

## André Chénier

Poeta, giornalista, rivoluzionario  
liberale, eroe di melodramma  
ghigliottinato il 25 luglio 1794

Poco tempo fa ascoltai, in una registrazione dal vivo del 1970 eseguita presso il Drury Lane Theatre di Londra, *Andrea Chénier* di Umberto Giordano, interpretato da Carlo Bergonzi, forse l'unico tenore che nella seconda metà del secolo scorso seppe dare un'immagine vocale completa del poeta, paladino della plebe angariata dalla classe nobiliare e dal clero nel primo atto, che si apre all'amore nel secondo e che sa affrontare con coraggio l'ingiusto processo nel terzo, per incamminarsi nel quarto, con poetica esaltazione, verso il patibolo insieme con la donna amata, dopo aver dato addio alla vita con le sue ultime rime.

L'ascolto mi spinse a ricercare negli scaffali della mia biblioteca il volume dedicato alla letteratura francese del Settecento, edito da Lagarde et Michard, su cui, come tanti studenti italiani (e francesi) sudai per superare uno dei quattro esami obbligatori per chi sceglieva la lingua d'oltralpe come lingua fondamentale del suo corso di laurea.

La poesia francese del Settecento non ha molto credito presso gli studiosi, ritenuta o arida o troppo manierata e galante, soffocata dalla grande prosa dell'Illuminismo, fatta eccezione per quella di André Chénier, cui l'antologia sopra citata dedica alcune pagine per una rapida biografia e una breve scelta di testi poetici. La vita è delineata in modo sufficientemente completo per darne un'immagine utile ad uno studente universitario e le poesie proposte sono le più conosciute, ma mancano le pagine di prosa dello Chénier che seppe opporsi alla deriva tirannica di una rivoluzione cui credette, sperando che portasse giustizia agli uomini capaci al di fuori dei titoli di nascita, ma che lo immolò negli ultimi sanguinosi sussulti del Terrore, due giorni prima della caduta di Robespierre. La scelta di questa antologia dimostra che egli è stato ridotto al poeta di pochi testi, belli ed importanti, ma tesi a darne un'immagine limitata, quella del poeta che volge la sua ispirazione al mondo classico adorato, il poeta delle elegie e delle bucoliche, trascurando la produzione del giornalista, che volle mettere in guardia i suoi concittadini colpendo con violenza i demagoghi, gli arruffapopolo. Questa violenza fu espressa con tagliente ferocia anche nelle sue ultime poesie, i giambi, composti nei mesi di prigionia, dei quali è noto quasi soltanto l'ultimo, affidato con pericolo ai familiari il giorno prima del processo e dell'esecuzione, che ha inizio con l'immagine dell'ultimo raggio di sole e del leggero zefiro che ravvivano la fine di una bella giornata e che termina con stoica rassegnazione invitando tuttavia la Virtù a piangere la morte del poeta:

Souffre, ô coeur gros de haine, affamé de justice.

Toi, Vertu, pleure, si je meurs.

(*Soffri, o cuore gonfio di odio, affamato di giustizia. / E tu, Virtù, piangi, se io muoio*).

In italiano si possono leggere le poesie di André Chénier con testo francese a fronte nell'edizione curata da B. d'Amico Craveri nel 1976 per l'editore Einaudi. Le prose non sono note, esclusi tre testi pubblicati nel 1984 da Sellerio sotto il titolo *Gli altari della paura*, a cura e con una Nota di Bruno Romani, che risalgono però al 1944. La lettura integrale delle poesie di Chénier, delle sue prose, della corrispondenza e dei numerosi frammenti da lui lasciati, è offerta dal volume della Bibliothèque de la Pléiade, *Oeuvres complètes*, di cui mi sono servito per questo scritto.

## LA VITA

André nacque nel 1762 a Costantinopoli, da Louis Chénier (che volle nobilitare il cognome premettendogli un "de"), impiegato nella città turca presso una ditta di commercio di stoffe. Sua madre, che amava farsi passare di origini greche, diede al marito altri figli, fra cui Louis Sauveur, Marie-Joseph e Constantin. Per un rovescio di fortuna Louis ritornò in Francia nel 1765. André, dopo un periodo trascorso a Carcassonne presso uno zio, fu ammesso a Parigi al collegio di Navarra col fratello Marie-Joseph, mentre il padre trovò un nuovo impiego come console in Marocco. Nel collegio egli conobbe i due fratelli Trudaine, di nobile e ricca famiglia, e ne divenne intimo amico;

essi lo ospitarono durante le vacanze estive e lo ebbero come compagno in un viaggio in Svizzera (ove apprezzò la bellezza della natura e la vita rustica) e in Italia, dalla quale sperò invano di raggiungere la Grecia, “mères des arts, favorables aux vertus” (*madri delle arti, propizie alle virtù*), meta però non raggiunta: “Partons, la voile est prête, et Byzance m’appelle” (*Partiamo, la vela è pronta e Bisanzio mi chiama*, elegia XVIII). Nelle vestigia dell’antichità classica romana seppe respirare la vita di una civiltà che egli riteneva immortale (“Rome antique partout, Rome, Rome immortelle, / Vit et respire et tout semble vivre par elle”: *Roma antica dappertutto, Roma, Roma immortale, vive e respira e tutto sembra vivere tramite essa*), non trascurando tuttavia un’altra sua febbrile passione, le donne, i cui amori compaiono in alcune poesie. Rientrato a Parigi cominciò a comporre elegie amorose e bucoliche, influenzato dalla poesia classica, nelle quali espresse una sensualità forte e ardente, dando il nome di Camille a una delle amanti, le cui infedeltà gli procurarono tormentate gelosie. Nel 1787 si recò, come segretario dell’ambasciatore francese, a Londra, ove ebbe modo di conoscere e apprezzare la costituzione inglese e il fondamentale rispetto per la legge e la libertà dei cittadini. Amico dell’ordine e convinto costituzionalista, fu favorevole alla rivoluzione del 1789, ma già nel 1790 denunciò i pericoli che minacciavano la Francia, in uno scritto intitolato *Avis au peuple français*, apparso il 28 agosto nel numero 13 dei *Mémoires de la Société de 1789*. Fu il suo primo scritto politico, che ebbe grande ripercussione in Francia e all’estero (fu lodato anche dal re di Polonia, che per dimostrargli stima e ammirazione fece pervenire all’autore una medaglia con la propria effigie e con l’iscrizione: *Bene meritis*).

Chénier collaborò al *Journal de Paris* dal novembre 1791 al luglio 1792, ma quando la sua situazione divenne critica, a causa degli articoli pubblicati, si allontanò da Parigi rifugiandosi nella primavera del 1793 a Versailles, dove visse nell’ombra il più possibile, componendo poesie e continuando la lettura degli autori classici (ebbe anche una buona conoscenza della letteratura italiana e conobbe Vittorio Alfieri, cui lo accomunava l’odio per la tirannide e l’amore per la libertà). Il 7 marzo 1794 (17 Ventoso dell’anno II) fu arrestato a Passy, nella casa dell’ex conte de Pastoret, già del partito costituzionale, ad opera di Nicolas Guénot, agente del comitato di sicurezza, e condotto il giorno dopo alla prigione parigina di Saint-Lazare. Durante i mesi di prigionia riuscì a scambiare delle lettere col padre e ad inviargli le ultime poesie cucite nella biancheria. Nella prigione trovò gli amici Trudaine e il poeta Antoine Roucher, come lui accusato di essere scrittore stipendiato dal tiranno per fuorviare lo spirito pubblico. Il 16 maggio passò sotto la giurisdizione del comitato di sicurezza generale per la sua “condotta incivile”. Si stava aprendo il periodo più virulento della dittatura di Robespierre, che portò alle purghe con la scusa di svuotare le troppo piene prigioni, ove, si diceva, si complottava contro il regime. Nel tardo pomeriggio del 5 Termidoro (23 luglio) scrisse la sua ultima poesia; il giorno dopo furono ghigliottinati i fratelli Trudaine. Il 25 Chénier e Roucher, con altri ventiquattro accusati, affrontarono il processo al mattino e furono condannati a morte; tutto era già stato stabilito, come il verbale redatto in anticipo. Salirono nel tardo pomeriggio dello stesso giorno sul patibolo eretto in place du Trône Renversé presso il sobborgo di Saint-Antoine.

