

CHIGIANA

RASSEGNA ANNUALE DI STUDI MUSICOLOGICI

EDITA A CURA DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
IN OCCASIONE DELLE « SETTIMANE MUSICALI SENESI »

VOL. XXVIII

NUOVA SERIE N. 8



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMLXXII

« LA FANCIULLA DEL WEST » DI GIACOMO PUCCINI

Nonostante l'apparizione anodina della *Rondine* e il chiasso suscitato dall'ormai troppo abusato *Trittico* (se ne sono impadroniti perfino gli scrittori dei giornali clericali, gente rispettabilissima in politica, ma in cose d'arte e di pensiero falsi, ignoranti e superficiali come seminaristi), penso che la *Fanciulla del West* sia l'opera di Puccini che siamo ancora in diritto di considerare come la piú audace e piú moderna opera pucciniana. Audace e moderna, non so proprio quanto. Puccini non ha in sè nessun carattere di audacia rivoluzionaria, altrimenti non avrebbe la popolarità che ha; certo, il Puccini che dalla *Tosca*, perfida litografia musicale, e specialmente dalla *Butterfly* (per quanto questa drammaticamente ben superiore alla *Tosca*) appariva aver esaurito le proprie risorse armoniche e melodiche accumulate nella gioventú, nella *Fanciulla del West* ha sentito il bisogno di rinnovarsi un po' o almeno di prendere un buon bagno di armonia, strumentazione e declamazione piú moderna. Basterebbe ricordare, a riprova di ciò, che una delle frasi tipiche della *Fanciulla* non è che il 2° tema del 1° tempo del Quartetto di Claude Debussy. Un'altra riprova del bisogno e anche il profitto che il Puccini ha tratto da questo bagno, magari forzato di modernità, si ha nell'armonizzazione e nello strumentale della *Rondine* e del famigerato *Trittico* (badiamo bene che io persisto nella mia schietta ammirazione per lo *Schicchi* il quale davvero non testimonia certo della conversione del Puccini alla rivoluzionarietà). In queste sue opere posteriori alla *Fanciulla* lo sforzo di assimilazione e di modernità compiuti in essa ritorna (pur col rifiorire di certe cattive abitudini melodiche e orecchianti pucciniane) ritorna, dico, in ormai spontanea e ben digerita attitudine personale alla modernità. E si noti bene che il Puccini mi diceva a viva voce, durante le prove della *Rondine* alla *première* di Montecarlo, essergli in animo di rinnegare come un'esperienza, se non proprio sbagliata, almeno giú di lí, l'orgia di modernità cui erasi abbandonato nella *Fanciulla del West*. Vuol dire che, nonostante il profondo scetticismo professato dal Puccini verso il suo tentativo di modernismo avanguardista — scetticismo comune a molti maestri contemporanei che sentono il bisogno di fare una

volta tanto gli avanguardisti per opportunismo — quel che c'è ancora di vivo nell'organismo musicale del compositore lucchese ha ricavato dalle sue palesi scorriere e ruberie attraverso le ultime partiture di Strauss, Debussy e Strawinsky un assai felice temperamento di stile moderno straniero e di stile italo-pucciniano. Ma non è su questo che voglio richiamare l'attenzione dei... musicomani (non oso dire dei critici, né dei musicisti; per essi Puccini non è degno del loro alto ingegno). Il vero valore di rinnovamento pucciniano nella *Fanciulla del West* non è musicale, per quanto l'introduzione di motivi e movenze e ritmi tolti dalla musica negro-americana abbia la sua notevole importanza oltre che drammatica, musicale. Ma, prima di tutto, io non credo che scarsamente a quei rinnovamenti che non nascono da un bisogno intimo bensì vengono da una volontà, com'ho detto, opportunistica di mettersi alla pari con le novità e scoperte altrui, specialmente estere; in secondo luogo non bisogna mai, per definizione estetica, andare a cercare importanza di vere novità musicali negli spartiti d'opera. L'opera è *teatro* ed è piú dramma che musica, in questo senso: che la musica vi è subordinata in tutto e per tutto al valore drammatico. Il concetto suonerà come un paradossoso a chi non è al corrente delle ultime conquiste dell'estetica e critica musicale. Ma il Puccini, nella *Fanciulla* e in qualunque sua opera anche non per ora varata, non ha rinnovato né rinnoverà la sua tavolozza musicale piú di quello che, con certo maggiore originalità e profondità, il Wagner non avesse rinnovato la propria, deducendo modernità di stile e di colori dagli avanguardisti del suo tempo Liszt e Berlioz. Lo scopo e dell'uno e dell'altro, a parte la troppo diversa grandezza, è e fu lo stesso: fare un nuovo o semplicemente un *teatro musicale*, non della nuova *musica pura*.

