

## *LE DONNE DI PUCCINI*

Di quali donne parliamo? Di quelle che hanno riempito la sua vita di uomo o di quelle che ci ha lasciato nelle sue opere immortali? Le une si confondono con le altre, amanti, amiche, complici e nemiche, maliarde e ingenuie, morbide e taglienti...

Ma come potrebbe essere diversamente per Puccini? Senza andare a cercare semplicistiche pseudo-analisi psicoanalitiche (il gineceo della famiglia, il bisogno dell'immagine materna...), Puccini appartiene ad uno scorcio di secolo dove le glorie patrie e le eroiche imprese cominciano a perdere attrattiva e le istanze sociali egregiamente cavalcate da Verdi in molta della sua produzione operistica, sembrano catalizzare meno l'interesse del pubblico.

Del resto, l'Italia era fatta, anche se male, e il Risorgimento un ricordo quasi da dimenticare, mentre l'ombra della Prima Guerra Mondiale, che si affaccerà sinistra sullo scenario internazionale, è ancora lungi da venire.

È un momento di transizione, dove si recupera quel bisogno di ritrovare sentimenti più personali che collettivi: un ritorno ad un 'privato' *ante litteram* che in Italia troverà proprio in Puccini il suo cantore preferito.

Ma attenzione a non confondere i sentimenti col sentimentalismo, che davvero poco ha a che spartire col compositore lucchese: egli canta con sapienza i sentimenti ma mai, o raramente, scivola nel sentimentalismo nonostante una parte della critica a lui ostile continui a mettergli questa ingiusta etichetta. Egli conosce bene, da artista di rango qual'è, il sottile limite che separa questi due stati d'animo, e rifugge il secondo, foriero solo di romantiche di quart'ordine.

La sua concretezza, ma più ancora il suo grande rispetto per il pubblico, gli impedisce di soddisfare con merce di bassa qualità i bisogni della gente, non solo di quei benpensanti in pelliccia nella platea o dei palchi, ma anche dei loggionisti e di quelli che all'opera ci vanno perché la musica è un bisogno importante quasi quanto il pane.

Ed ecco che, passo dopo passo, la materia prima del suo genio artistico si raffina e si fa più ricca, complessa, articolata: complice la sua curiosità che lo porta a confrontarsi con il mondo musicale europeo, ed una innata voglia di andare oltre i traguardi conseguiti, mai pago, mai sazio, mai convinto di aver dato il meglio di se stesso.

Compositore eccelso, si fa esigente con i suoi librettisti piegando il testo alla ricerca di un'armonia totale con la musica nella quale l'uno completa l'altra e viceversa: seleziona, taglia, corregge, suggerisce, ordina, inventa, stimola fin quando il verso, la parola, la frase non è forgiata a dovere, e si incastona con quel travaglio di note che via via prende forma e si estende all'intera orchestra.

Sì, Puccini vive ognuna delle sue opere con passione e lucidità, passando dall'indescrivibile esaltazione dell'atto creativo alla disperata ricerca di un'ottimizzazione che sembra sempre insufficiente a soddisfare la sua mania di perfezionismo, o, piuttosto, il suo bisogno di dar vita ad un assieme che sappia raggiungere i sensi e il cuore del suo pubblico.

E in questo braciere dove arde perenne la fiamma della creatività, prendono vita **le donne di Puccini**, protagoniste dei suoi drammi, elementi imprescindibili di molte delle sue opere. Egli non si risparmia affinché ognuna di esse divenga davvero 'motore' e anima della vicenda: al di là della facile retorica della morte di quasi tutti i suoi personaggi femminili, egli le ama profondamente e affida a loro, esplicitamente o più spesso in modo occulto, il compito di guidare le fila del gioco perché ogni destino trovi il suo compimento.

Sì, sono loro che guidano il gioco, loro i personaggi principali anche se i ruoli maschili sembrano sovrastarle ed imporsi; quelle donne che Puccini ci racconta, sono simboli immortali di quei valori assoluti che sono alla base di ogni società in ogni tempo, valori che solo una donna può incarnare senza correre il rischio di poter avere un secondo fine.

\* \* \* \*

Saltando, ma solo per motivi di brevità, le prime due opere, *Le Villi* ed *Edgard*, sulle quali meriterebbe fare un discorso a parte, consideriamo la prima delle opere successive, **MANON LESCAUT** del 1893. La protagonista, la giovane **Manon**, così si presenta all'estasiato Des Grieux "... *epppure lieta, assai lieta un*

*tempo io fui! La quieta casetta risuonava di mie folli risate...ma di gaiezza il bel tempo fuggì...*". Come ben si accosta alla ben più celebre aria del secondo atto "In quelle trine morbide" nella quale si dice "O mia dimora umile, tu mi ritorni innanzi, gaia isolata, bianca come un sogno gentile e di pace e d'amor...".

Eppure, per l'immaginario collettivo, Manon è solo una superficiale e opportunista ragazza capace di usare gli uomini per il proprio benessere e foriera di sciagure per il giovane Cavaliere che se ne era invaghito. Forse davvero Manon è anche questo, forse davvero ricchezza e benessere suscitano in lei passioni sconsiderate che la portano ad agire senza pensare quali conseguenze possano avere i suoi comportamenti! Manon impersona però la passione ai livelli più alti, l'irrazionale abbandono alle sensazioni più umane e carnali e al contempo al dolce e struggente amore che non si pone domande, né limiti, né regole, ma vive e si consuma consumando chi lo vive.

