

# GIORDANO UMBERTO

Compositore italiano

(Foggia 28 VIII 1867 - Milano 12 XI 1948)



Avviato agli studi classici, studiò contemporaneamente pianoforte ed armonia con i concittadini L. Gissi e G. Signorelli. Dopo essere stato ammesso come alunno esterno nel reale collegio di musica di San Pietro a Maiella in Napoli, dove frequentò i corsi di pianoforte e di composizione avendo fra i compagni F. Cilea, il 24 giugno 1882 sostenne con esito positivo le prove per un "posto interno di composizione".

Nel 1888, con l'opera *Marina*, partecipò al concorso Sonzogno per un'opera in un atto (quello che rivelò Mascagni e la sua *Cavalleria rusticana*), concorso che, richiamando su di lui l'attenzione dell'editore, gli valse la commissione di un'opera, *Mala vita*.

Diplomatosi il 6 XI 1890, il 1° dicembre dell'anno dopo entrò di nuovo a San Pietro a Maiella nel corso pratico di direzione d'orchestra.

Come compositore esordì con *Mala vita* al teatro Argentina di Roma il 21 II 1892.

L'opera, nonostante la volgarità del libretto, eccessiva per lo stesso gusto verista, rivelò senso scenico e una certa accortezza musicale tanto da ottenere un buon successo, ripetutosi sempre più vivo in vari teatri europei; cadde invece, forse per l'argomento spinto, al San Carlo di Napoli, dove identica sorte ebbe due anni più tardi l'opera successiva *Regina Diaz*.

Con *Andrea Chénier* e con *Fedora* entrambe andate in scena a Milano, la prima alla Scala sotto la direzione di R. Ferrari (28 III 1896) e la seconda al Lirico sotto la direzione dell'autore (17 XI 1898), Giordano superò la crisi, di ordine soprattutto finanziario, causata dai due precedenti insuccessi napoletani: le due opere infatti se non ottennero molti consensi dalla critica ebbero un trionfale successo di pubblico, ripetutosi poi nelle altre capitali europee, specialmente a Parigi.

Seguirono con identici risultati (il successo di pubblico non è mai mancato) le prime rappresentazioni delle altre opere: il 19 XII 1903 *Siberia*, alla Scala, con la direzione di C. Campanini; il 9 XI 1907 *Marcella* al Lirico di Milano con la direzione di E. Perosio; il 17 III 1910 *Mese mariano* al Massimo di Palermo con la direzione di L. Mugnone; il 25 I 1915 *Madame Sans-Gené* al Metropolitan di New York con la direzione di Arturo Toscanini; il 20 XII 1924 *La cena delle beffe*, alla Scala, con la direzione di Arturo Toscanini; il 12 I 1929 il *Re* alla Scala, ancora con la direzione di Toscanini.

In seguito non compose praticamente più nulla, forse consapevole di aver

raggiunto i migliori risultati stilistici ed espressivi, o forse soltanto pago di godere i frutti della popolarità conquistata da giovane.  
Mori a Milano il 12 novembre 1948.

## UMBERTO GIORDANO CON LA COMPAGNA SARA DE CRISTOFARO



Giordano fu tra i più rappresentativi esponenti della cosiddetta scuola verista, di quella scuola, cioè, che negli ultimi decenni del XIX secolo (prossima ormai a concludersi la grande stagione verdiana) dette vita in Italia ad un nuovo tipo sanguigno di melodramma.

Per consuetudine il suo nome si trovò sempre affiancato a quello di Mascagni, di Puccini, di Leoncavallo, e con questi infatti egli divise successo e popolarità, valori e limitazioni.

In verità un'idea serena della sua figura artistica non può essere ottenuta senza un'attenta considerazione del movimento cui appartenne, dell'ambiente che la favorì, e soprattutto del gusto che la condizionò.

Non pochi sono i rimproveri che gli vengono mossi, legittimi ma a volte eccessivi, e che possono comunque valere per l'intera scuola verista. A parte il caso Puccini che si distinse per una produzione più omogenea e per un cammino più consapevole, possono valere per Giordano gli stessi irrigidimenti che la critica ebbe sempre nei riguardi di Mascagni e di Leoncavallo, e, insomma, nei confronti del generale atteggiamento estetico di quella che fu anche detta la "la nuova scuola italiana".

Si può rilevare tuttavia che pregi e difetti si compensavano a vicenda e sono gli uni la spiegazione e la conseguenza degli altri.

In termini diversi, ove fu, per es., mancanza assoluta di autocritica, là si dette spesso enfasi e vuotaggine, ma là pure si dette schiettezza ed autenticità; ove fu scarsa autonomia musicale, là si dette illustrazione e decorazione, ma pure senso di efficacia teatrali; ove si fecero concessioni forse troppo generose al cattivo gusto del pubblico e dei cantanti, là si ebbe spesso genericità e vociferazione, ma pure reale invenzione melodica di autentici stati d'animo. Giordano, insomma, dava, a dispetto dei suoi stessi difetti anzi, in virtù di essi, i frutti migliori del suo temperamento acritico ed esuberante.

Del resto sopravvenne in lui la necessità di una più studiata consapevolezza e di una più misurata espressione ed egli abbandonò gli irripetibili slanci di *Andrea Chénier* o la facilità melodica di *Fedora* per conquistarsi più raffinati mezzi espressivi come in *Siberia*, che chiude il gruppo delle sue opere più popolari e che pure fece il giro del mondo commuovendo le facili platee, o come *Madame Sans-Genie*, dove sperimentò, invero con una certa abilità teatrale e una non disprezzabile sensibilità strumentale, un genere più malizioso e spigliato.

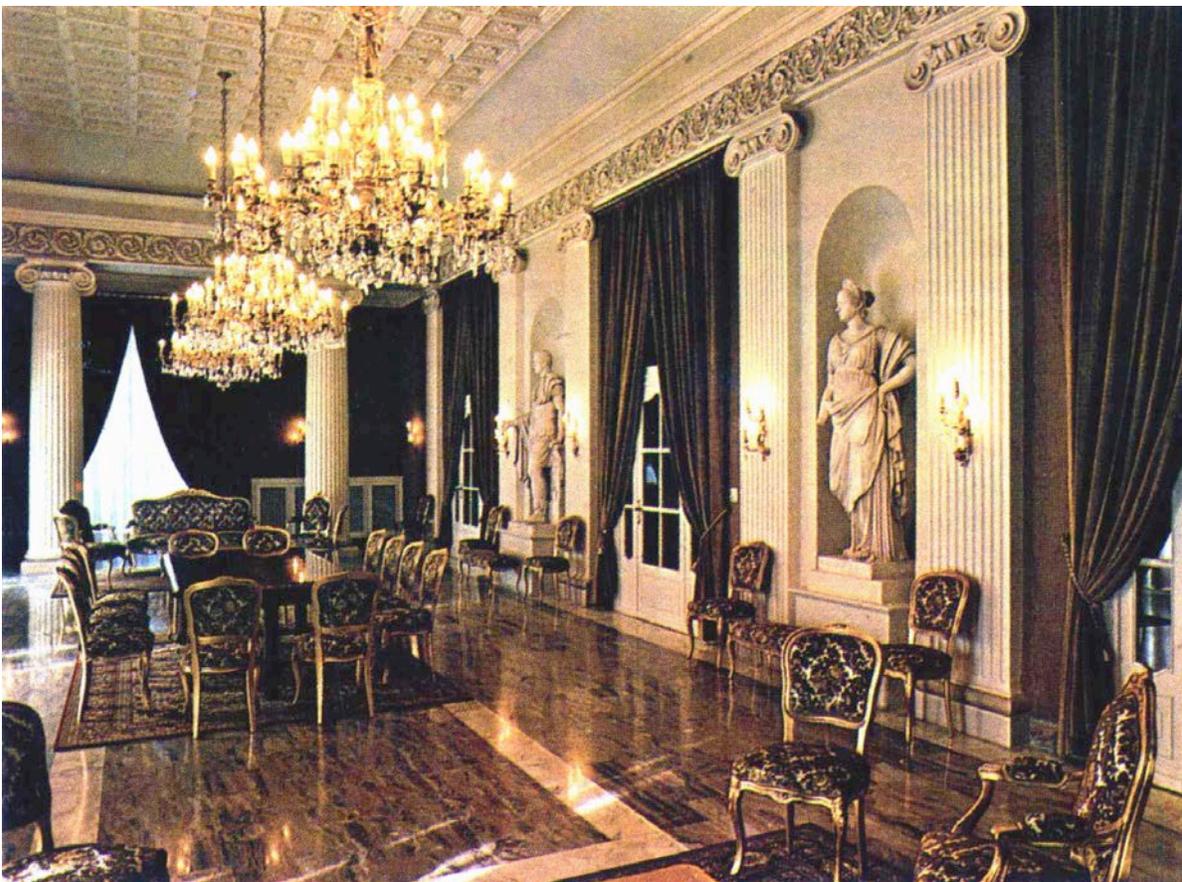
In seguito fece più accorto e meditato uso delle sue esuberanze nella *Cena delle beffe*; introdusse nuovi arricchimenti tecnici, sia armonici sia

strumentali, come nel *Re*: proprio allora però smarrì le ragioni stesse che furono luce alla sua pur breve meteora.

In conclusione, come diamo al suo attivo il prepotente impulso originario, così non condividiamo il parere di quanti vogliono trovare un arricchimento di valori drammatici nelle opere della maturità ed una evoluzione nata da un effettivo svolgimento interiore.

Giordano raggiunse notevoli risultati artistici inscindibilmente dai suoi difetti iniziali.

