suo nome è l'orgoglio della Spagna,
E viver deve nell'eternità!

(Si ode una marcia funebre)

CORO DI FRATI

(che traverso la scena conducono
i condannati dal Santo Uffizio)
Il di spuntò, di del terrore,
Il di tremendo, di di feral.
Morràn, morràn giusto è il rigore
Dell'Immortal.
Ma di perdon voce suprema
All'anatema - succederà.
Se il peccator all'ora estrema
Sì pentirà!

(Il popolo, rimasto silenzioso per un momento, riprende le grida di gioia. I frati s'allontanano. Le campane suonano di nuovo.)

CORO DI POPOLO

Spuntato è il di d'esultanza,
Onore al più grande dei Re!
Il nostro amor ovunque l'accompagna,
E questo amor giammai non scemera.
Il suo nome è l'orgoglio della Spagna,
E vivrà nell'eternità!
Onore al Re!

scena seconda

Detti, Rodrigo, il Conte di Lerma, Elisabetta,
Tebaldo, Paggi, Dame, Signori della Corte,
L'araldo Reale.

(Marcia. - Il corteo esce dal palagio. Tutte le Corporazioni
dello Stato, tutta la Corte, i Deputati di tutte le province dell'Impero,
i Grandi di Spagna. Rodrigo è in mezzo ad essi. La Regina in mezzo
alle Dame. Tebaldo porta il manto d'Elisabetta. Paggi, ecc., ecc.
Il corteo si schiera innanzi ai gradini della Chiesa)

CORO DI POPOLO

Spuntato ecco il di d'esultanza,
Onore al più grande dei Regi!
In esso hanno i popoli fidanza,
Il mondo è prostrato al suo pié!
Onor al Re!
Ei vivrà nell'eternità!
Onor al Re!

L'ARALDO REALE

(innanzi alla Chiesa la cui porta è ancora chiusa)
(tutti si scoprono il capo)
Schiusa ora sia la porta del tempio!
O magion del Signor, t'apri omnia!
Sacrario venerato,
A noi rendi il nostro Re!

CORO GENERALE

Schiussa ora sia la porta del tempio!
O magion del Signor, t'apri omnia!
Sacrario venerato,
A noi rendi il nostro Re!

scena terza

Detti, Filippo e Frati.

(Le porte della Chiesa s'aprirono lasciando vedere Filippo con la corona
sul capo, incendio sotto un baldacchino in mezzo ai frati. I Signori
s'inchinano, il popolo si prostra. I Grandi si coprono il capo)

FILIPPO

Nel posar sul mio capo la corona,
Popol giurai al ciel che me la dona,
Dar morte ai rei col fuoco e con l'acciar!

CORO

Gloria a Filippo! gloria al ciel!

(Tutti s'inchinano silenziosi.
Filippo scende i gradini del tempio e va a prendere
la mano d'Elisabetta per continuare il suo cammino)

scena quarta

Detti, Don Carlo, Deputati Fiamminghi.
(I Deputati fiamminghi vestiti a bruno,
affanno all'improvviso, condotti da Carlo,
e si gettano ai piedi di Filippo)

ELISABETTA
(Qui Carlo! O cieli!)

RODRIGO
(Qual pensier lo sospinge?)

FILIPPO
Chi son costor prostrati innanzi a me?

DON CARLO
Son messagger del Brabante e di Fiandra
Che il tuo figliuolo adduce innanzi al Re.

I DEPUTATI
Sire, no, l'ora estrema
Ancora non suonò per i Fiamminghi in duol.
Tutto un popolo implora,
Fa che in pianto così sempre non gema.
Se piuttosto il tuo core
La clemenza e la pace chiedea nel tempio,
Pieta di noi ti prenda, e salva il nostro suol,
O Re, che avesti il tuo poter da Dio!

FILIPPO
A Dio voi foste infidi,
Infidi al vostro Re.
Son i Fiamminghi a me ribelli:
Guardie, vadano lontan da me!

I FRATI
Ah, son costor infidi,
In Dio non han la fe;
Vedete in lor - sol dei ribelli!
Tutto il rigor - mertan del Re!

DON CARLO, ELISABETTA, RODRIGO, TEBALDO,
I FIAMMINGHI E TUTTO IL POPOLO
Su di lor stenda il Re la sua mano sovrana,
Trovi pietà, Signor, il Fiammingo nel duol.
Nel suo martir - presso a morir,
Ei manda già l'estremo suo sospiro.

(Il Re vuol passar oltre - Carlo si pone innanzi a lui)

DON CARLO
Sire! egli è tempo ch'io viva. Stanco
Son di seguir un'esistenza oscura
In questo suo!
Se Dio vuol - che il tuo serto
Questa mia fronte un giorno a cinger venga,
Per la Spagna prepara un Re degno di lei!
Il Brabant e la Fiandra a me tu dona!

FILIPPO
Insensato chieder tanto ardisco!
Tu vuoi ch'io stesso porga a te
L'acciar che un di immolerrebbe il Re!

DON CARLO
Dio legge a noi nel cor, ei giudicar ci de'.

ELISABETTA
Io tremo!

RODRIGO

Ei si perde!

DON CARLO (sbandando la spada)
Io qui lo giuro al cieli!
Sarò tuo salvator, popol fiammingo, io sol!

ELISABETTA, RODRIGO, TEBALDO, CORO
L'acciar! Innanz al Re! L'Infante è fuor di sé.

FILIPPO
Guardie, disarmato
Ei sia. Signor, sostegni del mio trono,
Disarmato ei sia... Ma che? nessuno?...

DON CARLO
Or beni chi l'oserà?
A questo acciar chi sfuggirà?
(i Grandi di Spagna indietreggiano innanzi a Carlo)
(il Re furente afferra la spada del Comandante delle
Guardie, che gli sta presso)

RODRIGO (avanzandosi a Carlo)

A me il ferro!

ELISABETTA
O cieli!

DON CARLO
Tui Rodrigo!...

CORO
Egli Posa!

ELISABETTA
(Carlo rimette la sua spada a Rodrigo
che s'incina nel presentarla al Re)

FILIPPO
Marchese, Duca siete. - Andiam or alla festa!

(Il Re s'incammina dando la mano alla Regina, la Corte lo segue.
Vanno a prender posto nella tribuna a loro riservata per l'auto-da-fé.
Si vede il chiarore delle fiamme lontano)

CORO DI POPOLO
Spuntato è il di d'oscuranza,
Onore al Re!
In esso hanno i popoli fidanza,
Il mondo è prostrato al suo pié!

CORO DI FRATI
Il di spuntò del terrore!
Il di tremendo, il di ferale!
Gloria al ciel!

UNA VOCE DAL CIELO
Volate verso il ciel, volate, pover'alme,
V'affrettate a godere la pace del Signor!
Sì, la pace!

DEPUTATI FIAMMINGHI
(in disparte, mentre il rogo s'accende)
E puoi soffrirlo, o cieli! Né spegni quelle fiamme!
S'accende in nome tuo quel rogo punitor!
E in nome del Signor l'accende l'oppressore!

FILIPPO
Gloria al ciel!

(La fiamma s'alza dal rogo)
(calca la testa)

atto terzo

parte prima

Il Gabinetto del Re a Madrid.

scena prima

Filippo assorto in profonda meditazione,
appoggiato ad un tavolo ingombro di carte,
ove due doppieni finiscono di consumarsi.
L'alba rischiara già le invertebrati delle finestre.

[Scena e Cantabile]

FILIPPO (come frastornato)
Ella giammai m'amò... No, quel cor chiuso m'è,
Amor per me non ha...
Io la rivedo ancor contemplar triste in volto
Il mio crin bianco il di che qui di Francia venne.
No, amor per me non ha...
(come ritornando in sé stesso)

Ove son?... Quei doppieri
Presso a finir!... L'aurora imbianca il mio veron!
Già spunta il di Passar veggo i miei giorni fenti!
Il sonno, oh Dio! sparì d'miei occhi languentii!

Dormirò sol nel manto mio regal
Quando la mia giornata è giunta a sera,
Dormirò sol sotto la volta nera
Là, nell'avello dell'Escorial.

Ahi se il serio regal a me desse il poter
Di leggere nei cor, che Dio può sol vedet...
Se dorme il principe, veglia il traditore.
Il serio perdé il Re, il consorte l'onore!

Dormirò sol nel manto mio regal
Quando la mia giornata è giunta a sera,
Dormirò sol sotto la volta nera
Là, nell'avello dell'Escorial.
(ricade nelle sue meditazioni)

scena seconda

Filippo. Il Grande Inquisitore, cieco, nonagenario,
entra sostenuto da due fratelli domenicani.
Il Conte di Lerma.

[Scena]

IL CONTE DI LERMA
Il Grand'Inquisitor!
(esce)

L'INQUISITORE
Son io dinanzi al Re?...

FILIPPO
Sì, vi feci chiamar, mio padre! In dubbio io son.
Carlo mi colma il cor d'una tristezza amara.
L'Infante è a me ribelle, armossi contro il padre.

L'INQUISITORE
Qual mezzo per punir scegli tu?

FILIPPO
Mezzo estrem.

L'INQUISITORE
Nota mi sia.

FILIPPO
Che fugga... o che la scure...

L'INQUISITORE
Ebbene

FILIPPO
Se il figlio a morte invio, m'assolve la tua mano?

L'INQUISITORE
La pace dell'impero i di val d'un ribelle.

FILIPPO
Posso il figlio immolar al mondo, io cristian?

L'INQUISITORE
Per riscattarci Iddio il suo sacrificio.

FILIPPO
Ma tu puoi dar vigor a legge si severa?

L'INQUISITORE
Ovunque avrà vigor, se sul Calvario l'ebbe.

FILIPPO
La natura, l'amor tacer potranno in me?

L'INQUISITORE
Tutto tacer dovrà per esaltar la fè.

FILIPPO
Sta ben.

L'INQUISITORE
Non vuol il Re su d'altro interrogarmi?

FILIPPO

No.

L'INQUISITORE

Allor son io ch'a voi parlerò, Sire.
Nell'ispano suo mai l'eresia dominò,
Ma v'ha chi vuol minar l'edifizio divin,
L'amico egli è del Re, il suo fedel compagno,
Il démon tentator che lo spinge a rovina.
Di Carlo il tradimento che giunse a tiritar
In paragon del suo futile gioco appar.
Ed io, l'Inquisitor, io che levo sovente
Sop'r'orde vil di rei la mano mia possente
Pei grandi di quaggiù, scordando la mia fè
Tranquilli lascio andar un gran ribelle... e il Re!

FILIPPO

Per traversar i di dolenti in cui viviamo,
Nella mia Corte invan cerca'ho quel che bramo.
Un uomo! un cor leal... lo lo trovai!

L'INQUISITORE

Perché

Un uomo? Perché allor il nome hai tu di Re,
Sire, s'alcun v'ha pari a te?

FILIPPO

Non più, frate!

L'INQUISITORE

Le idee dei novatori in te son penetrate!
Infrangere tu vuoi con la tua debl man
Il santo giogo esteso sovrà l'orbe romani...
Ritorna al tuo dover, la Chiesa all'uom che spera,
A chi si pente, puote offrir la venia intera.
A te chiedo il Signor di Posi!

FILIPPO

No, giammai!

L'INQUISITORE

O Re, se non foss'io con te nel regio ostel,
Oggi stesso, lo giuro a Dio, domani saresti
Presso il Grande Inquisitor al tribunale supremo!

FILIPPO

Frate, troppo soffrii il tuo parlar crudel!

L'INQUISITORE

Perché evocar allor l'ombra di Samuel?
Dato ho finor due Regi al regno tuo possente!...
L'opra di tanti di tu vuoi strugger, demente!...
Perché mi trovo io qui? Che vuol il Re da me?
(per asciare)

FILIPPO

Mio padre, che tra noi la pace alberghi ancor.

L'INQUISITORE

La pace?
(allontanandosi sempre)

FILIPPO

Obbliar tu dei, quel ch'è passato.

L'INQUISITORE

Forse!
(sulla porta, nell'uscire)

FILIPPO (solo)

Dunque il trono piegar - dovrà sempre all'altare!

scena terza

Filippo, Elisabetta.

[Scena e Quartetto]

ELISABETTA

(entrando e gettandosi ai piedi del Re)
Giustizia, Sire! Ho fè
Nella lealtà del Re!

Son nella Corte tua crudelmente trattata
E da nemici oscuri, incogniti, oltraggiata.
Lo scrigno ov'io chiudea, Sire, tut'n tesor,
I gioielli... altri oggetti a me più cari ancor...
L'hanno rapito a me!... Giustizia! la reclamo
Da Vostra Maestà!

(nel rader l'impressione terribile sul volto del Re, Elisabetta s'arresta
spaventata. Il Re si alza lentamente, s'avvicina ad un tavolo, ove
prende un cofanetto e lo presenta alla Regina)

FILIPPO

Quello che voi cercate

Eccolo!

ELISABETTA

Ciel!

FILIPPO

A voi d'aprirlo piaccia.
(Elisabetta riusc' a dir cesso)

FILIPPO

(infrangendo lo scrigno)

Ebben, io l'aprirò.

ELISABETTA (tra sé)
(Ah! mi sento morir!)

FILIPPO

Il ritratto di Carlo!... Non trovate parola!
Il ritratto di Carlo!...

ELISABETTA

Sì!

FILIPPO

Fra i vostri gioiel?

ELISABETTA

Sì!

FILIPPO

Che! confessar l'osate a me!

ELISABETTA

Io l'oso! Sì!

Ben lo sapete, - un di promessa
Al figlio vostro - fu la mia man;
Or v'appartengo - a Dio sommessa,
Ma immacolata - qual giugno son.
Ed ora si sospetta
L'onor d'Elisabetta!...
Si dubita di me...
E chi m'oltraggia è il Re!

FILIPPO

Ardita troppo - voi favellate!
Me debole credete e sfidarmi sembrate:
La debolezza in me può diventar furor.
Tremate allor - per voi, per me.

ELISABETTA

Il mio fallir qual è?

FILIPPO

Spergiuri!
Se tanta infamia colmò la misura,
Se fui da voi tradito, lo giuro innanzi al ciel,
Il sangue verserò!...

ELISABETTA

Pietà mi fate!

FILIPPO

Ahi la pietà d'adultera consorte!

ELISABETTA (svenendo)

Ahi!

FILIPPO (aprendo le porte dal fondo)
Soccorso alla Regina!

scena quarta

Detti, la Principessa d'Eboli che entra
precipitosamente, Rodrigo.

EBOLI

(atterrata in veder la Regina svenuta)
Ciel! che mai feci! ahimè!

