

“IL MONDO DI GIUSEPPE GIACOSA” GIACOSA LIBRETTISTA

Dopo il trasferimento a Milano, Giuseppe Giacosa, tra le tante e gravose occupazioni indotte dal miraggio di introiti che non giungevano mai, cominciò nell'estate del 1889 a porre mente all'attività di librettista. Infatti il 5 giugno scriveva alla madre: «C'è un libretto in vista per Franchetti, il quale è destinato a colmare molte buche». Se la collaborazione con Alberto Franchetti non si avviò e se ugualmente si arenò il progetto di un libretto per Puccini, tratto dalle *Memorie da una casa morta* di Dostoevski, la prima esperienza librettistica giunse di lì a poco, allorché il compositore e l'editore Giulio Ricordi gli richiesero la revisione del tormentato libretto di *Manon Lescaut*, alla cui stesura si erano già avvicendati Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica.

Il primo importante impegno melodrammatico di Giacosa fu la fatica creativa di *Bohème*. Fatto piuttosto singolare nella storia del teatro d'opera italiano, l'incarico della riduzione a libretto del romanzo di Murger fu affidato da Ricordi a una coppia di autori. Principiava così la quasi decennale collaborazione di Giacosa con Luigi Illica. Di dieci anni più giovane, Illica non vantava le credenziali letterarie del celebre collega, anche se a quel tempo si era già distinto come autore di libretti. Di massima la sua scrittura aveva caratteri di corrività ed era soprattutto lontana da ricercatezze formali; per contro, un suo merito indiscutibile era l'eccezionale rapidità di stesura dei testi e una fertile fantasia che gli consentiva di prospettare al compositore situazioni narrative molteplici ed originali.

Esattamente speculari alle inclinazioni di Illica erano quelle di Giacosa che anelava ad una scrittura raffinata - smagliante per risorse timbriche, per calibratura e per fluidità del discorso - e ricorreva a una variegata tavolozza di soluzioni formali. Se già gli epistolari pucciniani svelano la volontà di Puccini di assegnare a lui la revisione dei testi, le minute dei libretti - conservate negli archivi di Casa Giacosa e Casa Ricordi - confermano che fu opera di Pin la pressoché assoluta totalità dei versi dei tre libretti. Puccini, nonostante le frequenti sollecitazioni contrarie di Ricordi e di Illica, non volle mai rinunciare alla sua revisione integrale, pur sapendo che quasi sempre lo scotto da pagare erano le interminabili attese dovute alla proverbiale lentezza produttiva del poeta, come sempre gravato da innumerevoli incombenze e preoccupazioni.

Se la responsabilità della stesura dell'intreccio era primariamente di Illica, l'intervento di Giacosa è tuttavia evidente anche in non pochi luoghi dell'orditura drammatica. E ciò di massima ove abbisognavano scelte stilistico-espressive funzionali all'evocazione di particolari atmosfere o - soprattutto - quando si dovevano corroborare deboli caratterizzazioni di personaggi: come nel caso delle tre grandi protagoniste femminili, parenti strette di molte protagoniste del teatro giacosiano di prosa. E soprattutto in questi luoghi l'afflato poetico più autentico intride le pagine del libretto, come raramente era fino ad allora avvenuto nella storia del teatro d'opera italiano.

La Bohème

La prima notizia che afferisce a *Bohème* è la lettera che Giacosa inviava a Illica il 22 marzo 1893, complimentandosi per la qualità del primo abbozzo del libretto, tratto dalle *Scènes de la vie de Bohème* di Henri Murger. Dopodiché Giacosa si accingeva alla versificazione.

Come evidenziano le minute conservate nell'archivio di Casa Giacosa, il suo primo, ampio approccio all'opera lo colse piuttosto disorientato, forse perché ancora non del tutto cosciente delle specifiche esigenze del testo per musica - per non dire di quelle particolarissime ed inflessibili di Puccini - e soprattutto per non aver ancora risolto il problema della sintesi di vicende complesse in scene essenziali. Diverso il caso di momenti d'espansione lirica, come le romanze «Che gelida manina» o «Sì, mi chiamano Mimì», che figurano scritte di getto, in versioni quasi definitive.

Probabilmente l'impegno librettistico tolse a Giacosa la pace per tutto il periodo estivo. E ai primi di ottobre, dopo essere stato fermo una settimana su una scena, senza trovare una degna soluzione, preso da sconforto dichiarava a Ricordi di voler «abbandonare l'impresa». Gli sforzi

congiunti del compositore e dell'editore ottennero, negli ultimi giorni del 1893, di far recedere Giacosa dal proposito e così la collaborazione si protrasse, sia pur saltuariamente, per i due anni successivi.

In una lettera inviata a Ricordi, il 25 giugno 1895, Giacosa diceva:

Vi confesso che di questo continuo rifare, ritoccare, aggiungere, correggere, ritagliare, riappiccicare, gonfiare a destra per smagrire a sinistra, sono stanco morto. [...] Quel benedetto libretto, ve l'ho già fatto tutto, da capo a piedi, tre volte e certi pezzi quattro e cinque. [...] Vi giuro che a fare libretti non mi ci colgono mai più.

