

BRUNELLA BASSETTI

LA LINGUA ALL'OPERA.
TRE LIBRETTI DI ARTURO COLAUTTI:
ANALISI LINGUISTICO-COMPARATA

Chi non conosce, almeno di nome, la *Turandot* di Puccini o l'*Aida* di Verdi? Se invece si parlasse della *Fedora* o dell'*Adriana Lecouvreur* di Colautti ben pochi, a parte i cultori del genere, sarebbero in grado di riconoscere in questa definizione le famose opere di Umberto Giordano¹ e Francesco Cilea². Ma sarebbe comprensibile. Nello studio dell'opera lirica o del teatro musicale italiano, il libretto è ancora ben lontano dall'aver raggiunto la dignità di studio che pure meriterebbe. Eppure, a pensarci bene, se alcune frasi del repertorio lirico sono divenute parte del nostro linguaggio quotidiano (magari inconsapevolmente) non è solo grazie alla splendida musica che le accompagna. Alcuni studi recenti dimostrano che una qualche coscienza di ciò comincia a diffondersi. Il più, tuttavia, resta da fare.

ARTURO COLAUTTI³: L'ESULE DALMATA E L'INTELLETTUALE

Nel panorama letterario italiano la figura di Colautti va inserita senza dubbio tra i minori. Tuttavia, fu una personalità poliedrica: giornalista (e a lungo direttore), scrittore, poeta e librettista. Le note salienti della sua biografia⁴ ci parlano del suo continuo peregrinare nelle varie città italiane (Milano, Padova, Roma, Perugia, Venezia e soprattutto Napoli dove si fermò più a lungo, e proficuamente). Sono le tappe della sua formazione e, in seguito, della sua vasta attività. Noto per il suo carattere polemico e poco diplomatico, Colautti ebbe soprattutto due grandi passioni: la Dalmazia e la musica⁵. Se per quanto riguarda

¹ Foggia, 28 agosto 1867-Milano, 12 novembre 1948.

² Palmi, 23 luglio 1866-Varazze 20 novembre 1950.

³ Zara, 9 ottobre 1851-Roma, 9 novembre 1914.

⁴ Germano Paoli Palcich, *Arturo Colautti: la vita e le opere. Nel 70° anniversario della morte*, «Rivista Dalmatica», Roma 1984, pp. 245-284.

⁵ Amante della musica e musicista egli stesso (suonava il pianoforte da autodi-

il primo aspetto meritò la definizione di “*simbolo vivente dell’irredentismo italiano in Dalmazia*”⁶, il suo amore per l’arte di Euterpe lo portò a svolgere a lungo l’attività di critico musicale attento a tutto ciò che maturava in Italia e più in generale in Europa. Il suo lascito più importante sono però i tre libretti d’opera oggetto del nostro studio. La sua personalità non si lascia comunque costringere in confini troppo ristretti: ebbe, infatti, rapporti con numerosi intellettuali dell’epoca come Giovanni Bovio, Salvatore Di Giacomo, Vincenzo Gemito, Antonio Mancini, Giuseppe Giacosa, Filippo Tommaso Marinetti, Arrigo Boito, Arnaldo Ferraguti, Giacomo Puccini, Ruggero Leoncavallo, Arturo Toscanini, Giosuè Carducci, Gabriele D’Annunzio, Alfredo Oriani, e gli editori Sonzogno e Treves, solo per citarne alcuni. E proprio la ricchezza di queste frequentazioni, solo in apparenza slegate fra loro, ci consentirà di studiare i tre libretti secondo un’ottica diversa e multidisciplinare (non solo linguistica). Come già accennato, durante i ben diciassette anni trascorsi a Napoli, Colautti ebbe numerose amicizie artistiche tra le quali non mancarono quelle di scultori come Vincenzo Gemito e di pittori come Antonio Mancini. A proposito di quest’ultimo, va

datta ed aveva studiato il violoncello), fu in Italia il più grande estimatore di Wagner. Inoltre, scrisse numerosi articoli di esegesi musicale con lo pseudonimo “Signor Doremi”. Riportiamo di seguito uno stralcio del brano *Il secolo canoro* (saggio sulla sua profonda conoscenza di musicologo): «[...] Ed ecco, in questo ultimo quarto di secolo, svolgersi il grande fatto, che potrebbe chiamarsi ‘il volgarizzamento della musica’. [...] Da sermone cortegiano è fatta *vulgare eloquium*; da esercitazione acustica, psichica ebbrezza; da svago oligarchico, tripudio collettivo; da strumento di governo, amore di popolo. La scena lirica, come già quella prosastica, si trasforma nella struttura, non più regi intendimenti, ma liberi, troppo liberi impresari; non più doti municipali, ma folle contribuenti. Il teatro, insomma da aristocratico diviene popolare; da privilegiato, autonomo. La musica per tutti; tale l’ultimo postulato del secolo cadente e decadente. Sua Maestà il Pubblico entra, finalmente, dalla gran porta e dice: ‘Sono in casa mia!’. Così, patrizia insieme e plebiscitaria, la musica da teatro segue la doppia corrente dell’evoluzione, già segnalata nelle lettere. L’opera moderna, come l’arte tutta quanta, è adunque sensuale e idealistica, trascendente e umanissima, astratta e passionale, simbolica e naturalista [...]» (Germano Paoli Palcich, *op. cit.*, pag. 276).

⁶ «[...] Dopo qualche tempo lo raggiungeva la notizia della condanna all’esilio perpetuo: da quel momento Colautti sarà il simbolo vivente dell’irredentismo italiano in Dalmazia[...]» (Germano Paoli Palcich, *op. cit.*, pag. 252). Ricostruire compiutamente il ruolo politico di Colautti ci porterebbe al di fuori dei confini del presente lavoro. Tuttavia, è opportuno ricordare le pagine con cui Giovanni Giuriati ricostruì il clima in cui si svolse, alla vigilia dello scoppio della Grande guerra, il congresso della associazione *Trento-Trieste*, fortemente schierata in senso interventista. «Episodio culminante di quella non dimenticabile adunata – scrive Giuriati – fu l’intervento di Arturo Colautti. La presenza del poeta venerando, già ammalato e seriamente, fu salutata non da uno dei soliti applausi, ma da una ovazione piena di impetuoso fervore e commozione». In quella occasione, Colautti fu acclamato presidente onorario della *Trento-Trieste*. (Giovanni Giuriati, *La vigilia*, Milano, Mondadori. 1930, pp. 89-90).

considerato che fu il protagonista di un «fortunato tentativo di conciliazione o – come si è detto – di ‘compromesso’ fra le nuove tendenze dell'impressionismo francese e le esigenze della locale tradizione naturalista»⁷. Con le distinzioni del caso, va poi ricordato che gli anni in cui Colautti assunse la direzione prima del *Corriere del Mattino* e poi del *Corriere di Napoli* furono quelli immediatamente seguenti alla produzione più straordinaria di Gemito. Nacquero sculture come il *Pescatore* o l'*Acquaiolo*, per le quali è stato scritto che «le sue terrecotte respirano, lievitano nella luce, vivono in ogni loro punto: è il flusso stesso della sua simpatia, del suo amore per i suoi personaggi che prende forma espressiva e diventa scultura»⁸. Del resto, sempre per rimanere nell'ambito delle frequentazioni di Colautti, come non ricordare quanto scritto da Arturo Toscanini⁹ nei primi anni '50 del Novecento? «La musica e la pittura sono sorelle e direi anche sorelle gemelle – affermava il grande direttore d'orchestra in una lettera al baritono Giuseppe Valdengo – però la musica ha rapporti di parentela anche con le altre arti che abbelliscono la vita dell'uomo [...] I nostri strumenti fanno le veci del pennello [...] la mia stessa bacchetta è un allegorico pennello che rotea nell'aria ed esprime quei colori che l'esecuzione tradurrà in suoni!»¹⁰. Difficile non pensare che rapporti come questo abbiano avuto un qualche peso nel segnare alcuni caratteri “impressionistici” del linguaggio usato da Colautti nei testi qui presi in esame. In particolare, si rimanda al paragrafo dedicato alla luce.

Ma c'è una ulteriore considerazione da fare a proposito di *Gloria*. La Siena tra medioevo e rinascimento, «turrita città (che) si dispiega, salendo sul fianco del vitifero colle», è solo il suggestivo scenario per una contrastata storia d'amore? Forse no, se consideriamo la precisione con cui, all'inizio del secondo atto, viene descritto «l'interno di villa signorile nel modo terminale del Trecento». Architettura, ambienti e mobili sembrano rimandare a qualcosa che tocca più da vicino la sensibilità di Colautti (e naturalmente di Sardou).

