

MERCOLEDÌ 19 MARZO 2014

 ATTIVAZIONE RSS




OperaClick
 quotidiano di informazione operistica e musicale



HOME RECENSIONI INTERVISTE SPECIALI EDITORIALI NEWS BIOGRAFIE FORUM RADIO & TV LA REDAZIONE ARTISTI

BERGAMON NEWS QUOTIDIANO ON-LINE

INCONTRO CON L'AUTORE DI PUCCINI E CATALANI. IL PRINCIPE REALE, IL PERTICHINO E L'EREDITÀ DEL WAGNER

Riccardo Pecci: una conversazione attorno a Catalani, Puccini e Wagner

Categoria:
 Musicologo



Incontriamo **Riccardo Pecci** in occasione della pubblicazione del suo volume *Puccini e Catalani. Il principe reale, il pertichino e l'eredità del Wagner* edito da Leo. S. Olschki Editore e vincitore del **Premio Rotary Giacomo Puccini Ricerca**, presentato lo scorso dicembre presso il Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca e **da me recensito per OperaClick**.



1 di 1

Riccardo Pecci ha conseguito il Dottorato di ricerca in Musicologia e Scienze filologiche presso l'Università degli Studi di Pavia. È coautore di una monografia per la EDT (Il bacio della Sfinge. D'Annunzio, Pizzetti e «Fedra») cui è stato assegnato il quinto «Premio nazionale Gabriele d'Annunzio di saggistica». Attivo come conferenziere e saggista, ha scritto in particolare contributi di argomento pucciniano per la rivista «Studi pucciniani», il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane 2004-2008 e istituzioni liriche come il Teatro alla Scala e il Teatro La Fenice di Venezia («La Fenice prima dell'opera»). Ha recentemente curato l'edizione critica della musica di Puccini per voce e tastiera (Carus Verlag, 2010) e una guida a Madama Butterfly per l'editore Carocci (in corso di pubblicazione).

Riccardo ha gentilmente acconsentito a rispondere ad alcune domande sul suo lavoro e a condividere con i lettori di OperaClick alcuni pensieri e alcune idee su Puccini, Catalani, Wagner e l'opera in Italia a cavallo dei due secoli.

Innanzitutto grazie per averci dedicato un po' del tuo tempo. Salto i preamboli ed entro subito in argomento: Quando e come nasce questo progetto?

Ho cominciato a lavorare su Puccini e Catalani una decina di anni fa, per la mia tesi di dottorato. Già allora mi aveva colpito un fatto piuttosto singolare nella storia del teatro musicale ottocentesco: che due dei suoi protagonisti abbiano mosso i primi passi a poche centinaia di metri l'uno dall'altro. Tale è infatti la distanza che, a Lucca, separa due portoni: quello dell'attuale via degli Asili che dava accesso alla prima dimora di Catalani e quello di corte San Lorenzo dietro il quale nacque Puccini. Ancora più intriganti mi sembravano i parallelismi nella formazione e negli esordi della carriera musicale. Quando nel 2006 il Centro studi Giacomo Puccini varò il Premio Rotary Giacomo Puccini Ricerca, con la collaborazione del Rotary Club e la Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, mi parve una buona idea esplorare appunto la relazione tra i due compositori lucchesi e il loro teatro. Per fortuna la commissione giudicatrice del Premio fu della stessa idea!

Due protagonisti uno dei quali però oggi quasi totalmente assente dai palcoscenici, anche se *La Wally* fu, fino a tutti gli anni Sessanta del secolo scorso, un titolo abbastanza comune nei cartelloni operistici. Tu che hai esplorato dettagliatamente la "macchina musicale" di Catalani, a cosa attribuisce questo calo di interesse? Limiti intrinseci del teatro musicale di Catalani? Mancanza d'interesse da parte del pubblico o pigrizia culturale delle direzioni artistiche? O ancora, la mancanza d'interpreti, cantanti e direttori, che sentano il bisogno (o abbiano la voglia) di cimentarsi ancora con questo repertorio?