RODRIGO (che entra un po' dopo)

Sire, soggetta è a voi la metà della terra:
Sareste dunque in tanto vasto impero
Il sol, cui non v'è dato il comandar?

FILIPPO (tra sé)

(Ah! sì maledetto - sospetto fatale,
Opera d'un démon - d'un démon infernali!
No - non macchiù - la fè giurata...
La sua ferocia - il dice a me!)

Rodrigo (tra sé)

(Ormai d'oprar - suonata è l'ora,
Folgore orrenda - in ciel brillò!
Che per la Spagna - un uomo mora...
Lieto avvenir - le lascierò.)

EBOLI (tra sé)

(La perdei! oh nimoro fatale!
Commettea un delitto infernali!
Ah! io tradì quel nobile cor!
Più perdon non avrà in terra o in ciel!)

ELISABETTA (rimanendo)

Che avvenne?... O ciel in pianto e duolo
Ognun, o madre, m'abbandonò!
Io son straniera in questo sial,
Più sulla terra sperme non ho.

(il Re dopo aver titubato un momento si allontana.
Rodrigo lo segue con un gesto risoluto. Eboli resta sola con la Regina)

scena quinta

Elisabetta ed Eboli.

[Scena e Aria]

EBOLI

(gettandosi ai piedi d'Elisabetta)
Pietà! perdon!... per la rea che si pente!

ELISABETTA

Al mio piè! Voi! Qual colpa?

EBOLI

Ahi m'uccide il rimorsol
Torturato è il mio cor.
Angel del ciel, Regina augusta e pia,
Sappiate a qual démon l'inferno vi dà in preda!
Quello scrigno... son io che l'involai.

ELISABETTA

Voi!

EBOLI

Sì, son io, son io che v'accusai!

ELISABETTA

Voi!

EBOLI

Si... l'amor, il furor...
L'odio che aveva per voi...

La gelosia crudel che straziammi il cor
Contro voi m'eccitarai
Io Carlo amava, e Carlo m'ha spazzata...

ELISABETTA

Voi l'amaste! Sorgete!

EBOLI

Noi pietà di me!

Un'altra colpa!

ELISABETTA

Ancor!

EBOLI

Pietà... Il Re...

Non imprecate a me...

Sì... sedotta... perduta...

L'error che v'imputai... - io... stessa... avea commesso!

ELISABETTA

(si copre il volto con le mani e si scosta)

Rendetemi la croce!

La Corte vi convien lasciar col di novello!
Tra l'esiglio ed il vel
Sceglier potrete!
(esce)

EBOLI (rialzandosi)

Ahi!

Più non vedrò, no, più mai la Regina!

scena sesta

Eboli sola.

EBOLI

O don fatale, o don crudel,
Che in suo furor mi fece il cielo!
Tu che ci fai sì vane e alte,
Ti maledico, o mia beltà.

Versar, versar sol posso il pianto,
Speme non ho - soffrirò dovrò!
Il mio delitto è orribil tanto
Che cancellar mai noi potrò.

O mia Regina, io t'immolai
Al folle error - di questo cor.
Solo in un chiosco al mondo omai
Dovrò celar il mio dolor!

Oh ciel! E Carlo a morte... domani...
Gran Dio! a morte andar vedrò!
Ah! un di mi resta, la speme m'arride!
Sia benedetto il ciel... Lo salverò!
(esce precipitosamente)

parte seconda

La prigione di Carlo.

Un oscuro sotterraneo, nel quale sono state gettate
in fretta alcune suppellettili della Corte.
In fondo cancello di ferro che separa la prigione
da una corte che la domina e nella quale si veggono
le guardie andare e venire.
Una scalinata vi conduce da piani superiori dell'edifizio.

scena prima

Don Carlo e Rodrigo.

[Morte di Rodrigo]

(Carlo è assiso, col capo nelle mani, assorto nei suoi pensieri.
Rodrigo entra, parla sottovoce ad alcuni uffiziali che si allontanano
immediatamente. Egli contempla Carlo con tristezza.
Questi ad un momento di Rodrigo si scuote)

RODRIGO

Son io, mio Carlo.

DON CARLO

(dandogli la mano)

O Rodrigo, io ti son

Ben grato di venir di Carlo alla prigion.

RODRIGO

Mio Carlo!

DON CARLO

Ben tu il sai; m'abbandonò il vigore!

D'Elisabetta l'amor mi tortura e m'uccide...
No, più valor non ho pei viventi! Ma tu,
Puoi salvarli ancor; oppressi non fien più.

RODRIGO

Ahi! non appien ti sia l'affetto mio!
Uscir tu dei da quest'orrendo avel.
Felice ancor io son se abbracciati poss'io!
Io ti salvo!

DON CARLO

Che dì?

RODRIGO

Convien qui dirci addio!
(Carlo resta immobile guardando Rodrigo con istupore)

O mio Carlo! per me giunto è il di supremo,
No, mai più ci rivedremo;
Ci congiunga Iddio nel ciel,
Ei che premia i suoi fedel.
Sul tuo ciglio il pianto io miro;
Lagrimar così, perché?
No, fa cor, l'estremo spirò
Lieto è a chi morrà per te.

DON CARLO (tremendo)

Che parli tu di morte?

RODRIGO

Ascolta, il tempo stringe.

Rivolta ho già su me la folgora tremenda!

Tu più non sei oggi il rival del Re.

Il fiero agitator delle Fiandre... son io!

DON CARLO

Chi potrà prestar fè?

RODRIGO

Le prove son tremende!

I fogli tui trovati in mio poter...

Della ribellion testimoni son chiari,

E questo capo al certo a prezzo è messo già.

(due uomini discendono la scalinata della prigione.
Uno d'essi è vestito dell'abito del Sant'Uffizio, l'altro è armato d'un
archibugio. Si fermano un momento si mostrano Carlo e Rodrigo,
che non li vedono)

DON CARLO

Svelar vo' tutto al Re.

RODRIGO

* No, ti serba alla Fiandra,

Ti serba alla grand'opra, tu la dovrà compire...

Un nuovo secol d'or rinsacer tu farai;

Regnare tu dovevi ed io morir per te.

(l'uomo che è armato d'un archibugio mira Rodrigo e tira)

DON CARLO (atterrito)

Ciel! la morte! per chi mai?

RODRIGO

(fritto mortalmente)

Per me!

La vendetta del Re - tardare non potea!

(cade nelle braccia di Carlo)

DON CARLO

Gran Dio!

RODRIGO

O Carlo, ascolta, la madre t'aspetta
A San Giusto doman; tutta ella sa...
Ah! la terra mi manca... Carlo mio,
A me porgi la man...
Io morrò, ma lieto in core,
Ché potei così serbar
Alla Spagna un salvatore!
Ah... di me... non... ti... scordar...

(muore. Don Carlo cade disperatamente sul corpo di Rodrigo)

scena seconda

Filippo con seguito, Grandi di Spagna. Don Carlo,
il Conte di Lerma, Eboli, il Grande Inquisitore

[Sommosa]

FILIPPO

Mio Carlo, a te la spada rendo...
(gli tende le braccia)

DON CARLO (disperatamente)

Arretra!

La tua man di sangue è intrisa! Orror!
Una fraterna fede ci univa... Ei m'amava...
La vita sua per me sacrificò!

FILIPPO

(commosso, scoprendo il capo davanti il corpo di Rodrigo)
Presagio mio ferale!

DON CARLO

Tu più figlio non hai! I regni miei
Stan presso a lui!

(contemplando Rodrigo)

FILIPPO

Chi rende a me quell'uom?
(cade ginocchioni presso il cadavere)

(S'ode suonare a stormo)

GRANDI DI SPAGNA

Ciel suona a stormo!

POPOLO

(dentro le scene, assai lontano)
Perir dovrà chi d'arrestarci attenti!
Feriam, feriam senza tema, o pietà!
Tremar dovrà, e curvar la testa!
Davanti al popol, al popol ultori!

IL CONTE DI LERMA

Il popol è in furori!
E l'Infante ch'ei vuol!

FILIPPO
Si schiudan le porte!

IL CONTE DI LERMA, GRANDI DI SPAGNA
Ciel!

FILIPPO
Obbedite! Obbedite! Io lo vo'
(il popolo entra furioso)

POPOLO
Perir dovrà chi d'arrestacci attenti!
Feriam, feriam senza tema, o pietà!
Tremar dovrà, e curvar la testa
Davanti al popol, al popol ultor!

EBOLI (mascherata, a Carlo)
Va! fuggiti!

FILIPPO (al popolo)
Che volete?

POPOLO
L'Infante!

FILIPPO (addiando Don Carlo)
Egli qui sta!

L'INQUISITORE
Sacrilegio infame!

POPOLO (indietreggiando)
Il Grand'Inquisitor!

L'INQUISITORE (con autorità)
Vi prostrate
Innanzi al Re, che Dio protegge! A terra!

FILIPPO
A terra!

IL POPOLO (prostrandosi)
Signor, di noi pietà!

FILIPPO e L'INQUISITORE
Gran Dio, gloria a te!

IL CONTE DI LERMA E I GRANDI
(con la spada alla mano)
Evviva il Re!

atto quarto

Il chiostro del convento di San Giusto
come nell'Atto primo. - Notte. - Chiaro di luna.

scena prima

Elisabetta entra lentamente
assorta nei suoi pensieri,
s'avvicina alla tomba di Carlo V e s'inginocchia.

[Scena]

ELISABETTA

Tu che le vanità conosciesti del mondo
E godi nell'avel il riposo profondo,
Sancor si piange in cielo, piangi sul mio dolore,
E porta il pianto mio al trono del Signor.

Carlo qui verrà! Sì! Che parta e scordi amio...
A Posi di vegliar sui giorni suoi giurai.
Ei seguì il suo destin, la gloria il traccerà.
Per me, la mia giornata a sera è giunta già!

Francia, nobile suol, sì caro a' miei verd'anni!
Fontainebleau! ver voi schiude il pensier i vanni.
Eterno giuro d'amor, là, Dio da me ascoltò,
E quest'eternità un giorno sol durò.

Tra voi, vaghi giardin di questa terra ibéra,
Se Carlo ancor dovrà fermar i passi a sera,
Che le zolle, i ruscelli, i fonti, i boschi, i fior,
Con le loro armonie cantino il nostro amor.
Addio, bei sogni d'or, illusion perduta!
Il nodo si spezzò, la luce è fatta muta!
Addio, verd'anni, ancor cedendo al duol crudel,
Il cor ha un sol desir: la pace dell'avel.

Tu che le vanità conosciesti del mondo
E godi nell'avel il riposo profondo,
Sancor si piange in cielo, piangi sul mio dolore,
E porta il pianto mio al trono del Signor.

scena seconda

Don Carlo, Elisabetta.

[Scena e Duetto d'addio e Scena finale]

DON CARLO

E dessal!

ELISABETTA

Un detto, un sol; al ciel io raccomando
Il pellegrin che parte, e poi sol vi domando
E l'oblio e la vita.

DON CARLO

Sì, forte esser voglio:
Ma quando è infranto, amore, pria della morte uccide.

ELISABETTA

No - pensate a Rodrigo! Non è per folli idee,
Ch'ei si sacrificò!

Addio!

DON CARLO

Sulla terra fiamminga
Io vo' che a lui s'innalzi sublime, eccelso avel,
Qual mai ne ottenne un re tanto nobile e bel!

ELISABETTA

I fiori del paradiso a lui sorridranno.

DON CARLO

Vago sogno m'arrise... ei sparve... e nell'affanno
Un rogo appar a me, che spinge vapme al ciel.
Di sangue tinto un río, resti i campi un avel,
Un popolo che muor, e a me la man protende
Siccome a Redentor, nei di sventura.
A Lui n'andrò beato, se, spento o vincitor,
Plauso o pianto m'avrà dal tuo memore cor.

ELISABETTA

Sì - l'eroismo è questo e la sua sacra fiamma!
L'amor degno di noi, l'amor che i forti infiamma!
Ei fa dell'uomo un Dio! Va! di più non tardar!
Sali il Calvario e salva un popolo che muor!

DON CARLO

Sì - con la voce tua quella gente m'appella...
E, se morrà per lei, la mia morte fia bella!
Ma prima di questo di alcun potere uman
Disgiunto non avrà la mia dalla tua man!
Ma vinto in sì gradi d'onor ha in me l'amore;
Impresa a questa par rinnova e mente e core!
Non vedi, Elisabetta io ti stringo al mio sen,
Né mia virtù vacilla, né ad essa io mancherò! Or che tutto
fini e la man io ritiro
Dalla tua man... tu piangi?

ELISABETTA

Sì, piango, ma t'ammiro.
Il pianto gli è dell'alma, e veder tu lo puoi,
Qual san pianto versar le donne per gli eroi!

ELISABETTA e DON CARLO

Ma lassù ci vedremo in un mondo migliore,
Dell'avvenir eterno suonan per noi già l'ore,
E là noi troverem nel grembo del Signor
Il soprattutto ben che fugge in terra ognori!
In tal di, che per noi non avrà più domani,
Tutti i nomi scordiam degli affetti profani.

DON CARLO

Addio, mia madre!

ELISABETTA
Mio figlio, addio!

DON CARLO
Eterno addio! Per sempre

scena terza

Detti, Filippo, il Grande Inquisitore, il Frate,
Famigliari del Santo Uffizio.

FILIPPO

(prendendo il braccio della Regina)

Sì, per sempre... lo voglio un doppio sacrificio!

Il dover mio farò.
(all'Inquisitore)

Ma voi?

L'INQUISITORE
Il Santo Uffizio

Il suo farà!

ELISABETTA
Ciel!

L'INQUISITORE
(ai Famigliari del Santo Uffizio, addiando Carlo)
Guardiel!

DON CARLO
Dio mi vendicherà!

Il tribunale di sangue sua mano spezzerà!

(Carlo, difendendosi, indietreggia verso la tomba
di Carlo V. Il cancello si apre, apparisce il Frate
E Carlo V col mento e colla corona reale)

IL FRATE (a Carlo)
Il duolo della terra
Nel chiostro ancor ci segue,
Solo del cor la guerra
In ciel si calmerà!