Ed è così che modernista musicale o no, il Puccini rimane il piú autentico uomo di teatro che oggi esista nel mondo melodrammatico. Così va inteso il Puccini: come un abilone del teatro, come un Sardou del melodramma e come un Niccodemi. *La Fanciulla del West* segna ancora in realtà il punto piú alto raggiunto dal Puccini su questa sua progessione d'abilità. È stato notato piú volte che nella *Fanciulla* la musica (nel vecchio senso di melodia e di lirismo) manca quasi del tutto. C'è poco arrosto e molta moltissima salsa. Ma è per me precisamente in questo che consiste la conquista massima dell'abilità pucciniana. Vediamo di spiegarmi su questo concetto non facile

dato il suo tecnicismo. Non sarà spero impossibile anche ai profani di musica accorgersi come pur nei piú melodiosi spartiti del Verdi esistano zone d'orchestra e di recitativo le quali zone non sono affatto melodia né pezzo di musica quadrato. Esempi: la scena « Mi chiamaste? che bramate? » della *Traviata* oppure uno di quei tanti incalzanti *agitati* che fanno da *traits-d'union* tra un pezzo lirico e l'altro, sempre nelle opere dello stesso Verdi, uno dei piú autentici maestri nella forza ed efficacia drammatica. Questi *ponti di drammaticità*, chiamiamoli cosí, i quali *da soli, musicalmente*, non dicono nulla, costituiscono precisamente quella parte della tecnica operistica alla quale i moderni, e piú di ogni altro il Puccini, han dato la massima estensione. Il Puccini si potrebbe anzi dire che di *ponti* li ha fatti diventare ormai *le vie maestre*, sicché oggi sono proprio le romanze e i brani lirici, rari ed eccezionali, che funzionano da ponti, o, com'ho già detto, da *traits-d'union*.

E giunti a questa conclusione è impossibile che non venga in mente a chi si occupa delle sorti del teatro musicale italiano di osservare come il punto d'arrivo del Puccini in questo tipo di musica prettamente operistica che io definirei addirittura *prosa musicale*, è precisamente il punto da cui si parte il piú autenticamente drammatico (insieme col Montemezzi) dei nostri operisti giovani: Riccardo Zandonai. Coloro che nelle parole di noi poveri critici d'arte voglion sempre vedere un'intenzione maligna o un indice di gelosia impotente, non mi accusino di voler deprezzare una delle nostre piú belle promesse d'operista che nei dovuti limiti – e lo si vedrà – apprezzo quanto mi è possibile. Ma i limiti in cui costringo il valore dello Zandonai sono, appunto, limiti di musicalità. Tecnico già perfetto della strumentazione, moderno e spesso robusto armonista, posso e debbo riconoscerlo. Ma queste sono appunto qualità possedute in comune dal musicista puro e dall'operista, non costituendo per sé il musicista puro. Anche dalle recenti produzioni sinfoniche dello Zandonai non prorompe infatti nessuna spiccata originalità veramente musicale, come invece una vera e propria originalità appare, sia pur pallida e decadente, nella personalità di quel delicato (troppo delicato per essere grande operista) compositore che è Ildebrando Pizzetti. È il solito Zandonai descrittivo, colorista, operista in fondo all'anima, melodrammatico insomma anche, se ti fa una scena di visione campagnola. Ma questa sua melodrammaticità intesa soprattutto come

prosa e descrizione musicale è precisamente quella che, come dicevo poc'anzi, piú oggi giudicasi necessaria al dramma musicale moderno, per eccellenza prosastico al contrario dell'antico che fu soprattutto lirico-metrico. Ecco perché ho anche detto che il punto d'arrivo del Puccini è il punto di partenza dello Zandonai. Con la differenza che con tutta probabilità il Puccini non potrà mai andare oltre il tentativo della *Fanciulla* (e le sue migliori cose successive; il primo atto di *Rondine*, la terza parte del *Trittico* lo dimostrano chiaramente) avendo egli troppo *per forza d'opportunità* tentate le impervie strade del modernismo coloristico e antimelodico. Lo Zandonai invece è nel pieno della giovinezza e se per ora possiamo constatare donde si parte, non possiamo prevedere dove giungerà.

GIANNOTTO BASTIANELLI