

*A ricordo del Dott. Guido Marotti  
e del M° Salvatore Orlando  
che ho avuto l'onore di avere come guida  
nel mio percorso pucciniano.*

Mario Fedrigo

Puccini per amico



## Sommario

2	PREFAZIONE
3	ANTEFATTO
7	LA GIOVINEZZA
10	TORRE DEL LAGO
14	LE BICICLETTE
16	LE AUTOMOBILI
19	LA CACCIA
28	LE DONNE
37	IL MUSICISTA
65	L'UOMO
76	APPENDICE

## PREFAZIONE

Questa è una seconda edizione riveduta, corretta e ampliata, di “Omaggio a Puccini” del 2004: un modesto tributo che, come appassionato di opera lirica, desideravo offrire alla memoria di Giacomo Puccini in occasione dell’ottantesimo anniversario della sua scomparsa.

Avevo raccolto delle notizie molto interessanti e assolutamente esclusive che, a mio giudizio, valeva la pena pubblicare. Nacque così un piccolo libro fuori commercio.

Passati alcuni anni ho riguardato il materiale pucciniano in mio possesso e mi sono accorto che era aumentato: ne avevo raccolto dell’altro ogni volta che andavo a Torre del Lago.

Ma perché andavo a Torre del Lago? Perché a Torre del Lago si respira un’aria particolare: c’è un’atmosfera diversa, emozionante, suggestiva, intrigante. I miei indimenticabili “informati” di allora non ci sono più, ma restano i figli, i nipoti che conservano memorie del Maestro. Ora come allora sono tutti, almeno inizialmente, gelosi delle loro “cose pucciniane”, anche se con me sono sempre stati molto gentili e disponibili.

Entravo inconsciamente sempre più nella vita affascinante ed irrequieta di Puccini che una volta si definì “un potente cacciatore di uccelli selvatici, libretti d’opera e belle donne”. Con lui condivido la passione per la caccia, per la natura, per gli ambienti acquatici e ammiro la bellezza femminile. Con lui condivido, ovviamente, l’amore per l’opera e per Verdi che, con *Aida*, folgorò il giovanissimo Puccini.

Non ero spettatore passivo, ma sinceramente partecipe di quegli eventi al punto da convincermi che avrei potuto avere Puccini... per amico.

Girando, parlando, ascoltando un po’ tutti, là nella zona-lago, so bene che tra loro spesso sorgono attriti anche molto vivaci: storie comuni di paese. A Torre, in pratica, sono tutti imparentati, è una grande famiglia e mi viene in mente il *Gianni Schicchi*, dove un’altra grande famiglia litiga per l’eredità di Buoso Donati: a Torre del Lago litigano per... Giacomo Puccini.

Io che vengo da fuori e che vedo “da fuori” li amo tutti e vorrei sentire qualcuno urlare: “Basta con gli odi vecchi e coi ripicchi”, vorrei che camminassero tutti nella stessa direzione per salvaguardare la grande eredità lasciata dal Maestro.

Mi sono chiesto, più di una volta, perché indago così puntigliosamente sulla vita di Puccini dal momento che difficilmente possiamo spiegare le genesi di capolavori quali, ad esempio, *Il*

*barbiere di Siviglia* o *Il Trovatore* attraverso le biografie di Rossini e Verdi. Nel caso specifico di Puccini, invece, credo che le turbolenze della sua spumeggiante vita lo abbiano, quasi automaticamente, influenzato a cantare l'animo femminile esaltando la donna.

Non si può certo negare che la tragica vicenda della giovane Doria Manfredi abbia influenzato il Compositore nella creazione di Liù nella *Turandot*, così come ha probabilmente pensato ad Elvira nel creare la Zia Principessa in *Suor Angelica*.

Vero o falso non so, però ci credo.

## ANTEFATTO

Nei primi anni settanta trovai, per caso a Torre del Lago e Viareggio, documentazioni inedite su Giacomo Puccini. Allora il Maestro era morto da circa cinquant'anni e in quelle zone vivevano ancora tante persone che lo avevano visto, conosciuto e frequentato. Registrai le loro testimonianze su nastro. Tutti racconti pieni di fascino. I più avvincenti, per la caratura dei personaggi, sono quelli del m° Salvatore Orlando e del dott. Guido Marotti, a proposito del quale Puccini scrisse a Renato Simoni: "Caro Renato, ti presento l'amico mio Guido Marotti...Io lo conosco da tempo e posso dirti che non ti presento e raccomando uno dei soliti". Quelle testimonianze, così vive, calde, palpitanti non solo mi hanno fatto sentire Puccini come un amico con cui passare giornate intere a parlare della quotidianità, ma mi hanno anche spinto ad ordinarle per conservare meglio il suo ricordo.

Trent'anni fa, quando iniziarono le mie scorribande in terra pucciniana, l'entusiasmo celebrativo che invadeva Torre del Lago, per il cinquantesimo anniversario della morte di Puccini, era talmente furioso da trascinare all'entusiasmo chi, come me amava, l'opera lirica.

Mi informai dei percorsi da seguire, delle persone da incontrare, delle cose da vedere, tutto finalizzato a sapere cose di Puccini. Io, dichiaratamente verdiano, ero molto curioso.

Torre era un posto tranquillo: d'inverno poi fin troppo. Ma nelle case dove m'intrufolai c'erano persone meravigliose. Le studiavo così come loro facevano con me. Chiedevo, chiedevano curiosi a vicenda.

Superata ben presto quella giustificata barriera della diffidenza verso l'estraneo, si aprirono tutti indifferentemente, soprattutto quando sapevano che ero un veterinario, docente all'università di Pisa. Da tutti raccolsi notizie sorprendenti su Giacomo Puccini e il suo mondo.

Molti lo avevano visto, gli avevano parlato; altri custodivano i ricordi dei loro genitori e conservavano lettere e fotografie. In quei cinque chilometri di viale che dal lago porta al mare, si respirava un'aria antica, bloccata nel ricordo dell'illustre concittadino.

Puccini, in verità, era di Lucca dov'era nato il 22 dicembre 1858, ma scelse Torre del Lago per stare tranquillo, per lavorare in pace, per andare a caccia. A fine '800 Puccini diceva che c'erano "12 case e 120 abitanti". Così come fece lui, scelsero Torre del Lago altri personaggi, molti dei quali pittori. Ferruccio Pagni - livornese, allievo di Fattori. Francesco Fanelli - senese di nascita, ma livornese d'adozione, anche lui macchiaiolo. I fratelli Tommasi, Angiolino e Lodovico e Raffaello Gambogi: tutti di Livorno. Personaggi stravaganti e certamente simpaticissimi che abitavano in una villetta in fondo al breve lungolago, al confine con il parco di villa Orlando. Sul muro di quella villetta troviamo una lapide

XXIV APRILE MCMXXVII

IN QUESTO EREMO – CONSACRATO DALL'ARTE DEI PITTORI

FRANCESCO FANELLI – RAFFAELLO GAMBOGI

PLINIO NOMELLINI – FERRUCCIO PAGNI

ANGELO TOMMASI

GLORIOSO SUPERSTITE DEI "MACCHIAIOLI"

CREO' OPERE IMPERITURE – CHE GLI DIEDERO FAMA MONDIALE

E MORI' IL XV OTTOBRE MCMXXIII

TORRE DEL LAGO – IN QUESTO MARMO ONORANDO SI ONORA  
RICORDANDO AI FUTURI – I CINQUE “BOHÈMIENS” LIVORNESI  
CHE ALLIETARONO IL SOGGIORNO  
E INSPIRARONO LE PIÙ BELLE MELODIE  
AL MAESTRO DI CUI QUI TUTTO PARLA

*IVO SENESI*

Un pomeriggio fui invitato in casa della Signora Cortopassi. Alta, magra, viso scavato, lineamenti marcati, sulla sessantina. La conobbi per i suoi gatti che ogni tanto curavo.

Fu molto gentile e mi mostrò alcune fotografie del Maestro e un paio di lettere alla sua famiglia. Ma nonostante questi cimeli, non riuscivo a distogliere lo sguardo da un quadro, bello grande, appeso alla parete lunga del salotto buono.

Era un vecchio con una barba imponente, una camicia bianca, un nastro da anarchico al colletto, la giacca nera, ritratto a mezzo busto.

La Cortopassi si accorge che guardo sempre il quadro e me lo fa capire senza parlare. A quel punto le dissi che non riuscivo a togliere lo sguardo da quel vecchio. Aveva due occhi molto strani, sbarrati, inquietanti, di colore celeste chiaro che ti seguivano anche spostandoti. “Signora quel vecchio ha uno sguardo strano, imbarazzante, penetrante”. “Ah, lo credo! è il Nonno morto” mi dice. “Immagino che sia morto, data l’età che dimostra” - “No, no, non ha capito: è il Nonno ritratto da morto”. - “Cosa?!” - “E sì; io ero bimbetta quando Nonno morì e ricordo che, prima di chiudere la cassa, i parenti, mio Padre, mio Zio, le sorelle, si ricordarono che non avevano fotografie del Nonno. Non si poteva certo fotografarlo in quella situazione. E allora dissero: “Sì va a chiamare il Pagni che faccia il ritratto. Arrivò il Pagni e i figli sollevarono Nonno dalla bara, gli apersero gli occhi e il Pagni fece il quadro. Ricordo bene che gli dicevano di fare in fretta, perché era pesante da sostenere”.

Pazzesco!

Sempre per via di un gatto infermo, conobbi una signora Gragnani di Torre del Lago che portò la bestiola all’ambulatorio della clinica. Quando scrissi il nome sul registro delle visite drizzai le orecchie. Torre del Lago. “Anche lei avrà dei ricordi di pucciniani; lì da voi tutti ne hanno” - “Eh, si figuri che ‘l mi’ babbo era il suo guardiacaccia! Ci venga a trovare che mi’ sorella Minnie gliene racconta fin che vuole”.

Minnie, la fanciulla del west. E’ mia!

Il giorno dopo vado a Torre. Le sorelle Gragnani avevano la tabaccheria proprio a fianco della villa di Puccini, sull’altro lato del viale. Incontro Minnie che mi ringrazia per il gatto, mi invita in casa e comincia a raccontare. “Vede, professore, nostro padre, Arnaldo, era intimo del Maestro, era il suo cacciatore. Lo accompagnava sempre, in padule o in pineta, quando ancora era tutto del marchese Ginori. Quando Puccini venne qui, nel 1891, affittò due stanze dal Barsuglia, Venanzio Barsuglia, dove andò ad abitare con la Signora Elvira e i due bimbi Fosca, figlia dell’Elvira, e Tonio.

Conobbe nostro Padre per via della caccia. Allora Puccini non aveva molti mezzi e non aveva neppure il pianoforte che gli serviva per comporre. Allora disse al Babbo di comperargli uno xilofono, giusto per sentire le note. Babbo non capiva quella parola, anzi non l’aveva mai sentita e Puccini gliela scrisse con un chiodo sul portone di ferro del garage, dove teneva allora il calesse. Venga che le faccio vedere”. Io non capivo più niente dall’emozione di quel racconto; emozione che divenne fortissima quando vidi quella scritta arrugginita sul portone.

“Dopo la morte di Puccini anche il Babbo s’ammalò dello stesso male del Maestro. Fu operato e perse la voce. Pover’omo gli avevano messo il cannello per respirare, ma non parlava. Restava sempre in casa e s’annoiava. Per fargli fare qualcosa gli dicemmo di scrivere i suoi ricordi su

Puccini e si mise scrivere, anche se non aveva studiato. Scriveva tanto e chiedeva sempre della carta, così gli davamo anche della carta da pacco, dei fogli sciolti. Guardi sono qui”.

Io tremavo.

Aprì un cassetto e mi presenta una quantità enorme di fogli di tutti i tipi, disordinati e stropicciati, scritti a matita. Chiesi di fotocopiarli. Era un mondo di notizie, vivissime, bellissime e sgrammaticate. Il termine “sgrammaticate” è ovvio ed ingiusto: diciamo “ruspanti”. Descriveva la “Capanna di Giovanni detto Gambe di Merlo, alla quale fu posto il nome di “Club la Bohème che fu il ritrovo di tutti gli artisti tanto rinomati: Puccini, Pagni, Fanelli e due fratelli Tommasi...nelle pareti basse, (che erano di tavole) i fratelli Tommasi avevano dipinto in modo oltremodo meraviglioso alla grandezza naturale: Angelo Tommasi che fu raffigurato il regio di fiori; un certo Papisogli con la barba, il regio di quadri; il Fanelli il fante di picche, il Pagni, il solo busto, il fante di quadri e il Conte Ottolini pure il busto il fante di fiori, tutti con una somiglianza impressionante”. Ricordava con precisione che, quando Puccini acquistò la villa, fece fare dei lavori “e siccome lo spazio dalla parte del lago era poco, chiese ed ottenne dal Ginori di riempire un po’ di Lago e così nacque il giardino rotondo. Terminati i lavori di riattamento (che furono abbastanza lunghi) si proseguì con la casa e dove era la scuderia ci sorse la sala e ove abitava il contadino, il garage”. Erano descritte, con una sfumatura di pettegolezzo, tante avventure “rosa” di Puccini e delle liti con la moglie, concludendo che “Il Maestro era tale che non poteva serbare rancori a lungo anche perché alla moglie voleva bene”. Scorrendo quei fogli leggevo con quanto giustificato orgoglio il Gragnani ricordasse gli omaggi che aveva ricevuto da Puccini “mi regalò 20 cravatte; mi regalò pure una delle sue due “Gillette” per barba che custodisco ancora gelosamente; un magnifico vestito; un cappotto di stoffa ed il suo cappotto di pelle, per la caccia, che conservo ancora. Mi regalò poi un’altra infinità di gingilli, come una vera collezione di accendisigari, bocchini, porta sigari ed altri vari oggetti, sempre quando ritornava dall’Austria e dalla Germania. Infine gli spartiti di tutte le sue opere per canto e pianoforte, meno *Il Trittico* che poi mi spedì da Milano con relativa dedica”.

Voglio ricordare, infine, due personaggi fantastici: Enzo Ducci e Adone Spadaccini. Un commerciante e un geometra. Indimenticabili per la forza propulsiva che da loro emanava. Schietti e generosi dal cuore grande come una casa: due vulcani. Avevano fondato un comitato che aveva lo scopo di celebrare Giacomo Puccini.

