

Spettacoli

L'ANNIVERSARIO. A 70 anni dalla morte Puccini conquista, oltre le folle, anche la critica

Giacomo e le donne Povere amanti mamme in agguato

Il cuore nell'Ottocento e la testa nel Novecento; i dolci sogni d'amore e le miserie dei rapporti quotidiani; la riservata eleganza e i giochi grossolani: Giacomo Puccini, del quale ricorre oggi il settantesimo anniversario della morte, fu davvero un uomo «doppio», diviso. Le sue opere continuano a mietere successi (la *Bohème* è ancora il melodramma più eseguito in tutto il mondo). Proviamo a indagare una delle ragioni. Le donne, per esempio.

MATILDE PASSA

Alle quattro del mattino, il 29 novembre di settanta anni fa, Giacomo Puccini morì. Un collasso sopraggiunto dopo l'asportazione di un tumore alla gola lo stroncò nella clinica di Bruxelles dove già si sperava di vederlo salvato. Aveva 66 anni e un'estenuata voglia di vivere, o meglio una persistente ansia di morire. Ci sono due particolari che colpiscono nella fine del nostro operista tanto amato dalle folle quanto visto con sospetto, se non con avversione, da molta parte della critica: primo, la morte di tumore, malattia tanto novecentesca, lui così radicato nella tradizione operistica dell'Ottocento; secondo, il tumore che lo colpì proprio alla gola, luogo eletto della vocalità e di quella vocalità esasperata che proprio lui aveva portato a vette impensabili. Si potrebbe ritrovare in questo gioco di sincronie il segno di quanto l'artista fosse congeniale alla nostra epoca, ancora così in bilico tra vecchio e nuovo, immersa in una doppiezza un po' schizoidale che stenta a produrre una diversa armonia.

Una doppiezza che Giacomo riversò sia nella vita che nell'arte. Se il vitalismo toscano lo trascinava a godersi la vita, a fiondarsi nella caccia tanto delle anatre quanto delle donne, il tarlo della malinconia fin de siècle lo riportava tra le soffici morbosità del decadentismo. Se il nuovo corso della musica europea inaugurato da Wagner, proseguito da Debussy e scardinato da Schoenberg, lo attirava, sia pure con reazioni diverse, la melodia della tradizione italiana lo teneva incatenato come un terreno sicuro sul quale appoggiare i propri sentimenti. Ma sotto ribolliva quell'orchestra in cerca del nuovo, ansiosa di rompere le righe, di raccontare il frantumarsi di tutte le certezze. E dietro l'apparenza fine e sin troppo sensibile del musicista scalpitava il bambino irriverente, il toscano che, con coprolalia mozartiana, si divertiva a verseggiare «caccia di Lucca è sempre senza pecca...».

È stato detto che Puccini non amava le donne. Mosca Camer, nella sua celebre biografia, dipinse un Giacomo prigioniero del complesso materno, quasi un omosessuale latente. Se in Verdi serpeggiava il complesso del padre (vedi eroine ed eroi sempre in lotta con l'autorità maschile), ratificato nel complesso edipico da Freud, al giro di boa del Novecento con i suoi fermenti di rinascita femminile, ecco in agguato la Madre. Anzi la Grande Madre junghiana, ovvero il femminile divorante, tanto più divorante quanto più mascherato sotto le vesti della dolcezza e della seduzione.

Di questa ambiguità le figure femminili pucciniane grondano. A cominciare da Tosca, virago dolcissima e selvaggia nella sua gelosia, pronta a sedurre, persino a uccidere ma fatalmente preda della sua stessa materia. E persino un'ingenua ricamatrice come Mimì nasconde sotto la sua cuffietta una rapidità a farsi conquistare dallo squattrinato poeta che svela un'abilità a tessere tele di ragnu sentimentali. Per arrivare fino a Turandot, la meno ambigua di tutte, perché dichiaratamente cattivissima: una sorta di Walkiria che, anziché battersi con giavellotto ed ascia contro i suoi pretendenti, li distrugge col gioco dell'intelligenza. Un'e-