## SALA FEDORA AL TEATRO GIORDANO DI FOGGIA



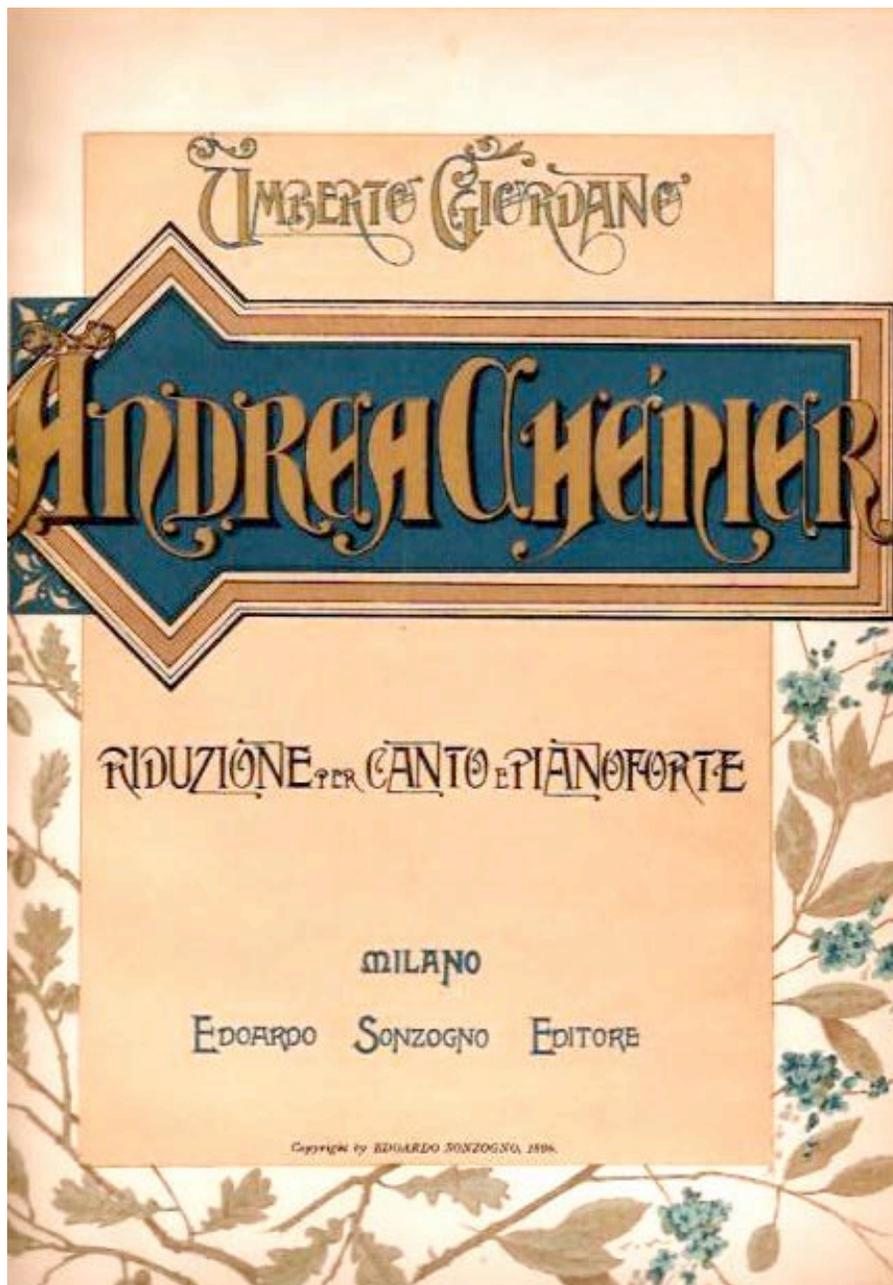
In seguito non progredì. In verità (e non solo per l'anima popolare) Giordano fu e rimarrà sempre l'autore di *Andrea Chénier*, non altrimenti di Mascagni e di Leoncavallo che furono e rimarranno sempre gli autori di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*.

Modesta gloria, se si vuole, ma pur gloria onesta di uomini semplici e senza troppi tormenti, ai quali, come scrisse R. Giazotto, "Toccò in sorte il grande privilegio di vivere e di operare in santa pace, in un periodo di generale calma civile, di ordine morale, di moderazione politica e di reciproca considerazione salvaguardata, socialmente, dal più vivo senso della dignità individuale.

Giordano fu un compositore verista - come la maggior parte dei suoi contemporanei, per es. Mascagni, Leoncavallo, Catalani, Cilea – ed ebbe fama internazionale grazie ad un'unica opera.

## ANDREA CHÉNIER

Il concorso per una nuova opera in un atto, indetto nel 1888 dall'editore musicale Edoardo Sonzogno, attirò oltre settanta partecipanti. Come ogni amante dell'opera ben sa, il vincitore fu Pietro Mascagni, un giovane di venticinque anni, che lottava per mantenere una famiglia col suo salario di direttore della banda municipale di una remota città dell'Italia meridionale.



La sua opera *Cavalleria rusticana*, venne eseguita nel 1890 ed entrò a far parte della storia dell'opera lirica in quanto lanciò non soltanto Mascagni ma l'intero movimento del *verismo*. Ma che ne fu degli altri concorrenti? Le opere vincitrici del secondo e del terzo premio furono pure debitamente rappresentate, ma subito dimenticate.

Tuttavia nel concorso vi fu un lavoro che ottenne una menzione d'onore e che, indirettamente, aprì al suo compositore la strada verso la celebrità. Umberto Giordano che era il concorrente più giovane; e la sua opera, *Marina*, non ebbe l'onore della rappresentazione. Infatti essa non venne mai rappresentata o pubblicata. Ma essa colpì almeno uno dei membri della giuria, Filippo Marchetti, compositore dell'allora celebre *Ruy Blas* e di altre opere.

Insistendo che il giovane compositore aveva dato prova di un felice inizio di carriera, Marchetti predisse che egli sarebbe andato lontano. Ed un altro membro della giuria, Amintore Galli (un influente collaboratore di Sonzogno), rivelò che *Marina* era stata considerata "fra i primissimi lavori prescelti, e fu seriamente discussa"; ma in quell'occasione fu scartata a causa del libretto, "soggetto privo d'interesse, senza vita drammatica, senza tipi e senz'ambiente".

La musica però era "forte, spiccata, originale, l'affermazione di un impegno elegantissimo".

Sonzogno, tutto preso dal vorticoso trionfo di *Cavalleria*, in un primo tempo prestò scarsa attenzione alle lodi di Marchetti e di Galli. Poi l'editore rivale, Ricordi, pubblicò un brano per pianoforte di Giordano, *Idillio*, (la sua prima composizione data alle stampe); ed una *Suite* per quartetto d'archi, eseguita al Conservatorio di Napoli, che venne assai favorevolmente accolta dalla stampa.

Giordano era ancora studente presso questo Conservatorio ed era la star (ora, la celebrità) dell'ultimo anno di corso.

Da Napoli egli fu invitato a recarsi a Roma per incontrare Sonzogno. E là, in una stanza di prove del teatro dell'opera, il giovane compositore di nuovo suonò dal principio alla fine lo spartito di *Marina*.

Sonzogno ascoltò con molta attenzione e poi offrì a Giordano un contratto per scrivere un'opera di più ampie proporzioni.

Il compositore avrebbe ricevuto una somma per un anno e Sonzogno avrebbe partecipato alla scelta del libretto. Doveva essere *Mala vita*, basato su un racconto del grande scrittore napoletano Salvatore Di Giacomo, a venir trasformato in libretto dal giornalista napoletano Nicola

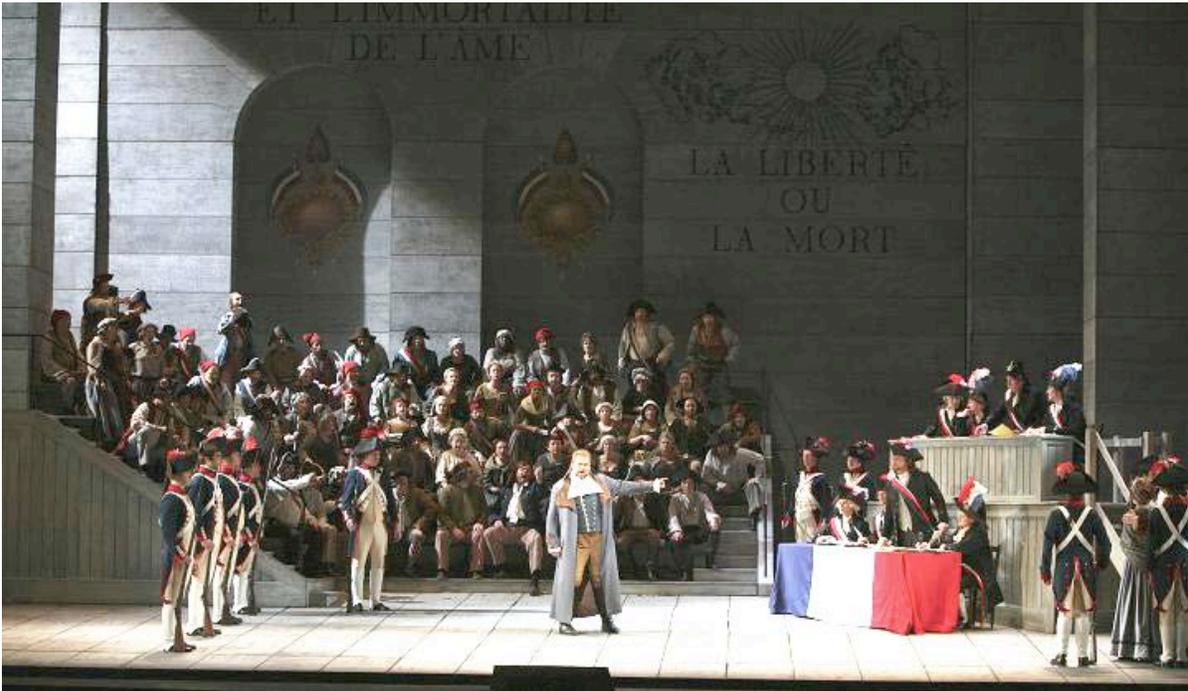
Daspuro (più tardi librettista di *L'Amico Fritz* di Mascagni).

Il testo era uno dei tanti che, sulla scia del successo di *Cavalleria*, indagavano sulla vita dei bassifondi, tanto nell'ambito cittadino quanto in quello contadino.

L'opera stava abbandonando le sue sale dorate e campagne romantiche per scendere nelle strade; sovrani, nobili dame, cavalieri e guerrieri stavano per venir rimpiazzati da prostitute e mafiosi.

Giordano terminò il suo corso al Conservatorio di San Pietro di Maiella (egli vinse il primo premio), ma vi rimase come insegnante. Nel frattempo si dedicò alla composizione di *Mala vita*.

## FOTO DI SCENA



Nel 1891 ebbe occasione di suonarla per la coppia Roberto Stagno e Gemma Bellincioni (creatori del Turiddu e della Santuzza di Mascagni), che entusiasti si offrirono di cantare alla prima rappresentazione dell'opera e presentarono Giordano al direttore del Teatro Argentina di Roma, ove *Mala vita* andò poi per la prima volta in scena il 21 febbraio 1892.

La reazione del pubblico e della critica fu buona, e il lavoro venne presto dato anche in altri teatri.

Malgrado il clamoroso insuccesso a Napoli, l'opera andò bene altrove. A Vienna (stando al corrispondente de *Il secolo*) "La musica produsse sensazione profonda".

Durante la rappresentazione Giordano venne chiamato alla ribalta più di venticinque volte e dovette poi ripresentarsi altre dodici volte alla fine dell'opera.

Perfino il difficile Hanslick lodò la novità e l'audacia del lavoro.

Tutto sembrava prestabilito per ulteriori successi. Ma tra Sonzogno ed il compositore stavano sorgendo delle difficoltà. La prima riguardava la scelta di un nuovo libretto. "Il male è che non sa precisamente quello che si voglia", Sonzogno scrisse a Guido Menasci, uno dei librettisti di *Cavalleria*, biasimando l'indecisione di Giordano dovuta alla sua "mancanza di cultura". Alla fine essi si decisero per la storia di *Maria di Rohan*, musicata originalmente da Donizetti nel 1843.

Menasci, con il suo partner in *Cavalleria* Targioni Tozzetti, sarebbero stati i librettisti.

Il 5 marzo 1893 al Teatro Mercante di Napoli ebbe luogo la prima di *Regina Diaz* (così venne ribattezzato il vecchio soggetto musicato da Donizetti).

Un paio di settimane più tardi Giordano scriveva al suo giovane amico, il compositore Francesco Cilea: "L'opera ha avuto successo, però io non ho potuto godere neppure in minime proporzioni le soddisfazioni del buon esito, perché Sonzogno mi ha dato durante le prove, e anche durante le recite, i più grandi dolori, le più atroci mortificazioni ed umiliazioni!!! Con molta facilità si cade nelle buone grazie di lui! Basta scrivere qualche pezzo che non sia di suo gusto e la questione cambia.....!"