Lo Spadaccini, il più rappresentativo direi, quando lo conobbi incuteva soggezione nonostante i suoi modi garbati, ma non melliflui; decisi, ma non irruenti. Un uomo alto, ben piantato: il presidente ideale.

Il Ducci, meno appariscente, più timido, ma assai dinamico. Insieme alimentavano quotidianamente quella fucina di idee che poi trasformavano in opere.

Per il quarantesimo di Puccini nel 1964, al geom. Adone venne l’idea di costruire il “Puccineum” e progettò un complesso di grande respiro che si legava armonicamente agli spazi circostanti la villa e il lago. Finalmente il teatro all’aperto che in quell’ambiente magico, avvolto dalla musica di Puccini, avrebbe prodotto suggestioni teatrali e grandi emozioni. Il progetto andò in Comune, a Viareggio, e là rimase a lungo.

Intanto i nostri eroi, su quell’area che ora ospita il teatro, ogni anno montavano e smontavano un teatro come fosse un circo e fu per questo che vennero chiamati “i circensi”. L’appellativo, forse irriguardoso ma buffo e azzecato, proveniva da un consigliere comunale aderente al partito che a quel tempo “mangiava i bambini”.

Due anni dopo, il 15 aprile 1966, sulla Nazione, cronaca di Viareggio, venne pubblicata una foto del modellino con sotto la seguente didascalia “Una veduta parziale del futuro centro pucciniano che sorgerà sulla nuova area concessa dal Comune. Il progetto è del geometra Adone Spadaccini”. Finalmente si arrivò alla realizzazione di un sogno, anche se troppo rimaneggiato da un pool di architetti.

Quanti anni sono passati! I bambini non li “mangiano” più, tutto si è modificato. Resta il teatro e la musica di Puccini.

Mi raccontarono che anche Ducci e Spadaccini vennero sfiorati dai venti della politica, in Toscana particolarmente turbinosi. Entrambi si candidarono, negli anni '60, alle amministrative.

Si adagiavano nel capace ventre molle della "Balena Bianca", come tanti, come la maggior parte di quei cittadini che non volevano rompiture di scatole e che, in ogni caso, desideravano schierarsi. E fin qui tutto normale. Ma la cosa fantastica fu il tipo di propaganda che riuscirono ad escogitare. Una "600", un altoparlante, un giradischi, Puccini, *Turandot*, "Nessun dorma". E via per il viale, dal lago al mare e ritorno. "ALL'ALBA VINCERÒ, VINCERÒ, VIN-CERÒÒÒÒÒÒÒÒÒÒÒÒ. VOTATE DUCCI e SPADACCINI".

Mi dissero che il risultato fu molto scadente: pareva che fossero tutti ... verdiani!

Però che bello!

Gestirono per poco tempo, ahimè!, la stagione lirica estiva che si teneva lì dove si fa ancora oggi, ma in un'arena un "popolino" approssimativa. In questa operazione creativa, si faceva tutto al risparmio, venivano arruolati i familiari, i parenti, gli amici. I loro figli, allora bimbettoni, stracciavano i biglietti e, i più grandicelli, accompagnavano gli spettatori ai posti.

Eventi irripetibili!

In loro aiuto accorrevano tutti, o quasi: gli invidiosi no.

Fui coinvolto anch'io e cominciai a propagandare questo festival fatto in casa, nell'ambiente lirico che allora frequentavo con grande assiduità. Evidentemente il loro entusiasmo usciva anche da me, dai miei racconti di questo luogo incantato. E' ovvio che non parlavo dell'umidità e delle zanzare; allora non c'era la variante "tigre", erano soltanto "leoni".

Convinsi un artista, pittore e scenografo, Giovanni Miglioli da Guastalla, che come tutti gli artisti era un po'...così come sono gli artisti, a realizzare *Butterfly* e *Bohème*. Accompagnai Miglioli a vedere dove sarebbe sorto il teatro: in mezzo alla radura di un canneto, al bordo del lago. Era a fine gennaio. Era un'enorme pozzanghera in cui sguazzava una gallinella d'acqua che ci guardò stupita prima di scappare brontolando. "Ma loro qua sono dei matti!" "Sì, sono dei matti, te l'avevo detto che sono dei matti. E poi d'estate qui intorno c'è un camping. Cosa mai ci puoi fare qui!" Miglioli strinse gli occhi guardando il lago grigio, tra l'incalzato e il pensieroso; poi accettò la sfida. "E io sono più matto di loro. Gli faccio il palco e le scene".

Due produzioni fantastiche di cui conservo gelosamente i bozzetti.

Ruscimmo ad avere degli interpreti eccezionali che, nonostante gli impegni, trovarono uno spazio per cantare a Torre del Lago, davanti alla villa di Puccini. Cio-cio-san: Rajna Kabaiwanska, Mimi: Renata Scottò, Rodolfo: Luciano Pavarotti. Quel mago dei cori del m° Romano Gandolfi era dei nostri e la sua opera non si limitava soltanto al perfetto addestramento delle masse corali.

Con la scusa di andare al mare, cosa che facevamo tutti i giorni, convinsi anche Carreras (Cavaradossi) e la Ricciarelli (Mimi) ad aggregarsi a questa banda di matti festosi. José la mattina pescava, insieme al sottoscritto, le "arselle" che poi Katia trasformava in condimento per spaghettonate colossali. Arrivarono poi anche Domingo (*Tosca*), Corelli (*Bohème*) e Del Monaco (*Tabarro*).

Il Ducci purtroppo subì un pesante intervento chirurgico che prevedeva una lunga convalescenza. Il festival di quell'anno era già incominciato senza la sua presenza, ma lui almeno uno spettacolo doveva vederlo. Il dottore e i parenti non riuscirono a fermarlo. "Un mi fate votà' i coglioni: ci ò d'and'all'opera!".

Pagò, consapevole, il biglietto ad un prezzo altissimo, il massimo che si possa pagare.

Furono anni, purtroppo pochi, in cui l'opera a Torre del Lago raggiunse una risonanza internazionale. Andava bene, molto bene e se ne accorse anche il comune di Viareggio che, per farla andare... ancora meglio, se ne impossessò.

Adone Spadaccini, figlio di Ultimo, fedele autista di Puccini, con il suo entusiasmo è stato una forza traente incredibile che ha portato il valore artistico del festival pucciniano a grandi livelli. Se leggerà queste note, anche lui, come me, avrà le ciglia umide.

## LA GIOVINEZZA

Le vicende legate alla giovinezza di Puccini ci ricordano le vicissitudini di Verdi giovane, tante sono le analogie. Basti pensare alla giovane età in cui, per entrambi, si manifestò la stupefacente versatilità musicale.

Verdi a quattordici anni era considerato il miglior pianista di Busseto. A quindici si esibisce, per la prima volta, come compositore eseguendo una “sinfonia per Il Barbiere di Siviglia”; allora si usavano le interpolazioni di musiche nuove nel contesto di opere già famose.

Quarantacinque anni dopo Puccini, quindicenne, era conteso da tutte le chiese della zona per accompagnare all’organo le funzioni religiose e, in quelle occasioni, improvvisava temi musicali fondendo brani liturgici a temi operistici.

Analogia è anche la fonte del finanziamento che consentì ai due giovani musicisti di andare a Milano, capitale della cultura musicale di allora.

Verdi, a diciott’anni, partì per Milano dove studiò privatamente finanziato da una borsa di studio di 25 lire mensili, per quattro anni, del Monte di Pietà di Busseto e Giuseppe Barezzi, il futuro suocero, aggiunse altrettanto di tasca sua.

Puccini, a ventidue anni, frequentò un corso triennale presso il Conservatorio di Milano, grazie ad una borsa di studio di 100 lire al mese per un anno, concessa dalla Regina Margherita, e Nicolao Cerù, un medico lucchese prozio materno, s’impegnò a pagare gli altri due anni di corso.

E’ strano che la municipalità lucchese non abbia aiutato il giovane Giacomo negli studi musicali, diversamente da quanto aveva fatto con tutti gli altri musicisti della famiglia Puccini. C’è chi dice che la cosa fosse da attribuire alla discutibile condotta del giovanotto, ma probabilmente la vera ragione si deve ricercare nel suo dichiarato intento di scrivere per il teatro, e di non dedicarsi alla carriera di organista e maestro del coro della Cattedrale. Puccini, negli anni della maturità, in una lettera ad un amico scrisse: «Dio onnipotente mi toccò col mignolo e mi disse: “Scrivi per il teatro. Ricordatene, solo per il teatro”».

Dicono le cronache che da ragazzino, Giacomo Puccini, istigasse gli amici ed il fratello più giovane, Michele, a rubare le canne dell’organo per venderle, in modo da arrotondare la modesta paga che percepiva come organista. Poi, perché il furto non fosse scoperto, modificava le armonie onde evitare le note delle canne trafugate. Erano ragazzi non ancora ventenni, un poco irrequieti e ne combinavano di tutti i colori. Famoso e pesante lo scherzo che, con l’aiuto di Giacomo, organizzò un suo amico del cuore: tale Zizzania, al secolo Giuseppe Papeschi. Costui era un imbianchino-pittore-cartonista-scultore che costruì un pupazzo tale e quale a lui e lo impiccò in uno scantinato nei pressi di Piazza Napoleone, simulando il suicidio. Successe un finimondo e i due giovani finirono in tribunale: Papeschi (Zizzania) accusato di simulazione di suicidio e Puccini di favoreggiamento.

Ma non facevano solo di queste cose, erano anche interessati alle arti e alla musica in particolare. Con Zizzania e Carlo Carignani, altro amico intimo e musicista, Puccini andò a piedi fino a Pisa (più di trenta chilometri andata e ritorno da Lucca) sabato 11 marzo 1876 a vedere la prima pisana di *Aida*. L’effetto che ebbe su Puccini diciottenne fu determinante: lo indusse a scrivere per il teatro d’opera. Di qui la decisione di abbandonare Lucca, dove non avrebbe potuto imparare la tecnica necessaria, e di partire per Milano ritenuta “la Mecca del teatro musicale italiano”.

Seguirono gli anni milanesi. Anni duri per le ristrettezze economiche; anni tristi per la mancanza dei parenti e degli amici, ma nello stesso tempo anni stimolanti per la città, per la gente, per il Conservatorio, per la Scala.

Conseguito il diploma all’Istituto Musicale Pacini di Lucca, nel novembre 1880, Puccini a ventidue anni, arriva a Milano dove fece domanda per essere ammesso al Conservatorio fondato da Napoleone nel 1807.

Superato l'esame d'accesso, l'allievo era in prova per un anno dopodiché doveva sostenere un altro esame per diventare uno studente dell'istituto. Il corso di composizione durava tre anni, durante i quali si studiava anche estetica, teatro e letteratura.

Molte le lettere scritte in quel periodo alla Mamma (Albina Magi) e alle sorelle. E' Puccini stesso che si racconta. E' il ragazzo di provincia, a casa scatenato quando trova gli amici che gli danno man forte, ma fuori, nella metropoli, rimane abbacinato. Quella pseudogrinta di Lucca scompare a Milano dove succedono cose in parte raccontate e forse non credute. Dai suoi scritti affiora tutta la meraviglia di un giovane che si era fatto sei anni di studi in seminario e che ora studia al Conservatorio di Milano.

I suoi insegnanti erano famosi.

Al primo anno ebbe il m° Antonio Bazzini, bresciano, violinista e compositore, ammirato da Paganini, Schumann e Mendelssohn, maestro di Catalani. Curioso il fatto che abbia scritto una sola opera, *Turanda* dalla favola di Gozzi, anticipando di oltre cinquant'anni l'ultima opera del suo allievo: *Turandot*.

Al secondo e al terzo anno studiò con il cremonese Amilcare Ponchielli, maestro anche di Mascagni. Compositore già affermato con *I promessi sposi* (1856), *I Lituani* (1872) e *La Gioconda* (1876) su libretto di Tobia Gorrio, al secolo Arrigo Boito.

Al giovane Puccini occorre tante cose. Era sempre a corto di soldi, molto a corto. Scrive alla Mamma il 10 novembre 1880 «...ho ricevuto la sua cartolina con risposta pagata e m'ha fatto molto piacere specialmente la risposta pagata...L'esame è andato bene...sono stato al Conservatorio e ho veduto che sono stato il migliore di tutti...Sono stato dal sarto a provarmi il vestito ed è bellissimo: i pantaloni costano lire 30...Quando sarà finito, andrò dalla signora Lucca (mi ci vogliono le scarpe fini) per ora sono molto tanéo (scalcinato, ndr)...Le lezioni cominciano il 16...Com'è bella Milano e che giovinezza! ». Dopo un mese, il 9 dicembre, leggiamo in una lettera alla sorella Ramelde «...L'abbuono alla Scala è 130 lire per il Carnevale e la Quaresima. Che roba!!...: per volere una sedia chiusa ci vogliono 200 lire, oltre l'ingresso che fanno 330. Che razza di roba!! Maledetta la miseria. Dalla Lucca (proprietaria dell'omonima casa editrice musicale, ndr) non c'è da sperare nulla in quanto al Teatro, perché ci ha le grinfie Ricordi e lei è in lizza con lui. Che freddo cane! Quassù per donna usano certe cappe lunghe, attillate alla vita, scure, color avana, col cappuccio foderato di raso più caro. Bocconi (diventerà, nel 1918, *La Rinascente*, nome dettato da G. D'Annunzio, ndr) ce le ha e le vende 35, 40 e 50 lire. Cappelli di pelo con grandi granfie di bestie colle unghie dorate che stanno benissimo. Poi vestiti semplici di lana a rigoni, sottane a pieghe e per guarnizione vendono certi fazzoletti grandi col bordo rigato di raso, si mettono sotto i fianchi a capriccio e costano 3 o 4 lire l'uno...Ieri sono stato a sentire la *Carmen* bellissima opera...Stasera vado a mangiare i fagioli dal Marchi... (Per esempio, stasera che sono invitato a pranzo, risparmi 1,50)...Mi raccomando le scarpe...Ho scritto una cartolina perché costa meno, ti riscriverò presto e tu fammi ridere perché mi secco».

