DOPPIOZERO

Puccini, sentimento e modernità

Cesare Galla

8 Luglio 2023

I numeri parlano chiaro. Negli ultimi cinque anni, i compositori più rappresentati nei teatri lirici di tutto il mondo (secondo le statistiche del sito specializzato) sono stati, nell'ordine, Verdi, Mozart e Puccini. E il toscano è presente con tre titoli nella "top ten" delle opere più spesso in scena, come accade soltanto per Mozart. In Italia i titoli pucciniani fra i primi dieci sono addirittura quattro: *La bohème* (al secondo posto), *Tosca* (al terzo), *Madama Butterfly* (al settimo) e *Turandot* (al nono). Negli Stati Uniti, l'opera con più allestimenti è *La bohème*, subito seguita dalla *Butterfly*.

Mentre si avvicina il centenario della morte, avvenuta a Bruxelles il 29 novembre 1924, la vita teatrale contemporanea s'incarica insomma di confermare che Giacomo Puccini rimane operista come pochi in grado di intercettare il gusto del pubblico ancora oggi, di affermare l'universalità della sua arte all'incrocio fra una drammaturgia di grande forza comunicativa e la complessità di una scrittura consapevole dei percorsi della modernità. Dato tanto più ragguardevole se si considera che l'autore toscano – era nato a Lucca il 22 dicembre 1858 – fu attivo in un'epoca, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, nella quale il "sistema opera" in Italia, dentro al quale avevano agito autori come Bellini e Donizetti, Rossini e Verdi, stava conoscendo mutazioni che avrebbero portato a un "mercato" profondamente diverso.

La riflessione storico-critica su questo tema è uno degli elementi di maggiore interesse della più recente monografia pucciniana, firmata da Virgilio Bernardoni (*Puccini*, 2023, pagg. 576) per la collana "L'opera italiana" del Saggiatore, diretta da Paolo Gallarati. Bernardoni racconta infatti con grande chiarezza il contesto nel quale Puccini si trovò a lavorare fin dalle sue prime prove, nate durante gli anni milanesi di studio e formazione, e illustra quanto le problematiche produttive siano state al centro dell'attenzione del compositore, che per quanto possibile seguì sempre da vicino – in Europa e negli Usa – le vicende esecutive dei i suoi titoli. Ma chiarisce anche come negli ultimi anni della sua vita Puccini, uomo di

teatro integrale, fosse convinto – e per questo si battesse – che in Italia il futuro delle rappresentazioni operistiche fosse destinato a passare attraverso una presenza pubblica di garanzia anche economica e gestionale. Un’idea che iniziò a concretizzarsi nel 1921, quando nacque l’Ente Autonomo Teatro alla Scala, ma che sarebbe diventata strutturale solo molto tempo dopo. È grazie ad essa che il bene culturale chiamato opera ha ancora spazio e vitalità in questo Paese.

L'opera italiana

Virgilio Bernardoni

Puccini



ilSaggiatore

Giacomo Puccini è stato l’ultimo esponente di una dinastia di musicisti attivi a Lucca fin dalla prima metà del Settecento specialmente nell’ambito della musica da chiesa, ma non senza incursioni in quella teatrale, anche se pur sempre a livello cittadino. L’iniziale formazione secondo la tradizione familiare, come organista e autore di musica sacra, fu “sovvertita” dalla prima delle svolte decisive nella sua vita e nella sua carriera, l’approdo al conservatorio di Milano all’età di 22 anni, nel 1880, e soprattutto il conseguente contatto ravvicinato con un mondo culturale nel quale le tendenze innovative della Scapigliatura si confrontavano senza troppa efficacia con il mondo dell’opera, che restava centrale nella vita musicale ed era dominato dalla figura archetipica di Verdi.