quazione donna intelligente-donna pericolosa che si è vista in diversissime salse (fino a *Basic Instinct*, ad esempio). Vero è che Puccini non amava le intellettuali, né le muse ispiratrici alla Alma Mahler, per intenderci. La compagna della sua vita, Elvira, fuggita dal marito per seguire il musicista alle prime armi, non aveva certo la statura di una Mathilde Wesendoch, il grande amore di Wagner. Aveva compiuto un grandissimo atto di coraggio, lei piccola borghese di un piccolo paese di provincia, lasciando la casa coniugale per unirsi a Giacomo, ma in quel gesto aveva consumato probabilmente tutta se stessa. Il resto della loro unione fu un tormento senza estasi, un inferno. Lei non capiva nulla di musica, lui non la metteva a parte dei suoi fermenti interiori, la tradiva continuamente inseguendo gonnelle, più per stanca tradizione di «virilismo» che per filosofico dongiovannismo. Lei impazziva di gelosia. Fino alla misera tragedia che li portò in tribunale e su tutti i giornali quando la giovane cameriera Dora si suicidò per le accuse infami rivolte dalla gelosissima signora Puccini. Li salvò da devastante scandalo il ridotto tam-tam dell'epoca e un rapporto nevrotico che li inchiodava alle rispettive impotenze. Lui a vivere un rapporto profondo, totale con una donna, lei a ritrovarse se stessa.

È facile, persino troppo, individuare nei deliri parossistici di Turandot, nel suo gelo, l'eccesso di Elvira, così come nella «povera» Lù il sogno di una donna capace di totale dedizione, una dedizione



che non chiede nulla, ma solo offre se stessa per la felicità dell'altro. Non l'amore eroico e spudorato delle donne verdiane, ma il dolente dissolversi di una femminile che non ha più nulla da rivendicare. Per la prima volta con *Turandot* le due donne non sono ambigue. Un colpo di scena finale doveva riportare Turandot dal gelo al calore grazie all'amore. Ma quel colpo di scena, come è stranoto, Puccini non riuscì a comporlo. Morì con la carta da musica tra le mani. Un nodo alla gola gli impedì di cantare un rapporto d'amore compiuto e felice. Un nodo alla gola che ci stringe ancora, uomini e donne. Ecco perché il «piccolo borghese», il sentimentale, il nevrotico, l'antimoderno Puccini continua a commuoverci. E a ferirci.

Ed oggi un convegno lo scopre wagneriano

Allo scoccare dei settant'anni dalla morte, Lucca dedica al concittadino Giacomo Puccini una manciata di concerti e un convegno apertosi venerdì all'insegna di un piccolo scandalo: sotto le volte di villa Bottini è risuonata una «Leccatissima» cantata (sic) inedita di Domenico Puccini, nonno del nostro, il cui oggetto era una scorpacciata di sorbe e relative conseguenze. In Toscana, insomma, l'«Inno del corpo sciolto» di Roberto Benigni ha i suoi antenati, e del resto anche Giacomo era un coprolalico impenitente.

Il convegno voleva aggiustare il tiro delle valutazioni critiche intorno ad un musicista che fin dagli esordi si trovò sotto il tiro incrociato di tradizionalisti e novatori. Perché svendeva i gioielli antichi dell'opera italiana, solo per far calzare il coturno tragico a piccole creature come Mimì; perché all'infrancosava e all'intedesca tendendo l'orecchio al wagnerismo, a Massenet, e poi, a suo tempo, a Debussy, ma senza mai saltare il fosso dell'avanguardia. Perdurava la taccia di musicista piccolo-borghese, e capirete che in epoca fascista e poi - dal versante opposto - in pieni anni '50 e '60 ciò suonava criticamente terrificante.

Ma negli anni '70 scocchava l'era della rivalutazione. Si cominciò a sottolineare che se «Bohème» e «Turandot» continuavano a suonare così diversi da «Pelléas», «Salome» e «Petrouška», molto spesso era, comunque, degli stessi «amesi» musicali che si trattava: amesi armonici e timbrici, soprattutto. La rivalutazione ebbe tratti anche un po' curiosi essendo dettata in buona sostanza dalla caduta di alcuni tabù del gusto musicale, e dunque dalla volontà degli «addetti» di riprendersi il piacere di ascoltare Puccini senza doversi vergognare. Oggi ci troviamo in un'altra fase critica, che il convegno luccchese ha messo in luce. Mentre Vittorio Savietti ci mostra l'anima sinfonica e wagneriana del giovane Puccini, quello dei lavori di scuola, delle «Villie» e dell'«Edgar», si studiano i temi della produzione, della ricezione e del consenso. Marco Capra racconta dei pennivendoli al servizio di Ricordi e Sonzogno, che sulle riviste specializzate recensivano invariabilmente in pro dell'editore di riferimento; Biancamaria Antolini illustra il ferreo controllo dello stesso duopolo sull'archimificata rete teatrale italiana, fin nei piccolissimi centri, a suon di ricatti. □ E.T.



