

3 L'opera verista

I versi che seguono sono recitati dal Prologo (un personaggio...anomalo!) in *Pagliacci* (→ p.12), e ti danno l'immediata idea di che cosa sia il Verismo e di quale consapevolezza ne avessero questi autori:

*L'autore ha cercato
[... di] [di]pingervi
uno squarcio di vita.
Egli ha per massima sol[tanto]:
che l'artista è un uom
e che per gli uomini
scrivere ei deve.
Ed al vero ispiravasi.*

Il Verismo in letteratura

In letteratura il Verismo si sviluppa negli ultimi trent'anni dell'Ottocento ed è la versione italiana del Realismo vittoriano inglese e del Naturalismo francese: gli artisti hanno fiducia nella scienza e si pongono nei confronti della realtà come scienziati, secondo quello che Verga chiama il "principio del distacco": osservano dall'esterno quel che accade ai loro personaggi, riducendo ogni partecipazione emozionale.

Il Verismo nasce a Milano dove sono confluiti molti scrittori e artisti del Centro e del Sud Italia - e proprio l'Italia meridionale e le isole costituiscono l'ambientazione preferita delle narrazioni veriste.

Tra questi scrittori primeggiano due siciliani, Giovanni Verga e Luigi Capuana, che era stato il primo a teorizzare la narrativa "verista"; altri grandi protagonisti di questa stagione letteraria sono i napoletani Matilde Serao, Salvatore di Giacomo e Federico de Roberto; la Sardegna è l'ambiente di Grazia Deledda, che riceve il Premio Nobel nel 1926, e la Toscana è raccontata da Renato Fucini.

Il Verismo nell'arte

Nel 1838 Daguerre inventa la tecnica della fotografia, che in una ventina d'anni si perfeziona e raggiunge risultati eccellenti nel ritrarre la realtà. Come conseguenza, la pittura deve reinventare se stessa.

I francesi tentano la strada del verismo pittorico, con Corot, Millet, Courbet, ma la grande risposta francese alla fotografia è l'Impressionismo, che riproduce quella vibrazione della luce che la fotografia non è in grado di dare.

In Italia il Verismo ha un impatto maggiore sulla pittura, soprattutto quella dei Macchiaioli, il cui nome deriva dal fatto che dipingono "a macchie". Questi pittori sono principalmente toscani: essi dimostrano grande interesse per gli umili, ritraggono di solito scene della vita di campagna ed espongono le loro opere nelle gallerie di Firenze, che dal 1965 al 1971 è la capitale del Regno d'Italia.



▲ Giovanni Fattori, *Bovini bianchi al carro*, 1867-70. Olio su cartone.

Il Verismo nell'opera

A cavallo tra i due secoli, tra il 1890 e il 1910, la musica italiana è dominata dalla Giovane Scuola, costituita da giovani musicisti che seguono in parte le orme del librettista Arrigo Boito, ma che dall'altra hanno anche preso consapevolezza della musica wagneriana e, più in generale, tedesca.

Tra questi giovani musicisti troviamo compositori che collaborano con i librettisti citati nelle pagine precedenti:

- a. Pietro Mascagni, che ricava un'opera dalla novella di Verga *Cavalleria rusticana* (1890) in cui si descrive un mondo a parte, distante dal Regno d'Italia (→ pp. 10-11);
- b. Ruggero Leoncavallo, che in *Pagliacci* (1892) racconta un fatto realmente accaduto in Calabria e che lui aveva seguito da vicino perché suo padre era il magistrato incaricato del processo; Leoncavallo è un caso raro, insieme ad Arrigo Boito, di librettista-compositore (→ pp. 12-13);
- c. Alfredo Catalani ambienta *La Wally* (1891) tra le montagne del Tirolo, in un mondo in cui vigono regole arcaiche (Verdi detestava Catalani, che invece Mahler e Toscanini dirigevano volentieri considerandolo un grandissimo compositore);
- d. Francesco Cilea è il compositore de *L'Arlesiana* (1897), che racconta una storia "romantica" (lui ama lei, lei sposa l'altro, lui si suicida), ma l'ambienta in campagna, tra i contadini che conducono una dura esistenza: il suicidio del protagonista non ha nulla di titanico, si limita a buttarsi dal fienile, quasi come in un quadro di Fattori (→ p. 14);
- e. Umberto Giordano è famoso per *Andrea Chénier* (1886) e *Fedora* (1889): in queste opere i personaggi non sono "gli umili" cari a Verga, ma i temi trattati sono perfettamente in linea con la poetica del Verismo, con la sua descrizione delle miserie umane: della Francia rivoluzionaria di *Andrea Chénier* Giordano non descrive tanto gli ideali quanto l'ambiente di corruzione e di violenza gratuita che si sviluppa in seno ad essa; dell'Europa cosmopolita di *Fedora* non ci restituisce lo sfavillio delle feste mondane ma le lettere anonime, le delazioni ecc. (→ p. 15);
- f. Giacomo Puccini (→ pp. 16-23) è una figura troppo complessa per venir etichettata semplicemente come "verista", ma certamente sono in linea con questa corrente molte sue opere: *Manon Lescaut* (1892) mette in scena studenti borghesi che giocano con la vita, finiscono per dover fuggire mescolandosi a ladri e prostitute e si ritrovano prima a New Orleans e poi nel deserto del Texas, distrutti da una natura insensibile ai drammi umani; *La bohème* (1896) racconta di artisti in miseria nella Parigi "scapigliata"; *Tosca* (1900) è una cantante, e quindi per definizione "una poco di buono", che viene ricattata e quasi stuprata dal capo della polizia dello Stato della Chiesa; *Madama Butterfly* (1904) narra di una quindicenne giapponese, sposata per finta dal bell'ufficiale americano Pinkerton, che la mette incinta e poi l'abbandona; *La fanciulla del West* (1910), ambientata in un saloon della California, racconta la storia di cercatori d'oro; infine *Il tabarro* (1918), storia di un matrimonio in crisi tra il padrone di una chiatta da trasporto sulla Senna e la giovane moglie.

Come vedi, i personaggi, i temi e le ambientazioni della Giovane Scuola non hanno nulla a che fare con il conflitto tra dimensione pubblica e privata degli eroi verdiani e con la mitologia nordica di Wagner: si tratta di storie crude e reali, con i potenti che stuprano, i corrotti che se la cavano, i poveri che pagano.



◀ Gustave Courbet, *Funerale a Ornans*, 1849-50. Olio su tela. Parigi, Musée d'Orsay.

Cavalleria rusticana

« O Lola ch'ai di latti la cammisa »

PROLOGO

O Lola ch'ai di latti la cammisa¹
 Si bianca e russa comu la cirasa²,
 Quannu t'affacci fai la vucca a risa³,
 Biato cui ti dà lu primu vasu! ⁴
 5 Ntra⁵ la porta tua lu sangu è sparsu⁶,
 E nun me mporta si ce muoru accisu⁷...
 E s'iddu⁸ muoru e vaju mparadisu⁹
 Si nun ce truovo a ttia, mancu ce trasu¹⁰.

1. **di latti la cammisa**: la camicia bianca come il latte.
2. **cirasa**: ciliegia.
3. **fai la vucca a risa**: accenni a un sorriso.
4. **Biato cui ti dà lu primu vasu!**: Beato chi ti dà il primo bacio!
5. **Ntra**: Dentro.
6. **sparsu**: sparso.
7. **si ce muoru accisu**: se muoio ucciso.
8. **iddu**: io.
9. **vaju mparadisu**: vado in paradiso.
10. **mancu ce trasu**: neppure ci entro.

Pietro Mascagni

(1863-1945)

Livornese, figlio di un fornaio, lascia la sua città d'origine da adolescente per frequentare il conservatorio a Milano, dove affitta una stanza insieme al lucchese Puccini, di qualche anno più anziano. Ma il conservatorio milanese è troppo tradizionalista e Mascagni lo lascia, diventando direttore di un'orchestra da operette.

