



Qui accanto la copertina dello spartito per cento e pianoforte della «Butterfly», sotto quello per la «Turandot»

Si potrebbe partire così, prendendo il problema alla larga, domandandosi cosa cerchi il musicista quando sceglie un testo da musicare, accertato ormai dalla esegesi melodrammatica che i libretti non furono mai indifferenti ai musicisti. Anzi, tutti ci si impegnarono sopra in varia misura, quando addirittura non se li scrissero per intero da sé. Non è questo il luogo per discutere, in poco spazio, dei rapporti tra musica e parola, tra libretto e musica, di drammaturgia musicale, e via discorrendo. Perciò, seguendo l'ovvio buon senso, potremmo rispondere subito alla domanda: il musicista cerca una storia che gli vada a genio, gli sia stimolante congeniale.

Ma noi sappiamo bene che un libretto è, quasi per necessità, lo scheletro strutturale di una storia, esposto in bella vista, *en plein air*, dove il «romanzesco» è più raccontato che rappresentato. Allora,

Mimi, Tosca, Turandot: ecco alcune eroine del musicista toscano. Vamp o creature fatali, questi personaggi riflettono la crisi a cavallo del secolo con molte novità: ma si tratta di un modello femminile vincente?

Puccini tra le donne

semplificando e per quanto attiene al melodramma ottocentesco, potremmo correggere così la risposta: il musicista cerca dei sentimenti che gli siano stimolante congeniale, drammaturgicamente fruibili, cioè esemplificabili e esemplificati attraverso un meccanismo di comportamenti, secondo un acquisto codice di identità e di riconoscibilità. Facilmente riconoscibili, insomma: lavorando, in genere, e ancora per necessità, più sul macro che sul micro (o, se si preferisce, il macro del libretto e il micro della musica, cui è affidato, appunto, lo sviluppo, l'intarsio analitico, l'approfondimento ecc...).

Le cose mi sembrano abbastanza chiare per Verdi, come già per Bellini e Donizetti, in quanto tutti e tre, e di conseguenza i librettisti di cui si avvalgono, stanno dentro la cultura romantica (italiana) del loro tempo. Meglio, sono proprio loro che la producono e la testimoniano originariamente, impossessandosi e interpretando, le idee guida e le ideologie e le forme correnti della cultura romantica europea. Costretto a schematizzare anch'io, dirò che il discorso mi sembra in qualche modo semplice e evidente: ai personaggi corrispondono sentimenti archetipi in situazioni conflittuali archetipiche, non storicamente ambientali, però, ma sentimentali. Aggiungo che il conflitto, come dialettica estremizzata, è inevitabile in quanto è l'unica macchina drammaturgica a disposizione.



mento trainante patetico, vittime o madri che siano. Sono il momento femminile di un «eroismo» complessivamente omogeneo, «maschile». In più retrogrado, retrocesso, sempre (anche Violetta), nella «storia», qual si conviene a un genere che è, come il melodramma romantico, non so se figlio o gemello del romanzo storico. La metafora politica, diretta o indiretta, salta fuori da ogni parte.

L'universo teatrale di Puccini si colloca invece, fatalmente direi, per questioni di date, tra la favola «in libertà» (*Le Villi* e *Turandot*, prima e ultima) e il dramma naturalistico borghese (al quale riconduce anche *Edgar* e *Manon*). Così le donne di Puccini si trovano ormai a fare i conti con la burocrazia, con una nuova realtà, degradata, fuori dall'«epos» risorgimentale e dentro la crisi della fine secolo, con tutte le sue motivazioni economiche e politiche (che il testo evita, però, se non come connotazione di colore ambientale). È finita l'epoca delle rivoluzioni ottocentesche e Puccini vive in quella storia di interregno che è il consolidamento o il radicamento di un nuovo ordine socio-economico, quello della civiltà capitalistico-industriale, con i suoi valori, i suoi simboli, i suoi conflitti. Non solo, ma già con Puccini il melodramma è in crisi, si prepara a diventare «altro», a trasferirsi, a proporsi come modello archetipo di «generi» e forme nuove. È inizio di un'epoca, in cui si prepara una nuova tipologia, la quale meglio esemplifica un'ideologia che si afferma. Puccini si trova subito, all'inizio, a disposizione un carattere femminile che sta dominando nella lette-

ratura e nel teatro europeo, nuovo a confronto con quelli del romanticismo storico e epico. È la *vamp*, e la *Trigiana* di *Edgar*, che corrompe l'onorabilità dell'eroe suscitando gli «volutti di fuoco» e di «ardenti baci», e un «desio febbrile d'orgia e di gioco», di «vizi e d'ora». È la «viperia» che avvelena i «pastorali amori» (tutto il contrario di Violetta, insomma). Ma Trigiana contagia un poco le donne pucciniane che verranno dopo di lei, nel senso che i personaggi maschili si trovano come ammalati da donne di vario temperamento ma in qualche misura «fatali», specie se si considera che il problema riproposto è il rapporto erotico-sessuale, o ancora il conflitto tra un'aspirazione all'idillio sessuale e una realtà che lo stravolge o l'espugna drammaticamente. In fondo è quel che accade con *Manon*, con *Mimi*, con *Tosca*, con *Cio-cio-san*...

