

GIACOMO PUCCINI

## LA FANCIULLA DEL WEST

### La modernità della fanciulla del West

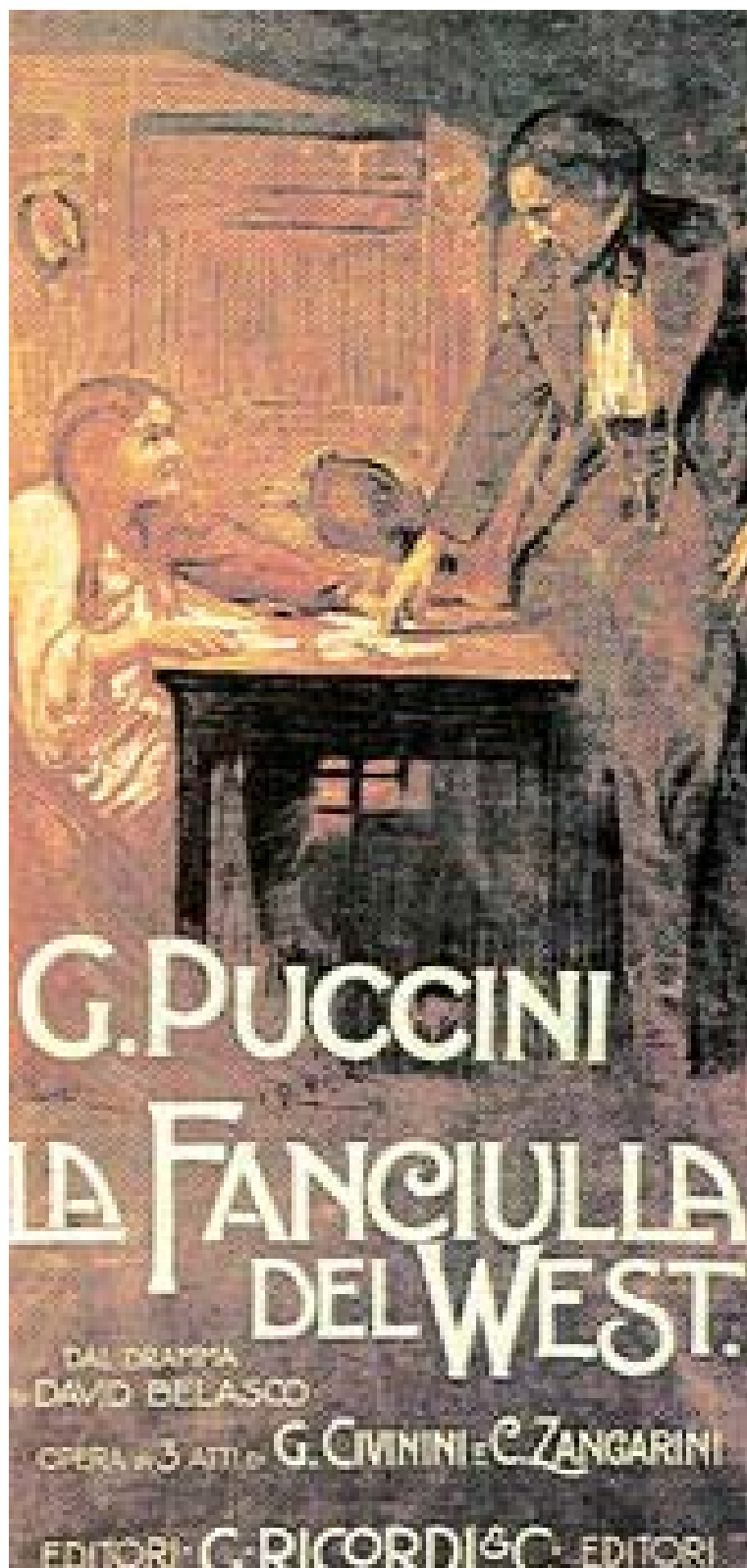
Ai primi del Novecento anche i suoi denigratori (e non erano molti, pur se collocati in punti nevralgici della cultura ) non potevano negare a Giacomo Puccini un costante affinamento del suo linguaggio musicale, uno sfoggio di "abilità" almeno, nel filtrare in modo senz'altro personale i linguaggi più eterogenei, da Wagner a Massenet, da Debussy a Strauss.

