
La partitura orchestrale di *Turandot*: un geniale affresco composto da mirabili dettagli

Conversazione con Dan Ettinger
a cura di Dinko Fabris

Abbiamo raggiunto il Direttore Musicale Dan Ettinger durante una pausa delle prove della Turandot per farci raccontare qual è il suo personale rapporto con la musica di Puccini in generale e con questa ultima partitura da lui scritta quasi cento anni fa.

In genere quando mi chiedono quale sia il mio compositore d'opera preferito io rispondo che sono almeno tre nella mia ideale gerarchia: a un estremo è Mozart, che posso definire l'amore della mia vita, all'estremo opposto senza dubbio è Wagner, ma in mezzo c'è un posto davvero speciale per Puccini. Mi attira in lui il

“verismo”, che non è quello che comunemente si attribuisce ad un movimento specifico italiano del primo Novecento e neppure quel che possiamo ricavare dai libretti, dalla trama. Quello è forse “realismo”. A volte ho sentito gente criticare la sua musica dicendo che sembra “musica per film”. Questo è esattamente quel che invece io apprezzo in Puccini, il suo comprendere perfettamente quel che rappresenta il dramma e la scena teatrale. La sua è una vera e propria ossessione per i dettagli, arrivando a scrivere e indicare esattamente tutto quel che vuole che succeda, perché la sua musica corrisponda

al dramma. Questo per me è “verismo” nella sua accezione più positiva. Se poi entriamo sempre più in profondità nella sua musica, direi che quel che mi prende completamente è la sua maniera di scrivere per l’orchestra: le sue partiture d’opera sono estremamente sinfoniche, composte nello stile sinfonico e genialmente orchestrate. Il materiale predisposto per l’orchestra non è mai l’abituale “accompagnamento” alle voci che vediamo negli operisti che lo hanno preceduto o i suoi contemporanei, ma ha sempre un carattere sinfonico. E poiché è così attento e preciso nell’indicare ciò che vuole raggiungere, sia nella parte drammaturgica che in quella musicale, scoprire questi elementi nella partitura per me è sempre un viaggio affascinante. Quanto più a fondo si indaga tante più risposte si trovano perché è scritto davvero tutto: dalle dinamiche alle più piccole indicazioni per la performance, sia del testo che della musica. Sono un artista che crede che un grande quadro è fatto di minuscoli dettagli. Nel caso di Puccini non devo preoccuparmi troppo dell’insieme, del quadro finale, perché lui l’ha già realizzato, ha curato ogni particolare. Non ci ha lasciato un bel quadro chiedendo a noi di pensare a che cosa farne. Se tu segui davvero ogni minimo particolare contenuto nella partitura, il quadro sembra ricomporsi da solo, perché lui era un incredibile maestro in questo.

Puccini era estremamente curioso per tutto quel che avveniva intorno a lui. Non a caso era presente alla première del Sacre du printemps di Stravinskij a Parigi nel 1913 (anche se ne parlò all’editore Ricordi come di «una cacofonia strana e non senza un certo talento»).

Certamente, Puccini viveva pienamente nel suo tempo e sapeva “ascoltare”: ancora una volta questo è quel che considero “verismo”. In *Turandot* si sente davvero qualcosa del *Sacre* di Stravinskij, o di altri, al punto che non capiamo bene se lui aveva preso qualcosa o erano elementi comuni già nell’aria. La sua curiosità si estendeva geograficamente fino a mete lontanissime: dal Giappone di *Butterfly* all’America di *Fanciulla*. È sorprendente osservare quanto lui fosse affascinato dall’esplorare il mondo intero, non solo la musica di altri posti, ma la cultura, la politica, le vicende umane. Tutto questo entra nelle sue opere, non certo il Verismo allora di moda, che io considero stupido, ma un verismo intellettuale che si collega a così tanti aspetti culturali.

Possiamo a questo punto entrare più direttamente in Turandot attraverso la porta dell’esotismo, visto che è stata nominata Butterfly, ma qui l’esotismo sembra andare ancora oltre, senza il confronto con l’Occidente.

Lo sguardo curioso di Puccini va ben oltre *Butterfly* con questa sua ultima opera, in cui giunge all’estremo la sua voglia di sperimentare, la sua curiosità, senza bisogno di scuse per farlo. Sperimenta motivi, melodie, frammenti ritmici, ogni possibile via per portare il suo viaggio davvero oltre i limiti. Pensiamo all’orchestrazione, dove usa strumenti esclusivamente occidentali, ma che imitano quelli cinesi senza inserirne di autentici. Con mezzi del tutto tradizionali, raggiunge il suo scopo che è di “imitare” non copiare la realtà, con risultati artistici eccezionali.

A differenza di altri compositori suoi contemporanei (penso alla Leggenda di

Sakùntala di Franco Alfano, che è del 1921) Puccini non prevede l'uso di strumenti "autentici" orientali, ma utilizza una orchestra comunque molto ampia per l'epoca (soprattutto per la tradizione italiana) e ricca di effetti timbrici in tutte le sezioni.

Da un lato l'uso dell'orchestra sembra davvero convenzionale, soprattutto nella situazione attuale delle grandi orchestre occidentali. Ma è l'uso che Puccini fa dell'orchestra, la sua orchestrazione, che è semplicemente geniale. È vero che inserisce un solo "autentico" strumento cinese, il *gong*, ma se guardiamo all'intera sezione delle percussioni, tutte rigorosamente occidentali, quel che riesce a creare con questi diversi strumenti, non può che essere definito geniale.