Quella ragazza è il simbolo incarnato di questo desiderio e di questo innamoramento: travolge e distrugge chiunque le si avvicini, arde e fa ardere senza pudori, censure, razionalità. Ciò che resta, dopo, è solo il deserto, quel deserto dove si troverà a concludere, nell'ultimo meraviglioso atto dell'opera, i suoi giorni "sola, perduta, abbandonata in landa desolata...". E come potrebbe essere diversamente? Tutto è bruciato intorno a lei, tutto è perduto: le resta accanto l'amore che ha generato, la passione che ha acceso: Des Grieux.

Ma anch'egli ora si è fatto il deserto intorno e deve fare i conti con se stesso, con la propria coscienza; proprio come lei che si ripete, sulla soglia del fatale epilogo "... Il mio passato orribile risorge e vivo innanzi al guardo mio si posa..."

Questa è la Manon di Puccini, che egli non giudica né condanna: in lui c'è più bisogno di capire che di giudicare e la sua *pietas* si stende, come quelle ultime note che chiudono l'opera, come un velo a rispettare l'estremo momento di colei che ha vissuto, o ha creduto di vivere, senza veli di fronte ad una società bigotta che non perdona.

\* \*

Tre anni dopo, due donne calcano, tra gli applausi del pubblico (e, anche se non subito, quelli della critica), il palcoscenico del Teatro Regio di Torino, dove si rappresenta per la prima volta **BOHEME**.

Due protagoniste apparentemente diverse e invece così vicine, vivono nella Parigi del 1830 la vita dei giovani *bohémien* fatta di sogni, di speranze, di illusioni, di piccole felicità dentro una infinita voglia di vivere. Rispetto al testo da cui l'opera è stata tratta, ovvero Scene di Vita di Bohème di Henry Murger, la storia è meno esplicita rispetto alla vita di questi giovani, specie delle due protagoniste femminili. In ogni caso Puccini non nasconde per entrambe quella maliziosa temerarietà che le porterà a vivere esperienze anche abbastanza "audaci". E così, seppure la giovane **Mimi**, si presenta a Rodolfo come "...son tranquilla e lieta ed è mio svago far gigli e rose. Mi piaccion quelle cose che han sì dolce malia, che parlano d'amor, di primavera, di sogni e di chimere, quelle cose che han nome poesia...", in realtà è ben più smaliziata di quanto voglia apparire come bene appare, proprio nell'ultimo atto, quando, ricordando la scena della chiave smarrita, dice "...mio bel signorino, posso ben dirlo adesso: lei la trovò assai presto..."

Per contro, quella antesignana della Marilyn Monroe che entra prepotente nel secondo atto attaccando una romanza dall'apparente taglio disinibito e provocante "... ed assaporo allor la bramosia sottile, che dagli occhi traspira e dai palesi vezzi intender sa alle occulte beltà. Così l'effluvio del desio tutta m'aggira, felice mi fa...", **Musetta**, è in realtà una brava ragazza, come dirà Mimi a Marcello, e proprio come una brava ragazza sarà a fianco dell'amica morente cercando nella preghiera una risposta ed una consolazione ad un evento troppo grande per lei quanto per i suoi amici, impreparati a fare i conti con la morte.

Mimi e Musetta, donne troppo "moderne" per quel *fin de siècle* con pruriti di modernismo insidiati da un perbenismo ancora troppo forte; eppure quella loro vita così anomala (il vecchio Alcindoro per Musetta, il Viscontino per Mimi) non impedisce al pubblico di amarle sconsideratamente decretandone una più che meritata immortalità. In fondo, immortale è la giovinezza, la voglia di vivere, il saper essere felici anche di poco, il credere nell'amore, l'affrontare le pene d'amore; sentimenti che sono stati, e saranno, riconoscibili al di là dei tempi e delle mode perché sono dentro i nostri cuori e parlano una lingua universale. Così scompare l'immorale che potrebbe segnare la personalità delle due donne ed emerge e trionfa quel piacere della vita, quel bisogno di vivere fino all'ultimo minuto che farà dire a Mimi, al termine del III atto, "...vorrei che eterno durasse il verno... ci lasceremo alla stagion dei fior..."

\* \*

“...Vissi d'arte, vissi d'amore, non feci mai male ad anima viva...” Ecco, forse, il vero volto dell'intrepida e passionale protagonista di **TOSCA** andata in scena al teatro Costanzi di Roma il 14 gennaio del 1900. L'appassionata e passionale cantante romana, amata dal pittore e patriota Mario Cavaradossi, rivela un altro volto delle eroine pucciniane, quello della virtù nascosta.