Tocchi subito una questione cruciale. Nel libro io mi sforzo di trattare Catalani e Puccini 'alla pari', come suggerisce peraltro già la copertina (con il titolo lapidario, i due ritratti della stessa mano, il 'chiasmo' tra nomi e immagini). 'Alla pari', sia chiaro, significa 'con lo stesso rispetto' e 'con lo stesso strumentario analitico e critico'. C'è però un sottotitolo, che corregge un po' il tiro – correzione necessaria, giacché di fronte alla storia Puccini e Catalani non sono certo 'pari': sono due pugili che non combattono nella stessa categoria.

RICERCA ARCHIVIO ARTISTI

Parole chiave:

Cerca

ARTISTI IN EVIDENZA



Luis Chapa

Tenore

www.luischapa.co.uk Luis Chapa nativo del Messico, ha studiato al Royal Northern College of Music di Manchester in Inghilterra. Tra gli impegni della stagione 2013-14: Pinkerton in Madama...

[leggi tutto...](#)



Nicola Zorzi

Regista

www.nicolazorzi.com Nicola Zorzi nasce a Verona. Laureato presso l'Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia - DAMS Indirizzo teatro, con una tesi sulle tecniche e metodologie di...

[leggi tutto...](#)



Carlo Malinverno

Basso

www.carlomalinverno.com Nato a Milano, dopo la laurea all'Accademia di Belle Arti di "Brera" si diploma in canto presso il Conservatorio di Musica "G. Verdi". Vince il concorso per...

[leggi tutto...](#)

Detto questo, è necessario fare delle distinzioni all'interno del teatro di Catalani: anche se so di muovermi su un terreno delicato, sul quale si incontrano sensibilità molto diverse, come ho verificato anche durante la presentazione del libro a Lucca. Trovo cioè che il teatro di Catalani conosca un esordio 'col botto' con l'«egloga orientale» *La falce* e un epilogo altissimo con *La Wally*; ma che – nel tormentatissimo mezzo – mostri un'irrisolutezza di fondo che gli è in qualche modo fatale. Fuori dai denti, non credo sia corretto imputare semplicemente all'inerzia delle istituzioni liriche l'assenza dai cartelloni – che so – di un'*Edmea*. No, tra tante graziose paginette, gli intoppi nel funzionamento della drammaturgia musicale ci sono, e spesso di non lieve entità. Dovuti, tra le altre cose, a una sottovalutazione del rapporto compositore-librettista da parte di Catalani (per esser chiari, non esiste nulla di lontanamente paragonabile all'*équipe* Puccini-Illica-Giacosa-Ricordi, e alle sue dinamiche risosse ma fertillissime, nella solitudine di Catalani).

Inutile impegnarsi in battaglie perdute in partenza: per partiture come *Edmea* o *Dejanice*, è realistico auspicare una ripresa in forma di concerto di singole pagine o quadri, che sono indubbiamente vitali e meriterebbero di essere più largamente frequentati. Senza escludere, s'intende, occasionali 'resurrezioni' integrali sul palcoscenico (che tuttavia sono inutili se servono solo ad affossare definitivamente l'opera, come purtroppo è capitato in passato con allestimenti magari volenterosi ma inadeguati).

Ben altro discorso vale invece per una *Wally*, che non a caso egemonizza lunghi tratti del mio libro: qui siamo davvero al cospetto di un'idea forte e autorevole di dramma musicale, nel concerto delle voci della *fin de siècle* italiana. Davvero nulla da invidiare a Mascagni o Leoncavallo, Giordano o Cilea, insomma. Ed è qui che invece mi sento di bacchettare un po' gli operatori musicali, perché una *Wally* si può farla funzionare, e con risultati egregi.

La tua risposta mi conforta! Come ho scritto in sede di recensione il tuo libro invoglia a riscoprire Catalani. Armato della tua analisi sono andato a riascoltare Wally parallelamente a Manon Lescaut. Ed è affascinante (e anche un po' frustrante) constatare come due musicisti, praticamente gemelli in quanto a formazione culturale e musicale, attingano a risultati diversi partendo dalle stesse basi. A tuo, a cosa dovrebbe prestare attenzione l'ascoltatore moderno per "capire" Catalani? A quali aspetti musicali?

