

## **"DEL MONDO ANIMA E VITA E' L'AMOR!"**

di Marcello Lippi

Nella storia del melodramma italiano ci sono capolavori che uniscono ed altri che dividono, tonfi solenni che si sono tramutati in pochi anni in autentici trionfi e, viceversa, effimere notorietà svanite in pochi mesi. Cercare le motivazioni di un grande successo o le ragioni di una profonda avversione da parte della critica non è sempre facile: entrano in gioco molti fattori legati all'epoca storica, alle direttive di un'ideologia dominante o ad un gusto musicale che si evolve seguendo un tracciato tutt'altro che lineare. Il 1896 fu l'anno della "Bohème" di Puccini e dell' "Andrea Chénier" di Giordano e sappiamo come la prima subì un vero linciaggio da parte della critica, soprattutto torinese, e la seconda debuttò invece al Teatro alla Scala con un trionfo. Oggi l'opera pucciniana è ben più nota e più universalmente riconosciuta degna di entrare nel ristretto novero dei capolavori immortali, mentre quella di Giordano soffre di una diffidenza strana, inspiegabile, da parte soprattutto di una parte della critica più colta, quella che ideologicamente vede nel gruppo di musicisti che la storiografia musicale ci rimanda come la "Giovine scuola italiana" una degenerazione del gusto musicale dopo il colosso Verdi e nel "verismo" una corruzione della "buona musica italiana".

Quando pensai di proporre, per l'inaugurazione 2007-8 del teatro Sociale di Rovigo, l'opera di Giordano, sapevo dunque che avrei avuto difficoltà a reperire teatri coproduttori e che avrei ricevuto risposte discordi, senza posizioni intermedie: o l'entusiasmo o il rifiuto.

Dobbiamo dire, e già in altre occasioni si è detto\*, come il "verismo", che, in Italia, dette qualche risultato degno di nota in letteratura con Verga, Capuana e Di Giacomo, non ebbe influsso diretto sulla drammaturgia melodrammatica ( a meno di opere esplicitamente ricollegabili al filone letterario come "Cavalleria rusticana" o "Pagliacci") ed il canto che fu definito "verista" in realtà era uno stile espressivo basato sull'espansione, sullo sfogo sentimentale, sull'invettiva, che ben poco aveva a che fare con l'assioma dell'adesione al vero.

"Andrea Chénier" è opera originale, "forte", perché si presenta con l'impronta della genialità e con la proposta chiara della personalità del compositore, il quale, ben lungi dall'aderire ai canoni veristi che prevedono l'autore come imparziale osservatore della realtà la cui presenza deve essere quasi obliata dal lettore, afferma le proprie convinzioni musicali, il proprio gusto, il proprio sentire in modo potente e coraggioso. Emergono così i pregi ed i difetti in modo evidente: a fianco del grandissimo senso drammaturgico, dell'intelligente disposizione del materiale melodico, con pezzi quasi "chiusi" di grande presa sul pubblico nei momenti chiave, della coralità mirabile di certe pagine, c'è indubbiamente un tono un po' retorico e tribunizio, quasi dannunziano, soprattutto nel personaggio-titolo, la superficialità dell'ambientazione musicale, il patetismo più decadente che tardo-romantico, che trova la sua massima espressione nel personaggio della vecchia Madelon, un'orchestrazione non sempre raffinata. Giordano non fece mistero, nella sua creazione, della volontà di colpire il pubblico nel sentimento più profondo, di suscitare reazioni che andassero dallo sdegno contro le ingiustizie sociali al sentimentalismo larmoyant, alla commozione, all'applauso suscitato dalle arie e dai duetti, sempre tesi verso la zona acuta per strappare l'adesione entusiastica dell'ascoltatore. In quelle grandi frasi melodiche come "*Credi all'amor Chénier, tu sei amato!*", "*Amor divino dono, non lo schernir/ del mondo anima e vita è l'Amor*" sta certamente gran parte del successo di cui "Andrea Chénier" gode ancor oggi ovunque nel mondo: melodie ampie, rammentabili, capaci di raggiungere e ravvivare quel sentimento primordiale di condivisione, di comune appartenenza ad un destino, che sta alla base della grande creazione artistica e della sua capacità di fruizione.

Nel 1896 Giordano aveva 28 anni ed aveva tutto sommato maturato un'esperienza compositiva ancora limitata: aveva alle spalle il successo di "Mala vita" (caduta però a Napoli) e l'insuccesso di "Regina Diaz": escludendo la composizione giovanile "Marina" che

gli aveva aperto le porte della collaborazione con la casa editrice Sonzogno, "Andrea Chénier" era dunque la terza tappa della sua ascesa.

"Mala vita" (su libretto di Daspuro tratto da Di Giacomo) lo aveva imposto all'attenzione generale nel 1892, al teatro Argentina di Roma, ma soprattutto con le successive repliche a Vienna e Berlino, mentre era rovinosamente caduta al San Carlo di Napoli; "Regina Diaz", che fu invece presentata al Vecchio Teatro Mercadante di Napoli nel 1894, nonostante il successo di pubblico e critica, venne ritirata da Sonzogno (che ebbe parole molto dure verso il compositore) dopo la seconda recita, ma ebbe, per così dire, il merito di essere una tappa fondamentale verso "Andrea Chénier". Giordano incontrò infatti, a Napoli, casualmente, il compositore Franchetti, il quale lo elogio per "Regina Diaz", lo invitò a continuare a scrivere, nonostante il grande scoraggiamento seguito alla crisi del rapporto con Sonzogno, e gli cedette il libretto di Luigi Illica dal titolo "Andrea Chénier". Si occupò poi lui stesso di intercedere presso la casa editrice perché questa desse a Giordano un'altra opportunità.