Ciò che ci viene mostrato nelle scene del primo atto è una figura altera, sprezzante e sommatamente autereferente: è lei il centro dell'universo, lei il motore immoto verso il quale gli altri, pubblico o amante, devono attenzione e dedizione. Come non ricordare con un sorriso quella gustosa scena del quadro nel primo atto, con un finale davvero geniale nel quale Tosca, di fronte al dipinto della Maddalena col volto dagli occhi cerulei della Marchesa Attivanti chiede, supplice e perentoria, all'amante “...*ma falle gli occhi neri*” a riproporre il suo egocentrismo o, forse, la sua massima fragilità.

Poi il personaggio cresce e mostra le sue molteplici sfaccettature; passo dopo passo assistiamo ad un dischiudersi di un bozzolo e allo sbocciare di una farfalla dalle cupe ali carminie. Il suo amante è il suo amore e lei, non la viziata e disponibile *vamp* dei salotti “bene”, ma una donna che chiede rispetto per sé e per i suoi sentimenti, che non accetta i facili compromessi, che è disposta a mettersi in gioco fino all'estremo. “... *O dolci mani, mansuete e pure...*” le dirà Cavaradossi dopo aver appreso che ha ucciso Scarpia, “...*mani elette a bell'opre pietose, a carezzar fanciulli, a coglier rose, a pregar, giunte, per le sventure...*”. Sì, quelle delicate mani hanno saputo con fermezza punire una duplice violenza: quella verso di lei che, desiderosa solo di restituire la libertà al suo amato, si vede ricattata e chiara come “giocattolo del piacere” da parte del Barone Scarpia, e quella verso tutti coloro che Scarpia ha violato, intimidito, vessato, forte solo del proprio smisurato potere: “*davanti a te tremava tutta Roma*” dirà tra il disprezzo e la meraviglia, dopo averlo visto riverso ed esanime nel suo sangue.

E poi quella corsa a Castel Sant'Angelo con un inutile salvacondotto e le parole morbide e appassionate di una donna che ha finalmente dimesso quegli ingombranti abiti della primadonna per assumere un ruolo che più le appartiene. Ancora altera, certo, consapevole del proprio fascino e del ruolo che la sua professione le ha concesso in seno ad una società estremamente attenta ad evitare contaminazioni, ma pur tuttavia in lei prevale un ingenuo, autentico amore per quelle cose semplici e vere che costituiscono l'essenza della vita al di là delle apparenze e dei condizionamenti “... *non la sospiri la nostra casetta che tutta ascosa nel verde ci aspetta? Nido a noi sacro, ignoto al mondo inter...*” sussurrerà in chiesa al suo Mario come motivo di gioia profonda. E infine la sua morte “...*Scarpia, davanti a Dio!*” estremo gesto di libertà che rifiuta la fallace e opportunistica giustizia degli uomini per chiedere direttamente udienza a Colui verso il quale ha sempre dimostrato rispetto. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un personaggio complesso, incastonato in uno scenario storico molto circostanziato (Roma, giugno 1800, la battaglia di Marengo che funge da collegamento tra il primo e il secondo atto, il Te Deum per la notizia della sconfitta di Napoleone da parte del generale austriaco Melas e la smentita giunta a Palazzo Farnese mentre Cavaradossi è fatto oggetto di tortura per conoscere il luogo dove il prigioniero fuggito da Castel Sant'Angelo è da lui tenuto nascosto) che ne esalta maggiormente la personalità accentuandone l'apparente metamorfosi che ne rivelerà un volto molto meno superficiale di quello con il quale era stata inizialmente presentata.

\* \*

Dalla Roma del XIX secolo al Giappone dei suoi tempi per un personaggio davvero particolare. Di **MADAMA BUTTERFLY** sappiamo bene il clamoroso fiasco della prima scaligera nel febbraio del 1904 e delle modifiche apportate per poi essere acclamata, solo pochi mesi più tardi, al teatro Grande di Brescia nel maggio dello stesso anno.

Si fronteggiano, in quest'opera, due cognizioni della vita che si pongono agli antipodi: da un lato l'arroganza di un Occidente colonialista e trionfo della propria potenza economica e culturale, dall'altra un Giappone che iniziava ad aprire i propri porti ai commerci internazionali e si “offriva” con fin troppa disponibilità, alle richieste che gli venivano fatte. Sulla scena Pinkerton, comandante della nave americana Lincoln, e Cio Cio San, **Butterfly**, geisha e promessa sposa di quell'uomo. Apparentemente nulla di strano, si guardi bene: di quei matrimoni “provvisori”, destinati a soddisfare la permanenza per un certo periodo dei civili o dei militari in quel Paese, se ne celebravano molti e spesso con reciproca soddisfazione, giacché per gli uni si prospettava un piacevole periodo di cure e attenzioni speciali, per le altre un periodo di benessere economico e la prospettiva di un piccolo capitale da utilizzare “dopo”, quando il contratto veniva recesso.

Ma, ed è qui che si pone la reale arroganza di certi popoli e di certi soggetti, non tutti sono uguali e non per tutti gli affari sono la prima posto: è il caso di questa giovane fanciulla di 15 anni la cui storia è da lei brevemente raccontata con semplicità pochi attimi prima della cerimonia nuziale “...*Eppur conobbi la*

ricchezza. Ma il turbine rovescia le querce più robuste... e abbiám fatto la ghescia per sostenerci... Ridete? Perché? Cose del mondo...” e il cui sogno è quello di abbandonare il suo mestiere di geisha per vivere da moglie americana, privilegio per lei di indicibile valore che la porta persino a disconoscere le sue tradizioni “...E per farvi contento potrò forse obliar la gente mia...”