Suo fratello Louis Sauveur, scampato al processo per la caduta di Robespierre (27 luglio), rientrò nell’esercito, partecipò alle campagne napoleoniche in Italia e morì nel 1823. Marie-Joseph, ormai invisibile politicamente, si era nascosto a causa degli attriti con Robespierre, che non gli avevano permesso di aiutare André; ritornato alla politica con alterne fortune, morì nel 1811, più noto, come poeta e come autore teatrale, di André. Il 4 novembre del 1789, quindi dopo la presa della Bastiglia, aveva fatto rappresentare con grande successo la tragedia *Charles IX ou la Saint Barthélemy*, in cui era messo in scena il fanatismo opposto allo spirito di libertà. Della tragedia *Caius Gracchus* (1792) rimase famoso il verso “des lois et non du sang”, in cui fu ravvisata una critica al regime rivoluzionario. Si difese dall’accusa di non aver fatto nulla per salvare André dal patibolo con l’*Épître sur la calomnie* (1796), nella quale appare un accorato ricordo del fratello (il mausoleo del terzo verso è solo una tomba ideale, poiché André, come tutti i ghigliottinati, fu gettato in una fossa comune):

Ô mon frère, je veux, relisant tes écrits,

Chanter l'hymne funèbre à tes mânes proscrits;  
Là, souvent tu verras près de ton mausolée,  
Tes frères gémissants, ta mère désolée,  
Quelques amis des arts, un peu d'ombre et des fleurs,  
Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs

*(O fratello, io voglio, rileggendo i tuoi poemi/cantare un inno funebre all'anima tua proscritta;/presso il tuo mausoleo vedrai sovente/i fratelli gementi, la madre desolata,/qualche amico delle arti, un po' d'ombra e dei fiori,/e il tuo giovane alloro crescerà bagnato dalle mie lacrime).*

## II GIORNALISTA

André Chénier crebbe in un contesto familiare che lo spinse, grazie anche alla sua cultura critica, razionalista e filosofica, ad aderire alla Rivoluzione, mentre suo fratello Louis Sauveur diffuse le idee rivoluzionarie fra i soldati e Marie-Joseph divenne un fervente giacobino. André, spirito lucido e coraggioso, che si proclamava amico dell'ordine e convinto costituzionalista, seppe percepire i rischi di degenerazione burocratica e politica che ogni rivoluzione porta in sé. Si iscrisse alla *Société des amis de 1789*, un club di moderati che volevano mettere in guardia la Rivoluzione contro se stessa e che erano favorevoli ai principi di una costituzione liberale, la quale evitasse di condurre a nuove forme di oppressione in sostituzione di quelle di cui il vecchio regime era stato fino ad allora prodigo (anche giovani aristocratici come i fratelli Trudaine e l'alta borghesia illuminata erano aperti alle nuove idee). Politico sincero, André affermò che “les méchants ne sont jamais puissants que par l'ignorance de ceux qui les écoutent” (*i cattivi sono potenti grazie all'ignoranza di chi li ascolta*), ritenendo che le coscienze meno illuminate, le classi meno favorite siano le più permeabili agli eccessi; non sopportò i delatori e gli imbrogliatori ed accusò i libellisti di favorire barbare azioni coi loro scritti demagogici. Dopo il 1789 si trasformò “in un energico polemista, fustigatore di ogni perfidia, odiatore soprattutto degli eccessi della tirannia giacobina” (Mazzucchelli, pag. 6), condannati non solo nei suoi articoli giornalistici, ma anche nelle ultime poesie composte in carcere.

Il suo primo scritto politico fu l'*Avis au peuple français*, definito da Camille Desmoulins un manifesto contro i giacobini. L'autore apre il pamphlet ritenendo che una grande nazione come la Francia, “lasse de malheurs et d'oppression” (*stanca di sofferenze e di oppressione*), risvegliatasi con una insurrezione giusta e legittima e appropriatasi dei propri diritti, “ne peut en un instant se trouver établie et calme dans le nouvel état qui doit succéder à l'ancien” (*non può all'improvviso trovare calma e stabilità nel nuovo stato che deve seguire il precedente*). La rivoluzione non è stata opera di pochi isolati, ma di tutta una nazione che l'ha voluta e compiuta, la quale ora deve difendersi da coloro che, inebriati dalla nuova libertà, pensano di avere “le droit d'opprimer ceux qui les opprimaient jadis, et que la verge de fer n'a fait que changer de main. Des comités d'inquisition fouillent dans les maisons, dans les papiers, dans les pensées” e ritengono che “le succès peut rendre bonne une chose essentiellement mauvaise” (*il diritto di opprimere coloro che li opprimevano e che la verga di ferro ha solo cambiato di mano .... Comitati inquisitori perquisiscono le case, frugano nelle carte e nei pensieri ... Il successo può rendere buona un'azione essenzialmente cattiva*).

È uno spettacolo ignobile che gruppi di uomini si facciano al tempo stesso delatori, giudici e carnefici. La colpa è anche di certi scrittori feroci e vili che sono diventati difensori e apologisti dei crimini, libellisti senza pudore che fingono di amare la patria e il popolo; essi vogliono ottenere la fiducia soprattutto delle classi cieche ed ignoranti, a lungo oppresse, che avranno senza dubbio predisposizione ad ascoltarli. Questi finti patrioti non risparmiano nulla per infondere nei cuori odio, desiderio di vendetta e discordie civili. Se la rivoluzione rientrerà nei suoi diritti, la Francia avrà l'Europa intiera nelle sue mani: “Si nous réussissons, le sort de l'Europe est changé, les hommes rentrent dans leurs droits, les peuples rentrent dans leur souveraineté usurpée” (*Se riusciamo, il destino dell'Europa cambierà, gli uomini recupereranno i loro diritti e i popoli la loro*

*sovranità usurpata*), altrimenti si proteggeranno dappertutto gli abusi e scomparirà ogni idea di riforma e di un avvenire migliore. Ecco ciò che tutti i cittadini devono sapere: sotto una costituzione libera e fondata sulla sovranità popolare l'ordine pubblico è l'unica salvaguardia della proprietà e delle persone; non ci può essere libertà se tutti i cittadini non obbediscono alle leggi, applicabili però solo alle azioni e non alle opinioni. "Il n'est point de bonheur, de bien-être, de contentement sur la terre sans l'amour de l'ordre et de la justice, sans l'obéissance aux lois, sans le respect des propriétés et pour les droits d'autrui" (*Non c'è felicità, benessere, soddisfazione sulla terra senza amore per l'ordine e la giustizia, senza obbedienza alle leggi, senza rispetto per le proprietà e i diritti altrui*).

Chénier conclude l'*Avis* affermando che non avrebbe voluto uscire dall'oscurità in cui era fino ad allora vissuto, che non avrebbe voluto far udire la propria voce nella confusione delle voci pubbliche, aspettando in silenzio la fine dei lavori legislativi senza ingrossare la folla dei numerosi scrittori nati morti che la Rivoluzione ha fatto esplodere. Ha quindi ritenuto che ogni cittadino debba contribuire con le proprie idee al bene pubblico, quand'anche debba sacrificare se stesso "à la haine et aux injures de cet amas de brouillons corrupteurs que j'ai démasqués. J'ai cru servir la liberté" (*all'odio e alle ingiurie di questa massa di imbroglianti corruttori che ho smascherato. Ho creduto di servire la libertà*). Se essi cadranno sarà un onore aver contribuito alla loro caduta, se trionferanno è meglio essere sacrificati che considerati amici di tale genia di persone.

L'André Chénier giornalista collaborò col giornale *Le Moniteur*, indi con *Le journal de Paris*, continuando a difendere le proprie idee di libertà e opponendosi a ogni forma di tirannia. Firmò così la propria condanna a morte.