In effetti *Regina Diaz*, malgrado la prima rappresentazione fosse sembrata un successo, non incontrò il gusto di molta gente; ulteriori produzioni non si concretizzarono, e Sonzogno disse chiaro e tondo a Giordano che la loro associazione era giunta al termine.

Per colmare la misura, egli aggiunse la sua personale opinione che Giordano era totalmente privo di talento.

Disperato Giordano pensò di cercarsi un posto di direttore di una banda militare o, data la sua abilità nel fioretto, di maestro di scherma.

## FOTO DI SCENA



A quel tempo divenne amico intimo del vecchio compositore Alberto Franchetti, che si trovava a Napoli per la prima rappresentazione locale della sua opera *Fior d'Alpe*. Già ricco di famiglia Franchetti godeva altresì di una notevole influenza grazie al recente successo del suo *Cristoforo Colombo*.

Come Giordano più tardi ebbe a ricordare: "Un bel giorno, di pieno sole, siamo andati in una di quelle incantevoli trattorie, dalle terrazze delle quali si scorge il Vesuvio. Franchetti mostra di interessarsi alla mia situazione e, in un momento di altruismo, mi offre, mi cede il libretto di *Chénier* che Illica si era impegnato a scrivere per lui".

Inoltre Franchetti fece opera d'intercessione presso Sonzogno e lo persuase a continuare a versare la somma a Giordano per un altro anno.

Trecento lire annue - questa era la somma - anche un secolo fa non costituivano una cifra principesca; e Giordano, figlio di un farmacista della provinciale Foggia, non aveva mezzi propri.

Dovendosi ora recare a Milano, per essere vicino ad Illica, egli dovette trovare un alloggio il meno caro possibile: egli dormiva e lavorava nel magazzino di un impresario di pompe funebri. Illica viveva nel medesimo edificio, e Giordano sperava che la vicinanza avrebbe potuto accelerare il loro lavoro.

Ma il trentanovenne aveva molte altre cose da fare. Oltre a quello dello *Chénier*, egli stava preparando un libretto basato su *La Tosca* di Sardou per Franchetti (che in seguito venne persuaso a cedere i diritti a Puccini), e, con l'editore Ricordi, il suo co-librettista Giacosa, e l'insistente Puccini, tutti che lo soffocavano di lavoro - egli stava tentando di portare a termine *La Bohème*.

Nella primavera del 1894 Giordano si trovava in Svizzera. Da La Tour-de-Peilz, in marzo, egli scrisse ad illica: "Io non sogno che una cosa: poter venire qui l'estate, noi due soli, e venire tutti gli anni per preparare il lavoro per la stagione invernale". Mentre era là, egli compose il primo ed il secondo quadro dello *Chénier*.

Nel 1895 Giordano fu a Milano per la maggior parte dell'anno, ma Illica dovette viaggiare parecchio. Parte della loro collaborazione venne portata avanti per posta. Ma ad un certo punto il compositore scrisse al suo librettista: "Meravigliosa idea di unire al terzo atto il "Tribunale", così il quarto atto potrà reggersi anche con un solo duetto d'amore, tanto più che la situazione è interessante. Io lavoro. Il tono delle *cocottes* al secondo atto è venuto una filigrana; è ancora più bello di quello delle *pastorelle*.

Ho rifatto anche il preludio del primo atto".

In maggio Giordano annunciò ad Illica che il terzo atto era quasi terminato. Ma egli voleva un cambiamento nel secondo atto: "Invece della canzone del sanculotto *V'è chi si duol del cittadino Iddio, ecc.*, vorrei mettere una *ronda* per orchestra e dare così una certa importanza e colore alla pattuglia che passa: com'è ora non può essere rivelata, essendovi la canzone del sanculotto e quegli accenditori di fanali. Il pezzo l'ho già fatto per orchestra, e siccome è venuto carino ci tengo a metterlo nell'opera. Che ne dici?".

## FOTO DI SCENA



Evidentemente Illica fu d'accordo. Il sanculotto infatti ora si limitava a canticchiare la Carmagnola, gli accenditori di fanali agiscono in silenzio (forse anche perché avrebbero potuto ricordare troppo da vicino l'accenditore di fanali della *Manon Lescaut* di Puccini, a quel tempo sulle scene da due anni e sempre coronata da vibrante successo), e le pattuglie - ve ne sono tre nelle didascalie di Illica - attraverso il palcoscenico, accompagnate da una breve, ma sinistra ed efficace marcia.

L'opera venne portata a termine il 27 gennaio 1896, e La Scala - allora sotto la gestione di Sonzogno - annunciò la nuova opera per la stagione primaverile di quell'anno.

Ma Giordano aveva ancora molti ostacoli da superare. Aveva nemici persino nella cerchia della sua casa editrice. Quando gli venne consegnato lo spartito completo, Sonzogno lo passò a Galli, suo consigliere musicale. Galli disse che il lavoro era "irrapresentabile".

Galli in seguito cambiò idea, ma per un certo tempo il futuro dell'opera parve compromesso.

Ancora una volta Giordano dovette chiedere aiuto ad un amico. Si precipitò a Firenze, nella speranza di trovarvi Mascagni.

Poiché *Cavalleria* continuava a fare il tutto esaurito nei teatri del mondo intero, il suo compositore era naturalmente l'astro più lucente nel firmamento di Sonzogno. Il suo intervento avrebbe potuto risolvere il problema.

La capitale toscana, proprio in quei giorni, stava preparandosi ad inaugurare con orgoglio la sua nuova linea tramviaria elettrica. Come la più recente celebrità della Toscana, Mascagni fu invitato come passeggero d'onore alla cerimonia della corsa inaugurale.

Egli era già salito una volta sul tram allorché scorse Giordano tra la folla e saltò giù per salutare l'amico.

Il giovane gli spiegò la sua precaria situazione e riuscì a persuadere Mascagni a parlarne col capriccioso ed assai difficile Sonzogno.

Nel frattempo il tram, tutto pavesato a festa, iniziò il suo primo viaggio; ma dopo poche centinaia di metri i suoi freni si guastarono e ne seguì un disastroso scontro. Si contarono molti e molti feriti. La buona azione di Mascagni potrebbe averlo salvato da un orribile destino.

Ad ogni modo, quanto egli disse all'editore impresario, ebbe il suo effetto ed *Andrea Chénier* rimase nel cartellone di primavera per la Scala.

Ma il tenore, Alfonso Garulli, scelto per creare il ruolo del protagonista, fiutò un fiasco in vista e rinunciò alla parte.

Giordano cadde nuovamente in preda alla disperazione; fece molti viaggi per ascoltare altri tenori, ma nessuno gli parve all'altezza per il rischioso ruolo. Fortuna volle che (e la fortuna giocò un ruolo importante all'inizio della carriera di Giordano) un giorno egli ed Illica, mentre stavano attraversando la Galleria a Milano, s'imbatterono in un giovane artista di nome Giuseppe Borgatti, proprio al principio della sua carriera ed al momento libero da impegni.

## FOTO DI SCENA



Egli aveva già avuto alcune esperienze di ostilità da parte del pubblico e non temeva di affrontare un compito rischioso.

Egli accettò di cantare *Chénier* (e continuò fino a diventare un caposaldo della Scala, specializzandosi nei ruoli wagneriani). La serata inaugurale fu quella del 28 marzo 1896. Vi era molto nervosismo nell'aria. Il grande teatro aveva attraversato un periodo di insuccessi; il pubblico era apertamente ostile a Sonzogno, perfino anche ingiustamente.

L'editore amministrava i diritti per l'Italia per parecchi compositori francesi e stava presentando alla Scala i loro più recenti lavori.

Saint-Saens aveva fatto appositamente un viaggio per presenziare alla prima del suo *Enrico VIII*: fu fiasco assoluto.

Poco tempo dopo Sonzogno tornò a riprovare con *La Navarraise* di Massenet. In una lettera datata 6 febbraio 1896, scritta ad Illica da un caffè nella Galleria, Giordano scrisse: "Esco adesso dalla Scala - "prima" de *La Navarraise* - mai ho veduto un pubblico così ingiusto. L'opera ha fatto un fiasco colossale. E dire che sia l'opera, sia l'esecuzione meritavano un vero successo..... Puoi immaginare quanto io ne abbia sofferto. Peccato, vero peccato! Ed ora siamo allo *Chénier*, l'ultima cartuccia di Sonzogno".

Prima di mettere in scena l'opera di Giordano, Sonzogno pensò di mutare la corrente negativa alla Scala ripresentando *Carmen*, lavoro amatissimo. Ma anche questo fallì. Cantata male, essa venne fischiata con tanto furore che la rappresentazione dovette essere interrotta durante il terzo atto.

Questo era il clima nel quale *Andrea Chénier* si stava apprestando alla sua prima.

L'applauso cominciò subito dopo la scena iniziale del baritono (Gérard era interpretato dal giovane e colmo di talento Mario Sammarco, alla sua prima stagione alla Scala).

Borgatti dovette ripetere la sua aria del primo atto *L'Improvviso*. E col progredire della serata la reazione del pubblico si fece sempre più calda.

Alla fine dell'opera, Giordano e Sonzogno uscirono per inviare telegrammi lietissimi.

Ad Illica l'editore telegrafò: "Trionfo, completo per primo, terzo, quarto atto. Piacque pure secondo. Ventina chiamate artisti e maestro. Volevasi anche librettista. Venite assistere seconda".

Giordano fece seguire questo telegramma ad Illica ad un suo, nel quale descrisse "l'impressione è immensa, straordinaria e commovente",

aggiungendo un "fraterno saluto".

A Mascagni egli telegrafò la sola parola "profeta". La stampa confermò il calore dell'accoglienza del pubblico.

Amintore Galli, mentre agiva come consigliere musicale di Sonzognò fungeva pure da critico de *Il secolo*. Aveva ormai dimenticato la sua sfavorevole opinione sull'opera; e pertanto egli poté scrivere: "La musica, nello *Chénier*, ha anzitutto questa qualità: è chiara ed immediatamente comprensibile: è musica simpatica che va, scorre, vola senza ostacoli e senza lambiccature..... Lo spartito è da cima a fondo una continua *lirica*.....".

## FOTO DI SCENA



Nel *Il Corriere della Sera*, Alfredo Colombani insinuò che a Giordano mancava ancora una ben definita personalità musicale, tuttavia elogiò la "tavolozza superbamente ricca, una tavolozza che sa dare i colori più forti là dove il dramma lo richiede, e non nega le tinte più varie dove la situazione lo suggerisce".

Finalmente Giordano poté lasciare la sua stanza nel magazzino dell'imprenditore di pompe funebri e prima che l'anno finisse ebbe anche la possibilità di sposare la sua fidanzata, Olga Spatz, figlia di uno svizzero, proprietario del Grand Hotel de Milan.

Giuseppe Verdi, che passò gran parte dell'inverno in quell'albergo, regalò alla novella Signora Giordano un ventaglio.

Sebbene *Cavalleria rusticana* sia generalmente considerata l'opera *verista* per eccellenza, la più lunga e complessa *Andrea Chénier* può forse altresì rivendicare detto titolo.

Abbandonando adesso i bassifondi ed il mondo della malavita che in un primo tempo ne sembravano l'ambiente d'obbligo, il *verismo* stava ora affrontando temi storici e personaggi di rilievo (*Tosca* doveva seguire pochi anni dopo).