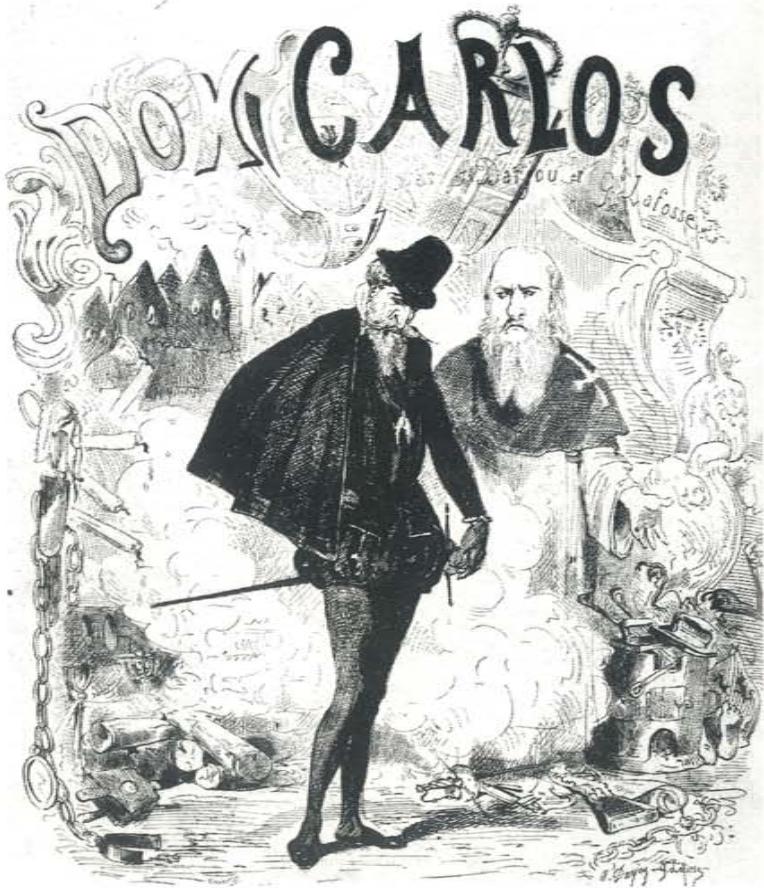
L'INQUISITORE
E la voce di Carlo!

FAMILIARI DEL SANTO UFFIZIO
E Carlo Quinto!

FILIPPO (spaventato)
Mio padre!

ELISABETTA
Oh ciel!

(Carlo V trascina nel chiostro Carlo smarrito)
(Calza la tela lentamente)



Caricatura di Verdi all'epoca di Don Carlos. Dal "Journal Amusant". Parigi. Bibliothèque Nationale.

GIUSEPPE PUGLIESE Il perché di una scelta

a Massimo Mila

Il panorama della sviluppo culturale delle istituzioni musicali italiane, a partire, all'inizio, dalla fine dell'Ottocento, si presenta, allo sguardo dello storico contemporaneo, come un fenomeno complesso, molto vario, persino contraddittorio, nelle sue diverse componenti e, nel ritmo vertiginoso, quasi selvaggio, di questi ultimi cinquant'anni, come una frenetica esplosione, quasi una paradosse orgia di cultura.

Mi riferisco, così scrivendo, a tre aspetti principali: la critica musicale, i cicli di conferenze, i programmi di sala. Metto subito da parte la critica musicale, e per due ragioni. La prima è il solo capitolo moderno e contemporaneo, esigerebbe un intero volume che qualcuno un giorno dovrà pure decidersi a scrivere.

La seconda ragione va ravvisata nel fatto che tema principale di questa mia introduzione, sono i programmi di sala. Essi rappresentano, ancora oggi, uno degli aspetti sostanziali, di quell'autentico fenomeno che fu, all'origine, lo sviluppo culturale delle nostre istituzioni musicali, grandi e piccole.

E' risaputo che tale forma di presentazione, di preparazione all'ascolto, fu interamente ignorata da tutto l'Ottocento e parte del Novecento. I primi ad avvertire l'esigenza di questo genere di rapporto fra il pubblico, da un lato, e gli autori, le opere che si apprestavano a rappresentare o eseguire dall'altro, furono alcuni grandi Festival, in particolare il Maggio Musicale Fiorentino, e il Festival Internazionale

maile di Musica Contemporanea di Venezia, sino a quando, ancora pochi anni or sono, fu degnò di questo nome.

Il fenomeno esplose, in tutta la sua intensità, e nelle dimensioni odierne, soltanto dopo la fine della seconda guerra mondiale, in coincidenza con lo straordinario ampliamento degli orizzonti artistici delle nostre istituzioni, e il conseguente arricchimento dei programmi delle stagioni operistiche e sinfoniche.

L'aspetto più significativo e originale di questo nuovo rapporto, rimanevano i cicli di conferenze e i programmi di sala. Non limitati alle novità assolute, alle riprese più rare, bensì estesi a tutti gli autori, a tutte le opere, rappresentanti oppure eseguiti. E questo rendeva l'impegno, già di per sé arduo, estremamente difficile, ricco di insidie, persona pericoloso. Come i fatti avrebbero dimostrato.

Quando il Teatro La Fenice, per primo in Italia, verso il 1960, diede inizio a questa riforma culturale, cicli di conferenze e programmi di sala, erano legati ad un principio nel quale, allora, fermamente credere, e di cui, tuttora, sono convinto, anche se, sul piano della attualità, oggi mi appaia, in grande parte, snaturato dai significati e dai contenuti che erano all'origine e ne giustificavano la validità.

Ciascuna generazione - anche questa è esigenza notissima - sente la necessità di chinarsi, di interrogare, di interrogarsi, sui grandi periodi della storia dell'arte, della cultura, dell'estetica, della filosofia, della critica: dai più remoti ai più recenti. E per quanto riguarda l'arte, in tutte le sue forme e linguaggi: pittura, scultura, narrativa, teatro, poesia e, naturalmente, musica.

Il presupposto è semplice e chiaro. Non esiste autore, per quanto studiato, non c'è opera per conoscuta che essa sia, che non possano e non debbano essere ancora, periodicamente, ri-letti, ri-studiati, ri-ascoltati. Il giorno in cui ritenessimo ciò impossibile o inutile, questo vorrebbe dire soltanto due cose: o quel l'autore, quell'opera non hanno più



Verdi all'epoca di Don Carlos in una caricatura di H. Daumier. Parigi. Bibliothèque de l'Opéra.

nulla da dirci, sono diventati praticamente, muti avendo smesso di parlarsi, il che equivalebbe a dire che non esistono più. Oppure che noi abbiamo perduto la volontà, l'interesse, la preparazione per una rinnovata ricerca, per uno studio capace ancora di rivelarci altri aspetti, inconsueti, ignorati o che, comunque, tali appaiono a noi. Ed quanto partaprova sta accadendo per le cause più diverse. Così il risultato di una disseminata inflessione di scritti che, spesso, di nuovo posseggono soltanto il titolo e la firma, ma che in realtà sono da relegare nello stemmato capitolo da Renato Barilli definito, con un acuto aforismo, riferendosi alle arti figurative, la "ripetizione differente". E dove spesso, manca del tutto persino il secondo termine.

In tal modo, nel corso degli ultimi venti, dieci anni, quel principio all'origine di così imponente innescatura culturale, è stato gradualmente neutralizzato, avvolto, da due aspetti negativi, ad uno dei quali ho appena accennato. Le sempre più deboli presenze di una qualsiasi originalità del contributo, fino al più squallido anonimato. L'altro aspetto, è l'ostinato, premeditato rifiuto della storia, di conseguenza la totale smemorizzazione, di tutto quanto ci ha preceduto. E quindi la completa soppressione del riferimento, della citazione.

Questa lunga premessa mi è parsa necessaria non giustificando la adozione di un principio qui adottato, e soltanto all'apparenza opposto a quello da me sempre rivendicato e difeso, voglio dire la pubblicazione di tre testi non nuovi, scritti in altre circostanze e in occasioni tutte diverse, di versamente lontani nel tempo, per presentare un'opera che, anche dopo il più recente dei testi qui pubblicati, ha avuto, nella ricerca filologica, musicologica, nella scoperta di nuovi preziosi documenti, nell'accertamento di ulteriori date e date, infine, nella ricostruzione integrale di un iter compositivo potremmo dire durato trentasei anni (1850-1886) sviluppi, arricchimenti straordinari, diciamo pure eccezionali. Basterà ricordare qui l'immane lavoro compiuto da alcuni dei protagonisti di questa ricostruzione, e cioè Ursula Günther, Andrew Porter, David Rosen, Julian Budden.

Diversa la situazione sul versante dell'indagine critica, e su quello dello studio drammaturgico e musicale dell'opera. In questo settore direi che non si è verificato un analogo scandaglio, approfondimento, arricchimento e sviluppo, dopo i tre diversi contributi qui pubblicati. E' stata la ra-

gione principale, ma non l'unica, che mi ha convinto a sceglierli per questa importante occasione. Tre contributi, diversi nella misura, differenti negli orientamenti e strumenti critici, ma tutti e tre, nella loro straordinaria attualità, nella moderna profondità di alcune intuizioni, nella colta compostezza di un linguaggio, molto diverso da un'autore all'altro, ma sempre fedele alla più alta dignità dello stile, tuttora originale, meritevole di essere portati alla conoscenza del pubblico e - perché no? - degli studiosi, almeno di una parte di essi, affinché possano riflettere sulla importanza, nella natura di alcune testimonianze del passato, remoto o prossimo, della critica musicale. Un esempio, questo, fra i molti a disposizione, tutte le volte che venisse a mancare un vero, serio, nuovo, originale contributo.

Una delle maggiori e più affascinanti motivazioni della attualità e modernità del principale tema critico - quasi un lettino di questa "triade" di scritti sul Don Carlo, la offre, ad apertura di pagina, Gavazzini, nella sua breve ma quanto preziosa e ricca riflessione su di un aspetto fondamentale della melodrammaturgia del Don Carlo, mai più ripreso, approfondito, in misura adeguata, dagli studi veneti dopo. E' quell'aspetto così superbamente sintetizzato fin dal lungo titolo: «Una fase decadentistica della coscienza di Verdi: il Don Carlo».

Una riflessione - scrive Gavazzini - dovuta a Massimo Mila, il quale, fin dal suo primo Verdi, un volumetto frutto della sua tesi di laurea, pubblicato da Laterza, si badì, nel 1933, avendo usato definizioni assolutamente insolite, per allora direi temerarie, anche perché del tutto frammentate, e sconosciute alla critica verdiana di quegli anni.

Se si considera che le espressioni usate da Mila risalgono a tre anni prima della pubblicazione, si può dire che esse hanno superato di oltre dieci anni il mezzo secolo senza che abbiano perduto nulla del loro intrinseco valore.

E' ed ecco che Gavazzini, con quella sua scrittura da «prosa d'arte» in mirabile equilibrio fra certo realismo lombardo e talvolta raffinatezze linguistiche da cenacolo fiorentino, unta agli strumenti critici del compositore e alla stemmata erudizione, si avvia, senza alcuna esitazione, persino oltre le allora avventurose definizioni di Mila, per trarne le sue estreme conclusioni, mira-

bilmente raccolte nel capitoletto finale di quel profilo: «Si dice, com'è giusto, di continuità, di evoluzione, nel linguaggio di Verdi. Eppure, per i caratteri che sono stati descritti, il Don Carlo rimane opera solitaria. Forse maggiormente di altre creazioni verdiane, essa dimostra la verità che ogni valida struttura artistica possa conoscere una sua mirabile esistenza isolabile e valutabile in sé e per sé, pur rientrando nella storia del suo autore e nella storia del linguaggio estetico dentro la vita dell'uomo civile. Ed è quindi plausibile, senza fratture e senza stravolgiamenti critici, che il linguaggio verdiano e il mondo morale da esso manifestato abbiano conosciuto anche la singolarissima fase decadentistica del Don Carlo».

Di decadentismo non parla, almeno non negli stessi, esplicativi termini, René Leibowitz (1913-1972), concertista, compositore, didatta, direttore d'orchestra, storico e musicologo fra i maggiori del secolo, teorico principe della Scuola di Vienna e della dodecafonia. Nel suo ampio studio, una magistrale analisi musicale, unita ad una ricca disamina delle componenti drammaturgiche dell'opera, Leibowitz, sembra voler indicare, fin dal poetico titolo e dalla citazione di una frase di Leonardo, una chiave di lettura che, pur prendendo l'avvio da constatazioni diverse e, all'apparenza, esterne, non si discosta dalle stesse conclusioni alle quali erano giunti prima Mila e poi Gavazzini. Non altrettanti saprà interpretare questa felice apertura del suo saggio: «L'une des impressions les plus frappantes que je ressentis en voyant pour la première fois le Don Carlo, était due à ce que, plus que tout autre opéra, celui-ci semblait se jouer constamment aux confins du jour et de la nuit».

Le ventiquattré fittissime pagine che seguono formano una delle analisi musicali più compiute, sottili, moderne che io conosca, con particolare riferimento all'incredibilmente complesso itinerario armonico dell'opera.

Più difficile, quasi impossibile, anche se ne ho anticipato alcuni aspetti, riassumere, in poche righe, il significato, il valore, anche etico, morale, dei due saggi di Mila che chiudono questo trittico, e devozi alla storia italiana moderno che, più di ogni altro, con una durata, una coerenza, una costanza, una appassionata fedeltà direi unica, per mezzo secolo si è dedicato allo studio dell'artista e dell'uomo Verdi (e non sarà mai rimpianta abbastanza il fatto

che Mila non abbia pensato di scrivere una biografia di Verdi) con una serie di monografie che, dal già citato giovanile Verdi del '33, doveva giungere a quella sintesi della maturità ch'è *«L'arte di Verdi»* (1930). Tutte insieme formano l'esempio più compiuto, ma oramai rarissimo, di una critica musicale quale incessante riflessione del mondo poetico di un artista, instancabile, misurabile approfondimento dei significati e dei valori delle sue opere, alla ricerca di quella verità che sembra sempre sfuggire, e che non riusciamo mai a conquistare, a possedere per intero. Perché così deve essere.

Dalle originali riflessioni del '33 al primo dei due capitoli qui pubblicati, fino al secondo saggio, si assista ad un continuo divenire del pensiero critico di Mila sulla drammaturgia verdiana, in uno col divenire delle diverse riflessioni sul Don Carlo. Fino a raggiungere, anzi a conquistare, quelle certezze che si pongono, nella loro perennità, persuasiva chiarezza, quali conclusioni alle quali pure difficile poter aggiungere altro. Se pure nel solo significato che la critica, in quanto disciplina filosofica, può accettare. E ciò come traguardi dai quali è impossibile prescindere, che non si possono ignorare, o fingere di ignorare, anche se, per avvertenza, non si approvano, se mai, da qualcuno, comunque, quanti vo-

l'opposta parte, e non videro le sue nudità». Come Sem e Japhet occorre comportarsi verso il grande patriarca della nostra musica, non come il pettegolo Cham, che per questa colpa, fu maledetto nel figliol suo Canaan.