Questa è l'ultima opera di Puccini ed anche la prima vera "favola" da lui composta (come avvenne con Il flauto magico per Mozart). Certo dopo tanto "verismo" (come intendo io) e anche Verismo (il termine di moda allora) nelle sue opere precedenti, abbiamo appunto una "favola", ma che riflette anche qui la realtà intorno al compositore, che non è propriamente una realtà bella e positiva. Perfino nella musica si avverte un'eco del clima dittatoriale imperante in Europa. Io avverto una componente di quel clima, nei punti in cui la musica letteralmente terrorizza, perché ci parla di guerra, di violenza (anche stupro), e queste caratteristiche sono realizzate da Puccini con l'uso di pesanti sezioni di ottoni, o una molteplicità di effetti per descrivere il caos, derivato da una guerra che non compare in scena ma è la premessa. Per me, per la mia appartenenza, è particolarmente difficile affrontare con serenità questi argomenti in questo momento storico, con

la guerra scatenata in Israele da un imbarbarimento che non è più umano. Ma tutti noi, purtroppo, siamo ormai circondati da un clima di guerra ovunque che ci offre terribili segni che ritroviamo in *Turandot*: gente che ha perso la guerra, esiliati, divenuti migranti senza terra, torturati e poi racconti di guerre passate e di violenze... Dunque è certamente una favola, ma riflette una realtà che purtroppo può valere ancora ai nostri giorni, la vediamo con i nostri occhi tutto intorno. Va bene, alla fine l'amore vince, ma a quale prezzo, se contiamo la massa di cose che si sono perse per sempre.

Alla prima assoluta alla Scala di Turandot, nel 1926, Toscanini fermò l'esecuzione dopo la morte di Liù, nel punto dove il compositore era morto lasciando la partitura incompiuta. Ma dalla sera successiva e fino ai nostri giorni praticamente quasi sempre si è adottato il finale composto da Franco Alfano, che peraltro era molto affine alla sensibilità di Puccini. Qual è la sua opinione su questo finale aggiunto?

Beh posso dire di aver eseguito praticamente tutte le versioni possibili: ho diretto anche una versione in cui l'opera finiva dove era morto Puccini, come aveva fatto Toscanini appunto (a Monaco di Baviera), poi ho diretto più volte la versione normalmente più utilizzata con il finale breve di Alfano, quella lunga scritta dallo stesso Alfano e perfino quella composta appositamente da Luciano Berio (a Berlino). La più interessante di queste versioni, secondo me, è quella lunga di Alfano, perché dal punto di vista drammaturgico lui estende la parte finale ed offre l'opportunità ai due protagonisti di conoscersi davvero, di sviluppare una

storia d'amore. Inoltre è molto più interessante anche dal punto di vista armonico per le soluzioni musicali che propone. Il finale breve arriva in un lampo alla conclusione e quasi non ce ne rendiamo conto. Avrei tanto voluto proporre qui a Napoli il finale lungo, per i tanti motivi di interesse che offre, ma bisogna essere pratici e realistici nel prendere decisioni: in una occasione importante come l'inaugurazione di Stagione, non è possibile assumere dei rischi come quello di dover sostituire, nel caso sia necessario per un'improvvisa indisposizione che può succedere, uno dei protagonisti e chiedere all'ultimo momento di imparare qualcosa che non hanno normalmente in repertorio, vista la rarità di esecuzioni col finale lungo. Dunque per questa volta a Napoli andremo sul sicuro col finale breve di Alfano, come si fa dappertutto salvo qualche eccezione.

Del resto, nessuno dei finali è opera di Puccini per cui dal punto di vista della celebrazione del centenario che incomincia tra meno di un mese non si perderà nulla. Dunque sappiamo adesso dopo questa conversazione che Dan Ettinger non solo ama Puccini intensamente ma ha diretto tante volte Turandot con finali diversi ed è molto legato a questo titolo. Quale può essere la sua "firma", una caratteristica speciale che il pubblico di Napoli può riconoscere nella "sua" Turandot?

È vero che amo quest'opera. E vorrei aggiungere che ho perfino diretto una volta un allestimento che combinava i due finali di Alfano in maniera molto intelligente ed efficace, avendo preso il meglio di ciascuno, davvero molto riuscito. Per quanto riguarda che cosa ho voluto sottolineare questa volta, direi quel carattere di musica militaresca e dittatoriale

di cui parlavo prima e il suo effetto "terrificante". Il pubblico si accorgerà che una parte di questa musica sommerge, sconvolge: deve agire così anche a costo di stupire e colpire gli ascoltatori. Ma ovviamente *Turandot* non è soltanto forte e roboante, vi sono zone in cui cambiano e si differenziano tutte le dinamiche, le articolazioni, i colori e i dettagli di cui parlavo prima. Questa partitura è scritta genialmente a partire dal suo carattere di orientalismo, e sicuramente colpisce più di *Butterfly*, che ha un tipo di impatto emozionale. *Turandot* invece sommerge l'ascoltatore attraverso la continua diversità dei dettagli, ad ogni livello. Anche per l'Orchestra del San Carlo è stata una scoperta, non avendola eseguita da diversi anni: non vi è solo quell'incantevole melodia pucciniana che ci si aspetta. È una sfida, una partitura virtuosistica per tutti loro, ma essendo eccellenti professionisti, riescono a rendere tutta la forza e insieme la delicatezza di questo capolavoro.