Sempre in lotta con i soldi, ammira la moda e soffre di nostalgia. La vita era grama, ma stimolante. Oltre al denaro, aveva bisogno anche di vestiti per andare in Conservatorio e per andare a teatro. Scrive a Ramelde (3/2/1881) «...Là dove sono stato fino ad ora, non faceva al caso mio...: stanza fredda e pagavo 25 lire che erano troppe...non mi pulivano né gli abiti né le scarpe...Volevo sapere se là a casa ci ho il gilet del frak. Se c'è mandatemelo...Ora alla Scala abbiamo l'*Ernani* con il grandiosissimo *ballo Excelsior*. Fra poco, andrà in scena la *Mignon* al Manzoni e il *Der Freischütz* alla Scala, poi il *Simon Boccanegra* rifatto...". Alla Mamma, pochi giorni dopo «...Non può credere quanto desidero di rivederla e se l'ho fatta arrabbiare tante volte, non è perché non le voglia bene, è perché sono stato una bestia e un birbante: me lo riconosco da me! Ieri dopo la lezione di Bazzini sono andato, insieme con due miei amici del Conservatorio, a Gorgonzola, paese dei famosi formaggi...siamo andati in una trattoria dove con un po' di salame e un po' di vino, abbiamo frenato il nostro appetito che era prepotente...All'ingiù abbiamo preso il tranvai a vapore che passava e siamo arrivati a Milano mercé la tenue spesa di 15 centesimi...Tutte le sere vado al Biffi con Carlo a prendere qualche cosa che paga sempre lui s'intende».



Ancora, alla sorella Ramelde, scrive e confida i suoi problemi quotidiani:

«...ho ricevuto il vestito che tu, poverina mi hai comperato coi tuoi sudori...sei stata molto di buon gusto perché mi è piaciuto moltissimo...». «...Quei guanti furono tinti? Me li mandi ». «...spedisci subito la roba. Bada il cappello di metterlo bene...». «...La roba invan l'attesi, le camicie, le scarpe, la carabina, tutte cose che mi necessitano specie biancheria, scarpe e camicie». «...La spesa per la stufa non è grande ma quel che mi dà a pensare è il carbone che costa tanto e in capo al mese monta qualche soldo...».

Puccini fu un bravo studente, molto sicuro del fatto suo, convinto di farcela per le sue capacità e senza raccomandazioni. Lo scrive in una lettera del giugno 1883, al suo prozio benefattore, il dott. Cerù: «Voialtri a Lucca l'avete sempre colle raccomandazioni; maledetto a chi le ha inventate...Si vede che Carlo Lodovico [era un Duca di Lucca che faceva tutto per raccomandazione, ndr] vi ha sciupato la testa a tutti. Voialtri non sapete che tipi sono i Ponchielli e Bazzini. Ci sarebbe da farsi pigliare in tasca».

D'altro canto "i parenti" non avevano tutti i torti, perché Giacomo, da ragazzino a Lucca, non era stato uno studente esemplare. Si legge nei ricordi della sorella Ramelde che la madre, la signora Albina «... voleva che il suo Giacomo coltivasse i classici prima di dedicarsi alla musica, perché con assennatezza pensava: puro musico, puro asino, ma Giacomo, quantunque amasse svisceratamente la mamma, non era buono per il suo spirito bollente di rimanere lungamente sui banchi della scuola, dalla quale veniva non di rado cacciato e riammesso poi per le suppliche materne". Ma una volta entrato al Conservatorio di Milano divenne un altro. Aveva finalmente raggiunto il suo scopo che era quello di imparare a scrivere per il teatro d'opera. Solo quello gli interessava, infatti non amava le discipline puramente teoriche sulle quali cercava di non affaticarsi troppo. In una delle tante lettere alla mamma scrive: «Il mio insegnante (Ponchielli) è così distratto che gli porto lo stesso compito che ho preparato a casa per il maestro Bazzini. Gli ho anche sottoposto la stessa fuga tre o quattro volte facendo soltanto piccolissimi cambiamenti».

Era bravo e stimato dai suoi insegnanti. Così si espresse Amilcare Ponchielli scrivendo alla madre di Puccini, lunedì 8 gennaio 1883: «...Il di Lei figlio Giacomo è uno dei migliori allievi della mia scuola e di lui sono contento. Direi contentissimo se ci accudisse con un po' più di assiduità poiché, quando vuole, fa bene. E' necessario che il suo Giacomo, all'infuori di ciò che deve fare per la scuola, si occupi seriamente dell'arte sua, studiando indefessamente da sé, col guardare gli autori, e scrivere...scrivere, buttar giù musica. Rapporto al diploma l'otterrà di certo alla fine dell'anno scolastico quantunque, glielo dico francamente, un altr'anno in Conservatorio non ci farebbe male. Comunque sia, volendo ottenere il diploma, raccomandi a suo figlio di non mancare anche alle altre scuole, così otterrà la classificazione complessiva. E dal canto mio stia pur sicura che farò di tutto per giovargli, anche per procurargli un posto, qualora capitasse. Ma ciò non può avvenire che finiti i suoi studi. In ogni modo non trascurerò nulla, appena mi si presenterà l'occasione...». Le indicazioni di Ponchielli erano già in parte seguite dal diplomando Puccini che studiava e guardava gli autori. Proprio in quell'anno acquistò, a mezzo con l'amico Mascagni, l'ultimo grido in fatto di opera: nientemeno che il Parsifal, uscito l'anno prima dal cervello di Wagner. Indubbiamente il genio di Lipsia mandò violenti messaggi anche al giovane che stava terminando gli studi. A parte gli influssi più o meno evidenti che affiorano soprattutto nelle prime opere, il chiodo wagneriano gli è rimasto conficcato nel cervello al punto che, dopo quasi vent'anni, diceva a Marotti: «Quando sono stato a Vienna l'anno scorso [1923, ndr.] davano il *Parsifal*. M'ero proposto di sentirne un solo atto per sera, ma non mi è stato possibile: sono rimasto inchiodato sul palco sino alla fine. Ho vissuto cinque ore fuori dal mondo, in perfetta beatitudine. Che capolavoro!!!... Quegli accordi solenni, lungamente tenuti, quelle armonie ferme mi riposano... Ormai il cromatismo morboso tipo *Tristano* non mi riesce più di sopportarlo: la mia natura lo ha superato».

Gli studi in Conservatorio terminarono con un saggio, il *Capriccio sinfonico* per orchestra, che venne eseguito sabato 14 luglio 1883. Furono giorni di comprensibile tensione e di euforia quelli precedenti il saggio, come traspare da alcune lettere alla Mamma.

Martedì 10 «...stamattina ho avuto la prima prova. Avevo una gran paura e anche Ponchielli dubitava per la buona riuscita a cagione della deficienza dell'orchestra composta quasi tutta di allievi e per la difficoltà del mio pezzo. Invece da quanto si può capire, la mia prima prova è andata assai bene e spero che riuscirà d'effetto...». Giovedì 12 «...oggi ho avuto la 2° prova. Il mio pezzo riuscirà bene, l'esecuzione forse non sarà perfetta ma (modestia a parte) la roba è assai buona. Domani alle 2 ho la prova generale pubblica e domani l'altro l'esecuzione...Sono al verde completo...».

L'orchestra del Conservatorio fu diretta dal m° Franco Faccio, il migliore dell'epoca. La stampa fu favorevole. «...I giornali li ho spediti a tutti...». Il giorno dopo l'esecuzione del *Capriccio sinfonico*, il critico musicale della "Perseveranza", Filippo Filippi, esalta le doti singolari del giovane Puccini venticinquenne: unità di stile, personalità, carattere e sottolinea il «deciso, rarissimo temperamento musicale, specialmente sinfonista». Il lunedì seguente ottenne il diploma in composizione dove si legge che superò «di 163/200 il numero dei punti di merito richiesti per ottenere il diploma onde si onorano gli alunni distinti». Era il 16 luglio 1883.

Da qui comincia la vicenda del compositore d'opera Giacomo Puccini che parteciperà al concorso Sonzogno con la sua prima opera-ballo *Le Villi*, ma non vincerà.

## TORRE DEL LAGO

Puccini aveva scoperto Torre del Lago nel 1884. Era un piccolo villaggio di pescatori che, stando alle sue parole, aveva "120 abitanti, 12 case". Faceva proprio al suo caso: il costo della vita era modesto. Si poteva lavorare in pace. Il lago, ricco di uccelli acquatici, prometteva grossi carnieri. Diventò così il suo «gaudio supremo, paradiso, eden, empireo, "turris eburnea", "vas spirituale", reggia...Paese tranquillo, con macchie splendide fino al mare, popolate di daini, cignali, lepri, conigli, fagiani, beccacce, merli, fringuelli e passere. Padule immenso. Tramonti lussuriosi e straordinari ....Oltre i 120 abitanti sopradetti, i canali navigabili e le troglodite capanne di falasco, ci sono diverse folaghe, fischioni, tuffetti e mestoloni, certo più intelligenti degli abitanti, perché difficili ad accostarsi...».

Vi s'insediò sette anni dopo. Così lo racconta il pittore Ferruccio Pagni, divenuto poi suo grande amico.

«Un giorno nel giugno 1891, me ne stavo ad abbozzare lungo un viottolo sulla riva del lago, quando vidi venire verso di me un carrozino con due uomini. Giunti alla mia altezza si fermarono: osservarono ciò che stavo facendo, scambiarono sottovoce qualche impressione e tirarono avanti. Li guardai allontanarsi e continuai il mio lavoro. Di lì a poco passa il conte Ottolini (il sor Ugenio) e mi dice:

“ Hai visto quelli che sono venuti poc' anzi col calesse?”

“ Sì...ebbene?”

“ Quello più giovane e più grasso sai chi è?”

“ No!”

“ E' Puccini, l'autore delle *Villi*, L'opera che s'andò a sentire al Verdi [teatro di Pisa, ndr] l'inverno passato; ha preso in affitto la casa di Venanzio. Vedrai che bel tipo!”

In capo a una settimana, il maestro sbarcò da Venanzio e vi s'installò con la signora Elvira».

In una testimonianza che trovai a Torre del Lago, scritta da Arnaldo Gragnani, guardia-caccia e uomo di fiducia, c'è la conferma: «Quando Puccini nel '91 si presenta a Torre, detta casa era abitata da un contadino e da una guardia, certo Venanzio Barsuglia. Dal Barsuglia il Maestro ebbe in affitto due stanze dove si collocò con la Signora Elvira (che sposò più tardi) e i due ragazzi Fosca e Tonio. La cucina era in comune tra la Sig.ra Elvira e Teresa, moglie di Venanzio».

Fra Torre del Lago e Viareggio, Giacomo Puccini, era considerato un parente o un amico scomparso da poco e talvolta ne parlavano come se fosse ancora presente. Il fenomeno si poteva spiegare perché la forte personalità del Maestro aveva improntato di sé le cose, le case e le persone che lo vedevano girare in bicicletta, che sapevano delle sue 15 automobili con cui passava sulle

strade, ai tempi polverose, della Versilia, che lo ammiravano quando solcava il lago con i suoi motoscafi. Spesso elargiva omaggi venatori provenienti dalle riserve di caccia dislocate nella macchia di Migliarino e soprattutto dal lago.

In Versilia il sole cala nel Tirreno, ma sul lago di Massaciuccoli, e sulle colline che lo circondano nel versante opposto, riesce a spargere dei colori incredibili. E' una tavolozza che si arricchisce di mille sfumature man mano che il sole si abbassa sul mare. L'acqua del lago diventa cangiante dal celeste all'azzurro, fino al blu via via sempre più scuro. Le colline, ancora illuminate dagli ultimi raggi radenti, offrono tutte le tonalità del verde delle querce, degli ulivi, dei prati. La terra è ocre. Il sole, tuffandosi in mare alle nostre spalle dietro la pineta, lancia gli ultimi raggi verso il cielo sempre più rosso. Dal lago sale una nebbiolina delicatissima come un velo, che si stende davanti alle colline sfumando sempre di più, fino a rendere irriconoscibili alberi, terra e prati. Un magico pennello, come animato dalla brezza marina, sparge questa luce surreale sulle colline ormai trasformate in sagome ondulate di colore viola e fucsia contro un cielo rosa.

Mi trovai sempre più coinvolto nel mondo pucciniano: cominciai a seguire i percorsi fatti dal Maestro e a cercare chi mi parlasse di Lui.

Il primo racconto, curioso e avvincente, parlava di un piccolo gruppo di artisti, scrittori e pittori che, come Puccini, cercavano pace e tranquillità a Torre del Lago. C'erano anche degli amici che artisti non erano, ma che furono ugualmente accolti perché riconosciuti artisti di caccia e pesca.

Eravamo nel 1895. Questi personaggi si trovavano in una specie di capanna di legno e canna palustre denominata "Capanna di Giovanni" posta a pochi metri da quella che diventerà la Villa del Maestro [oggi si trova un'edicola di giornali, ndr].

La denominazione proveniva dal proprietario della baracca, Giovanni, il ciabattino del luogo. Nella capanna i Soci mangiavano, bevevano, chiacchieravano e giocavano a carte: briscola, scopone e, più tardi, poker. Il ritrovo cambiò nome quando Giovanni, detto 'gambe di merlo', emigrò in Sudamerica.

Nello stesso periodo, il 1° febbraio 1896, al Regio di Torino, con la direzione di Arturo Toscanini, va in scena *La bohème* ottenendo un grande successo. Da allora la capanna si chiamò "Club la Bohème". Sulle tavole delle pareti c'erano varie iscrizioni in latino maccheronico, in italiano storpiato e alcune tavole erano dipinte dai Soci. Interessante, per coglierne lo spirito, erano gli otto articoli del regolamento:

Art. 1. I soci del club "la Bohème", fedeli interpreti dello spirito onde il club è stato fondato, giurano di bere bene e mangiare meglio.

Art. 2. Ammusoniti, pedanti, stomachi deboli, poveri di spirito, schizzinosi e altri disgraziati del genere, non sono ammessi o vengono cacciati a furore di soci.

Art. 3. Il Presidente funge da conciliatore, ma s'incarica d'ostacolare il cassiere nella riscossione delle quote sociali.

Art. 4. Il cassiere ha facoltà di fuggire con la cassa.

