



Cultura e società

All'alba vincerò!

La vittoria di Giacomo Puccini sul tempo

di [Gerardo Casiello](#)

30 novembre 2024

Pubblichiamo questo contributo in occasione del centenario della morte del Maestro Giacomo Puccini, nato a Lucca il 22 dicembre 1858 e scomparso a Bruxelles il 29 novembre 1924.

Sommario: 1. [Sei generazioni di musicisti](#) – 2. [Trenta chilometri a piedi per Aida](#) – 3. [Anni difficili a Milano](#) – 4. [Tonio Puccini e la fine di una stirpe di musicisti](#) – 5. [Un miracolo a Milano](#) – 6. [Le Villi, l'esordio operistico di Puccini](#) – 7. [L'influenza di Wagner](#) – 8. [Edgar: "la cosa più orribile che sia mai stata scritta"](#) – 9. [Anni difficili alla vigilia della gloria](#) – 10. [In anticipo sulla musica per il cinema](#) – 11. [Puccini e i suoi contemporanei](#) – 12. [Bohème: una sfida tra amici](#) – 13. [Il gioco e la caccia](#) – 14. [Caruso e Puccini: due amici ambasciatori dell'Italia nel mondo](#) – 15. [E lucean le stelle](#) – 16. [Il grammofofo di casa Puccini](#) – 17. [Puccini e le "sue donne"](#) – 18.

[Madama Butterfly](#) – 19. [Un fortunatissimo fiasco](#) – 20. [Una tragedia in casa Puccini](#) – 21. [Il figlio illegittimo](#) – 22. [La fanciulla del west](#) – 23. [La grande guerra e La rondine](#) – 24. [Tre opere in una](#) – 25. [Un capolavoro incompiuto](#) – 26. [«Qui termina la rappresentazione perché a questo punto il Maestro è morto»](#) – 27. [Puccini ascolta Puccini](#)

All'alba del primo quarto di secolo di questo millennio, si può dire che il Maestro Giacomo Puccini ha vinto la battaglia contro il tempo; la sua anima nella sua musica vive ancora oggi nel 2024, a cento anni dalla sua morte, e sopravvivrà nei tempi a venire.

Questo scritto ripercorre la “vicenda” biografica del grande Maestro Toscano condensando gli eventi salienti anche attraverso aneddoti, estratti da lettere e citazioni dello stesso compositore. È fondamentale parlare della produzione operistica del Maestro sia per dare al lettore un'infarinatura sulla trama e i caratteri salienti di ciascun lavoro, sia perché nelle opere si può riscontrare l'essenza profonda della vita di Puccini.

Nella chiusura di questo saggio si lancia un'idea per rendere un originale omaggio all'immortale compositore e alla sua italianità.

1. Sei generazioni di musicisti

Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini, per brevità Giacomo, nacque a Lucca il 22 dicembre 1858; il suo lungo nome porta la memoria dei suoi avi, una stirpe di musicisti che per 124 anni furono direttori musicali della Cattedrale di San Martino a Lucca.

A soli cinque anni, nel 1864, Giacomo divenne orfano del padre Michele, la madre Albina Magi si trovò sola a crescere sette figli.

Nonostante le difficoltà economiche, l'educazione musicale di Giacomo gli fu assicurata dal suo incarico di chierichetto e successivamente di organista presso la chiesa della Confraternita di San Girolamo, occupazione retribuita che mantenne dal 1872 al 1880; frequentò inoltre la Scuola di Musica Pacini a Lucca dove insegnavano lo zio Fortunato Magi e il Maestro Carlo Angeloni.

Secondo lo zio, Giacomo non aveva particolari attitudini musicali, era un allievo poco attento e indisciplinato; il Maestro Carlo Angeloni intravedeva invece nel ragazzo un'importante

propensione per la melodia e un acuto intuito armonico.

Essendo organista e passando molto tempo in chiesa, Giacomo iniziò a trafugare i preziosi spartiti musicali conservati nell'archivio parrocchiale per studiarli a casa. Un giorno fu scoperto dai preti che furono però colpiti dalla sua grande dedizione e gli fu dunque permesso di prendere in prestito le partiture in modo appropriato.

2. Trenta chilometri a piedi per Aida

Il 1876 fu l'anno in cui arrivò la svolta: l'adolescente Puccini camminò, per 30 chilometri, da Lucca a Pisa per assistere a una rappresentazione di *Aida* di Giuseppe Verdi. Poté permettersi solo un biglietto per i posti in piedi, ma l'esperienza gli cambiò la vita. In seguito disse: «Quando ho sentito *Aida* a Pisa, ho sentito che una finestra musicale si era aperta per me». Quella rappresentazione lo rapì al tal punto da convincerlo a intraprendere una carriera nell'opera lirica piuttosto che diventare un organista di chiesa come i suoi antenati.

Convinto di voler percorrere la strada dell'operista, chiese una borsa di studio alle autorità lucchesi per trasferirsi a Milano e studiare al Conservatorio, ma non gli fu accordata secondo la seguente motivazione: «... perché sostenere, con denaro pubblico, un musicista dal quale la città non ricaverebbe alcun beneficio?...». Il Comune di Lucca voleva che Giacomo continuasse la tradizione di famiglia.

3. Anni difficili a Milano

Dopo aver conseguito il diploma presso l'Istituto Musicale Pacini e grazie alla tenacia della madre Albina, Giacomo ottenne una modesta borsa di studio dalla Regina Margherita; nel 1880 poté iscriversi al Conservatorio di Milano per studiare composizione con Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli. Furono anni di sacrifici e stenti, proprio quel tipo di vita che anni dopo avrebbe immortalato nella sua opera *Bohème*; era uno studente squattrinato ma ricco di ambizioni, talento e non poca paura di fallire. Così scriveva alla sorella Ramelde il 9 dicembre 1880: «[...] L'abbuono alla Scala è 130 lire per il carnevale e quaresima, che roba [...] maledetta miseria! [...]»; e in una lettera del primo dicembre alla madre:

«[...] Avrei bisogno di una cosa ma ho paura a dirgliela, perché capisco anch'io Lei non può spendere. Ma stia a sentire, è roba da poco. Siccome ho una gran voglia di fagioli (anzi un giorno

me li fecero ma non li potei mangiare a cagione dell'olio che qui è di sesamo o di lino!), dunque, dicevo... avrei bisogno di un po' d'olio, ma di quello nuovo. La pregherei di mandarmene un popoino. Basta poco, l'ho promesso di farlo assaggiare anche a quelli di casa. Dunque se le mie geremiadi frutteranno, mi farà la gentilezza (come l'ungo, già si parla d'olio) di mandarmene una cassetina, che costa quattro lire [...] Qui fanno opere a tutto andare, ma io nulla... Mi mangio le mani dalla bile! [...]»

Nonostante le ristrettezze il giovane Puccini era costante negli studi e frequentatore assiduo dei circuiti musicali e intellettuali milanesi insieme ai suoi compagni di conservatorio tra i quali Pietro Mascagni, con il quale condivideva anche l'alloggio.

Gli incontri precoci di Puccini con la povertà e la miseria, non solo condizionarono la sua vita, ma influenzarono profondamente anche i temi e le risonanze emotive delle sue composizioni, in particolare in opere come *Bohème* e *Tosca*.

La familiarità con le difficoltà economiche gli permise in seguito di ritrarre in modo autentico la vita della gente comune. L'integrazione delle esperienze personali nel suo lavoro di composizione contribuirono a spingerlo oltre lo stile verista dei suoi amici Mascagni e Leoncavallo, e a sottolineare emozioni e situazioni della vita reale.

Nel 1883 conseguì il diploma in composizione e *Carpiccio sinfonico*, l'elaborato che presentò alla commissione, fu accolto con entusiasmo riscuotendo poi successo e notorietà negli ambienti musicali milanesi.

Nel 1884 iniziò una relazione con la lucchese Elvira Bonturi; la donna, già madre di due figli, Fosca e Renato, era sposata con Narciso Gemignani, ricco commerciante di Lucca. Fu proprio il Gemignani, marito poco fedele, a consigliare alla moglie di prendere lezioni di pianoforte dal suo amico d'infanzia Puccini. Fu durante uno dei lunghi viaggi lavorativi di Narciso che Elvira e Giacomo divennero amanti. La relazione dei due destò grande scandalo nella provinciale Lucca tanto da costringere la coppia a trasferirsi a Monza e poi a Milano portando con loro Fosca, lasciando con il padre il piccolo Renato del quale oggi non si hanno notizie; non si poteva più nascondere la gravidanza di Elvira incinta di Antonio, detto Tonio, che sarebbe nato il 22 dicembre del 1886.

4. Tonio Puccini e la fine di una stirpe di musicisti

Il rapporto di Puccini con il figlio fu molto complesso e per alcuni versi anche turbolento. Giacomo fu sempre un padre molto severo nonostante amasse profondamente il figlio; alla severità di Puccini si contrapponeva l'eccessiva premura di Elvira che invece fu sempre molto permissiva. Puccini capì che la stirpe di musicisti si sarebbe fermata con lui quando, avendo regalato a Tonio un violino per invogliarlo a studiare musica, vide che il bambino aveva trasformato lo strumento in una simpatica barchetta che faceva galleggiare nell'acqua. Il rapporto di Tonio con il padre fu molto difficile a causa della schiacciante personalità di Giacomo che difficilmente approvava le scelte e i desideri del giovane; lo raccomandò personalmente per numerosi lavori, tutti rifiutati da Tonio che invece era dedito alla "bella vita". Puccini disapprovò sempre pesantemente le relazioni amorose del figlio e a questo si può ricondurre anche il difficile rapporto che il compositore aveva con Elvira che divenne sua moglie solo nel 1904, dopo la morte di Narciso Gemignani.



Antonio e Giacomo Puccini

5. Un miracolo a Milano

La Milano degli studi di composizione al Conservatorio, degli stenti e dei sacrifici fu anche la Milano delle opportunità: grazie alle sue frequentazioni ebbe modo di conoscere l'editore Giulio Ricordi, proprietario della storica casa editrice Ricordi che aveva promosso la realizzazione di opere liriche importanti della tradizione italiana, e che contribuì alla gloria di compositori quali Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi.

Giulio Ricordi intuì subito il grandissimo talento drammaturgico di Puccini che lo differenziava dai musicisti a lui coevi quali Mascagni e Leoncavallo. C'è una simpatica leggenda dietro all'opera d'esordio *Le Villi*: nel 1883, qualche mese dopo il suo diploma in composizione, su suggerimento del maestro Amilcare Ponchielli, Puccini partecipò a un concorso indetto dalla casa editrice Sonzogno per il finanziamento e la messinscena di una nuova opera.

Compose la musica, tra giugno e dicembre, per il libretto già scritto dal poeta e scrittore Ferdinando Fontana.

La giuria giudicatrice, composta dallo stesso Ponchielli e altri maestri vicini a Giulio Ricordi, non assegnò il premio a Puccini ma a Guglielmo Zuelli in ex-aequo con Luigi Mapelli; Giacomo Puccini non fece così parte della scuderia Sonzogno e Ricordi, grazie alla sua “manovra editoriale”, poté avere il tempo di lavorarsi il giovane talento.

Fontana, già in accordo segreto con Giulio Ricordi, organizzò un ascolto privato dell'opera presso la casa del giornalista e critico Marco Sala, alla presenza di numerosi intellettuali, scrittori e musicisti della Milano di quegli anni, tra i quali Arrigo Boito, Alfredo Catalani e l'editrice Giovannina Lucca. L'ascolto destò grande interesse tra i presenti che, sempre sotto la guida di Giulio Ricordi, organizzarono una raccolta fondi per la messinscena dell'opera.

6. *Le Villi*, l'esordio operistico di Puccini

La prima rappresentazione de *Le Villi* si tenne presso il teatro Dal Verme di Milano il 31 maggio 1884 ed ebbe un immediato successo di pubblico e di critica; solo qualche giorno dopo, l'otto maggio, Giulio Ricordi concluse la sua “operazione editoriale” contro la rivale Sonzogno acquistando i diritti dell'opera di Puccini e annunciando sarcasticamente «[...] un'altra delle opere presentate al concorso del “Teatro Illustrato” (la rivista di Casa Sonzogno) che non ebbero né premio né menzione[...]».

La trama de *Le Villi* è ispirata alle leggende nord europee sulle donne abbandonate che cercano vendetta.