Gli unici suoi scritti in prosa pubblicati in italiano sotto il titolo *Gli altari della paura* sono: *Considerazioni sullo spirito di partito, Sulla causa dei disordini che turbano la Francia e ritardano lo stabilimento della libertà* e *Gli Altari della paura*, tradotti da Bruno Romani. *Les autels de la peur*, testo rimasto inedito fino al 1819, quando apparve nell'edizione di N. Latouche, fu composto alla fine dell'aprile 1791, in occasione di una ispezione della polizia nel palazzo d'Estignac, ove si teneva un concerto alla presenza di persone ritenute contrarie alla Rivoluzione. Chénier vi afferma che la paura rende muti davanti alla fazione dominante e deboli di fronte ai pochi cui non importa di essere stimati, purché possano fare ciò che vogliono; essa conduce a essere preda della delazione, porta a favorire una congrega di arruffapopolo che si elevano al di sopra delle leggi e induce a mettersi con strepito dalla parte del più forte, per opprimere il debole. Il tema della paura era già stato affrontato nello scritto *Réflexions sur l'esprit de parti*, apparso nell'aprile 1791, ma l'attacco più violento si trova nell'articolo *De la cause des désordres qui troublent la France et arrêtent l'établissement de la liberté*, apparso nel *Journal de Paris* il 26 febbraio 1792, che ebbe grandissima ripercussione sull'opinione pubblica e sulla stampa e nel quale Chénier denuncia le manovre dei giacobini, giudicati funesti per la libertà. La loro distruzione sarà un rimedio ai mali della Francia, in pericolo finché essi esisteranno. In difesa dei giacobini insorse suo fratello Marie-Joseph, con il quale André fu costretto a polemizzare rispondendogli sullo stesso giornale. Un altro duro attacco contro i Giacobini si legge nell'articolo dell'otto maggio, *Le parti des Jacobins*, "cette corporation la plus destructive, la plus antisociale, qu'il y ait jamais eu sur la terre, et que je ne cesserai de poursuivre tant qu'elle existera, ou tant que j'existerai [...] c'est à ce parti-là seul qu'il faut attribuer l'anarchie qui nous tourmente, et la désorganisation complète vers laquelle la France s'achemine à grands pas" (*questa corporazione la più distruttiva, la più antisociale che sia mai esistita e che non cesserò di denunciare finché vivrà, o finché io vivrò .... a questo solo partito si devono attribuire l'anarchia che ci opprime e la totale disorganizzazione verso la quale s'avvia a grandi passi la Francia*).

## IL POETA

Chénier fu poeta di vasta cultura, innamorato della poesia classica (scrisse anche versi in greco e latino), ma le sue composizioni furono pubblicate solo 25 anni dopo la sua morte. Il corpus comprende Bucoliques, Élégies, Épigrammes, Amours, il Poème de l'Invention, Épîtres, Hymnes,

Odes e Iambes, questi ultimi scritti durante i mesi di prigionia. Nelle *Élégies* e nelle *Bucoliques*, definite “une vraie poésie de l’amour dans la nature concrète” (*una vera poesia dell’amore nella natura concreta*), il poeta non separa “le bonheur du corps des bonheurs du coeur” (*la felicità del corpo dalla felicità del cuore*; Raymond Jean, pag. 69). In esse egli esprime un’ardente euforia sensuale, che rivela la seduzione su lui esercitata dal fascino femminile, ben lontana dalla poesia francese del Settecento espressa da versificatori più fecondi che poeti. Egli canta l’amore con trasporto, sottolineato dall’enjambement che mette in rilievo il suo ribollente desiderio:

Ne chanter que l’Amour, ses douceurs et ses peines

Je veux, tant que mon sang bouillonne dans mes veines

(*Cantare l’Amore, i suoi dolori e le sue pene / io voglio, finché il sangue pulsa nelle mie vene*).

Numerose furono le sue amanti, la cui identità velò sotto nomi fittizi: Camille (che gli causò una dolorosa gelosia), Fanny (madame Laurent-Lecoulteux cui fu legato durante il periodo in cui visse nascosto a Versailles), la bella romana conosciuta a Roma durante il viaggio in Italia coi fratelli Trudaine.

La sua frenetica attività poetica lo portò a essere disordinato e a iniziare due poemi (*Hermès* e *Amérique*) che non portò a termine e in cui avrebbe voluto descrivere, nel primo, il passaggio dell’uomo dallo stato selvaggio alla nascita della società e all’invenzione del linguaggio e della scrittura, e, nel secondo, la scoperta e la storia del continente nuovo.

Durante la prigionia a Saint-Lazare la sua musa divenne politica e impegnata e gli ispirò versi in cui espresse collera, indignazione e dolore per la sorte iniqua cui fu sottoposto. Con sfrenata veemenza compose versi amari e sprezzanti contro l’insensibilità morale di molti prigionieri, condannando i loro comportamenti frivoli e viziosi. Sono invettive feroci, ardite, strutturate nel ritmo antico del giambo dal verso ben scandito. Egli, ateo, invoca il Dio degli eserciti affinché lo lasci vivere e possa così lanciare i suoi strali contro coloro che godono nel veder versare tanto sangue:

Eh bien! Fais-moi donc vivre, et cette horde impure

Sentira quels traits sont les miens.

Ils ne sont point cachés dans leur bassesse obscure,

Je les vois, j’accours, je les tiens

(*Ebbene, lasciami dunque vivere e questa orda impura/sentirà la forza dei miei strali /Non possono nascondersi nella loro oscura bassezza,/li vedo, accorro, li afferro*).

La tradizione volle che componesse la sua ultima poesia il giorno stesso del processo; la compose invece quand’era ancora nella prigione di Saint-Lazare. Luigi Illica, nel libretto per Giordano, rispettò la tradizione e concentrò gli 88 versi nella bella parafrasi in cui il tenore, accompagnato dall’arpa (lo strumento della poesia greca), esprime con patetica ma virile rassegnazione il suo addio alla vita, per rivolgersi poi con impeto vocale, supportato dall’orchestra che si gonfia calorosamente, alla Musa, che infiammi per l’ultima volta le sue rime. Per la chiusura della romanza il musicista ha previsto due opzioni: una che strappi l’applauso con l’acuto sul si bemolle, magari tenuto a lungo se il tenore ne è capace; l’altra più composta, poetica e dolente sul sol bemolle, che poi si spegne sul re bemolle, sulle parole “il gelido spiro d’un uom che muore”, come fra poco si spegnerà la vita del poeta.

Quando André Chénier salì sul patibolo era noto per i suoi articoli sulla degenerazione giacobina, non come poeta (lo Chénier conosciuto come poeta era suo fratello Marie-Joseph). Le *Elegie* erano state lette solo da qualche amico e ne ebbe conoscenza anche Charles Palissot, che nei *Mémoires pour servir à l’histoire de notre littérature*, dedicando un articolo a Marie-Joseph, scrisse che “la sensibilité la plus exquise s’alliait à cette naïvité précieuse que la nature n’accorde qu’à quelques âmes privilégiées”, deplorando inoltre la morte di André, ritenuta “un de ces assassinats prétendus judiciaires qui souillèrent l’origine de notre liberté” (*la più squisita sensibilità era unita a quella preziosa ingenuità che la natura accorda solo a poche anime elette .... Uno di quei delitti fatti passare per giustizia che infangarono gli albori della nostra libertà*). Il fratello fece pubblicare la bucolica intitolata *La jeune Tarentine* (che si rifà agli epigrammi funerari greci consacrati alla

morte di una vergine rapita dai flutti marini), nel numero del primo germinale anno IX del *Mercur de France*, col titolo *Élégie par le goût ancien: par feu André Chénier*. In una nota anonima, forse di Marie-Joseph stesso, è scritto che “le jeune homme, auteur de ces vers, donnait aux lettres les plus grandes espérances, quand il fut assassiné par le tribunal révolutionnaire” (*il giovane, autore di questi versi, sembrava offrire grandi speranze alle lettere, quando fu assassinato dal tribunale rivoluzionario*).

La sola poesia pubblicata da Chénier nel 1791 fu l’ode *Le Jeu de Paume*, dedicata al pittore Louis David, cui l’Assemblea Costituente aveva affidato la realizzazione di un quadro di ampie dimensioni (dieci metri per sette) che rappresentasse i deputati nel momento del giuramento detto della Pallacorda, durante il quale, il 20 giugno 1789, i rappresentanti degli Stati Generali giurarono che non avrebbero sciolto l’assemblea senza aver redatto una costituzione. Il quadro non fu realizzato e rimase allo stato di abbozzo. In quest’ode (lunga e non sempre scorrevole, un documento morale e civile più che politico) il poeta esprime fiducia nella ragione e sfiducia negli eccessi del popolo, cui raccomanda moderazione nella vittoria e rispetto per i diritti dell’uomo, concludendola con un inno alla “santa Libertà”:

La Liberté législatrice,

La sainte Liberté, fille du sol français,

Pour venger l’homme et punir les forfaits,

Va parcourir la terre en arbitre suprême

(La libertà legislatrice,/la santa Libertà, figlia della Francia,/per vendicare gli uomini e punire i delitti,/percorrerà, arbitra suprema, la terra).

