

UN VERISTA POCO CONVINTO

Il verismo fu un importante fenomeno letterario italiano dell'ultimo ventennio del XIX secolo, che scosse dalle fondamenta il romanticismo ed impose di fatto una nuova poetica che influenzò anche letterati di idee diverse. Fondato sulla dottrina del positivismo filosofico importata in Italia da Roberto Ardigò, trovò in Capuana il teorico e nell'opera di Verga il suo risultato più maturo. Rispetto al naturalismo francese di Emile Zola, del quale si propose come variante cisalpina, ammorbidì i toni, rinunciando agli estremismi, alle ultime conseguenze di certe posizioni filosofiche. Riprese tuttavia le dottrine che Zola aveva tanto chiaramente espresso ne "Il romanzo sperimentale": il romanzo era inteso cioè come una forma di scienza sperimentale che nasceva non dalla psicologia, ma dall'osservazione di uomini e fatti all'interno di un particolare ambiente. La letteratura, mossa da un interesse inizialmente sincero, poi un po' "di moda", si volse ai problemi della vita contemporanea, alle classi più povere ed alle situazioni più estreme di difficoltà ambientale, perseguendo il principio dell'"impersonalità", cioè del distacco assoluto dell'autore, che abdicava al suo ruolo di creatore della vicenda per essere soltanto un osservatore "scientifico". E' naturale che, nella terra del Manzoni, queste teorie non potessero attecchire facilmente e, se si produsse una reale evoluzione linguistica, usando spesso il linguaggio "regionale" del luogo dove si svolgeva la vicenda e contribuendo così di fatto a far conoscere tra di loro le varie regioni d'Italia ed a consolidare la neonata unità del paese, non fu facile la totale rinuncia alla partecipazione emotiva e passionale dell'autore prima e del lettore poi. La rappresentazione del "vivente" (per usare la definizione di De Sanctis), cioè delle persone, dei fatti e degli ambienti senza commenti da parte dell'autore, rimase, tranne pochi casi, solo un'intenzione dichiarata. La vera novità fu, come detto, sul piano linguistico, sociale, per la scelta di certi ambienti a scopo di denuncia, antipsicologico e soprattutto antispirituale. Il mondo descritto era un mondo senza Provvidenza, dunque un mondo antimanzoniano, e per questo, visto che Manzoni in Italia era considerato "il padre della letteratura", un mondo ribelle e rivoluzionario. Il legame con la scienza fu in Italia molto più attenuato che in Francia e soprattutto scomparve totalmente quando alla letteratura "verista" pensarono di rivolgersi i musicisti per trarne dei libretti d'opera. Abbiamo già detto nel piccolo saggio su "Cavalleria rusticana" di come Mascagni non intendesse assolutamente farsi alfiere di queste nuove idee letterarie, ma avesse voluto, nel suo capolavoro, semplicemente basare la sua creazione su un dramma in prosa che aveva visto in teatro e che lo aveva particolarmente colpito, e credo di poter affermare che neanche Targioni-Tozzetti prima e Menasci poi fossero mossi da preoccupazioni di natura ideologica e dalla ricerca di particolari innovazioni letterarie, ma si limitassero ad applicare alla musica quel lavoro di adattamento alla scena che lo stesso Verga aveva fatto della sua celebre novella. E' evidente la ragione di tutto ciò: come può trovare un'adesione "veristica" alla realtà un genere artistico in cui i protagonisti cantano invece di parlare ed i tempi della vicenda sono dettati non dallo scorrere per lo meno "verosimile" del tempo, bensì dalle ragioni dell'espressione musicale? E come può essere imparziale un compositore che è chiamato a sottolineare con i temi orchestrali e con le melodie del canto l'espansione sentimentale dei personaggi? Siccome nella realtà le persone non si esprimono cantando e non sono accompagnate da un'orchestra che ne sottolinea i moti dell'animo, ecco che la battaglia è persa in partenza.