La storia è ambientata nella Foresta Nera dove, dinanzi alla modesta casa di Wilhelm Wulf, si sta celebrando il fidanzamento tra Anna, figlia di Wulf, e il giovane Roberto. Il protagonista partirà presto alla volta di Mainz per riscuotere un'eredità ma lì sarà coinvolto in una storia di passione con un'altra donna dimenticando completamente Anna che, morta di dolore, si trasforma in una villi, ossia uno spirito vendicativo. Abbandonato poi dall'amante, Roberto fa ritorno alla foresta Nera ma viene travolto dal fantasma di Anna che lo costringe in una vorticoso danza mortale, vendicandosi così per il suo tradimento.

Dato l'immediato successo dell'opera, tra il 1884 e il 1889, Puccini rimaneggiò più volte la partitura portando l'atto unico originario a due atti e inserendo la romanza di Anna *Se come voi piccina* e il monologo di Roberto *Per te quaggiù sofferse ogni amarezza*, assenti nell'originale. Fu aggiunta anche una quartina corale durante l'intermezzo *L'abbandono* e ampliata la scena finale.

7. L'influenza di Wagner

Sin dalla prima opera, una grande presenza nell'arte pucciniana fu Richard Wagner.

L'influenza di Wagner su *Le Villi* è evidente in vari aspetti compositivi e drammaturgici. Puccini, grande ammiratore del compositore tedesco, incorporò l'uso dei *Leitmotiv* e una struttura sinfonica fortemente legata al "dramma musicale".

L'uso dei *leitmotiv* ossia di frasi musicali associate a personaggi, eventi o emozioni permise a Puccini di creare connessioni emotive più profonde e continuità tematiche all'interno delle sue opere, migliorando così la narrativa drammatica.

Il preludio de *Le Villi* presenta riferimenti diretti al *Parsifal* di Wagner, evidenziando così l'adozione di tecniche armoniche ardite e innovative poco usuali nell'opera lirica tradizionale italiana. La narrazione e l'impianto drammatico seguono anch'essi i modelli wagneriani, utilizzando gli impasti timbrici orchestrali e i motivi melodici per sottolineare il carattere dei personaggi e rendendo così più fluido lo svolgimento del dramma.

Già nella sua prima opera Puccini inserì tutti gli elementi stilistici che, evolvendo con il tempo e l'esperienza, divennero poi un marchio di fabbrica; enfatizzò l'orchestra come elemento centrale della narrazione utilizzandola, non come semplice accompagnamento ai cantanti, ma per creare trame ricche che supportassero le linee vocali migliorandone l'impatto emotivo, ponendo grande attenzione ai sentimenti umani.

Puccini si mosse dunque verso una forma musicale più continua, integrando *recitativo* e *aria* in un flusso senza soluzione di continuità.

Mentre Wagner era votato al realismo psicologico dei suoi personaggi, Puccini era concentrato a riflettere le emozioni interiori dei personaggi affidandole alla sua grande abilità melodica e all'innata attitudine drammaturgica.

Le Villi fu rappresentata in tutto il mondo e diretta da grandissimi maestri tra i quali Gustav Mahler.

8. *Edgar*: "la cosa più orribile che sia mai stata scritta"

La consacrazione mondiale doveva però ancora arrivare. Puccini era ormai un compositore di casa Ricordi e Giulio lo sostenne economicamente e moralmente nei periodi di difficoltà prima del grande successo internazionale che arriverà solo nel 1893 con *Manon Lescaut*.

Fu Ricordi ad affidargli il libretto di *Edgar* scritto da Ferdinando Fontana tratto dal romanzo *La coupe et les lèvres* di Alfred de Musset.

La composizione dell'opera ebbe una gestazione molto difficile anche a causa di quell'insicurezza che accompagnò Puccini per tutto il suo percorso artistico; la composizione iniziò quasi subito dopo il debutto de *Le Villi* e si trascinò fino ai primi mesi del 1889; fu rappresentata per la prima volta il 21 aprile dello stesso anno presso il Teatro Alla Scala di Milano riscuotendo un tiepido successo.

L'opera è ambientata in un villaggio nelle Fiandre; qui il giovane Edgar è diviso tra l'amore per la dolce Fidelia e la passione carnale per la provocante Tigrana, ragazza dal passato misterioso. Gli atteggiamenti irriverenti di costei, che intona una canzone blasfema davanti alla chiesa nel bel mezzo della messa, suscitano lo sdegno degli abitanti del villaggio ed Edgar accorre in sua difesa e, in preda a un'irrefrenabile esaltazione, afferra una torcia accesa e appicca il fuoco alla propria casa fuggendo poi con Tigrana verso una vita di dissolutezze. I due amanti si ritrovano poi a vivere in un ricco castello, passando da un piacere all'altro. Ben presto però il ricordo di Fidelia e della vita semplice trascorsa nel proprio villaggio cominciano a tormentare Edgar; il giovane decide così di riscattarsi arruolandosi nelle truppe che andavano in battaglia.

I soldati sono guidati da Frank, fratello di Fidelia, anch'egli in passato sedotto da Tigrana; durante una cruenta battaglia Edgar risulta disperso. Al villaggio si preparano poi le esequie del

compianto Edgar ma un misterioso frate ne infanga la memoria suscitando l'ira di Fidelia; il frate, d'accordo con Frank, offre grandi ricchezze a Tigrana in cambio della denigrazione pubblica di Edgar. Gli attacchi al defunto suscitano l'indignazione dei compaesani che profanano il catafalco scoprendo l'assenza della salma; il misterioso frate, toltosi il cappuccio, si rivela essere Edgar e Tigrana, accecata dall'ira si lancia su Fidelia pugnalandola a morte.

Come già successo per *Le Villi*, Puccini rimaneggiò più volte l'opera, composta in principio da quattro atti poi ridotti poi a tre, non trovando mai completa soddisfazione. Nonostante l'opera non fosse amata da Puccini perché insoddisfatto del lavoro, «[...] la cosa più orribile che sia mai stata scritta [...]», così definì il finale del secondo atto, Edgar rappresenta un lavoro importante del giovane Giacomo verso la maturità artistica.

9. Anni difficili alla vigilia della gloria

La sua relazione tumultuosa con Elvira e la morte della madre, avvenuta nel 1884, influenzarono profondamente il suo stato emotivo e creativo. Questi eventi portarono a una maggiore introspezione nei temi dell'amore e della redenzione presenti nell'opera, riflettendo le sue esperienze di conflitto interiore, desiderio e peccato. Inoltre, il dramma psicologico dei personaggi può essere visto come un riflesso delle sue stesse tensioni affettive e delle sue fragilità.

Già dall'estate del 1889, tra un rimaneggiamento e l'altro di *Edgar*, Puccini si mise a lavoro per la composizione di una nuova opera; Ricordi aveva messo sotto contratto i librettisti Marco Praga e Domenico Oliva per lavorare sul soggetto tratto del romanzo di Prévost intitolato *Storia del cavaliere Des Grieux e di Manon Lescaut*.

Nonostante dallo stesso soggetto fosse già stata tratta un'opera intitolata *Manon*, messa in scena con la musica di Jules Massenet e il libretto Mehilac e Gille, Puccini si calò anima e corpo nella composizione.

Essendo sempre insoddisfatto delle liriche, non ebbe facile rapporto con i librettisti Praga e Oliva che passarono la scrittura ad altri intellettuali tra i quali Ruggero Leoncavallo, non ancora affermato come musicista e poi infine a Luigi Illica e Giuseppe Giacosa. Si può infine dire che il vero librettista di *Manon Lescaut* fu proprio Puccini che riuscì a cucire, con l'aiuto di Ricordi, il meglio dei testi più confacenti alla musica che andava via via componendo.

L'eco di Wagner è molto forte pure in quest'opera, anche per il fatto che Giulio Ricordi affidò a Puccini la riduzione per pianoforte de *I maestri cantori di Norimberga* e Giacomo dovette recarsi, nel luglio del 1889, a Bayreuth per assisterne ad una rappresentazione.

Ricordi svolse un ruolo fondamentale nella consacrazione di Giacomo Puccini come erede di Giuseppe Verdi attraverso strategie editoriali e promozionali:

organizzò la prima di *Manon Lescaut* presso il Teatro Regio di Torino il primo febbraio del 1893, solo otto giorni prima del debutto di *Falstaff*, l'ultima opera di Giuseppe Verdi, al Teatro Alla Scala, creando così un parallelo simbolico tra i due compositori e consacrando Puccini come nuovo compositore di punta dell'opera italiana a livello internazionale e futuro erede di Verdi.

Il pubblico di Torino reagì con grandissimo entusiasmo a *Manon Lescaut* destando grande interesse anche nella critica specializzata; George Bernard Shaw elogiò Puccini sottolineandone la sua unicità. I critici lodarono la "potente concezione musicale" e l'abilità di Puccini nel fondere melodie evocative con una drammaturgia incisiva, capace di esprimere emozioni profonde senza contorsioni artistiche. La sua scrittura orchestrale, densa e ricca, contribuì a creare un'atmosfera intensa mentre i temi musicali accompagnavano e amplificavano la narrazione.

La scrittura musicale evita le strutture rigide dei numeri tradizionali per una melodia continua che va a favorire una narrazione più fluida; l'utilizzo timbrico della compagine orchestrale riesce così a rendere al meglio gli stati emotivi dei personaggi integrando al meglio il tutto con l'azione scenica.

Puccini, per sostenere ancor di più la drammaturgia, inserisce anche elementi stilistici tipici del Settecento e del romanticismo.

L'opera fu diretta da Alessandro Pomè e interpretata da Cesira Ferrani e Giuseppe Cremonini Bianchi nei ruoli di Manon e Des Grieux.

La vicenda si svolge ad Amiens, alle porte di Parigi nei pressi di un'osteria dove sono radunati degli studenti che scherzano sul tema dell'amore; giunge sul piazzale una carrozza dalla quale scendono la bella Manon, ragazza destinata alla vita monastica e il fratello Lescaut. Il giovane Renato Des Grieux si innamora perdutamente di Manon e riesce a strapparle un appuntamento. Lescaut vuole dare in sposa la sorella al vecchio e ricco Geronte ed escogita dunque un piano per rapire Manon ma viene scoperto dal giovane studente Edmondo che riferisce subito a Des Grieux

che, a sua volta, convince Manon a scappare con lui. Stanca poi della vita modesta condotta con Renato, Manon cede alla vita di lusso di Geronte e si rifugia da lui.

L'insoddisfazione di Manon la porta poi a stancarsi anche della vita agiata e, durante un ricevimento nella lussuosa casa di Geronte, è in preda ad una crisi di nervi così il fratello fa chiamare Des Grieux che giunge al palazzo. Alla vista di Manon, Renato dimentica le sofferenze passate e si getta tra le sue braccia; nell'istante in cui la ragazza apprende che Geronte l'ha denunciata per furto, cerca di fuggire ma viene arrestata dai gendarmi.

Nella prigione di Le Havre Manon attende di essere deportata in America; Renato non si rassegna a perdere la sua amata e convince il sergente a lasciarlo imbarcare insieme a lei; giunti poi oltre oceano Manon muore lasciando Des Grieux nella totale disperazione.

10. In anticipo sulla musica per il cinema

Possiamo dire che con *Manon Lescaut* Puccini abbia posto basi solide sulle quali costruire la futura drammaturgia cinematografica; non è un caso che la musica e l'approccio drammaturgico del Maestro toscano siano stati studiati, assimilati e talvolta anche trafugati dai compositori contemporanei di musica per il cinema. Un esempio è l'*Intermezzo* proprio da *Manon Lescaut* che ha fortemente ispirato John Williams nella composizione e orchestrazione del tema principale della famosa saga *Star Wars*, un'ispirazione ai limiti del plagio.

Giacomo Puccini, grazie al grandissimo successo internazionale della sua ultima opera, comprese di aver scoperto le "formule giuste" e trovato il suo modo di lavorare; aveva allestito il suo laboratorio ben attrezzato dove poter inventare e sperimentare.

Nelle opere successive si ritroveranno tutti gli elementi drammaturgici e narrativi sperimentati nei primi tre lavori, ma sempre con la costante ricerca di elementi nuovi spesso esotici, soggetti moderni per esaltare i sentimenti dell'animo umano.