Il 9 gennaio 1795 fu pubblicata, a cura di un compagno di prigionia di André a Saint-Lazare, la poesia ispirata da Aimée de Coigny, che divenne subito celebre. Nel 1802 Chateaubriand pubblicò qualche frammento fra quelli custoditi da Marie-Joseph, suscitando il risveglio dell’interesse letterario per Chénier.

La prima raccolta delle poesie apparve nel 1819 a cura di N. Latouche, il quale utilizzò i manoscritti conservati dalla famiglia, anche se in una edizione incompleta, che ottenne un successo clamoroso. La conoscenza di Chénier si rivelò tuttavia a poco a poco, man mano che venivano alla luce i documenti sulla sua vita e l’insieme dei suoi scritti, compresi i frammenti. L’edizione del 1819 accese l’entusiasmo dei poeti romantici come Hugo e come Chateaubriand, che in lui riconobbe un precursore. Il critico Sainte-Beuve affermò (in uno dei suoi *portraits littéraires* del 1829) che Chénier aprì un’epoca poetica: egli è “le révélateur d’une poésie d’avenir, et il apporte au monde une lyre nouvelle” (*egli rivela una poesia dell’avvenire e dona al mondo una lira nuova*). Théophile Gautier ritenne che la poesia moderna sia nata con lui, visto come artista nuovo sotto apparenze anticheggianti.

Chénier, ammiratore e imitatore degli antichi, affermò che, seguendo l’esempio delle loro opere nutrite delle idee, delle credenze, delle conoscenze del loro tempo, i poeti moderni devono essere uomini del proprio tempo; essi sopravvivranno solo a questa condizione:

Changer en notre miel les plus antiques fleurs;

Pour peindre notre idée, empruntons leurs couleurs;

Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques

(*Facciamo il nostro miele coi loro fiori antichi;/per dipingere le nostre idee, prendiamo i loro colori;/accendiamo le torce coi loro poetici fuochi;/su nuovi pensieri facciamo versi antichi*).

Scoperto dai romantici francesi, Chénier fu amato dal maggior poeta del romanticismo russo, Alexander Pushkin, che nel 1825, durante il suo confino a Michajlovskoe, gli dedicò una poesia. In essa egli intrecciò in modo autobiografico il tema della libertà politica con la libertà personale, soprattutto con la libertà del poeta, che fu anche al centro del messaggio poetico e politico di Chénier. Nei suoi versi Pushkin immagina di vedere André che, in attesa di essere condotto al patibolo, compone il suo ultimo canto, una feroce condanna del tiranno (Robespierre, ma anche lo zar?) che governa la Francia, ma che è vicino a cadere, colpito dall’indignazione del popolo, il

quale ritroverà così la propria libertà. Giorno glorioso e fortunato che André non potrà vedere. Lo accompagneranno però al patibolo l'affetto degli amici e la consapevolezza di non aver piegato la testa al feroce ribaldo e ai suoi accoliti, che egli colpì con la sferza dei suoi scritti:

“Ecco il patibolo. Egli vi sale e lo attende la gloria. Piangi, Musa, piangi!....”

## **STORIOGRAFIA, ROMANZI E ANATOLE FRANCE, FERVENTE AMMIRATORE DI ANDRÉ CHÉNIER**

André Chénier fu amato dai poeti parnassiani, come “l'artista che ha rivelati in Francia i cieli sereni dell'Ellade e della Sicilia in forme armoniose” (Lugli, pag. 100), e in particolar modo da Anatole France, il cui vero nome era François Noël Thibaudet (1844-1924). Poeta, giornalista, critico, romanziere, figlio di un appassionato raccoglitore di documenti riguardanti la Rivoluzione francese, egli ebbe la possibilità di consultare manoscritti di e su André Chénier, che ammirò fin da giovane. I suoi primi versi furono influenzati dallo stile dei poeti parnassiani, estimatori dell'infelice vittima del Terrore, che egli con abilità imitò in un breve frammento poetico, facendolo credere di Chénier (e che suo nipote Gabriel inserì nelle opere dello zio!).

Nel 1884 France pubblicò nel *Journal des Débats* un'opera intitolata *Les Autels de la Peur* (titolo ripreso dallo scritto postumo di Chénier), in cui idealizzò il personaggio del poeta (sotto il nome di Marcel Germain) e della sua amica Fanny Le Coulteux, affermando che gli ideali della Rivoluzione erano già stati offuscati dalla violenza fin dalla presa della Bastiglia, violenza deflagrata con l'istituzione del Tribunale rivoluzionario nel 1793, che diede vita al periodo del Terrore. I processi, nei quali erano state ridotte le libertà individuali, dopo il 10 giugno 1794 divennero una farsa senza possibilità di difesa da parte degli accusati e condussero alle “infornate”, prima che cadesse la tirannia giacobina di Robespierre. Il giudizio di France sul Terrore è netto ed è simile a quello espresso da Chénier negli articoli giornalistici che lo portarono al patibolo.

Il personaggio di Chénier e il periodo rivoluzionario erano già stati oggetto di altri romanzi. Il poeta è il protagonista di uno dei tre episodi di *Stello*, di Alfred de Vigny, come simbolo del contrasto fra l'artista e il potere politico; in esso Robespierre viene descritto come un tiranno sadico, quando fa balenare al padre di Andrea una possibile salvezza per il figlio, mentre è già deciso a farlo condannare (si vedano le pagine 189-216, che hanno come titolo *Un éclairage romantique des derniers jours d'André Chénier*, nel libro di R. Jean, *La dernière nuit d'André Chénier*). *Stello*, pubblicato nel 1832, era stato preceduto nel 1829 da *Les Chouans* di Honoré de Balzac, romanzo storico e politico ma anche storia d'amore, che ha come sfondo la rivolta della Vandea, scatenata dai realisti contro la Rivoluzione. Stessa epoca e stesso sfondo in *Quatre-Vingt-Treize*, ultimo grande romanzo di Victor Hugo, pubblicato nel 1874, in cui l'autore esprime un giudizio di legittimità della Rivoluzione, sottolineando però con rigore i crimini dei due partiti opposti e rimarcando la scollatura tra la volontà degli individui e la malefica potenza di una politica che trascina tutto e tutti nella distruzione e nella sofferenza. Due anni prima del romanzo di Hugo era stato pubblicato *Nanon* di George Sand, repubblicana e socialista che sperava si formasse, dopo la sconfitta della Francia di Napoleone III, una società più egualitaria; tale speranza era rappresentata dal ricorso, nella vicenda, alla Rivoluzione del secolo precedente, evocata come un eco che giunge un po' attutito nelle campagne del Berry, ma le cui derive perniciose andavano superate per accedere a uno stadio superiore di civiltà.

Rimando a un paragrafo successivo l'analisi del romanzo *André Chénier* di Joseph Méry, che fu la fonte per il libretto dell'opera di Umberto Giordano. Méry senza dubbio aveva letto i primi volumi della *Histoire de la Révolution* di Jules Michelet, pubblicata tra il 1847 e il 1853, in cui lo storico aveva romanticamente posto il popolo, portatore di istanze di giustizia e fratellanza, al centro dell'avvenimento, visto come una rivoluzione antif feudale. L'abolizione dei privilegi feudali viene analizzata anche da Alexis de Tocqueville, in *L'ancien Régime et la Révolution*, il quale però vede nella borghesia la vera protagonista e beneficiaria della Rivoluzione, mentre Jean Jaurès,

socialista che rimarrà stupito della posizione critica di France, suo amico, ne dà, nella *Histoire de la Révolution Française* (1901-1908), una lettura dal basso, attenta ai fatti economici e sociali, centrata sul protagonismo dei ceti popolari.