Non mi pare comunque che si possa parlare di ordine scardinato, di donne vincenti, se alla fine l'ordine si ricompone togliendo di mezzo (la morte) l'elemento di turbativa (l'eroina), ricostituendo strutture ordinate. Eppure uno scoppio nella quiete organizzativa lo provoca, se non altro provoca reazioni di simpatia e di commozione, mettendo spesso in crisi, assolutamente convenzionate sul parametro della convenienza, in ogni modo, ci si ritroviamo, a quello snodo che a un appuntamento inevi-

tabile. Con tutte le inquietudini contraddittorie che lo connotano. Non basta: cos'altro è, in effetti, la *vamp* se non una donna che si è appropriata degli stessi privilegi comportamentali secolarmente attribuiti al maschio, tattiche e strategie? È una donna libera, o liberata, che vuole affermare la sua libertà (che questa, poi, sia riduttivamente esemplata nell'eros, nel sesso, è facilmente comprensibile, per poco che si pensi all'attribuzione di «valore» per millenni caricata sull'eros femminile, sulle sue modalità, ecc...), tra Maddalene Terese Elisabethe Lucie...).

C'è tutto questo nelle donne di Puccini? Mi pare proprio di sì, c'è almeno il fenomeno, il problema storico, l'atmosfera, se così si può dire, culturale di quella fine/principio di secolo. La novità femminile pucciniana mi pare di riconoscere però in un personaggio che è un poco la somma, in una figura caricata di tutti i sensi delle precedenti, Mimi e Tosca soprattutto, caratteri «forti» in varia forma. Parlo di Mimi, la protagonista della *Fanciulla del West*. La novità, intanto, si manifesta con un'altra novità di non poco conto: l'operazione di Mimi non «finisce male», anche se per ottenere ciò essa debba trasferirsi in terra di conquista, ove vigono altre leggi, almeno sperimentalmente. Lo ricorda Martino: «Mimi, che riproduce il modello ideale di donna libera, verginale, attiva (come Mimi), in fiduciosa attesa del completamento maschile, abbandona la propria comunità per creare per sé e per Johnson, per il loro amore sperimentalmente felice, un ambiente sterilizzato dalle pressioni sociali ed etiche. Manon e des Grieux [...] erano stati meno fortunati» ecc...

Mi riesce in ogni modo difficile, sempre, sottrarmi al buttare un occhio sulle date. New York, 1910: vuol dire che la *Fanciulla* appartiene già a un «genere», al western, ne è un prototipo, ha scavalcato i confini del melodramma, così come *Butterfly* sarà un prototipo non solo per le *love stories* ma anche per la *musical americana* (non è un caso che nelle *Follie di Zigfield* si canti *Un bel di vedremo*, sia pure con tempo e ritmo variati). È certo che così esposta la tesi può sembrare estremizzata, mentre è solo estremizzata dallo spazio. Ma è in sostanza proprio quel che voglio dire (e la conclusiva favola di *Turandot* e *Lù* ne è, appunto, la favola esemplificativa, con tensioni e conflitti e significati): che Puccini continuerà a vivere attraverso le sue donne, le quali sopravvivono ampiamente oggi, se le incontriamo ancora nelle volgarizzazioni di massa, nel discorso continuato dal cinema, oltre che nel teatro di prosa (fa bene Martino a ricordare *Firandello*) e nel teatro musicale (*Bernatein*). Sono donne che hanno resistito meglio di quelle di massa, nel discorso continuato dal cinema, oltre che nel teatro di prosa (fa bene Martino a ricordare *Firandello*) e nel teatro musicale (*Bernatein*). Sono donne che hanno resistito meglio di quelle di massa, nel discorso continuato dal cinema, oltre che nel teatro di prosa (fa bene Martino a ricordare *Firandello*) e nel teatro musicale (*Bernatein*). Sono donne che hanno resistito meglio di quelle di massa, nel discorso continuato dal cinema, oltre che nel teatro di prosa (fa bene Martino a ricordare *Firandello*) e nel teatro musicale (*Bernatein*).

Al «Flauto magico» il premio Abbiati

Nostro servizio
BERGAMO — La quinta edizione del Premio Abbiati della critica musicale italiana (ospitata a Bergamo dalla Azienda Autonoma di Turismo) ha segnalato come miglior spettacolo d'opera nella stagione 1984-85 il *Flauto magico* di Mozart, allestito alla Scala con la direzione di Wolfgang Sawallisch, le scene di David Hockney e la regia di John Cox. Particolare attenzione ha avuto anche, da parte della giuria, il *Rinaldo* di Haendel