Tutto ciò non interessa in alcun modo al capitano che, sprezzante, deride le parole del Console Sharpless “...badate, ella ci crede” che lo induce ad una prudenza e ad una riflessione, “... Console mio garbato, quetatevi! Si sa, la vostra età è di flebile umor. Non c'è gran male s'io vo' quell'ale drizzar ai dolci voli dell'amor!”.

Sì, Butterfly ci crede e ci crede davvero fino al punto di assumere una propria identità interiore americana (il mito americano...) che la porterà fuori dal suo clan dopo la maledizione dello zio Bonzo, sola e abbandonata da tutti, ad esclusione della fedele domestica ed amica **Suzuki**, l'altro importante personaggio femminile dell'opera, colei che rappresenta l'assoluta fedeltà sia alla padrona che alla sua terra e alle sue tradizioni. Tutta la musica che Puccini compone in quest'opera è dedicata alla fragile farfalla le cui ali saranno crudelmente strappate dalla superficialità di un uomo che ben rappresenta la felloneria di molti popoli conquistatori. Butterfly, l'amore che va oltre ogni ragione, che vince ogni dubbio, che “muore” solo quando viene offeso e tradito nella sua più profonda identità. Una morte “onorevole” che ha bisogno di una catarsi: “muore con onore chi non può vivere con onore” è scritto sul pugnale che il padre le ha lasciato. Ma certe cose non sono “americane”: e allora la piccola Cio Cio San torna ai propri déi e alle proprie radici, respinta da quel mondo nel quale si era illusa di poter vivere alla pari “...signora Pinkerton, prego” dirà con tono deciso al console Sharpless in visita da lei.

Se all'inizio dell'opera, dopo la maledizione, Butterfly dirà a Pinkerton di sentirsi “...rinnegata e felice”, al termine di questa storia ella sentirà il bisogno di tornare nel suo mondo, forse non meno crudele di quello dell'ingannevole compagno, ma sicuramente più capace di comprendere quelle “...piccole cose, umili e silenziose, ad una tenerezza sfiorante e pur profonda, come il ciel, come l'onda del mare...” che l'altro non ha saputo né comprendere né rispettare.

Butterfly è forse, insieme a Turandot, l'opera che maggiormente è capace di mostrare la sensibilità di Puccini in merito all'universo femminile e alle molteplici complessità e ricchezze che esso presenta. Puccini ha amato Butterfly più di ogni altra sua opera e in essa ha trasfuso tutto se stesso, imbastendo una partitura ricchissima e di struggente drammaticità, capace di sonorità incredibili che sostengono un libretto nel quale è personalmente più volte intervenuto per dare maggiormente senso al suo disegno. E così, la piccola giapponese ha saputo volare in ogni parte del mondo portando la propria disperata storia nelle orecchie e nei cuori di milioni di persone di ogni razza: in un secolo ha varcato gli oceani e ha raccontato, con parole intense e persuasive, come si possa inseguire un sogno così a lungo e così lontano da rischiare di perdersi per poi ritrovarsi e dover scegliere se continuare ad essere solo una pedina mossa da altri o riappropriarsi della propria libertà e della dignità di essere ciò che sentiamo essere il nostro anche al prezzo della propria vita.

\* \*

Febbraio 1904, dicembre 1910: New York, teatro Metropolitan. Sembrano così lontane quelle “sfortunate” eroine delle opere precedenti, vittime di se stesse, della fedeltà alle proprie scelte o solo di un destino che ha voluto per loro epiloghi cruenti. Il nuovo mondo si appresta a consacrare una nuova “donna” di Puccini, concreta, spregiudicata e ben decisa a far valere i propri diritti e quei principi per i quali ha deciso di battersi. **FANCIULLA DEL WEST** è, tra le opere di Puccini, una delle meno rappresentate pur avendo una bellissima partitura e delle soluzioni sceniche davvero innovative. In quella rozza terra di minatori e uomini rudi, una donna sovrintende la salute psichica e morale di tutti, **Minnie** “...ciò vuol dire, ragazzi, che non v'è al mondo peccatore cui non s'apra una via di redenzione... Sappia ognuno di voi chiudere in sé questa suprema verità d'amore...”. È un misto tra Mimì e Tosca, ma molto più pragmatica e capace di perseguire i propri, onesti, scopi anche con mezzi poco leciti; una donna che sa ancora sognare e amare le struggenti nostalgie lontane anche se vive in un luogo decisamente poco femminile “...laggiù nel Soledad, ero piccina, aspettando cader qualche moneta per comprarmi dei dolci, la vedevo – la mamma – serrar furtiva il piede al babbo mio. Si amavan tanto! ... Anche io vorrei trovare un uomo e certo l'amerei...”. Una donna che sa farsi amare e rispettare quasi senza fatica “...Rance, basta! M'offendete! Vivo sola così, voi lo sapete, perché così mi piace...Rance lasciatemi in pace”, almeno fino a quando diviene esplicito oggetto dell'interesse di due uomini diversi tra loro anche se, in qualche modo, accomunati da un identico cipiglio. Il loro machismo configge con quell'ambiente nel quale la saggia Minnie ha saputo infondere regole semplici ma essenziali al reciproco rispetto e alla convivenza pacifica “...povera gente! Quanti sono di loro che han lasciato lontano una famiglia, una sposa, dei bimbi, e son venuti a morir come cani, in mezzo alla fanghiglia per mandare un