Il testo di Illica riproponeva gli ideali più cari al librettista, acceso repubblicano, rivoluzionario da sempre, esponente di punta del movimento della "Scapigliatura", impegnato politicamente fino a sfidare in duello un rivale di partito e ad arruolarsi sessantenne per la prima guerra mondiale: il tema dell'ingiustizia sociale da combattere con le armi, se necessario e quello della priorità dell'Amore ( inteso come un sentimento universale, assoluto, che ha a che fare con la poesia e l'arte, espressione del divino) sulla ragione e sulla convenzione; la mirabile fusione di amore e morte, di verso e di azione ci rimandano al neo-romanticismo piuttosto che allo scanzonato, colto, sperimentalismo scapigliato de l'"Alfieri nero" boitiano. C'è però qualcosa di nuovo che possiamo soprattutto verificare nel personaggio di Gérard: è venuta meno la netta distinzione tra Bene e Male, tipica dell'opera romantica, che si era cristallizzata intorno all'immediatezza comunicativa di uno schema drammaturgico lui-lei-l'altro, nella quale "l'altro" (il baritono) doveva essere un cattivo a tutto tondo per far risaltare appieno l'eroismo della coppia di amanti soprano-tenore. Gérard è sì l'elemento di disturbo e la causa del dramma e della morte dei due protagonisti, ma la sua umanità è talmente "vera" da non renderlo mai antipatico. Lo vediamo piangere all'inizio la sorte del padre e sua, che lo condanna alla servitù e gli preclude l'amore per Maddalena, figlia della contessa de Coigny. Sentiamo nei suoi accenti la stessa rabbia contro l'ingiustizia sociale ( "*T'odio, casa dorata*") che genererà l'"Improvviso" di Chénier, la stessa profonda idealizzazione dell'amore :"*Anche l'idea muor, tu non muori giammai/ tu, l'Eterna Canzon*". E' un servo che legge Rousseau, che ragiona, che vive. Lo troviamo in azione già nel finale primo, quando sfida la contessa, irrompendo durante i minuetti della festa "arcadica" e facendo entrare nel palazzo una marmaglia di mendicanti: di fronte all'ira della contessa, getta a terra la livrea con disprezzo. Scoppiata la rivoluzione, i ruoli si invertono e Gérard diventa capopopolo. Il suo primo pensiero è di ritrovare Maddalena e quando vi riesce lei è in compagnia di Chénier, con il quale egli si batte a duello. Soccombe, ma il suo pensiero, da terra, ferito, non è di vendetta, bensì di perdono, rivelatore d'una grande bontà d'animo: "*Fuggi! Il tuo nome Fouquier Tinville ha scritto!..Va...proteggi Maddalena*". E subito dopo dichiara ai suoi uomini di non conoscere l'identità del feritore, salvandogli così, per il momento, la vita.

Nel terzo atto, su questa nobiltà d'animo prende il sopravvento, invece, la gelosia verso Chénier e Gérard si lascia lusingare dal capo delle sue spie a servirsi di Chénier per ritrovare Maddalena. La sua esitazione, prima di firmare l'atto d'accusa che costerà la vita al poeta, ("*No!...è vile, è vile!*") rivela il suo tormento interiore, la sua delusione, che è quella di Illica, davanti al crollo ed alla degenerazione degli ideali rivoluzionari nei quali tanto aveva creduto: "*Io, della Redentrice figlio, pel primo ho udito/ il grido suo pel mondo ed ho al suo il mio grido unito.../Or smarrita ho la fede nel sognato destino?.../Com'era irradiato di gloria il mio cammino!.../La coscienza dei cuor ridestar de' le genti/ Raccogliere le lagrime de' vinti e sofferenti!.../ Fare del mondo un Pantheon/ Gli uomini in dei mutare/ e in un sol bacio e*

*abbraccio tutte le genti amare!.../ Or rinnego il santo grido! Io d'odio ho colmo il cuore/ e chi così mi ha reso, fiera ironia! è l'amore! .....Bugia tutto, sol vero la passione!"*.

Solo la coscienza che ormai Chénier sia comunque condannato lo spinge a firmare l'atto d'accusa, pur sentendosi vile, perché agisce per gelosia e non per giustizia.

Il suo scatenare le spie per ritrovare Maddalena ed il ricatto ignobile con cui le promette la salvezza di Chénier in cambio del suo amore ne fanno per un istante uno Scarpia ante litteram, ma la sua umanità è ben diversa ed emerge potente di fronte al pianto dell'amata ed al suo racconto "*La mamma morta*". Con la vittoria in pugno, dopo aver udito la suprema rinuncia di Maddalena che accetta il patto scellerato: "*Corpo di moribonda è il corpo mio! /Prendilo dunque!..Io son già morta cosa!*", commosso nell'anima dalla bellezza e purezza della giovane, le offre la propria rinuncia e la propria azione ("*La mia vita per salvarlo*") ed affronta il rischio di una condanna a morte autodenunciandosi davanti al tribunale per l'atto d'accusa falso.