proposto con grande intelligenza dal Teatro di Reggio Emilia: per questo spettacolo è stato premiato come miglior regia e scenografia Pier Luigi Fizzi, artefice di una geniale interpretazione della drammaturgia dell'opera barocca. Per la migliore iniziativa il premio è andato al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca, che da più di un decennio realizza con pochi mezzi, ma con esiti di grande coerenza stilistica, una intelligente esplorazione dell'opera italiana del Settecento e del primo Ottocento. Il riconoscimento a Giorgio Palmas come miglior organizzatore musicale premia una lunga e intensa attività e in particolare la creazione di «Settembre musica» e il significato che ha assunto nella vita culturale to-

rinese. La nuova composizione premiata è il frammento di *Barabas* di Camillo Togni presentato all'ultima Biennale veneziana, il frutto più recente del lavoro apparato e rigoroso di uno dei maestri della nuova musica in Italia. Non hanno bisogno di commenti i premi a un direttore come Carlos Kleiber (per la *Traviata* a Firenze), o un violinista come Salvatore Accardo, o a un cantante come Samuel Remy, lo straordinario basso che ha contribuito in modo determinante alla rivelazione del *Maometto II* di Rossini a Pesaro. Tra le voci femminili si è puntato su una presenza nuova e negli ultimi tempi sempre più autorevole, quella del soprano Mariella Devia.

Rinascimento italiano all'Ermitage

LENINGRADO — Si è aperta ieri nel museo Ermitage di Leningrado la mostra «Capolavori del Rinascimento dei musei italiani», organizzata dai Comuni di Venezia e Roma con la collaborazione di Italo-Urss. La mostra (una sorta di «cambio» dell'esposizione sugli impressionisti dei musei sovietici) comprende capolavori di Mantegna, Bellini, Carpaccio, Tiziano, Lotto, Palma il vecchio, Tintoretto e Veronese. A partire dal 6 gennaio 1986 i 43 dipinti esposti passeranno al museo Puskin di Mosca.



Come evitare l'assedio ai monumenti più famosi senza penalizzare i visitatori

Due o tre cose per salvare il turista

centri storici di alcune delle maggiori città italiane accavallo le invasioni dei turisti, con le complicazioni di tutti i traffici derivanti dal fatto che il nucleo urbano antico sia rimasto in larga misura centro di servizi, di attività e di monumenti più famosi faccia rovinare, forse in maniera irrimediabile, proprio quel che più si apprezza.

esposte senza patire troppi disagi, un suggerimento banale è che i musei non superino una certa dimensione. Già ora quelli piccoli funzionano molto meglio dei grandi. Per questi, non mi sembra da scartare l'ipotesi di scomporli in settori che siano molto più indipendenti l'uno dall'altro. Ci sono poi le possibilità di costituire, come una scatola cinese, una sorta di piccolo museo all'interno del grande. Si fa la fila davanti alla Giocconda, mentre nella stessa sala pochi guardano il *Stavans* di Battista dello stesso Leonardo o il ritratto di Francesco I dipinto da Tiziano. Ad ambedue, del resto, neppure la «guide bleu» dà il rilievo tipografico con cui segnala le opere più notevoli. Allora perché non distinguere e rendere più funzionali gli itinerari ridotti delle visite in gruppo, disegnandoli

nello stesso tempo secondo scelte meno approssimative di quelle imposte dai tour in pullman? A Parigi, vicino al Bois de Boulogne, la sede del Museo delle arti e tradizioni popolari è composta di due parti, una grande piastra e un blocco di molti piani. Nell'edificio «alto» addetti ai lavori svolgono ricerche sulle stesse materie a cui si riferiscono gli oggetti esposti al pubblico nel fabbricato basso. La grande piastra a sua volta è divisa su due livelli. Al piano interrato oggetti raccolti per tipi, di suppellettili e arnesi da lavoro, di abiti o strumenti musicali, e via catalogando, sono allineati in una serie di ambienti, provvisti anche di box, per appartarsi e prendere appunti e consultare materiali e repertori d'immagini. E la parte del museo per visitatori non frettolosi, che abbiano curiosità o interessi specifici per la zatteria. Il piano a livello del terreno è destinato al pubblico vasto, con un allestimento che ammetta ancora diversi modi di percorrere. Ogni sala è dedicata a un tema, come la pesca o una lavorazione artigianale, la cerimonia delle nozze o il teatro in piazza. Alcuni oggetti sono mostrati in un contesto, per esempio la bottega o l'interno d'una casa contadina, ricostruito in una grande vetrina, che altri oggetti isolati contornano. Congegni che si mettono in moto solo premendo un pulsante avviano nastri registrati che agiscono proiettori di diapositive che illustrano materiali ai quali è utile far riferimento e che sono conservati altrove. In un articolo raccolto nel suo libro ultimo, «Collezione di sabbia», Italo Calvino scrive che questo è «un modello di presentazione museografica». Una raccolta di oggetti umili della cultura materiale da appunti alla ricerca e alla fantasia dei progettisti perché reinventino il disegno di gallerie di capolavori.

Carlo Melograni

Rinascita

in omaggio il libro

«L'ALTERNATIVA DEMOCRATICA»

Documento politico approvato dal XVI Congresso del PCI
128 pagine

nel numero in edicola

Folco Portinari