Si poteva magari parlare con un certo disprezzo della sua capacità di "assimilazione", spesso perfino in contrasto con quanto andava dicendo, ad esempio, del *Pelleas et Melisande* e della *Salome*; ma a nessuno poteva sfuggire la bravura con cui Puccini, nell'arco non lungo di anni che intercorrono tra *Manon Lescaut* e *Madama Butterfly*, aveva saputo rendere il proprio modo di comporre sempre più perfettamente adeguato agli effetti che si proponeva; e anche quando gli si faceva il torto di considerarlo sempre uguale a se stesso. Il senso di "novità" che di volta in volta sembrava intenzionalmente caratterizzare le sue partiture costituiva, di fatto, un problema critico, di cui lo stesso maestro, del resto, sembrava sempre più consapevole.

A tal proposito, in una lettera del febbraio 1905, c'è una sua confessione molto sintomatica, quando afferma di non aver mai avuto prima di allora "tanta smania di andare avanti"; quasi a dire che, in fondo, questa volontà di "aggiornarsi" l'aveva sempre avuta, ma che da questo momento - dopo i travagli della nascita e del successo ritardato di *Madama Butterfly* - essa era diventata, appunto, una "smania".

La storia della nascita della *Fanciulla del West*, la lentezza stessa con cui Puccini si decise a scegliere questo soggetto tratto da *The Girl of the Golden West* di Belasco, le incertezze e i drammi che accompagnarono la nascita della nuova partitura, e ancora l'esito che quest'opera ebbe nel giudizio dei critici americani prima, e poco dopo in quello della stampa italiana: tutto, insomma, sembra più che mai proporre il tema in un

LOCANDINA PER LA 1° RAPPRESENTAZIONE



Puccini "moderno", e come condannato ad esser testimone del proprio tempo senza tuttavia riconoscersi in esso.

E più che mai - oggi che è invalso il criterio di parlare di un "secondo Puccini" proprio a partire dalla *Fanciulla del West* - la figura del maestro lucchese si presenta con un suo carattere costante di ambivalenza sentimentale che, dagli esordi fino alle drammatiche incertezze di *Turandot*, caratterizza il suo modo di esser musicista e uomo di teatro: quel sentirsi in bilico fra passato e presente, fra l'immediatezza dell'istinto e la curiosità e il rovello della ricerca, quel voler esser fedele ai punti di partenza di una lunga tradizione (ereditata addirittura per via biologica dalla propria famiglia di musicisti e di artigiani della musica) e la volontà di non restare indietro, come se la vita del teatro fosse una specie di gara in cui non è pensabile di restare sconfitti, quali che possono essere i vincitori.

Delle contraddizioni e dei tormenti del Puccini novecentesco *La fanciulla del West* è un documento fondamentale, anche se non tutti sono disposti a riconoscere a quest'opera i valori di espressività e di coerenza formale che caratterizzano, ormai quasi in modo paradigmatico *Manon Lescaut* e soprattutto *La Bohème*.

Tanto che il grandioso scenario della California dei pionieri sembra quasi suggerire l'idea di un grandioso portale attraverso il quale si penetra nel Puccini contemporaneo di Debussy e di Strauss, ma anche nel musicista che di lì a poco riuscirà ad incuriosirsi di Stravinski e di Casella, e perfino di Malipiero (per tanti aspetti così antitetico alla sua moralità di artista), provocando vere e proprie conversioni degli "avanguardisti" di allora, fra i quali lo stesso Ferruccio Busoni e Ildebrando Pizzetti.

E oggi, in effetti, l'interesse delle generazioni più giovani per il Puccini del Novecento, e tutti i problemi critici che si presentano ad una collocazione del suo "modernissimo", hanno il loro epicentro proprio nella *Fanciulla del West*, un'opera a suo modo perfino "difficile" per il pubblico dei più tradizionali ammiratori di Puccini, e per questo condannata ad un numero di rappresentazioni molto inferiore a quello delle sue consorelle, anche se, come si sa, si è riproposta di generazione in generazione allo stupore di musicisti particolarmente scaltriti come Maurice Ravel e Dimitri Mitropoulos.

