

La genesi dell'opera

Sotto l'etichetta di "opera verista" si tende ad assimilare tutta la produzione melodrammatica di fine Ottocento, caratterizzata da drammi a forti tinte, da soggetti ambientati negli strati più umili della società, da una spiccata tendenza alla gestualità vocale e strumentale "urlata".

È indubbio che *Andrea Chénier* condivide, con questa tendenza, alcuni tratti: l'opera di Giordano presenta infatti passioni violente, facili effetti drammatici e persino particolari truci, oltre a un'enfasi tutt'altro che dissimulata. Ma il rapporto con il suo tempo va ricercato altrove. Il "dramma storico" *Andrea Chénier*, il cui libretto era stato preparato per Alberto Franchetti che l'aveva poi generosamente ceduto al più giovane collega, condivide con l'opera di quegli anni lo scrupolo dell'esattezza storica, l'ambientazione accurata, i numerosi particolari che ricreano il colore, il suono e l'atmosfera dei tempi passati. Protagonista dell'opera è un personaggio realmente vissuto: Andrea Chénier, il poeta martirizzato dal Terrore a soli trentadue anni, riscoperto dai romantici che a suo tempo ne avevano fatto un vero eroe byroniano, un alfiere degli ideali di libertà e giustizia. Il soggetto è perfetto per il mondo del melodramma: non solo perché si presta a una trasfigurazione ideale delle vicende e dei personaggi reali, ma soprattutto perché permette di raggiungere un'alta temperatura, sia dal punto di vista lirico sia da quello drammatico. Il libretto di Luigi Illica reca didascalie dettagliatissime, frutto delle accurate letture effettuate dal suo autore, che voleva essere certo di

restituire fedelmente il quadro storico in tutti i suoi particolari. Per questo Illica inserisce nella trama, tra gli altri, anche personaggi storici come Robespierre; ma dal canto suo pure Giordano va nella stessa direzione, inglobando nella partitura dettagli sonori che rimandano agli anni della Rivoluzione francese: le danze aristocratiche, i rulli di tamburo, i canti patriottici, i temi dell'epoca che vengono direttamente citati, come quello della *Carmagnola*, o accennati, come quello della *Marsigliese*. Eppure, non ci si può sottrarre all'impressione che per Giordano il quadro storico e il motivo sociale-politico non siano che un pretesto per mettere in scena una romantica storia d'amore. L'idea di fondo, il motivo che governa la trama non potrebbe essere più esplicito: le aspirazioni e il destino degli individui soccombono nel momento in cui entrano in contrasto con le ragioni della storia, che nella loro logica inesorabile non lasciano scampo. I grandi ideali della Rivoluzione, i valori morali vengono messi in secondo piano; l'aspirazione alla giustizia sociale – che il poeta manifesta chiaramente nel primo Quadro, con il suo *Improvviso* – cede a ciò che conta veramente: la forza metafisica dell'amore, che finisce per mutare il tragico destino dei due amanti in un lieto fine rinviato

Claudio Toscani (1957) ha compiuto gli studi musicali e musicologici presso i conservatori di Parma e di Milano e presso la Hochschule für Musik und darstellende Kunst di Vienna, e ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia presso l'Università di Bologna. Ha preso parte a numerosi convegni musicologici internazionali e ha pubblicato saggi sulla storia del teatro d'opera italiano del Settecento e dell'Ottocento. Ha curato, tra le altre, l'edizione critica dei *Capuleti e i Montecchi* di Bellini e della *Fille du régiment* di Donizetti; è membro dei comitati scientifici per l'edizione delle opere di Bellini, Pergolesi e Rossini. È direttore dell'Edizione nazionale delle opere di Giovanni Battista Pergolesi. Ha fondato e dirige il Centro Studi Pergolesi. È docente di Storia del melodramma e di Filologia musicale all'Università degli Studi di Milano.

all'aldilà. Giordano articola il discorso narrativo eliminando ogni brusca soluzione di continuità: il recitativo, luogo deputato degli episodi narrativi e dei momenti drammatici, tende a fondersi con le espansioni liriche, conferendo molta flessibilità a tutto l'insieme. Ciò non impedisce, però, che emergano qua e là momenti di vero e proprio canto liricamente spiegato, insomma aree d'allargamento melodico assimilabili a numeri chiusi. Questa modalità della tradizionale espressione melodrammatica è riservata soprattutto a Chénier, e in misura minore a Gérard e a Maddalena; gli altri personaggi si esprimono tramite il declamato, mentre l'orchestra fa da tessuto connettivo e supplisce all'espansione lirica quando le parti vocali vi rinunciano. L'abbandono al lirismo vocale, in ogni caso, è sempre drammaturgicamente giustificato: si vedano, per esempio, l'*Improviso* di Chénier nel primo Quadro o la sua perorazione davanti al tribunale, i momenti cioè nei quali il poeta parla sull'onda dell'esaltazione, dell'ispirazione poetica, di un'immagine che infiamma la sua mente. È allora che il personaggio si concede al canto puro.

Alla fluidità del discorso narrativo contribuisce grandemente anche la scrittura orchestrale. L'orchestra sostiene la gestualità dei personaggi e la narrazione del dramma; punta infatti all'illustrazione precisa dell'azione scenica, all'immediatezza dell'effetto e della comunicazione, molto più che all'introspezione o all'approfondimento psicologico. Questa adesione intensa e naturale alle immagini e agli stati emotivi, questa connessione costante con l'azione (che richiede a volte passaggi strumentali sofisticati,

con accostamenti inattesi di una tonalità all'altra o modulazioni rapidissime), accrescono la forza comunicativa dell'opera di Giordano e manifestano nel suo autore un senso molto vivo del teatro.

Andrea Chénier andò in scena per la prima volta al Teatro alla Scala il 28 marzo 1896. Alla prima rappresentazione si arrivò tra pareri discordi: il consulente e braccio destro di Casa Sonzogno, Amintore Galli, aveva giudicato l'opera "irrapresentabile", e del medesimo avviso era il direttore della Scala (che per quella stagione era lo stesso Sonzogno), orientato a toglierla dalla programmazione. Fu Mascagni, supportato anche da Franchetti, a insistere perché l'opera fosse rimessa in programma. Nonostante la defezione, all'ultimo momento, del principale interprete (il protagonista avrebbe dovuto essere Alfonso Garulli; fu sostituito da Giuseppe Borgatti, un tenore a inizio carriera), la prima riscosse un successo unanime. Persino Galli fece un disingnato dietrofront e ricoprì il nuovo lavoro di Giordano di elogi sperticati. Nel novembre dello stesso anno l'opera debuttò a New York, accolta da uguale entusiasmo; ebbe poi inizio un tour trionfale nei principali teatri europei e americani. Le melodie espansive, la grande cantabilità dei momenti lirici catturarono subito il favore degli interpreti, oltre che del pubblico internazionale; tra i grandi tenori che fecero di quest'opera un cavallo di battaglia si contano Giovanni Zenatello, Giacomo Lauri-Volpi, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco, Franco Corelli. *Andrea Chénier* resta ancor oggi il maggior successo di Giordano e la sua opera più popolare.