Eppure il signor Ruggero Leoncavallo, ne "I pagliacci", pur contraddicendosi costantemente, ci fa un manifesto dell'arte verista in quel "Prologo" giustamente celeberrimo. Letterato e musicista, scrisse egli stesso il libretto e volle, prima dell'inizio della vicenda, mandare in proscenio a sipario chiuso, come avveniva una volta nelle rappresentazioni delle compagnie girovaghe nelle piazze del nostro paese, un attore (nella realtà era il capocomico, qui invece è una figura al di fuori della vicenda, anche se poi è il baritono che interpreta il personaggio

Tonio ad avere l'onere di questa presentazione) con il compito di spiegare al pubblico quello che avrebbe visto di lì a poco sulla scena. Perché spiegarsi? Forse la vicenda non era comprensibile? Nemmeno per sogno! la vicenda è tutt'altro che complessa; dunque il motivo va cercato nella volontà dell'autore di mettere in guardia il pubblico sulla "novità" del prodotto che veniva presentato, perché questa novità non sfuggisse a nessuno: il prologo è così in realtà un piccolo manifesto della poetica "verista". Dunque il cantante esce al proscenio ed informa il pubblico che è "Il Prologo" e che l'autore l'ha mandato lì perché vuole riprendere le antiche usanze della tradizione teatrale e mettere in scena le maschere, ma attenzione! c'è una novità importante! L'autore (quindi tutt'altro che "imparziale osservatore", anzi ben presente) vuol far sapere al pubblico che le lacrime che vedrà sono vere e che ha voluto "pingere uno squarcio di vita". Massima dell'autore è che lo scrittore è solo un uomo che deve scrivere per altri uomini ispirandosi al vero. (Negazione quindi del principio di "predestinazione" dell'artista che nella cultura romantica lo poneva in una condizione privilegiata di semi-dio, con responsabilità spirituali e l'obbligo di una profonda ricerca linguistica e metalinguistica). Ma ecco la prima contraddizione ai principi stessi del "verismo", giacché l'autore dichiara di aver scritto non, come teorizzava Zola, osservando scientificamente ed in modo distaccato la realtà, ma mosso da un "nido di memorie".... "ed ei con vere lacrime scrisse e i singhiozzi il tempo gli battevano!". Dunque tutto quello che il pubblico vedrà accadere sulla scena è vero, a partire dal fatto di cronaca che lo ha ispirato: vero l'amore, vero l'odio, veri il dolore, la rabbia, il cinismo; i sentimenti verranno rappresentati tutti, ma privi dell'eroismo romantico, privi di una giustificazione etica, liberi dal gioco bene-male, fine a se stessi, espressione di una "verità" dell'essere umano che assomiglia al ferino, ma che è frutto dell'ambiente in cui la vicenda è posta e delle sue leggi. Il pubblico, però, abbia l'avvertenza di considerare "le anime" dei poveri istrioni che si esibiranno sul palcoscenico per rappresentare questa realtà! L'uso della parola "anima" è contraddittorio e sconcertante per il contesto in cui è collocata. Vedremo fatti reali, raccontati in modo reale, con sentimenti reali, però ci viene chiesto di considerare l'anima, cioè lo spirito degli attori. Questo contraddittorio manifesto volge al termine ed al Prologo-Tonio non rimane che dare avvio alla vicenda come facevano un tempo sulle piazze : "Andiam, incominciate!" ed a noi non rimane che prendere atto che ciò che vedremo ed udremo pretende di aderire ad un movimento letterario, ma nel contempo (e ne siamo felici) si abbandona ai motori principali della musica che sono i sentimenti e l'anima del compositore. Tranne il prologo, dunque, (che unisce ad una sconvolgente bellezza musicale una rara incongruenza teorica e ventiquattro versi sdrucchioli assolutamente improbabili) e tranne l'ambiente descritto con il suo fatto di cronaca realmente accaduto, "I pagliacci" di Leoncavallo sono un altro importante esempio di riflessione del teatro su se stesso, dove il gioco scenico, nel costante raffronto tra finzione e realtà, si sviluppa fino a perdere i confini stessi della delimitazione, fino alla sovrapposizione dei due mondi. La maschera, così cara a tanta letteratura di ogni ispirazione e credo, diventa qui un peso insostenibile e si incolla sul viso in modo talmente profondo che all'individuo, o a ciò che ne rimane, non resta più nemmeno la percezione della propria identità. Viene in mente lo smarrirsi pirandelliano di "Uno, nessuno e centomila", il giullare di scena shakespeariano, il folle di tanta letteratura anche medievale, il Santo Innocente della saga wagneriana. La recitazione è nascondimento dell'identità, è maschera, e questa maschera copre non solo il viso, ma anche l'anima e le sue mostruosità. In questo caso però essa "diviene" l'identità del personaggio che, anziché vivere di vita propria in un contesto scientifico "sterile", cerca e trova il suo autore incontrandolo laddove le regole del tempo teatrale e della musica sono destinate a far nascere il capolavoro. Ed hanno inizio "I pagliacci" o meglio, "Il pagliaccio" come avrebbe dovuto essere il titolo originale se il grande baritono Victor Maurel, amicissimo di Leoncavallo e destinato a sostenere la parte di Tonio, non avesse preteso che il titolo includesse anche il baritono e non solo il tenore. "Se non cambiate il titolo non canto". E così si passò al plurale. Non è l'unico