Un personaggio dunque di grande interesse, ben più dello stesso Chénier, monolitico nel suo eroismo, sempre un po' sopra le righe, che si tratti di lanciare invettive a sfondo sociale o di declamare poesie o ancora di manifestare il proprio amore a Maddalena, ragazza, invece, espressione di quegli enfants gatés che l'aristocrazia sfornava a iosa, redenta in modo manzoniano dall'eroismo di una morte inutile ( se non fosse per la signora Legray salvata dal patibolo) eppur sublime, più una consacrazione all'ideale dell'amore che lei aveva disprezzato che all'amato in carne ed ossa, in un delirio di spirito e di sensi.

Questo libretto e questi personaggi fornirono a Giordano la materia per un capolavoro, esaltando la sua vena lirica e melodica, il suo gusto per l'orchestrazione potente e per le citazioni colte (pensiamo al poema arcadico del primo atto), il suo stile di canto espansivo e coinvolgente, in una parola "mediterraneo". Se ancor oggi quest'opera incontra tanto favore nei teatri di tutto il mondo è soprattutto per questa sua potenza d'impatto, per questa sua capacità di destare emozioni, positive o negative che siano, senza annoiare mai, nemmeno quando si ripropone di rappresentare proprio la noia del mondo arcadico settecentesco nella sua degenerazione in un artefatto sistema di privilegi anacronistici.

"Andrea Chénier" nacque in un momento delicato della vita politica e sociale italiana, negli anni della sventurata avventura nel Corno d'Africa, e vide la luce poco prima della sconfitta di Adua e della caduta del governo Crispi, quando la città di Milano assurse a simbolo della polemica antigovernativa ed antibellica ( e Giordano vi si era trasferito nel 1895) contro il colonialismo in Africa e contro la politica della Triplice Alleanza. Erano gli anni delle contestazioni, delle dimostrazioni di piazza, anche violente, di studenti, operai e borghesi, dei binari divelti alla stazione di Pavia per impedire la partenza dei convogli dei soldati, dei comizi, dei raduni. Si respirava un'aria un po' rivoluzionaria che il governo, messo alle corde, non riusciva ad arginare con la politica repressiva del Crispi. L'insuccesso militare seguiva la crisi di un disegno politico complessivo e l'erosione delle maggioranze che lo sostenevano; con il governo c'era *la borghesia*, ma non *quella nuova borghesia* che da qualche tempo stava nascendo.

All'inizio degli anni '90 la crisi economica era finita e la nuova borghesia, legata all'industria nell'emergente triangolo industriale del Nord Italia, si stava avviando verso una decisiva fase di sviluppo ed era quindi insofferente agli alti costi economici e sociali delle avventure coloniali. Erano gli anni di Turati, della petizione di Andrea Costa contro la guerra d'Africa inviata a Di Rudinì firmata da ben 100.000 cittadini; gli anni, insomma, dell'ascesa socialista. Si trattò dunque di un soggetto "politically correct" in un momento in cui la disgrazia del governo Crispi rischiava di travolgere le istituzioni monarchiche (solo due anni più tardi questi fermenti ebbero conclusione nella Rivolta di Milano e nel 1900 nel regicidio di Monza), ma soprattutto era la musica di Giordano a dare voce alla sensibilità della nuova borghesia, ossia del nuovo pubblico che affollava i teatri chiedendo di esservi rappresentato con le

proprie aspirazioni ed i propri ideali. Forza di questa musica era la comunicatività, la capacità di presa anche sullo spettatore meno accorto, l'impeto.

Il libretto di Illica era tutt'altro che un inno alla rivoluzione, cronologicamente trasferita nell'epoca della Rivoluzione Francese; non aveva gli intenti patriottici e politici di certe pagine del teatro verdiano, anzi, al contrario, esprimeva più la delusione per la caduta degli ideali che un entusiastico sostegno ad essi. I due mondi contrapposti, l'aristocratico ed il plebeo, vi erano rappresentati ognuno con i propri difetti; gli ideali di Chénier e di Gérard, di riscatto sociale dall'ingiustizia e di avvento di un mondo equo e solidale, cedevano subito e travolgevano sia il poeta, che veniva condannato a morte dai suoi stessi compagni, sia il suo rivale, i cui ideali erano crollati come un castello di carte di fronte ad un sistema di spie e di terrore in cui *"La Rivoluzione i figli suoi divora"*.

Non viene proposto un modello etico, come in tanti altri melodrammi dell'epoca: è la passione a dominare e travolgere tutto, attirando i protagonisti verso la morte, che è quasi una necessaria conseguenza dell'amore.

Questo è il vero contenuto di *"Andrea Chénier"*: l'amore che muove tutto con la sua ineluttabilità sia in tempi d'Ancien Régime che in epoca rivoluzionaria e brucia le sue vittime, anche se le innalza ad un paradiso lontano, un vago Pantheon, dove le anime elette potranno finalmente congiungersi in un indefinito fluire dell'universale Tutto o Nulla.

Un po' poco, specialmente per una coscienza cristiana, molto per chi vagava perduto alla ricerca di riferimenti culturali dopo aver cancellato *"le impronte dei padri"*.

La borghesia milanese, imprenditoriale e progressista, ovviamente non rivoluzionaria, poteva riconoscersi in questo sogno ed aderirvi, grazie soprattutto alla potenza melodica di Giordano.