Poetica metafora, pagina ispirata, di grande dignità letteraria e attualissima. Parabola di un'etica superiore che tutti gli studiosi verdiani dovrebbero ricordare, rispettare, osservare. Il vero testamento spirituale, assieme ad un'altra grande pagina, *«Verdi come il padre»*, del critico torinese.

Mila si riferiva, in quella occasione, come abbiamo visto, in particolare alle «opere minori». Rimarrà da stabilire quali e quante. Problema oggi più che mai aperto e dibattuto. Ma è un principio che per Verdi, e non soltanto per lui, per rispetto alla grandezza stessa di Verdi, occorre osservare in ogni momento del suo lungissimo, tormentato, sofferto itinerario artistico. Anche per le opere non minori, per le opere grandi, infine per quelle che giustamente consideriamo i suoi capolavori. E quindi, ora sia necessario, anche per il Don Carlos / Don Carlo. Perché questo richiede quel concetto della Estetica di Benedetto Croce, un'opera oggi più attuale che mai, racchiuso nella celebre distinzione di «poesia e non poesia».

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZO D'ABONNAMENTO:
Tutto l'anno: lire 10. — Per le 4 settimane: lire 2.50.
Per i 2 mesi: lire 5. — Per il mese: lire 1.25.
Per i 2 mesi: lire 3. — Per il mese: lire 0.75.
Per i 2 mesi: lire 3. — Per il mese: lire 0.75.
Per i 2 mesi: lire 3. — Per il mese: lire 0.75.

Anno IV. — Febbraio 1864. — N. 25.
Eduardo Sonzogno
Editor
Milano — Via Piancavilla, N. 12.

AVVERTENZE.
Gli abbonamenti sono da fare all'agenzia centrale di Milano, via del Corso, 100, o alle agenzie locali, via dei Filodrammatici, 10, via Verri, 10, e via Cavour, 10.
Prezzo delle singole riviste, lire 0.75, più lire 0.25 per la spese di spedizione.



MILANO. TEATRO ALLA SCALA. — DON CARLO, opéra in quattro atti, di G. FERRINI — v. 25. Sono 25.

GIANANDREA GAVAZZENI

Una fase decadentistica nella coscienza di Verdi: il Don Carlo

Debo a Massimo Mila la prima indicazione di questa isolatissima fase del *Don Carlo*. Fase che azzardò di chiamare «decadentistica» secondo un impresto letterario, nel significato che la critica a noi contemporanea ha dato a tale suggestiva parola. Per chi abbia nozioni di certo vocabolario critico è ozioso raccomandare quanto differisca decadentismo da decadenza, ma prudenza non vuole venga confermato che non si tratta nel *Don Carlo* di debolezza o di decadimento dei valori etici verdiani, sibbene di caratteri drammatici precisabilmente appunto sotto una specie «decadentistica». Già nel suo studio pubblicato nel 1933, il Mila accennava a proposito di Elisabetta, matrigna e regina infelicissima, preziose indicazioni. Nella pagina dell'allor giovane critico torinese venivano infatti insinuandosi espressioni nuove di suono letterario e di senso critico: *sore malinconia, ambiguità sentimentale, sfacelo voluttuoso, confusione inquieta di sentimento e sensualità, sprofondamento nel proprio dolore come in una vertigine, preistoria e sofferenze del tardo ottocento, romanticismo che filtra come un dolce veleno nella fibra dell'uomo, voluttà di dolore, morbido e decadente abbandono*.

Tutti questi erano germi abbastanza ricchi e forse capaci di condurre a una inconsueta considerazione dei caratteri morali espressi del *Don Carlo*. Più tardi il Mila ritornò sul tema in un breve accenno, aprendo decisamente la strada alla precisazione azzardata qui con la qualifica di «decadentismo». Infatti, ad ogni successivo accostamento al

Don Carlo, andava sempre più affermandosi l'idea che quest'opera fosse diversa da ogni altra di Verdi, e dal resto della produzione operistica se ne staccasse per molteplici ragioni sì, anche pratiche, anche contingenti, dichiarando però sempre una differenza di caratteri morali, di tono etico, che si rivelava alla fine determinante.

Tra le ragioni differenziatrici, quelle pratiche ebbero certamente il loro effetto. Innanzi tutto l'avvicinamento alla «grand'opéra» e le esigenze spettacolari ch'esso imponeva, data la sede parigina per la quale l'opera venne composta. Nell'ordine di queste esigenze, oltre all'ampiezza dimensionale, alla monumentalità, al «face» in grande del linguaggio formale, va considerata anche la messa in musica del testo in lingua francese. Occasione precisa, questa, che reca una influenza sul declamato musicale, sul suo colore e timbro, sulla vocalità, e dunque interviene direttamente in tutto intero lo stile del musicista e quindi nella natura dei personaggi e nella loro vita poetica e teatrale.

Di qui si spiega in parte il nuovo tono vocale affiorante nella scrittura del *Don Carlo*, il gusto della penombra, cioè la melanconia dell'accento e tutto il sentore di crepuscolo disteso come velatura romantica sui modi della parola, sul peso dei vocaboli, sull'attenuata intensità delle esclamazioni. Si spiega in parte, dicevo, poiché non va perso di vista il momento cui era giunta l'evoluzione verdiana e l'aspirazione del compositore al conti-

nuo mutamento di materie drammatiche.

Dalla necessità del grandioso alla quale Verdi deve soggiacere con sacrificio deriva ancora lo squilibrio evidente dell'opera; squilibrio di proporzioni e squilibrio di valori, come è stato detto sin dal tempo della critica di Camillo Bellagüe. Eppure se proprio il Bellagüe — ancora lontano dai risultati e dai metodi dell'odierna critica verdiana — non poteva misurare in tutta la sua portata la novità e l'isolamento del *Don Carlo*, ne constatava però il potente contributo recato all'evoluzione del concetto operistico. Ora, per quanto ci preme oggi, anche l'esigenza monumentale, anche l'obbligo della decorazione fastosa, ha il suo effetto nel determinarsi dei valori. Effetto che si verifica per una ragione sottilmente dialettica: poiché dal contrasto nascente dentro gli squilibri formali, dagli impacci nei quali si trova a muoversi il musicista, se ne illuminano più vivamente, con maggiore verità e grandezza, le bellezze supreme dell'opera.

Nel gioco ambiguo dove s'incontrano gli elementi positivi e quelli negativi, va anche notato il fatto

contribuisce anch'esso ad acuire gli interessi dell'opera. Perché è l'opera stessa che ne riceve una perenne inquietudine, ugualmente a taluni capolavori d'arte figurativa o di letteratura che per la continua elaborazione cui vennero sottoposti dai loro autori parrebbero ancora incompiuti e quindi capaci d'altre mutazioni o affinamenti. Ecco allora la singolarità del *Don Carlo* giovarsi anche della incompiutezza, eccola tra vantaggio poetico e voce fascinatrice, dalla insita elaborazione, da alcunché d'insoddisfacente che sosspinge il Verdi nervoso e veggente di quell'epoca, oltre le ragioni pratiche, oltre le necessità di accorciamento dello spettacolo. Infatti: se tali necessità agirono nel passaggio dall'edizione parigina a quella scaligera, esse non entrarono certo nella versione definitiva quanto vennero sì abolti gli inutili ballabili, ma ripristinato però il primo atto della foresta di Fontainebleau quale inossituibile inizio dell'opera. Inossituabile anche perché il linguaggio operistico tentato stavolta viene proposto nella scena della foresta con l'innesto di registri insueti, con il primo accenno, nel disegno di Carlo e di Elisabetta, delle voci liriche che diventeranno la voce stessa della nuova ricerca verdiiana.

Ammesso il contributo portato all'affermazione eccezionale del *Don Carlo* dagli elementi prima accennati, occorre dar ragione della qualifica decadentistica attraverso quei caratteri morali destinati — come sempre nel drammatico di Verdi — a diventare determinanti riguardo al valore musicale e all'indole della bellezza estetica.

Si è detto abbastanza, nell'epoca nostra, sulla verità di quel gesto morale che nel melodramma, verdiiano riesce a muovere l'articolazione teatrale, a trasfigurare i personaggi in simboli viventi, a servirsi della convenzione per schiacciarla, donando alla fine a tutto ciò che nella vita spirituale dell'uomo moderno l'opera di Verdi seguita a significare. La chiamòognuno come più gli piace: eticità, forza morale, umana giustizia. Si tratta

comunque di un *qui* che nessun altro operista ha posseduto, o per lo meno nessun altro con tanta eloquenza e tanta efficacia; nessun altro, ancora, con simile capacità di traduzione immediata nella fermezza di uno stile. In tutto intero il teatro verdiiano, all'infuori del *Don Carlo*, però, questa sostanza morale si manifesta senza mezzi termini, senza ambiguità, valendosi di un giudizio preciso. Il concetto di colpa, il limite tra il bene e il male, virtù e cattiveria, giustizia e violenza, amore e odio, era definito nettamente. L'innesto tra restituzione lirica e pietra religiosa vi appare raggiunto tramite un processo elementare e per ciò concretato in crudo e pervicace realismo. Uomo che non pativa il dubbio, dunque, il Verdi, nel giudizio sugli uomini e sulle loro colpe, anche dove l'artista lottava tra incertezze e furori a realizzare la maggior verità del suo dramma musicale. Pur nelle sottilizzie d'anima del ritratto di Violante Valery, la sentenza morale di Verdi è nuda; il significato che ne riecheggia in una società di costume conformista, taglia al ceppo le interpretazioni equivoche.

Ed ecco invece nel *Don Carlo* l'affacciarsi di esigenze nuove. Come se la ricerca di diverse esperienze musicali, quel trasformarsi di materie sonore che cantava dentro con inusitato languore o struggimento o perdutozze, portasse seco una diversa visione degli uomini e dei sentimenti, ad attestare sempre l'indissolubile unità verdiiana tra la morale e l'estetica, tra l'invenzione delle passioni e l'invenzione dell'arte. È una tastiera inesplorata che si offre così al genio innovatore del musicista. E ad ogni diverso tocco il prestigio metamorfico si precisa in modi dei quali nelle opere precedenti era semmai soltanto il presagio. La nudezza, lo slancio talvolta brutale, l'asciutta violenza del taglio formale, che modulano verso il prodigioso gioco del chiaroscuro, verso il segreto degli accenti velati, le lunghe melodie e l'istica declamazione sfuggenti alle strette del «pezzo chiuso». Di qui il dizionario armo-

nico e orchestrale ad articolarsi nel profondo delirio del canto nuovo, nella cupa o fievole fantasia dei timbri. Partitura carica di suggestione, questa del discorso timbrico, grammatica d'irripetibile incanto, quella d'un cantare liberato dalle strofe, dai metri ripetuti, disciolta nelle fratture e nei legamenti della verità e della poesia.

Di contro c'è una parte che fu detta convenzionale, nel *Don Carlo*, o retorica di colpa, il limite tra il bene e il male, virtù e cattiveria, giustizia e violenza, amore e odio, era definito nettamente. L'innesto tra restituzione lirica e pietra religiosa vi appare raggiunto tramite un processo elementare e per ciò concretato in crudo e pervicace realismo. Uomo che non pativa il dubbio, dunque, il Verdi, nel giudizio sugli uomini e sulle loro colpe, anche dove l'artista lottava tra incertezze e furori a realizzare la maggior verità del suo dramma musicale. Pur nelle sottilizzie d'anima del ritratto di Violante Valery, la sentenza morale di Verdi è nuda; il significato che ne riecheggia in una società di costume conformista, taglia al ceppo le interpretazioni equivoche.

E siamo alfine, così, a render conto di tale storia di anime e di passioni, a isolare sia pure sommariamente le reazioni verdiiane di fronte alla materia umana che si parava innanzi, sbarrando il passo per volontà stessa del musicista alla eventuale ripetizione di sentimenti schematizzati. Sul tessuto delle sorprese stilistiche delle quali il *Don Carlo* è disseminato, viene allora instaurandosi la diversa fase del personaggio. Entriamo in un cerchio magico. L'indebolimento delle coscienze, l'amore colpevole, la voluttà del dolore che sembra trarre appunto dalla colpevolezza un fremito più acuto, e da sacrificio una più alta tensione spirituale. L'amore di Elisabetta e di Don Carlo: che è amore difficile e disperato, torbido e sublime, cantato dal musicista che aveva portato alle stelle gli amori schietti,

rudi, generosi di creature senza ombre e senza macchie. Ed è per questo sentimento complesso e sottile che nascono le novissime reazioni verdiiane. E più s'acuisce la ricerca linguistica a segnare brividi d'anima, traggimenti indicazioni psicologiche, configurate con precisione di valore estetico negli accordi, nelle melodie, nei timbri. Materie tutte di una invenzione tormentata e gloriosa, che susstavala al contatto con un paesaggio umano inesplorato.

Polifonia di sentimenti, pluralità di drammi. L'amicizia tra l'Infante e il Marchese di Posa, portata a un estremo di tensione ove traluce appena alcunché di morboso. E sembra denunciarlo quel di più di entusiasmo, quel di più patetico che la curvatura melodica o gli accenti del declamato mettono a nudo. Tra questi rapporti intessuti con l'amore di Elisabetta e di Don Carlo, con l'amicizia tra lui e il Marchese di Posa, la passione di Eboli interferisce come un elemento demoniaco, sia pure rientrando in una convenzionale ma egualmente potente dialettica melodrammatica. Ma nonostante la maggiore convenzionalità rispetto all'estrema arditezza degli altri personaggi, anche in Eboli però, nella malvagità, nel dubbio, nel rimorso, nell'amore senza speranza, quanto di fratture e sussulti e cupe penombre e violenze, che attestano il rilassamento morale, la morale stanchezza, lo smarrimento di una fase umana disarcicolata.

Mirabile arte drammatica, questa di Verdi nel *Don Carlo*, che cala così perdutamente nello smarrito delirio del personaggio, traendosene un attimo prima dell'ultimo travolgiamento, appena in tempo per salvare la fermezza del valore musicale. Il culmine della fase sin qui descritta viene raggiunto da uno dei grandi personaggi rivestiti di musica dalla fantasia di Verdi: Filippo Secondo. In Filippo Secondo, così Verdi lo ha dipinto, è forse l'esempio più efficace che l'arte abbia mai toccato, della critica della ragion di stato e alla ragion politica che diventa poesia. L'agonia di un potenza terrena, i sussulti di un tirannico concetto sociale che tra-

dice l'idea religiosa credendo di servirla e attaccandovisi con crudele disperazione in un tentativo di autodifesa.