Riconosciuta e abbracciata la sua vocazione teatrale, quasi subito Puccini entrò nella “scuderia” del potente editore Giulio Ricordi, figura di enorme prestigio e importanza, ma capace di instaurare con il giovanotto toscano un rapporto per molti aspetti paterno, come dimostra il vasto epistolario fra i due. La scommessa di Ricordi – ovvero la convinzione che il successo sarebbe arrivato – fu condotta a lungo anche con un impegno economico non indifferente (in pratica, assegni di mantenimento considerati anticipi a valere sui futuri guadagni), ma si dimostrò infine vincente.



Giacomo Puccini nel 1908. Library of Congress prints and photographs, USA.

I primi due lavori pucciniani, *Le Villi* e *Edgar*, erano ambiziosi sul piano ideativo e formale ma non ebbero l'accoglienza sperata. Mentre sembrava che la stella di Mascagni (*Cavalleria rusticana*) e di Leoncavallo (*I pagliacci*) fosse destinata a diventare "polare", il toscano percorreva una strada diversa e trovava il principio

di una nuova svolta in *Manon Lescaut*, portata al debutto al Regio di Torino il 1° febbraio 1893. Si tratta di un'opera di straordinario interesse, anche se rimane oggi un po' ai margini del canone maggiore pucciniano: basata su un libretto a più mani costruito con interventi successivi (vi contribuirono Marco Praga e Domenico Oliva, il musicista Ruggero Leoncavallo e Luigi Illica: alla fine fu pubblicato come anonimo) essa costituisce in pari misura il "saldo" pagato da Puccini all'eredità wagneriana e la prima apertura a una diversa concezione teatrale, anche se l'affermazione della formidabile vena melodica del lucchese tende a lasciarla un po' in ombra. Evidente anche se non sempre compiuta la ricerca di una drammaturgia "composita", nella quale la musica inizia ad avere ruoli diversi, oltre la tradizione formale dei "numeri" dell'opera romantica, da quello che Bernardoni definisce "sinfonismo rappresentato" alle multiformi specie del cosiddetto "canto di conversazione".



Giacomo Puccini a Torre del Lago con la moglie Elvira Bonturi e il loro figlio Antonio, verso il 1900. Archivio storico Ricordi.

Tre anni più tardi, con *La bohème* (sempre Regio di Torino, 1° febbraio 1896, direttore Arturo Toscanini), Puccini avrebbe compiuto la svolta decisiva della sua carriera, diventando fulmineamente un nome di punta della scena operistica internazionale. Un paio di anni prima, nel 1894, il musicista aveva chiarito quale fosse la sua idea di teatro musicale: «Poesia, poesia, affettuosità spasimanti, carne, dramma rovente sorprendente quasi razzo finale». Tutto ciò si trova – per così dire distillato – nel meccanismo perfetto dell'opera ambientata a Parigi verso

il 1830, che racconta la vita di giovani dalle grandi ambizioni e dalle vane speranze, liberi e creativi, dai sentimenti forti quanto mutevoli e alla fine desolati. Sono quattro quadri nei quali la drammaturgia, ciò che avviene, è funzione e insieme oggetto dell'invenzione musicale tanto quanto di quella letteraria, primo frutto della collaborazione vincente di Puccini con il duo costituito da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa. Questa invenzione scorre lungo tutti i canali di un linguaggio che, molto più che nella *Manon,* non è certo solo quella della seduzione vocalistica, del resto inserita in forme libere, ma quello di un'invenzione che trova nella scrittura orchestrale alcuni dei momenti più brillanti e commoventi, tutti superbamente "teatrali". Un decennio più tardi, in un'intervista il musicista lucchese avrebbe riassunto la questione in questi termini: «La mia musica viene ad essere come la ripercussione sonora di un'azione drammatica della mia sensibilità». Come osserva Bernardoni, il sostanziale rovesciamento, probabilmente inconsapevole, della teoria del "Musikdrama" wagneriano.