Fin dall'inizio la storiografia diede della Rivoluzione (evento epocale ancora oggi caldo e che continua a contrapporre gli studiosi), e soprattutto del Terrore, due diverse interpretazioni. Esse vanno dal giudizio reazionario di chi vede nella Rivoluzione il frutto di un complotto illuministico e massonico contro la religione e la monarchia di diritto (come Joseph de Maistre, per il quale, nelle *Considérations sur la France*, del 1796, la Rivoluzione non fu che una catena di crimini contro l'ordine naturale voluto da Dio) a quello di Benjamin Constant e di madame de Staël, che distinguono due fasi, la prima positiva, legata alle conquiste liberali del 1789, la seconda scaturita dalla deriva giacobina del 1793, segnata dal Terrore e dalla dittatura robespierriana, sanguinaria e drammatica. Questa concezione della Rivoluzione, detta "teoria delle due rivoluzioni", fu sviluppata dagli storici liberali dell'Ottocento (mentre si formava il filone di ispirazione marxista). Altamente negativo è il giudizio di Hippolyte Taine, per il quale la Rivoluzione è una pura esplosione di follia collettiva. Si può aggiungere, a queste condanne, quella espressa da Alessandro Manzoni nello scritto, cui è stato dato il titolo di *Storia incompiuta della Rivoluzione Francese*, uscito postumo nel 1889, nel quale lo scrittore avrebbe dovuto mettere a confronto la Rivoluzione del 1789 con quella italiana del 1859; per lui essa aveva distrutto la legalità esistente, senza essere stata capace di sostituirla un'altra legalità.

Anatole France (che, spinto dalla passione per la giustizia e la verità, si era unito a Émile Zola in difesa di Alfred Dreyfus e per la revisione del suo processo) ritornò al tema della Rivoluzione col romanzo *Les Dieux ont Soif* (1912), anch'esso incentrato sul periodo del Terrore. Il titolo è preso da un articolo di Camille Desmoulins, in cui si scagliava contro gli eccessi sanguinari della Rivoluzione, articolo che non fu pubblicato nel suo giornale *Le Vieux Cordelier*, perché egli fu arrestato mentre ne correggeva le bozze, indi processato e ghigliottinato il 5 aprile 1794. France in questo romanzo sa vedere la complessità della Rivoluzione, della quale non vuol fare un mito univoco, come tendevano a fare coloro che l'accettavano nella sua interezza (per Albert Mathiez, che esorcizzò la leggenda nera di Robespierre e di una dittatura giacobina promotori solo di terrore sanguinario, la spietata intransigenza dell' "incorruttibile" ebbe il merito storico di salvare la Rivoluzione). Rivalutazione già tentata da Adolphe Thiers nella *Histoire de la Révolution Française* (che ebbe varie edizioni fra il 1835 e il 1865), per cui il Terrore fu un male necessario per il percorso consequenziale della Rivoluzione. Riabilitare dunque Robespierre o considerare il suo regime una tirannia dalla ingannevole facciata democratica?

In *Les Dieux ont soif*, romanzo che affronta un problema concernente tutta la storia dell'uomo ("l'exercice du pouvoir ne risque-t-il pas toujours de conduire à l'abus du pouvoir et à la violence?", scrive Marie-Claire Bancquart in una prefazione al romanzo stesso: *l'esercizio del potere non rischia sempre di condurre all'abuso del potere e alla violenza?*), lo scrittore dipinge una Francia governata da un piccolo gruppo di uomini che hanno usurpato la democrazia. I giacobini non solo sono avidi di potere, ma credono di possedere la verità. In nome di questa cieca e astratta fedeltà a una altrettanto astratta idea di verità, essi, e con essi Robespierre il tiranno, non esitano a ordinare il massacro dei controrivoluzionari o di chi controrivoluzionario è creduto. Solo quando i nemici della Rivoluzione saranno eliminati regneranno la pace e la giustizia ("Noyons-nous dans le sang et sauvons la patrie" si legge nel capitolo XXV: *Anneghiamo nel sangue e salviamo la patria*).

L'ironia di Anatole France, che tocca sia i "puri" come il protagonista del romanzo (i quali pensavano solo a salvare la Repubblica, con qualsiasi mezzo), sia i violenti per interesse personale, sia i profittatori che tendevano ad arricchirsi affamando il popolo, si avvicina così al sarcasmo di cui si fece paladino André Chénier nei suoi articoli e nelle ultime poesie, nella visione di una Rivoluzione alla deriva, negatrice dei diritti e delle libertà dei cittadini.

## UMBERTO GIORDANO, VERISMO E RIVOLUZIONE FRANCESE



## NEL MELODRAMMA

Umberto Giordano, dopo *Andrea Chénier*, ritornò una seconda volta al tema della Rivoluzione Francese, musicando *Madame Sans-Gêne* (rappresentata per la prima volta al teatro Metropolitan di New York nel 1915), il cui libretto è tratto dalla omonima commedia di Victorien Sardou. Il primo atto si svolge nel 1792, quando Napoleone è un semplice tenente, ma che negli atti successivi appare nelle vesti di imperatore, desideroso di far divorziare il suo generale Lefebvre, da lui nominato duca di Danzica, da Caterina, schietta ma un po' rozza ex lavandaia, la quale lo aveva aiutato quand'era uno squattrinato ufficiale. Un altro musicista italiano si accostò al tema rivoluzionario, Pietro Mascagni, con *Il Piccolo Marat* (Roma, 1921), ambientato nel periodo del Terrore robespierriano, la cui trama intreccia una storia d'amore alla violenza della repressione giacobina. In terra (quasi) francese Jules Massenet fece rappresentare a Montecarlo nel 1906 *Thérèse*, storia di una nobile che, vedendo il marito condotto al patibolo, grida "Vive le Roi", spingendo la folla inferocita a trascinarla alla ghigliottina. Un eco della Rivoluzione si ha anche in *Tosca* di Giacomo Puccini (1900), che si svolge a Roma, nella quale si canta un *Te Deum* per la vittoria a Marengo dell'Austria contro Napoleone, notizia che poi si rivela falsa, e nella quale i fautori del nuovo ordine sono definiti "quei cani di volterriani", degni di essere condannati a morte come il pittore Cavaradossi. Francis Poulenc compose *Les Dialogues des Carmelites* nel 1957, tratti dal dramma di Georges Bernanos: vi si rappresenta il martirio delle suore carmelitane del convento di Compiègne, colpevoli di voler rimanere fedeli ai loro voti. Nel 1947 fu rappresentata al festival di Salisburgo, con grande successo, l'opera *Dantons Tod (La morte di Danton)*, di Gottfried von Einem, tratta da un dramma di Georg Büchner. La rivoluzione francese è stata oggetto anche di due opere recenti: *Danton and Robespierre* del musicista americano John Eaton (1978) e *Ça Ira* di Roger Waters, presentata in anteprima mondiale il 17 novembre 2005 all'Auditorium Parco della Musica di Roma e il cui libretto si rifà al periodo immediatamente precedente al Terrore e alla ghigliottina, quando il popolo francese aveva come ideali tre parole, liberté, fraternité, égalité. Fra i soggetti operistici di Giacomo Puccini non portati a termine compare una *Maria Antonietta* (che ebbe anche il titolo di *L'Austriaca*) su libretto di Luigi Illica (il librettista di *Andrea Chénier* di Giordano), presa in seria considerazione dal musicista fra il 1905 e il 1907.

La più popolare fra le opere ispirate alla Rivoluzione francese rimane *Andrea Chénier*, rappresentata con grande successo di pubblico al teatro alla Scala di Milano il 20 marzo 1896. Vi trionfò il giovane tenore Giuseppe Borgatti (1871-1950), che la interpretò in seguito in numerosi teatri, sfoggiandovi accento veemente e incisivo ed eccellenti qualità attoriali, già ammirati nelle opere veriste del suo repertorio; si specializzò anche, grazie al timbro morbido ma potente del suo registro centrale, nei ruoli wagneriani (naturalmente in italiano), dimostrandosi un *heldentenor* di livello storico. Al suo fianco nella prima rappresentazione dell'opera di Giordano ci fu il baritono Mario Sammarco (1868-1930), che si esibì nei più importanti teatri italiani ed esteri in un repertorio che andava da Donizetti e soprattutto Verdi al verismo, facendosi ammirare per la voce morbida e chiara, per il prestigio scenico e per l'approfondimento dei personaggi interpretati.