TOSCA

Giuramento incauto perché già il 14 dicembre 1895, ossia un mese e mezzo prima del debutto di *Bohème*, il drammaturgo discuteva con Ricordi particolari aspetti di un nuovo libretto tratto da un celebre dramma di Victorien Sardou: *Tosca*.

La genesi del libretto di *Tosca*, non fu meno tormentata di quella di *Bohème*. Basti dire che tra l'avvio e la fine del lavoro trascorsero quattro anni. Nell'estate del 1896 Giacosa replicava all'editore che l'aveva bruscamente sollecitato a concludere l'opera: «Lavoro come un disperato, [...] è un vero supplizio». E dopo qualche settimana sbottava:

Da due mesi non mi occupo d'altro che della Tosca [...] Ho rinunciato apposta ad ogni riposo, ad ogni escursione alpina. Mi sono chiuso in questo mio romitaggio di Parella, e non ho più atteso ad altro.

Solo ai primi di dicembre Giacosa terminava il lavoro; ma la fatica era ancora lontana dalla conclusione e, nei tre anni successivi, il testo fu oggetto di ininterrotte modifiche e aggiunte. Un ennesimo diverbio con Ricordi avveniva nel settembre del 1898 allorché Giacosa, impermalito, così si doleva:

Voi non volete credere ch'io avessi, quando vi ho scritto l'altra volta, abbandonato il lavoro perché non mi riusciva in modo soddisfacente. Sicuro che, volendo proprio, potevo venire a capo di buttar giù dieci o dodici versi, giusti, sonanti e non sgrammaticati. Ma è proprio solamente questo il compito mio? Se così fosse non so proprio capire perché voi quanto Illica e Puccini siate venuti a cercare la mia collaborazione, perché di tali versi cento altri ve ne avrebbero forniti a piacimento ed a miglior mercato. Eppure pare proprio che sia così, perché dal raddrizzare versi in fuori, io sono tenuto al buio per quanto riguarda il procedere dell'opera.

Dunque, rispetto alla gestazione di *Bohème*, qualcosa s'era spezzato nel magico equilibrio del sodalizio, quando la fatica creativa era vissuta in modo autenticamente collegiale, senza mortificazione per la dignità di drammaturgo di Giacosa. La spiegazione della mutata condotta di Puccini risiede forse nella diversa natura dei due lavori. Infatti l'ordito di *Tosca* era condizionato da un lato da una fonte come il dramma di Sardou, assai più vincolante di quella di *Bohème*, e dall'altro da un disegno ben chiaro al compositore e poco condiviso dai librettisti.

I contrasti dell'autunno 1898 vennero comunque ricomposti alla meno peggio e fino alla vigilia della prima dell'opera, avvenuta al Costanzi di Roma il 14 gennaio 1900, il testo fu oggetto di ininterrotti tagli, modifiche e aggiunte.

Madama Butterfly

Giacosa dovette uscire logorato dalla duplice esperienza di collaborazione con Puccini. Ciò nonostante, via via confermandosi il grande successo delle due opere, prendeva atto che anche economicamente la fatica era ben ripagata. Così, quando un anno dopo l'esordio di *Tosca* gli fu chiesto di collaborare a una nuova creazione assenti. Si trattava di *Madama Butterfly* il cui

canovaccio, tratto da un racconto di John Luther Long, era letto da Illica a Puccini e a Giacosa nell'aprile del 1901.

Per l'intera estate Pin fu subissato dalle sollecitazioni del compositore in fremente attesa della revisione. Ma non appena Puccini ebbe il nuovo materiale, replicò con l'immediata richiesta di tempestivi e impegnativi interventi di modifica. La primavera successiva, Giacosa replicava offeso a Ricordi, che gli aveva fatto carico della lentezza con cui procedeva il lavoro, che il ritardo non si doveva a lui, ma agli incessanti rifacimenti imposti dal musicista. E dopo lo sfogo riprendeva la fatica. Ma quando, nel gennaio del 1903, Giacosa visionò l'ultima revisione, che eliminava un atto intero, il drammaturgo oppose alla nuova soluzione un rifiuto inflessibile, dichiarando di non voler più proseguire la collaborazione e minacciando persino di pubblicare altrove il proprio testo. La collaborazione si interruppe per poi riprendere, non priva di nuovi contrasti con Ricordi, fino al debutto, avvenuto alla Scala di Milano il 17 febbraio 1904 con un solenne fiasco.

Ma a una sola settimana dal disgraziato esordio, Ricordi e Puccini avevano già inviato a Giacosa una copia del libretto con annotazioni e tagli utili a una nuova versione. E l'edizione bresciana, ch'ebbe luogo tre mesi dopo l'esordio milanese, sancì una trionfale riabilitazione.

(Pier Giuseppe GILLIO)