11. Puccini e i suoi contemporanei

Musicisti italiani contemporanei a Giacomo, tra i quali Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, stranieri come Claude Debussy e Richard Strauss, contribuirono a plasmare il panorama musicale di fine Ottocento e inizi Novecento; le interazioni e le influenze reciproche fecero

emergere numerose similitudini ma anche differenze stilistiche.

Mascagni e Leoncavallo furono i due principali esponenti del verismo musicale, movimento che cercava di rappresentare la vita reale e i drammi quotidiani attraverso la musica.

Mascagni, con la sua *Cavalleria Rusticana* (1890) diede vita a un'opera esemplificativa del verismo, esaltando i temi della passione e della vendetta. La sua musica è caratterizzata da melodie forti e da un uso drammatico dell'orchestra. Sebbene Puccini e Mascagni condividessero la volontà di rappresentare la realtà umana, come anche Leoncavallo che con *Pagliacci* esplorò la vita degli artisti di strada, Giacomo andò oltre il verismo distaccandosi da entrambi gli amici grazie alla sua capacità di sviluppare personaggi più complessi e psicologicamente profondi.

Un altro importante contemporaneo di Puccini, che ebbe su di lui grande influenza, fu Claude Debussy.

Il collega francese, con il suo approccio impressionista, cercava di evocare atmosfere e stati d'animo attraverso il colore sonoro dell'orchestra e la delicatezza armonica. Le sue opere, tra le quali *Pelléas et Mélisande* (1902), condividono con Puccini una sensibilità per l'emozione e il lirismo. Tuttavia, mentre Debussy tendeva a enfatizzare l'ambiguità, Puccini mantenne una struttura narrativa più definita con un forte impatto melodico.

Entrambi i compositori esplorarono nuove sonorità, spesso esotiche, e orchestrazioni ardite con la differenza che Puccini utilizzava l'orchestra come strumento di sostegno drammatico e supporto emotivo, mentre Debussy la impiegava per evocare immagini e atmosfere, creando una sorta di paesaggio sonoro spesso onirico.

Puccini trovò dei punti di connessione drammaturgica anche con il tedesco Richard Strauss, autore di opere importanti quali *Salomé* (1905) e *Il Cavaliere della rosa* (1911); Puccini si distinse da Strauss per il suo focus sulle emozioni umane e sulla vulnerabilità dei personaggi, mentre il tedesco esplorò la psicologia umana in modi più provocatori e simbolici.

La maestria di Strauss nell'orchestrazione fu notevole e influenzò molto Puccini; tuttavia, mentre il primo spesso utilizzava l'orchestra per creare effetti grandiosi e imponenti, Puccini riuscì a combinare l'intimità delle sue melodie con un'orchestrazione evocativa, creando un'armonica coesistenza tra voci e strumenti.

12. *Bohème*: una sfida tra amici

La sete di affermazione e la continua voglia di sperimentare per trovare nuove strade portò Giacomo, nel 1894, a imbarcarsi in una sfida con Ruggero Leoncavallo, suo caro amico che aveva avuto grande notorietà e successo a livello internazionale con *Pagliacci*: entrambi avrebbero scritto un'opera col medesimo soggetto, *Bohème*, ispirato al romanzo *Scene della vita di Bohème* di Henri Murger.

L'egocentrismo misto all'insicurezza furono la miscela esplosiva che catapultò Puccini in un forsennato lavoro di composizione, facendogli terminare l'opera nel novembre del 1895, in anticipo su Leoncavallo.

La *Bohème* pucciniana fu messa in scena per la prima volta il primo febbraio del 1896 presso il Teatro Regio di Torino con la direzione del ventinovenne Maestro Arturo Toscanini.

La prima rappresentazione fu un successo di pubblico ma la critica si dimostrò molto scettica, uno scetticismo portatore di fortuna: poco dopo avrebbe trionfato nei teatri in tutto il mondo.

Si racconta che Puccini dopo il debutto, emozionato dalla reazione del pubblico, si recò in un bar vicino al teatro e ordinò un drink per festeggiare. Un'ora dopo il barista gli riferì che le persone in teatro continuavano a chiedere di lui.

L'opera, suddivisa in quattro "quadri" piuttosto che atti, presenta una fluidità musicale che elimina le tradizionali separazioni tra recitativi e arie.

Qui Puccini affronta i temi della giovinezza, della precarietà, della misera ma anche dell'ambizione.

L'amore e la fragilità segnano la storia intensamente romantica tra Rodolfo e Mimì, intrisa però di precarietà e malattia.

Con quest'opera Puccini ricorda la sua vita precaria di studente a Milano, quando condivideva la camera e i sogni di gloria con il suo amico Pietro Mascagni; *Bohème* rappresenta la vita di giovani artisti che sognano fama e felicità, confrontandosi purtroppo con la dura realtà della povertà e delle delusioni.

Il tema del tempo che passa è centrale: le continue reminiscenze musicali dei *leitmotif* evocano momenti del passato che si mescolano al presente, creando un senso di malinconia e nostalgia.

Il libretto dell'opera fu scritto da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa che seppero, con tenacia e pazienza, trovare le liriche giuste per vestire la musica di Puccini suscettibile di continui

ripensamenti e cambiamenti.

La storia si svolge a Parigi, in una fredda soffitta del Quartiere Latino dove vive un gruppo di giovani artisti bohémien: lo scrittore Rodolfo, il pittore Marcello, il filosofo Colline e il musicista Schaunard; sono poveri ma, da buoni amici, si aiutano e si confortano vicendevolmente.

Per la vigilia di natale decidono di cenare fuori ma, proprio all'ora di cena, Benoit, il padrone di casa, si presenta a riscuotere l'affitto; con uno stratagemma riescono a mandarlo via e poi si avviano tutti verso la trattoria Café Momus. Rodolfo, attardatosi qualche momento per finire di scrivere un articolo, sente bussare alla porta: è Mimì la sua vicina fiorista venuta a chiedergli un favore.

I due giovani fanno conoscenza e si scoprono subito innamorati. Rodolfo porta Mimì al Café Momus e la presenta ai suoi amici. Il clima si fa teso dopo l'arrivo di Musetta, ex amante di Marcello, che ora si accompagna all'anziano e ricco Alcindoro.

Musetta cerca in tutti i modi di farsi notare da Marcello, lui vorrebbe resisterle ma alla fine la loro passione si riaccende e Musetta si unisce all'allegria brigata, lasciando ad Alcindoro il conto dell'osteria da pagare per l'intera comitiva.

Dopo qualche tempo Mimì va a trovare Marcello che lavora come ritrattista in una taverna dove Musetta si esibisce da cantante; gli confida che il suo rapporto con Rodolfo è in crisi a causa della sua eccessiva gelosia. Marcello le promette che cercherà di far ragionare Rodolfo. Anche Marcello però ha problemi con Musetta che fa la civetta con tutti. Intanto Rodolfo sta andando incontro a Marcello per confidarsi. Mimì si nasconde e ascolta la loro conversazione.

Rodolfo dapprima dice che vuole interrompere la relazione con Mimì a causa del suo comportamento troppo leggero ma poi confessa il vero motivo: la salute di Mimì è in continuo peggioramento e quindi non può restare più con lui nella fredda soffitta che purtroppo è la sola casa che può permettersi.

Mimì, molto turbata da questa rivelazione, si lascia sfuggire un colpo di tosse rivelando la sua presenza; lei e Rodolfo decidono così di separarsi.

Nel frattempo Marcello, sempre nel locale, sente la risata di Musetta e vede che sta flirtando con un uomo e, dopo un litigio, anche loro due decidono di separarsi.

Il tempo passa, Rodolfo e Marcello soffrono molto per amore essendo entrambi separati dalle loro donne; mentre gli amici cercano di rallegrarli, arriva Musetta chiedendo aiuto per Mimì che è gravemente malata. Rodolfo corre subito a soccorrerla e la ragazza è felice di riunirsi a lui, ma si spegnerà quietamente di lì a poco, tra la commozione di tutti i presenti.

Puccini dipinge con la musica, in ciascuno dei quattro quadri, le emozioni che caratterizzano la storia.

Nel primo quadro si trovano gioia e spensieratezza, con i giovani artisti che vivono momenti di allegria e amicizia; si intravede però già la fragilità della loro esistenza.

Nel secondo quadro abbiamo la passione e il desiderio. L'amore tra Rodolfo e Mimì si intensifica, mentre Musetta esprime vivacità e gran voglia di libertà, creando così un contrasto tra le due coppie. Il terzo quadro invece è caratterizzato dal sentimento di tristezza per la malattia di Mimì e dal conflitto interiore sia di Rodolfo sia di Marcello.

Il quarto e ultimo quadro è contraddistinto invece dalla desolazione per la morte della protagonista e dalla nostalgia per la giovinezza che svanisce col passare del tempo.

Con *Bohème*, Puccini ha regalato al mondo brani immortali ancora oggi molto eseguiti tra i quali *Che gelida manina*, *Sì, mi chiamano Mimì*, *O soave fanciulla*, *Sono andati? Fingevo di dormire*.

La figura femminile nelle opere di Giacomo Puccini è complessa e stratificata, rivelando un ampio spettro di emozioni, aspirazioni e conflitti.

Attraverso i suoi personaggi femminili, Puccini non solo esplora le relazioni umane, ma affronta anche temi sociali e culturali del suo tempo.

Mimì è una figura che incarna la fragilità e la passione. La sua storia d'amore con Rodolfo è intrisa di dolcezza ma anche di tragedia. La protagonista rappresenta il sogno e la speranza ma anche la vulnerabilità e la malattia. La sua morte non è solo un evento tragico, ma una riflessione sulla precarietà della vita e delle aspirazioni giovanili.

La complessità dei sentimenti che Puccini esalta attraverso le sue opere è lo specchio della sua stessa identità caleidoscopica, caratterizzata da numerosissime sfaccettature che vanno dal serio al goliardico.

Un episodio singolare si verificò durante le prove per la prima al Teatro Regio di Torino: il soprano Cesira Ferrani, interprete di Mimì, aveva problemi con la scena della morte. Puccini le

consigliò di osservare l'uccisione di un'anatra per comprendere il graduale svanire della vita. Quando la Ferrani protestò, Puccini fece portare un'anatra nel suo camerino e la fece macellare, con grande orrore della donna. Tuttavia, l'interpretazione di Ferrani della morte di Mimì divenne leggendaria.



Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Titta Ruffo al funerale di Ruggero Leoncavallo

13. Il gioco e la caccia

Puccini era un grande appassionato di caccia, in particolare di uccelli acquatici nei dintorni della sua villa che si era fatto costruire a Torre del Lago, frazione del comune di Viareggio.

Diceva spesso che era “tanto felice di una buona giornata di caccia quanto di una prima d’opera di successo”. Si fece persino realizzare degli stivali speciali che gli permettevano di guadare il lago per recuperare le sue prede; le battute di caccia spesso gli fornivano ispirazione per la sua musica.

Puccini era noto anche per il suo amore per i giochi di carte e biliardo. Spesso procrastinava le sue composizioni impegnandosi in maratone di gioco con gli amici. Quando a volte si trovava

bloccato su un passaggio musicale difficile diceva: “...giochiamo a carte, la soluzione verrà da sola”.

Le sue abitudini lavorative erano notturne. Spesso componeva tutta la notte fumando sigarette a catena e bevendo whisky. Per non essere disturbato mentre dormiva durante il giorno, aveva fatto costruire la sua villa a Torre del Lago con muri molto spessi. Per i suoi orari strani la gente del posto lo soprannominò “il gufo”.



Giacomo Puccini nel giardino della sua villa a Torre del Lago

14. Caruso e Puccini: due amici ambasciatori dell'Italia nel mondo

Bohème fu fondamentale anche per un altro personaggio molto importante per Puccini e per la storia della musica mondiale: Enrico Caruso.

L'allora emergente tenore napoletano e il Maestro toscano si conobbero nel 1897 al Teatro Goldoni di Livorno in occasione di una ripresa dell'ultima opera; Puccini dopo avere ascoltato l'interpretazione di Caruso nel ruolo di Rodolfo esclamò «Ma chi ti manda, Dio?».

Questa edizione dell'opera suggellò sia una profonda amicizia tra il cantante e il compositore ma fu anche la circostanza in cui nacque la leggendaria storia d'amore tra Caruso e il soprano Ada Giachetti. Due anni dopo la coppia rese omaggio a Puccini chiamando il primogenito Rodolfo, come il personaggio di *Bohème*.