Nel decennio conclusivo del secolo, poi, si affermò il grande dramma storico, con le sue esigenze di ricostruzione scenografica e d'ambiente. *"Andrea Chénier"*, in tal senso, precorre sicuramente la *"Tosca"* pucciniana, anche se ha molta meno forza simbolica. Inutile soffermarsi sulla storicità della Rivoluzione Francese, che è fin troppo nota; tra i personaggi del dramma di Illica figurano molti dei suoi protagonisti, anche se limitatamente ad una comparsata muta. Lo stesso Andrea (André) Chénier è personaggio storico, realmente esistito e la storia qui raccontata, ovviamente romanzata, è la sua vera storia.

Nato nel 1762 a Costantinopoli, era figlio di un commerciante francese di tessuti che viveva in una fortezza cattolica in terra mussulmana, edificata allo scopo di proteggere l'attività dei mercanti. La madre era una donna molto colta, cattolica, di origine spagnola, conosceva le lettere antiche, il francese e le usanze della Francia. Pertanto il figlio André non ebbe in realtà nemmeno una goccia di sangue greco nelle vene, nonostante, come poeta, si sia sempre considerato figlio dell'Ellade, erede della grande poesia greca, riempiendo i suoi versi di riferimenti nostalgici alla patria lontana. Nel 1765 la famiglia rientrò a Parigi ed il padre fu nominato console generale in Marocco. I figli però rimasero in Francia, in collegio. André manifestò presto un grande talento poetico, dedicandosi alla traduzione dei classici latini. Nel 1782 entrò in fanteria, ma dovette rinunciare per la salute cagionevole. A Parigi, frequentò quindi la società elegante dedicandosi ad ogni sorta di dissipazioni. Non era un bel giovane, ma la sua capacità di parola gli dava un certo fascino. Nel 1787 andò a Londra come segretario di ambasciata, vi si trovò male e tornò quindi in Francia nel 1790 in piena Rivoluzione. Era stato sostenitore degli ideali rivoluzionari sin dall'inizio, ma il suo ideale di giustizia lo spinse a combattere le ingiustizie e gli eccessi, denunciando coloro che commettevano arbitrii ed atrocità. Questo coraggio lo rovinò. Nel 1791 un reggimento svizzero si ammutinò; gli insorti uccisero un ufficiale e fecero man bassa della cassa del reggimento. Non si prese alcun provvedimento contro di loro, anzi furono ricevuti a Parigi come reduci da un'impresa gloriosa.

Chénier compose una violenta satira contro questo trionfo farsesco e si trovò ad affrontare suo fratello che ne era stato l'organizzatore.

Rimase tuttavia fedele alla Rivoluzione ed approvò anche la condanna a morte di Luigi XVI. Ma il suo senso di giustizia doveva presto renderlo invisibile agli stessi rivoluzionari.

Di se stesso ebbe a dire: *"Né la frenesia generale, né l'avidità, né il timore poterono spingermi a piegare il ginocchio davanti agli assassini imperanti, a stringere mani insozzate di sangue e sedermi al tavolo della corruzione, della settarietà irragionevole, del cinismo sprezzante"*.

Si trasferì a Versailles per evitare persecuzioni, poi, credendosi dimenticato, rientrò a Parigi a casa di un amico. Trovato da un agente del Comitato di Sicurezza inviato ad arrestare l'amico, fu interrogato come sospetto e trascinato prima nelle carceri del Lussemburgo e poi in quelle di Saint-Lazare. Quattro mesi dopo, accusato di aver partecipato alla "congiura delle prigioni", fu condotto davanti al Tribunale Rivoluzionario. Doveva rispondere anche di complicità con il generale Dumouriez. Fouquier-Tinville riconobbe la falsità dell'accusa, ma lo condannò ugualmente a morte ed egli venne ghigliottinato quattro ore più tardi.

Questo poeta rivoluzionario era destinato a trovare fama imperitura più grazie ai versi di Illica ed alla musica di Umberto Giordano che alle proprie composizioni.

"Andrea Chénier" fu un trionfo, abbiamo detto, e molto giocò la fortuna nel far sì che l'esito fosse tanto favorevole. La stagione del Teatro alla Scala in quel 1896 era infatti stata disastrosa: si era aperta con il tonfo di "Henry VIII" di Saint-Saëns, aveva proseguito con l'ancora più clamorosa caduta de "La Navarraise" di Massenet e con il disastro assoluto capitato con la ripresa della "Carmen" di Bizet che avrebbe dovuto risollevarne le sorti della stagione ma che, a causa di un cast inadeguato, la affossò completamente: le manifestazioni di dissenso furono tali che il sipario venne chiuso definitivamente a metà del terzo atto.

L'ultima, disperata, carta di Sonzogno, a fine marzo, era "Andrea Chénier", che era stata collocata in extremis in cartellone solo due mesi prima, appena finita la stesura.