Che *La fanciulla del West* sarebbe stata un'opera *sui generis*, è quasi un caso unico ed irripetibile, ne ebbe probabilmente consapevolezza lo stesso Puccini: la lentezza con cui si decise a scegliere il nuovo

"soggetto" non può essere stato provocato soltanto da incidenze pratiche della sua vita familiare (come la tragedia del suicidio della sua giovane domestica Dora Manfredi, con tutti gli strascichi giudiziari e le complicazioni sentimentali che ne seguirono) e dalla dispersività a cui lo costringevano i suoi obblighi mondani di compositore famoso e acclamato, con frequenti viaggi anche all'estero.

## TITO GOBBI



La scelta di Carlo Zangarini, nel 1907, per la riduzione a libretto d'opera del dramma di Belasco, e la conseguente rottura con Illica, dopo anni e anni di intensa collaborazione, hanno in proposito quasi un carattere emblematico, come se si trattasse di lasciarsi alle spalle un passato troppo datato. D'altra parte la scelta dell'ambiente esotico delle foreste californiane, e la curiosità per le vicende semplici (perfino oleografiche) di un gruppo di minatori e di avventurieri che trovano il loro punto di riferimento e di attuazione in una giovane donna, vigorosa e sentimentale, rispecchiava un mondo che, pur nella sua lontananza, aveva risvolti addirittura familiari per un lucchese, che chissà quante

volte, fin da bambino, aveva sentito favoleggiare dei molti che da Lucca erano partiti emigranti, e spesso per non tornare più, come il suo giovane fratello, ucciso dalla febbre gialla.

Di fatto l'interesse di Puccini per il West, dopo che era stato informato dell'esistenza del dramma di Belasco dal marchese Pietro Antinori, diventò a partire dal 1907 un vero e proprio entusiasmo. E nell'agosto del 1907 ecco la sua lettera al signor Giulio Ricordi: "La *Girl* promette di diventare una seconda *Bohème*, ma più forte, più ardita, più ampia. Ho l'idea d'uno scenario grandioso, una spianata nella grande foresta californiana con gli alberi colossali, ma occorrono 8 o 10 cavalli-comparse".

Ai primi di marzo del 1908 Puccini cominciò il lavoro vero e proprio di composizione, dopo che Guelfo Civinini si era affiancato allo Zangarini nella stesura definitiva del libretto. Poi, com'è noto, ci fu il suicidio di Dora Manfredi, le accuse di infedeltà che la moglie Elvira gli rivolgeva con furiosa ostinazione, lo scandalo dei processi, un tormento profondo che sembrò portare il musicista sull'orlo del suicidio e interruppe a lungo la sua attività creativa.

Ma dopo il 1909, che fu in pratica un anno perduto, nel luglio del 1910 Puccini poté annunciare a Toscanini, destinato a dirigere la "prima" al Metropolitan di New York, che la nuova opera era finita. Nell'ottobre successivo cominciarono le prove dei cantanti, e *La fanciulla del West* ebbe il suo battesimo la sera del 10 dicembre 1910 preceduta da un grandioso lancio pubblicitario, da manifestazioni di entusiasmo della comunità italiana di New York, e coronata da un successo molto clamoroso. Eppure, a rileggere oggi le recensioni dei critici americani (che in sostanza sono orientate verso perplessità di giudizio che continuano ad affiorare di tanto in tanto oggi, rifacendosi in gran parte alle riserve che Mosco Carner palesa nella sua famosa monografia), si deduce che il lungo tempo trascorso da Puccini prima di portare a termine la nuova partitura, e la distanza insolita che la separa dalla precedente (*Madama Butterfly* è del 1904, mentre intercorrono soltanto tre anni da *Manon Lescaut* alla *Bohème*), non fu dovuto soltanto a cause accidentali, ma al carattere stesso della *Fanciulla del West*.

Ci si soffermò, certo, nelle recensioni, su alcuni particolari di scrittura più evidenti, come la ricercatissima cura del colore orchestrale, l'arditezza delle armonie (che fu attribuita alle suggestioni di Debussy), il lindore di una stesura drammaturgica, che sembrava qui lasciare poco

## GIACOMO PUCCINI



spazio alle effusioni più deliberatamente liriche e stabilire una sorta di studiata pariteticità nel dialogo degli strumenti e delle voci; sulla scorta di queste osservazioni s'insinuò anche il dubbio che tanta cura e tanta "modernità" fossero addirittura un segno dell'esaurimento della cosiddetta "vena melodica" di Puccini.

