
La fanciulla del West, un nuovo appuntamento con Puccini

Intervista di Riccardo Chailly

Allora, dopo Turandot, passiamo ora a una fiaba senza vittime? E vedremo sul palcoscenico della Scala un nuovo tipo di eroina?

Con *Fanciulla* Puccini ha senz'altro cambiato direzione drammaturgica. Anche *Turandot* aveva un lieto fine, sebbene al prezzo di una vittima: Liù, una terza suicida, dopo Tosca e Butterfly. Qui la protagonista Minnie è invece una vincitrice, una donna straordinaria che finisce per assumere su di sé un eroismo che sarebbe di regola maschile. È una ragazza con un carattere forte e molto coraggio; in questo senso è sensibilmente diversa rispetto alle altre eroine di Puccini, che era un maestro nella caratterizzazione dei personaggi femminili, ed è sempre riuscito a crearne di nuovi e originali.

Minnie appare ancor più straordinaria in mezzo a una moltitudine di uomini mediocri, pieni di difetti, a volte sciocchi, vanagloriosi, un po' imbroglioni... Persino l'uomo che si sceglie era un bandito.

Sì, ma in mezzo a tanta durezza dell'esistenza, si rivelano alla fine tutti uomini degni. Nell'opera c'è il tema molto attuale dell'umana sofferenza per la lontananza da casa, che è di tutti gli emigranti del mondo, dei rifugiati, dei profughi. Minnie è una donna che realizza il suo grande amore, ma è soprattutto un personaggio variegato e complesso, perché così l'ha voluto creare l'intuito psicologico di Puccini. Ha una straordinaria energia: la sua vocalità è al limite estremo. La voce deve essere corposa, drammatica, con forza nei centri, e arrivare però anche a un breve *do diesis* sovracuto.

Nell'opera c'è anche il grande tema del perdono, quasi un atto d'accusa contro la pena di morte, messo a conclusione dell'opera con l'iconografia dell'impiccato graziato all'ultimo momento.

La predisposizione di Minnie al perdono si rivela nell'ultima scena, che può anche essere difficile rendere davvero credibile. E questo perché assistiamo all'inizio a una specie di rito barbarico corale in cui si festeggia la pena capitale con la preparazione della forca. Minnie porta il gruppo degli uomini a

cambiare idea, piega l'aggressività maschile con la propria dolcezza, con il proprio sentimento, e lo fa convincendo i minatori uno per uno.

È però un Puccini musicalmente diverso, che non è entrato in repertorio al pari di Tosca o Bohème.

La Fanciulla del West è stato il più grande trionfo nella carriera di Puccini, ma questo straordinario successo non si è mantenuto anche per l'estrema difficoltà dell'allestimento e della complessità dell'esecuzione musicale. Puccini stesso ne ha scritto alla moglie Elvira: "L'opera esce fuori splendida. Un po' lungo il primo atto, ma il secondo è magnifico e il terzo grandioso [...] ma è di una difficoltà tremenda come musica e come messa in scena".

Ho letto dell'esperimento di Dimitri Mitropoulos di eseguire Fanciulla negli anni Cinquanta senza le voci, per far sentire l'autonomia sinfonica dell'orchestra.

L'idea è significativa, ma il ruolo delle voci resta determinante. È innegabile tuttavia che nella *Fanciulla* ci sia una nuova idea di opera, in cui è l'orchestra a narrare la storia. Essa sorregge un impressionante apparato di cantanti: i tre protagonisti, una moltitudine di cercatori d'oro, il coro maschile – questo mondo virile e un po' brutale. Ne nasce una fantasia ritmica molto complicata. Musiche che dovrebbero essere scritte in 3/4, vengono decomposte in 2/4 in tempo rapido, con alternanze di accenti, entrate neo-puntillistiche delle voci, e un'idea nuova della stessa vocalità. È l'opera tecnicamente più difficile da dirigere, almeno fra quelle maggiori di Puccini che ho diretto. Puccini conosceva la *Salome* di Strauss, ma trovo abbia lavorato con notevole indipendenza. Sull'orchestrazione di *Fanciulla* ci sono autorevoli attestati di stima da parte di musicisti importanti: Ravel ne consigliava lo studio della partitura e c'è una lettera di Anton Webern che ne elogia la strumentazione al suo maestro Schönberg.

Quindi Fanciulla non è solo un'opera di sentimento e nostalgia, ma un grande poema sinfonico in cui la musica racconta una storia? Arriva a suggerire i dettagli della regia?

La struttura ritmica tratteggia l'azione, descrive i movimenti, gli scatti, i gesti. Non c'è un semplice accompagnamento del canto, ma una narrazione con particolari plastici. Ogni incipit ritmico suggerisce il tempo scenico. Vi sono didascalie nella partitura che sono rese musicalmente con grande esattezza. Nei veri operisti, la regia è in parte dettata dalla musica stessa.

Poi c'è il colore locale: così come in Butterfly e Turandot trovano posto le diverse melodie orientali, in Fanciulla c'è l'America musicale.