*po' d'oro ai cari vecchi, ed ai bimbi lontani...*" ed ella, per la prima volta, deve fare i conti con sentimenti nuovi che convergono dentro di lei creando scompiglio nei suoi pensieri e mettendo per un attimo in crisi i suoi valori. È davvero amore quello che prova per il bandito Dick Johnson? E perché si sente lusingata dalle avances dello sceriffo Jack Rance? Come conciliare le sue regole morali con quell'uomo che ha scelto di porsi al di fuori delle leggi degli uomini e di Dio? "...che voi siate un bandito...ve lo perdoni Iddio. Ma il primo bacio mio vi siete preso, ché vi credevo mio, soltanto mio! Andate, andate, addio!... [...] No, resta! T'amo! Resta! Sei l'uomo che baciai la prima volta..."

E cosa fare per impedire che quel piccolo universo di serenità nel quale è vissuta così a lungo (ricorda, in qualche modo, la fiaba di Biancaneve e i sette nani: lo stesso identico approccio, la stessa reciproca solidarietà pur nella netta consapevolezza della differenza che li separa...), possa crollare sotto il peso di quel conflitto tra i due rivali e con quello della propria coscienza? "...io v'offro quest'uomo e la mia vita! Una partita a poker...se vincete, prendetevi questo ferito e me... Ma se vinco, parola di Jack Rance gentiluomo, è mio, è mio quest'uomo..."

Puccini è bravo a disegnare questa nuova protagonista del suo universo musicale: lo fa con pennellate decise e con una delicatezza che impressiona, quasi che volesse ricordarci che, seppur diversa, appartiene anch'ella a quel gineceo nel quale i sentimenti, i valori, i principi costituiscono l'elemento principale.

Come non citare alcune significative battute del terzo atto che mettono in luce la determinazione della protagonista! Così di fronte alla frase di Rance rivolta ai minatori "... strappatela di là! Nessun di voi ha sangue nelle vene? Una gonna vi fa sbiancare il viso?...". ella risponde dura "Osate!..." e poco più oltre, di fronte al "basta! Al laccio!" dei minatori sobillati dal geloso sceriffo, di nuovo Minnie interviene con decisione "... Non vi fu mai chi disse 'basta' quando per voi davo i miei giovani anni... Quando, perduta fra bestemmie e risse, dividevo gli affanni e i disagi con voi..."

Minnie non soccomberà sotto il peso delle sue scelte, vincerà e porterà con sé il frutto della sua vittoria. Per una volta almeno, la coerenza non implica la morte e trionfalmente saprà coniugare le diverse istanze che si sono proposte alla propria coscienza.

\* \*

Gli anni corrono veloci: ormai alle spalle, più lontano di quanto cronologicamente possa apparire, il XIX secolo ha lasciato il posto al XX, che si è proposto con innovazioni e un desiderio di sconvolgere e stravolgere le regole del passato.

Ma questo nuovo secolo porta con sé anche una lunga sequela di tragedie che coinvolgeranno il mondo segnandone irreversibilmente il destino, prima fra tutte quella prima Guerra Mondiale che sconvolge gli equilibri politici e sociali, oltre che la vita, di milioni di persone.

In mezzo a questo conflitto, con una genesi travagliata e complessa, nasce **RONDINE** che sarà presentata per la prima volta al Théâtre de l'Opéra di Monte Carlo il 27 marzo del 1917. Un'operetta sarebbe dovuta essere almeno negli intenti dei committenti, gli impresari austriaci del Carltheater ma Puccini, dopo alcuni tentativi fatti di malavoglia, non ha dubbi: "...io operetta non la farò mai; opera comica, sì vedi Rosenkavalier, ma più divertente e più organica..." scriverà al suo amico barone Eisner. E operetta non lo fu mai anche se il suo destino, a differenza delle sue sorelle, sarà quello di essere poco rappresentata, poco conosciuta e, forse, poco compresa, tanto da essere tacciata, con evidente discredito, come la "Traviata del pover'uomo".

Eppure, nel suo cinismo è davvero un piccolo gioiello e le sue protagoniste femminile, **Magda** e la sua cameriera **Lisette**, rappresentano emblematicamente due stereotipi di grandissima attualità.

Grande nel tracciare il profilo scenico e musicale della pimpante domestica (una Musetta forse ancor più smaliziata), non lo è da meno quando inquadra la protagonista che, ricca e mantenuta, insegue per un attimo il sogno di un amore vero per poi perdersi in un opportunistico *status* che le consente benessere e stima.