Qualche anno fa il critico Giordano Graziosi scrisse, a proposito dell'opera più celebre di Giordano: "Qui sono stati abilmente mescolati sentimenti che discendono direttamente dal grande filone romantico (amor di patria, amor filiale, amicizia ecc.) e che viene a risanguare il consueto nucleo di pretta marca *verista*, cioè "l'amore-gelosia".

Concludendo la sua recensione di 29 marzo 1896, Colombani scrisse: "Giordano, con lo *Chénier* s'è conquistato un posto importante fra i compositori italiani".

Col progredire della sua carriera, la posizione di Giordano andò gradatamente indebolendosi. Le opere successive - *Fedora*, *Madame Sans Gêne* - godettero di un certo successo; ma a poco a poco la sua vena parve esaurirsi.

E malgrado egli sia vissuto fino al 1948, la sua ultima opera - *Il re*, un atto unico - fu scritta vent'anni prima.

Ancora oggi *Andrea Chénier* continua a godere della massima popolarità. Grazie anche al variopinto libretto di Illica, la Rivoluzione Francese è vista come una serie di illustrazioni popolari: vivide, immediate, semplici.

Ma sebbene il linguaggio drammatico di Giordano fosse genuino, perfino innocente, la sua composizione stessa non è priva di sottigliezze e

raffinatezze; i colori non sono sempre quelli semplici. L'opera è sincera, aperta; ma, eseguita come si deve, non è volgare. Fu scritta con vibrante fiducia ottimistica e va eseguita - ed ascoltata - col medesimo spirito.

## FOTO DI SCENA



## Il nuovo "trend" dell'opera: politica e passione

Luigi Illica (librettista "a vita" di Puccini) ha messo il suo libretto, a metà strada tra dramma d'amore e gelosia e "giallo" storico e poliziesco, sulla base di accurati studi di fonti storiche e letterarie, senza però riallacciarsi ad un modello drammaturgico preciso.

Nel XX sec. il libretto d'opera venne assumendo caratteristiche letterarie sempre più specifiche.

Il libretto di Illica diede l'avvio ad una serie di lavori simili; i più celebri furono - *Tosca* (1900) di Puccini e *Fedora* (1898) dello stesso Giordano.

Un tipico bozzetto dell'epoca dello storicismo.

L'architettura monumentale, il classico ceppo letterario, le ampie scale non sono caratteristici dell'età rococò, bensì del gusto del tardo XIX sec..

Il panorama parigino con la Senna sullo sfondo è quasi idilliaco.

Soltanto i lampioni appesi alle forche rivelano che questo ambiente così grazioso può trasformarsi in un sanguinoso campo di battaglia.

## Le rivoluzioni divorano i loro figli

Giordano definisce la sua opera "dramma storico".  
Politicamente *Andrea Chénier* è un'opera disincantata.  
I personaggi non sono delusi dalle atrocità della "gloriosa" Rivoluzione Francese, ma muoiono a causa della dittatura.  
L'amore schiude a Maddalena ed a Chénier la libertà: libertà di scegliere, tragicamente, la morte insieme.  
Il rapinoso duetto finale, all'alba dell'esecuzione, raffigura l'unione degli amanti pronti per la morte. È una "morte per amore" come per *Tristano ed Isotta*.  
La vicenda di *Andrea Chénier* rispecchia sentimenti borghesi andati delusi.

## FOTO DI SCENA



Dopo il 1789 si ebbero in Francia tre rivoluzioni (1830, 1848, 1870), ma gli ideali di "Liberté, Égalité, Fraternité" non si sono realizzati.

Che resta ancora di sacro? risposta di Chénier: "Soltanto l'amore".

La coppia d'amanti, ed anche l'antagonista Gérard, trovano nell'opera di Giordano ruoli importanti e ricchi di melodia.

Il primo Andrea Chénier, Giuseppe Borgatti, fu il più importante tenore wagneriano: italiano del suo tempo (l'influenza di Wagner è evidente anche nella partitura dell'opera); in seguito interpretarono questa parte pressoché tutti i grandi tenori "italiani", da Enrico Caruso a José Carreras.

*Andrea Chénier* in molti particolari ricorda *Tosca*, composta quattro anni prima.

La forza trascinante della vicenda drammatica è tutta in Gérard, figura politica simbolica ed antagonista nel dramma d'amore, un personaggio contraddittorio.

Egli compie il passo decisivo da servo sottomesso d'un aristocratico a rivoluzionario convinto.

Poi, abusando del proprio potere, assume caratteristiche simili a quello dello Scarpia di Puccini. Ma Gérard non è uno "Scarpia" coerente.

Il sentimento d'amore e d'amicizia ha la meglio sulla sua sete di vendetta. Nonostante talune somiglianze tra - *Tosca* ed *Andrea Chénier*, che del resto furono scritte dal medesimo librettista, l'eroina di Giordano, Maddalena de Coigny, non è Tosca, che sa morire per il suo amore, bensì una nobile donna insicura.

Ella cerca protezione presso Chénier, che ha lui stesso bisogno d'aiuto.

Questa circostanza è all'origine del loro romantico, disperato amore "viva la morte insieme!": sono le ultime parole d'un esausto duetto, concepito come un'apoteosi dell'amore.

## La trama

### ATTO I

*È un pomeriggio d'estate del 1789.*

Nel castello della famiglia Coigny vi è una frenetica attività, ove la servitù sta completando i preparativi per un ricevimento.

Carlo Gérard, uno dei lacché, aiuta alcuni colleghi a trasportare un sofà, riassetta i suoi cuscini e poi lo apostrofa quale simbolo della decadenza degli aristocratici, immaginandosi le conversazioni qui sopra avvenute tra le dame sfiorite ed i loro "cicisbei".

### FOTO DI SCENA



Curvo sotto il peso, il suo vecchio padre fa enormi sforzi con un altro pesante mobile.

Egli è stato un servo della famiglia Coigny per sessant'anni, e l'angoscia di Gérard di fronte alla situazione del vecchio non fa che alimentare la fiamma del suo a lungo covato odio per il sistema che impone tali condizioni, nonché la sua convinzione che tutto ciò non deve, non dovrà durare.

Però l'odio di Gérard non è diretto indiscriminatamente contro tutti gli aristocratici, come si nota allorché Maddalena de Coigny entra con sua madre, la Contessa, e con la sua cameriera personale, la mulatta Bersi.

Mentre la Contessa controlla i preparativi e Maddalena trasognata medita sulle misteriose qualità del crepuscolo, Gérard rivela la sua appassionata adorazione per la bella fanciulla.

La Contessa, avendo fatto presente a Maddalena che essa non ha ancora indossato il suo abito, continua la sua ispezione nelle stanze; la figlia, dopo essersi amaramente lamentata per la scomodità dei vestiti alla moda, si ritira per indossare una "bianca veste ed una rosa in testa". Gli invitati cominciano ad arrivare e la Contessa li saluta ad uno ad uno facendo loro graziosi complimenti.

Tre invitati entrano insieme: Fléville, un romanziere avanti negli anni, Fiorinelli, un musicista, ed il poeta Andrea Chénier che Fléville presenta come "un che fa versi e che promette molto".

Allorché arriva un abate da Parigi, la conversazione assume in breve toni politici, ma le sue notizie sono spiacevoli e la compagnia ha voglia di divertirsi, così il soggetto viene lasciato cadere e tutti rivolgono la loro attenzione ad un grazioso tableau di pastori e di pastorelle che cantano.

La Contessa invita poi Chénier, nelle sue vesti di intraprendente poeta, a favorirli con alcuni dei suoi versi. Egli rifiuta, e Maddalena e i suoi amici decidono di fare una scommessa a sue spese: essa lo stimolerà a poetare.

Essa non ha maggior successo di sua madre all'inizio, ma opponendole il suo rifiuto Chénier menziona la parola "amor" - anatema per le giovani dame anti-romantiche - e tutti scoppiano a ridere.

Tutto ciò provoca in Chénier un'ardente risposta che è divenuta poi nota come l'improvviso ("Un di all'azzurro spazio") ove egli difende l'amore, in particolare l'amore per la patria, ed insulta l'indifferenza degli aristocratici verso la sofferenza.

Tutti i presenti si ritengono oltraggiati - ad eccezione del lacché Gérard, che sta per dare una dimostrazione proprio a questo proposito, avendo

egli predisposto l'esibizione di una banda di poveri contadini durante il ricevimento.

E quando ciò avviene, la Contessa, infuriata, licenzia su due piedi Gérard, che, dopo un discorso di orgogliosa indipendenza, strappa di dosso la livrea odiata e volta definitivamente le spalle all'inservimento, portando via con sé il padre confuso.

La Contessa si abbandona sul sofà, mezza svenuta.

Con l'aiuto di ristori vari poi si rimette, e dopo essersi scusata con i suoi ospiti, ordina che si riprendano le danze.

## BOZZETTO



## ATTO II

*Parigi, giugno 1794.*

Chénier è solo ad un tavolo al Cafè Hotter ed attende l'amico Roucher. Lì vicino un "altare" dedicato all'assassinato Marat.

Bersi, abbigliata da "meravigliosa", è mescolata tra la folla che si assiepa li attorno, ed attende l'occasione di parlare inosservata con Chénier.

Essa ha capito che qualcuno la sta osservando e fa di tutto per sviare i suoi sospetti, manifestando entusiasmo per la vita rivoluzionaria ed indifferenza per la carretta che passa e che segue insieme al resto della folla. Arriva Roucher. Egli è riuscito a procurarsi un passaporto per Chénier, la cui vita è in pericolo, e lo sollecita ad usarlo.

Chénier esita a farlo, giacché il ricercare la salvezza sarebbe ora un rinnegare la sua fiducia nel destino, un destino che egli pensa stia per sbocciare in un idillio.

Egli spiega di aver ricevuto numerose lettere da una donna sconosciuta. Roucher è più cinico; le lettere potrebbero essere una trappola, la loro autrice semplicemente una "meravigliosa" della vita dissoluta.

Momentaneamente convinto, Chénier, pur contro voglia, aderisce alla proposta ed i due amici osservano il passaggio di un gruppo di rappresentanti della rivoluzione. Tra loro vi è Gérard.

Si sta facendo sera, le pattuglie sono in marcia ed i lampioni vengono accesi.

A questo punto appare una donna proveniente dal ponte Péronnet, ed è subito evidente che si tratta di Maddalena di Coigny benché vestita da semplice cucitrice.

Ritorna Chénier, ma, non riconoscendo in un primo tempo Maddalena, è sorpreso dall'incontro. Essa gli ricorda le parole che egli le aveva rivolto nel castello della madre, indi, portatasi sotto un lampione, si tira indietro il cappuccio.

Essa viene simultaneamente riconosciuta tanto da Chénier quanto da una spia della rivoluzione che, non visto, se ne va di soppiatto da Gérard.

Maddalena chiede protezione a Chénier. Essa è ormai sola al mondo e si affida completamente alla compassione del poeta.

Questo appello da parte della bella fanciulla che l'aveva così fortemente attratto al loro primo incontro, fa capire a Chénier d'essere innamorato di lei. Egli ammette il suo amore, e sorpreso si convince che esso è

corrisposto ed i due affermano che affronteranno insieme i pericoli, il terrore, fino in fondo.