Il critico Fausto Torrefranca diceva che il compositore toscano fosse pigro e che scrivesse un'opera ogni quattro o cinque anni.

Puccini era tutt'altro che pigro, lavorava molto alla sua musica anche quando svolgeva altre attività; leggeva molto, assisteva a tante rappresentazioni teatrali, operistiche, prendeva continuamente appunti per non perdere idee musicali, letterarie e intuizioni di vario tipo.

15. E lucean le stelle

L'opera successiva a *Bohème* fu *Tosca*. Nel 1889 Puccini aveva assistito a Milano alla rappresentazione del dramma *La Tosca* di Victorien Sardou e ne era rimasto immediatamente colpito; chiese subito a Giulio Ricordi di acquisirne i diritti per trarne un'opera lirica. Ricordi si recò a Parigi per contrattare con Sardou che, in un primo momento, si dimostrò riluttante, ma poi accettò anche grazie all'influenza di Giuseppe Verdi che, essendo a Parigi per un allestimento, fu presente insieme a Ricordi a una riunione col drammaturgo francese.

Lo stesso Verdi fu molto colpito dal dramma di Sardou ma si reputò troppo vecchio e stanco per poterci lavorare.

In un primo momento Ricordi affidò il soggetto di *Tosca* al compositore Alberto Franchetti che però dopo qualche mese rinunciò al progetto; fu naturale che Ricordi affidasse a Puccini il soggetto per la composizione della nuova opera.

Qualche mese dopo la prima rappresentazione di *Bohème*, nella primavera del 1896, il Maestro iniziò a comporre *Tosca* che terminò nell'ottobre del 1899.

L'opera fu rappresentata per la prima volta il 14 gennaio del 1900 a Roma presso il Teatro Costanzi, attuale Teatro dell'Opera, ricevendo un'accoglienza contrastante; il pubblico, che alla fine applaudì entusiasta, fu inizialmente teso a causa di problemi tecnici, di voci di un probabile attentato, e infine per la protesta di alcuni ritardatari che costrinsero il direttore Leopoldo Mugnone a fermare l'orchestra e a ricominciare da capo.

Nonostante gli intoppi il pubblico applaudì calorosamente e chiese il bis delle arie *Vissi d'arte* e *E lucean le stelle*. I critici della stampa furono invece freddi; l'opera ebbe però più di venti repliche consecutive a teatro pieno, anticipando il grande successo internazionale.

Nonostante l'acclamazione Puccini era noto per essere molto sensibile alle critiche. Si dice che, dopo una recensione negativa di un'opera, potesse rimanere sconvolto per giorni.

Questo lato della sua personalità mette in evidenza l'intensità emotiva con cui affrontava la sua arte e il desiderio di essere apprezzato non solo come compositore, ma anche come uomo.

Con quest'opera volle affrontare i temi della gelosia, del sacrificio ma anche della brama di potere e desiderio; il barone Scarpia, con la sua brutalità manipolatrice, simboleggia l'abuso di potere maschile mentre *Tosca* è contemporaneamente la ribelle che ammazza il potente Scarpia ma anche la vittima che si toglie la vita.

La storia si svolge nella Roma papalina d'inizio Ottocento, periodo molto effervescente a livello politico.

Cesare Angelotti, già console della Repubblica e per questo prigioniero politico, riesce a evadere da Castel Sant'Angelo e trova rifugio nella Chiesa di Sant'Andrea Della Valle. Sua sorella, la Marchesa Attavanti, gli ha lasciato la chiave della cappella di famiglia dove potersi nascondere.

Il pittore Mario Cavaradossi, fidanzato con la cantante Floria Tosca, è impegnato nella chiesa a realizzare un affresco raffigurante la Madonna; ha tratto ispirazione dal viso di una fedele devota ignorando che quella donna fosse proprio la Marchesa Attavanti.

Angelotti, credendo di esser rimasto solo, esce dal nascondiglio. Incontra però Cavaradossi, suo vecchio amico e anch'egli simpatizzante per Napoleone Bonaparte. I due vengono interrotti bruscamente dall'arrivo di Tosca che ha sentito il suo amato parlare con qualcuno e teme la

presenza di un'altra donna. Dopo essere stata rassicurata, la gelosissima Tosca riconosce nello sguardo della Madonna gli occhi della Marchesa Attavanti e viene presa nuovamente da un impeto di gelosia.

Allontanatasi Tosca, Angelotti esce dal nascondiglio e Cavaradossi gli consiglia di recarsi nella sua villa e, in caso di pericolo, nascondersi nel pozzo. Sopraggiunge allora in chiesa il barone Scarpia, capo della polizia, per cercare l'evaso Angelotti e per un caso fortuito, nota che vicino all'affresco c'è un ventaglio femminile con lo stemma degli Attavanti e una forte somiglianza tra il volto della Marchesa e quello della Madonna ritratta nell'affresco.

Intuisce così che il piano di fuga di Angelotti è stato ordito con la complicità di Cavaradossi. Tosca, tornata in chiesa per avvisare il suo amato che la sera sarebbe stata ospite a Palazzo Farnese, viene avvicinata da Scarpia che utilizza il ventaglio per instillare nella ragazza il dubbio del tradimento di Mario con la Marchesa. Tosca corre quindi alla villa del pittore per poter cogliere i due amanti in flagranza ma viene seguita da alcuni poliziotti.

Il duplice scopo di Scarpia è catturare Angelotti e avere Floria Tosca tutta per sé.

Cavaradossi viene arrestato e condotto a palazzo Farnese per essere interrogato da Scarpia; il pittore si rifiuta di tradire l'amico Angelotti e quindi viene torturato e condannato a morte.

Tosca, pur di salvare la vita al suo amato, decide di concedersi a Scarpia in cambio della salvezza di Mario e di un documento che li autorizzi insieme a lasciare Roma. Il furbo Scarpia le dona il salvacondotto e la rassicura che l'esecuzione di Cavaradossi sarà solo una fucilazione simulata. Quando il barone si avvicina a Tosca per possederla, la ragazza afferra un pugnale e ferisce mortalmente Scarpia al cuore. Dopo la finta fucilazione di Mario, Tosca si avvicina al corpo dell'amato scoprendo con orrore che si è trattato di una vera esecuzione e, in preda alla disperazione, si lancia dalla torre di Castel Sant'Angelo dove è appena avvenuta la disgrazia.

Come quasi tutte le opere, anche *Tosca* fu soggetta a revisioni, tagli, aggiustamenti; Puccini non era mai completamente soddisfatto e qualsiasi critica lo feriva terribilmente. In quest'opera non vi è ouverture, la scena parte direttamente con dei forti accordi dissonanti che lasciano presagire subito la tragedia; il Maestro fu attentissimo al connubio tra musica e parola, ancora una volta Illica e Giacosa riuscirono a tener testa a Giacomo, ai suoi continui ripensamenti e alle richieste di rifacimenti testuali per i tre atti di cui l'opera si compone.

Tosca si può considerare l'opera più drammatica di Puccini, con colpi di scena, tensione costante, evidenziata da armonie dissonanti, materiali tematici brevi ma emotivamente molto incisivi.

La scrittura timbrica dell'orchestra è fondamentale nella drammaturgia dell'intera rappresentazione, oltre ai *Leitmotif*, a ciascun personaggio sono associati degli strumenti o gruppi di strumenti che ne identificano la personalità e l'emotività, donando grande fluidità e tensione drammatica alla narrazione, anticipando di qualche anno l'espressionismo musicale.

Altra innovazione della partitura è l'ambiente sonoro della Roma di prim'Ottocento: Puccini inserisce le campane, il colpo di cannone che si ode dal Gianicolo ma anche uno stornello romanesco cantato per strada, il tutto per fare immergere totalmente il pubblico in un altro tempo storico. Inserisce inoltre il *Te Deum* con effetti drammatici significativi per far emergere il contrasto tra sacro e profano e la lotta tra sostenitori della restaurazione pontificia e rivoluzionari repubblicani.

I capolavori melodici dell'opera sono tre, ciascuno per ogni atto: *Te Deum* nel primo, *Vissi d'arte* nel secondo, *E lucean le stelle* nel terzo.

16. Il grammofono di casa Puccini

Il nuovo secolo fu carico di novità tecnologiche, scoperte scientifiche e cambiamenti sociali; l'incisione fonografica fu una delle più importanti innovazioni d'inizio Novecento. Prima con il fonografo a cilindro di cera messo a punto da Thomas Edison nel 1877 e poi con il grammofono su disco in ceralacca inventato da Emile Berliner, la musica, anche se solo riprodotta, divenne accessibile a un pubblico molto più vasto di quello teatrale.

Una data fondamentale per la storia della fonografia, che cambierà poi l'approccio dell'essere umano alla musica e alla performance sonora, fu l'undici aprile del 1902: nel pomeriggio di questa data, presso l'Hotel et de Milan, a Milano, il tenore Enrico Caruso incise 10 arie d'opera per la compagnia fonografica Gramophone&Typewriter; tra i titoli ovviamente non poteva mancare la musica di Puccini.

L'interpretazione del tenore napoletano di *E lucean le stelle* per sola voce e pianoforte cambiò per sempre il modo di cantare nell'opera lirica. L'incisione fonografica, prima di Caruso, veniva considerata una cosa poco seria, un gioco per bambini; il tenore ne aveva intuito invece le potenzialità e quindi accettò di registrare per una somma di 100 sterline, pari al compenso di una recita al Teatro alla Scala. Nel giro di pochi mesi la Gramophone&Typewriter vendette più di

un milione di dischi rendendo Caruso ancora più celebre e gettando le basi per la grande industria discografica di massa.

Puccini fu entusiasta delle incisioni di Caruso e credeva che la fonografia potesse influire positivamente sulla diffusione della musica per il teatro.

Giacomo inoltre era un appassionato di tecnologia e acquistava subito qualsiasi nuova invenzione lo interessasse. Il grammofono e i dischi non mancarono in casa Puccini, come non mancarono le automobili, i più avanzati impianti di innaffiamento automatico del tempo e poi, verso gli anni Venti, la radio.

Possedeva diverse automobili, quando in Italia erano ancora una rarità, e nel 1903 fu vittima anche di un grave incidente automobilistico che lo costrinse per mesi con una gamba rotta, durante i quali lavorò a *Madama Butterfly*.

Puccini amava anche molto cucinare e, durante i suoi soggiorni a Torre del Lago, spesso organizzava cene per amici e colleghi. Era noto per la sua abilità nel preparare piatti tipici toscani; un aneddoto racconta che, durante una cena, il compositore servì un piatto di spaghetti così delizioso che i suoi ospiti, fra cui Caruso, ne rimasero estasiati.

17. Puccini e le “sue donne”

Tutto il percorso operistico di Puccini è dominato dalla figura della donna; risulta dunque essere un elemento centrale che contribuisce alla ricchezza e alla complessità delle sue narrazioni.

Attraverso personaggi come Mimì di *Bohème*, Tosca e Cio-Cio-San di *Madama Butterfly*, il compositore riesce a catturare l'essenza delle emozioni umane, esplorando temi di amore, sacrificio e identità.

Le sue opere non solo celebrano la forza delle donne ma pongono anche interrogativi sulle dinamiche sociali e culturali, rendendo la figura femminile un punto di partenza per riflessioni più ampie sulla condizione umana.

Nella sua vita privata Puccini fu sempre circondato da numerose donne ed ebbe con loro un rapporto controverso; la relazione con Elvira fu conflittuale e contraddistinta da astio e amore

profondo, infatti le sue ultime parole, che scrisse sul letto di morte il 29 novembre del 1924, furono proprio a lei dedicate: “Elvira, povera donna finita”.

Puccini non riusciva a resistere al fascino femminile ed ebbe numerose storie extraconiugali. Uno dei suoi primi “giardini”, come definiva le sue avventure, fu nel 1900 con una signora di nome Corrina che si pensa fosse un avvocato di Torino. Questa storia clandestina causò naturalmente grossi problemi con Elvira e fu interrotta solo dopo l'intervento di Ricordi.