Art. 5. L'illuminazione del locale è fatta con lampada a petrolio. Mancando il combustibile, servono i "moccoli" dei soci.

Art. 6. Sono severamente proibiti tutti i giochi leciti.

Art. 7. E' vietato il silenzio.

Art. 8. La saggezza non è ammessa neppure in via eccezionale.

Puccini era il presidente.

Il "Club la Bohème" cessò l'attività per dissesti finanziari, secondo i racconti di Arnaldo Gragnani, ma molto probabilmente perché i "Bohèmien", che sicuramente potevano permettersi quel 'lusso', si stancarono. Non dimentichiamo che anche Elvira, al tempo compagna e poi moglie di Puccini, non vedeva di buon occhio quei raduni e non ne faceva mistero. La baracca fu poi acquistata dai F.lli Gragnani.

Non ho conosciuto Arnaldo Gragnani, perché quando arrivai nella sua casa, il fedele guardiacaccia era morto da pochi anni. Furono le tre figlie che, forse stupite dal mio entusiasmo, mi fecero fotocopiare dei fogli su cui il padre, vecchio e malato, aveva scritto a matita, con grafia

incerta e con una sintassi a dir poco pittoresca, i suoi ricordi del Maestro. Notizie non sempre esatte, talvolta fantasiose, nate dalle chiacchiere del borgo. Ne riporto alcune così come scritte. «Fino al '93 furono gli anni della miseria, si pensi che un cugino del sottoscritto, che aveva un negozio di alimentari ed era il titolare dell'ufficio postale di Torre, fu autorizzato dal Maestro, che aprisse le lettere assicurate che gli mandava la casa Ricordi (a quell'epoca non usavano assegni, erano biglietti di banca dentro alla lettera cuciti con spago e ceralacca) e si pagasse le spese fatte al suo negozio e il resto (se qualche volta avanzava) lo lasciava al Maestro. Ciò avvenne per pochi mesi, ma dopo la *Manon*, le assicurate cominciarono a venire più ricolme di biglietti di banca e il postino cominciò a vergognarsi ad aprirle.

Appena il Maestro si trovò in condizioni economiche un po' più floride prese in affitto la casa del Grottanelli (ora di proprietà dei F.lli Manfredi). Fu in quella casa che terminò la *Bohème* e scrisse tutta la *Tosca*. Dopo il grande successo di *Tosca* fu invitato alla tenuta degli Arciduchi e in quella occasione il Puccini chiese a quei signori se gli avessero venduto l'attuale Villa, dove abitava prima col Barsuglia. Senza esitazione tali signori furono lietissimi di vendergli quello stabile e fissarono il ridicolo prezzo di lire diecimila. [Qui il buon Gragnani fa confusione, infatti, nel rogito redatto dal notaio dott. Tarcisio Del Prete il 17 luglio 1899, cioè sei mesi prima di *Tosca*, Puccini acquista "pel convenuto prezzo di Italiane lire Cinquemila" la villa dall' Ing. Osvaldo Vitali che non agisce in proprio, ma come "Mandatario Speciale" su incarico del "Mandatario Generale" di Donna Bianca di Borbone "Consorte del Serenissimo Arciduca Leopoldo Salvatore D'Austria". Sull'atto "Registrato in Viareggio addì sette agosto 1899 al N° 59 Vol. 19 Atti Pubblici" si legge che "Quale immobile il Sig. Osvaldo Vitali nei nomi esser pervenuto nella Augusta Venditrice parte della successione della Sua genitrice Donna Margherita Duchessa di Madrid e parte per aver acquistato i diritti delle sue Auguste sorelle Donna Beatrice, Donna Alice e Donna Elvira Di Borbone: dichiara pure che è libero ed esente da ogni e qualunque precedente vincolo, obbligazione ed ipoteche, e dà facoltà al Signor Compratore di prenderne il possesso immediatamente".ndr]

Cominciarono i lavori e siccome lo spazio dalla parte del lago era poco, chiese ed ottenne dal Ginori di riempire un po' di Lago e così nacque il giardino rotondo. Terminati i lavori di riattamento (che furono abbastanza lunghi) si proseguì con la casa e dove era la scuderia ci sorse la sala e ove abitava il contadino, il garage».

Sul lato nord della villa troviamo questa lapide

XXVIII DECEMBRE MCMXXIV

IL POPOLO DI TORRE DEL LAGO  
POSE QUESTA PIETRA  
A TERMINE DI DEVOZIONE  
NELLE CASA  
OVE EBBERO NASCIMENTO  
LE INNUMERI CREATURE DI SOGNO  
CHE  
GIACOMO PUCCINI  
TRASSE DAL SUO SPIRITO IMMORTALE  
E RESE VIVE  
COL MAGISTERO DELL'ARTE  
PERCHÉ DICESSERO ALL'UNIVERSO  
ITALIA

La signora Giulia Manfredi lasciò, registrata su nastro, questa testimonianza.

«Mi ricordo bene quando c'erano le capanne; ce n'erano tre o quattro molto grandi e poi c'era quella della *Bohème* che era lì dove ora c'è il giornalaio. Poi c'è la villa di Puccini che era fatta

diversa. Per fare il giardino dovette chiedere il permesso a Ginori, perché il lago era suo e Puccini dovette riportare della terra. Venne qui nella villa nel 1900. Prima veniva lo stesso, ma abitava nella casa dei Conti Grottanelli di Siena. Lo sentivamo suonare molto bene, perché abitava proprio in casa nostra e lui non lo sapeva, ma venivano tante persone, dei signori, proprio per sentirlo suonare e si fermavano la notte fino al tocco, le due, le tre...secondo.

Portava a casa tante folaghe e le regalava a tutti. La sera, uscito da tavola, veniva giù da noi si sedeva a tavola a parlare di caccia fin verso le dieci e mezza; all'undici poi tornava in casa a suonare. La sera d'estate si sedeva lì fuori, veniva Orlando, veniva Gamba e stavamo lì a chiacchierare. Con noi era molto buono ci abbracciava, ci baciava». Il racconto di Arnaldo Gragnani in parte contrasta con quello di Giulia Manfredi, ma lasciamo le cose così come stanno: la sostanza c'è. [Nel racconto di Giulia Manfredi compare il nome di Salvatore Orlando, un ingegnere navale, appartenente ad una celebre famiglia di armatori. E' padre di Salvatore jr., musicista (autore anche di due opere liriche, *Arlecchino Re* e *La rose aux cheveux*), al quale si devono molte testimonianze riguardanti Puccini. Si nomina anche Gamba, un avvocato di Genova, che acquistò la casa dei Grottanelli, poi passata ai Manfredi, ndr].

Puccini finalmente si fa una casa, una villa tutta sua. Anche in questa impresa il Maestro partecipò alacramente seguendo i lavori, per farla proprio come la desiderava. Teneva molto alla sala-studio che troviamo al piano terra. La voleva bella e decorata. Fece ricorso ad alcuni amici pittori e si rivolse, in prima battuta a Luigi De Servi, lucchese, che conosceva fin da ragazzo, a cui si affiancò il livornese Plinio Nomellini. In misura minore lavorarono anche il fiorentino Galileo Chini, che creò poi le scene dello *Schicchi*, del *Tabarro* e della *Turandot*, e l'amico Ferruccio Pagni. Sollecitava i 'suoi pittori' così com'era solito fare per tutte le cose che gli stavano a cuore e informava amici e parenti sullo stato dei lavori. Scrive. A Mazzini senza data «...Nella sala nuova faremo dei pranzetti...». Da Roma a De Servi (fine dicembre 1899) «Riferisci anche a Nomellini e dimmi quando andrete a Torre». Da Torre a De Servi (1/2/1900) «Mandami subito, ti prego, i prezzi e relative dimensioni etc., urgendo mettere i rosoni al soffitto. Nomellini lavora. Vieni presto...». Da Torino a Giovacchino Mazzini (febbraio 1900) «...Nomellini mi ha quasi finito la sala che sarà molto originale...». Da Torino a De Servi (22/2/1900) «...arriverò a Genova sabato (24/2) verso le 12 col treno di Milano. Vorrò parlarti di Torre e della sala. Mi urge sia finita per il 20 dovendo ricevere Giacosa per lavorare al nuovo libretto. Salutami Nomellini e vieni insieme a lui...». Da Torre alla sorella Ramelde (8/5/1900) «...Vieni a vedere la mia maisonnette, con la sala straordinaria...». La villa, finalmente, era terminata.

La sala-studio, a cui teneva tanto, era il punto nevralgico della villa. Lì componeva, discuteva con i librettisti, incontrava gli artisti. In quella sala insegnò a Caruso *La Fanciulla del West*.

Così mi disse Marotti: «Caruso s'è fatto dare un bicchiere di latte, perché diceva che gli schiariva la gola; poi cantò Tosca da principio accompagnato da Puccini e guardava il soffitto. Puccini gli disse "Ma lei canta a mezza voce. Non facciamo truffe" - "Ma guardi che le sfondo le orecchie io!". Poi quando l'ha sentito è rimasto a bocca aperta "Ma chi t'ha mandato il Padre Eterno?". Questo si verificava di notte perché non volevano testimoni mentre invece, arrampicato sulla cancellata, c'era Arturo Manfredi che, temendo di essere stato scoperto, saltò giù in fretta ferendosi con le punte della cancellata e si tagliò una coscia. I fratelli Manfredi m'hanno raccontato l'episodio di Caruso che andava a provare in casa Puccini ed è successo quel macello». Pare che il malcapitato fosse quasi felice di essere stato soccorso da Enrico Caruso e Giacomo Puccini e da loro accompagnato all'ospedale.

La notte, quando il Maestro componeva proprio in quella mitica sala, si svolse un delicatissimo e toccante aneddoto raccontato sempre da Guido Marotti. «Verso la fine di giugno del '19 lui stava componendo il finale della *Fanciulla del West*. In una di quelle notti tiepide di plenilunio, quel cacciatore e pescatore di Torre del Lago che rispondeva al nome di Emilio Manfredi, era andato a pescare in mezzo al lago. Pescava tutta la notte. Puccini, che lavorava di notte, teneva accesa la luce della sala e suonava e cantava con le finestre spalancate. La sua voce si diffondeva nel silenzio notturno per il lago. E questo Manfredi se la godeva. Poi a un certo punto aveva già

pescato abbastanza. Comincia ad albeggiare sui monti di Lucca e pian piano se ne ritorna a casa. Posò il barchino lì, allora non c'era il piazzale. Puccini in quel momento uscì fuori a prendere una boccata d'aria e a fumarsi una sigaretta accostandosi al cancello della villa. Quello, posato il barchino, non sentiva più nulla, ma vedeva la luce. Puccini sente camminare, apre il cancello e lo vede.

“O che ci fai qui?”.

“Vado a dormire, ho pescato”.

“Ti sei deciso a quest'ora?”.

“E sì, poi sentivo che lei suonava e cantava”.

“Perché ti davvo noia?”.

“No, anzi mi piaceva”.

“Vieni un po' dentro. Siedi lì. Com'è che ti piaceva?”.

“Oh bella, mi piaceva!”.

Puccini si rimette a suonare proprio lì dove attacca la viola. Dove dice ‘anche tu lo vorrai’, poi attacca il coro e termina con ‘Addio mia California’. A un certo punto si volta e vede che questo piange.

“Che fai?”.

“Mi sono commosso”.

“A sì? Allora se piace a te ci ho azzeccato in pieno e piace anche a me. Adesso va' a dormire”.

Questo sta per uscire, Puccini lo ferma.

“Aspetta un momento” e gli porta una bella manciata di tabacco fine.

“Prendi, fumalo nella pipa e va' a dormire”».

Torre del Lago oggi si chiama Torre del Lago Puccini. Quei “120 abitanti, 12 case” di un tempo hanno voluto legarsi indissolubilmente a Lui. Immaginiamo quindi il profondo dolore che il Maestro ebbe quando, nel luglio 1921, iniziarono i lavori per impiantare le cave di torba che avrebbero sconvolto tutto l'ecosistema del lago.

Leggiamo quei sentimenti in due lettere da Torre del Lago, inviate all'amico critico, commediografo e librettista Renato Simoni.

«...ti prego, ti scongiuro di vedere e parlare al Sig. Toeplitz, direttore generale della Banca Commerciale, perché lui intervenga colla direzione delle Torbiere di qui, perché non mi venga tolta la caccia nel lago che da più di 15 anni io ho tenuto. Tu solo puoi salvarmi. Se no debbo sloggiare per sempre da Torre del Lago. Tu sai e anche il mondo lo sa, quanto io abbia lavorato in questo paese, e mi dorrebbe tanto dovermene andare ora che sono vecchio e avrei diritto a qualche riguardo...Tu puoi salvarmi: ti prego, va dal Sig. Toeplitz anche a mio nome, e che provveda subito, urge». Dopo cinque giorni «...urge che tu vada a parlare (fammi il piacere, ti prego, ti scongiuro) al comm. Toeplitz. Dipende unicamente da lui se io potrò riavere la caccia e rinnovare il contratto magari per più anni...Bisogna assolutamente che tu riesca ispo facto alla bisogna, se no ci sono grandi lavori sottomarini per levarmi la caccia. Se credi che io venga a Milano per parlarne con Toeplitz, telegrafami...». I lavori vennero eseguiti e Puccini abbandonò Torre del Lago e si trasferì a Viareggio.

## LE BICICLETTE

Dopo aver composto *Le Villi*, *Edgar* e *Manon Lescaut*, che ebbe uno strepitoso successo, Puccini si trovò improvvisamente ricco ed acquistò delle biciclette; s'accostò al ciclismo perché tendeva ad ingrassare e i suoi amici lo chiamavano "uomo palla".