Nel caso di Elisabetta e di Don Carlo, il giudizio verdiiano oscilla nell'ambigua incertezza, come si è visto, sempre alle soglie di una giustificazione che osi affermare un diritto all'amore al di fuori di ogni limite. Un diritto cioè che venga affermandosi nell'esistenza stessa dell'emozione amorosa. Per Filippo Secondo il giudizio di Verdi è preciso. Nel far questo veniva seguita senza ombra di dubbio la tradizione schilleriana, per il Monarca e per gli altri personaggi. Per la quale interpretazione storica e drammaturgica fu mosso allo Schiller la critica — come nota Barbara Allason — «che don Carlos intenda la libertà come un uomo che ha letto Montesquieu e Voltaire, e il Marchese di Posa parli come potrebbe parlare un girondino».

Con intuito provvidenziale il personaggio del musicista è realizzato con un massimo di decadentismo. Arte finissima e preziosa dove l'intimo sfacelo, e la regalità in rovina, e le voci contraddittorie della coscienza, e quell'alternativa di tirannia e di dubbio, di nostalgia e di sfimento, danno corpo ad uno dei «ritratti» d'uomo di maggiore espressione, di più caldo tratto che il teatro musicale abbia dato nel secolo grande, nel punto di più autentica storia.

In quelle larve, in quei lamenti, nelle luci monibonde al limite tra la notte e l'alba, Verdi tratteggia il suo re con la compiacenza dell'artista che vede sicuro e diritto nella bellezza e verità umana, bellezza e verità torturate, sfigate, uccise — così come Verdi rettamente le giudica — dal politicismo e dalla ragion statale. E con la precisione morale che lo innalza ben al di sopra degli eroi guerrieri e degli statisti, il Musicista di estrema civiltà porta all'estremo del tormento e dello stacolo il Monarca problematico e dubitoso. Di faccia gli pone una terribile sicurezza: il Grande Inquisitore, personaggio onnipresente della storia umana. Verdi realistico, Verdi terrestre, in

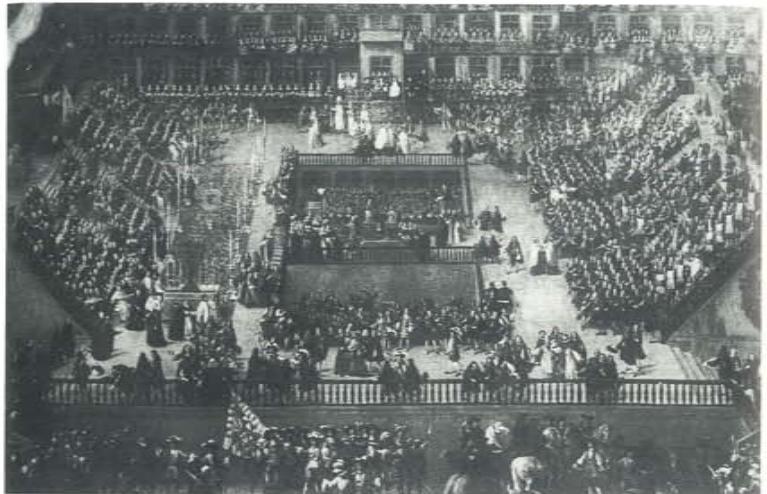
quest'opera eccezionale incide due particolari che ne sprofondano ancora la prospettiva e ne aumentano il tortuoso mistero. La voce dal Cielo — lama il sole tragiogante la nuvola rossa del rogo — che scende sul perenne sacrificio della libertà umana. Carlo Quinto che esce dal chiostro — o dall'avvello — alla fine, per accogliere tra le braccia l'Infante. Elementi soprannaturali, metafisici, come oggi usa dire ad ogni pie ospitino, cui Verdi non amava ricorrere. Adoperati qui dove il dramma delle coscienze si ammantica di sublimi desolazioni, di liriche stanchezze, questi elementi irreali accentuano l'acutezza di un timbro operistico.

Si dice, com'è giusto, di continuità, di evoluzione, nel linguaggio di Verdi. Eppure, per i caratteri che sono stati descritti, il *Don Carlo* rischia una morte solitaria. Forse maggiornemente di altre creazioni verdiiane, essa dimostra la verità che ogni valida struttura artistica può conoscere una sua mirabile esistenza isolabile e valutabile in sé, pur rientrando nella storia del suo autore e nella storia del linguaggio estetico dentro la vita dell'uomo civile. Ed è quindi plausibile, senza fratture e senza stravolgimenti critici, che il linguaggio verdiiano e il mondo morale da esso manifesto abbiano conosciuto anche la singolarissima fase decadentistica del *Don Carlo*. (1951)

G. GAVAZZENI, *La musica e il teatro*. Nistri-Lischi. Per gentile concessione dell'Editore.

RENÉ LEIBOWITZ

"Don Carlo" ou les fantômes du clair-obscur



Autodafé, dipinto di Francesco Rizzi.
Madrid, Prado.

à Giuseppe Pugliese

"Le corps lumineux semblera d'autant plus brillant qu'il est environné d'une ombre plus profonde."

*Leonardo da Vinci,
Carnets.*

L'une des impressions les plus frappantes que je ressens en voyant pour la première fois le *Don Carlo* de Verdi, était due à ce que, plus que tout autre opéra, celui-ci semblait se jouer constamment aux confins du jour et de la nuit. Il est vrai que de nombreux metteurs en scène ont (à notre époque surtout) une certaine préférence pour les plateaux peu éclairés, mais il est tout aussi vrai qu'une telle préférence est parfaitement à sa place dans *Don Carlo*. Il suffit d'avoir présents à la mémoire les différents tableaux qui constituent les différents actes de l'ouvrage¹ pour se rendre compte de ce que la plupart d'entre eux exigent effectivement une ambiance à proprement parler de clair-obscur.

En effet, le premier acte se déroule dans la forêt de Fontainebleau par une soirée d'hiver.

Le deuxième acte comporte deux tableaux. Le premier se joue, à l'aube, dans le cloître du couvent de Saint-Juste (où se trouve le tombeau de Charles Quint, qu'on aperçoit à travers une grille dorée). Le deuxième tableau, par contre, représente un "site souriant" devant les portes du couvent. C'est un des

seuls moments du drame qui exige un éclairage diurne, encore que l'on peut, ici aussi, imaginer une atmosphère qui devient progressivement crépusculaire.

Le troisième acte se compose également de deux tableaux, dont le premier se joue la nuit par clair de lune (dans les jardins de la reine à Madrid), alors que le second - qui comporte la grande scène de l'autodafé - se situe sur la grande place devant l'église de Notre-Dame d'Atocha. La scène se passe de jour (en fait, elle commence à l'aube), mais les flammes du bûcher (dont on aperçoit la cime) créeront, ici encore, un véritable effet de clair-obscur.

Deux tableaux composent le quatrième acte. Le premier représente le grand bureau de travail de Philippe II. C'est la fin de la nuit; la lumière de l'aube pénètre peu à peu au travers des fenêtres. Le deuxième tableau se situe dans un souterrain obscur; une faible lumière éclaire la prison.

Enfin, le dernier acte se situe à nouveau dans le cloître du couvent de Saint-Juste. La scène se déroule la nuit par clair de lune.

Il ne serait peut-être pas très important ni significatif de prendre cette "ambiance d'éclairage" comme point de départ pour analyse musicale et dramatique de la partition, n'était le fait que le jeu de clairs-obscurs se retrouve de façon tout aussi frappante sur d'autres plans de l'ouvrage. J'irai même jusqu'à dire que l'ensemble de ce qui constitue la

partition, toutes ses composantes et ses dimensions se trouvent comme pénétrées par cette alternance constante de la lumière et de l'ombre.

Exammons d'abord le fond "philosophique" (ou, si l'on veut, "social" et "politique") du livret. Inspiré par la pièce de Schiller - dont il suit assez fidèlement la structure et le contenu (pour l'essentiel, du moins) -, le drame nous fait assister à certains épisodes de l'Inquisition. Mais en face du Grand Inquisiteur et du roi Philippe II (ce dernier torturé par des problèmes de conscience et déchiré par les sentiments contradictoires), se dressent deux "champions" de la justice et de l'émancipation des consciences, l'infante Don Carlo et son ami Rodrigo, le marquis de Posa. Dans les grandes lignes, nous avons donc affaire à une lutte qui met en présence les deux tendances les plus opposées qui soient: la volonté d'oppression et d'obscurantisme d'une part, la soif de liberté et de lumière d'autre part.

Voilà pour la trame "sous-cutanée" de l'action. Quant aux personnages (plus individuellement) et aux conflits purement affectifs au sein desquels ils se débattent, nous constatons des oppositions semblables. Nous venons de parler de Philippe II et des tourments; ceux-ci proviennent de ce qu'il aime véritablement sa jeune femme, Elisabeth de Valois, ainsi que son fils Don Carlo (auquel Elisabeth fut d'abord promise), mais qu'en même temps il "se voit obligé" de les hâter, il hâtera

sa femme par jalouse et il hâira son fils pour des raisons "idéologiques". Elisabeth et Don Carlo incarnent, eux aussi (à cause de leur amour impossible), des spécimens de la "conscience malheureuse". Il en va de même pour la princesse Eboli, cette "intrigante" sombre et jalouse, mais qui, elle aussi, agit en partie à cause de son amour pour Don Carlo. Même Rodrigue, l'ami fidèle, le "mentor" de Don Carlo, semble à un moment s'opposer à ce dernier et la réconciliation ne se fera que grâce à sa mort.

Pour résumer tout ce qui vient d'être dit, on peut tirer une première conclusion: il existe peu d'opéras où nous trouvons des oppositions aussi nombreuses et aussi constantes. Amour, amitié, fidélité, compassion, idéaux de liberté, d'un côté, haine, jalouse, trahison, soif du pouvoir, tyrannie (aussi bien cléricale que royale), volonté d'oppression, de l'autre côté: tout cela est tissé en une trame dramatique extrêmement touffue et complexe d'où naissent des conflits innombrables (qui se manifestent tantôt ouvertement "à la lumière", tantôt de manière sous-jacente "à l'ombre"), des situations et caractères divers qui constituaient un imbroglio pour ainsi dire inextricable n'était la grandiose synthèse opérée par la musique. En fait, c'est seulement grâce à elle que les différents drames (drame politique et historique, drame de famille ou d'amitié, drame passionnel) arrivent à se réduire à un "dénominateur commun" et à se grouper en un discours lyrique parfaitement structuré.

Avant d'entreprendre une analyse plus approfondie de l'œuvre, certaines considérations historiques concernant sa genèse s'imposent. Disons tout de suite que nous avons affaire à l'une des entreprises les plus "folles" de Verdi, et qu'on ne saurait, par conséquent, être étonné du fait qu'elle devait lui coûter beaucoup d'efforts. Commandé par l'Opéra de Paris, l'ouvrage y fut donné pour la première fois le 11 mars 1867, mais ne connut ce soir-là qu'un très fa-

ble succès. Parmi les rares auditeurs qui comprirent les qualités de l'ouvrage se trouvait Théophile Gautier qui écrivit: "A la première représentation, la musique de Don Carlo a surpris le public plus qu'elle ne l'a charmé; la force dominatrice qui constitue le fond du génie de Verdi apparaît ici dans la puissante simplicité qui a rendu universellement populaire le nom du maître de Parme, mais soutenue par un déploiement extraordinaire de moyens harmoniques, de sonorités recherchées et de formes mélodiques nouvelles". On reprocha surtout à l'ouvrage sa longueur excessive et Verdi se résolut à faire d'assez nombreuses coupures. Sous cette forme quelques peu remaniée, l'ouvrage connaît un succès plus réel dès sa deuxième représentation et arrive à se maintenir "à l'affiche" pour quarante représentations. Donnée peu de temps après en Italie (et en italien), la même version (que l'on peut, en fait, considérer comme la troisième, étant donné la traduction en italien et les transformations que cela implique) connaît un succès assez intéressant grâce à l'interprétation inspirée du chef d'orchestre Angelo Mariani, qui arrive à donner à la partition une vie et un mouvement dont elle n'avait jusqu'au cours des "molles" représentations parisiennes. Cependant, les longueurs de la partition subsistent et continuent à gêner le public, de sorte que l'ouvrage est bientôt abandonné et tombe dans l'oubli. Pourtant, Verdi semble beaucoup tenir à son Don Carlo, aussi en entreprend-il une révision complète en 1882 (il est significatif d'observer qu'entretemps il avait déjà composé Aida).

Il commence par supprimer le ballet (que l'Opéra de Paris lui avait imposé, comme de coutume), mais la réforme la plus radicale concerne la suppression du premier acte. Représenté sous cette forme (quatrième version) à La Scala en 1884, Simon Boccanegra (qui devait également lui coûter beaucoup d'efforts, et qu'il revisa de fond en comble beaucoup d'années plus tard). Un ballo in maschera et La forza del destino. Tous ces ouvrages (à l'affiche d'un certain nombre de théâtres) n'arrive pas à satisfaire le compositeur. Aussi se remet-il encore une fois à cette partition qui continue à le hanter. Nous sommes en 1887 (c'est-à-dire après la composition d'Ottello et peu de temps avant celle de Falstaff); Verdi rétablit le premier acte. Cela est essentiel, car il est difficile sinon impossible - de comprendre certaines données aussi bien dramatiques que musicales telles qu'elles se manifestent tout au long de la partition, si l'on n'a pas assisté à leur "genèse" au cours de l'acte de Fontainebleau. Voici donc la cinquième version, définitive, dont on peut dire qu'elle fut le résultat d'une laborieuse gestation qui s'étend sur une période d'une vingtaine d'années et qui, fort heureusement, en train de conquérir sa place sur le grandes scènes lyriques d'aujourd'hui.

Nous avons dit que Don Carlo constitue l'une des entreprises les plus "folles" de Verdi et que c'est celle qui fait comprendre les difficultés qu'il rencontra en cherchant à paraître son ouvrage. Il faut se demander à présent en quoi réside cette folie? Il n'est pas facile de répondre à cette question qui soulève quantité de problèmes dont certains nous sont déjà familiers, alors que d'autres se posent pour la première fois.

Essayons d'abord de comprendre la situation historique de Don Carlo, tant au sein de l'évolution de l'œuvre de Verdi en particulier qu'au sein de l'opéra du XIXe siècle en général.