Parli di ascolti paralleli, e qui vorrei subito evidenziare un problema: per ascoltare l'uno e l'altro, oggi non abbiamo certamente a disposizione strumenti discografici equivalenti, sia per quantità che per qualità e varietà dell'offerta. Taccio del resto, ma perfino per *Wally* siamo ben lontani dall'averne la discografia – appunto – di una *Manon Lescaut*. Anzi: probabilmente, ormai, addirittura delle *Villi* o di *Edgar!* Il gioco, insomma, è un pochino viziato in partenza.

Poi certo, ribadisco che Catalani non è Puccini: i parallelismi nella formazione non si traducono in risultati di eguale spessore e tenuta. Ma sappiamo che nessuno è Puccini, tra i musicisti di quelle generazioni, inclusi nomi ben più baciati dalla fortuna e dal consenso di Catalani. Assodato questo, nel teatro di Catalani non mi sembra mancho aspetti intriganti. Per stare alla *Wally* che citi anche tu, sarebbe banale dire che è difficile resistere alle lusinghe di «Ebben?... N'andrò lontana» – come dimostra inoppugnabilmente il perdurante successo del pezzo tra i pubblicitari, di solito non così inclini all'opera... Ma secondo me c'è molto di più. Amo ripetere che non è la capacità di sfornare il *blockbuster*, la romanza che si vende come 'pezzo staccato' in migliaia di copie, a fare di un musicista un buon operista (lo penso, un po' provocatoriamente, anche di Puccini). No, il problema supremo di un operista *fin de siècle* (archiviati i consolidati meccanismi del melodramma 'a numeri chiusi') è il *contesto*, il processo, il tessuto connettivo in cui si incastona il *blockbuster* di turno. Ovvero come ci arrivi, come lo prepari, come lo sostieni, come ne esci, che uso ne fai. È proprio su questo terreno, che parecchi compositori – che pure sanno confezionare impeccabili 'pezzi lirici' – cadono platealmente. C'è il pezzo, e tuttavia non c'è l'opera.

Ebbene, una delle cose che val la pena di ascoltare in *Wally* è appunto quanto sia soddisfacente ed efficace l'integrazione di «Ebben?... N'andrò lontana» nel disegno complessivo dell'opera: a cominciare da come Catalani vi imbastisca attorno l'epilogo dell'atto primo. Ma soprattutto quanto il *timbro* della romanza (più ancora dei suoi materiali motivici) diventi uno dei principali veicoli della narrazione della vicenda della protagonista: come e dove lo si prepari, come e dove lo si rievochi o manipoli successivamente. Sono cose relativamente sottili, che ho cercato di esplorare nel libro: e che certo richiedono disponibilità ad ascoltare e riascoltare molte volte.

Generalizzando, trovo che *Wally* sia sostenuta da un'intensità musicale inconsueta (per Catalani *in primis*), assecondata da un'orchestra raramente inerte o sfilacciata: non ci sono insomma nel complesso quei tracolli improvvisi della scrittura che minano tante partiture di questi anni (della serie: 'e adesso che faccio fino alla prossima romanza, o duetto?'). Per questo ritengo, con altri studiosi, che *Wally* sia – dopo Puccini – una delle migliori incarnazioni dell'ideale tardo-ottocentesco di un dramma musicale governato dal principio della *continuità*. Mi ha sempre colpito quanto gli episodi fluiscano l'uno nell'altro, senza cuciture e rattoppi vistosi: se esiste una raffinatissima arte pucciniana della transizione (che certo qualcosa deve alla wagneriana *Kunst des Überganges*), ebbene si tratta di un'arte non sconosciuta a Catalani. Arte che, per funzionare, richiede mezzi (armonici, formali, strumentali ecc.) piuttosto sofisticati.

Insomma, se vogliamo, sto lanciando all'ascoltatore un invito un po' provocatorio: che si tratti di Catalani o di Puccini, puntiamo ogni tanto le orecchie agli 'interstizi' del dramma, non sempre al 'centro', là dove ci indirizzano i riflettori!