La prima bici fu acquistata nel luglio 1893 dalla ditta Schlegel di Milano tramite un commerciante milanese che divenne poi suo intimo amico: un certo Riccardo Redaelli. Ne dà notizia a Cesare Blanc, funzionario di Casa Ricordi, in una lettera del 18 luglio 1893: «...t'avverto che ho preso un bicicletto! ma pagabile a rate mensili...». Puccini si svenò per l'americana Humber che costava «...220 lire, un vero patrimonio! ». Il commento di Ricordi fu: «Corra pure in

bicicletta, ma da un librettista all'altro». Ora che aveva la bicicletta doveva...pedalare, ma la cosa non fu facile. Le prime "lezioni" gli furono impartite da Ferruccio Pagni che ci ha lasciato una gustosa descrizione: «Non fu impresa da poco tenere in equilibrio quel suo 'quintale' ed essere costretto, per giunta a correrli dietro. La strada, che dal lago va in paese, serviva benissimo da pista. Prova e riprova, finalmente Puccini cominciò a staccarsi: un po' traballando e molto serpeggiando procedeva autonomo. Ma non parliamo né di salire in velocipede né di far voltate».

Tale era la sua passione che, negli anni successivi, tempestò di lettere, molto divertenti, il cognato Raffaello Franceschini per fargli acquistare una bicicletta: forse cercava un 'complice'. Le missive, più di una quindicina, vertevano su due argomenti: la bici e la ricerca di un posto tranquillo per comporre Bohème. Corrispondenza furiosa, tipica di un "passionista", come dicono i toscani: quindici lettere in quattro mesi, con una concentrazione, nel giugno 1895, di cinque lettere in sette giorni. Ai primi di febbraio del 1895 inizia l'opera di convincimento. Da Milano spedisce una lunga e spassosa lettera che inizia con «Malidegno biscaro, potevi anche scrivermi. O dunque non hai vino da mandarmi? E io come faccio?...O tira via, incigna la botte, mandamene 4, 5, 6 barili...Io bevo sempre del tuo ma ne ho solamente un fiasco e dopo domani l'ho nel c..., come dicono a Torre del Lago». Poi si lamenta perché non si parla più di andare a caccia, quindi gli comunica che «...Il velocipede è tornato nuovo: ho speso 70 lire. Ho avuto il copricatena di pelle. Va come un olio. Quando vieni a provarlo?...». L'attacco vero e proprio inizia lunedì 29/4/1895. Puccini scrive da Milano: «...se vuoi la bicicletta, scrivimelo che ti posso procurare un buon affare. Redaelli, negoziante e mio amico, ne ha di buonissime; anche il figlio di Ricordi [n.d.r. Tito primogenito di Giulio Ricordi proprietario dell'omonima casa musicale] ha preso una Melton inglese con cerchi di legno, ultima novità, a lire 335, con pompa, lampione, oliatore e chiave ...». Continua poi chiedendogli di cercare una villa «...ombrosa, simpatica e fresca...» per comporre.

Verso metà maggio, sempre da Milano, scrive: «...La macchina New Turner è buona e costa, il ristrettissimo, lire 475...T'ho spedito il catalogo dell'Adler, come vedrai costano carette ma sono buone[...]. Le più belle però sono le "Mary", addirittura smaglianti di verniciatura e nichellatura. Hanno delle finezze e lucidità brunitoriche degne di te e costano meno delle Adler». Continua descrivendo minuziosamente i particolari tecnici e tutti gli accessori in dotazione, poi conclude ricordando «Pensami però alla villetta modesta».

Dopo pochissimi giorni, il 20 maggio, manda un breve messaggio «Deciditi per la "Mary"! 450. Splendida...Spedisci soldi e ti fò l'invio. Pensami alla villa...». Passa appena una settimana: 27 maggio da Milano «...O che fai? Perché taci, Favella e scrivi, la bicicletta attende, farotti fare affare buono...». Il cognato cede; infatti, il giorno dopo martedì 28, leggiamo: « Ebbero stamane buono Banca d'Italia per ciclo. Domani occuperommi subito affare e vedrai sarai contento» e il giorno seguente «...oggi ho girato mezza Milano per te con un caldo cane[...] Sono stato dalla Humber, ma che prezzi! Tutte sulle 700 lire e più. Redaelli ne ha un tipo a 450, inglese, New Turner, buona ma non bella tanto...Ho visto anche le "Orio" e "Marchand", fabbrica francese-italiana, impiantata a Milano, buone, rigide perché hanno il telaio rinforzato ma costano 500, e sono italiane...». Già a quei tempi l'esterofilia era di moda, forse perché i prodotti nazionali non erano molto affidabili. Dopo tre giorni, il 31 maggio, scrive ancora per comunicare che ha ricevuto il telegramma con l'offerta di una villa proposta dal Franceschini e continua «...La "Mary" è in viaggio da Norimberga a grande velocità...». Puccini non si sentiva tranquillo, anche perché l'impegno assunto non era cosa da poco. Si pensi che allora un acquisto del genere era paragonabile a quello che oggi potrebbe essere l'acquisto di un'auto di lusso. Manda, quindi, poche righe scritte il 7 giugno alle due di notte «"Mary" si avvicina, a giorni sarà qui, non ti nascondo che questa compra mi imbarazza assai per la scelta. In quanto a bellezza ci siamo ma per il resto non si sa nulla[...] Ora sono in voga le americane, ma costano circa 700 e il non plus ultra (Humber) 800 ». Finalmente lunedì 10 giugno l'annuncio « "Mary" comprata. Domani sarà spedita. 425! E' buonissima, leggera da mezza corsa, senza parafanghi (ora non usano più) ma ti consiglio di metterceli di gomma, ultima moda. Ora devo comprare tutti gli accessori perché è

nuda per quel prezzo... L'ho provata, va d'incanto, ma è delicata (12 chili) ci vuol molta cura ». Martedì 11 scrive ancora per ulteriori dettagli e consigli.

Ma i ciclisti sono tutti così?!

«Domani spediranno “Mary”. Ho fatto mettere i parafanghi di un'altra macchina inferiore...tu puoi levarli quando vuoi. Guarda che sia ben registrata prima di montarla...». Giovedì 13, a raffica quasi maniacale: «...stamani fu spedita la “Mary”. Bada che ti ci ho fatto mettere i parafanghi[...]Ci ho messo un campanellino mignon da 2,50, un fanalino 9,00 per la lente cristallo e una pompa da 4,00. Ho tirato indietro 50 cent. e ho speso insomma lire 15, poi 4 d'imballaggio che formano 19 che unite alle 425 danno un totale di 444. Mi restano ancora lire 21 di tuo nelle mani...La bicicletta è buona e forte: inutile raccomandare cura, ti conosco...Ungila bene e dopo 7 o 8 chilometri, sentirai come scorrerà bene! Evita le strade bagnate e i sassi...Quest'anno cerco un nascondiglio, dove voglio finire la “Bohème”...Bisogna la finisca caschi il mondo...». Sabato 15: come una macchina scrive ancora al cognato dicendo: «...t'accludo ricevuta degli altri accessori che t'ho preso: un campanello straordinario, buonissimo perché l'altro speditoti è brutto. [...] T'ho comperato inoltre un pulisci-catena automatico molto in uso. Si applica al ferro orizzontale che è vicino alla catena. Adopera olio da macchine da cucire per ungere la bicicletta e quando è morcosa, petrolio per lavare gli ingranaggi, dopo riungerla. Mi dicono che i manubri di sughero si puliscono con la benzina quando sono sudorosi...T'ho comprato anche un bel portapacchi ».

Il Maestro era tangibilmente felice ed entusiasta dell'operazione, ma purtroppo non era ancora felicemente conclusa, perché, forse nella spedizione, venne danneggiata la ruota posteriore che fu subito rispedita a Milano. Puccini, preoccupato e dispiaciuto, scrive il giorno dopo, domenica 16: «...ancora non ho ricevuto la ruota maledetta!». Come se avesse scrupolo per l'accaduto, conforta il cognato lunedì 17 scrivendo: «...il ciclaio dice che assolutamente ha ricevuto un colpo nel viaggio. Il raggio è stato rimesso oggi e mi ha detto che la ruota è perfetta. Domani ti sarà spedita[...]». Anche questa lettera termina con una minuziosa descrizione di tutte le operazioni necessarie per centrare una ruota. Questo Puccini competente e notevolmente appassionato di meccanica è una rivelazione. La stessa competenza e passione si trasferirà, dopo poco tempo, nelle automobili.

## LE AUTOMOBILI

Il 14 gennaio 1900, al teatro Costanzi di Roma, viene alla luce *Tosca*: la situazione finanziaria di Puccini diventa ancor più florida. Passano sei anni e dalla bicicletta si arriva all'automobile. Curioso il modo di chiamare questi nuovi mezzi meccanici. Come per la bicicletta, che intorno al 1890 era di sesso ancora incerto, infatti lo definivano “bicicletto”, così avvenne per il termine “automobile” inizialmente considerato maschile. Il 10/1/1901 viene pubblicato il “Regolamento per la circolazione degli automobili”; solo alcuni anni dopo, “automobile”, diventerà sostantivo femminile.

Nel maggio 1901, ai Giardini Pubblici di Milano, fu allestita un'esposizione internazionale dell'automobile e della bicicletta e Puccini, insieme con l'amico Umberto Giordano l'autore di *Andrea Chénier* e *Fedora*, la visitava quasi ogni giorno. Si confida con Illica: «Oggi con Giordano andremo per affari automobilistici [...] abbiamo la febbre automobilistica. Io, poi, non mi tengo più!». Il 20 giugno 1901 acquista il suo primo automobile, una De Dion Buton 5 HP. Era simile ad una carrozza; i posti erano “vis-à-vis” e, invece del volante, aveva una manovella, il “manubrio”. Anche le lampade ai lati erano come quelle delle carrozze; il fanale anteriore, più elaborato e massiccio, assomigliava a quello delle barche: consumo dichiarato 10 Km con un litro. La pagò 3.800 lire.

Felice come un bimbo, gode della nuova passione senza mai dimenticare la caccia e, ovviamente, la musica. Tutti questi sentimenti sono espressi in una lettera piuttosto ermetica che scrive al cognato Raffaello, da Cutigliano (Abetone) il 14 agosto 1901 «...Venni in auto con Fosca la bionda e Tonio il Cerù...dimmi se ucciderai piccoli canori volatili, mangeremli. Io m'annoio



come una lumaca in tempo asciutto...Ma attendo sempre i parti del medioevale poeta di voluminosa epa ». Si riferisce a Giacosa da cui aspettava i versi per comporre *Butterfly*.

Da Torre del Lago scrive, il 2 dicembre '01, alla sorella Ramelde «...se il tempo fa il buono, vengo uno dei giorni della prossima settimana a scarrozzarti in automobile».

La febbre dell'auto non si placa e, l'anno seguente 1903, acquista la Clément 8 HP 2 cilindri che raggiungeva i 45 Km/h. E' l'auto dell'incidente.

Il 25 febbraio 1903 Puccini andò a Lucca per farsi visitare da un otorinolaringoiatra, a causa di un insistente mal di gola. Terminata la visita il Maestro, accompagnato da Elvira e dal figlio Tonio, fu ospite a cena dall'amico Caselli che insistette affinché i Puccini restassero a dormire da lui; c'era nebbia e le strade erano sdruciolevoli per il gelo. Ma Puccini volle tornare a casa perché voleva andare avanti con *Butterfly* e la notte lavorava meglio.

A cinque chilometri da Lucca, nei pressi della frazione di Vignola, l'auto, guidata dall'autista, slittò in una curva e andò fuori strada precipitando in un campo sottostante circa quindici metri. Elvira e Tonio restarono illesi, l'autista riportò la frattura del femore e Puccini sul momento non si trovava: era finito sotto l'automobile rovesciata, svenuto e semiasfissiato dalle esalazioni di benzina. Una provvidenziale cunetta aveva impedito alla vettura di schiacciarlo. Nei pressi abitava un medico, tale dottor Sbragia che, sentito il rumore dell'incidente, soccorse i feriti portandoli a casa sua e diagnosticò a Puccini la frattura della tibia destra, una ferita lacera e contusioni varie. La mattina dopo il Maestro fu trasportato in motoscafo a Torre del Lago dove gli fu ridotta la frattura in modo viziato tanto che, dopo qualche tempo, fu necessario rifratturare la tibia per riportarla in posizione corretta. La ferita più profonda non riusciva a cicatrizzare e fu in questa occasione che i medici gli diagnosticarono una leggera forma di diabete.

La convalescenza durò oltre otto mesi. Soltanto in primavera inoltrata gli fu concesso di alzarsi e di raggiungere il pianoforte su una sedia a rotelle che Puccini chiamava la sua "automobile senza benzina". Per lui una convalescenza così lunga era insopportabile. Scrive a Illica il 13 maggio: «Non ti sto a dire come mi trovi!...Addio tutto, addio *Butterfly*, addio vita mia! E' terribile! E lo scoramento ora mi prende davvero. Cerco di farmi animo, ma non riesco a calmarmi». Con la gamba ingessata faceva fatica ad avvicinarsi al piano perciò scrive all'amico maestro Guido Vandini: « [...] è possibile trovare a Lucca un pianoforte a coda ma buono? col verticale a causa della gamba non posso lavorare e colla coda potrei mettendo la gamba fasciata orizzontalmente sotto». Finisce la convalescenza e termina *Madama Butterfly* che va in scena alla Scala di Milano il 17 febbraio 1904 ed è violentemente fischiata.

Dieci giorni dopo quel fiasco colossale scrive a Illica (27 febbraio) «...ieri fui a Torino,...per un'automobile, così mi servì per distrazione...». Di opere, dopo *Butterfly*, non se ne parla per circa sei anni, fino alla *Fanciulla del West* (1910), ma di auto sì. Il parco macchine di Puccini, in questo periodo, si arricchisce di ben otto vetture. Il 24 giugno 1904 Puccini scrive, da Acqui Terme alla sorella Ramelde «...Il 5 luglio mi devono consegnare l'automobile nuova che acquistai a Firenze. Quest'anno io ed Elvira veniamo certo a trovarvi a Celle». In realtà non ci andarono, perché allora la strada non era carrozzabile. Ma questo poco importa; sta di fatto che Puccini acquista, per 8.000 lire, una De Dion 12 HP Phaeton monocilindrica. Una vettura con una linea molto slanciata e più veloce delle altre: raggiunge i 50 Km/h circa. E' contento del nuovo acquisto e dopo circa venti giorni, il 27 luglio da Torre, lo comunica a Illica «...Io sono nell'ozio e mi pare di non aver mai scritto musica. Il piano non ha più avuto l'onore del mio tatto. Il caldo con i più elevati centigradi mi prende tutto. Vado in auto "12 HP De Dion" delizioso. E così cerco di farmi vento colla corsa...». Il 2 agosto, da Boscolungo sull'Abetone, ribadisce all'amico «...Mi sfogo con la De Dion, ma occorre ben altro».