Lo sfogo del loro reciproco amore viene presto interrotto dal ritorno della spia accompagnata da Gérard. Gérard, la cui passione per Maddalena era stata covata per anni, cerca di reclamare la donna per sé.

Essa viene precipitosamente portata via dal fedele Roucher, che non ha mai cessato di vigilare sull'amico, e Chénier sguaina la spada scagliandosi su Gérard.

I due si battono a duello.

Gérard è ferito, Chénier fugge ed alla folla dei suoi sostenitori, che si è velocemente ammassata al rumore del tafferuglio, Gérard dichiara con insistenza che l'assalitore era un "ignoto".

## FOTO DI SCENA



## ATTO III

*L'azione si svolge in una grande stanza al pianterreno usata per le sedute del Tribunale Rivoluzionario.*

Mathieu incoraggia una folla di cittadini a contribuire con denaro o in natura alle spese delle guerre, nelle quali la Francia è attualmente coinvolta su tutte le frontiere.

Egli riscuote scarso successo fino a che non arriva Gérard che mette in pratica le sue più efficaci doti d'arte oratoria che portano non soltanto a doni di denaro e gioielli ma anche all'offerta di una giovane recluta che viene presentata da sua nonna, la vecchia Madelon.

La folla esce e la stanza viene allestita per fungere da tribunale.

La spia di Gérard gli fa il suo rapporto. Chénier, gli dice, è stato catturato con l'espresso proposito di tendere una trappola a Maddalena.

Egli consiglia a Gérard di formulare in fretta l'imputazione per Chénier.

Gérard esita, in lotta con la sua coscienza. Umanismo miscuglio di disinteressato idealismo e di egoistica passione, egli ritiene repellente la macchinazione di questa falsa accusa, ma alla fine i suoi più bassi istinti hanno il sopravvento in lui.

Egli ha appena firmato e consegnato il funesto documento allorché entra Maddalena. All'oscuro dell'ardente passione di Gérard per lei, essa è venuta a chiedere l'aiuto del suo lacché di un tempo per ottenere il rilascio del suo amato.

Gérard, togliendole all'istante ogni illusione, ammette d'aver usato uno stratagemma per poterla trovare, spinto dalla passione incrollabile da lei ispiratagli durante i lunghi anni di servitù.

Per tutta risposta Maddalena offre sè stessa in cambio della salvezza di Chénier, e racconta la storia delle sue sofferenze dalla notte dell'incendio della casa di famiglia allorché sua madre venne uccisa nel tentativo di difenderla, e come, trovandosi ormai sola al mondo, essa trovò sostegno dapprima nell'autosacrificio della sua devota cameriera Bersi e poi nell'amore di Chénier che le ridiede la volontà di vivere.

Gérard è completamente sopraffatto da questo altruistico amore, così diverso dalla sua egoistica lussuria.

Il suo idealismo rinasce ed egli desidera soltanto la felicità della donna da lui così recentemente desiderata e decide di salvare Chénier nell'interesse di lei.

A questo punto gli viene presentata la lista dei prigionieri che dovranno comparire davanti alla corte. Tra essi vi è già il nome di Chénier, ma, avendolo messo in questo grave pericolo, adesso lo salverà.

Il pubblico entra nella stanza del tribunale discutendo e facendo a gomitate per i posti, seguito dai giurati e giudici.

Fouquier-Tinville, il Pubblico Accusatore, Dumas e il Presidente, prendono il loro posto.

I prigionieri, incluso Chénier, vengono fatti entrare ed il "processo" ha inizio. Quando viene il suo turno, Chénier risponde con coraggio alle accuse, ammettendo d'essere stato soldato ed uomo di lettere, ma sempre spinto da motivi assolutamente onorevoli e patriottici.

## FOTO DI SCENA



Quando Fouquier-Tinville chiama i testimoni, Gérard si fa avanti ed ammette la falsità delle sue accuse.

Ma la sua arte oratoria non ha successo e l'opposizione aumenta. Mentre i giudici deliberano, egli e Chénier si scambiano un commosso abbraccio, durante il quale Gérard gli addita Maddalena.

Chénier è confortato, ma il verdetto è un risultato inevitabile: egli è condannato al patibolo e viene portato via.

Maddalena crolla a terra, lanciando un grido disperato.

## ATTO IV

### *La prigione di Sant. Lazare.*

Nella notte che precede l'esecuzione, Chénier sta scrivendo uno dei suoi famosi scritti in una frenesia d'ispirazione.

Lo legge ad alta voce al fedele amico Roucher. È l'addio di un poeta alla vita. Terminata la lettera e partito Chénier, si sente bussare alla porta. Vengono fatti entrare Maddalena e Gérard i quali spiegano al carceriere che Maddalena prenderà il posto di una giovane donna che è stata condannata a morte per il giorno seguente.

Un sostanzioso allettante dono in oro e gioielli convince il carceriere ed un lasciapassare cambia di mano.

Gérard, in lacrime, esce per fare un ulteriore sforzo per ottenere l'intervento di Robespierre.

Maddalena e Chénier sono riuniti.

Al levarsi del sole di quest'ultima fatale alba, gli innamorati, dimentichi di tutto il resto, attendono l'eternità che li ricongiungerà al di là di ogni possibilità di separazione.

## FEDORA

Umberto Giordano vide la *Fedora* di Sardou nel 1889 al Teatro Bellini di Napoli, proprio nell'interpretazione della Bernhardt - come accadrà a Puccini per *Tosca*: stesso commediografo, stessa attrice.

## FOTO DI SCENA



Anche Giordano chiese immediatamente a Sardou di poterla musicare ma pare che la risposta fosse stata "Si vedrà più tardi": insomma, era meglio che il giovane compositore desse prima prova del suo valore. E così, dopo la seconda opera, *Regina Diaz*, l'editore Edoardo Sonzogno tornò a riproporsi a Sardou, che tuttavia chiese una cifra esorbitante.

Il terzo tentativo - siamo ormai al 1897 - ebbe più fortuna: Giordano aveva già alle spalle il successo di *Andrea Chénier*.

Giordano, affascinato dalla storia di Sardou, riuscì a creare un perfetto clima musicale per la vicenda.

Il serratissimo primo atto, che è un vero e proprio romanzo giallo trasportato sulla scena; l'efficace duetto del secondo atto inserito nel corso di una festa e con il sottofondo di un pianoforte che ne accresce la drammaticità, grazie al contrasto fra gli ospiti che festeggiano e Loris che confessa un omicidio; l'intermezzo sinfonico del secondo atto, durante il quale Fedora scrive una lettera che denuncia e in cui viene ripreso il tema "Amor ti vieta"; l'idilliaca e peraltro un po' stereotipata Svizzera, dove Fedora muore mentre in lontananza si sente il canto di un piccolo savoiardo.

Per ricreare il colore locale russo il compositore non esita a citare *Le Rossignol* di Alexander Alabiev, nella canzone "La donna russa è femmina due volte", intonata da De Siriex nel secondo atto.

Alla "prima" l'opera ebbe grande successo, anche grazie alla interpretazione di Caruso che dovette bizzare "Amor ti vieta".

Portata a successo da Mahler a Vienna, fu applaudita anche a Parigi dove ebbe tra i suoi estimatori Massenet e Saint-Saens.

## La trama

### ATTO I

*A Pietroburgo, nel salotto di Vladimiro Andrejevich, in una notte d'inverno del 1881.*

La principessa Fedora Romazoff, che il giorno dopo sposterà Vladimiro, lo sta aspettando. Improvvisamente entrano un ufficiale di polizia e il nobile De Siriex sorreggendo Vladimiro: gli hanno sparato.

### FOTO DI SCENA



L'ispettore Gretch interroga i domestici, ed apprende così che Vladimiro è stato ritrovato ferito in un padiglione solitario e che un uomo è stato visto fuggire dopo gli spari.

Il padiglione era stato affittato ad una vecchia signora, e proprio una vecchia, quel giorno, era venuta a portare una lettera a Vladimiro.

Ma quella lettera, riposta in un cassetto, ora non c'è più. Fedora giura sulla sua croce bizantina che la morte di Vladimiro sarà vendicata ("Su questa santa Croce").

Anche il piccolo servo Dimitri ricorda che un uomo era venuto a trovare il conte nel pomeriggio: forse è stato lui a far sparire la lettera.

L'uomo si chiama Loris Ipanov, è un amico dei nichilisti e abita proprio lì di fronte. Ma il palazzo, perquisito dalla polizia, è ormai deserto.

## ATTO II

Fedora vive ora a Parigi. Nella sua casa si sta svolgendo un ricevimento e c'è anche Loris Ipanov, che Fedora ha seguito fino a Parigi per vendicare Vladimiro.

Loris si è innamorato di Fedora e le dichiara il suo amore, ma la donna sembra respingerlo; Loris non vuole credere al suo rifiuto ("Amor ti vieta").

Fedora gli annuncia che il giorno dopo tornerà in Russia. Loris è disperato perché non potrà seguirla in patria per riabbracciare la vecchia madre, essendo condannato all'esilio.

Loris confessa quindi di aver ucciso Vladimiro: Fedora lo prega di ritornare più tardi, quando il ricevimento si sarà concluso, per raccontarle tutta la verità.

Rimasta sola, la principessa scrive una lettera al generale della polizia imperiale russa accusando Loris di omicidio. Poi avverte l'ispettore Gretch: quando Loris uscirà da casa sua, potranno arrestarlo.

Loris torna da Fedora e le confessa di aver ucciso Vladimiro perché era diventato l'amante di sua moglie ("Mia madre, la vecchia madre").

La sera dell'omicidio li aveva scoperti insieme: Vladimiro gli aveva sparato ferendolo e lui aveva risposto al fuoco uccidendolo.

Fedora comprende di amare quell'uomo, che ha ucciso non per fini politici ma per difendere il suo onore: lo abbraccia e lo convince a rimanere con lei quella notte.

## FOTO DI SCENA



### ATTO III

Loris e Fedora, innamorati felici, vivono nella villa di lei nell'Oberland bernese, in Svizzera. Con loro c'è anche l'amica Olga, che riceve una visita di De Siriex, pronto ad invitarla ad una gita in bicicletta. De Siriex rivela a Fedora che il fratello di Loris, a causa della lettera accusatoria spedita da Fedora, è stato arrestato con l'accusa di complicità dell'omicidio e rinchiuso nella fortezza sulla Neva.

Una notte il fiume è straripato ed il giovane è morto affogato: la loro vecchia madre, appresa la notizia, è morta di crepacuore.

Fedora è sconvolta dal dolore: è la colpevole delle due morti.

Loris ha ricevuto delle lettere dalla Russia. Un amico gli svela la morte del fratello Valeriano e della madre: la colpevole è una donna che vive a Parigi e che ha scritto una lettera denunciandoli.

Fedora confessa a Loris di essere la colpevole, chiede perdono, ma lui la maledice.

Fedora ingerisce il veleno nascosto nella croce bizantina, che porta sempre al collo.

Loris supplica il medico di salvarla, ma Fedora spira tra le braccia dell'amato affranto.



Già dal 1919 Giordano si era interessato al dramma di Benelli, ma poiché era stato in questo preceduto dal compositore Tommaso Montefiore (che dieci anni prima ne aveva acquistato i diritti senza peraltro musicarlo), aveva più volte tentato, senza successo, di ottenere la cessione dei diritti.