Avant Don Carlo, Verdi avait "payé" son tribut au romantisme de l'époque en composant sa célèbre "trilogie romantique" (*Rigoletto*, *Trovatore*, *La Traviata*). Cette trilogie fut suivie de quatre ouvrages: Les Vêpres siciliennes (composé lui aussi pour l'opéra de Paris), Simon Boccanegra (qui devait également lui coûter beaucoup d'efforts, et qu'il revisa de fond en comble beaucoup d'années plus tard). Un ballo in maschera et La forza del destino. Tous ces ouvrages

(à l'exception peut-être de Simon Boccanegra, ce qui expliquerait sa réfection) poursuivent certaines tendances romantiques traditionnelles, telles qu'elles ont été préfigurées par le Sturm und Drang, et telles qu'elles se sont peu à peu élaborées au cours de la première moitié du XIXe siècle! Avec Don Carlo, cependant, nous pénétrons un monde quelque peu différent.

Il serait évidemment absurde de vouloir nier les aspects romantiques de cet ouvrage, mais alors même qu'il se situe pleinement dans une perspective romantique, cette notion commence à subir ici des transformations et métamorphoses importantes. Il y a d'abord le choix du livret. Rappelons à ce propos que le drame de Schiller fut conçu à une époque où le poète s'était pour ainsi dire détaché du Sturm und Drang, ce dont témoigne la forme même du drame: celui-ci cherche en quelque sorte à revaloriser la tragédie classique et il est écrit en vers. Cela ne veut pas dire - loin de là - que la pièce de Schiller ne peut pas être considérée comme une œuvre romantique (quoique le "véritable" romantisme n'avait pas encore fait son apparition à l'époque), mais cela implique tout de même l'existence de certaines préoccupations qui n'ont rien de commun avec les buts poursuivis par la plupart des artistes romantiques.

Il ne peut pas faire de doute que certaines préoccupations étrangères au romantisme ont dû, aussi, peu à peu pénétrer la conscience de Verdi au moment où il entreprit la composition de Don Carlo. Il est vrai que, d'un côté, les éléments à proprement parler romantiques y abondent. Le choix d'un sujet historique et même politique et révolutionnaire en témoigne déjà. Si ce que l'on appelle le "sentiment de la nature" ne s'y manifeste guère, il faut tout de même signaler que le premier acte se joue dans une forêt suffisamment sauvage pour que Elisabeth arrive à s'y perdre (le décor nous fait voir d'ailleurs - autre le lointain palais royal - une masse

rocheuse qui forme une sorte d'antre). Ajoutons à cela les sonneries et choeurs des chasseurs qui se font entendre au début de cet acte, et qui constituent - depuis le Freischütz - une sorte de "patente" de la musique romantique. Et pourtant, malgré tout cela, on ne peut pas s'empêcher de penser qu'il se manifeste ici un effort d'aller "vers autre chose" que le romantisme traditionnel. Si même on ne peut pas parler (ainsi que nous l'avon fait pour Wagner) d'un dépassement du romantisme, le moins qu'on puisse dire est que le romantisme de Don Carlo n'est plus celui de la fameuse trilogie, pas plus qu'il n'appartient entièrement à la véritable tradition romantique italienne. On a beaucoup parlé de l'influence wagnérienne sur les ouvrages de la dernière période de Verdi. Je ne voudrais pas raviver ici cette vieille (et souvent stérile) querelle, mais il me faut faire remarquer que Don Carlo fut conçu à une époque où Verdi ne connaissait pas encore très bien l'art de Wagner. Il est vrai que la dernière version fut achevée après que notre compositeur avait effectivement profité de certaines leçons de Wagner. Cela ne change pas essentiellement les données du problème, puisque - du point de vue structural - il n'y a pas de différences essentielles entre la première et la dernière versions. Par contre, on peut assurément parler d'une certaine influence de romantisme allemand en général, influence qui se manifeste ici pour la première fois d'une façon aussi claire et distincte. En ce sens, le choix d'un livret tiré d'une pièce d'un poète allemand est sans doute significatif, toutefois la question devient infinitéimement plus intéressante encore - et surtout plus révélatrice - lorsque l'on quitte le plan purement dramatique pour examiner celui des structures musicales.

La musique de Don Carlo "a surpris le public", nous dit Théophile Gautier dans le petit texte que nous avons cité. D'après Gautier, cette surprise était due à ce que la partition contenait à la fois cette "puis-

texture harmonique, comme si Verdi l'avait dégagée plus ou moins laborieusement de cette dernière. Cette nouvelle attitude vis-à-vis de la ligne mélodique oblige évidemment Verdi à un effort contraire à sa nature. Le "renversement de vapeur" qu'elle présuppose - et qui sera définitivement acquis pour les œuvres suivantes - se produit exactement pour Don Carlos. Le souci harmonique y est permanent, et ne fait pas toujours très bon ménage avec l'élan mélodique qui continue à habiter tout naturellement Verdi. De temps à autre, le miracle se produit, et la courbe de la phrase chantée parvient à conserver une allure spontanée (...). On sent Verdi trop embarrassé de cette richesse harmonique à laquelle il veut atteindre coûte que coûte, avant même que de s'envoler, la mélodie est écrasée au départ sous un luxe inaccoutumé de sonorités nouvelles sous la plume d'un compositeur jusqu'à aussi direct. Qu'on se rassure: la démarche de Verdi va retrouver rapidement son aisance souriante (...) Don Carlos lui aura servi de banc d'essai, en quelque sorte, pour une formule qu'il adoptera définitivement".

Qu'est-ce que M. Pierre-Petit entend exactement par "harmonie moderne"? Je suppose qu'il y a là une référence à ce "renversement de vapeur" dont il est question. J'avoue, tout de même, ne pas comprendre. Les mélodies de Don Carlo me paraissent, dans l'ensemble, tout aussi belles et "spontanées" que celles de tous les autres opéras de Verdi. M. Pierre-Petit accorde ces qualités à certaines pages seulement de la partition, pourtant celle-ci contient, pour presque tous les personnages principaux, un ou plusieurs airs (pour ne parler que de morceaux de ce genre) qui comptent parmi les plus beaux que notre compositeur ait jamais écrits. Je ne connais pas non plus d'endroit de la partition où "le souci harmonique" ne fait pas "bon ménage avec l'élan mélodique", où la mélodie naît "après la texture harmonique" etc., etc. Je ne vois pas non plus comment un peut sentir Verdi "trop embarrassé

de cette richesse harmonique..." La richesse harmonique - évidemment indéniable - constitue précisément l'un des aspects les plus fascinants de la partition, mais loin que la mélodie soit écrasée "sous un luxe inaccoutumé de sonorités nouvelles", cette harmonie et ces sonorités ouvrent des perspectives musicales qui font de Don Carlo l'un des ouvrages les plus passionnantes de tout le répertoire lyrique. Que Verdi ait progressé tout au long de sa carrière, et cela sur tous les plans de la composition musicale, cela va de soi (et le même truisme s'applique à tous les grands maîtres de notre art), mais pourquoi choisir Don Carlo comme une sorte de "plaque tournante" à l'égard des harmonies et des "sonorités", alors que cette partition n'accuse, à cet égard, aucune différence fondamentale par rapport aux œuvres antérieures!

Et pourtant, les commentateurs de Verdi qui voient en Don Carlo une sorte de cas spécial (et même "une plaque tournante") n'ont pas tort. S'ils commentent l'erreur d'attribuer les qualités spéciales de l'ouvrage à certains détails, ils "sentent juste", si j'ose dire, quand leurs commentaires impliquent qu'il existe dans cette partition une dialectique lyrico-musicale nouvelle. Mais ce "pas en avant" n'est pas seulement une étape vers une "réussite lyrique achevée" ou un "banc d'essai" (...) pour une formule qu'il adoptera définitivement". En somme, il ne s'agit pas - dans Don Carlo - d'une sorte de préparation pour les trois derniers ouvrages (Aida, Otello et Falstaff) de notre compositeur. Au contraire, le propos même de Don Carlo est unique en son genre. Nous trouvons ici des ambitions très particulières - et, en un certain sens, plus hautes que dans n'importe quel autre opéra de Verdi; nous y trouvons précisément ce projet "fou" qui fait de notre ouvrage un cas solitaire (et complètement abouti) dont on ne trouvera pas de prolongements réel dans les œuvres plus tardives de Verdi ni chez aucun autre compositeur. C'est cela que nous devons chercher à com-

prendre maintenant.

Nous avons parlé, au début de ces pages, des effets de clair-obscur qui caractérisent, à notre sens, certains aspects majeurs de la partition de Don Carlo. Nous devons à présent approfondir et compléter nos remarques à ce sujet, mais afin d'en faire sentir toute la portée, il nous faut d'abord nous attaquer à une autre dimension de l'ouvrage à laquelle nous n'avons fait, jusqu'à présent, que de vagues allusions. Il s'agit de ce que nous avons nommé la "folie" du projet de Don Carlo, notion qu'il est temps de clarifier. Comment se manifeste cette folie? Tout d'abord par une sorte d'extravagance des moyens musicaux et dramatiques.

Songeons, en effet, au nombre des personnages; ils sont douze en tout, dont six (1) de tout premier plan (Philippe II, Don Carlo, Rodrigo, le Grand Inquisiteur, Elisabeth, la princesse Eboli), et dont deux personnages de second plan (le moine et la voix céleste) qui exigent, eux aussi, de grands moyens vocaux; enfin, quatre personnes beaucoup moins importants. Ajoutons à cela les chœurs, très nombreux (chasseurs, députés flamands, inquisiteurs, courtisans, peuple, pages, gardes, moines, soldats, magistrats, etc.) et nous aurons déjà une idée de cette extravagance qu'il nous importe de faire comprendre. Souvenons-nous à présent des nombreux tableaux qui constituent les cinq actes et dont la succession nous fait retrouver cette même extravagance dans les dimensions et surtout dans l'articulation "linéaire" de l'ouvrage.

On dira peut-être que Verdi avait déjà utilisé et qu'il utilisera encore un semblable luxe de moyens scéniques et musicaux. Cela n'est pas tout à fait exact, et même si cela l'était, l'intérêt de la partition de Don Carlo réside précisément en ce que l'extravagance est, en quelque sorte, son propos principal. Il semble même que Verdi a cherché ici à créer des personnages "plus grands que nature". Une telle remarque s'applique, naturellement, avant tout au personnage du Grand Inquisiteur.

Ce vieillard aveugle de quatrevingt-dix ans, dont le rôle est capital - bien qu'il ne fasse, en tout et pour tout, que trois apparitions de plus en plus brèves - est comme le symbole même de ce drame démesuré, tout en outrances, dont il se dégage une sorte de démence lyrique peu commune.

Il est à peu près impossible de donner une idée, ne fût-elle qu'approximative, de toutes les richesses contenues dans la partition de Don Carlo. Nous pensons quand même qu'une analyse sommaire de certaines pages en fera paraître le sens essentiel.

Le premier tableau témoigne d'une structure des plus intéressantes. Il s'ouvre par un très bref morceau qui constitue l'introduction. En moins de quatre-vingt-dix secondes de musique - ce qui est une extravagance en son genre - l'atmosphère est complètement "situationnée". On entend les fanfares internes auxquelles se joindront les chœurs des chasseurs qui se répondent d'un côté à l'autre de la scène. Elisabeth d'abord, Don Carlo ensuite, apparaissent. Tout cela forme une étrange - et presque fantomatique - pantomime. Elisabeth ne fait que traverser la scène, alors que Don Carlo reste et chante son premier air (romance). Une nouvelle scène succède aussitôt: "échos" lointains des fanfares, le jour tombe. Elisabeth (accompagnée par son page) est perdue dans la forêt et rencontre Don Carlo. Les lointaines fenêtres du château s'illuminent. Jusqu'à ce, toute cette première section du premier acte ne dure que cinq minutes, à peine. C'est à présent le grand duo d'amour entre Elisabeth et Don Carlo, qui constitue la deuxième section de l'acte; sa durée est d'une dizaine de minutes. Cette section s'enchaîne au finale qui fait intervenir - outre nos deux protagonistes - le chœur (peuple et pages), ainsi que la comte de Lerma (personnage épisodique) qui annonce la décision du roi de France de donner Elisabeth en mariage à Philippe II. Elisabeth, consternée et malheureuse, est emmenée par le cortège. Don Carlo,

désespéré, reste seul et le rideau tombe sur un pianissimo de l'orchestre. La durée de ce finale est de moins de six minutes, ce qui porte la durée totale de l'acte à une vingtaine de minutes.

Si tel peut paraître futile de faire état de ces "minutages", il n'en reste pas moins que l'extrême concision de cette première exposition du drame est hautement significative. En effet, Verdi a mis en oeuvre ici une quantité de moyens musicaux et dramatiques (chœurs et fanfares dans les couloises, récitatifs, romance, duo d'amour, grande scène d'ensemble), et pourtant il a cherché à réduire tout cela en un temps aussi bref que possible. De même, les événements relativement nombreux et importants qu'il nous a présentés (la chasse, l'égarement d'Elisabeth, sa rencontre avec Don Carlo, la reconnaissance des deux fiancés, la décision du roi de France et le désespoir des protagonistes) se sont déroulés à une vitesse vertigineuse, comme ils avaient été propulsé par une sorte de folie fatale. Ce sont là, à mon avis, quelques-uns des éléments de cette dialectique nouvelle caractéristique de Don Carlo, dialectique qui trouve sa synthèse dans le clair-obscur permanent au sein duquel baignent à la fois les figures musicales et les éléments scéniques.

Il n'est pas difficile de retrouver cette même dialectique dans les autres tableaux de l'ouvrage. C'est ainsi que le premier tableau du deuxième acte - qui dure moins d'un quart d'heure seulement - introduit, lui aussi, quantité d'événements musicaux et dramatiques: le chœur des moines, auquel se superposera l'air du moine prostré devant le tombeau de Charles Quint, la scène entre Don Carlo et le moine (chez qui Don Carlo croira reconnaître la voix de l'empereur défunt), enfin l'arrivée de Rodrigo et le duo des deux protagonistes. Notons que ce duo est "coupé" par l'arrivée de Philippe II et d'Elisabeth qui apparaissent parmi les moines (c'est de nouveau une simple pantomime, mais combiné intense dramatiquement par la multiplicité des sentiments qu'elle "démontre" chez les différents personnages), ainsi que par une nouvelle "intervention" des moines. Enfin, le tableau se termine par le "pacte d'amitié et de liberté" qui réunit Don Carlo et Rodrigo. Ici encore, le clair-obscur crée un ambiance fantomatique qui englobe l'ensemble du tableau, et il vaut la peine de citer un fragment de la première scène dont la structure harmonique et orchestrale illustre parfaitement cet état de choses.