E' facile immaginare l'apprensione di Edoardo Sonzogno, che metteva la propria residua credibilità nelle mani di un ventottenne foggiano quasi debuttante, che, per di più, aveva dato, per lui, pessima prova con "Regina Diaz" a Napoli. Durante la preparazione, Sonzogno aveva lottato non poco per stemperare i toni militanti di Illica, ed era stato particolarmente in apprensione per quell'entrata dei pezzenti a fine primo atto che avrebbe potuto urtare la sensibilità dei potenti. Inoltre il suo consigliere, il critico Amintore Galli, soffiava sul fuoco della sua ansia, palesandogli continui dubbi sulla musica di Giordano e soprattutto sull'orchestrazione. Se ci aggiungiamo che Illica, che secondo consuetudine dell'epoca avrebbe dovuto seguire regia, scenografia e costumi, era impegnato a Torino con "Bohème" e che il tenore previsto per "Chénier" aveva dato prova non buona in "Samson et Dalila", possiamo capire bene come l'esito trionfale dell'opera ebbe un tale effetto liberatorio sui protagonisti della sua creazione. Il lavoro di Illica, nella ricostruzione storica, fu meticolosissimo: si basò in particolare sui testi dei fratelli de Goncourt *"Histoire de la société française pendant la révolution"* e *"Portraits intimes de XVIII siècle"*. Ne scaturì un libretto denso, ricco di attacchi anticlericali puntualmente tagliati da Sonzogno e da Giordano (rimase la puntatura dell'"Improvviso"), con una prima parte decisamente rivoluzionaria e libertaria ed una seconda parte vista con gli occhi di Gérard e del fallimento dei suoi ideali. Non mi sento, però, di sposare la tesi di un revisionismo storico da parte di Illica: l'insistenza sulla miseria, falsità, crudeltà dei popolani che contrastano con l'alta idealità di Maddalena (aristocratica) e del poeta Chénier, fa parte dell'amarrezza di Gérard, del crollo devastante di ciò in cui aveva creduto e per cui si era battuto.

In questo contesto e con queste palpitazioni si arrivò, dunque, alla "prima". Fu un'apoteosi: nessuna voce si levò contro la nuova opera, anzi il coro degli elogiatori fu numeroso e potente. Avrebbe avuto lo stesso esito, se non fosse arrivata in palcoscenico dopo tre "fiaschi" consecutivi? La voglia del pubblico di applaudire, dei critici di parlare bene, degli operatori di gioire per un successo, fece sì che nessuna annotazione negativa, di quelle che poi furono sollevate negli anni, venisse espressa.

I telegrammi di Sonzogno e dello stesso Giordano ad Illica presentano lo stupore commosso di fronte ad un evento salvifico che i protagonisti non avrebbero osato sperare tanto positivo:

*"Trionfo completo per primo-terzo-quarto atto. Piacque pure secondo. Ventina chiamate artisti e maestro. Volevasi anche librettista. Venite assistere seconda."* (Edoardo Sonzogno)

*"Impressione immensa, straordinaria, commovente. Stampa unanime acclama librettista e maestro"* (Umberto Giordano)

*"Teatro pieno, palchi completi. Successo crebbe ogni atto. L'opera terminò entusiastiche acclamazioni. Pubblico chiamava librettista. Domani sera splendido teatro. Torna presto."* (Giordano ad Illica dopo la recita del 30 marzo).

Entusiastica la stampa: *"Con piacere lo registro, rallegandomi di cuore con Umberto Giordano, che si è rivelato un forte, un valente musicista: la sua opera ha un valore reale, un'importanza innegabile. Basterebbe il finale del terz'atto o l'intero quarto atto per collocare "Andrea Chénier" tra le migliori opere moderne"* (Alfredo Colombani).

Dopo il trionfo milanese, "Andrea Chénier" raggiunse molti teatri italiani, tra i quali il San Carlo di Napoli dove Giordano si prese la rivincita dell'insuccesso di "Mala vita". A fine novembre approdò a New York con grande successo e quindi raggiunse Mosca e Buenos Aires.

Musicalmente "Andrea Chénier" risente, come tutte le opere sue coeve, del grande influsso della musica francese di quegli anni e, naturalmente, della nuova concezione wagneriana e della sua rivisitazione orchestrale. Giordano mantiene un grande equilibrio tra il "pezzo chiuso" melodrammatico ed i nuovi orientamenti; le arie ci sono: "Improvviso", "Come un bel dì di maggio", "La mamma morta", "Nemico della patria", "Son sessant'anni", ma il discorso orchestrale non s'interrompe fluendo fino alla fine dell'atto. Illica, con il suo libretto, dette l'occasione a Giordano di intervallare i momenti più intimi a quelli di colore locale (tamburi, marce, inni rivoluzionari) ed alle citazioni settecentesche del primo atto. Il compositore, da parte sua, chiese ai cantanti, in particolare a Chénier, una vocalità generosa, ampia, capace di grandi slanci tribuniti e di dolcissime sfumature erotiche; quella vocalità mediterranea e sanguigna che ha decretato il grande successo in tutto il mondo dell'opera italiana di fine secolo, la vocalità del centese Giuseppe Borgatti che, incontrato per caso da Illica nella Galleria milanese, ne divenne il primo e fortunato interprete.

\*vedi libretti di sala stagione 2005-6 "Cavalleria rusticana" e stagione 2006-7 "La bohème"

ANDRE' CHENIER

COMME UN DERNIER RAYON.....

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphy(re)

Animent la fin d'un beau jour,

Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre

Peut-être est-ce bientôt mon tour.