Numerosi sono i passaggi significativi ed eloquenti di questa opera, a partire dal primo atto con quel "sogno di Doretta" che Magda riprende sulle parole del poeta Prunier "...un bel giorno il re la bimba volle avvicinar: se a me credi, se tu me cedi, ti farò ricca! [...] Ma come son rimango, ché l'oro non può dare la felicità...!", per darle un proprio epilogo nostalgico e straziante "...Ahimé un giorno uno studente in bocca la baciò e fu quel bacio rivelazione: fu passione! Folle amore! [...] Che importa la ricchezza se alfine è rifiorita la felicità! O sogno d'or poter amar così..." a cui fa seguito, nel dialogo con le amiche, "...denaro...denaro... nient'altro che denaro. Ma via! Siate sincere! Son sicura che voi assomigliate e spesso rimpiangete la piccola grisette ch'è felice col suo innamorato..." e, se ancora non bastasse, "... Ah, quella sera che sono scappata alla mia vecchia zia! Mi par ieri... e perché non potrebbe esser ancora domani?..."

Di tutt'altro avviso Lisette che ironizza per la battuta di Prunier "... *imperversa una moda nel gran mondo elegante...L'amor sentimentale*" con una frase amara e sarcastica "...*Amor sentimentale? Ma non dategli retta! Storie... si vive in fretta: 'Mi vuoi?' 'Ti voglio'... È fatto !*"

Madga riprova a vivere quel sogno, in incognito, vestita da grisette nel locale "da Bullier", qualcosa di più equivoco e promiscuo del caffè Mumus di Bohème ma che funge da *location* ideale per incontri e scontri tra i protagonisti dell'opera. E là rivede, non riconosciuta, Ruggero, giovane provinciale ospite di Rambaldo e siede con lui rivivendo sensazioni che credeva perdute e riassaporando il piacere dei sentimenti puri.

"...*così timida e sola assomigliate alle ragazze di Montauban quando vanno a ballare, alla carezza di una musica vecchia, tutte sorriso e tutte giovinezza...*" dice commosso e imbarazzato Ruggero a questa sconosciuta che dice di appellarsi Paulette, e Madga "...*parlami ancora, fa che io sogni...*" ed ancora, quando Ruggero le dichiara il suo amore "*È il mio sogno che s'avvera! Ah se potessi sperare che questo istante non muore che il mio rifugio saran le tue braccia, la salvezza il tuo amore sarei troppo felice né più altro vorrei dalla vita...*"

Le sembra tutto possibile, anche rintuzzare le reprimende di Rambaldo venuto, da solo, a godere delle opportunità del locale. Rinunciare a lui e al benessere che le garantisce le sembra in quel momento normale: ha ritrovato l'amore e desidera viverlo. Come nella *Traviata* verdiana, Ruggero e Magda vanno a vivere lontani dalla capitale per rifugiarsi con il suo amato in un remoto angolo della Costa Azzurra, paghi del loro amore anche se in ristrettezze economiche.

. Ma qui Magda viene assalita dal rimorso di aver nascosto a Ruggero il suo passato, sicché quando il giovane le annuncia di aver ottenuto dai genitori il consenso alle nozze, essa si accorge di non poter essere la moglie sognata dal suo uomo.

Rivela quindi all'innamorato la verità e gli fa comprendere la necessità di separarsi. "*Perché hai mentito?*" le chiede Ruggero, "*Per amarti*" le risponde Magda, "*No! Per tradirmi*" ribatte Ruggero. "...*Non parlai per paura di perdere il tuo amore. M'ero stretta al tuo cuore come a un rifugio santo! Fui amante devota...La tua amante soltanto*". E più oltre "...*non maledire, ascolta: se mi struggo in pianto se disperatamente io m'aggrappo a te! Guarda il mio cuore infranto o vita di mia vita. Abbi pietà di me!...*"

Inutilmente Ruggero la supplica di non abbandonarlo: la prospettiva di appartenere totalmente a qualcuno e di dover rinunciare alla vita brillante precedente atterrisce a tal punto Magda che essa, pur desolata, lascia l'innamorato Ruggero, disperato per questa scelta.

\* \*

Accenniamo, anche in questo caso solo per motivi di brevità, alle protagoniste femminili del **TRITTICO**, la trilogia di atti unici che Puccini compose in quegli anni e che andò in scena per la prima volta al Metropolitan Opera House di New York, il 14 dicembre del 1918.

Tre atti unici per tre storie dai contenuti e dalle tinte completamente diverse, tre viaggi nell'intimo dell'animo umano che, pur nella loro brevità, lasciano il segno per l'efficacia delle scelte sceniche e musicali.

**IL TABARRO** è la classica storia di un triangolo amoroso nel quale lei, **Giorgetta**, è la moglie di un barcaiolo della Senna, che si invaghisce di uno dei manovali del marito, il giovane Luigi. Giorgetta è solo rimpianto per ciò che l'amore aveva promesso e che non ha mantenuto. Rimprovera questo a suo marito Michele e al contempo sente di non poter dire addio alla speranza di poter provare davvero, o di nuovo, quelle emozioni profonde che solo l'amore vissuto senza misura né limiti può dare. E Luigi, forse, per lei può essere colui che le renderà possibile il sogno. Ma la realtà è altro e spesso i sentimenti si piegano alla sua volontà. La morte di Luigi per mano di Michele sarà, in qualche modo la morte di Giorgetta, che nel giovane aveva riposto tutte le sue illusioni.