Va ricordato, infatti, che dalla metà dell'Ottocento l'intera Europa era percorsa dal *Gothic revival*¹¹, sia pure con esiti diversi da Paese a Pae-

⁷ Nicola Spinosa, *La pittura a Napoli nel secondo Ottocento*, in *Capolavori dell'800 napoletano. Dal romanticismo al verismo*, Milano, Mazzotta, 1997, p. 31.

⁸ Mario De Micheli, *La vicenda degli artisti in Storia della società italiana. Pensiero e cultura nell'Italia unita*, XVI, Milano, Teti editore, 1982, pp. 214-215.

⁹ Parma, 25 marzo 1867-New York, 16 gennaio 1957.

¹⁰ Giuseppe Valdengo, *Scusi, conosce Toscanini?*, a cura di Renzo Allegri, Aosta, Musement editore, 1984, pp.126-127.

¹¹ Con questa espressione si intende la tendenza a riprendere le forme tipiche dell'architettura gotica, sia attraverso la costruzione di edifici nuovi sia attraverso operazioni di restauro così disinvoltate da arrivare in alcuni casi a vere e proprie ricostruzioni.

se. In questo senso, va rilevata una particolarità tutta senese, forse non casuale nell'ambientazione di *Gloria*. Come sottolinea David Rossi¹², «nella terra dell'antichità classica, dei romani, del rinascimento, il Gothic revival era però destinato a essere percepito come forestiero, nonostante e Nazareni e i Puristi... ma non nel mondo a parte senese, dove gli archi a sesto acuto avevano accompagnato le pagine più gloriose della Repubblica e rappresentavano la scenografia ideale per una rinascita artistica, economica e sociale».

Accanto a questa considerazione, c'è una ulteriore suggestione culturale che andrebbe indagata più a fondo. Abbiamo già visto la capacità di Colautti di essere in sintonia con le tendenze culturali della sua epoca. E dunque, a proposito di neogotico senese, va considerato che «quel tentativo di ripercorrere le gesta di una municipalità ideale scivolò nell'identificazione con il concetto di nazione. Lo slancio per l'Italia da riscattare si confuse con la percezione dell'antica repubblica e delle sue gesta»¹³. E chissà che non sia stata proprio questa una delle motivazioni che spinsero l'irredentista Colautti a descrivere con tanta cura e scelta di vocaboli la splendida città toscana scelta come scenario di *Gloria*. Ma come accennato, per il momento dobbiamo limitarci a registrare questa assonanza ideale, che andrebbe sottoposta a verifica attraverso un esame dettagliato del ricco patrimonio di scritti che Colautti, soprattutto come giornalista, ci ha lasciato.

IL LIBRETTO: GENERE LETTERARIO MINORE

Con la parola libretto si intende sia l'opera letteraria composta per essere messa in musica sia il volumetto che l'ospita. Il nome deriva dalla brevità del testo e dalle ridotte dimensioni editoriali (generalmente 14-20 cm). È una preziosa fonte di informazioni: infatti, vi sono indicate generalmente il luogo e la data della rappresentazione, la circostanza della rappresentazione e della pubblicazione, lo stampatore, l'editore e il committente, la prefazione e la dedica, gli autori del testo e della musica, i cantanti e i loro ruoli più altre informazioni per così dire tecniche (coreografi, scenografi, costumisti, ecc.). Oltre alle parole destinate ad essere cantate (versi), include anche le didascalie (di movimento, di scena, poetico-narrative), le integrazioni, e talvolta anche una prefazione e delle note.

¹² David Rossi, *L'invenzione dello spazio medievale*, in *Falsi d'autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento*, Siena, Protagon editori, 2004, p. 39.

¹³ Ivi, p. 39.

In sostanza, lo possiamo considerare come una sorta di vademecum per lo spettatore, una guida per la migliore fruizione dello spettacolo. A lungo è stato considerato un materiale testuale di poco valore e di limitata importanza letteraria, mentre negli ultimi anni si stanno intensificando gli studi. Le motivazioni dello scarso interesse nei confronti di queste “fonti documentarie” vanno ricercate e spiegate tenendo conto che:

- la loro finalità era eminentemente pratica;
- si trattava perlopiù di produzioni “effimere” destinate a durare l'intero periodo di tempo della rappresentazione (infatti, non esistono versioni autentiche ed immutabili ma “versioni diverse”, appartenenti a diverse rappresentazioni della medesima opera;
- conseguenza di questa seconda osservazione è che, nella trattazione di questa materia, è molto difficile una catalogazione (anche dal punto di vista filologico) il più completa possibile;
- generalmente il nome del librettista veniva sostituito con quello del compositore;
- il rapporto tra testo e musica era considerato molto più importante rispetto all'analisi (linguistica, metrica, stilistica, sintattica, lessicale, ecc.) del testo stesso.

LA LINGUA DEL TEATRO MUSICALE ITALIANO

La lingua usata nei libretti operistici¹⁴ è generalmente un italiano aulico, appartenente alla tradizione letteraria e soprattutto stereotipato; finalizzato al mantenimento della tradizione stessa e, cosa fondamentale, ad orientare il fruitore dell'opera nella comprensione dell'intera vicenda rappresentata. L'immobilismo linguistico è un mezzo voluto, uno strumento dato all'ascoltatore per capire subito le caratteristiche dei vari personaggi¹⁵. Infatti, ogni libretto è disseminato di molteplici segnali linguistici che orientano l'ascoltatore e il lettore, così come lo sche-

¹⁴ L'italiano, la lingua musicale per eccellenza (l'egemonia del canto in lingua italiana era diventato un principio sovranazionale, universale, apparentemente ‘eterno’).

¹⁵ Ogni singola parola ha un suo precipuo significato nell'intera rappresentazione della vicenda. Così, per esempio e più in generale, la parola ‘*viso*’ ha sempre una connotazione positiva al contrario di ‘*volto*’ che indica pallore; la parola ‘*ciglio*’ è abbinata, perlopiù al dolore ed al pianto, mentre ‘*occhi*’ o ‘*rai*’ sono quasi sempre riferiti a figure femminili denotando una situazione di gioia o di amore; ‘*insolito vigore*’ si trova quasi sempre in situazioni estreme legate agli ultimi istanti di vita dei personaggi; ‘*al tuo piè*’ indica una subalternità sociale, morale o di ruolo tra i personaggi (cfr. più avanti paragrafo dedicato alla “subalternità dei personaggi”).

matismo che lega i personaggi a certe situazioni. Il linguaggio operistico, inoltre, deve rispondere a una duplice esigenza: adattarsi per ragioni ritmiche alla melodia e dall'altra appartenere il più possibile (per le ragioni appena esposte) alla tradizione letteraria di qualche secolo fa. Questa struttura rigida, quasi immobile, ha giovato alla longevità del genere e al suo successo (tanto che, come già accennato, alcune sue espressioni sono entrate di diritto nel patrimonio del nostro linguaggio quotidiano)¹⁶.

Oltre a queste caratteristiche che sono proprie della lingua dobbiamo tener conto anche delle caratteristiche della musica.

Alla fine di quasi tutti i drammi, quando il destino di pianto e di morte è ormai prossimo, l'eroina morendo canta. Così muoiono, per esempio, Aida, Gilda o Mimì. E fin dalla sua nascita l'opera ha dovuto contrastare le critiche sarcastiche e pungenti rivolte a questa 'stranezza' del cantare. Ma è nel canto stesso che troviamo la risposta: nel suo significato di linguaggio soprattutto 'linguaggio a due dimensioni'. Nella realtà, è vero, nessuno muore cantando. Quando questo succede in una rappresentazione, sta semplicemente a indicare che l'autore fa esprimere il suo personaggio simultaneamente con due linguaggi: il linguaggio delle parole e il linguaggio della musica (da non dimenticare poi un terzo linguaggio: quello gestuale).