caso di violenza che "I pagliacci " ha subito nella storia: opposta la vicenda per esempio dell'ultima frase dell'opera, tanto efficace drammaticamente da essere particolarmente ambita dai cantanti. Nel manoscritto originale essa era pronunciata, dopo l'omicidio, da Tonio, il baritono, ma il celebre tenore Enrico Caruso pretese di cantarla lui e da allora è consuetudine che la canti il tenore, che pretende di concludere l'opera, tanto che sullo spartito della Sonzogno risulta appunto assegnata a Canio.

Lo spunto, come dicevamo, deriva da un fatto di cronaca che vide Leoncavallo coinvolto come spettatore: a Montalto Uffugo, una sera d'agosto, un teatrino di saltimbanchi si era installato sulla piazza del santuario. Il pagliaccio della compagnia uccise a coltellate, durante la commedia, prima la moglie e poi l'amante di lei, un domestico di casa Leoncavallo con il quale il compositore, ragazzo, si era recato allo spettacolo. Il processo fu celebrato dal magistrato Vincenzo Leoncavallo, padre di Ruggero, e vide la condanna dei due fratelli Giovanni e Luigi d'Agostino a vent'anni di carcere. Questo autobiografismo del soggetto salvò Leoncavallo quando venne citato in tribunale dal francese Catulle Mendès che lo accusò di aver plagiato il suo dramma "La femme du Tabarin".

La storia di Canio, teatrante girovago, ormai attempato, gelosissimo della giovane moglie Nedda, è indubbiamente romanzata e trae dal fatto di cronaca solo lo spunto. Sin dall'inizio, però, l'avvenimento lascia spazio alla meditazione sul difficile rapporto finzione-realtà. Canio sta presentando in paese lo spettacolo della sera quando un contadino burlone, in vena di scherzi grevi, vedendo che Tonio non li segue all'osteria a bere un buon bicchiere, dice "Bada, Pagliaccio, ei solo vuol restare per far la corte a Nedda". Lo sguardo feroce di Canio gli fa morire le parole sulle labbra: "Un tal giuoco, credetemi, è meglio non giocarlo con me, miei cari e a Tonio...e un poco a tutti or parlo! Il teatro e la vita non son la stessa cosa e se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa col bel galante in camera, fa un comico sermone, poi si calma od arrendesi ai colpi di bastone! Ed il pubblico applaude, ridendo allegramente! Ma se Nedda sul serio sorprendessi, altramente finirebbe la storia, com'è ver ch'io vi parlo! Un tal giuoco, credetemi, è meglio non giocarlo!"

"Il teatro e la vita non son la stessa cosa", eppure è proprio ciò che accadrà, ciò che deve accadere in questa vicenda: la sovrapposizione dei due mondi fino a perderne i confini. Pagliaccio in scena dirà le parole che Canio avrebbe detto nella realtà, ed uccide la moglie veramente sulla scena, durante la commedia. Le parole di Nedda pronunciate all'amante Silvio "A stanotte e per sempre tua sarò" e che Canio sopraggiungendo ascolta, sono le stesse parole che la donna dice poi in scena, come Colombina, all'amante Arlecchino, proprio mentre entra Pagliaccio, scatenandone la furia omicida. Dunque il fatto è avvenuto o è recitato? Gli attori in carne ed ossa interpretano un ruolo, all'interno del quale è previsto che interpretino un ulteriore ruolo, fino a perdersi ed a non capire più quale sia la verità e quale la recitazione, in un mondo tra il sogno e la realtà, tra la finzione coatta e l'angoscia vera. Ed il pubblico è a sua volta moltiplicato perché c'è il pubblico che assiste sulla scena allo spettacolo, che a sua volta è reso attore dal nostro sguardo; c'è lo sgomento del pubblico sul palco e quello, forse più vero, del pubblico in platea. E c'è Nedda, alla fine dell'opera, che, tornata ad essere un'interprete di un personaggio si alza a ricevere l'applauso e fa capire che ciò che ci è parso tanto vero è stata tutta una finzione. Questa è la forza dei "Pagliacci", che, se musicalmente è opera un po' discontinua, con pagine stupende ed altre un po' più scontate, con melodie incantevoli e rinunce coatte allo spiegamento melodico per una maggiore adesione al parlato ed al coloristico delle molte scene di massa, sviluppa egregiamente questo gioco di "teatro nel teatro", di finzione di una finzione che si ripropone e tenta intensamente di essere reale.