Peut-être avant que l'heure en cercle promenée

Ait posé sur l'émail brillant,

Dans les soixante pas où sa route est bornée,

Son pied sonore et vigilant,

Le sommeil du tombeau pressera ma paupière  
 Avant que de ses deux moitiés  
 Ce vers que je commence ait atteint la dernière,  
 Peut-être en ces murs effrayés  
 Le messager de la mort, noir recruteur des ombres,  
 Escorté d'infâmes soldats,  
 Ebranlant de mon nom ces longs corridors sombres,  
 Où seul dans la feule à grands pas  
 J'erre, aiguisant ces dards persécuteurs du crime,  
 Du juste trop faibles soutiens,  
 Sur mes lèvres soudain va suspendre la rime;  
 Et chargeant mes bras de liens,  
 Me traîner, amassant en foule à mon passage  
 Mes tristes compagnons reclus,  
 Qui me connaissaient tous avant l'affreux message,  
 Mais qui ne me connaissent plus.  
 Eh bien! J'a trop vécu. Quelle franchise auguste,  
 De mâle constance et d'honneur  
 Quels exemples sacrés, doux à l'âme du juste,  
 Pour lui quelle ombre de bonheur,  
 Quelle Thémis terrible aux têtes criminelles,  
 Quels pleurs d'une noble pitié,  
 Des antiques bienfaits quels souvenirs fidèles,  
 Quels beaux échanges d'amitié,  
 Font digne de regrets l'habitable des hommes?  
 La peur fugitive est leur Dieu;  
 La bassesse; la feinte. Ah! lâches que nous sommes  
 tous, oui, tous. Adieu, terre, adieu.  
 Vienne, vienne la mort!- Que la mort me délivre!  
 Ainsi donc mon coeur abattu  
 Cède au poids de ses maux? Non, non. Puissé-je vivre!  
 ma vie importe à la vertu.  
 Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,  
 Dans les cachots, près du cercueil,  
 Relève plus altiers son front et son langage,  
 Brillant d'un généreux orgueil.  
 S'il est écrit aux cieus qui jamais une épée  
 N'étincellera dans mes mains;  
 Dans l'encre et l'amertume une autre armée trempée  
 peut encore servir les humains.  
 Justice, Verité, si ma main, si ma bouche,  
 Si mes pensers les plus secrets  
 Ne froncèrent jamais votre sourcil farouche,  
 Et si les infâmes progrès,  
 Si la risée atroce, ou, plus atroce injure,  
 L'encens des hideux scélérats  
 Ont pénétré vos coeurs d'une longue blessure;  
 Sauvez-moi. Conservez un bras  
 Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.  
 Mourir sans vider mon car(quois)!  
 Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fan(ge)

Ces bourreaux barbouilleurs de lois!  
Ces vers cadavéreux de la France asservie,  
Egorgée! O mon cher trésor,  
O ma plume! fiel, bile, horreur, Dieux de ma vie!  
Par vous seuls je respire encore:  
comme la poix brûlante agitée en ses veines  
ressuscite un flambeaux mourant,  
Je souffre; mais je vis. Par vous, loin de mes peines,  
D'espérance un vaste torrent  
Me transporte. Sans vous, comme un poison livide,  
L'invisible dent du chagrin,  
Mes amis opprimés, du menteur homicide  
Les succès, le sceptre d'airain;  
Des bons proscrits par lui la mort ou la ruine,  
L'opprobre de subir sa loi,  
Tout eût tari ma vie; ou contre ma poitrine  
Dirigé mon poignard. Mais quoi!  
Nul ne resterait donc pour attendrir l'histoire  
Sur tant de justes massacrés?  
Pour consoler leur fils, leurs veuves, leur mém(oire),  
pour que des brigands abhorrés  
Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance,  
Pour descendre jusqu'aux enfers  
Nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance  
Déjà levé sur ces pervers?  
Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice?  
Allons, étouffe tes clameurs;  
Souffre, ô coeur gros de haine, affamé de justice.  
Toi, Vertu, pleure si je meurs.

#### COME UN ULTIMO RAGGIO...

Come un ultimo raggio, come un ultimo zefiro  
animano la fine di una bella giornata,  
ai piedi del patibolo io provo ancora la mia lira.  
Forse presto sarà il mio turno.  
Forse prima che l'ora che scorre in circolo  
abbia appoggiato sullo smalto brillante,  
nei sessanta passi che ne delimitano il cammino,  
il suo piede sonoro e vigile,  
il sonno della tomba chiuderà le mie palpebre.  
Prima che delle sue due metà  
questo verso che comincio abbia raggiunto l'ultima,  
forse in questi muri spaventati  
il messaggero di morte, nero arruolatore delle ombre,  
scortato da infami soldati,  
scuotendo con il mio nome questi lunghi corridoi scuri,  
in cui solo nella folla a grandi passi  
vago, affilando questi dardi persecutori del crimine,  
sostegni troppo deboli del giusto,