Nella elaborazione testuale di un libretto d'opera, inoltre, bisogna considerare anche alcuni elementi costitutivi il teatro ed i suoi rapporti con il "mondo esterno":

- I librettisti e i compositori dovevano produrre opere originali, moderne, ma che, al tempo stesso, fossero adatte ad un pubblico non proprio avvezzo alle novità. Bisognava ricorrere, quindi, a soggetti interessanti, spesso già noti. Storie, trame e intrighi che il pubblico potesse facilmente riconoscere o ricordare. Agli autori si chiedeva di rinnovarle e arricchirle attraverso il *pathos* della melodia, l'orchestra e, in generale, attraverso il valore seduttivo della musica. Si assiste quindi ad una trasformazione, ad una riformulazione di tematiche e personaggi già codificati dalla tradizione letteraria. Cambia il *medium* narrativo dotato di specifiche connotazioni di genere. Molto importanti sono quindi i legami intertestuali che legano le opere liriche ai loro modelli letterari (diretti o remoti).

¹⁶ Per completezza di informazioni ricordiamo che la lingua usata nei libretti è stata anche bersaglio della critica. Ad esempio, possiamo citare Guido Gozzano che nella poesia *Il commesso farmacista* se la prende con il linguaggio librettistico tipico.

- La trasformazione dei caratteri drammatici e musicali, inoltre, avveniva anche tenendo conto dei contesti del loro consumo e della loro produzione, delle problematiche e delle esigenze legate alla moda, alla critica, all'economia ed alla gestione dell'impresa.

IL NOSTRO STUDIO

I tre libretti d'opera oggetto del nostro studio sono le edizioni in formato elettronico¹⁷ contenute nel sito *Opera-Liber-Enciclopedia Digitale del Libretto d'Opera*. Lo studio parte dal presupposto che il genere letterario legato alla librettologia, pur essendo un campo d'indagine interdisciplinare che comprende la musicologia (cioè la storia del melodramma) e gli studi comparatistici (soggetti e temi derivati e rimaneggiati da fonti narrative e teatrali), è molto importante anche per l'italianistica, ossia la storia della letteratura e la storia della lingua italiana.

Le tre opere si collocano temporalmente tra il 1890 ed il 1920, la fase culminante della "grande tradizione" dell'opera italiana.

LE TRE OPERE

Fedora

Insieme all'*Andrea Chénier* è una delle opere più note di Umberto Giordano. Fu rappresentata per la prima volta al Teatro Lirico di Milano il 17 novembre 1898 riscuotendo subito un successo immediato anche grazie all'interpretazione che Enrico Caruso¹⁸ fece di Loris Ipanov, a tal punto che gli fu chiesto di bissare *Amor ti vieta*. La vicenda è tratta da un dramma di Victorien Sardou¹⁹. Umberto Giordano rimase incantato dall'interpretazione che fece Sarah Bernhardt del dramma²⁰ tanto da richiedere subito a Sardou il permesso di farne un'opera per musica. Inizialmente Sardou rifiutò di cedere i diritti – «on verra plus tard»

¹⁷ La trascrizione è fedele e nel pieno rispetto della disposizione metrica originale dei versi. Nel nostro articolo indicheremo i tre libretti rispettivamente con: AL (Adriana Lecouvreur), FED (Fedora), GLO (Gloria).

¹⁸ Napoli, 25 febbraio 1873-ivi, 3 agosto 1921.

¹⁹ Parigi, 5 settembre 1831-ivi, 8 novembre 1908. Drammaturgo francese, oggi ricordato per lo più per il dramma *La Tosca* (1887) su cui è basata l'opera omonima di Giacomo Puccini. Nel 1882 scrisse *Fedora* espressamente per Sarah Bernhardt (Parigi, 22 ottobre 1844-ivi, 26 marzo 1923) e presto divenne uno dei più importanti drammaturghi dell'epoca.

²⁰ Nel 1885 al teatro Bellini di Napoli.

– per la riduzione a dramma. Cambiò parere solo dopo il successo ottenuto da Giordano nel 1896 con l'*Andrea Chenier*.

L'opera si compone di tre atti e si svolge nel 1881.

- Nel primo serratissimo atto, ambientato a Pietroburgo, si narra del ferimento di Vladimiro Andrejevich (promesso sposo – non tanto fedele – della principessa Fedora Romazoff). Per i temi trattati (un assassinio misterioso ed oscure trame politiche), per lo svolgimento dei fatti (indagine della polizia) e per i personaggi (soprattutto una donna e il suo amore tormentato, tra delazioni e pentimenti, come protagonista) lo possiamo considerare un vero e proprio “giallo” *ante litteram*²¹ con le scene che si susseguono come in un film poliziesco²².
- Nel secondo atto, ambientato questa volta a Parigi, Fedora dà una festa con l'idea (giallo nel giallo) di smascherare Loris Ipanov (il principale indiziato della morte di Vladimiro) che è innamorato di lei (romanza *Amor ti vieta*). Molto efficace è il duetto tra i due protagonisti che ha il suo svolgimento nel corso di una ricezione caratterizzato dalla musica di sottofondo di un pianoforte²³ che ne accresce la drammaticità e il *pathos*, grazie all'atmosfera contrastante che si viene a creare tra gli invitati che festeggiano e Loris che confessa l'omicidio (non politico ma d'onore).
- Infine, l'idilliaca e un po' stereotipata Svizzera dove si consuma il dramma d'amore di Fedora mentre in lontananza si sente il canto di un piccolo savoiaro. Loris viene a sapere che la sua delatrice è Fedora e nonostante ella gli chieda di perdonarla lui la maledice per sempre. A questo punto non le rimane altro che ingerire il veleno nascosto nella croce bizantina (sulla quale nel primo atto aveva giurato di vendicare la morte di Vladimiro) e morire tra le braccia dell'amato disperato.

Fedora non rappresenta il solito dramma d'amore, i soliti equivoci degli amanti (tanto cari al melodramma italiano) ma un vero giallo in pie-

²¹ Infatti la musica, in questo primo atto, sembra quella di una colonna sonora cinematografica. «Nell'attuare la sua drammaturgia musicale il compositore impiegò le risorse più recenti del linguaggio operistico italiano del tempo, tra cui prevale la tecnica della reminiscenza melodica» (Michele Girardi, *Fedora, una prima donna sull'orlo di una crisi di nervi*, in *Fedora di Giordano*, Torino, Teatro Regio di Torino, 2000, p. 6). Non dimentichiamo che Giordano scrisse anche musica per film negli anni '30.

²² La suspense ed il colpo di scena erano elementi essenziali nelle opere del drammaturgo francese.

²³ Un sedicente nipote di Chopin suona un falso, ma molto realistico, notturno. Più tardi si scoprirà essere anch'egli una spia.

na regola con doppie identità, lettere anonime, spie, indagini di polizia, esilio dei personaggi, storia vera (notizia dell'assassinio dello zar Alessandro II, movimento nichilista, ecc.) che si innesta sulla storia inventata. Per una dettagliata e completa analisi della figura di Fedora si rimanda all'articolo citato di Michele Girardi²⁴.

Adriana Lecouvreur

Quest'opera nacque grazie all'intraprendenza dell'editore Edoardo Sonzogno di Milano e fu rappresentata per la prima volta il 6 novembre 1902 al Teatro Lirico di Milano. Sperando di ripetere il successo dell'*Arlesiana* (1897) l'editore affidò a Francesco Cilea la storia della celebre attrice amata dal conte Maurizio di Sassonia e morta prematuramente in circostanze non del tutto chiare (avvelenata, si disse, da una rivale). Il libretto fu affidato a Colautti che aveva già scritto la *Fedora* per Giordano (1898) e per la vicenda ci si ispirò ad una commedia di Eugène Scribe²⁵ e Ernest-Wilfrid Legouvé²⁶. Alla prima rappresentazione l'opera ebbe l'accoglienza che l'editore sperava grazie anche ad un cast che comprendeva nuovamente, come per *Fedora*, il celebre tenore Enrico Caruso.

L'opera si compone di 4 atti ed è ambientata a Parigi nel 1730.

- Il primo atto (teatro nel teatro) è ambientato nel *foyer* della *Comédie Française*. Quella sera si rappresenterà il *Bajazet* di Racine e si assisterà al confronto tra le prime donne: Adriana contro la rivale Mlle Duclos (Marie Anne de Châteauneuf). Entra il principe di Bouillon, amante della Duclos, seguito dall'abate Chazeuil. Adriana già in costume, ripassa la parte e ne declama alcuni versi. Alle lodi e lusinghe dei due risponde con l'aria *Io son l'umile ancella*, mentre la Duclos è in camerino a scrivere un biglietto. Il principe sospettando si tratti di un biglietto amoroso incarica l'abate di recuperarlo. Intanto, Michonnet (l'impresario) rimasto solo con Adriana tenta invano di dichiararle il suo amore. Non riuscirà a rivelarle nulla perché Adriana gli confida di amare un giovane alfiere – Maurizio – al seguito del conte di Sassonia, ignorando (per ora) che sono la stes-

²⁴ Michele Girardi, *Fedora*, cit.