Umberto Giordano viene comunemente compreso fra i musicisti facenti parte della cosiddetta Giovane Scuola, che nel decennio dal 1890 al 1900, racchiuso tra lo strepitoso successo di *Cavalleria Rusticana* (seguita due anni dopo da *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo) e *Tosca* di Giacomo Puccini, misero in scena una lunga serie di opere che terminano con morti violente per amore o per onore, sulla scia del verismo letterario. Basta scorrere alcuni titoli delle opere rappresentate durante questo decennio, e sono quasi un centinaio (composte da musicisti spesso sepolti dall'oblio), per avere un'idea del loro contenuto: *La Bella di Alghero*, *La Tradita*, *A Santa Lucia*, *Vendetta sarda*, *Dramma in vendemmia*, *Mafioso*, *Padron Maurizio* ... È "il melodramma delle aree depresse", come ebbe a definirlo il musicologo e critico Rodolfo Celletti. I soggetti di queste opere rappresentano la realtà della vita contemporanea, le cui vicende drammatiche e incalzanti sono espresse con facili effetti teatrali, il cui stile vocale incisivo e brutale può talvolta inclinare alla malinconia e all'elegia (Francesco Cilea con *Adriana Lecouvreur* e *L'Arlesiana*) o indulgere a sentimenti più sfumati (come nelle opere di Giacomo Puccini, malamente inserito nella

dizione di compositore verista), che seppe arricchire la sua orchestra di umori raccolti nella musica europea più aggiornata. Anche i soggetti possono variare e passare dalla “cronaca meridionale con contorno di [...] tutto il ciarpame del color locale” (R. Tedeschi, *Addio fiorito asil*, pag. 78) al quadro storico, dall’esotismo al dannunzianesimo medievaleggiante ed estetizzante, continuando stancamente una produzione che oltrepassa il secolo diciannovesimo.

Giordano (1867-1948) iniziò la sua carriera suscitando un certo scandalo con l’opera *Malavita* (1892), tratta da un dramma di Salvatore di Giacomo, ove un lavoratore fa voto di recuperare una prostituta sposandola, in cambio della guarigione dalla tubercolosi. Dopo l’insuccesso di *Regina Diaz* (1894) di soggetto più romantico, egli trionfò con *Andrea Chénier* (1896), con *Fedora* (1898) da un dramma di Victorien Sardou, con *Siberia* (1903), con *Madame Sans-Gêne* (1915) e terminò la sua carriera con la truculenta *Cena delle Beffe* (tratta dalla tragedia di Sem Benelli, più famosa per il film con Amedeo Nazzari del 1942 e l’apparizione fugacissima del seno nudo di Clara Calamai) e la fiaba *Il Re* (1929).

*Andrea Chénier* fu il primo saggio di melodramma verista storico-avventuroso, nel quale la Rivoluzione non è che uno sfondo nei quattro quadri in cui l’opera è divisa, ove si accavallano fatti che non lasciano tregua allo spettatore e che incorniciano il solito triangolo amoroso fra tenore, soprano e baritono, mentre risuonano appena citati i canti rivoluzionari (Ça ira, la Carmagnola, la Marsigliese), contrapposti alla aristocratica gavotta che nel primo atto accompagna la festa di una nobiltà che presto sarà spazzata via dagli eventi della Rivoluzione e soprattutto dalla violenza giacobina. Il tema della rivoluzione non suggerisce alcuna tensione morale o civile al musicista: essa non è che una stampa, più colorata che in bianco e nero, ora popolaresca all’inizio del secondo atto con la folla che passeggia presso il caffè Hottot provenendo dal ponte Péronnet e dall’ex Cour-la-Reine, mentre il sanculotto Mathieu spolvera il busto di Marat; ora patetica quando nel terzo atto la vecchia e cieca Madelon giunge nel Tribunale rivoluzionario col giovane nipote, “ultima goccia del mio vecchio sangue”, e chiede che venga accettato come soldato per difendere la patria in pericolo. Anche quando, sempre nel secondo atto, sfilano i rappresentanti della nazione e la folla si agglomera e saluta “l’idolo dell’opinione pubblica, la bussola del patriottismo: Massimiliano Robespierre” (la folla è “la eterna cortigiana! Vi si schiera per curvar la fronte al nuovo iddio!” esclama sarcastico Chénier), il musicista, dopo alcuni accordi che sembrano preludere ad una marcia, sposta la sua attenzione su Gérard, che descrive all’Incredibile la donna di cui è innamorato (“Azzurro occhio di cielo – sotto una fronte candida: - bionda la chioma con riflessi d’oro”) e ne accompagna la melodia con intensa e appassionata frase dei violini.

Giordano ha un notevole senso del teatro, inventiva musicale ricca e generosa che si traduce nelle orecchiabili melodie, accenti incisivi ed eloquenti che sanno caratterizzare i sentimenti dei personaggi e che garantirono all’opera un pieno, entusiastico successo da parte del pubblico, successo che perdura tuttora.

## **ANDREA CHÉNIER**

### **DRAMMA STORICO**

### **IN QUATTRO QUADRI**

Quadro primo. Nobili, letterati, abati sono ospiti nel castello della contessa di Coigny e, ancora ignari della tempesta rivoluzionaria che sta per scatenarsi sulla Francia, assistono a una vacua esibizione di cori di pastorelle. Fra i presenti alla festa c’è anche il giovane Andrea Chénier, che viene invitato a improvvisare una poesia. Egli dapprima eleva un inno alla natura, seguito dall’evocazione della miseria in cui vive il popolo francese, oppresso dalla nobiltà e dal clero, suscitando lo stupore di Maddalena, la figlia della contessa, e l’ammirazione di Carlo Gérard, un servo, che introduce nella sala una folla di poveri e che viene quindi scacciato dalla contessa.

Quadro secondo. Cinque anni dopo, durante il periodo del Terrore scatenato da Robespierre, in un caffè parigino si incontrano Chénier e il suo amico Roucher, anch’egli poeta, che lo invita a lasciare la Francia, perché sospettato come controrivoluzionario dal Comitato di salute pubblica. Chénier però vuole prima conoscere la donna che da un po’ di tempo gli invia strane lettere e con la quale ha un

appuntamento. Quando la misteriosa sconosciuta arriva, Andrea riconosce in lei la contessina Maddalena. I due si sentono attratti, ma sopraggiunge Carlo Gérard, da sempre innamorato della fanciulla, che Chénier fa fuggire per poi ingaggiare un duello col rivale, il quale rimane ferito.

Quadro terzo. Guarito dalla ferita, Gérard, membro del Tribunale rivoluzionario, sta scrivendo l'atto d'accusa contro Chénier, che è stato catturato e che egli ritiene un traditore della Francia, quando arriva Maddalena. La fanciulla, pur di salvare Andrea, offre se stessa all'ex servo innamorato. Vinto da tanta abnegazione, Gérard le promette che farà il possibile per salvare il poeta, condannato tuttavia a morte dal tribunale, malgrado un'orgogliosa autodifesa.

Quadro quarto. Nella prigione di Saint-Lazare Andrea, in attesa di essere condotto al patibolo, consegna a Roucher la sua ultima poesia. Maddalena, che ha corrotto il carceriere per sostituire una condannata e morire al suo posto, viene introdotta nel carcere. I due giovani, nell'esaltazione dell'imminente morte condivisa, si abbracciano cantando "la nostra morte è il trionfo dell'amor". All'alba si aprono le porte della prigione ed essi salgono sulla carretta che li condurrà alla ghigliottina.

## IL ROMANZO DI JOSEPH MÉRY

Joseph Méry (1797-1866) fu giornalista, romanziere, poeta, drammaturgo e librettista. In collaborazione con Camille du Locle scrisse il libretto del *Don Carlos* per Giuseppe Verdi (1867); il suo dramma *La Bataille de Toulouse ou Un Amour espagnol* (1836), che si svolge durante le guerre napoleoniche, diede il soggetto, trasferito nel Medioevo italiano delle lotte comunali, per *La Battaglia di Legnano*, sempre di Verdi (1849). Nel 1849 pubblicò a puntate sul giornale *Le Pays* il romanzo *André Chénier*, che uscì nello stesso anno in tre volumi e che ebbe in seguito sette edizioni dovute al successo riscosso presso i lettori (Y. Giraud, pag. 227). Questo romanzo è la vera fonte per "il dramma di ambiente storico in quattro quadri" che Luigi Illica aveva composto per il musicista reggiano Raimondo Franchetti, il quale generosamente lo cedette al giovane Umberto Giordano.