Estroverso, quando felice, fa partecipe della sua contentezza anche il sindaco di Bagni di Lucca, il dott. Adriano Bastiani «...la mia vettura è una De Dion Bouton...Fa le salite benissimo, prova ne sia che sono già venuto all'Abetone (anche in 5 persone) 5 volte. Ha una velocità di 50 chilometri e più all'ora. Io te la consiglio sul serio e ne sono contentone, anzi arcicontentone. Consuma poco, facilissima a condursi e a capirla...». Sempre nel 1904 acquista una macchina

italiana, la Fiat 60 HP. Primo esemplare della Fiat a 6 cilindri disposti a blocchi di due; la trasmissione è a catena. Due auto nel '904 e due nel '905. Prima un' Isotta Fraschini 14/22 HP a cilindri indipendenti, poi un'auto francese fabbricata a Lione, La Buire double Phaeton, che, come caratteristiche meccaniche presentava un motore a 4 cilindri, la testata a T, il cambio a 4 marce con frizione di metallo e la trasmissione a catena.

Ottimo acquirente o collezionista, poco importa, Puccini mantiene la media di 2 automobili all'anno anche nel 1906. Ancora un'auto francese la Sizaire et Naudin acquistata direttamente dalla fabbrica a Parigi dove rimase, per lavoro, da circa il 20 ottobre fino ai primi di dicembre. Comunica l'acquisto della macchina a Ramelde in una lunga e simpatica lettera scritta dal Grand Hôtel de Londres, domenica 11 novembre 1906. Butta lì la notizia dell'auto in mezzo a tante altre notazioni fatte senza impegno, come per sfogarsi. Riporto alcune frasi: «Sono così stufo di Paris...Sto così così, a giorni bene e a giorni male...Sto bene a Torre, io: è quella la vita che mi ci vuole...Mi fa male un callo. Vuol piovere. Ho finito, non so dirti altro ma arriverò a forza di chiacchiere in fondo all'altra pagina, vedrai. Ho comprato una piccola automobile. Le camicie e i colletti li faccio venire da Londra...Ora mi devo fare una pelliccia per l'America...Stasera all'Opéra-Comique c'è *Bohème*...Tutte le sere debbo mettermi in frak...Mi dondolano i denti, uno sotto e uno sopra...Fui a caccia (perché devi sapere che ho portato il fucile e il vestito): conigli, fagiani, pernici, lepri, caccia poco amusante parce que est toujours chasse en battue: moi je m'amuse beaucoup a chasser avec le chien comme on fait a Torre del Lago. Moins de gibier mais plus d'amusement. Adieu ma chérie! ». Parla di "una piccola automobile" perché la Sizaire et Naudin era classificata una vetturessa e in questa categoria vinse la gara sul circuito delle Madonie nel quadro delle manifestazioni legate alla Coppa Florio del 1907. Era una macchina ricca di innovazioni, tra queste, fu una delle prime auto con l'avantreno indipendente: i mozzi delle ruote anteriori erano collegati all'estremità di una balestra. Seconda vettura dell'anno ancora francese, ancora una La Buire 40 HP Landauet, molto veloce; è il nuovo modello della Société des Automobiles de la Buire (Lione 1905-1913).

Il 1° maggio del 1907 Puccini ritorna alle auto italiane ed acquista, a Firenze, la sua seconda Isotta Fraschini modello 28/35, quattro cilindri, cc 8000, trasmissione a catena. L'anno seguente, 1908, compra la sua terza De Dion Buton «morbida, potente, solida ed adatta alle più diverse carrozzerie, con un prezzo molto abbordabile». Passano due anni e si ritorna alle case nazionali.

Nel 1910, quasi certamente prima del debutto della *Fanciulla del West*, giunge notizia dell'acquisto di un'Itala, forse la 35/45 HP. Macchina decisamente innovativa per la presenza delle valvole rotanti. «L'Itala, fabbrica automobilistica con sede a Torino, aveva vinto la coppa Florio del 1905 e la famosissima corsa Pechino-Parigi». Nel 1915 è la volta di una Fiat "3 ter" 20/30 HP a trasmissione cardanica. Poi venne la prima guerra mondiale e di automobili se ne parlerà soltanto a guerra finita. L'industria automobilistica si evolve e produce macchine di nuova concezione. E' il caso della Fiat 501 acquistata nel 1919 per lire 21.000. Ha un motore anteriore a quattro cilindri di 1460 cc che sviluppa 23 CV e raggiunge i 73 Km/h. Robusta ed economica si afferma non solo sul mercato italiano, ma anche all'estero. Puccini la terrà fino alla morte. Nel 1923 arriva la Lancia Trikappa 1922 che monta un motore anteriore della potenza di 98 CV con otto cilindri a V. I freni sono sulle ruote anteriori. Velocità 130 km/h. E' un modello di lusso che costa 90.000 lire. Di quest'auto Puccini, forse, non era soddisfatto perché, il 22 novembre da Viareggio, scrive ai F.lli Ansaldo, non meglio identificati, una brevissima lettera dove chiede di fare uno scambio fra la Tricappa e l'Hispano Suiza che vorrebbe «con carrozzeria francese tipo cabriolet». Ultima macchina di Puccini, acquistata nel 1924 mentre componeva *Turandot*, è la Lancia modello Lambda 1923. Presentata al salone di Londra, era un'auto d'avanguardia a scocca portante, «ammortizzatori idraulici, sospensioni anteriori indipendenti, freni sulle quattro ruote, vano portabagagli, tunnel per passaggio dell'albero di trasmissione. Auto velocissima, raggiunge i 115/125 Km/h". L'auto fu di suo gradimento come dice all'amico Angiolino Magrini di Viareggio in una lettera del 18 maggio. «...La "Lambda" va benone. Per me è la miglior macchina odierna di poco consumo e di grandi risorse...».

[tutte le indicazioni tecniche sono riportate da Marzia Papi in “Puccini e l’automobile” a cura di Simonetta Puccini, ndr].

Giacomo Puccini non era certo l’unico automobilista italiano. Altri, in verità pochi, transitavano sulle strade creando un comprensibile turbamento e disordine per cui fu necessario regolamentare il traffico. Il 10 gennaio 1901, cinque mesi prima che Puccini acquistasse il suo primo automobile, viene approvato il “Regolamento per la circolazione degli automobili” vigente fino al 1927.

Quelle normative, leggendole oggi, sono sorprendenti: già allora si attribuiva la massima importanza alla velocità. Era previsto, infatti, che non si dovessero superare i 25 Km all’ora in aperta campagna e quella di un cavallo al trotto serrato (circa 15 Km all’ora) negli abitati. Ciononostante gli incidenti stradali, evidentemente troppo frequenti, e le prime corse automobilistiche provocarono una levata di scudi da parte dell’opinione pubblica tanto che nel 1903 quasi tutte le corse furono abolite.

Nel 1905 viene emanato un “Regolamento di polizia stradale e per garantire la libertà della circolazione e la sicurezza del transito delle strade pubbliche”, che abroga i regolamenti precedenti e stabilisce, all’art. 67, che la velocità delle automobili “non deve, negli abitati, superare mai i 12 chilometri all’ora né eccedere i 40 chilometri all’ora in aperta campagna”.

## LA CACCIA

O falsa primavera di Maremma!  
 Planan pel cielo i falchi ad ali tese  
 pecore a mille e vacche tutta flemma  
 disseminate fino a Maccarese,  
 boschi di lecci e sondri e di mortelle,  
 marruche che ti strappan via la pelle,  
 cavalli stanchi su pei morti fossi,  
 branchi di corvi spolpatori d’ossi.  
 Oggi scirocco marcio,  
 com’è pesante l’aria!  
 Amici state attenti alla malaria.

E’ dolce questa poesia composta il 29 dicembre 1920 alla Torre della Tagliata. Raccontano che quel giorno Puccini “Si affacciò alla finestra del cinquecentesco edificio, guardò, meditando, la campagna circostante, prese la penna e scrisse, quasi di getto”.

A proposito della Tagliata riporto un ennesimo racconto di Marotti che riferisce di una colossale gaffe del Maestro. “Puccini aveva in Maremma una torre doganaria. Vicino a Orbetello, sotto il promontorio di Ansedonia, la torre della Tagliata, che si può vedere ancora oggi dalla linea ferroviaria al casello 147 (cioè Km. 147 da Roma). Sua Maestà il Re Vittorio Emanuele III era al corrente di questa proprietà del Maestro e gli chiese informazioni in proposito, quando lo incontrò a Roma in occasione della prima europea del ‘*Trittico*’.

Dopo l’esecuzione di *Tabarro* e *Suor Angelica*, Puccini stava osservando le scene dello *Schicchi*, in palcoscenico, quando arriva un aiutante di campo del Re che lo invita nel palco reale. Puccini si mise molto in agitazione, perché queste cose lo irritavano non poco e poi, secondo lui, non aveva un abbigliamento adatto per la circostanza. Pare che raccontasse di sentirsi “girare le scatole” e questo ‘giramento’ aumentava con i giri della scala a chiocciola che portava nel palco reale.

Entrato salutò il Re, la Regina Elena e stava per rivolgersi alla terza persona che era in palco quando il Re lo interruppe con delle domande, per cui non salutò la Duchessa d’Aosta, la quale gli chiese se si era trasformata al punto che il Maestro non l’aveva riconosciuta. Puccini era sempre più frastornato e impacciato. L’atmosfera di imbarazzo venne interrotta da Vittorio Emanuele che si rivolge a Puccini: «E’ vero Maestro che ha acquistato un castello nei pressi di Ansedonia?».

«No, Maestà! Si tratta di un rudere, di una vecchia torre doganaria sotto il promontorio di Ansedonia, la chiamano Torre della Tagliata».

Il Re, non aveva molto bene presente dove fosse e allora cerca di localizzarla nella sua memoria: «Torre della Tagliata?... Sotto il promontorio di Ansedonia?...». «Ma sì Maestà, chissà quante volte l'ha vista! E' lì sopra lo spacco della Regina ...» (n.d.r. Veniva chiamato "Spacco della Regina" una zona di grotte del promontorio di Ansedonia dove appunto c'era la Torre della Tagliata).

La Torre della Tagliata fu acquistata, con i buoni uffici dell'amico cacciatore avv. Mario Puccioni, nell'ottobre del 1919 e venduta nel 1921. Da una lettera a Pieri (27 aprile 1919) «Ho una torre meravigliosa in Maremma, ora l'appresto ad abitazione e nell'inverno ci andrò a svernare. E' vicina ad Orbetello, fra le rovine Romane ed Etrusche. E' sul mare a 10 metri. C'è pesca e caccia in abbondanza. L'auto arriva alla porta, ha davanti l'isola del Giglio e l'Argentario; insomma è una vera delizia [...] Clima: Montecarlo, perché riparata dai venti del nord dalla collina di Ansedonia (città Etrusca). Ne vengo da due giorni e ne sono ancora meravigliato».

L'avv. Puccioni commenta «Quando la Tagliata fu sua, parve l'uomo più felice del mondo, e poi passò anche quella che era stata una fissazione. Mistero!».

Puccini era volubile, si stancò della Tagliata e la mise in vendita. Per realizzare questa operazione scrisse al suo amministratore e amico Antonio Bettolacci. Bettolacci, livornese di Torre del Lago d'adozione, era amministratore di casa Ginori; vecchio frequentatore del "Club La Bohème" diventò amico e uomo di fiducia di Puccini.

VIA VERDI, 4  
MILANO

16 . 2 . 21

Caro Tonino,

non ho venduto ancora la Tagliata.

Leonetto che la tratta mi ha ribassato il prezzo e io gli ho scritto che non se ne fa di nulla – non ho fretta.

Ti credevo a Sestri e invece sei al bozzo. Hai saputo, hai letto, della Ilva? Pare proprio che ci sia un tracollo – e allora la torba con nostra gioia (ma ormai...) se ne va a farsi friggere. Povero Puccini che agonia dolorosa! E che perdita! Mondo! È così – e che ci vuoi fare? Io non lavoro – ancora - Lavorerò quando avrò il libretto.

M<sup>a</sup> Bianca dov'è? Lasciami i frullini perché ho idea di venire un po' a Torre. Di Milano sono saturo. Solo mi attarda l'idea delle persone [illeggibile] che son qui e non posso averne a Torre. E mangiare da Emilio anche facendomi servire in casa non mi va e poi stare in casa da solo non mi svagoccia – per lo cheuffeur e Nicche<sup>1</sup>.

Ad Amburgo e a Praga *Trittico* gran successo.

Andai a caccia in una riserva magnifica – 36 germani – ma gli inviti non mi vanno e mi divertii poco. Spadellando anche: mi pareva di essere all'esame! Tutti gli occhi verso di me figurati io come divento bischero, allora!

Ritornando alla Tagliata la vendo ma 60000 escluso mobilio biancheria etc. vuota o poco meno. Troverò?

Se no chi se ne frega! C'è il caso che mi ritorni in auge.

Tanti saluti da E. e Tonio

Tuo aff.

Giacomo

---

<sup>1</sup> Al secolo Giulio Giovannoni

La torre si trova di fianco alla caserma della Guardia di Finanza, cosa che a P. faceva comodo in quanto i finanzieri erano i custodi ideali. Una lapide, posta il 10 maggio 1925 di fianco alla porta in cima alla scala, ricorda quegli episodi. Purtroppo ora è tutto in abbandono e la vegetazione si sparge ovunque tanto che la lapide è semicoperta e molto scolorita.

In questa torre che fu sua  
GIACOMO PUCCINI  
riposando nella silente poetica quieta di millenari ricordi  
nel fragore delle onde ripetenti sullo scoglio  
l'eco di grandi nomi  
visse fraternamente due anni  
con i militi della R. Guardia di Finanza  
apprezzandone la sincerità degli affetti  
e abnegazione della vita  
tutte votate alla prosperità della Patria.  
I finanzieri  
grati di tanto onore  
posero questo ricordo

Il suo principale svago era la caccia nelle paludi e nei boschi Toscana, allora popolati da tanta selvaggina.