²⁵ Eugène Scribe (Parigi, 1791-1861) fu autore drammatico e librettista francese. È uno degli scrittori più rappresentativi dell'epoca di Luigi Filippo, sia per il grande successo dei suoi scritti, sia per la produzione copiosissima. Ottenne grandi consensi anche come librettista di opere per il teatro lirico, in particolare dell'*Opéra comique*.

²⁶ Parigi 1807-1903.

sa persona. Arriva inaspettatamente Maurizio, le dichiara appassionatamente il suo amore mentre Adriana corre in scena: come congedo gli offre un mazzolino di viole. Intanto l'abate ha intercettato il biglietto: si tratta di un appuntamento galante per la sera stessa nel villino che il principe ha messo a disposizione dell'attrice. Bouillon pensa sia destinato a Maurizio e quindi glielo fa recapitare. Pensa, poi, di sorprendere i due amanti invitando a cena tutti gli attori e attrici nel villino. Ma in realtà quel 'convegno' era fissato per conto della Principessa, sua consorte. Intanto per Adriana è un trionfo. Avvertita da Maurizio che un impegno imprevisto gli impedisce di raggiungerla accetta anche lei, suo malgrado, l'invito del principe.

- Il secondo atto si svolge presso il villino della *Grange Batelière*. Nel salotto della Duclos la principessa attende Maurizio. Lei ne è veramente innamorata mentre lui va all'appuntamento solo per ragioni politiche: sono in gioco le sue sorti come pretendente al trono di Polonia e la principessa può perorare la sua causa. L'amante, delusa, intuisce qualcosa e ne è certa quando vede sulla bottoniera del conte un mazzolino di violette (quelle regalategli da Adriana). Maurizio glielo offre. Nel frattempo arriva il marito e la principessa è costretta a nascondersi in una stanza attigua. Ed ecco l'equivoco: il principe credendo che sia la Duclos ringrazia Maurizio per averlo involontariamente aiutato a sbarazzarsi dell'amante. Intanto, arriva Adriana e gli altri invitati. Amara delusione per la nostra protagonista: scoprirà la vera identità del suo amato e la sua presunta infedeltà. Egli la rassicura e le chiede di far fuggire la donna misteriosa di cui non può rivelare il nome. Nel buio le due donne, senza riconoscersi, si affrontano in un colloquio concitato ma non c'è tempo da perdere. Arrivano gli altri invitati e la principessa scompare dietro una porta segreta perdendo un braccialetto.

- Il terzo atto si svolge a palazzo Bouillon. La principessa accoglie gli invitati alla festa ed il suo unico scopo sarà quello di riuscire a scoprire chi sia la sua rivale. Con uno stratagemma (falsa notizia di un duello in cui il conte di Sassonia sarebbe stato ferito) capisce che la rivale è proprio Adriana (il suo turbamento non dà adito a dubbi). In quel mentre entra Maurizio che si apparta con la principessa ed anche Adriana comprende. Il balletto "il giudizio di Paride" concede una tregua alle due rivali ma subito dopo, recitando la *Fedra*, Adriana rivolge alla principessa le parole del monologo finale. Adriana va via mentre la principessa giura di vendicarsi.

Infine il quarto atto in casa di Adriana. L'attrice soffre le sue pene d'amore per Maurizio che non ha più rivisto. Michonnet cerca di consolarla e di aiutarla; infatti, il vecchio amico, ha scritto una lettera a Maurizio affinché torni da lei. Intanto le viene recapito un cofanetto, da

parte del conte di Sassonia, contenente il mazzetto di viole che le aveva donato come pegno d'amore. Lo stringe a sé, lo annusa, ignara che la tragedia è in agguato (in realtà il mazzolino avvelenato lo ha inviato la principessa). Arriva Maurizio ma ormai il destino è compiuto: Adriana avvelenata spira fra le braccia del suo amante e del fedele Michonnet.

Da notare:

- È una rappresentazione dell'*ancien régime*, e proprio l'ambientazione settecentesca piacerà molto a Cilea per la possibilità di creare grandi quadri d'ambiente e pagine di stile retrospettivo, per la mescolanza di generi (commedia e tragedia) e, soprattutto, per le grandi passioni che muovono i protagonisti.
- Riferimenti storici. La protagonista dell'opera è una figura storica realmente vissuta e concorrente di Mlle Duclos. Tuttavia i protagonisti non sono che una pallida eco delle figure reali e l'intrigante e privo di scrupoli Maurice diventa un romantico uomo d'onore. Poco tempo dopo la sua morte precoce si diffuse la voce che la principessa di Bouillon, che come la Lecouvreur aveva una relazione con Maurizio Ermanno, conte di Sassonia, avesse avvelenato la rivale. Colautti fu molto abile nel costruire un testo adatto alle caratteristiche di Cilea, offrendo spunti sia alla sua vena lirico-elegiaca sia al suo gusto per il *divertissement* settecentesco.
- Per quanto riguarda il libretto possiamo dire che Colautti rispetto alla commedia originaria trascurò l'intreccio politico a favore della vicenda amorosa e del dramma sentimentale, sulla scia seguita dal melodramma italiano di fine Ottocento. Vi aggiunse poi elementi di spettacolarità opertistica come il ballo del terzo atto durante la festa a Palazzo Bouillon. Si serve dell'espedito del teatro nel teatro (anche nel primo atto) raggiungendo un effetto ambiguo e intrigante: nel monologo di *Fedra* è impossibile distinguere la passione recitata dai veri sentimenti dell'attrice in scena. Si assiste quasi ad una sovrapposizione di doppia identità.
- I temi ricorrenti sono quelli legati alla rivalità delle prime due donne, alla presenza fedele e costante di Michonnet e soprattutto alle viole²⁷ e all'amore.

²⁷ Nel linguaggio dei fiori rappresenta l'umiltà, la modestia, il pudore. Infatti, la sua corolla si piega davanti al sole per evitare la troppa luce. Inoltre, è sempre stato uno dei fiori più apprezzati, sia per l'aspetto estetico sia per la sua delicata profumazione. Molti poeti – tra cui Petrarca e Shakespeare – hanno celebrato e inserito nelle proprie opere le viole, come uno dei fiori più belli e delicati; altrettanto ricorrente è la rappresentazione del fiore in dipinti e decorazioni. È stato oggetto di notevole rivalutazione durante la *Belle époque* per il suo profumo delizioso.

Gloria

Dopo il successo ottenuto con l'*Adriana*, Cilea, desideroso di avere una completa e piena affermazione in campo operistico si dedicò ad un progetto più ambizioso anche se alla fine, pur difendendo sempre la sua opera, non ottenne il successo sperato tanto che abbandonò definitivamente il teatro dell'opera. Anche questo dramma si basa su un'opera di Sardou *La Haine* (1874) e si può ricollegare al filone storico delle *fiorentinate*²⁸.

Si narra dell'amore contrastato tra due giovani, Gloria e Lionetto, appartenenti a due famiglie divise dalla rivalità e dal risentimento²⁹.

Come abbiamo detto prima, non ebbe il successo sperato molto probabilmente perché la vicenda e i sentimenti in essa rappresentati erano estranei alla personalità schiva e introversa di Cilea, più incline ad una drammaturgia raccolta e a sentimenti più interiorizzati che ostentati.

Fu rappresentata per prima volta al Teatro alla Scala di Milano il 15 aprile 1907 sotto la direzione orchestrale del grande Arturo Toscanini

L'opera si svolge a Siena nel XIV secolo.