La successiva relazione conosciuta fu con Sybil Seligman, moglie di un ricco banchiere londinese che, dopo un solo incontro sessuale, interruppe la relazione per paura di essere scoperta e cadere in disgrazia. Tuttavia rimase la fedele amica di Puccini assistendolo persino sul letto di morte.

Ebbe storie anche con Blanke Lendvai, sorella del compositore ungherese Ervin Lendvai; con l'aristocratica tedesca Josephine von Stengel per la quale nel 1915 fece costruire una villa a Viareggio.

Anche molte delle interpreti delle sue opere furono sue amanti come la cantante tedesca Rose Ader.

Ebbe anche relazioni con donne che non appartenevano all'aristocrazia tra le quali Giulia Manfredi di cui parlerò più avanti.

18. *Madama Butterfly*

Già dal 1901 Puccini aveva iniziato a lavorare a una nuova opera che terminò nel dicembre del 1903.

Nell'estate del 1900 il compositore aveva assistito a Londra al dramma scritto da David Belasco intitolato *Madame Butterfly* innamorandosene follemente; il soggetto fu tratto da un racconto del 1898 dello scrittore americano John Luther Long.

Ciò-Ciò-San, la protagonista, è una delle figure femminili più iconiche di Puccini.

La sua innocenza e la sua devozione nei confronti dell'amato Pinkerton, ufficiale della Marina Americana, rendono la narrazione tragica e commovente. Ciò-Ciò-San incarna l'idealizzazione dell'amore ma anche la brutalità della realtà coloniale.

La sua tragica fine, segnata dal rifiuto e dall'abbandono di Pinkerton, pone interrogativi sull'identità e sul sacrificio. La storia di Cio-Cio-San, ambientata all'inizio del Novecento nella città di Nagasaki in Giappone, è una riflessione sul colonialismo e sulla condizione femminile.

Una costante nelle opere di Puccini è l'idea dell'amore che porta al sacrificio. Le sue protagoniste spesso si trovano a dover scegliere tra la loro felicità e il bene dei loro amati. Questo è particolarmente evidente nei personaggi di Tosca e Cio-Cio-San, dove l'amore diventa un elemento di conflitto che conduce alla tragedia.

Le donne pucciniane sono rappresentate con una duplice natura: sono vulnerabili e forti al contempo; le loro scelte, anche quando sono influenzate da fattori esterni, riflettono una volontà di agire e di difendere ciò che amano. Puccini utilizza i suoi personaggi femminili anche per mettere in luce questioni sociali e culturali. Le loro storie affrontano temi di classe, di identità e oppressione, specialmente nel contesto storico in cui vivono.

Cio-Cio-San, ad esempio, rappresenta le conseguenze del colonialismo e della disparità culturale tra occidente e oriente, sollecitando il pubblico a riflettere su questioni di giustizia e umanità.

Per *Madama Butterfly* Puccini si avvale nuovamente dei librettisti delle due opere precedenti, Luigi Illica e Giuseppe Giacosa.

L'opera inizia con Pinkerton che sta organizzando il suo matrimonio con Cio-Cio-San ma considera l'unione come un affare temporaneo, poiché prenderà una moglie "seria" quando sarà tornato in America. L'ingenua Cio-Cio-San crede sinceramente nel loro amore. Nonostante il disaccordo della famiglia, in particolare dopo aver abbracciato il cristianesimo per amore di lui, Cio-Cio-San è piena di speranza per il futuro anche se dovrà affrontare un periodo di solitudine a causa del ritorno di Pinkerton negli Stati Uniti.

Per tre lunghi anni Cio-Cio-San resta devota al marito, aspettandolo con ansia. Sharpless, console americano a Nagasaki, si reca dalla donna per farle visita; vedendo quanto lei s'illudesse dell'amore di Pinkerton, le suggerisce di accettare la corte del principe Yamadori che vorrebbe sposarla, ma lei rifiuta ostinatamente poiché si considera già sposata con l'americano.

Il console la avvisa che il "marito" sta per arrivare in Giappone; la ragazza gli mostra così il figlio che ha avuto da Pinkerton e che ha nascosto a tutti. Successivamente Cio-Cio-San, scrutando l'orizzonte, scorge la nave su cui è imbarcato il suo amato e, insieme alla sua governante Suzuki,

addobba la casa per accoglierlo degnamente.

Le donne, insieme al bambino, restano in attesa per tutta la notte senza che nessuno si presenti.

Pinkerton, appreso da Sharpless di avere un figlio, si reca da Ciò-Ciò-San con l'unica intenzione di portare con sé il bambino negli Stati Uniti ed educarlo insieme alla sua moglie americana Kate secondo gli usi occidentali. A questo punto Butterfly capisce che la sua grande storia d'amore, la sua felicità, sono state solo un'illusione. Con il volto coperto di lacrime, pone il bambino in una stuoia, lo benda delicatamente e gli mette tra le mani una bambola e una bandierina americana. Nella disperazione, dopo aver pregato le statue dei suoi Dei ancestrali, si toglie la vita con un antico pugnale ereditato dal padre.

Pinkerton è dunque il simbolo dell'arroganza occidentale, considera il matrimonio con Butterfly come un'avventura temporanea, riflettendo così la mentalità imperialista che tratta le culture extra-occidentali come inferiori e sfruttabili.

La figura di Ciò-Ciò-San, che rinuncia alla sua cultura per adattarsi a quella americana, evidenzia le devastanti conseguenze del colonialismo: isolamento e annientamento personale. La sua tragica fine evidenzia dunque l'impossibilità di una vera integrazione culturale, mostrando come il colonialismo distrugga identità e dignità.

19. Un fortunatissimo fiasco

La prima di *Madama Butterfly* al Teatro alla Scala, il 17 febbraio 1904, fu un clamoroso fiasco. Nonostante le aspettative elevate, il pubblico accolse l'opera con schiamazzi e disapprovazione.

Puccini e Giulio Ricordi avanzarono l'ipotesi che fosse stato costruito un clima di ostilità attorno all'opera e che una clique di rivali aveva disturbato la rappresentazione.

La critica specializzata fu spietata, il musicista compositore Ferruccio Busoni la giudicò persino "indecente".

Puccini così scrisse all'amico Camillo Bondi: «[...] con animo triste ma forte ti dico che fu un vero linciaggio. Non ascoltarono una nota quei cannibali. Che orrenda orgia di forsennati, ubriachi d'odio. Ma la mia Butterfly rimane qual è: l'opera più sentita e suggestiva ch'io abbia mai concepito. E avrò la rivincita, vedrai, se la darò in un ambiente meno vasto e meno saturo d'odi e

di passioni [...]».

Dopo l'insuccesso della prima al Teatro alla Scala, Puccini decise di rivedere pesantemente la partitura, eliminando scene e modificando alcuni passaggi musicali per rendere l'opera più agile ed equilibrata.

Tre mesi dopo, la versione rivisitata fu presentata a Brescia dove riscosse un enorme successo.

Per la composizione di quest'opera, Puccini studiò molto il folklore musicale giapponese, si documentò sulla storia delle tradizioni e dei costumi. Utilizzando melodie intrise di pentatonismo e orchestrazione ricercata, il compositore cercò di evocare quel mondo esotico e lontano sconosciuto alle masse occidentali. L'utilizzo di ritmi ternari per esprimere momenti di gioia e passione, di ritmi binari per caratterizzare melodie più drammatiche, resero la narrazione emozionante e fluida.

Come già successo in *Tosca*, Puccini utilizza musiche esistenti rendendole funzionali alla drammaturgia: inserisce *The Star-Spangled Banner*, all'epoca inno della Marina Militare e attualmente inno degli Stati Uniti d'America, per evocare l'imponenza della supremazia statunitense in contrasto con le delicate melodie orientali.

Brani come *Un bel dì, vedremo*, *Coro a bocca chiusa* e *Addio fiorito asil* sono e resteranno pagine importanti nella storia della musica.

20. Una tragedia in casa Puccini

Giacomo Puccini ha sempre viaggiato molto nonostante preferisse restarsene in disparte nella sua adorata villa di Torre del Lago. Durante i suoi viaggi che il più delle volte coincidevano con allestimenti delle sue opere, il Maestro aveva la possibilità di confrontarsi con altre realtà sociali, di conoscere nuove persone e suggestionarsi per trovare nuove storie sulle quali lavorare.

Fu nel gennaio del 1907, durante un allestimento a New York della terza revisione di *Madama Butterfly*, che Puccini ebbe l'occasione di assistere al nuovo dramma teatrale di David Belasco intitolato *The girl of the golden west* rimanendone fortemente impressionato, tanto da chiedere subito all'autore di poterne trarre un'opera lirica. Nell'autunno del 1907 era già al lavoro; essendo Giuseppe Giacosa morto nel 1906, e con Luigi Illica il rapporto non era proprio dei migliori, per il libretto della nuova opera *La fanciulla del West*, si affidò al poeta Carlo Zangarini e allo scrittore Guelfo Civinini.



Giacomo Puccini durante l'allestimento di un'opera

Gli anni tra il 1907 e il 1910 furono molto tumultuosi nella vita privata di Puccini. *La Fanciulla del West* ha un modello femminile riconducibile alla vita reale del Maestro: Giulia Manfredi, giovane donna che gestiva, insieme al padre, una trattoria sulla terrazza del molo di fronte casa di Puccini a Torre del Lago.

Giacomo era un assiduo frequentatore del posto, soprattutto dopo le sue battute di caccia. La ragazza, dal carattere forte e deciso, affascinò il compositore a tal punto che divennero amanti. La cugina di Giulia, Doria Manfredi, lavorava da alcuni anni come domestica a casa Puccini ed era il tramite tra il musicista e la sua amante, era colei che recapitava le lettere e i messaggi. La giovane Doria ebbe la sventura di cogliere in flagrante adulterio la figliastra di Puccini, Fosca, con il librettista Guelfo Civinini. Fosca, avendo notato la vicinanza di Doria al Maestro, si vendicò instillando in sua madre Elvira il dubbio di una relazione di Giacomo con la ragazza. La moglie del compositore divenne intrattabile e, dopo aver licenziato la ragazza, la ingiuriò per tutto il paese a tal punto che la giovane, non sopportando più il peso delle calunnie, si suicidò avvelenandosi.

Dall'autopsia risultò che Doria era vergine e la famiglia Manfredi denunciò Elvira che fu condannata a cinque mesi di carcere; non scontò mai la pena perché Puccini pagò 12.000 lire ai parenti della ragazza per chiudere il caso.

La figura di Doria la si ritroverà poi con il personaggio di Liù in *Turandot*.

Dopo questo scandalo Puccini si separò dalla moglie e vissero divisi per un periodo.



Giacomo Puccini in uniforme da marinaio

21. Il figlio illegittimo

Giulia Manfredi, che fu amante del Maestro per circa 16 anni, nel 1923 si allontanò da Torre del Lago e, nella città di Pisa, diede alla luce un figlio nato dalla relazione con il musicista; il bambino fu chiamato Antonio, come il fratellastro, e portò il cognome della madre. Per più di un anno Puccini mandò regolarmente soldi alla famiglia che cresceva il bambino a Pisa ma poi, dalla morte del compositore avvenuta nel 1924, Giulia dovette provvedere da sola al mantenimento del figlio “segreto”. Ad Antonio fu sempre proibito di andare dalla madre a Torre del Lago.

Nel 1976, alla morte di Giulia, il figlio si recò al paese per prendere tutte le cose ereditate dalla madre, tra cui una valigia rimasta sepolta nella cantina di Manfredi per molti anni. Antonio scomparve nel 1988.

Nel 2008, il regista Paolo Benvenuti, dopo aver fatto interviste a persone molto anziane di Torre del Lago, venne a conoscenza dell'esistenza degli eredi di Giulia Manfredi residenti a Pisa. Benvenuti riuscì a rintracciare Nadia Manfredi nipote di Giulia e, dopo varie interviste che ricostruirono la storia fu recuperata, nella cantina che fu di Antonio, una valigia che conteneva numerosi documenti che riguardavano Giacomo e Giulia, numerosissime lettere e persino un filmato amatoriale risalente al 1915 che ritraeva il Maestro in scene di vita quotidiana nella sua casa.

Grazie a questa scoperta il regista Paolo Benvenuti e la moglie Paola Baroni hanno tratto un soggetto dalla storia e realizzato il film intitolato *Puccini e la fanciulla*.