E comunque, tornando al sedicente 'centro' del dramma, in *Wally* trovo che questa stessa combinazione di scioltezza, intensità e istinto formale modellino anche alcuni dei duetti meglio risolti di quel decennio; così come la calibratissima «*lotta del bacio*» su musica di *Ländlertra*Hagenbach e *Wally*, è uno dei migliori finali centrali che io conosca (quello del terz'atto), che ha un *timing* davvero perfetto.

In effetti le testimonianze discografiche di Wally si distinguono tutte per una povertà della parte musicale a tratti davvero imbarazzanti, forse con la sola eccezione di Giulini, che affrontò questa partitura negli anni Cinquanta. E pensare che Toscanini, non certo facile ad entusiasmi, chiamò Wally la seconda figlia...

Certamente una bella esecuzione, quella del 1953, con una Tebaldi in stato di grazia – purtroppo una registrazione dal vivo degli anni Cinquanta non mi sembra il veicolo migliore per entrare nel peculiare suono di *Wally*. Ed è un peccato che gli incontri successivi della Tebaldi con un ruolo al quale era evidentemente molto legata abbiano lasciato tracce discografiche quantomeno diseguali. Per non passare però per quelli che sono sempre scontenti e insoddisfatti, mi permetto di spezzare una lancia in favore dell'incisione Eurodisc del 1990 con Eva Marton (ormai alla portata di tutte le tasche): tutto sommato, è un'offerta più che dignitosa per le orecchie chi volesse accostarsi a *Wally* per la prima volta. Quanto a Toscanini, nel libro mi limito a sfiorare l'argomento, ma sono d'accordo con Harvey Sachs che qui c'è (ohimè) un mito da smontare, o perlomeno da ridimensionare. Indubbiamente il rapporto con

ULTIME NEWS

19 marzo 2014



Ferrara: IL Teatro Comunale intitolato a Claudio Abbado in occasione del concerto della Mahler Chamber Orchestra diretta da Vladimir Jurowski

Comunicato Stampa

Venerdì 21 marzo alle ore 20.30 il Teatro Comunale di Ferrara viene ufficialmente intitolato alla memoria di Claudio Abbado in occasione del concerto della Mahler Chamber Orchestra diretta da...

[leggi tutto...](#)

18 marzo 2014



E' MORTO OTTAVIO GARAVENTA – tenore di fama internazionale

Comunicato Stampa

Stanotte alle 03, è morto il tenore Ottavio Garaventa, genovese, di fama internazionale, che ha portato la grande arte italiana, in tutti i più grandi teatri del mondo. Colpito da tempo da un tumore...

[leggi tutto...](#)

17 marzo 2014



Milano - Teatro Rosetum: "La Bohème" di G.Puccini è il secondo titolo della stagione lirica di VoceAllOpera

Comunicato Stampa

La Bohèmedi G.Puccini Stagione lirica 2014VoceAllOpera - Teatro "Rosetum"Milano Sabato 22 MARZO 2014, Ore 20:00 Domenica 23 MARZO 2014, Ore 16:00 TEATRO "ROSETUM", VIA PISANELLO,...

[leggi tutto...](#)

13 marzo 2014



Il quartetto Anthos fra tradizione e modernità al Teatro Rossetti di Vasto

Comunicato Stampa

Il Quartetto Anthos debutta domenica 16 marzo 2014, ore 17.30, al Teatro Rossetti di Vasto con una prima esecuzione italiana di Alberto Colla. Un programma tra "tradizione e modernità" che da due...

[leggi tutto...](#)

09 marzo 2014



Teatro Real wants to express its deep sorrow and consternation because of the passing of Gerard Mortier

Comunicato Stampa

Teatro Real wants to express its deep sorrow and consternation because of the passing of Gerard Mortier, befallen yesterday night, 8th March, in his residence in Brussels. The death of Gerard...