E in questo abbaglio cadde, dopo la "prima" in Italia al Costanzi di Roma

(12 luglio 1911), perfino Pizzetti, destinato di lì a poco a fare atto di omaggio al *Tabarro*, che è la logica conseguenza dell'atteggiamento stilistico manifestato da Puccini proprio nella *Fanciulla del West*.

In realtà, quando Toscanini, con una compagnia di canto favolosa, presentò *La fanciulla del West*, forse senza nemmeno accorgersene offrì la prima testimonianza del passaggio di Puccini dal teatro-confessione del romanticismo ad un altro in cui si sarebbe avvertito perfino l'assurdità logica dell'incontro fra parola e musica; ad un teatro, insomma, che aveva in sé ormai la condanna di esser destinato a diventare simbolo ed emblema, e di apparire un documento del distacco fra l'opera d'arte in sé e i sentimenti del suo creatore.

Caratteri, questi, che sono distintivi dalla musica novecentesca e che con *La fanciulla del West* affiancano Puccini anche ad autori per i quali ostentava incomprendimento e perfino disprezzo; erano, quelli, gli anni di *Salome*, che accumulava ammiratori soprattutto fra i musicisti più giovani; e la risposta di Puccini non poteva essere che questa *Fanciulla*, dove il passato è ancora nostalgia, col fascino languido di quel che non può più tornare, ma anche con l'inquietudine e il tormento delle novità che incombono, e non più soltanto linguistiche, verso le quali anche la sua "abilità" non poteva non sentirsi dolorosamente disarmata.

# LA TRAMA

*L'opera è ambientata in California, al culmine della ben nota "febbre dell'oro" (fra il 1849 e il 1850).*

## ATTO I

*L'interno del saloon "La polka"*

È sera e i minatori stanno cominciando ad entrare per bere e giocare, mentre da fuori si sente la melodia di una popolare canzone americana - intonata da un cantastorie girovago, Jake Wallace - che esprime la nostalgia dei minatori per le loro case. Larkens si abbandona all'emozione: è malato, e non ce la fa più a sostenere quella vita così dura.

## FOTO DI SCENA ATTO I





Gli altri gli danno i soldi per tornare a casa. Un gruppo comincia a giocare a carte, ma uno dei giocatori, Sid, cerca di barare. I compagni vogliono impiccarlo subito, senza processo, ma Jack Rance, lo sceriffo, interviene e appunta il Due di picche sul petto di Sid: è un ammonimento a non giocare mai più. Ashby, agente della compagnia di trasporti, entra ed informa Rance che da tre mesi è sulle tracce di un bandito, il fuorilegge Ramerrez che, con una sua banda, ha reso il paese assai pericoloso.

Scoppia una lite fra Rance e Sonora, un altro minatore, su chi di loro diventerà il marito di Minnie.

Sonora spara, ma il colpo viene deviato da Trin. In quel momento arriva Minnie e afferra la pistola dalla mano di Sonora. È lei la proprietaria del saloon ed essendo l'unica donna, fa da "mamma" ai minatori, che le affidano il proprio oro in custodia.

Essa si appresta quindi a tenere la sua consueta lezione sulla Bibbia, ma ben presto arriva il postiglione con le lettere e i giornali.

Rance è follemente innamorato di Minnie ("*Minnie, dalla mia casa*"), ma lei respinge le sue "avances" e gli racconta della sua infanzia con i suoi genitori ("*Laggiù nel Soledad*"). Giunge uno straniero che si fa chiamare Dick Johnson (ma in realtà è Ramerrez), che Minnie riconosce: l'aveva già incontrato una volta e aveva provato per lui una forte attrazione. Con un misto di sospetto e gelosia Rance chiede a Johnson che cosa l'ha condotto a questo accampamento, e provocatoriamente fa cadere il suo bicchiere; questi reagisce mettendo la mano sulla pistola.

Minnie li riconcilia e si rende garante per Johnson. Comincia un valzer nella sala da ballo adiacente, e Minnie e Johnson ballano. Uno della banda di Johnson, Castro, viene catturato e fa finita di voler condurre Rance e i suoi uomini al nascondiglio di Ramerrez.

Ma fa in tempo a bisbigliare a Johnson che, al segnale stabilito, (cioè un fischio, al quale Johnson deve rispondere), la banda attaccherà il saloon, per rubare l'oro dei minatori.