Di tutt'altro genere è la seconda opera, **SUOR ANGELICA**, nella quale sono presenti solo personaggi femminili. A confronto, due donne: **Suor Angelica** e la **Zia Principessa**, l'una rea di una maternità illegittima, l'altra inflessibile giudice ed arbitro delle vicende familiari. Suor Angelica vive questo stato claustrale con rassegnazione, anche se la mancanza del figlio, che ha visto solo alla nascita, le pesa. La sua semplicità e la sua disponibilità contrastano con l'ardore del suo animo e con i mille travagli che la macerano. Da un drammatico colloquio con la spietata parente viene a conoscenza che il figlio è morto due anni prima e che lei era stata tenuta all'oscuro di tutto: stanca di vivere, incapace di credere ancora, cerca la morte attraverso quelle piante che erano state per lei oggetto di cura e d'amore per tutti quegli anni. Sono attimi di disperazione nei quali ella rivede la propria vita e sente forte il timore di non poter ritrovare, neppure dopo la morte, il suo adorato figlio: si alza dal suo cuore una preghiera rivolta alla Vergine Maria,

donna come lei e madre e quindi capace di comprendere lo strazio del suo cuore. E da quella preghiera la salvezza che le verrà portata del figlio stesso pronto ad accoglierla accanto a sé laddove gli uomini non hanno saputo né comprenderla né perdonarla.

Ed infine l'ultima, e forse più famosa, tra le opere del Trittico, quel **GIANNI SCHICCHI** che ha preso spunto da un episodio del Canto XXX dell'Inferno della Divina Commedia.

Qui, a parte il colorito harem delle parenti del ricco Buoso Donati in cerca dell'eredità (*Zita della Vecchia*, cugina di Buoso, *Nella*, moglie di un nipote di Buoso, *La Ciesca*, moglie di Marco, figlio di un nipote di Buoso), la protagonista femminile è la giovane e ingenua **Lauretta**, figlia del plebeo Gianni Schicchi. In questo caso, pur essendo l'oggetto dell'intera vicenda, Lauretta funge di fatto da comparsa e serve all'autore per far muovere, in tutt'altra direzione, la piacevole vicenda fino a ricondurla, nel lieto fine, alla figlia finalmente ricca e in grado di sposare l'amato Rinuccio Donati.

\* \*

E veniamo adesso alla bellissima incompiuta, l'opera che ha vissuto la morte di Puccini, che ne ha raccolto gli ultimi pensieri, le sue angosce più segrete e i più grandi desideri, **TURANDOT** andata in scena, con il finale di Franco Alfano, alla Scala il 25 aprile 1926 con la direzione di Arturo Toscanini.

In qualche modo Turandot è il testamento di Giacomo Puccini, un testamento che, ancora una volta, offre mille spunti di riflessione a studiosi, critici e melomani. Un'opera imponente, "totale" nella sua complessità e al contempo intimistica negli sviluppi dei singoli personaggi, che vivono o subiscono gli eventi principali senza tuttavia precludersi la possibilità di esserne protagonisti. Un'opera nella quale l'elemento scenico è totalmente piegato al contenuto del libretto e della musica, quasi che una simile "cassa di risonanza" così grande e fastosa, fosse indispensabile per contenere un messaggio così profondo.

Al di là di ciò che appare, i due protagonisti principali dell'opera sono le due figure femminili, la giovane schiava **Liù** e la Principessa **Turandot**. Entrambe insolite nella loro identità e nella vita interiore, proiettano verso l'esterno, in modo diametralmente opposto, questa loro incompiutezza: l'una dedicandosi totalmente e generosamente al vecchio Timur, dal momento che l'amato Calaf si è perduto durante una battaglia, l'altra rinchiudendosi in un autistico silenzio, che la porta a allontanare ed uccidere qualsiasi pretendente per proteggersi dalle sue paure.

Queste due donne, o meglio, l'insieme delle potenzialità di entrambe, dà vita a quel sentimento totalizzante e di perdizione che è l'amore. Sì, l'amore, così forte e travolgente, così temibile perché fa perdere lucidità, così sacro da nutrirsi anche della vita, così importante da non poter essere sprecato.

Vediamo meglio chi sono queste due donne: "...Nulla sono...una schiava, mio signore..." risponde Liù a Calaf che le chiede chi sia, ma subito dopo, alla domanda "... e perché tanta angoscia hai diviso?" risponde "...perché un dì...nella Reggia, m'ha sorriso..." rivelando quello che in cuor suo gelosamente teneva nascosto forse anche a se stessa. E poco più oltre l'accorata preghiera rivolta al Principe ignoto "... Ahimé, quanto cammino col tuo nome nell'anima, col nome tuo sulle labbra. Ma se il tuo destino domani sarà deciso [...] ei perderà suo figlio... io l'ombra d'uno sorriso..."

Liù è l'amore, quello che sa attendere e comprendere, quello consapevole e per questo capace di cose inverosimili; "...chi pose tanta forza nel tuo cuore" le chiederà Turandot vedendola resistere alla tortura "... Principessa, l'amore" risponderà con disarmante semplicità. E al persistere del dubbio di lei, preciserà "...tanto amore segreto e inconfessato, grande così che questi strazi, sono dolcezze per me..."