Catalani del giovane discepolo fu molto significativo e appagante, tanto sul piano personale che su quello professionale – pensiamo per contrasto alla relazione complicatissima che ebbe con Puccini! (Per dirla con una battuta, mai Toscanini avrebbe battezzato Mimi una figlia...). Ma dire che Toscanini abbia davvero speso tutto il suo talento e tutta la sua immensa autorevolezza, nei decenni, per preservare in repertorio il teatro dell'amico, beh è un luogo comune smentito dai fatti. Ritengo invece che tutto l'affetto e la stima (anche professionale) per Catalani non facessero velo al suo giudizio di musicista e non gli impedissero di percepire lucidamente i limiti del suo melodramma. Certo, si è battuto per lui e ha vinto alcune battaglie importanti, quando ha ritenuto di combatterle, ma – credo – senza illudersi mai di poter alterare radicalmente il destino della musica di Catalani.

Chiami in campo Puccini e Wagner. Un tema affascinante, come affascinante è il parallelo che porti fra Parsifal e Fanciulla del West, due opere, mutatis mutandis, entrambe di "redenzione". Parsifal fu opera prediletta da Puccini, e Parsifal torna ancora nel carteggio riguardante Turandot. Quali aspetti del Parsifal affascinavano Puccini, secondo te?

Una premessa: l'idea che una delle 'marce in più' di Puccini, nel quadro del melodramma *fin de siècle*, sia appunto la sua capacità di metabolizzare (in forma diretta o indiretta) la lezione wagneriana senza farsi minimamente schiacciare dall'ingombrantissimo modello è da sempre un mio pallino. Radicato nella mia storia personale: si può dire che io sia arrivato a Puccini proprio da Wagner... E forse proprio per questo, è più facile che Puccini solleciti le mie 'antenne' wagneriane, piuttosto che – per dire – quelle verdiane. Nella mia tesi di dottorato mi ero occupato più a fondo della questione, collezionando un po' di casi ed esempi, e non mi dispiacerebbe – prima o poi – dare una forma alle cose che ho scritto qua e là o semplicemente abbozzato.

Il wagnerismo di Puccini è mediato dal suo pragmatismo teatrale: dal suo «paganesimo», come lo chiamava felicemente Giovanni Pozza, per sottolineare tutta la distanza dal 'misticismo' drammatico-musicale del suo collega sassone. Esattamente per questo, sembra sorprendente che proprio il *Parsifal* – come dici tu – sia sempre stato al centro dell'interesse di Puccini. Io ne sento tracce singolarissime qua e là già in *Manon Lescaut*. Qualcuna l'ho già registrata, nella tesi. Ma perfino nel 'pezzo concertato' attorno al quale gravita l'atto III (il famoso *Largo sostenuto* scandito dall'appello del Sergente e dalla sfilata delle cortigiane verso l'imbarco), secondo me, si è infilato qualcosa delle pagine processionali di *Parsifal* (ossia della musica della trasformazione scenica 'paesaggio primaverile-sala del Graal' e i susseguenti cortei dell'atto III). Ricordo peraltro che (secondo un'annotazione di Julian Budden finora lasciata cadere nel vuoto) il *Largo* pucciniano, con il suo taglio così anticonvenzionale rispetto alla tradizione del 'finale centrale', deriverebbe dai finali I e II dei *Meistersinger*.

***Meistersinger* che Puccini andò a studiare a Bayreuth, a spese di Ricordi (e con grande disappunto di Catalani) per approntare dei tagli e accomodi in vista della prima milanese del 1889. Tu sai se degli accomodi pucciniani rimane traccia? Sarebbe interessante analizzare gli interventi pucciniani sul testo wagneriano.**

Sì, è proprio così. Gli accomodi sono ricostruibili, e hanno già attirato l'attenzione di qualche studioso. Nei primi anni Novanta, Guido Salvetti aveva rintracciato il libretto della rappresentazione scaligera dei *Meistersinger* e, su questa base, nel 1997 aveva pubblicato un suo «schema completo dei tagli»; ma la svolta è arrivata con il rinvenimento da parte di Dieter Schickling di una copia dello spartito utilizzata nel corso delle prove del 1889, di cui ha dato conto in un saggio importante del 2000, purtroppo mai tradotto in italiano.