22. *La fanciulla del west*

Oltre al dramma di Belasco, Puccini fu ispirato anche dalla sua tragedia personale per la composizione de *La fanciulla del west*.

L'opera è ambientata in California nel contesto della corsa all'oro, un'epoca di grande tumulto e opportunità dove emergono temi di avventura e conflitto. La storia è situata in un saloon e tra i cercatori d'oro, conferendo un'atmosfera western che fu molto innovativa per l'epoca.

La protagonista Minnie è proprio come Giulia Manfredi, una figura forte e autonoma che sa difendersi e prendere decisioni coraggiose.

La donna è disposta a mettere a rischio la sua vita e il suo benessere per difendere il suo amato Dick, facendo emergere sentimenti di amore, sacrificio e giustizia. Puccini incorpora nell'opera scale esatonali, forti dissonanze e passaggi cromatici, mostrando ancora l'influenza di compositori a lui contemporanei come Debussy e Strauss. Questa evoluzione armonica segna una distanza rispetto alle convenzioni melodiche più tradizionali delle sue opere precedenti.

L'uso di accordi di nona e l'impiego di scale per toni interi contribuiscono a creare atmosfere nuove e suggestive.

Puccini utilizza inoltre melodie folkloristiche americane come *Dooda dooda day*, *Ninna-nanna Pellerossa* ispirata ai canti indiani, e ritmi di danza americani tipici dell'epoca come il Cakewalk per dare autenticità all'ambientazione western.

Questo approccio non solo arricchisce la partitura ma rende anche omaggio alla cultura statunitense.

A differenza delle opere precedenti di Puccini, i personaggi in *La Fanciulla del West* non cantano melodie o temi ricorrenti nel modo consueto; piuttosto, il loro stile è più parlato e azione-orientato, riflettendo una nuova direzione nella scrittura operistica.

Altre grandi innovazioni che Puccini inserisce nell'orchestra sono gli effetti sonori che saranno poi ampiamente utilizzati nel cinema: utilizza l'eliofono ossia una macchina che riproduce il suono del vento; si fa costruire apposta uno strumento chiamato Fonica che produce un particolare effetto di vibrato. Specifica inoltre in partitura l'inserimento di fogli di carta tra le corde dell'arpa per imitare il suono del banjo. In quest'opera Puccini porta la sua drammaturgia a un punto molto alto e cerca di fondere insieme tradizione europea e americana.

La fanciulla del west esordì il 10 dicembre del 1910 a New York presso il Metropolitan diretta da Arturo Toscanini con un cast di primordine tra cui Enrico Caruso, Emmy Destinn e Antonio Pini-Corsi.

Fu un clamoroso successo di pubblico ma la stampa specializzata come al solito fu spietata. Alcuni critici, come Sylvester Rawling, contestarono l'autenticità dell'opera, affermando che le melodie all'italiana suonavano fuori luogo nel contesto dei minatori americani. Gustav Kobbé invece sottolineò che l'opera non riusciva a catturare l'atmosfera locale e che i personaggi sembravano solo italiani travestiti da americani.

La storia si svolge nel saloon Polka gestito da Minnie, una giovane donna forte e indipendente. Il locale è frequentato da cercatori d'oro e fuorilegge. Tra i vari personaggi c'è Dick Johnson, un fuorilegge che si innamora di Minnie. Anche se Minnie è affascinata da lui, è insicura riguardo la sua vera identità. I minatori parlano della vita difficile nella miniera e della loro speranza di trovare oro; si fa anche riferimento al fatto che il bandito Jack Rance, il capo dei fuorilegge e sceriffo della zona, ha un interesse per Minnie.

Dick e Minnie approfondiscono il loro legame, lei però scopre che lui è un fuorilegge. Nonostante ciò, i loro sentimenti si intensificano. Nel frattempo, Jack Rance cerca di sedurre Minnie e, scoprendo la presenza di Dick, minaccia di rigorosamente farlo arrestare. La situazione si fa drammatica quando Minnie deve fare una scelta: il suo amore per Dick o la sua lealtà verso la legge.

Dick viene poi braccato dagli uomini di Rance e Minnie, nel tentativo di proteggerlo, affronta le forze dell'ordine e costruisce poi un piano per salvarlo. Con astuzia e coraggio, la donna riesce a salvare Dick dimostrando che il vero amore può superare le avversità. Alla fine Minnie e Dick riusciranno finalmente stare insieme.

23. La grande guerra e *La rondine*

Dopo un periodo di separazione, a seguito della tragedia di Doria Manfredi del 1909, Puccini ritornò a vivere con la moglie Elvira; il rapporto però fu sempre conflittuale e il compositore si distraeva immergendosi nella lettura, nella scrittura della sua musica, ricercando sempre materiale per nuovi progetti.

Nel 1913 il Carltheater di Vienna gli commissionò un nuovo lavoro: un'operetta in un solo atto, ma il Maestro fu fortemente insoddisfatto del lavoro dei librettisti Alfred Willner e Heinz Reichert. Il contratto con Vienna fu poi sciolto a causa dello scoppio della prima guerra mondiale e Puccini, liquidati i librettisti affidategli dal teatro di Vienna, ripensò completamente l'assetto drammaturgico e trasformò il progetto iniziale in un'opera in tre atti. Per il libretto contattò il commediografo Giuseppe Adami con il quale intrecciò un rapporto di profonda amicizia e grande intesa professionale.

La Rondine occupa un posto unico nella produzione pucciniana, rappresentando una transizione verso un'opera più moderna e disincantata. È l'unica opera di Puccini priva di dialoghi parlati e può configurarsi come una commedia lirica.

La sua struttura atipica e i numerosi ripensamenti del Maestro mettono in discussione il concetto di capolavoro; l'uso di ritmi di danza riflette le influenze musicali contemporanee, dal valzer al tango, creando un'atmosfera meno drammatica e più giocosa. Mentre molte opere pucciniane esplorano il sacrificio e la tragedia, *La Rondine* affronta l'amore in modo più leggero e autoironico, con un finale che promuove la consapevolezza e la libertà essendo dunque un esperimento audace nella sua carriera drammaturgica.

Il valzer e il tango non sono utilizzati come elementi di sfondo ma come strumenti narrativi che riflettono le emozioni dei personaggi e la loro evoluzione. Questa scelta contribuisce a rendere l'opera una commedia lirica ibrida, caratterizzata da una varietà musicale che riflette l'influenza viennese, rendendo i momenti coreografici essenziali per la narrazione.

Adami fornì un libretto che permise a Puccini di esplorare temi di amore e libertà in un'atmosfera leggera ma emotivamente complessa. Tuttavia, la scarsa convinzione di Puccini nel progetto e la sua stanchezza creativa comportarono continui ripensamenti durante la gestazione dell'opera, influenzandone il risultato finale.

La storia si svolge a Parigi dove la giovane e bella Magda Civry si intrattiene nel lussuoso salotto della sua casa insieme a un gruppo di amiche, il suo ricco amante Rambaldo, il poeta Prunier e la cameriera Lisette. Magda rievoca con nostalgia il suo amore giovanile per uno studente. Ad un tratto entra nel salotto Ruggero, giovane amico di Rambaldo venuto dalla campagna, Magda resta subito colpita dalla sua serietà e timidezza. Quando Ruggero saluta i presenti per recarsi in un locale a passare la serata, Magda riesce a scoprire la destinazione del ragazzo e, travestendosi, si reca anch'ella al caffè Bullier.

Al locale Ruggero siede da solo a un tavolo non curandosi delle ragazze che gli ronzano intorno; giunta Magda si unisce a lui e iniziano a conversare e poi a danzare.

Intanto arrivano al locale Prunier, Lisette e infine anche Rambaldo che cerca di convincere Magda a tornare a casa con lui ma lei rifiuta dicendogli che si è innamorata di Ruggero.

I due amanti andranno poi a vivere sulla Costa Azzurra e il ragazzo chiede a Magda di sposarlo; Magda gli rivela il suo passato di donna mantenuta dagli uomini e che non avrebbe potuto sposare un uomo così sincero e di sani principi. Come una rondine, fa quindi ritorno alla lussuosa vita finta e monotona insieme al suo protettore Rambaldo.

Magda è quindi la bella mantenuta che cerca l'amore autentico. È romantica e nostalgica, ma anche consapevole della sua comoda situazione sociale e delle sue limitazioni; Ruggero è invece un giovanotto provinciale che rappresenta l'innocenza, la ricerca di un amore puro e di una vita semplice e felice.

Rambaldo, ricco banchiere e protettore di Magda, è il simbolo del denaro e dell'amore possessivo. Prunier, poeta cinico e arguto, incarna le nuove e frivole mode amorose parigine; infine Lisette, cameriera di Magda, ragazza concreta e pragmatica, rappresenta il contrasto alle aspirazioni romantiche di Magda.

La prima rappresentazione de *La rondine* si tenne Grand Théâtre de Monte Carlo il 27 marzo del 1917 e fu accolta da un pubblico caloroso, ma subì una stroncatura dalla critica.

Durante la Prima Guerra Mondiale (1915-1918), Puccini visse un periodo di grande angoscia e preoccupazione; era profondamente turbato dagli orrori del conflitto che definì in una lettera «[...] un'orribile sospensione della vita [...]». Grande ansia gli procurò inoltre l'impiego al fronte del figlio Antonio. Il tutto influì pesantemente sulla sua produttività creativa, infatti in una lettera lamentava «[...] ho lavorato poco, questa guerra mi distorna [...], che vale? Se non finisce questa guerra, che cosa se ne fa il mondo della musica? [...]».

Puccini non si schierò mai politicamente, nel 1915 dichiarò: «[...] Un artista dovrebbe tenersi completamente fuori dalla politica. Almeno, questo è ciò che penso [...]». Nonostante tutte le difficoltà continuò a comporre, e riuscì a ultimare un trittico composto dalle opere *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*.

24. Tre opere in una

Già nei primi anni del Novecento, il compositore aveva avuto l'idea di lavorare a un'opera composta da tre episodi tratti dalla *Divina Commedia*; per lungo tempo pensò a questo progetto che non si realizzò mai ma di cui se ne ha traccia con l'episodio di *Gianni Schicchi* per il trittico.

Nel 1812 aveva assistito a Parigi alla rappresentazione del dramma *La houppe* di Didier Gold restandone molto colpito e dalla quale pensò di trarre un'opera. Affidò il soggetto al librettista Giuseppe Adami; tra l'estate e l'autunno del 1913 e poi dall'ottobre 1915 al novembre 1916, Puccini lavorò alla composizione de *Il tabarro*.

Dopo aver messo in scena *Le rondini*, il compositore pensò di riprendere l'opera in un atto e associarla ad altre due di argomento completamente diverso per avere un'opportunità rappresentativa caleidoscopica sotto il punto di vista musicale, drammaturgico e narrativo. Tra il 1917 e il 1918 compose *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* su libretto di Giovacchino Forzano.

Nonostante le sue qualità musicali, *Il tabarro* è una delle opere meno rappresentate del repertorio pucciniano. La sua narrazione cruda, che affronta il tema del proletariato parigino, l'hanno resa meno popolare rispetto ad altri titoli del compositore. Tuttavia, è considerata un'opera di grande originalità che mostra la capacità di Puccini di inserirsi nelle tendenze musicali europee del suo tempo.

Il Tabarro è caratterizzata da una forte drammaticità e una cupa atmosfera che riflette il tema del tempo che passa simboleggiato dal tramonto e dal lento scorrere della Senna. Puccini utilizza *leitmotiv* brevi e una struttura musicale basata su grandi blocchi tonali anticipando stilemi tipici dell'espressionismo.

L'opera è ambientata su un barcone da carico ancorato sulla Senna a Parigi, al tramonto. Michele, il proprietario del barcone e marito di Giorgetta, sospetta che la moglie lo tradisca. Giorgetta è innamorata di Luigi, un giovane scaricatore che lavora per Michele. Ogni sera, Luigi raggiunge Giorgetta attratto dal segnale di un fiammifero acceso. Michele, tormentato dalla gelosia e dalla perdita del loro figlio, medita vendetta. Una sera, Michele sorprende Luigi sul barcone, lo costringe a confessare il suo amore per Giorgetta e lo strangola. Nasconde poi il corpo nel suo tabarro. Quando Giorgetta si avvicina a Michele egli le mostra il cadavere di Luigi.

