

La genesi dell'opera

La rondine è una delle poche commedie liriche autentiche dell'ultima stagione del melodramma, ed è pienamente riuscita a dispetto delle difficili circostanze in cui nacque. Nell'ottobre del 1913 il compositore non aveva dato seguito a un'offerta di Siegmund Eibenschütz ed Emil Berté, editori di musica e direttori del Carltheater, tempo dell'operetta viennese.

I due impresari proponevano un ingaggio dietro il lauto compenso di 200.000 corone austriache, e in cambio volevano un'operetta alla Lehár, appunto, coi numeri musicali intercalati a dialoghi parlati. Se in uno dei molti momenti, tuttavia, in cui la sua mente vagava alla ricerca di soggetti da intonare Puccini aveva scritto a Illica:

L'operetta? Almeno ci fosse quella, potrei farla in viaggio. Un'operetta è questione di una ventina di pezzetti, e per l'estero (Londra) sarebbe un affarone (8 maggio 1905)

quando gli si presentò l'occasione concreta espresse chiaramente la sua opinione all'amico Angelo Eisner, garante dell'operazione viennese:

Io operetta non la farò mai: opera comica sì, vedi *Rosenkavalier*, ma più divertente e più organica (14 dicembre 1913).

Senonché dopo la morte di Giulio Ricordi (1912) i rapporti di Puccini con Tito, che aveva sostituito il padre alla testa della ditta, si erano inaspriti, e più volte il musicista ritenne di essere stato ingiustamente trascurato dal suo editore. Forse per dimostrare la propria autonomia, egli riprese le trattative per *La rondine*

all'inizio del 1914. Per cautelarsi fece inserire nel contratto una clausola che subordinava la sua partecipazione al gradimento del testo. Ed è peraltro chiaro che fin dall'inizio non intese mai cimentarsi con l'operetta. La seguente lettera al suo grande amico, regista e *Dramaturg*, Otto Eisenshitz (morì nel campo di concentramento di Terezín nel 1942), attesta *ad abundantiam* i propositi di Puccini:

Ho combinata (o quasi) un'opera in 3 atti su libretto di Willner per il Carltheater – Il titolo per ora è *La Rondine* – Il libretto è comico sentimentale eminentemente mondano, parigino – Non sarà un'operetta ma una vera opera comica – cioè, di levatura molto maggiore (23 marzo 1914).

Puccini incaricò Giuseppe Adami di adattare alle sue esigenze, preparandogli un libretto da cui fossero rigorosamente banditi i dialoghi parlati, la nuova proposta giunta nel frattempo da Vienna, uno scenario tedesco di Alfred Maria Willner (già autore del testo di *Zigeunerliebe*), steso in collaborazione con Heinz Reichert (il titolo di maggior rilievo prodotto in seguito dalla coppia sarebbe stato *Frasquita*, per la musica di Lehár, 1922). Si tratta di una stesura in forma di *pièce mêlée de chant*,

una commedia inframezzata di arie che Adami seguì con scrupolo nei due primi atti, per discostarsene nel terzo, che i librettisti avevano incongruamente trattato in maniera drammatica. Essi prevedevano che il padre del giovane provenzale Ruggero Lastouc mettesse in guardia il figlio sul passato di Madelaine, la Magda dell'opera, regina del salotto parigino del suo facoltoso amante Rambaldo, con cui il giovane era fuggito sulla Costa Azzurra, provocandone la reazione brutale, e la cacciata della donna per ignominia. Puccini preferì adottare una soluzione meno cruenta, e scrisse ad Adami, colto da un dubbio che probabilmente fu decisivo per indurlo a cambiare del tutto la sua visione del soggetto. Il problema era costituito dalla reazione di sorpresa che portava Ruggero all'apostrofe violenta:

Dove ha trovato Magda, forse in un monastero? E allora questo suo *grande* amore crolla in un attimo quando ha saputo chi è? (19 novembre 1914).

Puccini non trovava coerente la trama prospettata da Reichert e Willner rispetto al carattere del soggetto, che andava alleggerito. Il problema s'avviò alla risoluzione l'anno successivo, quando egli si rimise di buona lena al lavoro:

Il 3° è alla fine e vien benone. Ho tolto tutto quel drammatico che c'era – e si arriva alla fine finemente, senza urlare né sgarri d'orchestra. Tutto è in chiave (22 agosto 1915).

Il mese successivo chiarì ulteriormente le sue vedute, probabilmente anche in relazione alla qualità della musica scritta sino a quel momento, morbida e vaporosa, e ripensò alla si-

tuazione nei dettagli in una lettera del 27 settembre 1915, sempre in relazione al ruolo del tenore, accingendosi a cambiare radicalmente l'invettiva. Rese poi il futile Prunier più utile all'azione nell'Atto terzo sulla Costa Azzurra, facendone l'ambasciatore dell'amante facoltoso, incaricandolo di portare alla fuggitiva un messaggio che invitava la donna a tornare a Parigi e lasciare il matrimonio in Provenza, la mamma e i figlioli per riprendere la vita brillante da *maitresse* nel suo salotto: «Voi non siete nata per andare in provincia a Montauban – e qui pigliare in giro la vecchia e la casa e l'andamento della medesima –» e aggiungere: «voi rovinare: questo giovane, etc. etc.» (ad Adami, 27 settembre 1915).

È importante che Puccini si sia espresso in termini così crudi sulla casa dei genitori di lui: nel confronto con questo ambiente si giocava davvero la credibilità del finale e dell'intera commedia lirica. *La rondine* era fatta: la protagonista si concedeva una scappatella, ma alla fine tornava al suo nido parigino. Inutile tornarci sopra e ripensare alla drammaturgia, approntandone altre versioni, come fece in seguito. “Torna al nido la rondine e cinguetta”, dunque non muore: con questi versi tratti dal finale della *Bohème* (riferimento intertestuale ch'è quasi un manifesto di poetica), Puccini dedicò lo spartito della sua commedia lirica a Toscanini nel 1921. Magda de Civry cerca il pretesto per incontrare l'amore vero, ma in realtà non fa che rivivere piacevolmente una scappatella da adolescente fin nel minimo. Posta di fronte alla realtà nell'Atto terzo, la donna rinuncia ad invischiarsi in un mondo di

Michele Girardi (1954) è specialista di Drammaturgia musicale e Storia della musica dell'Ottocento e del Novecento, materie che insegna all'Università di Venezia. Il suo lavoro più rappresentativo è *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* (1995, 2000^a), tradotto in inglese (2002^a). Ha pubblicato un libro sulla prima messa in scena parigina di *Madama Butterfly* (2012) e numerosi saggi su Berg, Boito, Massenet, Verdi, Ravel, Janáček e altri. Coordina il Comitato scientifico del Centro studi Giacomo Puccini di Lucca (1996), di cui è socio fondatore e cura il periodico "Studi pucciniani".

Nel 2021 gli è stato attribuito il 49° premio Puccini della Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago; nel 2022 è stato nominato dai Ministeri della cultura, istruzione e università fra "i quattro insigni esponenti della cultura e dell'arte musicale italiana ed europea esperti della vita e delle dell'opere di Giacomo Puccini" nel Comitato nazionale per le celebrazioni pucciniane 2022-2024.

banalità coniugali. Causa le vicissitudini belliche *La rondine*, pronta sin dalla Pasqua del 1916, dovette attendere il 27 marzo del 1917 per essere messa in scena al Teatro dell'Opera di Monte Carlo. Il successo fu pieno, sia di pubblico, come al solito, che di critica.