Fra l'altro, Dieter Schickling (se non erro, correggimi se sbaglio) imputa la netta evoluzione del linguaggio pucciniano, fra *Edgar* e *Manon*, proprio a questa conoscenza diretta dell'opera wagneriana, e contemporaneamente alla scoperta dell'*Otello* verdiano, andato in scena nel 1887...

Nel libro riprendo infatti la tesi di Schickling, secondo la quale la 'malattia' wagneriana, incubata per anni, si sarebbe manifestata proprio grazie a questa immersione diretta nel laboratorio compositivo di Wagner. Immersione potenziata da due soggiorni estivi a Bayreuth, dove vide e ascoltò per ben due volte sia i *Meistersinger* che *Parsifal*, oltre (anche se non ne siamo del tutto certi) a un *Tristan und Isolde*.

La questione del rapporto Puccini-Verdi è altrettanto interessante, ma più elusiva, e consentirebbe certamente degli approfondimenti rispetto a quanto esiste oggi nella bibliografia pucciniana, che non mi sembra finora l'abbia mai presa 'di petto'. Rapporto sfuggente, quanto quel breve *Requiem* commissionato a Puccini dall'editore per il quarto anniversario della morte di Verdi, e pubblicato in edizione critica una decina di anni fa a cura di Michele Girardi.

Mentre su Wagner Puccini non è mai stato avaro di parole, la riluttanza del 'principe reale' di Casa Ricordi a menzionare il suo 're' (e a incontrarlo più di un paio di volte, quando ancora avrebbe potuto farlo) è davvero singolare, al punto da incuriosire abbastanza i biografi. E potremmo sbizzarrirci a interpretare questo fenomeno. Sul piano drammaturgico-musicale, che il tardo Verdi abbia contribuito significativamente a modellare lo stile pucciniano, tra gli anni Ottanta e Novanta, è abbastanza ovvio, anche se non per tutti. Di certo – come ha sottolineato uno che di Verdi se ne intendeva, Julian Budden – è impossibile ascoltare certi passaggi de *La bohème* senza pensare tutte le volte a *Falstaff*! Quanto a *Otello* e a *Manon Lescaut*, mi viene in mente che in un saggio di qualche anno fa mi ero appunto interrogato su qualche possibile filiazione tra la 'Canzone del Salice' e «Sola... perduta... abbandonata!».

Vedo che gli argomenti di ricerca non mancherebbero e che molti temi sono dati per scontati anche se non lo sono affatto... puoi dirmi, e con questa ultima domanda ti lascio al tuo lavoro, su cosa stai lavorando adesso o su cosa ti piacerebbe lavorare in futuro?

Attualmente 'tradisco' Puccini con *Francesca da Rimini* di Zandonai, che compie quest'anno il secolo di vita, per un convegno che si terrà tra Trento e Rovereto a fine maggio. Presto però dovrò rimettere mano a una guida a *Madama Butterfly* commissionata da Carocci e ormai pronta da un paio d'anni, ma che, per vicissitudini legate a questi tempi di crisi, ora ha bisogno di una nuova collocazione editoriale. E spero possa uscire in tempi rapidi.

Grazie per la chiacchierata, e buon lavoro a te e a tutto lo staff di OperaClick!

Ancora mille grazie, e al prossimo libro!

leggi tutto...



RICERCA IN ARCHIVIO

Titolo:

Cerca

[Passa alla ricerca avanzata](#)

Edoardo Saccenti

 **FACEBOOK**

[Recensioni](#)

[Interviste](#)

[Speciali](#)

[Editoriali](#)

[Biografie](#)

[Archivio News](#)

[Forum](#)

[Programmazione Radio e TV](#)

[Collaborare](#)

[Pubblicità](#)

[La Redazione](#)



© OperaClick Tutti i diritti riservati. È vietato l'utilizzo anche parziale di qualsiasi pagina di questo sito senza autorizzazione
Autorizzazione del tribunale di Milano n° 696 dell'8 ottobre 2004 - P. Iva: 04237170966

credits

[Luca Ramundo](#)