L'opera fu concepita per essere rappresentata insieme a *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, offrendo così un'esperienza teatrale completa e variegata.

Ogni episodio del *Trittico* esplora temi diversi ma interconnessi.

Il Tabarro si concentra sulla gelosia e la tragedia, rappresentando un mondo cupo e senza speranza che può essere visto come infernale; *Suor Angelica* tratta l'espiazione e la redenzione, evocando il purgatorio. Infine, *Gianni Schicchi* offre una visione comica dell'avidità, con un tono più leggero e un finale paradisiaco.

Il Trittico è stato concepito come un percorso dall'oscurità alla luce. Questo viaggio emotivo è reso possibile attraverso la rappresentazione delle diverse sfumature dell'animo umano: passione, redenzione e avidità. L'ordine delle opere è cruciale per mantenere questo equilibrio

drammatico.

Le tre opere si distinguono per i loro contrasti stilistici e tematici. *Il Tabarro* è un dramma realistico ambientato nella Parigi contemporanea a Puccini, mentre *Suor Angelica* in un convento del XVII secolo seguendo una narrazione lirica e religiosa. *Gianni Schicchi* è invece una commedia che si svolge nella Firenze medievale.

Suor Angelica è ambientata in un monastero nei pressi di Siena, verso la fine del XVII secolo. La protagonista è una giovane donna di famiglia aristocratica che da sette anni vive nel convento per espiare un peccato d'amore.

Durante questo lungo periodo, Angelica non ha avuto notizie del suo bambino nato da una relazione clandestina e che le era stato strappato subito dopo la nascita. Un giorno riceve la visita inaspettata della zia. Tuttavia, la donna non è venuta per concederle il perdono ma per chiederle di firmare un atto di rinuncia alla sua parte di eredità familiare, necessaria per costituire la dote della sorella minore prossima al matrimonio.

Angelica chiede insistentemente informazioni sul suo bambino e, con fredda crudeltà, la zia le rivela che il bambino è morto da oltre due anni a causa di una grave malattia.

Disperata per la notizia, la ragazza decide di togliersi la vita per ricongiungersi al figlio. Di notte si reca nell'orto del monastero e raccoglie delle erbe velenose con cui prepara una pozione mortale.

Dopo aver bevuto il veleno, Angelica implora il perdono della Vergine Maria e in quel momento avviene il miracolo: la Madonna appare sulla soglia della chiesetta e spinge il bambino tra le braccia della madre morente. Angelica muore riconciliata mentre un coro di angeli la accoglie in cielo.

Gianni Schicchi invece è ambientata a Firenze nel 1299. La storia si svolge attorno alla morte del ricco Buoso Donati e alle macchinazioni dei suoi avidi parenti per assicurarsi l'eredità.

L'opera si apre con i parenti di Donati riuniti intorno al suo letto di morte preoccupati per una voce che circola per cui il ricco avrebbe lasciato tutto il suo patrimonio ai frati. I parenti, ansiosi di conoscere il contenuto del testamento, lo cercano freneticamente e, una volta trovato, le loro paure sono confermate: Buoso ha effettivamente lasciato tutti i suoi beni ai frati.

In preda alla disperazione, il giovane Rinuccio suggerisce di chiamare Gianni Schicchi, uomo noto per la sua astuzia. Schicchi arriva insieme alla figlia Lauretta che è innamorata di Rinuccio.

Dopo aver valutato la situazione, Schicchi escogita un piano audace: si sostituirà al defunto Buoso, fingendosi ancora vivo, per dettare un nuovo testamento al notaio.

Schicchi si mette nel letto di Buoso e, imitandone la voce, detta un nuovo testamento al notaio. Con grande sorpresa e disappunto dei parenti, Schicchi lascia la maggior parte dei beni a se stesso, assicurando così un futuro per sua figlia Lauretta innamorata di Rinuccio.

L'opera si conclude con Schicchi che si rivolge direttamente al pubblico chiedendo l'assoluzione per il suo inganno che ha però permesso ai due giovani innamorati di sposarsi.

Puccini tratta questa vicenda, ispirata a un episodio dell'*Inferno* di Dante, con grande ironia e leggerezza musicale, trasformando il personaggio di Schicchi da tremendo falsario a simpatico furbetto, in una commedia sull'astuzia e la corruzione nella società italiana.

Il compositore utilizza diversi registri musicali per riflettere le diverse atmosfere delle tre opere. La musica de *Il Tabarro* è intensa e drammatica, con un'orchestrazione densa e dissonante che crea tensione, senza melodie semplici o facilmente riconoscibili. *Suor Angelica* presenta toni più lirici e spirituali, l'uso della vocalità femminile è predominante con cori celesti che aggiungono elementi eterei. La musica è raffinata e le sonorità sono vicine al canto gregoriano.

Gianni Schicchi, opera buffa dai toni grotteschi e giocosi che offrono un contrasto netto rispetto alle altre due opere, è caratterizzata da una scrittura brillante e ritmica; le melodie sono accattivanti e sottolineano il tono comico e la satira sociale della trama.

La prima rappresentazione italiana del *Trittico*, sotto la direzione di Gino Marinuzzi, fu l'undici gennaio 1919 presso il Teatro Costanzi di Roma con successo di pubblico e critica anche se, come già successo a New York, Gianni Schicchi fu l'opera più apprezzata; *Suor Angelica* fu "riabilitata" rispetto alle critiche ricevute in America mentre *Il Tabarro* fu aspramente criticata perché troppo cruda e violenta.

Arturo Toscanini espresse il giudizio definendola solo "Grand Guignol" (riferendosi al carattere violento e sensazionalistico).

È interessante notare che ci furono giudizi discordi non solo tra il pubblico ma anche tra gli addetti ai lavori. Mentre Toscanini criticava *Il Tabarro*, il compositore Ferruccio Busoni lo definì un vero capolavoro.

Il musicologo Fedele D'Amico spiegò queste differenze di giudizio sostenendo che Toscanini valutava l'opera secondo "categorie ottocentesche", guardando principalmente al nucleo del dramma, mentre Busoni la giudicava secondo "categorie novecentesche", prestando più attenzione all'elaborazione musicale e al paesaggio sonoro. Puccini, presente alla prima rappresentazione, che si dichiarò soddisfatto. Le reazioni contrastanti portarono presto allo "smembramento" del *Trittico*, con le tre opere spesso rappresentate separatamente negli anni successivi, contrariamente alle intenzioni originali del compositore.

25. Un capolavoro incompiuto

Nei primi mesi del 1920 Puccini ricevette, dal critico teatrale e commediografo Renato Simoni, il testo della fiaba teatrale *Turandot*. Originariamente il dramma fu scritto dal veneto Carlo Gozzi e messo in scena nel 1762; il tedesco Friedrich Schiller ne realizzò poi una versione in tedesco che fu successivamente tradotta in italiano dal poeta Andrea Maffei.

Il compositore quindi non lesse la versione originale di Gozzi ma l'adattamento di Schiller/Maffei e ne fu subito profondamente affascinato.

Nella seconda metà del 1920 Puccini era già a lavoro su *Turandot* insieme ai librettisti Giuseppe Andami e Renato Simoni.

Turandot è un'opera al contempo semplice e complessa, è caratterizzata da forti contrasti enfatizzati da un costrutto simbolico importante, dove il binomio luce/oscurità è scenografato da un tramonto rosso sangue che si contrappone alla fredda luce lunare; la combinazione caldo/freddo è resa dal calore passionale del protagonista Calaf in contrapposizione alla gelida principessa Turandot. Calaf rappresenta la vita e l'amore mentre la morte è impersonata da Turandot.

Abbiamo quindi nei personaggi degli archetipi contrastanti: Liù, schiava devota, è l'emblema dell'amore sacrificale; Calaf è l'eroe redentore portatore di amore; Turandot è la principessa algida e crudele, simbolo di un femminile distruttivo.

Il nodo centrale dell'opera è la trasformazione psicologica di Turandot da principessa gelida e vendicativa a donna innamorata; fondamentali sono anche l'amore sacrificale di Liù e la passione vitale di Calaf. L'opera è intrisa di tragedia, rappresentata dal suicidio di Liù, di lirismo appassionato dato dalle arie di Calaf; troviamo inoltre momenti ironici e grotteschi con il trio dei ministri Ping, Pang e Pong.

Turandot rappresenta l'apice della sperimentazione musicale di Puccini, combinando elementi tradizionali dell'opera italiana con innovazioni armoniche e timbriche.

L'esotismo è un tratto distintivo della drammaturgia musicale dell'intero lavoro; Puccini incorpora autentiche melodie cinesi come l'inno imperiale e la canzone popolare *Mo-li-hua*, ascoltata su un carillon durante un soggiorno termale a Bagni di Lucca; utilizza scale pentatoniche per evocare l'atmosfera orientale. La partitura include una vasta sezione di percussioni accordate, gong e altri strumenti della tradizione cinese per ricreare sonorità asiatiche.

Essendo fortemente influenzato dalla musica del primo novecento, Puccini introduce dissonanze, bitonalità e cluster tonali. L'opera si apre infatti con un accordo dissonante che simboleggia il conflitto centrale della storia; l'orchestrazione ricca e variegata si avvale del più grande organico orchestrale mai utilizzato dal compositore.

Il coro ha un ruolo molto più prominente rispetto alle opere precedenti, quasi fosse un personaggio aggiuntivo. Puccini riesce con *Turandot* a coniugare l'innovazione tecnica e stilistica con la tradizione melodica italiana che trova il suo punto massimo nell'aria *Nessun dorma*, il cui motivo aleggia in molte parti dell'opera.

La storia si svolge a Pechino in un tempo non specificato; tutto ruota attorno alla principessa Turandot, donna bellissima ma dal cuore di ghiaccio, che ha giurato di non sposarsi mai. Per scoraggiare i pretendenti ha stabilito che chiunque voglia sposarla deve risolvere tre enigmi e coloro che falliscono verranno condannati a morte. La narrazione inizia con l'esecuzione dell'ultimo pretendente fallito, il Principe di Persia.

Tra la folla che assiste all'esecuzione c'è il principe Calaf che, folgorato dalla bellezza di Turandot, decide di tentare la prova degli enigmi nonostante le suppliche del padre Timur e della fedele schiava Liù.

Calaf riesce a risolvere i tre enigmi di Turandot, ma vedendo la principessa disperata, le offre una via d'uscita: se lei riuscirà a scoprire il suo nome prima dell'alba potrà farlo giustiziare. Turandot ordina quindi che nessuno dorma a Pechino finché non verrà scoperto il nome del principe. I ministri della principessa, Ping, Pang e Pong, cercano di corrompere Calaf ma senza successo. Liù e Timur vengono catturati e torturati per rivelare il nome del principe. Liù, per

proteggere il segreto di Calaf di cui è segretamente innamorata, si uccide. Calaf, rimasto solo con Turandot, la bacia appassionatamente. Questo gesto scioglie finalmente il cuore della principessa che si innamora di lui.

Puccini purtroppo venne a mancare prima di completare l'opera, la sua scrittura si fermò con la morte di Liù.

La figura di Liù, ragazza devota che si toglie la vita per non tradire la fiducia di Calaf, è un riferimento abbastanza esplicito alla vicenda di Doria Manfredi che Puccini volle riabilitare immortalandola nell'opera.

Incredibile coincidenza che il compositore termini la sua carriera e la sua esistenza proprio in questo punto della composizione.

26. «Qui termina la rappresentazione perché a questo punto il Maestro è morto»

Sin dall'adolescenza, Puccini fu fumatore incallito. Per tutta la vita amò il profumo e il sapore del tabacco, fu grande consumatore di sigarette ma anche di sigari Toscano. Verso l'estate del 1923 iniziò ad avvertire dei fastidi alla gola che, col passare dei mesi, divennero sempre più insistenti fino a quando non si trasformarono in dolori lancinanti. Il Maestro, assistito dal figlio Tonio, fu visitato dai migliori medici specialisti dell'epoca tra i quali Addeo Toti, Camillo Arturo Torrigiani e in fine, suggerito dalla sempre presente fedele amica Sybil Seligman, Giuseppe Gradenigo al tempo il più esperto chirurgo al mondo e pioniere dell'otorinolaringoiatria.

Gli fu diagnosticato un cancro all'epiglottide in stadio avanzato dovuto dal fumo. Puccini non fu mai messo al corrente della gravità del suo male.