sulle mie labbra improvvisamente sospenderà la rima;  
e caricando le mie braccia di lacci  
mi trascinerà, ammassando in folla al mio passaggio  
i miei tristi compagni reclusi,  
che mi conoscevano tutti prima dell'orrendo messaggio,  
ma che non mi conoscono più.  
Ebbene! Ho vissuto troppo! Quale augusta sincerità,  
quali sacri esempi di virile costanza e di onore,  
dolci all'anima del giusto,  
quale ombra di felicità per lui,  
quale Temi\* terribile per le teste criminali,  
quali pianti d'una nobile pietà,  
quali ricordi fedeli degli antichi benefici,  
quali belle amicizie ricambiate,  
rendono degna di rimpianto la dimora dell'uomo?  
La paura fuggevole è il loro Dio,  
la bassezza, la finzione. Ah! vili che siamo  
tutti, sì, tutti! Addio, terra, addio!  
Venga, venga la morte! – Che la morte mi liberi!  
Così dunque il mio cuore abbattuto  
cede al peso dei suoi mali? No, no. Potessi vivere!  
La mia vita importa alla virtù.  
Perché l'uomo onesto, alla fine, vittima dell'oltraggio,  
nelle prigioni, vicino alla bara,  
solleva più altera la propria fronte ed il linguaggio,  
luminosi d'un generoso orgoglio.  
Se è scritto in cielo che mai una spada  
baleni nelle mie mani,  
un'altra arma, temprata nell'inchiostro e nell'amarezza  
può ancora servire gli esseri umani.  
Giustizia, Verità, se la mia mano, se la mia bocca,  
se i miei pensieri più segreti  
non hanno mai corrugato le vostre selvagge sopracciglia,  
e se gli infami progressi,  
se la risata atroce o, più atroce ingiuria,  
l'incenso di laidi scellerati  
hanno trafitto il vostro cuore con una lunga ferita,  
salvatemi. Conservate un braccio  
che lanci la vostra folgore, un amante che vi vendichi.  
Morire senza vuotare la mia faretra!  
Senza trafiggere, senza calpestare, senza impastare nel loro fango  
questi carnefici legulei imbroglianti!  
Questi versi cadaverici della Francia sottomessa,  
sgozzata! O mio caro tesoro,  
o mia penna! fiele, bile, orrore, Dei della mia vita!  
Solo per voi respiro ancora:  
come la pece bollente agitata nelle sue vene  
risuscita una fiaccola morente,  
io soffro, ma vivo. Per voi, lontano dalle mie pene,  
un vasto torrente di speranza  
mi trasporta. Senza voi, come un livido veleno,

**l'invisibile dente della tristezza,  
o miei amici oppressi, i successi del bugiardo  
omicida, lo scettro di bronzo;  
la morte o la rovina dei buoni da lui proscritti,  
l'obbrobrio di subire la sua legge,  
tutto avrebbe inaridito la mia vita, o diretto contro il mio petto  
il mio pugnale. Ma che!  
Nessuno rimarrà dunque per commuovere la storia  
su tanti giusti massacrati?  
Per consolare i loro figli, le loro vedove, la loro memoria,  
perché i briganti aborriti  
fremino davanti ai ritratti neri che li raffigurano,  
per discendere fino all'inferno  
ad annodare la tripla frusta, la frusta della vendetta  
già alzata su quei perversi?  
Per sputare sui loro nomi, per cantare il loro supplizio?  
Andiamo, soffoca il clamore;  
soffri, o cuore ingrossato dall'odio, affamato di giustizia.  
Tu, Virtù, piangi se io muoio.**

**( traduzione Marcello Lippi)**

\*

#### **Temì**

Favoleggiata figlia del Cielo e della Terra, era la dea greca della giustizia, corrispondente, in gran parte, alla Astrea dei Latini. Benché preferisse restare nubile, sarebbe stata costretta da Giove ad essere la sua prima o seconda moglie, precedendo Giunone; gli avrebbe partorito le Ore e le Parche. La leggenda immaginava ch'ella sedesse sui gradini del trono di Giove, e gli ispirasse giudizi improntati a saggezza ed equità. Era rappresentata reggendo, in una mano, la cornucopia e, nell'altra, la bilancia che, in onore di lei, Giove collocò in cielo, tra i segni dello Zodiaco.

#### **LA JEUNE CAPTIVE**

**"L'épi naissant mûrit de la faux respecté;  
Sans crainte du pressoir, la pampre tout l'été  
Boit les doux présents de l'aurore;  
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,  
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,  
Je ne veux point mourir encore.**

**Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort:  
Moi je pleure et j'espère. Au noir souffle du nord  
Je plie et relève ma tête.  
S'il est des jours amers, il en est de si doux!  
Hélas! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts?  
Quelle mer n'a point de tempête?**

**L'illusionne féconde habite dans mon sein.  
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,  
J'ai les ailes de l'espérance.**

Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,  
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel  
Philomèle chante et s'élançe.

Est-ce à moi de mourir? Tranquille je m'endors  
Et tranquille je veille; et ma veille aux remords  
Ni mon sommeil ne sont en proie.  
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux;  
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux  
Ranime presque de la joie.

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!  
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin  
J'ai passé les premiers à peine.  
Au banquet de la vie à peine commencé,  
Un instant seulement mes lèvres ont pressé  
La coupe en mes mains encore pleine.

Je ne suis qu'au printemps. Je veux voir la moisson,  
Et comme le soleil, de saison en saison,  
Je veux achever mon année.  
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,  
Je n'ai vu luire encore que les feux du matin,  
Je veux achever ma journée.

O mort! tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi;  
Va consoler les coeurs que la honte, l'effroi,  
Le pâle désespoir dévore.  
Pour moi Palès encore a des asiles verts,  
Les amours des baisers, les Muses des concerts.  
Je ne veux point mourir encore."