*André Chénier* narra una storia d'amore fra un personaggio storico, della cui vita ripercorre alcuni momenti (l'abbandono di Parigi diventata per lui pericolosa a causa dei suoi scritti contro le violenze giacobine, il rifugio a Versailles in oscura solitudine, l'arresto fortuito, il processo e la condanna alla ghigliottina) e una giovane nobile, Marguerite contessa di Pressy (personaggio di fantasia), che morirà di dolore come una eroina di melodramma, nel momento in cui la mannaia tronca la testa del poeta. In un romanzo d'amore non può mancare il rivale, impersonato in questo caso dal governatore di Versailles, Claude Mouriez, un accanito giacobino preso da sfrenata e violenta passione per la fanciulla. Questo personaggio dà luogo a qualche pagina ironica, quando il nipote Adrien, ben più assennato dello zio, gli rivolge aspri rimproveri poiché si lascia vincere dalle passioni amorose invece di dedicarsi solo ai destini della Francia rivoluzionaria, rimproveri accolti benevolmente dall'uomo, molto affezionato al giovane. La figura di Chénier viene molto esaltata da Méry, anch'egli contrario alla violenta e sanguinaria tirannia di Robespierre come il poeta, visto come nobile e ultima vittima necessaria perché brillasse l'alba del 9 termidoro, che ad essa mise fine. Non manca però nell'ultimo capitolo del romanzo un elogio al patriottismo dei francesi, che difesero il loro paese sul campo di battaglia, come Mouriez e il nipote Adrien i quali, abbandonata la politica dopo la morte di André e di Marguerite, lasciano Parigi e si arruolano come soldati semplici: "Quelle admirable époque pour la vie des camps!" è la frase conclusiva ("*Epoca mirabile per la vita sui campi di battaglia!*").

Secondo Yves Giraud il romanzo di Méry appartiene alla categoria del romanzo storico, infarcito di avventure sentimentali, per il quale raccolse un'abbondante documentazione e nel quale il protagonista è dipinto più come amante cavalleresco e generoso, che disprezza la morte, che come poeta, la cui opera poetica è evocata solo con una citazione dei suoi ultimi versi e con una strofe, improvvisata quando vede Roucher salire sulla carretta, che è un "médiocre patiche" (*mediocre imitazione*):

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,

Ma fortune va prendre une face nouvelle,  
Et déjà son courroux semble s'être adouci  
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici

(cap. XXXV e ultimo; ma qui Méry commette un errore, scrivendo che Chénier tende la mano a Roucher: prima che salissero sulla carretta, ai condannati venivano legate le mani dietro la schiena. Sì, poiché ritrovo un amico fedele/il mio destino muta / e la collera si acqueta/permittendoci di ricongiungerci in questi istanti).

Una delle pagine migliori del romanzo (poi ripresa dal librettista nel terzo atto) mi sembra quella in cui Marguerite si reca a casa di Mouriez per chiedergli di salvare André. Lui la accusa di averlo guardato con superba insolenza, di averlo umiliato e di averlo schiacciato come un insetto: “Quel droit avez-vous donc à ma pitié aujourd’hui? [...] Non, madame, vous ne sortirez pas ainsi avec ces airs de triomphe [...] L’infamie et l’échafaud vous attendent à ma porte, si votre orgueil ne s’humilie pas devant mon amour.” Mouriez viene travolto dall’ardore della sua passione, dal quale lo salva il nipote Adrien coi suoi rimproveri: “Cette voix mélodieuse, ce visage divin, ces yeux qui ressemblaient à des diamants humides, cette grâce suprême qui entouraient comme une auréole la jeune femme, rallumèrent toutes les ardeurs de la passion dans les veines de Mouriez” (*Con quale diritto mi chiedete oggi pietà? ... No, signora, non uscite con quest’aria di trionfo ... L’infamia e il patibolo vi aspettano fuori dalla mia porta, se il vostro orgoglio non si umilia davanti al mio amore ... Quella voce melodiosa, quel volto divino, quegli occhi che sembravano umidi diamanti, quella suprema grazia che avvolgevano come un’aureola la giovane donna, riaccesero le fiamme della passione nelle vene di Mouriez*).

Con le pagine dedicate al processo Méry “emboîte l’histoire” (*segue la storia*), afferma Giraud (ma con qualche libertà, si può aggiungere). Chénier davanti ai giudici, definiti “poltrons” (*vigliacchi*), appare “calme comme le plus héroïque de ses aïeux grecs les stoïciens” (*calmo come il più eroico dei suoi antenati greci, gli stoici*), mentre legge i suoi ultimi versi, che poi consegna a Marguerite, riuscendo a baciarla: “Voilà mon hyménée accompli! La mort me sera douce demain” (*Ecco, sono queste le mie nozze. La morte domani mi sembrerà dolce*).

Il pubblico è commosso udendo la sentenza di morte per gli accusati e spera che sia l’ultima infornata: “On se trompait d’un jour” (*si sbagliavano d’un giorno*). Robespierre cadrà il giorno dopo e salirà anch’egli sul patibolo.

## DAL ROMANZO AL LIBRETTO

Il librettista Luigi Illica (che con Giuseppe Giacosa compose per Puccini *La Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*) nella pagina del libretto ove sono elencati i personaggi scrive che “da H. de Latouche, Méry, Arsène Houssaye, Gautier e i fratelli Goncourt ebbe l’idea di drammatizzare per il Teatro di Musica il personaggio [di Chénier] e attinse dettagli d’epoca”.

In H. de Latouche, il primo editore di Chénier, egli lesse le opere e gli elementi essenziali della vita del poeta di cui parafrasò anche due poesie. Nel primo atto, per il brano conosciuto come *Improvviso*, cantato dal protagonista, trasse ispirazione dall’ *Hymne à la justice*, che si apre con la descrizione della terra di Francia e con l’invito all’amore per la natura:

France, ô belle contrée, ô terre généreuse,  
Que les Dieux complaisants formaient pour être heureuse  
(*Francia, terra bella e generosa, creata dagli Dei per essere felice*),

che poi si trasformano nell’invettiva contro clero e aristocrazia quando con amarezza e sgomento vede i poveri morire di fame, oppressi dal fisco, mentre i preti accumulano ricchezze, (“un uom vi calunniava bestemmiando - il suolo che l’erario appena sazia - e contro Dio scagliava e contro gli uomini - le lacrime dei figli”). Nel quarto atto Andrea, in attesa di essere condotto al patibolo, scrive la sua ultima poesia, l’addio alla vita:

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre  
Animent la fin d’un beau jour,  
Au pied de l’échafaud j’essaye encor ma lyre.

Peut-être est-ce bientôt mon tour,  
versi che nel libretto diventano:

*“Come un bel dì di maggio, che con bacio di vento  
e carezza di raggio si spegne in firmamento,  
col bacio io d’una rima, carezza di poesia,  
salgo l’estrema cima dell’esistenza mia”.*

Dalla *Histoire de la Société française pendant la Révolution* (1854) dei fratelli Émile e Edmond Goncourt Illica prese ciò che trasportò nelle numerose e dettagliate didascalie, utilizzate per descrivere l’ambientazione settecentesca e i personaggi caratteristici, come il sanculotto Mathieu (sanculotto dal francese *sans-culotte*, termine apparso nel 1792, con cui gli aristocratici designavano i rivoluzionari che avevano sostituiti i pantaloni sopra i polpacci, *culottes*, con i pantaloni lunghi, più popolari), come la *merveilleuse* Bersi (le meravigliose erano giovani donne che durante la Rivoluzione e fino al Direttorio si abbigliavano in maniera stravagante e provocante, ai limiti della decenza), come l’Incredibile (*Incroyable*, corrispondente maschile della meravigliosa, indica giovani rivoluzionari, affettati nella pronuncia, vestiti con larghe redingote lunghe fino al ginocchio e cappelli insoliti).