Dopo anni di inutile attesa, ne aveva iniziato ugualmente la composizione, ultimando la partitura solo pochi mesi dopo la risoluzione della vertenza. L'opera fu accolta con larghi consensi ma le riserve, soprattutto sul libretto di Benelli, non mancarono. Emblematico a questo proposito fu il giudizio di Adriano Lualdi sul 'Secolo', nel quale si colgono espressioni come «dramma da arena, o da cinematografo» e si parla di «assoluta mancanza di ogni vita interiore» nei personaggi, riconoscendo al solo Giordano qualità e ingegno.

Interpreti della prima furono Hipolito Lazaro (Giannetto), dalle indubbie capacità tecniche ed espressive; Benvenuto Franci (Neri), anch'egli un fuoriclasse per temperamento esuberante, potenza di suono ed estensione e Carmen Melis (Ginevra), ideale per l'avvenenza e la disinvolta presenza scenica.

### La trama

Giannetto, debole e pauroso ma astuto, è in rivalità con Neri, prepotente e violento, per l'amore della bella Ginevra. Vinto e umiliato da Neri, Giannetto finge sottomissione ma riesce con uno stratagemma a far credere il rivale pazzo e a farlo imprigionare. Può così, per poco, godere delle grazie di Ginevra. Neri infatti evade, e poiché sospetta che Ginevra abbia ceduto al rivale, decide di vendicarsi. Ma Giannetto, facendo leva sulla passione segreta che Gabriello, fratello di Neri, nutre per la bella, ordisce l'ultima terribile vendetta: quando Neri si precipita nella camera credendo di uccidere il rivale e Ginevra, scopre invece con orrore di avere pugnalato l'amato fratello, ingannato da Giannetto e da questi spinto nelle braccia della donna, e impazzisce per il dolore.

Malgrado i giudizi ingenerosi espressi dalla critica, il libretto di Benelli è avvincente, ricco di espressioni efficaci e di un linguaggio al tempo stesso realistico ed elegante. Limite del suo stile, e peraltro di molta librettistica del tempo, è piuttosto l'emergere di una vena di

autocompiacimento e di una ricerca di termini evocativi e desueti, che appare talora fine a se stessa e certo non rende credibili fino in fondo l'abbandono sentimentale dei personaggi e le loro reazioni emotive. Notevole è però la ricerca di Giordano nel campo della vocalità, capace di varietà timbriche e di sottigliezze di fraseggio (soprattutto per il personaggio di Neri) che travalicano le consuetudini del repertorio verista del tempo.

Il musicista ha inoltre impiegato numerosi motivi conduttori, creando pagine melodicamente felici e orchestrate con ricercatezza (il duetto d'amore tra Ginevra e Giannetto nel secondo atto, il preludio e il duetto di Lisabetta e Neri nel terzo) ed episodi ampi e formalmente complessi, dai quali emerge una certa abilità contrappuntistica (l'ottetto del terzo atto).

## FIGURINI



La scrittura è versatile, ritmicamente mutevole e continuamente oscillante fra la dimensione intima e raccolta, ottenuta con l'impiego di pochi strumenti, e quella a grande orchestra, caratteristica degli slanci di passione (anche se a volte denunciano qualche empito retorico, e sono ancor più esasperati del consueto sotto il profilo della vocalità) e delle oasi di lirismo.

L'opera conobbe numerosi allestimenti fino al 1930 ma in seguito uscì dal repertorio. La recente ripresa del 1995 all'Opera di Zurigo ne ha rimesso in luce i pregi e ha reso possibile, ancorché ulteriormente auspicabile, l'eventualità del suo recupero nell'attuale repertorio.



## GIOVE A POMPEI

Soggetto: libretto di Luigi Illica ed Ettore Romagnoli

Prima: Roma, Teatro La Pariola, 5 luglio 1921

Cast: Parvolo Patacca, direttore degli scavi (B); Aricia, sommo sacerdote (B); Aribobolo, un reduce d'Africa (T); Marcus Pipa, capo dei pompieri (T); Macrone Massimo, barbiere e direttore delle terme (B); Giove (B); l'Aquila (m); Faraone XIII, imperatore egizio

Autore: Alberto Franchetti (1860-1942) e Umberto Giordano (1867-1948)

Nel 1899 Illica cedette a Giordano e a Franchetti il libretto, invitandoli a musicarlo insieme. Il lavoro di composizione procedette saltuariamente, anche perché entrambi gli autori consideravano l'opera sui generis, in un certo senso estranea al resto della loro produzione (entrambi continuarono a creare per proprio conto, indipendentemente dalla loro collaborazione) e aspettavano un'offerta vantaggiosa per allestirla.

Nel maggio del 1907 fu firmato il contratto con Casa Ricordi, ma da una lettera di Illica all'editore dello stesso anno si capisce che dell'opera erano stati ultimati solo i brani principali; inoltre Franchetti, incerto e insoddisfatto, aveva richiesto alcuni cambiamenti e lo stesso Ricordi, pentitosi dell'acquisto dell'opera, non aveva nascosto le sue riserve sul fatto che l'opera fosse un po' antiquata e priva di verve comica.

Dopo la morte di Illica (1919) si occupò delle opportune modifiche Ettore Romagnoli.

## La trama

La vicenda rievoca in chiave ironico-satirica la distruzione di Pompei per volere degli dèi, indignati dal fatto che i pompeiani, in mancanza di reperti archeologici, abbiano osato seppellire i simulacri divini per poi fingere di rinvenirli nella lava. Dopo alcuni tentativi fatti per salvare la città, Giove ne ordina ugualmente la distruzione, ma concede che la popolazione abbia il tempo di salvarsi; l'eruzione del vulcano è però talmente affascinante che tutti restano a guardare, senza curarsi del pericolo.

## FOTO DI SCENA



La prima rappresentazione mise in luce una discontinuità e una maniera eterogenea, che tradiva un lavoro a quattro mani nato, per di più, da intenti tutt'altro che concordi; pur apprezzando la divertita cura nell'escogitare trovate anacronistiche e grottesche, di derivazione operettistica (ad esempio la biga a motore tipo sidecar di Aribobolo e Lalage, l'espresso fermo posta spedito dall'Africa a Pompei, l'eruzione del Vesuvio che diventa spettacolo di attrazione, Giove e Ganimede vestiti da aviatori), il pubblico ammirò soprattutto le grandiose coreografie e il complesso apparato scenico (tra le pagine migliori, Gaetano Cesari indicò il coro delle serve e dei pompieri, dei guerrieri e delle matrone, un terzetto, e la danza del secondo atto).

Al contrario, non convinse il gusto per la parodia (soprattutto da Mozart, Donizetti e Verdi), che oltretutto sembrò accentuare la generica mancanza di coesione stilistica della partitura; quanto ad alcune soluzioni originali (nel finale del secondo atto alcuni personaggi possono scegliere di cantare o recitare), queste non colsero il segno, perché sostanzialmente estranee ai gusti del pubblico al quale l'opera dichiaratamente si rivolgeva.

## MADAME SANS-GÊNE

Tipo: Commedia in tre atti

Soggetto: libretto di Renato Simoni, dalla commedia omonima di Victorien Sardou e Emile Moreau

Prima: New York, Metropolitan, 25 gennaio 1915

Cast: Caterina Hubscher, stiratrice, poi duchessa di Danzica (S); Toniotta, Giulia, la Rossa, stiratrici (S); Lefebvre, sergente della Guardia nazionale, poi maresciallo e duca di Danzica (T); Fouché, ministro di polizia (Bar); il conte di Neipperg (T);

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)



Era stato Giuseppe Verdi a suggerire a Umberto Giordano di musicare *Madame Sans-Gêne*, la commedia di Sardou e Moreau, ma ciò che spaventava Giordano era il dover far cantare un personaggio come Napoleone. Così il progetto rimase in un cassetto: qualche anno più tardi il compositore ne riparlò con Camille Saint-Saëns il quale, in merito ai dubbi sul Napoleone cantante, gli consigliò di riservare all'imperatore parti declamate, più che vere e proprie romanze e cabalette; del resto lo stesso Sardou metteva in scena un Napoleone sorpreso nella propria intimità familiare, e non sul campo di battaglia. Nel 1910 Giordano assistè a Parigi a una recita della commedia di Sardou interpretata da Gabriella Réjane e, cancellate tutte le perplessità, si decise infine a comporre l'opera sullo stesso soggetto.

### La trama

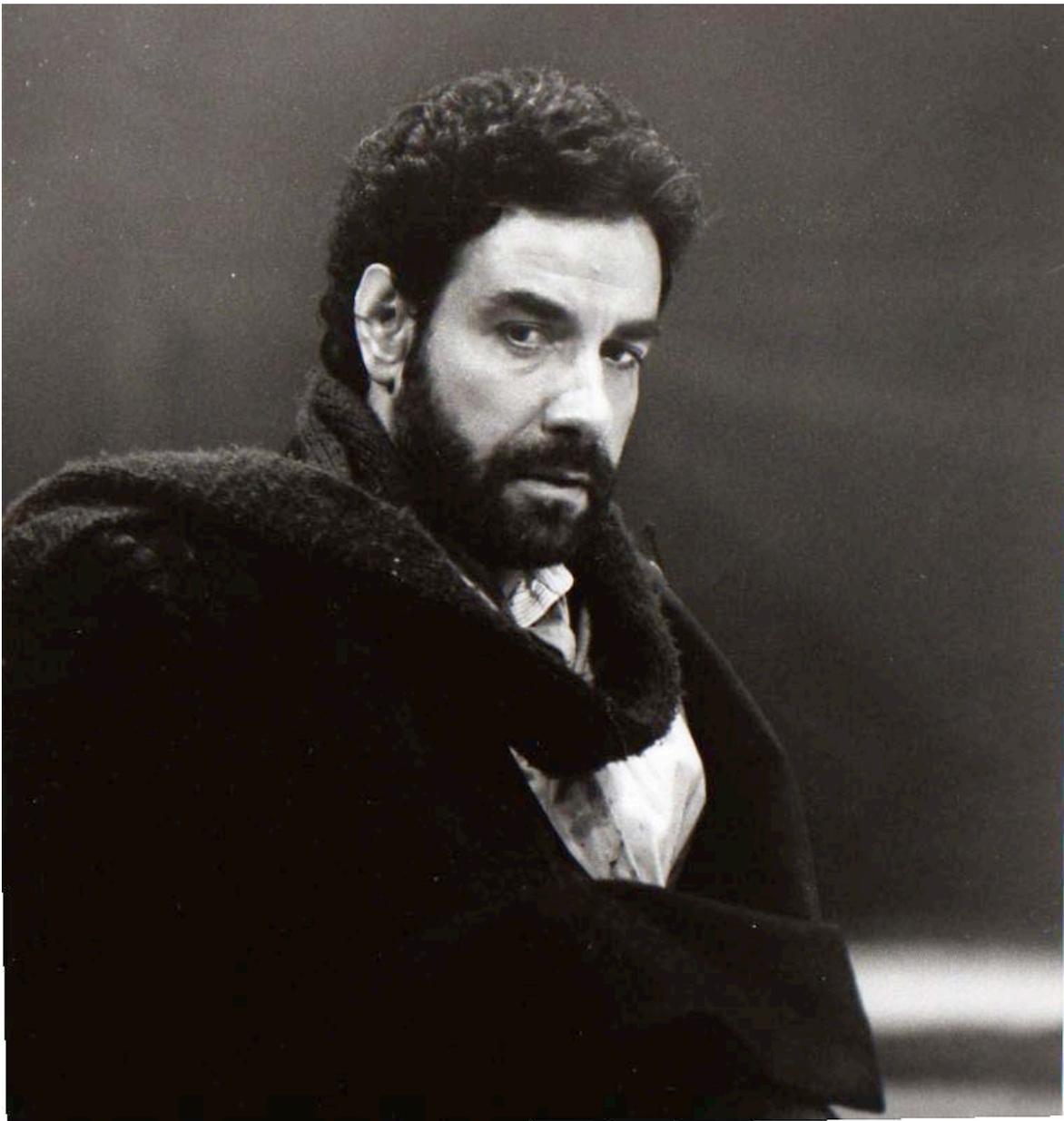
Protagonista è la lavandaia e stiratrice alsaziana Caterina Hubscher, detta Madame Sans-Gêne perché è «piccante, petulante, spumeggiante, lesta di mano e di parola». A Parigi nell'agosto 1792, mentre la folla assale le Tuileries, Caterina, fidanzata con il sergente Lefebvre, prima dà rifugio all'ambiguo Fouché (il futuro ministro di Napoleone), poi nasconde l'austriaco Neipperg, inseguito dalla folla e ferito.