C'è chi mette in dubbio che sia stato un buon cacciatore, ma io credo che Puccini fosse un cacciatore vero, non un "colpitore" e basta. Un cacciatore "normale" che qualche volta faceva delle "padelle" e questo gli seccava non poco.

La sua inesauribile passione lo portava ad affrontare anche situazioni grottesche e pericolose. Una volta il "Sor Giacomo", insieme al suo abituale compagno di caccia, Giovanni Manfredi detto "Lappore" per via delle ciglia bianche, uscirono in barca, nel lago di Massaciuccoli, per una battuta notturna. Al buio furono scambiati per cacciatori di frodo dai guardacaccia del marchese Ginori che non ci pensarono un momento a sparare; per poco non vennero colpiti. Un'altra volta i due comparì, visti in lontananza degli uccelli messi, si spinsero fino alla sponda opposta a Torre del Lago. Furono arrestati e processati con tre capi d'imputazione: caccia in stagione proibita, sconfinamento, mancanza del porto d'armi. Il fatto fece molto rumore e lo venne a sapere anche Ricordi, a Milano, che già da tempo andava predicando al suo "tiratore scelto" di non permettere che la passione per gli uccelli lo distogliesse dalla musica: «perciò l'occhio al mirino, ma la testa alla *Bohème*». Il 21 settembre 1894 Ricordi scrisse a Puccini: «Ho udito delle sue prodezze cinegetiche! Bravo, per Bacco! ma credo questa volta finirà in prigione. Tanto meglio, si faccia portare un pianoforte, e così invece di belve feroci, menerà schioppettate melodiche!». Per la cronaca furono assolti.

La caccia è costosa e, senza disponibilità economica, si ricorre a tutti i mezzi possibili per poterla praticare. Primo fra tutti è l'invito in riserva. Anche per Puccini fu così, almeno fino a quando non diventò ricco e famoso, cioè dopo il grande successo che ottenne con la sua terza opera: *Manon Lescaut* (Torino 1° febbraio 1893). Diciamo quindi che per tutto il 1894/'95 andava a caccia dove poteva, ma soprattutto nel lago di Massaciuccoli che era gestito dal marchese Ginori-Lisci. Il Maestro, comunque, non era soltanto un cacciatore di acquatici. Andava a caccia anche con un cane da ferma, un setter inglese, la Lea che amava moltissimo e quando morì scrisse ad una nipote «...mi morì la cagna prediletta, la Lea e per poco non piansi».

Cacciava di tutto. Da buon toscano non disdegnava nemmeno "gli uccelletti", poi la lepre, le beccacce e il cinghiale. Notizie raccolte personalmente testimoniano che si recava spesso nella tenuta degli Orlando «Noi lo invitavamo a caccia nella macchia e lui ci dava i permessi per il lago. Da noi veniva per la lepre e quando c'erano le beccacce».

Ma torniamo ai primi anni, quando era arrivato da poco a Torre del Lago, il suo “buen retiro”, e di cui sentiva sempre una grande nostalgia ogni volta che per lavoro era costretto ad allontanarsi. Costretto a restare a Milano per lunghi periodi, scriveva agli amici e ai parenti per avere notizie sulla situazione venatoria: «Buone feste a Lei, a tutti i torrelaghesi...alle folaghe, ai mestoloni...un mi fa' pensare...», «...preparati per le paglie...Porta tante cartucce n. 3 e 4. Passa da Landi dove ho ordinato 100 cartucce per me», «...Come va la caccia? fra qualche giorno andrò in una bandita di qui ma alle beccacce», «...oggi ho telegrafato a Ginori e spero risposta favorevole per domenica...Tu intanto prepara cartucce anche per me...», «...Giorno 15 caccia...nella tenuta del Marchese Ginori...solo per esso il sotto-scrivente porterà 100 cartucce di polvere Walsrode...», «...dammi notizie del mio caro Torre del Lago. Dimmi se c'è caccia, chi ammazza di più, se il marchese Ginori ha fatto mai l'apertura...».

Mi raccontò Giulia Manfredi che Puccini, arrivato da pochi anni a Torre del Lago, frequentava la loro modesta abitazione. «La sera veniva sempre per sentire le notizie del lago se si era sparato o no; gli altri volevano parlare di musica, ma a lui interessavano altre notizie. Portava a casa tante folaghe 70, 80 e le regalava a tutti...».

Poi arrivarono gli anni del benessere. Lo dice Puccini stesso «*Manon* continua a trionfare da per tutto e, se Dio vuole, vengono i denari!». Le sue opere lo proiettano ormai verso la leggenda. *A Manon segue La Bohème*. Con *Tosca* si entra nel XX secolo. Compone poi *Madama Butterfly*, *La Fanciulla del West*, *La Rondine* e siamo nella prima guerra mondiale, quindi *Il Trittico* e l'incompiuta *Turandot*.

Ancora dai racconti del m° Salvatore Orlando, proprietario della villa accanto a quella del Maestro. «Puccini era il vero dittatore del lago con i suoi quattro motoscafi. Era un uomo di una simpatia straordinaria. Del lavoro ne parlava poco. Una sera eravamo alla villa e Puccini, ritornando da una battuta entrò in casa tutto vestito da caccia e disse: “Cinquanta folaghe”. Andava a caccia quasi tutti i giorni al pomeriggio, perché lavorava la notte. Subito dopo mangiato attraversava il lago con la barca a motore che lasciava alla villa Ginori-Lisci. Di lì con il barchino, andava lungo i canali del padule; poi tornava alla villa del Conte a prendere il tè e rientrava la sera. Una volta cascò dalla barca, tutto vestito con il fucile, nel lago e noi di qui, con la signora Elvira e la signora Fosca, seguimmo la scena con il binocolo; poi arrivò Nicche a prendere i vestiti. Ritornava da caccia, tocchicchiava un po' il pianoforte, poi girava la poltrona e prendeva qualche appunto, sempre con un piccolo lapis; poi chiedeva di fare una briscola o uno scopone. Assorbiva moltissimo quest'ambiente. Era estasiato dal canto degli uccelli».

La viscerale passione del Maestro per la caccia faceva di lui, come succede per tanti cacciatori, un profondo conoscitore e amante delle sue prede. Anche nelle sue opere si sente un Puccini ornitologo e ornitofono, se mi si passa il termine, attento alle emissioni canore dei pennuti che spiava come un gattone nascosto fra le canne.

Numerosi gli esempi.

In *Tosca*, atto 2°. Scarpia dice di non essere capace di: “far l'occhio di pesce, né tubar come tortora!..”. Dopo la parola ‘tortora’, ci sono due battute con note uguali: sol diesis-do diesis-do diesis. La prima volta suonano due clarinetti e l'oboe mentre, nell'ottava sotto, il 2° oboe e due fagotti. La seconda volta, le stesse note si sviluppano su tre ottave: in quella centrale due oboi e due clarinetti, nell'ottava superiore tre flauti a tre e, nell'ottava bassa, una tromba. E' un effetto voluto non un'evoluzione melodica, infatti queste due cellule, con note identiche, sono affidate a strumenti diversi. La prima volta sono predominanti le ance con il loro tipico suono quasi gutturale, com'è il canto della tortora, onomatopeico già nel nome. Nella battuta successiva, ottenuto l'effetto, suona una tromba in fa unitamente a tre flauti che squillano due ottave sopra la tromba per ottenere una sonorità particolarmente acuta, pungente e brillante.

Nella *Butterfly* alla frase di lei “quando fa la nidiata il pettirosso” l'orchestra commenta con un mi-fa diesis affidato ai legni e ai violini; ancora nell'episodio del console troviamo una fugace citazione “aviare” con triangolo e trombe in sordina fino ad arrivare all'alba che apre il terzo atto dove viene indicato, in partitura, che si devono udire “fischi d'uccelli”. Altri esempi ci sono in

*Suor Angelica*, con un trillo dell'ottavino; nel *Gianni Schicchi*, durante la lettura del testamento di Buoso Donati, quando i parenti diseredati immaginano che i frati ereditieri mangeranno “quaglie pinate, lodole, ortolani, galletti, gallettini” sono ulteriormente beffeggiati dai legni e dagli ottoni; segue subito dopo il flauto che mima il cinguettio di quell'uccellino a cui Lauretta dovrebbe far beccare i minuzzoli. Un Puccini non più “ornitologo” ma “animaliere” lo troviamo ancora nell'asino della *Fanciulla del West* e nell'asinello di *Suor Angelica*, nel gatto “Caporale” che ronfa e miagola nel *Tabarro* per il quale pare ci siano stati, durante le prove dell'opera a Roma, fondamentali suggerimenti strumentali di Ottorino Respighi.

Un'ampia parentesi venatoria, di circa un quarto di secolo, si svolse in Maremma, “la terra degli Etruschi e dei briganti”, dove Puccini arrivò, in treno, nella settimana che precedeva il Natale del 1896. Immagino Puccini che, poco dopo Alberese esce dallo scompartimento preparandosi all'arrivo. Dai finestrini del corridoio osserva la pianura maremmana, gli specchi di palude e le mandrie di bestiame allo stato brado. A Fonteblanda gli appare lo scenario marino della Costa d'Argento, l'imponente rocca di Talamone e le case di Porto Santo Stefano. Superato il colle di Talamonaccio, alle Saline, si spalanca, quasi all'improvviso, la laguna orbetellana di ponente: un immenso specchio d'acqua punteggiato di uccelli; alcuni immobili tanto da sembrare finti, altri che si spostano svolazzando pigri da un posto all'altro. Scese dal treno a Orbetello nelle prime ore del pomeriggio. In stazione lo aspettavano Malenchini e Collacchioni per condurlo a Capalbio.

Era stato invitato da Maria De Piccolellis Collacchioni che organizzava e animava numerosi convegni venatori. Donna Maria, sempre disposta ad allargare la cerchia di importanti amicizie, pensò bene di invitare l'allora trentottenne maestro Puccini già famoso per *Le Villi*, *Edgar*, *Manon Lescaut* e *La bohème* che era andata in scena il 1° febbraio di quell'anno, a Torino, diretta da Arturo Toscanini.

La mania venatoria del Maestro era giunta alla nobildonna da Giuseppe Malenchini e Giovacchino Mazzini, ospiti fissi a Capalbio, che frequentavano anche la riserva di Migliarino, denominata per antonomasia la banditissima, insieme a Puccini.

I Collacchioni abitavano nel castello in cima al paese. Quel giorno la casa era piena di ospiti, tutti cacciatori, perché la mattina c'era stata una grande battuta al cinghiale e l'indomani ce ne sarebbe stata un'altra ancora più importante per l'imponente dispiegamento di uomini, cani, cavalli e cibi vari. Un'organizzazione capillare per una grandiosa battuta di caccia. Sveglia all'alba.

Al centro della serata c'era Puccini che, dietro le insistenze del Malenchini, raccontò le alterne vicende di *Bohème*, la sua creatura più recente. Ne parlò in modo semplice, attenendosi ai fatti senza enfatizzarli, e questo piacque ai numerosi ospiti; così come piacque un elegantissimo gilè di cuoio che il maestro sfoggiava per l'occasione. Le ore passavano veloci e, in previsione della battuta del giorno dopo, che imponeva riposo e riflessi pronti, donna Maria invitò tutti a ritirarsi nelle rispettive stanze.

Com'era consuetudine in occasione delle grandi battute, alle prime luci dell'alba il canaio attraversò il paese per avvertire tutti i capalbiesi in quanto, per un diritto secolare, l'intera popolazione poteva partecipare alla caccia. Verso le otto, chi a piedi, chi a dorso d'asino, con diverse decine di cani, mossero verso “il rialto”, il luogo del raduno. I Collacchioni, con i loro ospiti, lasciarono il castello a cavallo.

Interessante la descrizione dell'abbigliamento, tipico di chi cacciava nella maremma toscana e laziale: cosciali di pelle caprina, ghette di cuoio o stivali, pelliccia alla maremmana. Puccini queste cose le sognava da sempre.

Nel punto del ritrovo avevano acceso un falò e attorno si erano radunate circa duecento persone con una sessantina di cani: pointer, mastini, segugi.

Il capocaccia Memmo Mazzerelli, consultati gli uomini più esperti, localizzò la posizione delle lestre (i covi dei cinghiali), i limiti del territorio di caccia e, soprattutto, la direzione del vento. Poi, dopo aver assegnato a ciascun cacciatore la posta, diede inizio alla battuta. Le poste erano

assegnate secondo le capacità di ogni partecipante in modo che i più abili, dislocati accanto agli ospiti di riguardo, fossero sistemati nelle posizioni migliori dove, con tutta probabilità, gli animali sarebbero passati a tiro. Giacomo Puccini fu sistemato vicino al quasi suo omonimo, l'avvocato Mario Puccioni. Non si conoscevano, ma dal fatto che il capocaccia gli avesse assegnato quella posta, Puccini dedusse che si dovesse trattare di un tiratore scelto. Finalmente suona il corno e si scatena il finimondo. Bepparino sparava pistolettate da tutte le parti. Memmo correva nella boscaglia per cercare le tracce dei cinghiali. Gli altri canai aizzavano le mute con urla, fischi e revolverate. Per aumentare il rumore percuotevano ritmicamente, con dei bastoni, bombole di petrolio e altri recipienti metallici. L'eccitazione era al massimo: i cinghiali schizzavano via dalle lestre per nascondersi nei forteti. Un cinghiale di notevoli dimensioni uscì improvvisamente davanti all'avvocato Puccioni che sparò.

L'animale crolla, ma si rialza immediatamente e corre verso la posta di Puccini. Il cinghiale era stato sicuramente ferito e le tracce di sangue sul terreno non lasciavano dubbi, ma il colpo mortale partì dal fucile del Maestro che non fece mistero della sua soddisfazione per aver colpito nel segno. E qui nacque un incidente "diplomatico" brillantemente risolto.