- Nel primo atto si descrive con dovizia di particolari la cerimonia inaugurale della fonte monumentale di Fontechiara, simbolo di pace e prosperità. Tra le personalità vi sono Aquilante de' Bardi (priere) e suo figlio Folco, "capitan delle Cinquantine"³⁰. Inizia la cerimonia con un corteo di giovani donzelle guidate dalla bellissima Gloria, figlia di Aquilante. All'improvviso, dal basso del colle, giunge un giovane seguito da vari compagni. È Lionetto Ricci, tornato al suo paese natio per riscattare sé e la sua famiglia orrendamente giustiziata alcuni anni prima. Oltre alla vendetta egli cerca però l'amore; infatti, non ha dimenticato la sua compagna di giochi Gloria che richiede ora come prezzo per la pace. Non potendola averla pacificamente la rapisce.
- Il secondo atto si svolge in una villa signorile presso il campo degli assediati. Gloria è prigioniera di Lionetto. Folco, travestito da mercatante, la raggiunge portandole l'anello paterno con il veleno dentro il castone per avvelenare Lionetto. Ma lei lo ama, e pur di salvargli la vita è pronta a morire per lui.
- Il terzo atto si svolge nel duomo. Lionetto e Gloria si sposano ma Folco medita la vendetta per sé e per suo padre morto. Durante la

²⁸ Questo filone sarebbe poi stato sviluppato da molti compositori italiani del primo Novecento. Si pensi a *Parisina* di Mascagni o alla *Cena delle beffe* di Giordano.

²⁹ Ennesima variazione del tema shakespeariano di Giulietta e Romeo.

³⁰ Compagnie di milizia civica.

cerimonia nuziale colpirà a morte Lionetto e poi nel vano tentativo di salvare sua sorella, Gloria si suiciderà per morire insieme all'amato.

* * *

Tòpoi operistici che ritroviamo nelle tre opere:

- Uso dell'espedito della 'metateatralità': in *Fedora* (giallo nel giallo), nella *Adriana Lecouvreur* (teatro nel teatro);
- importanza dei monili: *Fedora* (ciondolo a forma di croce bizantina contenente il veleno sul quale Fedora ha giurato di vendicare la morte di Vladimiro e del quale ella ne berrà il contenuto); *Adriana Lecouvreur* (braccialetto perso dalla principessa di Bouillon durante la fuga che permetterà ad Adriana di scoprire senza ombra di dubbio l'amante di Maurizio); *Gloria* (anello paterno con il veleno nel castone dato a Gloria da suo fratello Folco per uccidere Lionetto)³¹;
- anche se alla fine tutte e tre le protagoniste muoiono lo svolgimento del loro amore è diverso: Fedora inganna Loris; Adriana è ingannata da Maurizio, mentre Gloria e Lionetto sono ingannati da Folco.

SPOGLIO LINGUISTICO

Per ragioni di spazio non si può procedere in questa sede ad una analisi completa e dettagliata delle emergenze linguistiche presenti nei testi.

Tuttavia è opportuno quantomeno segnalare i seguenti aspetti³²:

a) Grafia, suoni, forme e costrutti

- Uso grafico della lettera *j* (nonostante l'Accademia della Crusca l'avesse abolita sia in posizione iniziale sia all'interno di parola) in

³¹ Occorrenze dei termini riferiti ai tre gioielli: *anel* 1 GLO – *anello* 1 AL + 2 GLO – *braccialetto* 5 AL – *castone* 2 FED + 1 GLO – *croce bizantina* 19 FED – *absinthe* ('assenzio') – 1 FED – *assenzio* 1 GLO – *tossico* 2 AL + 1 FED – *velen* 1 AL + 1 GLO – *veleno* 2 FED + 1 GLO

³² I numeri posti davanti alle abbreviazioni delle tre opere indicano quante volte la parola in corsivo è ripetuta nel libretto: ad esempio: *cor* 16 AL + 1 FED + 18 GLO: vuol dire che la parola *cor* si trova 16 volte in AL, 1 volta in FED e 18 volte in GLO.

- parole come: 2 FED portinajo – 3 FED spogliatojo – 5 FED savojardo – 6 vassojo = 5 FED + 1 GLO – 13 gioja = 10 FED + 3 GLO.
- Lettera *î* usata per rappresentare il plurale delle parole terminanti in -io: 7 varî = 4 AL + 3 GLO.
 - Dieresi. Colautti usa talvolta i due punti (alla maniera francese) per indicare la dieresi vocalica. Alcuni esempi: 1 AL glorioso – 1 GLO *diäfani* – *gloriöse* – *odiar* – *oriente* – *riärda* – *siziente*.
 - Plurale in -ie. Ancora incerto è l'uso della *i* nei nessi *ce-cie*, *ge-gie*. 4 AL *torcie* – 1 FED *angoscie* – *gocchie* – *guancie*.
 - Lettera iniziale *b-* in *v-*. Un solo caso, molto probabilmente dovuto alla pronuncia spagnola del vocabolo: 7 AL *biglietto* ma 2 FED *biglietto*.
 - *I-* prostetica. La regola della *i-* prostetica davanti ad *s* impura si fa meno rigorosa. Nei tre libretti troviamo le seguenti parole: 1 AL *iscena* – 1 FED *islitta* – *Isvizzera*.
 - Uso delle maiuscole e minuscole secondo il criterio moderno.
 - Uso dell'accento grave ed acuto non regolare e stabile (riscontriamo, ad esempio, sia *perché* sia *perchè*, *sé* e *sè*).
 - Presenza di parole con il dittongo *uo* nonostante il tentativo dei manzoniani di abolire il dittongo *uo* con il monottongo. Alcuni esempi:
 - 1 AL *crogiuol* – *figliuola* – *poggiuolo* – *scuopri* – *scuoprirne* – *spa* – *gnuola* – *spagnuolo*
 - 2 AL *oriuol* – *oriuolo* (ma anche 2 AL *orologio*)
 - 1 GLO *figliuola* – *scopre*
 Ma troviamo anche parole come:
 - 1 AL *cocente* – *movendo* – *rincorandosi*
 - 1 GLO *Bonsignori* – *infocata* – *percoti* – *rimove* – *rincòrati*
 Segnaliamo, inoltre: *cor* 16 AL + 1 FED + 18 GLO – *core* 1 AL + 7 GLO – *cuor* – 4 AL + 4 FED + 1 GLO – *cuore* 9 AL + 6 FED – *foco* 4 AL + 2 GLO – *fuoco* 2 AL + 3 FED + 1 GLO – *gioco* 1 AL – *giuoco* 2 AL – *giuocare* 1 AL .
 - Presenza massiccia di troncamenti in sequenza sintattica
 - Distribuzione fissa dell'articolo il e lo.
 - Forme plurali. Alcuni esempi che si discostano dalla regola:
 - 1 FED *il vecchio tigre* – *sacre iconi*
 - 1 GLO *i tuoi casti labbri* – *l'arme de' Guelfi* – *le più triste* – *quei gridi* – *senz'altr'arme* – *trionfi di elettissime frutta*.
 - Presenza di forme unite e forme staccate per quanto riguarda le preposizioni articolate. Alcuni esempi: *a'* (ai) – *col* (con il) – *coi* (con i) – *cogli* (con gli) – *de'* (dei) – *pel* (per il) – *pe'* (per i) – *pei* (per i).
 - Si nota un regresso dell'enclisi (come uso stantio) ma si notano i seguenti casi:

- 1 AL *datogli – depostavi – farannovi – vedesi*
 1 FED *mortogli – notasi – sovvienmi*
 1 GLO *colpillo – mostransi*
 Altre forme verbali: 1 AL *appariscono – beberò – mora* (ch'io) – 2
 AL *trasalisce* – 1 GLO *ponno – tremonne* – 2 GLO *vanne*
 1 AL Il punto dove *aveva lasciata* la Principessa
 1 AL Dopo *avergli scrutata* l'anima negli occhi
 1 FED Dopo *aver baciata* la mano della Principessa
 1 FED Dopo *aver riattaccata* la croce
 1 FED Dopo *aver toccata e baciata* la croce
 1 AL Mi *salse* al viso un gelido soffio, quasi di morte.
 – Il condizionale in *-ia* è raro. Lo riscontriamo nei seguenti casi: 1 AL
 sapria – vorria – 1 GLO *fioria*
 – Forme verbali in *-ea*. Alcuni esempi:
 1 AL *accogliea – correa* – 2 AL *dicea* – 1 GLO *credea – spargean –*
 splendea – vivea –
 3 = *avea* 1 AL + 2 FED – 2 = *parea* 1 AL + 1 GLO – 3 = *volea* 2
 AL + 1 FED;
 accanto a forme quali: 1 AL *aveva – avevo – ribevo* – 3 AL *devo* – 1
 FED *apparteneva – leggeva – porgeva – stringeva* – 1 GLO *divi -*
 deva

b) Lessico

– *Forestierismi*

Come forse era facile prevedere, Colautti ne fa uso assai scarso. Non è azzardato vedere in ciò una precisa scelta legata ai forti sentimenti irredentistici del nostro. A testimonianza di un clima diffuso in quegli ambienti c'è utile ancora una volta Giovanni Giuriati. Nel ricordare un incontro con i soci di una sezione della *Trento-Trieste* scrive che «cenando con quei simpatici amici, dissi che una certa persona non era precisamente comme il faut: immediatamente uno di essi mi tese una ricevutina per l'ammontare di tre soldi, avvertendomi che a Gallarate si scontava con il pagamento di un soldo a favore della Trento-Trieste ogni parola pronunciata senza necessità in lingua straniera»³³.