Ma Liù va oltre presentando dell'amore un aspetto ancora più importante "...perché tacendo gli do il tuo amore. Te gli do, Principessa, e perdo tutto persino l'impossibile speranza...". È così grande in lei l'amore che può addirittura trasfonderlo nel cuore della Principessa di gelo. In fondo ella non è la sua rivale, ma una vittima che merita di essere aiutata, una donna alla quale è giusto restituire il diritto e la possibilità di amare "Tu, che di gel sei cinta, da tanta fiamma vinta, l'amerai anche tu...". E allora si comprende come il suo sacrificio sarà necessario per diventare parte di lei, per far sì che "... prima di questa aurora, io chiudo stanca gli occhi, perché egli vinca ancora..."

E chi è invece Turandot? "... Principessa di morte! Principessa di gelo! Dal tuo tragico cielo scendi giù sulla terra! Ah solleva quel velo..." gli griderà Calaf dopo la morte di Liù. Ma Turandot è ancora prigioniera delle sue paure, cinta da una morsa di ghiaccio che le chiude il cuore "...Principessa Lou-Ling ava dolce e serena che regnavi nel tuo cupo silenzio in gioia pura [...] oggi rivivi in me [...] E Lou-Ling trascinata da un uomo come te, come te straniero, là nella notte atroce dove si spense la sua fresca voce..."

La paura di amare è legata a questo ricordo ma ancor più a ciò che dentro di lei questo ricordo suscita; per questo "...O Principi, che a lunghe carovane d'ogni parte del mondo qui venite a gettar la vostra sorte,

*io vendico su voi, su voi quella purezza, quel grido e quella morte!” e “Mai nessuno miavrà” aggiungerà dopo, quasi come un sigillo.*

Ma Calaf risolve gli enigmi e con quelli il diritto ad avere l’algida principessa. Non è però ciò che egli vuole, bensì ciò che il cuore di lei nasconde prima di tutti a se stessa “...*principessa altera, ti voglio tutta ardente di amor [...] Tre enigmi mi hai proposto, tre ne sciolsi, uno soltanto a te ne proporrò: il mio nome non sai. Dimmi il mio nome prima dell’alba e all’alba morirò...*”. Quella estrema sfida costerà la vita alla fedele Liù che sceglierà il suicidio prima di rivelare il nome del suo Principe. Ma nel cuore di Turandot è entrata in qualche modo l’anima profonda di Liù e, come nelle fiabe, il bacio di Calaf “...*La mia bocca fremente premerò su di te [...] il bacio tuo mi da l’eternità*” scioglierà quel ghiaccio e metterà a nudo una donna che temeva l’amore perché nessuno glielo aveva fatto conoscere nel suo aspetto più vero “...*straniero, quando sei giunto con angoscia ho sentito il brivido fatale di questo mal supremo. Quanti ne ho visti morire per me! E li ho spregiati; ma ho temuto te! C’era nei tuoi occhi la luce degli eroi E t’ho odiato per quella ...e per quella t’ho amato, tormentata e divisa fra due terrori uguali: vincerti o essere vinta...*”

La metamorfosi è compiuta in Turandot: non più quelle ombre scure del passato, non più quella paura di un sentimento che non si può arginare, ma l’abbandono ad esso, forza vitale e creativa, energia degli uomini e dei popoli. Del resto, come saggiamente avevano detto parlando tra loro Ping Pang Pong “...*Addio amore, addio razza! Addio stirpe divina ...E finisce la China, addio stirpe divina...*”

\* \* \*

Certo, quello che abbiamo finora detto non intende avere né la completezza di un’analisi musicologica né quella di un trattato sociologico. Sono riflessioni ad alta voce, frutto degli infiniti ascolti delle opere del Maestro lucchese nei teatri e nei concerti e più ancora in quei momenti di soliloquio davanti ad un CD che ripropone voci di ieri e di oggi, incurante del tempo che passa e che oblia...

Queste “donne di Puccini” sono quelle che, all’interno di libretti che sembrano romanzi d’appendice, prendono vita e spessore non appena una mano esperta ed una voce buona danno loro vita, sottraendole dal versificare per necessità e per gusto artistico. Al di là delle apparenze sono donne vere, ognuna per proprio conto, ognuna alla propria maniera; donne che vivono senza lasciarsi vivere, che provano a scegliere sapendo di poter sbagliare, che pagano le loro scelte perché sanno che è nel destino di ognuno fare i conti col proprio vissuto.

Sono, in genere, eroine nel termine più rispettoso e valorizzante possibile, perché si è eroi solo se si è consapevoli e se si sa vivere il proprio eroismo.

Da tempi e luoghi diversi e lontani ci vengono in aiuto nella nostra sciatta quotidianità per darci una parola di conforto o solo per dirci che non è toccato solo a noi; e se questo non ci può bastare, allora vengono a portare melodie immortali e pagine di una così squisita bellezza che ci è meno difficile astrarci dai nostri livori, dalle sofferenze e dalle delusioni, per dedicarci a loro e perderci tra quelle note che hanno certamente visto la bellezza del Cielo.

**STEFANO MECENATE**