Diciannove anni dopo il sergente Lefebvre, per meriti di guerra, è diventato maresciallo, e sua moglie Caterina è la duchessa di Danzica. I due vivono al castello di Compiègne; alla corte di Napoleone ci sono anche Fouché, ora ministro, e il conte di Neipperg. Ma le sorelle dell'imperatore e le altre dame poco apprezzano i modi bruschi, da popolana, dell'ex stiratrice. Inutilmente un maestro di ballo e un sarto cercano di insegnarle le buone maniere; anche l'imperatore ha consigliato a Lefebvre di divorziare, ma il maresciallo ama troppo la moglie.

Così Napoleone convoca Caterina per rimproverarla, ma l'irruente alsaziana riconosce in lui il giovane Corso che tanti anni prima, malvestito e affamato, non pagava i conti alla stiratrice. L'imperatore e la duchessa ricordano i lontani tempi felici, ma vengono interrotti da un

rumore: è il conte di Neipperg, che si è introdotto furtivamente nell'appartamento dell'imperatrice; Napoleone sospetta che sia l'amante della moglie e vorrebbe condannarlo a morte, ma Caterina svela invece che è un fedele alleato. L'imperatore riconosce l'abilità della duchessa, ne perdona le intemperanze da ex popolana, e davanti a tutta la corte le bacia rispettosamente la mano.

## FOTO DI SCENA



Giordano si trovava a suo agio con questo intreccio, come testimoniano i precedenti di *Andrea Chénier* e *Fedora*. Ma qui ha voluto cimentarsi con un divertissement storico, dove alterna sapientemente l'eroico al comico, le scene d'amore alle ironiche lezioni di ballo, avvalendosi di frequenti citazioni (dalla 'Marsigliese' alla 'Carmagnola', a 'Ça Ira') per caratterizzare l'ambientazione storica; e non mancano marce e valzer alla corte di Napoleone.

Ma, tra minuetti e riproposte di un Settecento ormai perduto, spicca la forte personalità di Caterina; a lei l'autore riserva pagine di grande effetto, come i duetti d'amore con Lefebvre o la scena con Napoleone, affidandole anche un piccolo tema di carattere popolare che ritorna spesso nel corso dell'opera - ricca di scene di conversazione - e che ben si attaglia alla scanzonata personalità della protagonista.

## **MALA VITA**

Tipo: Melodramma in tre atti

Soggetto: libretto di Nicola Daspuro, dalla commedia omonima di Salvatore Di Giacomo e Goffredo Cagnetti

Prima: Roma, Teatro Argentina, 21 febbraio 1892

Cast: Vito Amante (T); Annetiello (Bar); Cristina (S); Amalia, moglie di Annetiello (Ms); Marco, barbiere (B); Nunzia, pettinatrice (Ms); popolani e popolane, garzoni, tintori, ragazzi

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

## **FOTO DI SCENA**



Appena diplomatosi al Conservatorio di Napoli, e dopo un brillantissimo saggio finale, nel 1890 il ventitreenne Umberto Giordano ottenne dall'editore Sonzogno un contratto per musicare *Mala Vita*, tratta da un soggetto di Salvatore Di Giacomo.

## La trama

### *A Napoli, verso il 1810.*

Il tintore Vito, amante di Amalia, una donna sposata, è tisico; poiché ha paura di morire fa un voto al Crocifisso di sposare la prima prostituta che incontrerà, per redimerla. Davanti alla fontana incontra Cristina e le propone di sposarlo; la ragazza accetta. Ma Amalia non è disposta a perdere l'amante: affronta e schernisce l'ex prostituta. Vito, che non riesce a resistere al fascino di Amalia, abbandona Cristina; la ragazza, sconfitta, torna a fare la prostituta.

Il modello al quale si ispira Giordano per la sua prima opera è *Cavalleria rusticana* (i protagonisti di *Mala Vita* furono proprio Roberto Stagno e Gemma Bellincioni, primi interpreti dell'opera di Mascagni): brindisi e intermezzi sono di chiara derivazione mascagnana; per riprodurre il colore locale, Giordano impiega tarantelle e canzoni napoletane (Annetiello, un amico di Vito, canta una canzone in dialetto "Ce sta, ce sta nu mutto ca dice").

Ma il giovane operista dimostra già una certa maturità compositiva, soprattutto nella scena del voto di Vito ("Di quest'anima mia sii redentore") e nel duetto-scontro tra Amalia e Cristina ("Ma questo amore è l'ultima mia speranza").

L'opera ebbe un grande successo soprattutto in Germania e in Austria; in Italia invece il soggetto venne ritenuto troppo scandaloso. Nel 1897 Giordano presentò una nuova versione dell'opera, con il titolo *Il voto*, nella quale non figura il personaggio di Annetiello e Cristina si suicida.

## MARCELLA

Tipo: Idillio moderno in tre episodi

Soggetto: libretto di Henri Cain e Edouard Adenis

Prima: Milano, Teatro Lirico, 9 novembre 1907

Cast: Marcella (S), Clara (S), Raimonda (S), Eliana (S), Lea (S), Giorgio (T), Drasco (Bar), Vernier (Bar), Barthélemy (T), Flament (Bar); camerieri, ragazze

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

## FOTO DI SCENA



## La trama

*L'idillio è diviso in tre episodi, dai titoli 'Trovata', 'Amata', 'Abbandonata'.*

Nel primo, in un ristorante alla moda di Parigi, si incontrano Marcella e Giorgio: ella lo crede uno studente, mentre è di ricca e nobile famiglia. Giorgio la difende dagli scherzi di alcuni ragazzi e Marcella gli racconta la sua vita: cattive compagnie, l'idea ossessiva del suicidio; Giorgio decide di proteggerla e la bacia.

Nel secondo episodio i due innamorati vivono, ormai da tre mesi, in campagna; Marcella racconta all'amica Clara la sua felicità, anche se da qualche giorno ha notato che Giorgio è turbato. Marcella ascolta una conversazione tra Giorgio e il suo amico Drasco; apprende così che l'amato è un principe che deve rientrare a corte: nel suo paese è infatti scoppiata una sommossa.

Nel terzo e ultimo episodio i due amanti si dicono addio. Dopo un lungo commiato, Giorgio parte; Marcella, che ha preferito sacrificarsi non seguendolo, piange mentre la carrozza del principe si allontana.

L'opera è una successione quasi ininterrotta di duetti, intessuti sui due protagonisti: quello finale del primo atto parve ricalcato con troppa evidenza sull'analoga scena della Bohème di Puccini.

Più efficace risultò il secondo atto, con la delicata romanza di Marcella "Son tre mesi questa sera", nella quale ricorda il suo incontro con Giorgio, e l'appassionato grido d'amore di Giorgio "O mia Marcella, abbandonarti?".

## MESE MARIANO

Tipo: Bozzetto lirico in un atto

Soggetto: libretto di Salvatore Di Giacomo, dal dramma 'O mese mariano dello stesso autore

Prima: Palermo, Teatro Massimo, 17 marzo 1910

Cast: Carmela; Maddalena; la contessa; don Fabiano, rettore; la superiora; Pazienza, Celeste, Cristina, Agnese, Maria, suore; Pietro; Valentina, Romilda, bambine; un vecchio inserviente; lo scaccino; il chierichetto; il panettiere; la venditrice d'uova; il servo.

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

## FOTO DI SCENA



Il compositore assistette a Milano a una rappresentazione del fortunatissimo dramma 'O mese mariano, e in quell'occasione chiese a Di Giacomo di trarne un libretto d'opera.

### La trama

Nel cortile dell'asilo infantile annesso al reale Albergo dei poveri di Napoli, i bimbi ospiti dell'istituto stanno facendo un girotondo in attesa della visita della contessa. Al suo arrivo i bambini le cantano alcune canzoni, poi vengono ricondotti nelle loro stanze. Giunge Carmela, la madre di uno dei bimbi, e chiede a suor Paziienza, una delle suore francesi che gestiscono l'istituto, di poter vedere suo figlio.

La donna riconosce nella suora un'amica di un tempo, e a lei e alla superiora racconta la sua storia: sedotta e abbandonata, ha avuto un bambino, quindi ha sposato un operaio, che tuttavia non ha voluto tenere con sé il piccolo, che così è stato affidato all'asilo. Carmela entra in chiesa a pregare; intanto alcune suore comunicano alla superiora che il bambino è morto nella notte.

La suora decide di tenere nascosta la verità a Carmela, e le dice che il bambino non può raggiungerla perché impegnato in un coro che, nel mese della Madonna, intona canti alla Vergine. La donna lascia alla superiora una torta per il bimbo e si allontana piangendo.

Il bozzetto lirico ebbe grande successo e fu Mascagni, che la considerava una delle migliori opere di Giordano, a dirigerlo all'Opera di Roma. Se l'inizio è un poco frammentario, tra coretti di bimbi e scene convenzionali di omaggio alla contessa (c'era anche il racconto di un pescatore, in seguito soppresso), una vena malinconica si insinua successivamente, dall'ingresso di Carmela in scena con l'efficace romanza "Tremante mi accostai" al drammatico finale.

## REGINA DIAZ

Tipo: Opera in due atti

Soggetto: libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci

Prima: Napoli, Teatro Mercadante, 5 marzo 1894

Cast: Ferrante Diaz (Bar), Regina Diaz (S), Mario Sanseverino (T), fra Benedetto (B), Gonzalo (T), un servo

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

In questa sua seconda opera il giovane Giordano abbandonò le scene di vita vissuta del verismo e si ispirò a una storia d'amore e di complotti, già musicata da Donizetti in Maria di Rohan.

### La trama

#### *A Napoli, verso il 1700.*

Nel cortile di un convento Mario Sanseverino, nobile napoletano, discute con fra Benedetto della congiura che ha ordito per liberare Napoli dalla dominazione spagnola. Mario consegna al frate le lettere che ha ricevuto dalla donna che ama, con la preghiera di distruggerle se dovesse morire: la sua amante è Regina Diaz, la moglie del governatore.