Nel 1888 l'editore musicale Sonzogno lancia un concorso per un'opera in atto unico. Mascagni chiede aiuto a un amico livornese, Giovanni Targioni-Tozzetti, che trae un libretto dalla novella di Verga *Cavalleria rusticana*: vince il concorso e a 27 anni mette in scena a Roma l'opera che lo consacrerà in tutto il mondo e che rimarrà la sua unica opera di successo, anche se Mascagni in seguito ne scriverà molte altre, insieme a romanze, cantate e musica per cinema. Il compositore e la *Cavalleria* sono un tutt'uno, così come la *Cavalleria* è un tutt'uno con i *Pagliacci*, (→ p. 12), l'atto unico di Leoncavallo cui di solito è accoppiata nelle esecuzioni, in modo da riempire la serata a teatro.

Particolare successo ha avuto e ha ancor oggi l'Intermezzo. Ascoltalo e vedrai che l'hai sentito mille volte in sigle televisive, pubblicità, colonne sonore: è di una semplicità estrema ed è uno degli esempi migliori del "cantabile" all'italiana.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

Turiddu e Lola si amano, in un paesino del catanese; lui parte per il militare e al suo ritorno scopre che Lola ha sposato Alfio, il carrettiere che porta i prodotti della campagna a Catania, nonché il boss del paese. Turiddu si fida con Santuzza, ma corteggia ancora Lola, e in un'occasione in cui Alfio è a Catania viene visto di notte vicino alla casa di lei.

È Pasqua, in piazza si fa festa e si beve (è il testo che trovi a destra), Turiddu invita Alfio a brindare con lui ma Alfio, che sa tutto, rifiuta. È uno sgarbo plateale che gela tutti. Turiddu capisce come stanno le cose e agisce come prescrivono i codici di comportamento tradizionale: i due si abbracciano e lui morde l'orecchio di Alfio, poi si danno appuntamento dietro l'orto per il duello d'onore.

Turiddu saluta la madre, ignara, e affida Santuzza prima, indirettamente, ad Alfio e poi alla madre, e se ne va. Dopo poco una voce fuori campo grida "Hanno ammazzato compare Turiddu".

2. Un prologo sconvolgente

È facile immaginare lo sconcerto della buona borghesia romana che nel 1890 partecipa alla prima dell'opera e, in apertura, sente recitare da fuori scena il testo che trovi qui a sinistra: non potevano capire nulla, forse neppure intuivano che era dialetto siciliano. Mascagni voleva lanciare una provocazione e ci riuscì benissimo! Ma questo prologo è importante anche per delineare i tratti fondamentali del Verismo alla Verga: la lingua popolare, i sentimenti elementari, la morte violenta, il sangue, un amore iperbolico: "se muoio e vado in paradiso, se non ci sei tu io neppure ci entro!" (anche la sintassi, come vedi, non è quella dell'Accademia della Crusca...).

Altro elemento sconvolgente: questo testo crudo e violento è accompagnato da una semplicissima arpa, fino all'esplosione orchestrale che lo segue: ascolta questo prologo per immaginare meglio la sorpresa dei poveri spettatori del 1890!

3. Il vino generoso

Il testo a destra è composto da tre arie famosissime, che trovi facilmente su YouTube – ma tu cerca di vederle insieme, magari nella versione cinematografica che Zeffirelli ha realizzato nel 1982 (è il quinto dei film dedicati in un secolo alla *Cavalleria*!).

Le prime strofe rimate sono un coro: brindare al vino come mezzo per dimenticare i guai.

Poi c'è il dialogo che introduce la sfida: è importante ascoltarlo, perché il testo da solo dice ben poco. Fai attenzione al modo in cui l'orchestra interpreta la paura della gente, la sorpresa, la violenza che non si vede ma c'è.

Infine – da buon ragazzo siciliano – c'è l'addio alla madre, dolce e al tempo stesso tragico nella sua totale semplicità.

Cavalleria rusticana

« Il vino generoso »

ULTIMA SCENA

CORO

Viva il vino spumeggiante
Nel bicchiere scintillante:
Come il riso dell'amante
Mite infonde il giubilo.

- 5 Viva il vino ch'è sincero,
Che ci allietta ogni pensiero,
E che t'affoga l'umor nero,
nell'ebbrezza tenera.
Viva, beviam, viva!

ALFIO

- 10 A voi tutti, salute!

CORO

Compar Alfio, salute!