Così scriveva all'amico Carlo Clausetti: «[...] Caro Carlo, il mio male è un papilloma, non grave, ma bisogna levarselo e presto; è situato sotto l'epiglottide. Ho telegrafato al professor Gradenigo, dovrò operarmi... col radio, a Firenze o a Parigi: Bella noia! Ma almeno ora so cos'è il mio male che da mesi m'impensierisce e mi tormenta. Ti prego, appena a Milano, di mandarmi una Tosca e una Bohème e inoltre i tre spartiti del Trittico che non ho, divisi. Vorrei sapere se nel Tabarro fu cambiato il monologo finale, e anche vorrei sapere perché queste tre opere rimangono inerti! Speriamo che possa guarire, che Turandot riprenda. Per ora tutta la musica di casa mia un silenzio doloroso! [...]».

Al librettista e fedele amico Giuseppe Adami scrisse «[...] Caro Adamino, che volete che vi dica? Sono in un periodo tremendo. Questo mal di gola mi tormenta ma più moralmente che per pena fisica. Andrò a Bruxelles da un celebre specialista. Partirò presto. Aspetto risposta di là e Tonio che ritorni da Milano. Mi opererò? Mi si curerà? Mi si condannerà? Così non posso più andare avanti. E *Turandot* è lì. [...] Vedremo, quando mi rimetterò al lavoro, al ritorno da Bruxelles. Speriamo che io ne esca bene di questa gola! Vi abbraccio[...]».

Il quattro novembre 1924, accompagnato dal figlio Tonio e dall'amico amministratore di Casa Ricordi Clausetti, Puccini partì alla volta di Bruxelles per curarsi presso la clinica del Dottor Ledoux. Giacomo fu raggiunto anche da Sybil Seligman che, avendo compreso la gravità dello stato di salute di Giacomo, sollecitò più volte sia Elvira sia Fosca a raggiungerli, dopo vari contatti solo Fosca si recò a Bruxelles. Le terapie al radio procedettero bene e gli specialisti avevano scongiurato il peggio e, dopo l'intervento chirurgico, diedero a Puccini certezze di guarigione; purtroppo la sera del 28 novembre sopraggiunse un infarto del miocardio che fece collassare la situazione.

Il Maestro si spense alle undici e trenta della mattina del 29 novembre a Bruxelles lontano dal suo amato paese.

Il primo funerale di Puccini a Bruxelles fu un evento solenne che si tenne il primo dicembre 1924.

La cerimonia funebre si svolse nella chiesa di Sainte-Marie e fu celebrata dal Nunzio Apostolico Micara, conferendo all'evento un carattere di grande importanza e rispetto.

Oltre alla cerimonia religiosa, il Teatro reale De La Monnaie rese omaggio al grande compositore con una rappresentazione speciale di *Bohème*. Durante questa commemorazione fu posta una grande corona di fiori al centro del palcoscenico, simboleggiando il lutto per la perdita del maestro. Prima dell'inizio dell'opera, il direttore del teatro pronunciò un commosso discorso per ricordare la figura artistica del compositore scomparso.

Il due dicembre 1924, alle ore 17, un treno speciale da Bruxelles giunse a Milano trasportando la bara di Puccini avvolta nel tricolore italiano. La salma fu accompagnata dai figli Antonio e Fosca.

La bara fu inizialmente trasferita nella chiesa di San Fedele dove venne allestita una camera ardente. La chiesa era stata addobbata a lutto e la bara fu disposta su un imponente catafalco circondato da 200 ceri accesi. Per tutta la notte, la salma fu vegliata nella chiesa.

Il giorno seguente, tre dicembre, alle 6:30 del mattino, la bara fu trasferita nel Duomo di Milano per la solenne cerimonia funebre. Qui fu collocata su un maestoso catafalco di velluto nero con frange d'oro, gli stessi paramenti utilizzati per il funerale di re Vittorio Emanuele II.

La cerimonia in Duomo fu particolarmente solenne e significativa:

fu celebrata alla presenza eccezionale del cardinale, un onore concesso in precedenza solo per i funerali di Alessandro Manzoni; l'orchestra del Teatro alla Scala, diretta da Arturo Toscanini, eseguì brani musicali, interpretando in chiave mistica la marcia funebre da *Edgar*; il coro del Duomo accompagnò la cerimonia; la chiesa e la piazza antistante erano gremiti di autorità, figure istituzionali e comuni cittadini.

Dopo la cerimonia al Duomo, si formò un lungo corteo funebre che attraversò le strade di Milano; il percorso incluse una sosta significativa davanti al Teatro alla Scala.

Il corteo si concluse al Cimitero Monumentale di Milano. La bara fu portata a spalla nel Famedio dove si tenne un breve rito funebre. Infine, alla presenza dei parenti e degli amici più stretti, la salma di Puccini fu temporaneamente deposta nella cappella della famiglia Toscanini.

La scelta della sepoltura nella tomba di famiglia dell'amico Arturo Toscanini fu una soluzione provvisoria, due anni dopo, nel 1926, i resti del compositore furono trasferiti nel mausoleo appositamente costruito a Torre del Lago, come desiderato dal Maestro.



Turandot era rimasta incompiuta. La prima rappresentazione era già in cartellone per il febbraio del 1925 ma fu ovviamente cancellata. Puccini, dopo alti e bassi nel rapporto di amicizia con Arturo Toscanini, nei mesi precedenti alla sua morte, aveva riallacciato i rapporti e lo aveva

convinto a occuparsi della nuova opera e dirigerne le prime esecuzioni.

Nei suoi ultimi giorni di vita Giacomo disse al figlio: «... se non finisco *Turandot* voglio che tu la faccia finire a Zandonai».

Scomparso il Maestro, l'editore Ricordi e Toscanini presero in mano l'opera ma affidarono il completamento a Franco Alfano.

La scelta ricadde su Alfano perché era l'autore de *La leggenda di Sakùntala* che aveva affinità tematiche e stilistiche con *Turandot*, entrambe le opere avevano un'ambientazione esotica e caratteristiche musicali simili.

Alfano era considerato uno degli ultimi rappresentanti della scuola verista italiana ed era quindi in linea con lo stile pucciniano; in più anche lui stava evolvendo verso sonorità più moderne. L'opera *Risurrezione* gli aveva dato fama internazionale dimostrando la sua capacità di comporre opere di successo.

Nonostante queste motivazioni, il compito di completare l'opera si rivelò molto complesso. Alfano dovette lavorare basandosi sui 36 fogli di appunti lasciati da Puccini. Produsse inizialmente una versione del finale molto estesa e troppo personale che poi dovette rivedere e tagliare su richiesta di Ricordi e Toscanini, creando così una versione più breve che è quella che viene generalmente eseguita.

La prima rappresentazione di *Turandot* ebbe luogo il 25 aprile 1926 presso il Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione Arturo Toscanini.

Durante la prima, Toscanini interruppe l'esecuzione a metà del terzo atto subito dopo la morte di Liù, nel punto in cui terminava la partitura completata da Puccini, si rivolse al pubblico e disse: «Qui termina la rappresentazione perché a questo punto il Maestro è morto».

L'impatto emotivo sul pubblico fu enorme. La sera successiva l'opera fu rappresentata nella sua interezza, includendo il finale composto da Alfano.

Turandot ebbe un grande successo di pubblico e critica e fu consacrata come uno dei capolavori di Puccini nonostante fosse rimasta incompiuta.

A cento anni dalla sua scomparsa Giacomo Puccini ha lasciato dunque un'indelebile eredità musicale che ha influenzato, e influenzerà, generazioni di compositori e amanti dell'opera.

27. Puccini ascolta Puccini

Concludo questo scritto proponendo uno studio che renda omaggio, in modo originale, alla musica del grande Maestro e che ne valorizzi ulteriormente l'importanza: *“Puccini ascolta Puccini - 1902/1924: uno studio filologico e comparato delle incisioni discografiche a 78 giri”*.

Puccini ascolta Puccini è un ambizioso lavoro di digitalizzazione e restauro dei dischi a 78 giri incisi in Italia dalle società *Gramophone-Società Nazionale del “Grammofono”* e *Fonotipia*, dal 1902 al 1924. Questo progetto mira a preservare e diffondere l'opera di Puccini creando una risorsa digitale di inestimabile valore per gli ascoltatori, gli studiosi della musica e gli appassionati del repertorio pucciniano in tutto il mondo.

La parte fondamentale di *Puccini ascolta Puccini* verte sulla digitalizzazione accurata dei documenti fonografici incisi in Italia dal 1902 al 1924 e sull'individuazione della corretta velocità di rotazione dei dischi con la correzione operata in digitale. Questo processo richiede un attento studio di ciascun documento al fine di garantire che le registrazioni possano essere riprodotte alla veritiera intonazione, cosa che permetterà il fruire dell'interpretazione originale dell'esecuzione.

Poiché la bibliografia esistente relativa alle incisioni italiane del repertorio di Giacomo Puccini si presenta in modo discontinuo e frammentario, l'obiettivo è quello di ricostruire in modo accurato e unitario la discografia italiana del grande compositore, dagli albori della fonoriproduzione sino al 1924, anno della scomparsa dell'illustre Maestro.

Il rilevante ruolo giocato all'interno dell'allora giovane mercato discografico dalle compagnie fonografiche oggetto di studio, la *Gramophone-Società Nazionale del “Grammofono”* e la *Fonotipia*, le ha favorite nel porle al centro di questo progetto: è noto infatti il loro fondamentale contributo allo sviluppo e alla diffusione del “nuovo mezzo di comunicazione” in Italia nonché alla veicolazione della musica, sia come intrattenimento che come trasmissione di cultura. Il progetto *Puccini ascolta Puccini* adotta un approccio filologico rigoroso, enfatizzando l'accuratezza storica e l'integrità delle registrazioni. L'obiettivo è che i documenti sonori digitali siano il più fedeli possibile alle incisioni originali che Puccini e i suoi contemporanei usavano ascoltare con i fonoriproduttori dell'epoca. Questo approccio filologico mira a preservare non solo il suono, ma anche il contesto in cui queste registrazioni furono create. Lo studio dei

documenti sonori propone anche la ricostruzione cronologica delle incisioni e la comparazione tecnico-stilistica delle esecuzioni dei vari interpreti; un obiettivo importante di questo lavoro comparativo è la valorizzazione degli esecutori la cui memoria è stata offuscata dallo scorrere del tempo. Grazie a contemporanee tecnologie mirate è dunque possibile fruire delle registrazioni del periodo acustico con un'esperienza di ascolto filologico, fedele il più possibile alle sonorità dell'epoca e che consenta di ipotizzare come Puccini stesso potesse ascoltare le proprie composizioni. Il restauro dei documenti autentici, attingendo a fondi fonografici pubblici e privati, sarà effettuato nel massimo rispetto dell'integrità e della tutela del documento originale, andando a intervenire unicamente sui difetti prodotti dall'usura del tempo, puntando a esaltare il suono originario. *Puccini ascolta Puccini* mira a ottenere risultati significativi che soddisfino sia il mondo del professionismo musicale e musicologico come quello dei melomani e dei comuni fruitori ed appassionati di musica. La creazione di una collezione digitale di registrazioni "autentiche" delle opere di Puccini consentirà ai fruitori di studiare in dettaglio le interpretazioni del repertorio dell'artista toscano incise da suoi contemporanei. Questo progetto favorirà la conservazione di queste preziose registrazioni preservandone la loro autenticità per le future generazioni. Inoltre permetterà al pubblico di tutto il mondo di accedere a questa eredità musicale unica e di immergersi nelle esecuzioni delle opere di Puccini quando egli era ancora in vita. *Puccini ascolta Puccini* rappresenta dunque un omaggio straordinario al genio di Giacomo Puccini nel centenario della sua morte. Questa iniziativa, che fonde la ricerca storica e musicologica con l'utilizzo di avanzati sistemi digitali, costituisce un prezioso contributo alla preservazione del patrimonio musicale italiano e alla diffusione della sua bellezza in tutto il mondo. La realizzazione di questo progetto richiede un impegno collettivo, unito dalla passione per la musica e dalla volontà di onorare e celebrare l'eredità di Giacomo Puccini per le generazioni future. La musica di Puccini è destinata a risuonare per sempre nei cuori e nelle orecchie di coloro che si immergono in questo viaggio sonoro.