Dopo *La Bohème*, sarebbero arrivate *Tosca* (Teatro Costanzi di Roma, 14 gennaio 1900) e *Madama Butterfly* (Teatro alla Scala di Milano, 17 febbraio 1904; seconda versione: Teatro Grande di Brescia, 28 maggio 1904), entrambe pure su libretto di Illica e Giacosa. Nel primo caso, un dramma a tre di cornice storica e di ambientazione monumentale nella Roma del giugno 1800, che sfiora il grand-guignol e mette a fuoco un realismo psicologico impressionante, riflesso con fulminea incisività nella complessità di una partitura costellata di richiami motivici "impaginati" in funzione drammatica. Come osserva Bernardoni, un capolavoro che si emancipa dal suo stesso genere, diventando «la tragedia universale dell'inafferrabilità dei desideri e delle promesse non mantenute».

Nel secondo caso, una sofisticata tragedia ambientata a Nagasaki "in epoca presente", intessuta di una raffinatezza espressiva che lavora su tradizioni musicali lontane per disegnare una memorabile eroina, inquieta e moderna: «Per difendere dall'indifferenza dell'uomo occidentale il proprio diritto all'identità nella diversità e all'amore materno – chiosa l'autore del libro – Butterfly "deve" sacrificarsi perché donna e perché orientale».


Montabone
Milano
7 - Piazza Duomo - 7

Da sinistra, Giacomo Puccini, Giuseppe Giacosa e Luigi Illica nel 1896. Archivio storico Ricordi. Foto di Luigi Montabone.

Furono due travolgenti successi – quello della tragedia giapponese raggiunto dopo un'iniziale caduta e una serie di modifiche, peraltro non così radicali, alla partitura iniziale. Alla metà del primo decennio del Novecento, Puccini diventava in virtù di questi successi l'operista più popolare in Europa e nella Americhe, spesso protagonista di vere e proprie rassegne personali sui principali palcoscenici internazionali, sorta di festival comprendenti le tre opere più amate, a volte anche la *Manon* e in qualche caso perfino l'ormai dimenticata *Edgar*.

Di questo percorso straordinario il libro di Virgilio Bernardoni propone un racconto nitido ed essenziale, che ha nell'analisi delle opere (approfondita eppure mai troppo tecnica, realizzata in modo da configurare una vera e propria guida all'ascolto) il centro dell'esposizione, ma non trascura il ritratto biografico "dal vero" del musicista, basato su una gran copia di documenti.



Arturo Toscanini (a destra) con Giacomo Puccini nel 1910, l'anno della "Fanciulla del West".

Il fatto è che Puccini fu un personaggio per molti aspetti "clamoroso": un protagonista della Belle Époque, un riconosciuto leader culturale e musicale della sua epoca, un "bon vivant" dal carattere estroverso ma anche ombroso, capace di passare da grandi entusiasmi a profondi scoramenti. Un cosmopolita a suo agio dappertutto ma innamorato della sua Toscana e specialmente del lago di Massaciuccoli, sulle cui rive aveva fatto costruire una magnifica villa. Era l'artista internazionale che una volta si era definito "un potente cacciatore di uccelli

selvatici, libretti d'opera e belle donne”, protagonista di una vita sentimentale tumultuosa e spesso conflittuale. Oltre al rapporto stabile (ma all’inizio letteralmente clandestino) con la lucchese Elvira Bonturi, dalla quale ebbe un figlio nel 1886 e che sposò solo nel 1904, dopo la morte del marito di lei, incessanti furono le sue relazioni irregolari e più o meno segrete con altre donne: dame della buona borghesia, cantanti, esponenti della nobiltà, non solo italiane, talvolta anche popolane. Bernardoni annota con sorvegliata misura senza indulgere al romanzo. E colloca nella giusta dimensione – per gli effetti psicologici e familiari rivestiti da una vicenda all’epoca finita su tutti i giornali – il tragico caso di Doria Manfredi, domestica nella villa di Torre del Lago, che nel 1909 si suicidò perché accusata a torto dalla moglie del compositore di avere una relazione con lui. In realtà, la relazione era con la cugina della poveretta, Giulia Manfredi: un legame durato fino quasi alla morte e caratterizzata nel 1923 dalla nascita di un figlio la cui paternità la donna non ha mai rivelato.