Ainsi, triste et captive, ma lyre toutefois  
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,  
Ces vœux d'une jeune captive;  
Et secouant le faix de mes jours languissant,  
Aux douces lois des vers je pliai les accents  
De sa bouche aimable et naïve.

Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,  
Feron à quelque amant des loisirs studieux  
Chercher quelle fut cette belle.  
La grâce décorait son front et ses discours,  
Et comme elle craindront de voir finir leurs jours  
Ceux qui les passeront près d'elle.

## LA GIOVANE PRIGIONIERA

"La spiga nascente matura rispettata dalla falce;  
Senza timore del torchio, il pampino tutta l'estate  
    Beve i dolci doni dell'aurora;  
Ed io, bella come lui, e giovane come lui,  
Anche se l'ora presente arrechi tormento ed afflizione,  
    Non voglio ancora morire.

Che voli uno stoico dagli occhi asciutti ad abbracciare la morte:  
Io piango e spero. Al nero soffio del nord  
    Io piego e risollevo la mia testa.  
Se ci sono giorni amari, ce ne sono di tanto dolci!  
Ahimé! quale miele non ha mai provocato disgusto?  
    Quale mare non ha mai una tempesta?

L'illusione feconda abita nel mio seno.  
I muri di una prigione pesano invano su di me,  
    Io ho le ali della speranza.  
Sfuggita alle reti del crudele uccellatore,  
Più viva, più felice, Filomela\* canta e si slancia  
    Verso le campagne del cielo.

Devo morire? Tranquilla m'addormento  
e tranquilla veglio; e né la mia veglia né il mio sonno  
    Sono in preda ai rimorsi.  
Il mio benvenuto al giorno mi ride negli occhi di tutti;  
Il mio aspetto, in questi luoghi, quasi rianima la gioia  
    Sulle fronti abbattute.

Il mio bel viaggio è ancora così lontano dalla fine!  
Io parto e, degli olmi che bordeggiano il cammino,  
    Ho appena passato i primi.  
Al banchetto della vita appena cominciato  
Per un istante solo le mie labbra hanno toccato  
    La coppa ancor piena nelle mie mani.

Io non sono che alla primavera. Voglio vedere la mietitura,  
E, come il sole, di stagione in stagione,  
    Voglio concludere il mio anno.  
Brillante sul mio stelo e l'onore del giardino,  
Non ho visto splendere che i fuochi del mattino;  
    Io voglio concludere la mia giornata.

O morte! Tu puoi attendere; allontanati;  
Vai a consolare i cuori che la vergogna, il terrore,  
    La pallida disperazione divora.  
Per me Pale\*\* ha ancora dei verdi rifugi,  
Gli amori dei baci, le Muse dei concerti.  
    Non voglio ancora morire. "

Così, triste e prigioniera, la mia lira tuttavia  
Si destava, ascoltando quei pianti, quella voce,  
    Quei desideri di una giovane prigioniera;  
E scuotendo il peso dei miei giorni languenti,  
Alle dolci leggi dei versi piegai gli accenti  
    Della sua bocca amabile ed ingenua.

Quei canti, testimoni armoniosi della mia prigionia,  
faranno cercare a qualche amante dei piaceri dello studio  
    Chi fu quella bella.  
La grazia ornava la sua fronte e i suoi discorsi,  
E, come lei, crederanno di veder finire i loro giorni  
    Coloro che li trascorreranno accanto a lei.

(traduzione Marcello Lippi)

**\*Filomela**

**o**

**Filomena**

*Figlia di Pandiòre re d'Atene, e di Zeusippe, e sorella di Procne, o Prògne, la quale aveva sposato Terèo re di Tracia e ne aveva avuto un figlio chiamato Iti. Desiderosa di rivedere la sorella che amava teneramente, Progne pregò il marito di recarsi in Atene e di pregare Pandiòre di lasciar venire da lei Filomena, con la quale voleva intrattenersi. Terèo assecondò l'affettuoso desiderio della moglie ed ottenne dal suocero che gli fosse consegnata la cognata, della quale però si accese al punto da condurla in un luogo appartato, dove le usò violenza. Perché lei non potesse denunciarlo a Progne, le tagliò anche la lingua e l' abbandonò, poi, al proprio destino, dopo averla chiusa in uno dei suoi castelli. Filomena riuscì a far pervenire a Progne una tela sulla quale, a ricamo, le raccontava tutto quello che le era capitato. Quando Progne conobbe l'orrendo misfatto commesso dal marito, seppe nascondergli la propria indignazione, in attesa dei vicini Bacchanali, durante i quali alle donne era lasciata piena libertà. Progne approfittò quindi di questa libertà per correre a liberare Filomena e, d'accordo con lei, uccise il proprio figlioletto Iti, imbandì con le sue carni un orrido banchetto a Terèo, al quale mostrò, alla fine, la testa sanguinante del figlio. Insieme con Filomela, si diede, quindi, alla fuga. Terèo, superato il primo momento di orrore, armatosi, corse ad inseguire le due donne per farne scempio; ma quando già stava per raggiungerle, gli dei mutarono lui in upupa, Filomena in rondine e Progne in usignolo.*

**\*\* Pale= antichissima divinità mitologica latina, protettrice delle greggi e dei pastori, dalla quale prese il nome il colle Palatino, sul quale si stabilirono i pastori del primo nucleo della popolazione della futura Roma.**