- 1 AL *etagère* (fr.) ('mobile, piccolo scaffale') – *foyer* (fr.)
 2 AL *Comédie* + *Comédie Française* (fr.)

³³ Giovanni Giuriati, *op. cit.*, p. 89.

- 1 FED** *absinthe* ('il ballo è l'absinthe dell'amore') (fr., assenzio) – *groom* (ingl.) ('giovane servitore in livrea in case signorili') – *samovar* (russ.) ('recipiente per far bollire l'acqua o il thè') – *sportwoman* (ingl.) (in costume da) – *trojka* (russ.) (' tiro a tre cavalli per il traino di slitte e carrozze').

Inoltre, si segnala la seguente frase:

- 1 FED** *Honny soit qui mal y pense*³⁴

– *Voci letterarie*

Presenza massiccia di voci letterarie come era nell'uso del linguaggio operistico tradizionale:

- 1 AL** *adamante* ('diamante') – *affè* ('in fede') – *aligero* ('aligero') – *allato* ('al lato') – *allegrezza* ('allegria') – *antenna* ('lancia') – *asside* ('sedersi') – *assisa* ('uniforme, livrea') – *aura* – *avello* ('tomba, sepolcro') – *burlevole* – *colà* – *convellendosi* ('contorcersi') – *denegazioni* – *dezza* – *discacciate* – *disio* – *dispare* ('sparisce') – *disvelargli* ('svelare') – *dubitosa* – *eburneo* ('d'avorio') – *favella* – *favellai* – *favellando* – *favellano* – *fidenti* ('fedeli') – *genitrice* – *iddie* ('dee') – *inospiti* – *imbruna* – *isto-ria* – *istrutto* – *molcer* ('dilettare, deliziare') – *nari* – *niuna* – *noiato* – *novella* ('notizia') – *olezzo* – *omeri* ('spalle') – *onusto* ('carico') – *preclara* ('illustre, insigne') – *pria* – *primamente* – *procelle* ('tempesta violenta, burrasca') – *querele* ('lagnanze') – *palagio* – *pugnar* – *pugne* ('battaglie') – *ristà* – *rotolio* ('rumore che ne deriva') – *ruina* – *ruine* – *schernevole* – *secondando* – *secondandola* – *secondarlo* – *sorviene* ('sopraggiungere') – *suggerne* ('suggellare') – *superna* ('posta in alto') – *tortori* ('tortore maschio') *trascolori* (impallidire) – *virago* ('donna dotata di forza fisica')
- 2 AL** *doppiere* ('candelabro') – *niuno* – *polve* – *raccende* – *secondando* – *significando* ('manifestando') e *significa*

³⁴ Motto dell'ordine della Giarrettiera. Esistono diverse versioni sull'origine di questo famoso e nobile ordine, la più accreditata è quella secondo cui il re Edoardo III, nel corso di un ricevimento tenutosi la sera del 19 gennaio 1350, raccolse la giarrettiera caduta alla contessa di Salisbury, esclamando ai presenti la famosa frase «sia svergognato colui che ne pensa male».

- 3 AL** *alma* ('anima')
- 1 FED** *ascondete* ('nascondere') – *cangiando* ('cambiando') – *convel - lentesi* ('contorcersi') – *corruscanti* ('mandare lampi di luce') – *denega* ('negare risolutamente') – *dimane* – *diniegando* – *femina* – *fidente* – *mottegevole* ('pronto e incline all'arguzia') – *noveri* ('contare') – *ocaso* ('tramonto') – *perdio* (come invocazione, richiesta, supplica) – *scarico* ('privo di affanni') – *verno*
- 2 FED** *ratto* ('svelto')
- 3 FED** *ratta*
- 1 GLO** *acciaro* ('acciaio') – *acciar* – *allegranza* – *amanza* ('amore, passione') – *ammantellati* – *anco* – *arbuscelli* – *asconde* ('nascondere, celare') – *ascosa* – *avviva* ('dotare di vita') – *beltà* – *carco* ('carico') – *cignal* ('cinghiale') – *citaristi* ('suonatori di cetra') – *clamerete* ('invocare qualcosa o qualcuno') – *commise* ('affidare') – *cùbiti* ('gomiti') – *cuna* ('culla') – *da lunge* – *disserta* ('aprirsi') – *donzelli* – *druda* ('persona fedele e leale') – *eburnea* – *ellera* ('edera') – *esiglio* – *erto* ('eretto') – *etra* ('aria, cielo') – *face* – *fastigi* – *fèle* – *ferro* ('spada') – *fremebondo* – *ignude* – *gradi* ('gradini') – *impaura* – *infinta* ('finta') – *inno - vi* ('ridestare') – *inulto* ('impunito') – *lene* ('delicato, lieve') – *lunge* – *melodi* ('melodia') – *misericorde* – *messo* (imperial) – *nobilesca* – *nomi* ('assegnare un nome, chiamare') – *novello* – *origlieri* ('guanciali') – *oste contr'oste* ('nemico') – *osti* – *periglia* – *pria* – *primieramente* – *pugnace* ('battagliero, combattivo') – *ramuscelli* – *repente* ('improvviso') – *scande* ('salire') – *sempiterno* ('etern') – *sorge* ('alzarsi') – *specchio* ('specchio') – *suora* ('sorella') – *verzier* ('giardino') – *vetuste* ('antiche') – *virgulto* ('piccola pianta giovane')
- 2 GLO** *contra* – *immagine*
- 3 GLO** *raggiare* ('emettere raggi') *raggiando* (con armonie di luce) – *raggiar* – *raggiare* (al tuo limpido)
- 5 GLO** *mercé* ('ricompensa, premio')

Occorrenze/Varianti

- 2 = *angel* 1 AL + 1 FED
- 2 = *costrutto* ('effetto, risultato positivo') 1 AL – *costrutta* 1 GLO
- 2 = *desio* 1 AL + 1 GLO
- 2 = *merta* ('merita') 1 AL + 1 GLO
- 2 = *poscia* 1 FED + 1 GLO
- 2 = *romore* 1 AL *romorosa* + 1 FED *romor*
- 2 = *solinga* 1 FED – *solingo* 1 GLO
- 2 = *squilla* 1 FED + 1 GLO ('campana o suono di campana')

- 2 = *verzura* 1 AL + 1 GLO ('insieme di erbe, di piante verdi, vegetazione')
- 3 = *amplesso* ('abbraccio') 1 AL + 1 FED + 1 GLO
- 3 = *rattenere* ('trattenere') 1 AL *rattenendo* – 1 AL *rattenerla* – 1 FED *rattenerla* ma 1 FED *rattiene*
- 3 = *ravvisare* ('riconoscere') 1 AL *ravvisami* – 1 FED *ravvisarlo* – 1 FED *ravviso*
- 6 = *doppieri* 4 AL + 2 FED
- 5 = *gittare* ('gettare') 1 AL *gittar* – *gittato* – *gittando* – 1 FED *gitta* – 1 GLO *gittano*
- 14 = *lagrima* = *lacrime* 1 AL + *lagrima* 2 AL + *lagrime* 7 AL + 3 FED + *lagrimante* 1 AL (ma anche *lacrime* 1 AL)

– *Voci obsolete*

- 1 AL *arbore* – *assidono* – *dritti* ('diritti') – *duodecimo* – *fisandola* ('guardandola con attenzione') – *inserte* ('inserisce') – *raumi* – *liato* – *sovente* – *stromenti* – *valsente* ('denaro')
- 1 FED *fisa* – *malinconiosa* – *suvi* ('sopra') – *usciale* ('porta')
- 2 FED *fante* ('serva')
- 1 GLO *comandatori* ('comandante') – *fraghe* ('fragole') – *mercatante* ('mercante') – *tema* ('timore') – *travarcando* ('travalicare') – *vitifero*
- 2 GLO *ritratta* ('ritirata militare')
- 4 GLO *trombetti* ('trombettieri')