Puccini si è interessato a lungo al mondo americano: melodie indiane, ragtime, ritmi sincopati, canti popolari locali. Spiega che si è sforzato di ottenere un'atmosfera americana, ricorrendo però a pochi temi originali direttamente

citati. Voleva esprimere lo spirito di quel mondo lontano. Nelle interviste fa cenno alla natura forte e vigorosa del West, dove ammette di non essere mai stato; dice però di aver letto così tanto al riguardo da conoscerlo davvero a fondo. Luciano Berio avrebbe voluto far rappresentare *Fanciulla* in forma di musical riorchestrato per una jazz band modello Broadway: la riscrittura, nelle sue mani, sarebbe stata senz'altro una prosecuzione della modernità di Puccini, una specie di balzo in avanti nel tempo, di cui abbiamo parlato a lungo, perché entrambi amavamo moltissimo questa partitura.

Una strategia sinfonica così raffinata si regge su un insieme di Leitmotive abbastanza contenuto, come di solito in Puccini?

Non direi. I temi ricorrenti non sono così pochi. Io ne ho contati almeno 28, e ognuno di questi può essere ben identificato: si tratta di un apparato numeroso, vario e complesso, nel solco dell'esperienza wagneriana. C'è anche il tema dell'incipit del preludio del *Tristan und Isolde*, citato nella seconda metà del secondo Atto, quello dell'amore. L'idea sinfonica che sta alla base della drammaturgia musicale di *Fanciulla* ha però un'eccezione: l'accento di aria finale "Ch'ella mi creda libero e lontano", messa quasi tra parentesi, come fosse un ultimo sguardo al mondo ormai passato di *Butterfly*. Con *Fanciulla* nasce un nuovo concetto formale.

Di Fanciulla si loda spesso la trasparenza della strumentazione e certe armonie impressionistiche che rimandano a Debussy.

Puccini era anche criticato per la sua modernità, oggi meno evidente. Il passo avanti stilistico è notevole rispetto ai titoli precedenti. C'è un particolare significativo della scrittura: è un'opera in cui abbondano i tempi composti, 3/4, 6/8, 3/8, 12/8, tempi cullanti, che hanno l'acquaticità della barcarola. Sono in tutto 18 sezioni dell'opera. E il valzer è l'elemento germinativo di questa variegata riproposizione del ritmo ternario. Armonia e orchestrazione hanno una varietà strabiliante, timbri nuovi, sorprendenti. L'esattezza e la parsimonia nell'uso dell'orchestra, e nelle divisioni delle parti corali, porta a effetti caleidoscopici. Soprattutto nella prima versione, l'uso impressionistico dell'orchestra è affascinante.

Lei eseguirà l'edizione del manoscritto originale? Non quella con le varianti e i tagli di Toscanini per la prima assoluta del Metropolitan del 1910?

Le modifiche di Toscanini erano necessarie date le condizioni del Met di allora, che aveva un'acustica secca. Aveva operato dei rinforzi per adattare l'orchestrazione alla sala. Erano dei raddoppi senz'altro necessari e anche diverse dinamiche erano state modificate. La sua edizione d'uso si è tramandata negli anni. In una differente situazione acustica mi sembra oggi interessante proporre l'intenzione originale dell'autore.

E come suonerà questa prima versione?

Con il reinserimento di tre brani: sono 75 più 34 battute nel primo Atto, 15 nel terzo, quindi 124 battute in più in totale. In una di queste ascolteremo il breve duetto di Minnie con l'indiano Billy. Togliamo una cadenza del tenore, concepita e aggiunta per Caruso, lasciando però inalterata la musica. Rispetto all'edizione a stampa corrente, la prima versione ha 761 differenze, e se aggiungiamo le 63 correzioni del maestro Luigi Ricci, aggiunte durante le prove presente l'autore, più 176 differenze nell'orchestrazione, fanno in tutto 1000 cambiamenti fra minimi e importanti. Nell'insieme direi che torniamo oggi a una *Fanciulla* più tenera e sfumata, con le passioni sanguigne di Puccini che pulsano con maggiore morbidezza.

Ha delle parti che preferisce?

Prediligo la seconda parte del primo Atto, dopo l'ingresso del tenore protagonista, per la sua fantasia armonica; per esempio quando Minnie spiega che deve ancora dare il suo primo bacio, l'armonia sottostante è di un'inventiva, di una ricchezza e di una bellezza travolgenti. Amo anche molto tutta la seconda parte del secondo Atto, nella sua complessità formale. Non c'è mai complicazione, ma ricchezza di scrittura a cui corrisponde un'esigenza poetica. Non arriva a sovrapporre dodici suoni ma ci si avvicina; sovrappone però dieci strumenti, avvicinandosi allo stile della *Kammersymphonie* di Schönberg. L'apice dell'opera è la scena della partita a poker. È la musica, con quell'ostinato armonico dei contrabbassi pizzicati, divisi in tre, a renderla vera e drammatica. C'è qualcosa di mahleriano nei ritmi sovrapposti, nella concitazione in scena, che si sovrappone a un piano di tensione musicale crudele, disumana. Amo molto anche l'attacco del terzo Atto, con i contrabbassi che intonano un tritono discendente: due note... un mondo sonoro nuovo.

(A cura di Franco Pulcini)