TURIDDU

Benvenuto, con noi dovete bere,
ecco pieno il bicchiere.

ALFIO

- 15 Grazie, ma il vostro vino io non l'accetto,
diverrebbe veleno entro il mio petto.

TURIDDU

A piacer vostro¹. (*getta il vino*)

LOLA E DONNE

Che mai sarà!? ²...
Comare Lola, andiamo via di qua!

TURIDDU

Avete altro da dirmi?

ALFIO

- 20 Io? Nulla.

TURIDDU

Allora sono agli ordini vostri.

ALFIO

Or ora?

TURIDDU

Or ora! (*si abbracciano; Turiddu morde l'orecchio di Alfio*)

ALFIO

- Compare Turiddu, avete morso a buono³...
25 C'intenderemo bene, a quel che pare!

TURIDDU

- Compar Alfio, lo so che il torto è mio:
e ve lo giuro nel nome di Dio
che al par d'un cane mi farei sgozzare...
Ma... s'io non vivo, resta abbandonata,
30 povera Santa, lei che mi si è data...
Vi saprò in core il ferro mio piantar.

ALFIO

Compare, fate come più vi piace;
io v'aspetto qui fuori, dietro l'orto.

TURIDDU

- Mamma, quel vino è generoso
35 e io troppi bicchieri ne ho tracannati...
Vado fuori all'aperto.
Ma prima voglio che mi benedite,
come quel giorno che partii soldato.
E poi... mamma... sentite:
40 s'io non tornassi, voi dovete fare da madre a Santa,
ch'io le avevo giurato di condurla all'altare.

MADRE

Perché parli così, figliolo mio?

TURIDDU

- Oh, nulla. È il vino che m'ha suggerito.
Per me pregate iddio.
45 Un bacio, mamma, un altro bacio. Addio.

1. **A piacer vostro**: Come volete.

2. **Che mai sarà!?**: Che cosa succede!?

3. **a buono**: come si deve.

Pagliacci

« Si può?... »

PROLOGO

Tonio, in costume da Taddeo come nella commedia, passa attraverso al telone¹.

Si può?... Si può?... (*poi salutando*)

Signore! Signori!... Scusatemi

se da sol me presento.

Io sono il Prologo:

5 Poiché in iscena ancor
le antiche maschere mette l'autore²,
in parte ei vuol riprendere
le vecchie usanze, e a voi
di nuovo inviami.

10 Ma non per dirvi come pria:
«Le lacrime che noi versiam son false!
Degli spasimi e de' nostri martir
non allarmatevi!» No! No:

L'autore ha cercato

15 invece pingervi
uno squarcio di vita.
Egli ha per massima sol³
che l'artista è un uom
e che per gli uomini

20 scrivere ei deve.
Ed al vero ispiravasi.
Un nido di memorie
in fondo a l'anima
cantava un giorno,

25 ed ei con vere lacrime scrisse,
e i singhiozzi
il tempo gli battevano!

Dunque, vedrete amar
sì come s'amano gli esseri umani;
30 vedrete de l'odio i tristi frutti.
Del dolor gli spasimi,
urli di rabbia, udrete,
e risa ciniche!

E voi, piuttosto
35 che le nostre povere gabbane d'istrioni,
le nostr'anime considerate,
poiché siamo uomini
di carne e d'ossa,

e che di quest'orfano mondo
40 al pari di voi spiriamo l'aere!
Il concetto vi dissi...
Or ascoltate com'egli è svolto.
(*gridando verso la scena*)
Andiam. Incominciate!
(*rientra e la tela si leva.*)

1. **telone:** sipario.

2. **Poiché in iscena ancor / le antiche maschere mette l'autore:** Poiché l'autore della commedia mette in scena le antiche maschere della Commedia dell'arte.

3. **Egli ha per massima sol:** Ha come unico principio guida.

« Vesti la giubba »

ATTO I, SCENA IV

Recitar! Mentre preso dal delirio,
non so più quel che dico,
e quel che faccio!
Eppur è d'uopo¹, sforzati!
5 Bah! sei tu forse un uom?
Tu se' Pagliaccio!