Occorrenze/Varianti

- 2 = *dritto* ('diritto') 1 AL + 1 GLO

– *Voci regionali*

Si riscontrano quasi tutte forme regionali toscane:

- 1 AL *biacca* ('in senso spregiativo belletto') – *spera* ('specchio')
- 2 AL *rasciugandosi*
- 1 FED *canterale* ('mobile di legno fornito di grandi cassetti') – *costà* – *scoraggita*

– *Forme latine*

La nota forma 'qui pro quo' viene resa con:

- 1 AL *Quae pro qua*
- 1 FED *Qui pro quo*

– *Voci tecnico-specialistiche*

Arti e spettacolo

- 1 AL *macchinisti* – *praticabili* – 2 AL *avvisatore*
 1 FED *proscenio*

Abbigliamento

- 1 AL *clamide* ('nell'antichità greca e romana mantello corto e leggero') – *guardinfante* ('intelaiatura di vimini o di ferro a forma di campana che un tempo le donne portavano per tenere gonfia la gonna')
 1 FED *gibus* ('cappello a cilindro in voga nell'Ottocento')
 1 GLO *dalmatica* ('paramento liturgico del diacono') *giustacuore* ('indumento maschile in uso nel XVII e XVIII secolo')
 2 GLO *luccho* – *lucchi* ('veste maschile a pieghe in uso a Firenze nel XIV secolo')

Architettura

- 1 AL *euritmico stile* ('armonico') – *loggetta*
 1 GLO – *aggetti* ('elemento decorativo o architettonico sporgente da una struttura muraria') – *ogivali* ('a sesto acuto') – *sacello* ('cappella') – *maschio* (di Montalcino, sia tratto al) ('la torre principale nei castelli e nelle rocche medievali') – 2 GLO *per-gamo* ('pulpito')

Armi

- 2 AL *elsa* ('impugnatura della spada')
 1 GLO *bombarda* ('bocca da fuoco a tiro curvo nei secoli XIII e XIV') – *palvese* ('scudo') – *palvesi* (giocondi) – *stocco* ('arma bianca più corta della spada')

Arredamento

- 4 AL + 1 GLO *tavoliere*

Botanica

- 1 AL *esperidi* (pomo delle) ('tipo di frutto tipico degli agrumi')
 1 FED *convolvoli* ('erba perenne, vilucchio')

Diritto

- 1 AL *morganatica* (marchesa) ('relativo al matrimonio tra due persone di rango diverso')

Edilizia

- 1 GLO *spalleggiamenti* ('rinforzi in muratura')

Legatoria

- 1 AL *rotolo* (infettucciato) – *rotoli*
 1 FED *legacci*

Letteratura

- 1 FED *sirventa*
 1 GLO *ballatette* – *carmi*

Militare

- 1 GLO *archibugiere* – *arcieri* – *balestrieri*

Mitologia

- 1 AL *egida* (medusèa) ('scudo')

Musica

- 1 AL *contraddanza* – *carola*
 1 FED *ghironda* - *maggiolata*

Sartoria

- 1 GLO *trapunta*

Storia

- 2 AL *visir*
 1 FED *sgberro*
 4 FED *zar*
 1 GLO *araldi* - *Bàvari* – *gonfalone* – *maestranze* – *masnadieri*
 3 GLO *banditori*
 4 GLO *signorìa*

Tessile

- 1 GLO *sciamito* ('tessuto di velluto o di seta finemente lavorato usato in passato per paramenti o abiti sontuosi')

Occorrenze/Varianti

- 2 = *invetriata* 1 AL + 1 FED (ma anche 1 AL *invetrata*)
 3 = *scalea* 2 AL + 1 GLO
 5 = *alfiere* 1 AL + 1 GLO + *alfier* 1 AL + *alfieri* 2 GLO

– *Serie sinonimiche*

Colautti ricorre molto spesso alla sinonimia. Questo espediente linguistico ci rivela la sua ampia conoscenza della lingua italiana: parlata, letteraria e tecnico-specialistica. Alcune volte però l'uso dei vocaboli è

corretto in senso diacronico (ad esempio, la parola *origlieri* in GLO); altre volte invece l'alternanza di una parola non appare giustificata. Diamo alcuni esempi:

Abito = *abito* 3 AL + 2 FED + 1 GLO – *veste* 4 AL + 1 FED + 1 GLO
– *vestito* 2 AL + 2 FED + 1 GLO

Anima = *alma* 3 AL – *anima* 6 AL + 3 FED + 6 GLO – *anime* 2 GLO

Bicicletta = *bicicletta* 6 FED + *biciclo* 1 FED

Candelabro = *candelabro* 5 AL + *candelabri* 2 AL + 2 FED + 1 GLO
– *candele* 2 AL – *ceri* 1 GLO – *doppiere* 2 AL – *doppieri* 4 AL +
2 FED – *fiaccole* 1 AL – *torce* 1 FED – *torcie* 4 AL – *torcetti* 1
AL + 1 GLO

Cappello = *berretto* 4 FED – *berrettone* 1 FED – *cappello* 1 FED –
gibus 1 FED – *turbante* 1 AL

Cassetto = *cassetto* 1 AL + 2 FED – *tiretto* 4 AL + 1 FED – *tiretti* 1
AL (voce regionale sett., merid.,)

Cipria = *biacca* 1 AL + *cipria* 4 AL

Credenza = *credenza* 4 FED – *canterale* 1 FED – *stipo* 1 AL – *stipi* 1
AL

Cuscino = *cuscino* 3 FED + 2 GLO – *guanciali* 1 FED – *origlieri* 1
GLO

Divano = *canapè* 14 AL + 7 FED + *divanetto rustico* 1 FED – *sofà* 3
FED

Lampada = *lampada* 3 FED – *lampade* 1 GLO – *lume* 3 AL + 1 FED
+ 2 GLO – *lumi* 3 AL + 2 FED + 1 GLO

Lettera = *dispaccio* 8 FED – *lettera* 9 AL + 14 FED – *lettere* 8 FED

Lutto 3 FED – *cordoglio* 1 FED + 1 GLO – *gramaglie* 1 FED + 2
GLO

Nemico 1 AL + 2 FED + 6 GLO – *nemica* 2 FED – *nemici* 3 AL + 1
GLO – *nemiche* 1 GLO – *oste* 2 GLO – *osti* 1 GLO

Occhiello = *bottoniera* 2 AL + *occhiello* 1 AL

Orologio = *oriuol* 1 AL – *oriuolo* 1 AL – *orologio* 1 AL

Scala = *gradino* 1 AL – *gradini* 1 AL + 2 FED + 2 GLO – *gradinata* 2
AL + 6 FED + 1 GLO – *scala* 1 AL + 2 FED + 1 GLO – *scalea*
2 AL + 1 GLO

Sedia = *sedia* 5 AL + 5 FED – *sedie* 2 AL – *seggiola* 3 AL + 5 FED –
seggiole 1 AL + 1 FED

Specchio = *cristallo* 2 AL – *specchiera* 1 AL – *specchiere* 1 AL – *specchio*
5 AL – *specchietto* 1 AL – *speglio* 1 GLO – *spera* 2 AL

Spada = *acciar* 1 GLO – *acciaro* 1 GLO – *daga corta* 1 GLO – *daghe*
snudate 1 GLO – *daghe ignude* 1 GLO – *ferro* 3 GLO – *spada* 3
AL + 3 GLO – *spada* 1 GLO – *pugnale* 5 AL – *pugnaletto* 1
GLO

Tavola = *tavola* 7 AL + 2 GLO – *tavoliere* 4 AL + 1 GLO – *tavolino* 11 AL + 14 FED

Tenda = *cortina* 2 FED + 1 GLO – *cortine* 1 GLO – *cortinaggio* 1 GLO – *cortinaggi* 2 AL + 2 FED + 1 GLO – *portiera* ('tenda in tessuto posta davanti alle porte') – 2 AL – *portiere* 1 AL + 1 FED – *tenda* 1 GLO – *tende* 3 AL + 1 GLO

Uscio = *uscio* 55 AL + 22 FED + 5 GLO – *usci* 6 AL + 2 FED – *uscio* – *lo* 5 AL + 1 FED – *usciale* 1 AL + 3 FED

Ventaglio = *flabello* 1 AL (voce tecnico-specialistica) – *ventaglio* 6 AL – *vèntola* 1 AL

Vetrata = *invetrata* 1 AL – *invetriata* 1 AL + 1 FED – *vetrata* 4 AL + 1 FED – *vetrate* 2 AL – *vetri* 5 AL + 1 GLO

Vile = *vile* 2 AL + 6 FED + 1 GLO – *codardo* 1 AL + 1 FED – *codar* – *da* 2 GLO –

– *Avverbi di modo*

Si nota un grande uso di questi di avverbi. Alcuni sono regolari mentre altri sono ottenuti partendo da un superlativo assoluto (nell'italiano odierno sono poco frequenti ma di elevata efficacia espressiva).