Voici, la fin de la première section du chœur des moines. Le clair-obscur harmonique est parfaitement mis en évidence par l'alternance constante du mineur ("obscur") et du majeur ("clair") dans les quatre premières mesures. Cet effet - d'une désarmante simplicité, mais combien efficace - se retrouve dans l'instrumentation des accords majeurs de la deuxième et de la quatrième mesures. Cet effet - d'une désarmante simplicité, mais combien efficace - se retrouve dans l'instrumentation des accords majeurs de la deuxième et de la quatrième mesures. Le fa dièse de la basse est joué par trois cors et par le deuxième basson à l'unisson, alors que le premier basson fait entendre, tout seul, le la dièse. Cette tierce du registre grave acquiert ainsi une couleur obscure, alors que le registre aigu est instrumenté de manière claire: l'octave du do dièse se fait entendre au secondo hautbois et à la première flûte, alors que le fa dièse est joué par le premier hautbois et par la deuxième flûte à l'unisson.

Le chœur module à présent, en trois mesures, de mi bémol mineur (relatif mineur de la dièse majeur) en si bémol majeur (région napolitaine de la majeur, c'est-à-dire du relatif majeur de la tonique). La voix du moine se fait entendre de façon "grandiose", et l'accompagnement témoigne d'une épaisseur apte à soutenir ce caractère (en même temps que son côté sombre contraste avec l'explosion de clarté de la ligne vocale). Nous entendons des trémolos des cordes et des timbales, des sons, soutenus (fa) de deux cornets et de deux trompettes à l'unisson (partie supérieure), des trois trombones, du tuba et du quatrième basson dans le grave, alors que les trois premiers

bassons complètent d'abord l'harmonie et se joignent ensuite aux violoncelles.

Le deuxième tableau du deuxième acte constitue le tableau le plus long de tout l'ouvrage (sa durée est de quarante minutes environ). C'est aussi, ainsi que nous l'avons déjà dit, le seul qui se passe en plein jour; mais - et cela nous n'a l'avons déjà indiqué - l'atmosphère crépusculaire peut fort bien (et avantageusement) être introduite à la fin du tableau.

Un bref prélude (qui n'est pas sans rappeler certaines pages de *Carmen*) introduit le choeur des dames de compagnie de la reine, et c'est ensuite la "chanson du voile" que chante la princesse Eboli (ici aussi une certaine parenté avec *Carmen* semble manifeste). Une nouvelle scène s'enchaîne directement. Elisabeth sort du couvent, Rodrigo fait son entrée et glisse dans la main d'Elisabeth un billet écrit par Don Carlo. Afin de permettre à la reine de lire le billet, Rodrigo s'approche d'Eboli et l'entraîne dans une conversation frivole. Verdi a réussi ici l'un de ses "ensembles psychologiques" les plus parfaits et les plus subtils. Sur une figure ostinato des premiers violons d'une rare élégance (et apte à traduire merveilleusement l'allure frivole dont il est question), s'ébauche un dialogue entre Eboli et Rodrigo qui chantent à l'unisson des violons certains fragments de la mélodie principale. Elisabeth, par contre, est en proie à une forte émotion et ses interventions se font en aparté (son texte, d'ailleurs, est noté entre parenthèses); elle ne chante d'abord que sur le mode du parlato (sur une seule note), et même lorsque, plus tard, elle passe au chant véritable, sa mélodie reste totalement indépendante de la mélodie principale. Nous avons affaire ici, encore une fois, à un effet de clair-obscur qui se manifeste dans la conception polyphonique même du morceau.

Le tableau se poursuit par la romance de Rodrigo à laquelle succèdent la grande scène et le duo entre Elisabeth et Don Carlo. L'entrée de

Philippe II, qui donne congé à la comtesse d'Arenberg (puisque elle a failli dans sa tâche de dame d'honneur) crée une césure dramatique suivie de la mélancolique romance d'Elisabeth (qui déplore le départ de la comtesse) accompagnée à la fois par Rodrigo, Philippe et le choeur. Enfin, le tableau se termine par la grande scène et le duo entre Rodrigo et Philippe.

Il est intéressant de noter, à propos de l'agencement architectural de ce vaste et complexe tableau, que Verdi utilise ici (comme d'ailleurs presque constamment au cours de l'ouvrage) certains moyens structuraux qui ne sont pas sans rappeler ceux de l'Euryanthe de Weber⁴. C'est en cela surtout que réside, selon nous, la parenté de Don Carlo avec le romantisme allemand. En effet, Verdi évite toute rupture véritable entre les morceaux, et les différentes césures sont toujours composées au moyen de progressions harmoniques qui établissent aisément et logiquement l'enchaînement d'un morceau à l'autre. C'est ainsi que le prélude est en si mineur, le choeur des dames est en si majeur, mais dès l'intervention d'Eboli commence une modulation en la majeur qui sera la tonalité de la chanson du voile. La petite scène qui précède le trio commence dans cette même tonalité, la césure entre les deux morceaux n'étant créée que par un bref silence et surtout par le contraste subit d'écriture, de rythme, de tempo, d'intensité et d'orchestration.

Tout l'orchestre, pour ainsi dire, participe - dans la nuance fortissimo - à la conclusion de la chanson, alors que seules les cordes font entendre - en pianissimo - le début de la scène suivante. Celle-ci, en faisant entendre dès le début le sol naturel aux alto et violoncelles (mesure 5 de notre exemple), prépare ainsi la tonalité de ré majeur au sein de laquelle évoluera le trio. La césure entre ce morceau et la scène suivante (entrée de Don Carlo) se fait selon un procédé semblable (plus mais plus subtil) à celui de la césure précédente: bref silence, changement de rythme, de tempo, d'in-

tensité et d'instrumentation, le tout s'appuyant sur une progression harmonique plus complexe.

Nous remarquons que la nuance piano de toute la fin du trio n'est "contredictée" que par le seul accord final, et que celui-ci suffit à créer le contraste avec le piano qui suit. De plus, ce sont surtout les cordes qui assument le rôle principal tout au long du trio, alors que la scène suivante commence par le caractéristiques octaves des bois (première flûte et premier hautbois à l'octave supérieure, première clarinette et premier basson à l'octave inférieure). Harmoniquement, le contraste est extrêmement accusé, puisque l'on passe sans transition de ré majeur à mi bémol majeur. Toutefois, la logique de cette progression se révèle par le fait que cette dernière tonalité constitue la région napolitaine de la première, ce qui se confirme fonctionnellement par la suite, étant donné que le grand duo entre Elisabeth et Don Carlo commence en ré mineur. Cependant, la dernière partie du duo est de nouveau en mi bémol majeur et l'accord tonique de cette tonalité servira de dominante à la tonalité de la bémol majeur dans laquelle débute la scène marquée par l'entrée de Philippe II. Cette nouvelle tonalité se transforme tout naturellement en son relatif mineur (fa mineur), tonalité dans laquelle commence la romance d'Elisabeth. La césure se fait encore une fois selon les procédés qui nous sont familiers.

La romance se poursuit en fa majeur, elle revient pour un instant en fa mineur et se termine en fa majeur. Ce sont à présent la grande scène et le duo entre Rodrigo et Philippe qui terminent le tableau. L'enchaînement se fait de manière subtile: la romance s'étant terminée sur l'accord de tonique de fa majeur, l'intervention de Philippe commence sur les sons fa-la, dont le deuxième se transforme de la médiante de fa en la fondamentale de la mineur.

La suite du morceau est complexe. La tonalité de la mineur se transforme en celle de la majeur qui, à

son tour, sert de dominante à ré mineur (c'est le début du duo proprement dit). Une modulation audacieuse et d'une extrême violence en si bémol majeur souligne un moment particulièrement dramatique de l'imploration de Rodrigo. L'accord de seconde sur do dièse doit être considéré enharmoniquement comme un accord de 5/6 augmenté de VII^e degré de si bémol, fonction qui permet tout naturellement d'introduire la dominante (voire l'accord de 4/6 du 1^{er} degré) de cette tonalité.

La tonalité de la mineur (dans laquelle avait débuté ce "finale" du tableau) s'affirme encore une fois afin de se justifier pleinement. Puis, ce sont les tonalités de fa mineur et de fa majeur qui terminent le duo, ce qui consolide l'unité tonale de toute la deuxième partie du tableau (c'est-à-dire à partir de l'entrée de Philippe).

Il nous a importé d'insister aussi longuement sur ces procédés structuraux afin de faire comprendre leur adéquation à un projet compositionnel particulièrement abitieux. Nous devons dire encore une fois que ces procédés ont en quelque sorte été "inventés" par Weber (ce que nous nous sommes efforcés de montrer dans notre essai sur Euryanthe) et qu'ils affirment ainsi le lien du Verdi de Don Carlo avec le romantisme allemand. Répétons aussi que nous trouvons des procédés structuraux semblables tout au long de la partition, ce qui nous dispense de revenir sur ces questions.

Il nous faut continuer à parcourir le reste de la partition afin de donner une idée aussi complète que possible de sa complexité et de ses caractéristiques essentielles.

Le troisième acte se subdivise en deux tableaux assez courts: le premier dure un peu moins d'un quart d'heure, le deuxième n'atteint pas vingt minutes. Le premier tableau débute par un prélude orchestral qui s'élabora à partir du "thème" de Don Carlo qui avait servi à la romance du personnage au début du premier acte. Au lever du rideau, nous entendons le duo entre Don

Carlo et Eboli (déguisée en Elisabeth) et le tableau se termine par le trio entre Don Carlo, Eboli et Rodrigo. Tout cela est d'une structure relativement simple, mais d'une extraordinaire concentration. Les caractères musicaux mettent admirablement en valeur l'ambiance nocturne de ce moment crucial du drame. Le trio constitue un nouvel et merveilleux exemple d'un "ensemble psychologique". Notons qu'il s'achève sur un postlude orchestral puissant qui utilise le thème du "pacte" entre Don Carlo et Rodrigo que nous avons entendu au cours du premier tableau du deuxième acte.

Bien qu'étant lui aussi de dimensions relativement réduites, le second tableau du troisième acte se présente sous la forme d'une structure monumentale extrêmement complexe. Sans doute sommes-nous parvenus au sommet du drame, et Verdi ne craint pas de mettre en œuvre ici certains procédés parmi les plus extrêmes et les plus puissants qu'il est possible de puiser au sein des moyens d'expression de l'art lyrique. Il faudrait une étude particulière pour analyser ces pages qui constituent l'une des "scènes de foule" les plus grandioses et les plus réussies du répertoire. Contentons-nous de noter que, après avoir atteint une sorte de point culminant dramatique grâce à une écriture polyphonique d'une rare intensité (où participent Elisabeth, son page, Don Carlo, Rodrigo, Philippe, les six députés flamands, les six prétres et le choeur du peuple), le morceau semble devoir se terminer sur l'accord de la bémol majeur soutenu par tous les personnages qui se trouvent sur la scène. Mais c'est à ce moment que Verdi réussit à intercaler un épisode totalement imprévu qui précède la coda et qui augmente encore l'intensité dramatique.

La furieuse intervention de Don Carlo à laquelle répond celle, plus furieuse encore, de Philippe, le geste de Don Carlo qui dénude son épée, les interventions effrayées ou indignées des autres personnages, la brève et violente intervention de Rodrigo (*A me il ferro*) qui s'apprête à désarmer son ami, tout cela porte le drame au comble de l'exaspération. Une nouvelle fois le thème du pacte se fait entendre pendant que Don Carlo stupefait remet son épée à Rodrigo, mais, pour la première fois, ce thème abandonne son ton triomphal et se trouve exécuté dans la nuance piano.

C'est maintenant la coda. L'auto-dafé se prépare. Une variante des fanfares avec lesquelles avait débuté le tableau ramène la violence de ton initial qui se trouve interrompu par le sombre thème des six moines et voici que, soudain, s'élève la voix céleste soutenue par une harpe et un harmonium (tout cela dans les coulisses, l'orchestre de la fosse n'intervenant que discrètement et sporadiquement). Les flammes du bûcher éclatent; les différents groupes des choeurs (députés, flamands, moines, peuple) ainsi que Philippe se joignent à la voix céleste, et le rideau tombe - en pleine lumière diurne - sur une nouvelle et brève reprise des fanfares du début.

Deux tableaux constituent le quatrième acte. Le premier, de dimensions importantes (d'une durée de près de trente-cinq minutes) comporte quatre morceaux tous plus étonnantes les uns que les autres: introduction et air de Philippe, scène entre Philippe et le Grand Inquisiteur, scène et quatuor (Elisabeth, Eboli, Rodrigo, Philippe) et scène (Elisabeth, Eboli) et air d'Eboli.

L'introduction, qui constitue un long prélude orchestral, est l'une des pages les plus riches et les plus osées (mélodiquement et harmoniquement) que Verdi ait jamais écrites. L'air de Philippe qui suit est devenut, à juste titre, non seulement l'une des pages les plus célèbres de l'œuvre, mais aussi le morceau de prédilection de toutes les basses du monde, si j'ose m'exprimer ainsi. C'est un morceau fort complexe que nous avons analysé de manière assez approfondie ailleurs⁵. De même, le morceau suivant, la scène entre Philippe et le Grand Inquisiteur, constitue une

sorte de paradigme d'une situation lyrique et dramatique par excellence.