Vesti la giubba,
e la faccia infarina.
La gente paga, e rider vuole qua.
10 E se Arlecchin t'invola Colombina,
ridi, Pagliaccio, e ognun applaudirà!²
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto³
in una smorfia il singhiozzo e 'l dolor.

Ah, ridi, Pagliaccio,
15 sul tuo amore infranto!
Ridi del duol, che t'avvelena il cor!

1. **è d'uopo:** è necessario.

2. **E se Arlecchin ... applaudirà:** la commedia narra di Arlecchino che ruba Colombina al Pagliaccio.

3. **Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto:** Trasforma gli spasimi del dolore in risate e battute.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

Pagliacci narra la storia di un delitto, che Leoncavallo aveva seguito di persona perché il padre, magistrato in Calabria, era stato il giudice nel processo per omicidio. Egli è anche l'autore del libretto.

L'atto unico (tradizionalmente eseguito nella stessa serata della *Cavalleria rusticana* → p. 10), ebbe un successo clamoroso e il disco di *Vesti la giubba* cantata da Enrico Caruso fu il primo nella storia a superare il milione di copie vendute.

La storia inizia con Tonio che, a sipario chiuso, si presenta: "Sono il Prologo" – un altro *incipit* shockante, insieme a quello in siciliano della *Cavalleria*. Lo trovi qui a sinistra.

La storia narra di una compagnia di giro e ruota intorno al personaggio di Nedda: è la moglie di Canio, ma è innamorata di un contadino della zona. Tonio, che cerca di sedurre la donna e viene respinto, racconta a Canio che Nedda lo tradisce. Canio scopre la moglie insieme al contadino, sta per fare il diavolo a quattro ma gli altri attori lo chiamano in scena perché lui deve "vestire la giubba" (trovi il brano a sinistra) e recitare una Commedia dell'arte in cui impersona un marito tradito. Realtà e finzione si sovrappongono e durante la recita Canio uccide Nedda. Solo allora gli spettatori si rendono conto che non è finzione. Le ultime parole di Canio rivolte agli spettatori rappresentano il *climax* dell'opera: «la commedia è finita!».

2. Il prologo

Trasformare il prologo in attore parlante è grande trovata drammaturgica. Ma questo testo riveste grande importanza anche perché è un manifesto del Verismo. Viene proposto agli spettatori, che non sono critici o letterati attenti ai movimenti culturali: Leoncavallo, autore del libretto e quindi responsabile della struttura drammaturgica, vuole non solo divertire ma anche "istruire".

I nuclei del prologo sono due:

- a. una descrizione degli scopi dell'autore verista: sottolinea i versi;
- b. una descrizione della natura dell'attore verista: sottolinea i versi.

3. *Vesti la giubba*

Sicuramente conosci quest'aria ma con un altro titolo. Quando l'ascolterai, scoprirai che il tema è stato usato per pubblicità e film, e compare anche in alcune canzoni. In particolare, c'è una canzone dei Queen che cita il testo in più parti, ad esempio:

*The show must go on
Inside my heart is breaking
My make-up may be flaking
But my smile still stays on*

Nota quanto in quest'aria la lingua sia diretta, quotidiana, perfettamente comprensibile dopo oltre un secolo.

Ruggero Leoncavallo

(1857-1919)

Cresce al Sud, perché il padre magistrato viene continuamente trasferito dove ci sono processi scottanti, ed entra in contatto con gli ambienti che faranno da sfondo a molta letteratura verista. Da giovane studia a Bologna con Carducci e frequenta il conservatorio; dopo alcuni tentativi musicali falliti, la *Cavalleria* gli ispira la via dell'opera verista e scrive il libretto e la musica dei *Pagliacci*, rappresentata a Milano nel 1892 con la direzione di Toscanini. Le opere successive non ottengono lo stesso successo e Leoncavallo cambia genere, diventando il maggior compositore italiano di operette (opere a lieto fine, in parte recitate e in parte cantate, con arie semplici e facilmente memorizzabili).

Insieme a Francesco Paolo Tosti, Leoncavallo fu il maggior autore italiano di "romanze", vere e proprie canzoni. La più famosa è *Mattinata*, scritta per Enrico Caruso, che è stata ripresa anni fa, con successo mondiale, da Al Bano: se la ascolti scoprirai che è nella tua memoria, anche se non ne ricordi il nome.