Il gioco colto del "teatro nel teatro" non appartiene alla consuetudine "verista", ma sposta nel campo del "simbolico" l'assunto iniziale di adesione al vero, che è limitato a questo punto alla tipologia di soggetto prescelta ed all'immediatezza del linguaggio. Anche il "meridionalismo" dell'ambientazione rispecchia i canoni "veristi", mentre la figura del pagliaccio, dell'uomo

"truccato" e quindi ambiguo, libero di ridere e piangere, sintesi di farsa e tragedia, è quanto di più decadente si possa immaginare, come al mondo della musica "dotta" appartiene senza ombra di dubbio la gavotta che scandisce la commediola sulla scena, vero esercizio di manipolazione degli stili e di abilità compositiva. Al "verismo" appartiene lo stile del canto, che non ha nulla più a che vedere con l'altro grande "padre" della cultura italiana che era in quegli anni Giuseppe Verdi. E' un canto spiegato, con il cuore in mano, incurante di diventare urlo, di alternare frasi ampie e portanti a parole spezzate o a singhiozzi, a seconda delle esigenze di scena. Possiamo quindi dire, senza essere troppo azzardati, che Leoncavallo aderì al "verismo" dopo il grande successo avuto da Mascagni con "Cavalleria rusticana" e la prese a modello, tralasciando i soggetti colti che aveva fino ad allora scritto come "Chatterton" o "I Medici". Scrisse "I pagliacci" in cinque mesi nella casa di Vacallo in Svizzera; di fronte a questa casa abitava Puccini, allora impegnato nella composizione di "Manon Lescaut". Si narra che tra i due esistesse un accordo sugli orari di lavoro, in modo da non disturbarsi reciprocamente con il pianoforte.

Rappresentata per la prima volta a Milano (Teatro Dal Verme) nel 1892, diretta da Arturo Toscanini, "I pagliacci" ha conosciuto una storia gloriosa, rafforzata dal tradizionale abbinamento con "Cavalleria rusticana", ma non così il suo autore, che ebbe anche memorabili stroncature, una per tutte quella di D'Annunzio che ne commentò la morte, avvenuta in silenzio per la concomitanza di uno sciopero dei quotidiani, dicendo: "E' un eccellente finale di quel copioso fabbro di melodrammi e di operette, che aveva congiunti nel suo nome i nomi di due bestie nobili e morì soffocato dall'adipe melodico". Si sa poco della sua vita e quel poco è avvolto di mistero perché egli infarcì sempre i suoi racconti autobiografici con storie contraddittorie ed autentiche bugie. Oggi Leoncavallo è soprattutto l'autore dei "Pagliacci" anche se non inferiori per qualità sono "Bohème" e "Zazà". "I pagliacci" venne respinta al mittente dalla casa Editrice Ricordi, (Giulio Ricordi preferì "I Medici") e venne invece acquistata dalla Sonzogno, che fece così uno dei più grossi affari della editoria musicale, perché, possedendo già i diritti della "Cavalleria rusticana" creò già fin dal 1893 quell'abbinamento che ben conosciamo. L'opera venne subito esportata a Vienna con esiti trionfali e quindi in Germania, dove fu tradotta in tedesco (Der Bajazzo) ed eseguita in 20 teatri nel solo 1893. La moda di "Cavalleria" e "Pagliacci" dilagò a tal punto che molti compositori tedeschi scrissero opere in un atto d'ambiente veristico con vendette e nozze di sangue e spesso con personaggi calabresi e siciliani.

Celebre già a trentacinque anni, Leoncavallo ci è così descritto dal Simoni ("La Scala, 15-12-1949) "Gli occhi grandi, dolci, trepidi, teneri che, s'egli evocava un ricordo lieto e nella effusione d'incontro d'una nuova gradita conoscenza, o, così se si abbandonava a una speranza o l'amareggiava il presentimento di una delusione, s'empivano di lagrime...Con tutta quella carne indosso e i mustacchioni, mi faceva sempre pensare ad un fanciullo. Doveva essere un uomo eccellente, e, se non sbaglio, infelice."