Diamo solo alcuni esempi:

1 AL *Debolissimamente* – *Insiemelemente* – *Turchescamente* – *Semplicissimamente*

1 FED *Felinamente* – *Lunghissimamente* – *Pariginamente* – *Profondissimamente*

1 GLO *Dogliosamente*

Occorrenze/Varianti

2 = *Divotamente* 1 FED + 1 GLO (ma si trova anche la forma *devota* – *mente* 1 FED)

Inoltre, in AL, si riscontra sia *malinconicamente* che *melanconicamente*.

– *Serie di aggettivi legati al colore*

Le attestazioni in tal senso sono numerose nei tre libretti; servono per dare più efficacia descrittiva ed analitica agli oggetti, alle persone o alle situazioni di cui si sta parlando:

Azzurro 1 AL *azzurreggiante* – 1 FED *azzurro* – 1 GLO *azzurri*

Bianco 7 = 4 AL + 1 FED + 2 GLO *bianca* – 1 AL *bianche* – 1 GLO *biancheggian* – 1 GLO *bianchi*
9 = 2 AL + 1 FED + 6 GLO *bianco*

Biondo	2 = 1 AL + 1 FED <i>bionda</i> – 1 GLO <i>bionde</i>
Candido	1 GLO <i>candide</i>
Celeste	1 AL <i>celeste</i>
Cremisi	1 AL <i>cremisi</i>
Oro	1 GLO <i>d'oro</i>
Glaucò	1 GLO <i>glaucò</i>
Nero	1 GLO <i>nera</i> – 2 = 1 AL + 1 GLO <i>nero</i>
Porpora	1 GLO <i>porporini</i>
Rosa	1 GLO <i>rosa</i> – 1 GLO <i>rosea</i>
Rosso	2 GLO <i>rossa</i> – 2 FED <i>rossastra</i> – 2 = 1 FED + 1 GLO <i>rosso</i> – 1 GLO <i>rossi</i> – 2 = 1 AL + 1 FED <i>rossor</i> – 1 GLO <i>rossore</i>
Scarlatto	1 AL <i>scarlatto</i> – 1 GLO <i>scarlatta</i>
Turchese	2 = 1 FED + 1 GLO <i>turchina</i>
Verde	4 = 2 AL + 2 GLO <i>verde</i> – 1 GLO <i>verdi</i>
Vermiglio	5 GLO <i>vermiglia</i> – 1 FED <i>vermiglie</i> – 2 = 1 FED + 1 GLO <i>vermiglio</i> – 1 GLO <i>vermigli</i>
Viola	1 FED <i>violetta</i>

– *Immagini luce: luna - sole*

Valore impressionistico del linguaggio usato da Colautti:

AL

*Anche il riflesso lunare è scomparso: l'oscurità è piena d'intorno
Ella batte le palpebre vogliose di luce – Ecco la Luce, che mi seduce,
che mi sublime, ultima e prima luce d'amor
I due si accostano alla vetrata per osservar giù nel giardino illuminato dal
novilunio
Il salotto rimane debolissimamente rischiarato della luce lunare, filtran -
te dalle vetrature
La luna nova diffonde il suo timido pallor sulle piante ancor quasi nude*

FED

*A destra, sul davanti, ampi finestroni a doppia invetriata, con gravi cor -
tinaggi, attraverso i quali scorgonsi i tetti contrari coperti di neve, riscin -
tillante al chiaror della luna.
Il dottor Müller appare nello spogliatojo, che resta illuminato dalla luce
rossastra della stanza di Vladimiro filtrante attraverso l'uscio, lasciato
socchiuso dal dottore.
Oltre il basso del letto e il canterale, si scorgono ora le sacre iconi appe -
se alla parete e corruscanti nella luce rossastra.
Il sole, all'ocaso, illumina la campagna d'una luce violetta.
Orizzonte s'accende a gradi d'un riflesso vermiglio. È il tramonto.*

GLO

Come la luna, che in sul mattin s'imbianca, Vergine d'astri e di viole adorna, mite com'alba e chiara come luna, ...

Mio vincitor! Si risveglian, raggiano, con armonie di luce, le speranze lontane, i sogni del pensier ...

Nella sala, a destra, un uscio aperto adducente all'alcova, ove scorgesi, a rosea luce, sotto gran baldacchino, il letto dorato.

Un'ultima luce crepuscolare palpita dai finestrini colorati.

Una mite luce di luna penetra e si diffonde a poco a poco, da uno dei finestrini, nel tempio ... Le colonne gittano ombre fantastiche. La chiesa è tutta conquistata dal mistero notturno, ...

– *Tema della subalternità*

Nell'opera lirica *Fedora* è sempre la protagonista (delatrice ed amante ingannatrice) che si prostra in più circostanze ai piedi del giovane amante Loris:

- (*quasi a' suoi piedi*) (quando Loris gli confessa il suo delitto d'onore e non politico)
- (*si lascia cadere in ginocchio ai suoi piedi*) (quando Loris ha la notizia della morte del fratello e della madre) per poi cantare così: "se quell'infelice qui stesse ai tuoi piedi, di lagrime intrisa, languente, morente, perdono, invocando, chiedendo pietà ..."
- (*scivolando quasi ai suoi piedi*)
- (... *e va a cadere ai piedi di Loris*) "...io muojo..."

Al contrario, nell'opera *Gloria*, le situazioni di subalternità si ribaltano seguendo il corso degli avvenimenti:

Lionetto vs Gloria

"Tutta l'anima mia si prosterna al tuo piè"

"Or deve al tuo piede posar" (si toglie la daga corta e, piegando il ginocchio, la depone al piede di Gloria)

"Ai piedi tuoi li condurrò" (i nemici)

(*egli vacilla, e cade a' piedi di Gloria*) (quando viene ferito a morte dal fratello di Gloria)

Gloria vs suo padre

"Padre, a' tuoi piedi"

Gloria vs Folco

(*stramazzando a' piedi del fratello*)

Gloria vs Lionetto

(cadendo a' ginocchi presso il corpo dello sposo)

(Gloria è caduta intanto sul corpo inanimato dello sposo)

(s'immerge il pugnale nel seno, e cade sul petto dello sposo morto)

BIBLIOGRAFIA

- Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1961 (e successive ristampe).
- Leonardo Bragaglia, *Storia del libretto nel teatro in musica come testo o pretesto drammatico*, Roma, Trevi, 1970.
- Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, Torino, EDT/Musica, 1987- .
- Fabrizio Della Seta, *Il librettista*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, IV: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987, pp. 231-291.
- Alessandro Roccatagliati, *Libretti d'opera: testi autonomi o testi d'uso?*, in «Quaderni del Dipartimento di linguistica e letterature comparate», 6, Bergamo, Università degli Studi, 1990, pp. 7-20.
- Piero Mioli, *Storia dell'opera lirica*, Roma, Newton Compton editori, 1994.
- Libretti d'opera italiani: dal Seicento al Novecento*, a cura di Giovanna Gronda e Paolo Fabbri, Milano, Mondadori, 1997.
- Alberto Paleari, *Celeste Aida. Viaggio attraverso i libretti d'opera in lingua italiana*, Milano, Bompiani, 1998.
- Ultimi splendori: Cilea, Giordano, Alfano*, a cura di Johannes Streitcher, Roma, ISMEZ, 1999.
- Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I-, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Fedora, una prima donna sull'orlo di una crisi di nervi*, a cura di Michele Girardi, in *Fedora di Giordano*, Torino, Teatro Regio di Torino, 2000, pp. 9-20.
- Adriana Guarnieri Corazzol, *Musica e letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento*, Milano, Sansoni, 2000.
- Luca Serianni, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001.
- Dizionario dell'Opera* 2006, a cura di Piero Gelli, Baldini Castoldi Dalai editore, Milano 2006
- Tullio De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*, Paravia, versione on-line.