▲ Il tenore Yusif Eyvazov nel ruolo di Caino, durante la prova generale de *I Pagliacci* di Leoncavallo al Teatro Petruzzelli di Bari, 20 maggio 2014.

L'Arlesiana

« Esser madre è un inferno »

ATTO III

Esser madre è un inferno.

Ho dolorato fino quasi a morirne
il dì che venne alla luce.

Signor, Tu che m'hai vista

5 alla sua cuna in quelle paurose notti
della sua infanzia...

E Tu lo sai che te l'ho disputato¹ ora per ora,
con la fronte dimessa al pavimento,
e con le parme aperte, in te converse²,

10 invocando il Tuo nome!

Io da quei giorni non ebbi requie più.

Sai che gli ho dato a brani a brani³ l'anima
per farne un uom che fosse onesto e forte,
amore e orgoglio mio.

15 Io t'ho pregato tanto, ma sempre in vano!
Sai che, se muor, né un'ora gli sopravvivo,
e morirò dannata!

Signor! Tu che ha voluto
vane le preci mie insino⁴ ad ora
e vedermi piangente e dolorosa.

20 rammentati, Signor,
la Madre tua, ai piedi della Croce prosternata!
Anch'io Signor, son madre desolata.
Per pietà veglia sulla vita sua per pietà!

1. **E Tu lo sai che te l'ho disputato:** Ho lottato perché non tornasse al Signore, perché non morisse.

2. **con le parme aperte, in te converse:** le mani con le palme rivolte a Dio.

3. **a brani a brani:** pezzo dopo pezzo.

4. **insino:** fino a.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

L'Arlesiana (1892) ha una caratteristica che l'ha resa unica tra tutte le opere (e i drammi teatrali in genere): il personaggio che dà il titolo all'opera non compare mai, si parla di lei ma non la si vede. È una ragazza di Arles, città nel Sud della Francia, amata da Federico, un contadino. Stanno per sposarsi, ma compare Metifio, che la ragazza aveva amato in passato, e le nozze saltano. Federico si dispera, ma la madre riesce a tranquillizzarlo e, dopo un po' di tempo, lo convince a sposare Vivetta, una brava contadinotta. Ricompare Metifio e Federico prima cerca di ucciderlo con un martello (nell'opera romantica sarebbe stata una spada!) e poi, incapace di dimenticare l'arlesiana, si suicida gettandosi dal fienile (e non da una torre, come nelle opere di cinquant'anni prima!). Nel testo proposto siamo alla vigilia delle nozze tra Federico e Vivetta, e la madre di lui ricorda la fatica che ha fatto per partorirlo, allevarlo, educarlo, e prega Dio che lo sostenga.

2. La maternità come condanna

Il Classicismo e il Romanticismo esaltano la maternità come un momento sublime: solo Norma, nell'omonima opera di Bellini (→ Modulo 2), è una madre che pensa di ripetere l'assassinio di Medea, che uccide i due figli avuti da Giasone per punirlo del suo tradimento; anche Norma è stata tradita dal suo amante e solo all'ultimo momento rinuncia a uccidere i figli.

Il Verismo sfata il mito della maternità intesa come dolce e pieno completamento della vita della donna: la maternità può essere anche un inferno.

Francesco Cilea

(1866-1950)

Di origine calabrese, si trasferisce a Napoli per frequentare il conservatorio e a 23 anni scrive la prima opera, *Gina*, che viene apprezzata e gli vale la protezione dell'editore Sonzogno. È tuttavia nel 1897 che al Teatro Lirico di Milano va in scena *L'Arlesiana* (su libretto di L. Marengo), ma si rivela un insuccesso malgrado la presenza di Caruso nel cast. Solo durante il fascismo l'opera viene ripresa e il mondo della lirica la riconosce come capolavoro.

Il successo arriva finalmente con *Adriana Lecouvreur* (1902), ancor oggi molto rappresentata.