Diventato molto ricco e straordinariamente popolare, dopo la *Butterfly* Puccini entrò in una fase creativa nuova e problematica, per vari aspetti condizionata dal fatto che la collaborazione con Illica e Giacosa era arrivata al termine per la morte di quest’ultimo, avvenuta nel 1906. Da allora e fino alla morte nel 1924, il toscano avrebbe mandato in scena solo tre titoli: *La fanciulla del West* (New York, 1910), *La Rondine* (Montecarlo, 1917) e *Il trittico* (New York, 1918). Come è ben noto, *Turandot* sarebbe stata rappresentata alla Scala solo il 25 aprile 1926, postuma e incompleta, cioè soltanto fino alla scena della morte di Liù, l’ultima completata dal musicista.



Puccini all'ingresso del teatro Imperiale di Vienna per la rappresentazione di "Madama Butterfly" nel 1907. Archivio Storico Ricordi. Foto di Fritz Ehrbar.

Sono quasi vent'anni di ricerca e di sperimentazione, di contatti con i grandi protagonisti della musica dell'epoca (da Stravinskij a Schoenberg), di riflessioni sul teatro musicale alla luce delle nuove tendenze. Se l'insolito western, basato su una pièce teatrale di David Belasco (lo stesso autore che lo aveva ispirato per la *Butterfly*), rivisita in chiave realistica e musicalmente di raffinata complessità, specie strumentale, il tema wagneriano della redenzione grazie all'amore; se l'inedita incursione nell'operetta resta in qualche modo irrisolta, per quanto tagliente nel suo cinismo antiromantico, il *Trittico* è probabilmente l'esito più rilevante di questa fase. Lo costituiscono *Il tabarro* (un delitto passionale nella Parigi sottoproletaria di inizio '900), *Suor Angelica* (un suicidio in un convento femminile a fine '600) e *Gianni Schicchi* (una burla nella Firenze dugentesca già raccontata da Dante nell'Inferno, unica incursione pucciniana nell'ambito comico): tre atti unici che concretizzano una drammaturgia per molti aspetti sperimentale, capace di adattarsi ai registri espressivi diversi e lontani delle tre vicende, realizzando una superiore unità teatrale di estrema duttilità musicale e profondità drammatica. Ed è un peccato che le consuetudini esecutive odierne portino quasi sempre a separare i tre atti unici, unendoli a composizioni di altri autori.

Ma è con la scelta di rivisitare la favola cinese di Carlo Gozzi che Puccini realizza il suo capolavoro ultimo: una partitura magistrale, nella quale l'accorto utilizzo dei temi esotici e la scrittura accattivante, timbricamente sontuosa e armonicamente assai complessa, sono funzione espressiva primaria di una drammaturgia che ripercorre con sottigliezza rivelatoria le forme del melodramma romantico, in ciò realizzando – come annota Bernardoni – un tributo molto particolare all'ormai diffusa poetica del "recupero neoclassico".

Quanto al finale incompiuto, l'analisi del musicologo lombardo (docente all'Università di Bergamo e fra l'altro coordinatore dell'edizione nazionale delle opere di Puccini) mette a fuoco in maniera definitiva il nuovo completamento scritto da Luciano Berio ed eseguito per la prima volta nel 2002. Si tratta di un intervento fondamentale, nettamente preferibile a quello d'epoca di Franco Alfano: una vera e propria "operazione di critica militante", sofisticata musicalmente e drammaticamente, grazie alla quale «Berio (…) compie un'operazione ermeneutica che ci illumina sul senso possibile del teatro di Puccini nel nostro tempo». La speranza è che i nostri palcoscenici accolgano questa idea e non lascino lettera quasi morta il rivelatorio intervento del compositore ligure sul commiato musicale di Giacomo Puccini.

In copertina, Giacomo Puccini nel 1924, anno della morte. Archivio storico Ricordi. Foto di Attilio Badodi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