Giacomo Puccini e sotto un'immagine del musicista sullo spartito della «Tosca»

L'INTERVISTA. Marcello Conati spiega le radici della sua modernità

«È un artista del '900 Nelle sue note c'è già il cinema»

ELISABETTA TORSSELLI

LUCCA. In una sessione del convegno luccchese, Marcello Conati, uomo di teatro e studioso da sempre interessato alle virtù e ai vizi del melodramma nazionale, ha appena demolito brillantemente, analizzando pagine da *Tosca* e *Turandot*, un altro degli stereotipi del preteso «verismo» di Giacomo Puccini, il montaggio sempre funzionale e realista dell'azione, mostrandoci quanto tempo vuoto - in realtà pieno di musica - Puccini lasci alla decantazione psicologica degli eventi, al tempo soggettivo. Ma è delle eroine pucciniane che vogliamo parlare con lui, di quell'universo femminile che continua a far sgorgare lacrime inesauribili agli appassionati del melodramma. Di questo tema Conati è stato un attento indagatore.

Conati, lei ha studiato uno dei più interessanti fra i tanti progetti mancati di Giacomo Puccini, la «Maria Antonietta», di cui Luigi Illica intorno al 1905 aveva già steso un'ampia e circostanziata sceneggiatura. Penso che Illica, autore del testo di un lavoro fra Ancien régime e Rivoluzione come «Andrea Chénier» per Umberto Giordano, avesse in mente qualcosa dello stesso genere: dal minuetti alla ghigliottina...

Proprio così, da quello che emerge dai carteggi dei due e dagli appunti superstiti, è questo che Illica aveva in mente, e che invece Puccini non voleva assolutamente: aveva paura di fare

una seconda *Manon*. E così nel 1907 il progetto della *Maria Antonietta* fu accantonato a favore della *Fanciulla del West*: non dimentichiamo che non c'era più Giacosa a far sempre da cuscinetto fra Illica e Puccini come in *Bohème*, *Tosca* e *Butterfly*. Puccini pretendeva un'assoluta rinuncia alle notazioni settecentesche e una totale concentrazione sulla fine di Maria Antonietta, prigioniera e condanna: tra l'altro si era procurato lo schizzo di Jean-Louis David che ritrae Maria Antonietta sulla carretta per la ghigliottina. C'è dietro il solito «lato neroniano» di Puccini che ama mettere in scena la donna tradita, vilipesa, torturata, perfino degradata. Ma io penso che ci fosse dell'altro, altre sperimentazioni, altri valori musicali. Puccini ci ha lasciato solo degli schizzi la cui collocazione non è sempre chiara, però abbiamo certamente, ad esempio, una «scena di prigione» in cui gli appunti alludono al suono del cucchiaino contro la gavetta, al grido ostile della folla... a sonorità naturalistiche o metalliche, fredde, moderne.

Lei ha parlato di un lato neroniano e sadico di Puccini: donne che Puccini fa morire della loro fragilità come *Manon* e *Mimì*, donne innamorato a cui si infligge ogni genere di tortura psicologica e materiale come *Tosca* e *Lù*, farfalle a cui si strappano le ali come *Butterfly*. Ma c'è un'eccezione, e, guarda caso, è proprio l'eroine del progetto rivale - e alla fine vittorioso - di *Maria Antonietta*, è Min-

nie della *Fanciulla del West*.

Infatti: ciò che Puccini vuol vedere degradata, a quanto pare, è la donna-amante. Minnie, nonostante la giovinezza e l'amore per il bel bandito Johnson, appartiene all'archetipo della mamma, unico riferimento affettivo per i suoi cercatori d'oro che lei ammonisce quando non fanno i bravi ragazzi, ma senza durezza, coltivandone i buoni sentimenti. Non ha neanche, Minnie, un vero antagonista: lo sceriffo Rance è un velleitario, gli manca la statura satanica di uno Scarpa. Diverso il caso di Turandot che incarna all'inizio un tipo femminile duro e distante di madre autoritaria.

Insomma, la mamma si salva comunque. Nella sua relazione lei parlava di un nesso fra la *Giovane Scuola* e il cinema che sarebbe nato a distanza di pochi anni e che quando Puccini morì era in pieno sviluppo: come se questo mezzo nuovo fosse nato per rispondere ad esigenze della rappresentazione già presenti sulla scena «viva».

Sì, c'è molto nella *Giovane Scuola* che chiama il cinema oramai alle porte, montaggio e ritmo dell'azione, e in seguito, direi, il trasferimento o il presentimento di alcune vere e proprie tecniche, come nel secondo atto di *Tosca* quella specie di carrellata fino al primissimo piano sulla donna vittima.