ANALISI ATTIVA DEL TESTO

1. Il contesto

Il libretto è scritto da uno dei maggiori librettisti del periodo, Luigi Illica (→ p. 6). L'opera inizia con una festa, vista attraverso gli occhi di un servo, che dà voce all'odio per gli aristocratici (è il testo a destra). Alla festa interviene il poeta Andrea Chénier che assiste a una scena imbarazzante: il servo porta nella serra in cui si sta svolgendo la festa un gruppo di miserabili, per protestare contro le differenze sociali, poi getta la livrea e se ne va. Diventerà in seguito uno dei capi della Rivoluzione francese.

Dopo la Rivoluzione la figlia della nobildonna che aveva organizzato la festa vive in povertà, chiede all'ex-servo di aiutarla, lui se ne innamora, ma anche Chénier ne è innamorato, e l'ex-servo fa un uso privato dei valori della Rivoluzione per colpire il poeta rivale in amore.

2. Figlio di servi e servo

È Gérard, il servo che diverrà uno dei capi della Rivoluzione francese, a cantare questa invettiva contro l'ostentata ricchezza e la pochezza umana dell'aristocrazia.

Lo fa con parole che nell'opera romantica non si sarebbero mai potute udire, in un testo che, pur costruito secondo una metrica che alterna settenari, novenari ed endecasillabi e che fa un uso intensivo della rima, non suona affatto "letterario".

Il vecchio che da sessant'anni serve è suo padre, che è passato vicino a Gérard arrancando per pulire il giardino in vista della festa.

Umberto Giordano

(1867-1948)

Pugliese, frequenta il conservatorio di Napoli, come il coetaneo Cilea, e a 21 anni partecipa a un concorso per la scrittura di un'opera, che però viene vinto dalla *Cavalleria*. Ma l'editore Sonzogno lo individua tra i 73 candidati e gli commissiona un'opera, *Mala vita*, storia di prostitute e delinquenti: l'opera fece scandalo, ma garantì la carriera di compositore al giovane Giordano. Il suo maggior successo fu *Andrea Chénier* (1896), su libretto di Luigi Illica, che narra la storia del poeta rivoluzionario francese. Altra opera di successo fu *Fedora* (1898).

Forse Giordano non è un abile musicista, ma il suo senso del teatro ha salvato queste opere dall'oblio.

Andrea Chénier

« Son sessant'anni, o vecchio, che tu servi!... »

ATTO I

Son sessant'anni, o vecchio, che tu servi!...

A' tuoi protervi

arroganti signori

hai prodigato fedeltà, sudori,

5 la forza dei tuoi nervi,

l'anima tua, la mente...

e - quasi non bastasse la tua vita

a renderne infinita

eternamente

10 l'orrenda sofferenza -

hai dato l'esistenza

dei figli tuoi.

(con immenso sdegno si picchia colla larga mano il petto sussurrando fra le lagrime)

Hai figliato dei servi!

(poi si asciuga sdegnosamente le lagrime, torna a guardare fieramente intorno a sé)

T'odio, casa dorata!

15 L'immagin sei d'un secolo

incipriato e vano!...

fasti, splendori, orgogli di Re Sole!

Regno di Cortigiane tu, o Reggenza¹,

e dei Le Bel onnipotenza²,

20 tu, Luigi Lussuria!...

O vaghi dami³ in seta ed in merletti,

volgono al fin le gaje vostre giornate

e le serate a inchini e a minuetti!

Fissa⁴ è la vostra sorte!

25 Razza leggiadra e rea,

figlio di servi e servo⁵,

qui - giudice in livrea -

ti grido: È giunta l'ora della Morte!

1. **o Reggenza:** alla morte del Re Sole, nel 1775, il successore Luigi XV ha 5 anni, quindi c'è un reggente che governa fino alla maggior età del re.

2. **Le Bel onnipotenza:** Marie Louise Le Bel era la potentissima amante del reggente.

3. **O vaghi dami:** nella scena precedente il servo sta ripulendo la sala frequentata dai cicisbei, che oggi chiameremmo gigolo. I "dami", al maschile, sono questi "prostituti".

4. **Fissa:** Segnata, fissata.

5. **figlio di servi e servo:** parla di se stesso, che porta la livrea del lacchè.