Le nouveau personnage qui fait son entrée ici, ce vieillard aveugle de quatre-vingt-dix ans que l'on voit arriver soutenu par deux frères dominicains, fait pénétrer dans l'espace scénique une atmosphère de terreur. Notons que toute cette première partie du tableau se déroule dans une lumière incertaine, aux confins de la nuit et du jour. Le jour commence seulement à joindre durant l'air de Philippe, et on fera bien de ne pas trop éclairer la scène suivante, afin de ne pas créer un effet incongru par rapport au texte musical. En effet, ce duo des deux basses (qui n'est pas sans rappeler celui de Rigoletto et Sparafucile - même tonalité) s'élaboré principalement à partir d'un thème "de basse", dont l'orchestration est des plus sombres (à noter l'emploi du contrebasson à l'octave inférieure du premier basson et des violoncelles et contrebasses à l'unisson). Dramatiquement, le tableau qui nous occupe met l'accent principalement sur les conflits intérieurs des personnages. C'est dans le quatuor que la progression psychologique atteint son plus haut degré, mais il convient d'observer en même temps que c'est dans ce morceau que Verdi utilise les effets de clair-obscur les plus subtils. En effet, après la violente scène "du portrait" entre Elisabeth et Philippe (à la fin de laquelle Elisabeth tombe évanouie), le quatuor proprement dit commence dans une nuance très tendre et retenue et les personnages chantent tous en aparté, chacun devant en somme ignorer ce que disent les autres. Ce n'est qu'à la fin du tableau que le ton musical et dramatique, ainsi que la lumière, deviennent extrêmement brillants. Cela se passe au moment où Eboli demande pardon à Elisabeth de l'avoir trahie. Cette scène culmine sur le célèbre air d'Eboli O don fatto, qui est, lui aussi, l'un des "grands morceaux" de bravoure du répertoire. Le deuxième tableau de l'acte est beaucoup plus court. Sa durée est d'un quart d'heure environ

et il ne comporte qu'un seul morceau: la mort de Rodrigue suivie par le soulèvement du peuple. Nous voici dans un souterrain obscur où Don Carlo se trouve emprisonné. Rodrigo paraît; il sait qu'il va mourir. Récitatif dialogué accompagné par les cordes seules, puis c'est un bref arioso de Rodrigue, suivi d'un nouvel épisode dialogué (très agité). Un homme armé d'une arquebuse fait feu sur Rodrigue et le blesse mortellement. En un merveilleux et très bref arioso (huit mesures seulement) Rodrigo implore Don Carlo d'accepter de régner sur son peuple. Le thème du pacte se fait entendre pour la dernière fois (de nouveau dans une nuance piano) et l'arioso se trouve repris avec une légèreté mais très subtile variante. Rodrigo meurt dans les bras de son ami. Dramatique entrée de Philippe qui cherche, en lui rendant son épée, à faire la paix avec son fils. Celui-ci refuse et renie son père. On entend les clamures de la révolte du peuple qui, aussitôt, cherche à pénétrer dans la prison pour libérer Don Carlo. Philippe lui-même ordonne que l'on ouvre les portes de la prison et le peuple envahit la scène (Eboli, masquée, se trouve parmi les envahisseurs et tente de faire évader Don Carlo). Au moment où le peuple semble avoir pris le dessus, le Grand Inquisiteur fait sa deuxième et terrifiante entrée et arrive à réprimer le soulèvement.

Encore une fois, nous avons affaire ici à une structure complexe marquée par des événements multiples (tant musicaux que dramatiques), réalisée en un minimum de temps de par une concentration extrême des moyens d'expression. Aucun épanchement, aucune emphase, mais même les moments les plus "sentimentaux" (l'arioso de Rodrigue, par exemple) sont conçus d'une façon étonnamment concise et la pâidaire. En ce sens encore, nous ne pouvons qu'admirer la science consommée des contrastes dont fait preuve la génie de Verdi. En effet, la conception structurale de ce quatrième acte témoigne - on ne peut plus explicitement - de deux qua-

lités diamétralement opposées, si j'ose dire: épandements, élaborations et développements poussés tout au long du premier tableau, concision et concentration non moins poussées tout au long du deuxième tableau. Le cinquième et dernier acte est en un seul tableau. Il dure moins de vingt minutes et comporte trois morceaux: scène et air d'Elisabeth, scène et duo d'adieu (Elisabeth et Don Carlo), scène finale. Nous sommes à nouveau dans le cloître de Saint-Juste, devant la tombe de Charles Quint. Il fait nuit (clair de lune). Un assez long prélude orchestral qui cite le choeur de moines du début du deuxième acte prépare l'air d'Elisabeth qui est d'une forme riche et complexe. Agenouillée devant la tombe de Charles Quint, Elisabeth est en proie à la douleur. Le tempo est lent (Largo, $\text{J} = 72$) et la mélodie (en fa dièse mineur, puis en fa dièse majeur) d'une grande intensité expressive. Au cours d'un bref épisode agité, Elisabeth pense à Don Carlo dont elle sait qu'il viendra la retrouver. Puis elle évoque la France et c'est le "thème d'amour" du duo du premier acte qui se fait entendre. Deux nouvelles strophes - l'une lente, l'autre agitée - ramènent la strophe initiale (ainsi que les tons de fa dièse mineur et de fa dièse majeur), et la fin de l'air s'enchaîne directement à la scène où Don Carlo fait son entrée. Le duo, très élaboré et très intense, qui fait entendre de curieuses et lointaines variantes motiviques du duo du premier acte, s'enchaîne, lui aussi, directement à la très brève et très concise scène finale. En une quarantaine de mesures (dont la durée n'atteint pas deux minutes), nous voyons entrer Philippe (qui arrache Elisabeth aux bras de Don Carlo) et le Grand Inquisiteur (qui ne prononce que deux phrases), nous voyons aussi Don Carlo qui se défend contre les familiers du Saint-Office et qui s'approche du tombeau de Charles Quint. Les portes du tombeau s'ouvrent et nous voyons apparaître le mystérieux moine du premier tableau du

deuxième acte que l'on reconnaît à la présent comme étant le spectre de Charles Quint et qui tire à lui Don Carlo qui s'est poignardé. Nous avons dit que nous considérons Don Carlo comme l'une des œuvres les plus fortes et les plus originales de Verdi. L'intérêt qui s'en dégage n'est pas dû - comme on l'a si souvent affirmé - à sa qualité soi-disant "transitionnelle" (entre le Verdi "traditionnel" et le Verdi "wagnérisant"), mais il réside dans un certain nombre de caractéristiques musicales et dramatiques en soi que notre analyse de la partition s'est efforcée de mettre en lumière. Malheureusement, aujourd'hui encore, certains préjugés subsistent à l'égard de Don Carlo; ils sont si fortement ancrés dans bien de consciences, qu'ils portent préjudice à un grand nombre de représentations de l'ouvrage. Cela nous oblige à terminer cet essai par toute une série d'arguments polémiques.

Commençons par dissiper l'erreur (née dès la première représentation de Don Carlo et qui trouve encore des échos à notre époque) concernant la "longueur" de l'œuvre. Nous avons indiqué, au fur et à mesure de nos commentaires, la durée des différents tableaux. Additionnés les uns aux autres, ces minutes s'élèvent à une durée totale qui ne devrait pas dépasser de beaucoup trois heures et vingt minutes de musique, ce qui constitue une longueur on ne peut plus "normale" pour un opéra de ce genre. On objectera peut-être que si cette durée nous paraît normale à nous qui sommes habitués aux dimensions wagnériennes, il ne pouvait pas en être de même pour les auditeurs des premières représentations de Don Carlo. Cet argument n'est pas valable, car il existait - à l'époque déjà - un certain nombre d'œuvres (celles de Meyerbeer, par exemple) plus longues encore, œuvre que le public de l'Opéra, avait acceptées sans s'être plaint de leur durée. Evidemment, le grand nombre de tableaux (huit en tout) et les changements nombreux de décors qu'ils impliquent - ce qui, à l'épo-

que, devait nécessiter beaucoup d'entractes (ou, du moins, de nombreux "arrêts" entre les tableaux) - tout cela peut mettre à dure épreuve la patience de l'auditeur et contribuer à l'impression de longueur.

Aujourd'hui, cependant, de telles contingences se résolvent facilement, et il suffit, à mon avis, de chercher une solution qui permet de réduire au minimum le nombre d'entractes. Je propose pour cela (ainsi que je l'ai fait pour *Euryanthe*) un regroupement des tableaux selon une participation en trois actes, si j'ose dire, ce qui ne nécessiterait que deux entractes. En voici le schéma:

A Acte I
Acte II, premier tableau

B Acte II, deuxième tableau
Acte III, premier tableau
Acte III, deuxième tableau

C Acte IV, premier tableau
Acte IV, deuxième tableau
Acte V

Du point de vue des enchaînements, un tel regroupement n'entraîne pas de difficultés considérables. On peut, par exemple, profiter du petit prélude orchestral du premier tableau du deuxième acte pour effectuer, au moins en partie, le changement de décor de sorte à ne pas créer un "vide" trop accusé entre les deux tableaux qui continuent ainsi notre "premier acte" (A).

Le même procédé peut être utilisé entre le deuxième tableau du deuxième acte et le premier tableau du troisième acte, le prélude à ce dernier étant relativement long (deux minutes trente secondes, environ). Même procédé encore entre les deux tableaux du troisième acte: le petit postlude orchestral (thème du pacte) du premier tableau sera suivi d'un silence assez bref, puisque le deuxième tableau commence par un prélude orchestral et qu'ainsi le changement de décor peut se réaliser sans trop de difficultés pendant la durée de ces morceaux. De la sorte, notre "deuxième

de deux "points de référence" fort significatifs. En effet, nous avons cité au cours de nos analyses trois "thèmes" dont les fonctions structurales sont d'une réelle importance. Ce sont: le "thème du pacte", qui apparaît en tout quatre fois (acte II, scène I, acte III scène I, acte III, scène II et acte IV, scène II), le "thème de Don Carlo" qui apparaît deux fois (acte I et acte III, scène I) et le "thème d'amour" qui apparaît également deux fois (actes I et V). Or, si le premier de ces thèmes reste parfaitement compréhensible et retient toutes ses fonctions dans la version en quatre actes (étant donné qu'il apparaît pas dans le premier acte), il n'en va pas de même pour les deux autres thèmes. En effet, étant donné qu'ils sont exposés, tous les deux, au cours du premier acte, leurs réapparitions, respectivement au cours du troisième et du cinquième actes, ne peuvent pas être reçues comme telles si le premier acte vient à manquer. Évidemment, ces thèmes son loin de jouer un rôle analogue à l'omniprésente technique des leitmotive wagnériens; il n'empêche qu'ils sont d'une importance capitale pour la compréhension de l'œuvre et il nous faut dire aussi qu'il nous paraît légitime - sans vouloir tomber dans l'habituée "wagnérisation" des derniers ouvrages de Verdi - d'interpréter un ouvrage tel que Don Carlo en profitant de certaines acquisitions de Wagner¹. Plus sérieuse et plus néfaste encore, me paraît la tendance courante de nos jours de vouloir à tout prix faire de Don Carlo un opéra pleinement "réaliste". Nous avons dit, plus haut, que la partition éditée par les éditions Peters va jusqu'à supprimer le spectre de Charles Quint², ce qui me paraît constituer - en dehors de la très grave mutilation musicale que l'on fait ainsi subir à la scène finale - une non moins grave mésinterprétation du sens fondamental de l'ouvrage. Car, en fait, c'est des oppositions constantes entre le réalisme de Don Carlo et son "irréalisme" que naît cette dialectique profonde de la partition que nous avons cherché à expliquer tout au long de ces pages.

Nous savons que Verdi a choisi un sujet historique à résonances politiques, un drame d'amour, de suspicitions et de jalousies, le tout "truffé" de querelles de famille, d'ambitions de toutes sortes, etc. Tout cela peut bel et bien passer pour du réalisme. Toutefois, ce drame réaliste est hanté par des fantômes: fantômes du clair-obscur, qui créent cet autre monde sous-jacent, cette trame sous-cutanée dont un spectacle totalement irréel. C'est dans une telle optique que le spectre de Charles Quint prend toute son importance. Il hante constamment (même si cela n'est pas dit en toutes lettres) les consciences de la plupart des personnages (Philippe, Don Carlo et même Rodrigo et Elisabeth) et il finit même par mettre en échec l'ultime tentative de puissant Grand Inquisiteur en ce qui concerne la "récupération" de Don Carlo. C'est donc lui le fantôme principal de l'ouvrage, à peine entrevu au cours de deux brèves apparitions, mais omniprésent, en quelque sorte, comme une mauvaise conscience, comme un cauchemar dont on a peur d'admettre qu'on l'a revêtu. C'est lui qui projette cette lumière incertaine et presque indéfinissable sur chaque tableau, et l'ombre profonde qui l'entoure devrait rendre plus brillante sa présence. Faire prendre conscience à l'auditeur-spectateur de cette réalité fantomatique qui est, en même temps, l'une des données fondamentales du clair-obscur, c'est certainement dans cela que résiste la tâche la plus importante et la plus difficile de ceux qui entreprennent la réalisation scénique et musicale de Don Carlo.

1 Nous parlerons ici uniquement de la version définitive en cinq actes, et nous rappellerons plus loin l'historique et les problèmes des différentes versions.
2. Cité d'après: Pierre-Petit, Verdi, Ed. du Seuil, Paris, 1958.

3. Notons cependant que beaucoup de théâtres - et parmi les plus importants - restent attachés à la version précédente en quatre actes. C'est sous cette forme que l'ouvrage se jouait il n'y a pas si longtemps encore au Metropolitan

Opéra de New York. De son côté, l'Opéra de Paris, après avoir fait un louable effort pour reprendre l'ouvrage (qui n'avait sans doute pas figuré à son répertoire depuis sa création), se décida d'abord pour la dernière version, qui fut cependant vite remplacée par la quatrième. En Allemagne certains théâtres ont adopté une version "bâtarde" publiée par les Editions Peters, qui constitue une sorte d'absurde "cocktail" des deux dernières versions et va même jusqu'à supprimer l'apparition du spectre de Charles Quint. C'est sous cette forme que l'Opéra de Vienne vient de représenter l'ouvrage en 4 actes (octobre 1970), ce qui - malgré l'enthousiasme du public et de la plus grande partie de la critique - me paraît à proprement parler scandaleux. Nous reviendrons sur tout cela dans la conclusion de cet essai.

4. Nous nous sommes suffisamment expliqués sur ces questions ailleurs, pour ne pas avoir à y revenir (cf. Chap. II).

5. Pierre-Petit, op. cit.

6. Je ne comprends d'ailleurs pas très bien à quoi s'applique ce terme dont M. Petit n'élucide, à aucun moment, le sens précis. Je peux seulement m'imaginer qu'il s'agit de l'orchestration. Mais alors je puis assurer le lecteur que certaines partitions antérieures à Don Carlo ont introduit des sonorités tout aussi neuves et originales (que l'on songe seulement à Rigoletto ou à La Forza del Destino). Il en va d'ailleurs de même pour l'harmonie, qui introduit quantité d'éléments nouveaux dès Macbeth (ce qui ne diminue évidemment en rien les innovations de l'harmonie de Don Carlo).

7. Les expressions entre guillemets sont de M. Pierre-Petit, qui a, par ailleurs, à la fois tort et raison de nier que le progrès de la conscience de Verdi ne doivent rien à Wagner. Disons, en tout cas, que ses explications sont tout à fait insuffisantes en la matière.

8. Rappelons que Verdi semble avoir étudié cet ouvrage dont il possédait la partition (cf. p.120, note).

9 Cf. R. Leibowitz, Histoire de l'opéra. 10. Nous nous sommes expliqués sur ce problème dans le premier chapitre du présent ouvrage.

11. Même la récente représentation de l'opéra de Vienne à laquelle nous avons fait allusion (cf. p.181) a également adopté cette solution.

RENÉ LEIBOWITZ, *Les fantômes de l'opéra*. Édition Gallimard. Per gentile concessione dell'Editore.



L'Escorial
Incision [sec. XVIII].