E non a caso uomini della *Giovane Scuola* come il librettista Gioacchino Forzano corrono come registi e sceneggiatori l'avventura del giovane cinema italiano.

LA TV
DI ENRICO VAIME

Rocco e la candid camera

IL MEZZO CORROMPE la realtà anche quando la «comunica» senza apparenti intermediazioni, dicono alcuni. Sostengono cioè che la televisione (per esempio) col solo fatto di essere presente obbliga in qualche modo a comportarsi in maniera non naturale. C'è stato chi iperbolicamente ha sostenuto che persino programmi come *Un giorno in pretura* non sono affidabili: la presenza delle telecamere condiziona i comportamenti di imputati, avvocati e giudici i quali si sentirebbero spinti ad esasperare i toni e perfino le decisioni per acquisire protagonismo e popolarità.

È una tesi che ci sembra di non poter condividere: siamo portati ad escludere che un magistrato calchi la mano per primeggiare in video o un accusato, che rischia anni di galera, si preoccupi di ben figurare in tv. Resta però inoppugnabile il fatto che ognuno, una volta inquadrato, modifica i propri atteggiamenti per risultare più gradito e persuasivo. Quindi la maggioranza dovrebbe rifiutare i messaggi, registrati in una complice *media luz* che fa bene alla pelle, del tele-premier Berlusconi che, quando appare in video, flauta con voce baritonale e per lo più rassicurante offrendo di sé un'immagine ringiovanita, distesa e più capelluta che non nella quotidianità.

Se ne deduce che gli amanti della «verità» (tanti, no?) quella nuda e anche cruda («e calva e sciatta») debbono privilegiare le riprese rubate, le *candid*, le relative trasgressioni alla privacy che sorprendono impreparati i personaggi più famosi lontani dalla sala trucco e doppiaggio dandocene una visione non artefatta. Non dico che molti preferirebbero le telecamere nascoste nei bagni o negli ascensori, ma non collocate su ribalte troppo favorevoli sì. Ecco quindi spiegato il trionfo dell'incontro Buttiglione-Tajani (trasmesso da *Sriscia la notizia* e quindi da tutti gli altri) scappato ai due che, in attesa del «chi è di scena», ignari aspettavano di esibirsi nei rispettivi ruoli ufficiali. Fra le quinte non fingevano: Cicciobello e Cicciobrutto o meglio «il gatto e il gatto» (ma non erano «il gatto e la volpe»? Sì. Ma qui la volpe non c'era) han parlato come nella vita, senza infingimenti retorici, come due pali della banda dell'*Ortica* (quella cantata da Valdi-Jannacci, composta da furbacchioni da bar un po' cialtroni, un po' *balasca*, ladri di polli coinvolti in colpi più grandi di loro).

QUEI MINORI della stona milanese anche loro sognavano, nell'intimità, di mettersi in proprio, di lasciare la banda per farne un'altra. E facevano discorsi analoghi a quelli sentiti nel *separé* di Retequattro («Quelli non ci sanno fare...», «Molliamoli e mettiamoci insieme. Magan non subito... Tu fai finta di restare lì, poi...». Appuntamento? All'alba davanti ai seggi elettorali, la prossima primavera). Ma qualcuno ha fatto *tana*. Un successo strepitoso, ascolti stellari e quindi anche delusione e scacco per quanti preferiscono la fiction e non accettano la «verità» (che fa male, si sa: anche questo lo dicono le canzoni che per confermare le ovvietà sono il massimo). Non capisco né giustifico, sinceramente, l'abbattimento di quanti pensavano ai due sorci intrappolati con abilità ai limiti della carognaggine dai derattizzatori di *Sriscia*, come a due referenti ineccepibili. Calma: non abbiamo certo scoperto Sean Connery che si infila il parrucchino o Robin Hood che si cambia il pannolone, ma due personaggi fortunatamente ridimensionabili che si sono lasciati andare in una pausa, due politici all'antica italiana fuori set. Che, beccati, parlano di «diritto alla riservatezza» e i nostri diritti all'informazione, alla trasparenza, alla verità?

Meno male che nel pollaio qualche gallina sveglia c'era rimasta. Rocco e Antonio: non eravate a *Scherzi a parte*? Preparatevi a diventare due vittime della tv gaglioffa e piratesca, ma per una volta tanto vendicatrice. Che ognuno la prenda come vuole: complimenti per la trasmissione.