Rimasti soli, Minnie e Johnson si intrattengono in un tenero colloquio; Nick li interrompe, e si ode un fischio. Johnson lo ignora, perché è già innamorato di Minnie, la quale gli dice che proteggerebbe con la sua vita l'oro che i minatori le hanno affidato; lo invita quindi nella sua capanna di legno per continuare la conversazione. Johnson le dice che ha un viso d'angelo.

## BOZZETTO ATTO II



### ATTO II

#### *La capanna di legno di Minnie*

Dopo una breve scena con l'indiano Billy, Minnie si veste per ricevere Johnson. Egli arriva ben presto, e dopo averle fatto i complimenti per la sua dimora, le chiede perché viva in tale solitudine fra le montagne.

Essa risponde raccontandogli della vita libera ed esaltante che può condurre in quel luogo (" *Oh, se sapeste*").

I due si abbracciano e si baciano; poi Johnson decide improvvisamente di andarsene, ma fuori sta nevicando abbondantemente, e Minnie lo convince a rimanere, e a passare la notte nella sua capanna.

Si sente bussare alla porta: sono Rance, Ashby, Nick e Sonora, che hanno seguito le tracce di Ramerrez fino alla capanna di legno.

Minnie nasconde Johnson dietro alle tende del suo letto. Rance (con gli altri) entra per dirle che Johnson non è altri che il bandito Ramerrez: egli l'ha appreso dall'amante del bandito, che gli ha anche mostrato un suo ritratto. Dopo che se ne sono andati, Minnie, furibonda, aggredisce Johnson che cerca di spiegarle che cosa l'ha spinto a diventare un criminale (" *Una parola sola*").

Che egli sia un bandito, risponde Minnie non le interessa, ma poiché è stato il primo uomo che essa abbia baciato, non può perdonarlo.

Gli ingiunge quindi di partire immediatamente. Non appena egli mette piede fuori, nella violenta tempesta di neve, viene ferito da un colpo di pistola sparato da Rance.

Minnie allora è sopraffatta dalla pietà e dell'emozione: lo trascina dentro la capanna e l'aiuta a nascondersi nel solaio. Rance entra sulle tracce di Johnson, sicuro di trovarlo, e Minnie lo prende in giro, incitandolo a continuare la sua ricerca.

Pazzo di gelosia, egli tenta invano di abbracciarla e giura che essa non avrà mai il suo amante. Mentre egli allunga minacciosamente la mano contro di lei, gocce di sangue cominciano a cadervi sopra, rivelando la presenza di Johnson. Minnie allora, conoscendo la passione dello sceriffo per il gioco, ed essendo ormai disperata, gli propone una partita a poker: la posta del gioco sarà costituita dal suo onore e dalla libertà del suo amante.

Rance acconsente, ma Minnie bara sfacciatamente e vince; Rance si allontana con un "*Buona notte*". Minnie scoppia in una risata isterica.

### ATTO III

#### *Una radura nella grande foresta californiana*

Grazie alle cure di Minnie, Johnson è guarito dalla sua ferita ed è partito. Il sipario si alza rivelando Rance e Nick, che amaramente discutono dell'amore di Minnie per il bandito.

Improvvisamente si ode un rumore lontano, che si avvicina sempre di più. È Ashby, che sta conducendo una caccia all'uomo, per scovare Johnson. Infine il bandito viene catturato e affidato a Rance, che decide di impiccarlo senza processo. Prima che il cappio gli venga passato intorno al collo, Johnson prega i minatori di non rivelare mai a Minnie che egli è morto in modo infamante, ma di raccontarle che è partito per cominciare altrove una nuova vita ("*Ch'ella mi creda*").

All'ultimo momento Minnie irrompe sulla scena e corre verso Johnson, proteggendolo col suo corpo e tenendo indietro i minatori con la pistola spianata.

Ricordando loro tutto quanto ha fatto con abnegazione per loro, e che il

più grande insegnamento dell'amore consiste nel fatto che anche il peggiore dei peccatori può trovare la redenzione, li scongiura di risparmiare la vita di Johnson. Nonostante le rabbiose proteste di Rance, Johnson viene liberato e, dopo aver salutato tutti, parte insieme con Minnie verso un futuro nuovo e più felice.

### FOTO DI SCENA ATTO III