I quattro quadri dell’opera di Umberto Giordano riprendono quattro episodi del romanzo. Nel quarto capitolo Chénier rivela all’amico Jean Antoine Roucher (poeta anch’egli, che ottenne una certa notorietà col poema in dodici canti *Les Mois, I Mesi*, che si rifanno alla poesia della natura, allora molto in voga; in realtà i due poeti si conobbero in prigione) di aver ricevuto una lettera senza firma da una donna, che gli rimprovera di aver abbandonato la sua vera vocazione, la poesia, per la politica, scrivendo “pamphlets vulgaires” e intavolando “tristes querelles” col fratello Marie-Joseph. Roucher ha procurato a Chénier, affinché, ormai invisibile ai giacobini, possa espatriare, un passaporto che egli rifiuta. Questo episodio è ripreso nel secondo atto dell’opera, dopo il quale si prosegue con l’incontro fra Andrea e la donna sconosciuta, Maddalena di Coigny, il loro riconoscersi e il duello del poeta con Carlo Gérard. Nel romanzo l’incontro avviene in due successivi capitoli, il XVIII e il XIX, in cui Marguerite ricorda ad André che si conobbero a una festa nel 1788, cui parteciparono il musicista Luigi Cherubini, l’abate Delille (poeta di una certa rinomanza, anch’egli autore di poemi in cui esalta la natura) e un certo Florian con le sue *bergeries* allora di moda in Francia. Questo primo incontro dei due giovani è messo in scena nel primo atto dell’opera, nel castello dei Coigny, quando Andrea improvvisa il canto sopra ricordato (l’incontro potrebbe riferirsi al viaggio verso l’Italia intrapreso da Chénier con i fratelli Trudaine). Il duello nel romanzo ha luogo fra il marito di Marguerite e Mouriez, l’accanito giacobino di lei innamorato, governatore di Versailles, ove i protagonisti hanno trovato rifugio. Mouriez corrisponde al Gérard dell’opera, ambedue convinti rivoluzionari, ma ambedue trascinati da una violenta passione: “trop sensuel” è definito Mouriez, “un servo obbediente di violenta passione” dice di se stesso Gérard. Lo scontro fra l’innamorato Mouriez e l’orgogliosa nobildonna ormai rimasta vedova e che vorrebbe aiutare André arrestato, avviene nel cap. XXXIV e corrisponde all’incontro fra Gérard e Maddalena nel terzo atto dell’opera. Sia Mouriez sia Gérard ritrovano la loro dignità di fronte all’amore della donna per Chénier e tentano ma invano di salvarlo. Nel romanzo il poeta, durante il processo, contesta l’atto d’accusa, che contiene inesattezze, come quella relativa alla sua partecipazione alle azioni antirivoluzionarie del generale Dumouriez (il tribunale ha confuso André con suo fratello Louis Sauveur). Nell’opera Illica affida ad Andrea versi coi quali rivendica orgogliosamente di aver servito la patria con le armi (ma Chénier non è mai stato soldato, salvo un breve periodo di formazione, alla fine del quale non ottenne il brevetto di sottotenente) e con la penna, versi che ci ricordano le invettive dei giambi scritti dal poeta durante la prigionia: “Ho fatto di mia penna arma feroce contro gli ipocriti!”. Lo uccidano, ma non gli tolgano l’onore. In questo episodio Illica affida al suo eroe il verso “passa la vita mia come una bianca vela”, memore di Giosue Carducci, che, traducendo il poeta tedesco Heine, nel libro terzo delle *Rime Nuove* (1882) scrisse “passa la nave mia con vele nere” (ma questo incipit ricorda anche il sonetto CLXXXIX di Francesco Petrarca: “Passa la nave mia colma d’oblio”).

Il finale dell'opera si stacca dal romanzo, nel quale Marguerite assiste alla morte del suo amato sulla ghigliottina: "On entendit un cri affreux ... Cette hache avait aussi, au même instant, frappé la tête d'une femme. Le coup de foudre avait ricoché de l'échafaud à la base de la colonne. Deux âmes s'envolaient au même instant vers le ciel" (*Si sentì un grido terribile .... La lama aveva, nello stesso istante, colpito anche la testa d'una donna. Quel colpo fulmineo era rimbalzato dal patibolo alla base della colonna. Due anime stavano volando insieme verso il cielo*). Nell'opera invece librettista e musicista danno un risalto appassionato e vocalmente entusiasmante al destino dei due giovani: mentre l'alba incomincia ad illuminare la prigioniera, essi travolgono lo spettatore col loro duetto e si avviano alla morte: "Ella vien col sole! – Ella vien col mattino! – Ah! Viene come l'aurora ... - Col sole che la indora! – Ne viene a noi dal cielo – entro ad un velo di rose e viole! – Amor! Infinito amor!" L'orchestra chiude (come spesso in altre opere coeve: vedi *La Bohème* e *Tosca* di Puccini, vedi *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, vedi *Pagliacci* di Leoncavallo) all'unisono, un po' fragoroso invero!, riprendendo il tema dell'amore enunciato dal tenore nel secondo atto: "Credi all'amor Chénier, tu sei amato".

Da sottolineare alcuni errori nel libretto (che non è un'opera di storico! Si ricordi quanto sia contro la verità quel grande capolavoro che è *Don Carlos* di Verdi), che fa apparire, al processo contro Chénier, Dumas come presidente del Tribunale e Fouquier-Tinville come accusatore pubblico (a sua volta processato e ghigliottinato dopo la caduta di Robespierre); quel giorno essi furono sostituiti da Pierre-Antoine Coffinhal, già socio della *Société de 1789* cui appartenne anche Chénier e poi trasformatosi in giacobino intransigente, e da Gilbert Dieudon. Il processo inoltre fa seguito immediato all'arresto del poeta, saltando i mesi di prigionia che egli trascorse prima di essere condannato. Esso ebbe luogo al mattino e la sentenza fu eseguita alle sette del pomeriggio, non all'alba come appare, con effetto scenico più evidente, nell'opera, che termina nel carcere di Saint-Lazare. I condannati passavano invece la loro ultima notte prima del processo alla Conciergerie, per essere condotti al mattino direttamente al tribunale, nei cui locali, dopo essere stati privati degli effetti personali, subivano il taglio dei capelli e del collo della camicia. Nell'opera inoltre Roucher al quarto atto non appare come condannato, ma come amico, presente per dare l'estremo addio a Chénier e riceverne gli ultimi versi.

Anche il personaggio dell'eroina, Maddalena di Coigny, non corrisponde alla realtà storica. Chénier la conobbe nel carcere di Saint-Lazare, forse non l'avvicinò nemmeno, ma le dedicò una delle sue poesie più conosciute ed ammirate, *La jeune captive*, simbolo della giovinezza che ama disperatamente la vita:

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

(*La spiga novella matura rispettata dalla falce; senza timore del torchio, il pampino tutta l'estate beve i dolci doni dell'aurora; anch'io, così bella e giovane, benché il presente sia fosco e sventurato, non voglio ancora morire*).

In realtà la giovane prigioniera né fu innamorata di André, né salì sul patibolo: Françoise-Aimée de Coigny scampò alle purghe del Terrore e morì nel 1820, dopo una vita intessuta fra intrighi politici e morali.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRÉ CHÉNIER, *Oeuvres complètes*, texte établi et commenté par Gérard Walter, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

ANDRÉ CHÉNIER, *Poesie*, traduzione italiana con testo francese a fronte, a cura di B. D'Amico Craveri, Torino, Einaudi, 1977.

ANDRÉ CHÉNIER, *Gli altari della paura*, a cura di Bruno Romani, Palermo, Sellerio, 1984.

MARIE-CLAIRE BANCQUART, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Calmann-Lévy, 1984.

UGO BEDESCHI, *Ho fatto di mia penna arma feroce contro gli ipocriti*, in *Andrea Chénier*, edizioni del Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia, programma di sala della stagione lirica 1998-99.

YVES GIRAUD, *Romantique ou romanesque? Le Chénier de Joseph Méry (1849)*, cahier n° 15 (1995), publié par la Société des Amis de J. A. Roucher et A. Chénier.

VITTORIO LUGLI, *Due Francesi. Flaubert-Chénier*, Firenze, Le Monnier, 1933.

SERGIO LUZZATTO, *Ombre rosse. Il romanzo della Rivoluzione francese nell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 2004.

MARIO MAZZUCHELLI, *Andrea Chénier*, Milano, Dall'Oglio, 1988 (prima edizione 1938; la ristampa però non ne corregge gli errori, soprattutto nei nomi; inoltre non sono mai localizzate le pur numerose citazioni).

JOSEPH MERY, *André Chénier*, Paris, Michel Lévy Frères, ristampa del 1858.

JEAN RAYMOND, *La dernière nuit d'André Chénier*, Paris, Albin Michel, 1989.

STEFANO SCARDOVI, *L'Opera dei bassifondi. Il melodramma "plebeo" nel verismo musicale italiano*, Lucca, LMI, 1994.

RUBENS TEDESCHI, *Addio, fiorito asil. Il melodramma italiano da Boito al verismo*, Milano, Feltrinelli, 1978 (l'autore è molto critico nei riguardi delle opere veriste, comprese quelle di Giacomo Puccini, ad esclusione della *Bohème* e di *Manon Lescaut*).