

L'opera in breve

di Claudio Toscani

Il tabarro, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, le tre opere di Puccini in un atto unico conosciute come il *Trittico*, illustrano un progetto al quale Puccini pensava da tempo: riunire, nell'arco di un'unica serata, i tre registri fondamentali del linguaggio teatrale, il tragico, il lirico e il comico. Dunque un dramma, un racconto sentimentale e una commedia, che nella realizzazione definitiva si svolgono in tre luoghi e tre epoche distinte (a Parigi intorno al 1900, in un convento italiano sul finire del XVII secolo, a Firenze nel 1299) e che tratteggiano tre diversi ambienti sociali (il moderno proletariato urbano, l'aristocrazia, il mondo dei piccoli proprietari terrieri). Dopo aver pensato intorno al 1900 a una trilogia dalla *Divina Commedia* e nel 1904 a una da tre racconti di Gor'kij, nel giugno del 1913 l'idea prese finalmente corpo con la decisione di utilizzare la *pièce* teatrale di Didier Gold *La Houppelande* per farne il primo quadro del *Trittico*, quello tragico e passionale. A questo stadio, dopo aver messo da parte una novella di D'Annunzio un testo di Tristan Bernard per le altre due opere, Puccini cambiò ancora idea e scelse i soggetti definitivi a lavoro già iniziato.

Nei piani originali, il *Trittico* avrebbe dovuto essere presentato contemporaneamente in due teatri, al Metropolitan di New York e al Costanzi di Roma; in realtà gli strascichi della guerra crearono difficoltà per l'allestimento italiano, cosicché la "prima" ebbe luogo nella sola New York, il 14 dicembre 1918. In quell'occasione pubblico e critica decretarono un successo incondizionato per *Gianni*

Schicchi, ma diedero un giudizio severo su *Suor Angelica* ed espressero qualche riserva sul *Tabarro*. Poco dopo, in un clima più favorevole dopo la firma dell'armistizio con l'Austria, il *Trittico* venne messo in scena a Roma, l'11 gennaio 1919. Con le prime riprese nei teatri europei fu sempre più chiaro che il pubblico prediligeva *Gianni Schicchi*, e si iniziò a rappresentarlo spesso da solo. Eppure Puccini restò sempre fedele all'idea della trilogia e si oppose all'idea che i tre atti unici potessero essere messi in scena l'uno indipendentemente dall'altro. Nel loro insieme i tre lavori, in effetti, producono ancor oggi un eccellente effetto teatrale e rivelano un disegno unitario, ciò che rende preferibile l'allestimento dei tre atti unici al completo, nella successione prevista dall'autore.

Il soggetto del *Tabarro* è tratto da una *pièce* teatrale data al Théâtre Marigny di Parigi nel 1910, *La Houppelande*, appartenente al genere *noir*. È possibile che Puccini abbia assistito a una rappresentazione del dramma, a Parigi nel 1912, prima di incaricare Giuseppe Adami di ricavarne un libretto; certo è, comunque, che il lavoro lo interessò a dispetto dei suoi effetti grandguignoleschi. *Il tabarro* è un quadro ambientato nella contemporaneità, tra il sottoproletariato parigino in lotta contro la miseria, che nel suo realismo prefigura le ambientazioni cinematografiche dei film di Duvivier; vi sfilano tutta una serie di personaggi secondari caratteristici della Parigi d'inizio secolo – scaricatori, un suonatore d'organetto, un alcolizzato, un cantastorie, una coppia d'innamorati a passeggio sui boulevards

– che contribuiscono a una pittura d’ambiente quantomai precisa ed efficace. Il dramma vero e proprio si concentra però sui personaggi principali (il classico terzetto di marito moglie amante); Puccini tralascia gli aspetti più macabri e violenti del testo originale per concentrarsi su un dramma che si nutre delle frustrazioni dei protagonisti, e conferisce quindi un movente naturalistico al tradimento e al delitto. Il linguaggio musicale propende nettamente al realismo: il canto tende al declamato, gli *ensembles* sono rari e brevi, le aperture liriche vengono diluite nell’arioso.

Mentre lavorava al *Tabarro*, Puccini si vide proporre da Giovacchino Forzano un soggetto teatrale messo in scena da una compagnia ambulante. Subito attratto dalle potenzialità teatrali di una vicenda adatta a suscitare emozione, Puccini ne fece il secondo quadro del *Trittico*. *Suor Angelica*, dramma della solitudine, si svolge in un ambiente claustrofobico e opprimente, richiuso su se stesso, che accentua ancor più l’isolamento della protagonista, la quale da sette anni vive completamente isolata dal mondo esterno. Come negli altri due atti unici, tra lo sviluppo dell’azione e la caratterizzazione musicale dell’ambiente si stabilisce un legame forte: i rintocchi di campane, le strutture modali, i timbri uniformi e sfumati, sottolineano il distacco dal mondo, frutto di rinuncia e costrizione, e la freddezza dell’ambiente claustrale in cui mancano vita e amore. La sonorità orchestrale non è mai pesante né enfatica, la musica evita qualsiasi tocco naturalistico: la partitura di *Suor Angelica* vive di un suono diafano, di tes-

siture cameristiche e leggere attentissime agli impasti timbrici.

Per l’ultimo quadro del *Trittico* Puccini ricevette una proposta allettante da Forzano, che richiamò la sua attenzione sulla figura di Gianni Schicchi. Questo personaggio compare nel canto XXX della *Divina Commedia*, tra i «falsatori di persone» che scontano la loro pena nell’inferno; lo Schicchi – per il quale lo stesso Dante si era ispirato a un fatto reale – era accusato di aver falsificato un testamento, sostituendosi a un’altra persona. Per Puccini si trattava dell’incursione in un genere, quello della commedia comica, per lui insolito; lo fece attingendo a elementi ben radicati nella tradizione teatrale buffa italiana e a temi, come l’avidità dei parenti, tipici della commedia dell’arte e della farsa. La caratterizzazione dell’ambiente e dell’atmosfera è perfetta; non mancano riferimenti storici e topografici alla Firenze medioevale e nemmeno espressioni toscaneggianti. I nove parenti di Buoso Donati sono costantemente presenti in scena e vengono trattati come un coro da camera, mentre le rare espansioni solistiche sono riservate alla coppia dei due giovani innamorati. L’azione procede con un ritmo indiano e una scrittura sapida, ricca di guizzi caricaturali e gesti idiomati: la musica aderisce strettamente ai significati semantici e non esita a ricorrere a ostinati, dissonanze aspre, effetti taglienti. L’unità è assicurata da una rete di elementi musicali, scenici e letterari che ritornano nel corso dell’azione come reminiscenze, o come allusioni interne: Puccini sembra strizzare l’occhio allo spettatore, assicurandosi della sua complicità.