I due si incontrano nella chiesa dove Regina è andata a pregare, e si dichiarano ancora una volta il loro amore. Ma la congiura viene scoperta dal governatore, che fa arrestare i ribelli, tra i quali anche Mario. Con lui Ferrante Diaz è particolarmente gentile: è amico di suo padre, e si ricorda di quando Mario era un fanciullo; perciò lo fa condurre nel suo palazzo, poi lo invita a fuggire.

Mario accetta e, prima di allontanarsi, riesce a parlare con Regina, promettendole di tornare a mezzanotte per farla fuggire con lui. Il governatore interroga fra Benedetto: tra le sue carte sono state trovate le lettere che Sanseverino gli aveva lasciato. Ferrante scopre dunque che Mario è l'amante della moglie; cerca di colpire Regina con la spada, ma il frate lo ferma: in quel momento arriva Mario e ingaggia con lui un

duello. Il governatore uccide Sanseverino, e costringe Regina a finire i suoi giorni in convento.

Alle prese con stili e forme tipici del melodramma romantico, Giordano dimostra di possedere una notevole versatilità rispetto alla sua prova d'esordio. La caratterizzazione dei personaggi appare tuttavia poco incisiva; inoltre l'opera risente della povertà del libretto.

## UMBERTO GIORDANO



## SIBERIA

Tipo: Melodramma in tre atti

Soggetto: libretto di Luigi Illica

Prima: Milano, Teatro alla Scala, 19 dicembre 1903

Cast: Stephana (S), Nikona (Ms), la fanciulla (S), Vassili (T), Gléby (Bar), il principe Alexis (T), Ivan (T), il banchiere Miskinsky (Bar), Walinoff (B), il capitano (B), il sergente (T), il cosacco (T), il governatore (B), l'invalido (Bar), l'ispettore

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

Opera che ha conosciuto una notevole fortuna in Italia e in Francia, *Siberia* si inserisce nel peculiare clima veristico di Giordano, misto di atmosfere da salotto e di belliche passioni (come nello *Chénier*, ma anche come in *Fedora*), giocando su personaggi caratterizzati, ma che sono anche tipi generali (il primo titolo dell'opera doveva essere *La donna, l'amante, l'eroina*, a cogliere i tre stati di Stephana).

## La trama

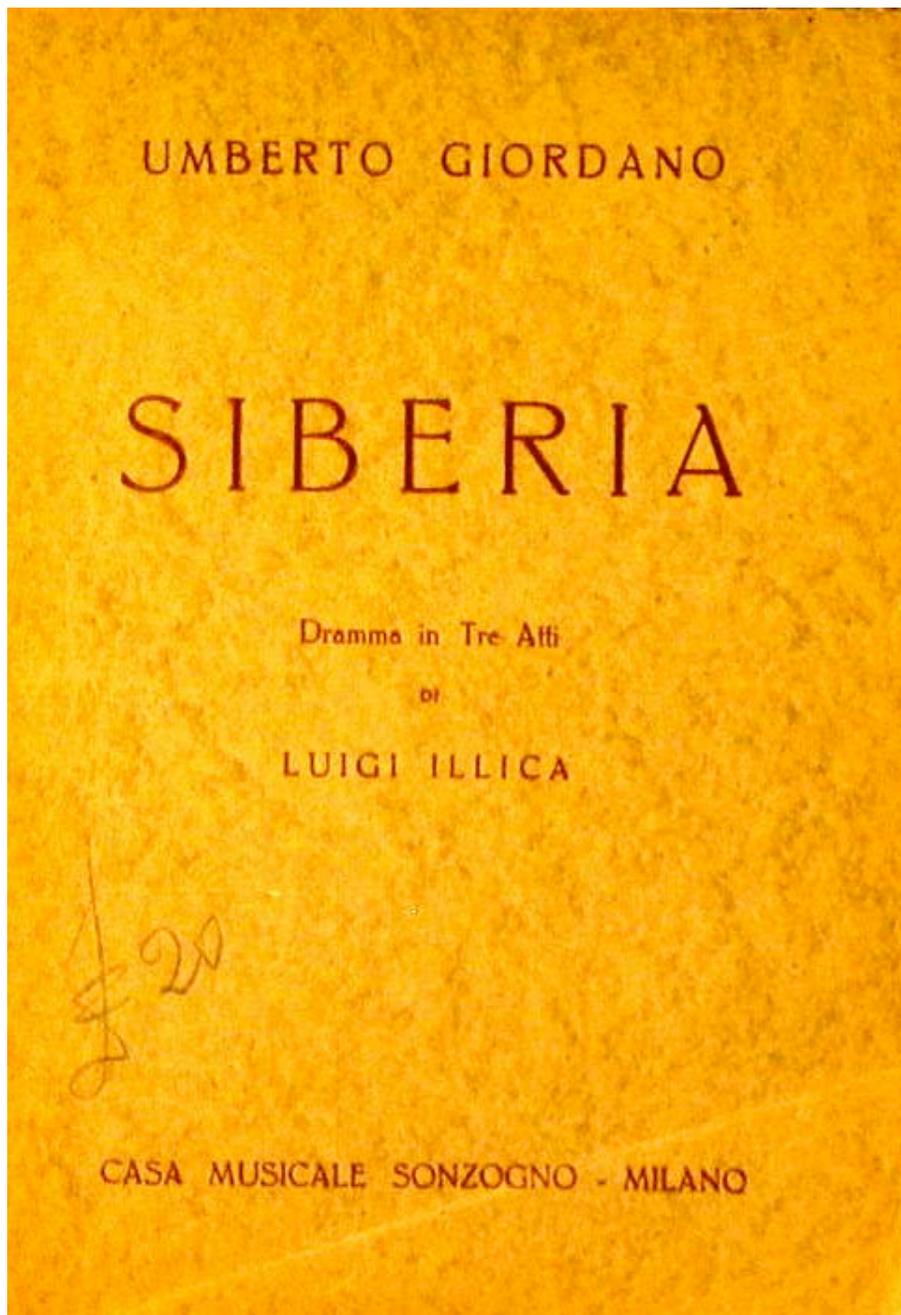
### Atto primo

Nella villa donata da Alexis alla cortigiana Stephana, ella, all'alba, non è ancora rientrata. Arriva Gléby, l'amante di Stephana, per informarla di un certo affare. Nikona, la vecchia cameriera, gli vuol far credere che Stephana è a letto e non sta bene. Gléby capisce tutto. Arriva, con alcuni amici, Alexis: aspetteranno tutti insieme che la donna, con suo comodo, scenda, e intanto si fanno una partitina a baccarà. Stephana, furbescamente, rientra da una porta secondaria. Intanto arriva Vassili, il figlioccio di Nikona: giovane ufficiale di cavalleria, spasima per una ricamatrice. Meraviglia, ch  la ricamatrice   Stephana, che lo invita ad andarsene e a dimenticare quell'amore impossibile; ma egli l'ama, dice, e nel suo dire arriva Alexis, che prende a male parole Stephana, difesa da Vassili. Fuori le spade: il principe   ferito.

## Atto secondo

### *In Siberia.*

Mentre sfilano i forzati, su una slitta arriva Stephana che, mostrando tanto di permesso, chiede di poter conferire col condannato numero 107: si tratta di Vassili, che ha ferito il principe. Ella dice che lo seguirà, rinunciando alla sua comoda condizione di mantenuta; innamorata, vuole così purificarsi.



## Atto terzo

### *Nelle miniere del Transbajkal, negli alloggi dei forzati.*

Arriva Gléby, condannato pure lui, che ha ottenuto di poter vedere Stephana: sa, dice, come fuggire, e vuol farlo con lei; ella non vuole. È Pasqua e si fa festa.

Gléby fa sapere, raccontando in modo che tutti sentano, della sua relazione con Stephana, e di come l'avviò alla carriera di cortigiana; Vassili ha il sangue agli occhi e sta per trattarlo come meriterebbe, ma Stephana si interpone. Gléby non si arrende e allora Stephana, sdegnata, lo insulta: gli dà dello sfruttatore, dell'usuraio, del falsario e del falso.

Ora è Stephana che vorrebbe tentare la fuga, col suo Vassili. Si tratta di passare attraverso un pozzo: la via saputa anche da Gléby, che di tutto si accorge e li tradisce, dando l'allarme. Stephana è colpita da una pallottola di fucile, e muore invocando ancora il suo amato Vassili.

## IL RE

Tipo: Novella in tre quadri

Soggetto: libretto di Giovacchino Forzano

Prima: Milano, Teatro alla Scala, 12 gennaio 1929

Cast: il re, Rosalina, Colombello, il mugnaio, sua moglie, l'astrologa, l'uomo di legge, il prete, due cerimonieri, il maggiordomo, un servo moro, la voce di un banditore, tre trombettieri

Autore: Umberto Giordano (1867-1948)

## FOTO DI SCENA



Il soggetto dell'ultima opera di Giordano nacque quasi per caso: una sera del 1927, a casa di Giovacchino Forzano, il compositore, mentre sfogliava alcune riviste, rimase colpito da un disegno che ritraeva un vecchietto calvo e ingobbito e, accanto a lui, il mantello e la corona; nel disegno successivo quel vecchietto diventava invece un uomo potente, grazie a una voluminosa parrucca e agli abiti regali.

Da quella curiosa immagine sortì un'opera giocosa in tre quadri, collegati da intermezzi orchestrali che si ispirano al mondo delle fiabe.

### **La trama**

*«In un paese dove c'era un re», nel XVIII secolo.*

Rosalina, la figlia del mugnaio, è fidanzata con il contadino Colombello; un giorno, mentre è nel bosco, vede passare il re che va a caccia. Secondo la leggenda, se una ragazza si trova ai piedi di un albero e sente gorgheggiare una capinera proprio mentre passa il re, diverrà regina; a Rosalina succede proprio così, quindi si convince che sarà lei la sposa del re: lascia Colombello e gli restituisce l'abito da sposa che lui le aveva donato.

I genitori, preoccupati, convocano un uomo di legge, un prete e un astrologo per cercare di risolvere il caso, ma Rosalina non vuol saperne di cambiare idea: ama il magnifico sovrano.

Nel paese arriva il re, e il mugnaio va a raccontargli lo strano caso di sua figlia; il re invita allora Rosalina a palazzo per la notte. Nel magnifico appartamento reale, Rosalina aspetta il re; un servo moro spoglia il sovrano, che appare calvo e macilento, cadente.

Di fronte allo stupore della ragazza, il re la ammonisce: «Le cose troppo belle e troppo grandi/ che ci sembrano avere del sovrumano/ ricordalo, bambina/ van sempre riguardate da lontano». Rosalina pensa allora al fidanzato che ha fatto soffrire; Colombello arriva, e il re gli affida la ragazza in sposa. Rimasto solo, il re va a dormire dopo aver baciato il ritratto di una donna che aveva amato.

La fiaba moraleggiante con lieto fine diventa un'opera comica che sfiora a tratti il grottesco; ma Giordano non manca di ricreare un clima di fiaba, che sottolinea con cori a bocca chiusa, voci interne e anche con interventi dell'organo.

A Rosalina e Colombello riserva le pagine più liriche, e alla protagonista affida una romanza di alto virtuosismo vocale, nella quale i suoi gorgheggi imitano quelli della capinera.

## I FUNERALI DI GIORDANO