Secondo le regole venatorie, è "la prima ferita di palla che abbia fatto un foro netto quella che attribuisce l'onore di aver ucciso un capo di selvaggina durante le battute di caccia grossa". E così il capocaccia attribuì a Mario Puccioni la testa, la coda e le interiora del cinghiale abbattuto, come prescrive la "normativa cinegetica". La decisione provocò un certo imbarazzo e prima che si chiudesse la battuta, Marco Collacchioni pregò Puccioni di rinunciare ai suoi diritti in favore del Maestro. Il giovane avvocato non ebbe esitazione, ma Puccini, quando si vide offrire i trofei dell'animale, fu incerto se accettarli o no. Puccioni allora, da vero gentleman, ammise che la ferita provocata dal suo fucile, aveva prodotto una semplice scalfittura e che quindi il colpo mortale lo aveva sparato lui, il Maestro.

Di questo episodio riporto le parole dell'avv. Puccioni tratte da un suo libro, del 1932, "Cacce e cacciatori di Toscana":

« Nella mattinata in cui il Maestro fece la sua prima comparsa, io, che pur ero stato cinque lunghi anni senza poter tirare al cignale [...] ero stato fortunatissimo: alla prima braccata avevo ucciso un porcastro, alla seconda un capriolo. Fatta colazione, per quanto relegato a una delle peggiori poste, mi capitò un bel cignale - la caccia è come il giuoco - tirai e mi accorsi d'averlo ferito dalle tracce di sangue, ma l'animale continuò, sbucando avanti a Puccini che l'uccise, fiero del suo ben diretto colpo. Però il capocaccia Memmo, attaccato alle regole, constatò essere già stato colpito e individuò in me il feritore.

Rammento che avanti fosse suonata la radunata capitò alla mia posta Marco, e mi domandò se sarei stato disposto a rinunciare ai miei diritti in favore dell'ospite illustre: facile mi fu il dir di sì. Puccini però, che dagli altri cacciatori era stato avvertito, era incerto se accettare o no il cignale; allora io con tutta l'eloquenza d'un avvocato gli mostrai che spettava proprio a lui, che l'aveva ucciso, essendo la mia ferita di prognosi fausta. Da ciò la simpatia cambiata poi in amicizia».

Al termine della caccia, in una zona soleggiata e protetta dal vento, fu allestito un pranzo colossale da consumare sulle pellicce stese attorno a un fuoco. Il catering, come diremmo oggi, era affidato alle cucine del castello dei Collacchioni che inviarono "un garzone con un asino carico di provviste. Da grandi cestoni, insieme con posate e piatti in quantità prodigiosa, venne fuori ogni ben di Dio". Il menu, molto ricco, prevedeva come antipasto degli spiedini, cotti sulle braci, di "ventresca, salsicce e mazzafegati" seguiti da "brodo caldo, carne fredda, affettato, prosciutto, uova sode, bruschetta, soppresata di cinghiale, bisticche; e perfino pasticcini e caffè. Per placare l'arsura dovuta alle fatiche venatorie e ai cibi piccanti c'era tanto vino: un vinello bianco della tenuta di Castelnuovo in Val Tiberina che, con quei mangiari ardenti, scivolava in gola come fresca acqua di fonte". Questa fu la prima giornata maremmana del Maestro.

Puccini scriverà, nel dicembre 1899, a don Pietro Panichelli alla vigilia della prima di *Tosca*: «Io, dopo le sacramentali tre recite (se non mi fischiano alla prima) mi rendo latitante nei boschi che furono asilo sicuro per tanto tempo a Tiburzi [n.d.r. famoso brigante maremmano] e



compagni. Là, alle beccacce, sfogherò l'ira venatoria e mi rifarò dei patemi provati in trenta o trentacinque giorni di prove. Lì, nel verde, nell'agreste, nel selvaggio della tanto splendida maremma, ospite di simpatiche persone, passerò credo i più bei giorni della mia esistenza...».

In una lettera inviata da Torino nel febbraio del 1900 all'amico Giovacchino Mazzini leggiamo: «Caro Mazzini, sento delle ecatombe cinghialesche... Noi andremo in scena martedì [si riferisce a *Tosca*, ndr]. Tutto promette bene, vedremo. A Roma hanno incassato complessivamente lire 160.000...Oh quanto v'invidio o fannulloni! e pensare che per me durerà ancora questa storia di girovagare! Ho Milano subito, e poi un brevissimo respiro, indi un'infinità di città e cittaduzze vogliono questo clistere della *Tosca*, compreso Firenze in Maggio. E Londra subito dopo. Fui a Torre pochi giorni,... In tre ore uccisi tre beccacce e poi fui da Ginori dove non trovai che quattro folaghe, un beccaccino, una tinca e un bertibello (arnese da pesca)... Ripensando al lago-laghetto [così chiamava il lago di Burano, ndr], di a Marco che si decida a mettere delle botti e far venire dei barchini. E' un vero peccato trascurare quel paradiso terrestre...». Certamente non dimenticava le imprese di due anni prima, il 1898, annata propizia per i cacciatori di folaghe, quando nel lago di Burano furono abbattuti 3278 capi.

La caccia alle folaghe si faceva col sistema della tela e Giacomo Puccini fu tra i migliori. Raccontano che un giorno il Maestro e l'avvocato Puccioni si trovarono vicini di barchino. Il lago di Burano "nericava" di folaghe, riunite in grandissimi branchi. Riporto ancora, per questa memorabile battuta, il racconto Mario Puccioni:

«Anche alla tela alle folaghe in Burano, costituente la grande aspettativa della stagione, fui accosto di barchino al Maestro. Non meno di dodici barchini occorrono per affrontare in linea di fronte il nemico popolante il lago, nero per le folaghe...Ciascuno prende il suo posto a prua del barchino, sedendo comodamente sulla pelliccia, con avanti a sé per lo meno due fucili e tre centinaia di cartucce, insieme all'indispensabile bacchettone per ripulirli ogni tanto. Dal porto, pei canneti procedendo in fila indiana, ci si avvicina al largo, verso Selva Nera, ove tra lo scuro delle folaghe, costituenti il contingente principale, si distinguono benissimo gli altri palmipedi: i germani, i barazzuoli, i fischioni, abitatori delle acque.

Quando nell'equidistanza di tutti i barchini è formata la linea, incomincia l'azione: questi con moto uniforme si avanzano rendendo sempre minore lo spazio; ma appena s'inizia l'avanzata si levano a migliaia i caporossi, che, altissimi, si distinguono al sole per il loro petto argentato, i fischioni, i codoni, i germani reali, che traversano a piccoli branchi il lago, ultime a levarsi le folaghe contro le quali incomincia da prima qualche colpo staccato, poi, quando la linea si stringe, la fucileria fitta e micidiale, mentre esse, a centinaia, croci nere nel sereno cielo, son costrette a passare in linea obliqua sopra i barchini e cadono morte o ferite nell'acqua. Quando il nuvolo di esse ha sorpassato la linea di tiro si raccolgono i morti e si dà il colpo di grazia ai feriti, onde, tuffandosi, non sfuggano al sicuro tra le paglie. L'attacco vien ripetuto più volte fino alla stretta di Macchia Tonda e le vittime si contano a migliaia». E così Puccini, in particolare stato di grazia, si distinse in un'impresa venatoria memorabile.

Il Maestro ricordava spesso i compagni di caccia «...t'incarico di scrivere un proclama dove sia tramandata al mondo la mia simpatia per i nobili castellani capalbiesi e l'entusiasmo per i luoghi tanto aprichi e ospitali...». Da vero sportivo non dimenticava anche le sue "vergogne" venatorie, come quella collezionata alle Gessaie di Capalbio dove padellò una dozzina e passa di animali tra cui «quattro cinghiali, tre caprioli, quattro martore, due volpi, restando senza cartucce». I ricordi rimasero fissati in alcune lettere imbevute di buonumore e di frasi scherzose, vedi la lunga lettera del febbraio del 1898 a Giovacchino Mazzini. «Sbafone carissimo,...sappimi dire qualche cosa di Scarpia [un cane da penna che intendeva acquistare, ndr] perché se veramente viene bene non mi provvedo, ma se venisse un lavativo mi provvedo qui, e bisogna che me ne occupi per tempo; dunque cerca di sapere la verità vera dal Lilli e magari, se tu puoi, vacci a provarlo se ha punta sostenuta e se ha naso. Se no ci faccio delle salsicce che regalo al Sor Eugenio [il marchese Ottolini, ndr]. Io sono un martire dell'arte! Lavoro fino alle quattro di notte, non esco quasi mai, e faccio una vita da carcerato. Fino all'aprile tutti i santi giorni a casa, poi andrò a Parigi da Sardou

[per discutere con il commediografo il finale di *Tosca*, ndr] e dopo in campagna, ma lontano da limi e frasche. M'informerò dove non esistono uccelletti. Guai se vedo un merlo nero! Addio *Tosca*, allora! Ho proibito alle mie donne di portare uccelli imbalsamati sui cappelli e non voglio tentazioni in casa. Neppure i polli a pranzo. Se incontro un tedesco gli grido: allontanati tentatore! Tu sei un germano! Sto preferibilmente in cucina, dove scorgo al muro una quantità enorme di padelle, quale trofeo vergognoso delle Gessaie e la stizza, la rabbia mi ricacciano al tavolo di lavoro».

La simpatia e l'arguzia toscana di Puccini la ritroviamo nella lettera che scrisse a Puccioni in occasione del suo imminente matrimonio; lettera di auguri, ovviamente, ma con sfumature "venatorie".

-Via Solferino 27, Milano -

9 marzo '98

"Carissimo Mario,

Ritornato ieri da Parigi dove si darà nel prossimo Maggio la mia *Bohème* all'Opera Comique, trovai la carissima tua lettera con la notizia lietissima del tuo prossimo matrimonio. Un consiglio: quando sarai imenizzato pensa a frenar gli ardori poiché l'occhio non abbia ad offuscarsi e il braccio non tremi. Se non seguirai il mio consiglio comincerà anche per te il triste periodo delle padelle!

Tanti auguri di felicità e salutandoti carissimamente mi dico

Tuo aff.mo G. Puccini".

Tratta sempre la libro citato di Mario Puccioni, riporto un altro curioso aneddoto musicale indirettamente legato alla passione venatoria, comune denominatore tra questi incredibili personaggi.

Il Puccioni, in un capitolo dedicato agli amici e agli ospiti dei Collacchioni parla diffusamente di Giuseppe Malenchini che fu Sindaco di Livorno. Dopo averne tessuto le lodi: «compagno di caccia ideale: educatissimo e finissimo...tiratore forte di spada, formidabile al piccione...affatto astioso...sempre allegro, gran cantatore...amato ed apprezzatissimo anche dagli avversari politici», scrive: «Non scorderò mai una famosa serata nel suo elegante villino sulla via d'Antignano, nella quale Puccini e Mascagni si alternarono al pianoforte, suonando pezzi d'opere loro ancora in preparazione, e terminando con un a quattro mani improvvisato per burla!».

La mancanza, seppure temporanea, della caccia, della padule, di quell'habitat che solo il cacciatore di valle può capire, gli procuravano violente crisi di nostalgia.

Una di queste capitò quando era a Vienna per montare la prima di *Bohème* in lingua tedesca, operazione voluta dalla direttrice e proprietaria del teatro Frau Alexandrine von Schönerer. L'opera inaugurava la stagione al teatro An der Wien il 5 ottobre 1897 e Puccini si dovette fermare per più di venti giorni, anche per curare i suoi "interessi austriaci", in quanto le sue opere non erano ancora state accettate al teatro Imperiale di Vienna, nonostante i buoni uffici del Barone Angelo Eisner-Eisenhof, suo coetaneo, molto introdotto negli ambienti musicali: in pratica era "l'agente" di Puccini per l'Austria. In quei giorni viennesi, il Maestro lavorò ad ampio raggio per riuscire «a sfondare la gran porta dell'Imperiale costruzione», magari rappresentando Manon Lescaut. «Qui ne fanno di tutti i colori orchestra cori e artisti». Gli promisero buoni interpreti diretti da Gustav Mahler.

Riguardo a quella *Bohème* tedesca ci sono i commenti dell'Autore in una lettera del 7 ottobre a Carla e Tito Ricordi dove si legge che «L'esecuzione andò come dio volle». Il direttore Adolf Müller non diresse bene «per tempi lunghi e coloriti strani». Gli piacque molto il soprano Francès Saville e fu discreto anche il tenore Franz Naval, che l'aveva già cantata al teatro Imperiale di Berlino il 22 giugno. La prima non ebbe il successo sperato, in compenso «Seconda benissimo teatro pieno».

Così quando era a Vienna, in preda alla nostalgia, scrive all'amico Giovacchino Mazzini ricordando i suoi posti e le vie fluviali, come il fosso Malfante che collega il lago di Massaciuccoli al canale di Burlamacca e permette di raggiungere il mare a Viareggio.

«Caro Giovacchino, viceré della banditissima. Dalla città di Francesco inviati un saluto; il quale è un'ispirazione verso il verde Torre, che da lungi più bello appare agli occhi miei. O Malfante adorato, o fosse verdi e fetenti, ripiene di ranocchi melodiosi più della musica del grande di Lipsia [Wagner, ndr] - io vi amo e vi adoro - ormai siete sangue del mio sangue, siete organi necessari al mio essere».

Altre occasioni "venatorie" molto ghiotte erano quelle procurate dal patrizio fiorentino Conte Giuseppe Della Gherardesca, proprietario di una vasta tenuta in maremma, che invitava il Maestro, già famoso per *Manon*, *Bohème*, *Tosca* e *Butterfly* nel Castello di Bolgheri. Nel novembre del 1905 Puccini lo comunica al suo amico prete, Don Pietro Panichelli. «... Ti scriverò in seguito, ma oggi ho fretta dovendo partire subito per Castagneto Marittimo, cortesemente invitato dai conti Della Gherardesca al loro Castello di Bolgheri per alcune partite di caccia».

Gli impegni sempre più numerosi non gli lasciavano spazio per la caccia; la cosa lo intristiva e gli provocava profonde depressioni. Nel dicembre del 1913, da Milano, scrive ancora all'amico Mazzini: «...dopo Natale...andrò a Torre dove mi fermerò in attesa di venire a Capalbio. Qui sto veramente male; dal giorno dell'arrivo a oggi mai sono stato in buona forma. Mi chiamano d'urgenza e frequenza a Trieste per *Fanciulla* [la prima fu al Metropolitan il 10/12/1910, ndr], ... Io qui sto male; il clima benché soleggiato di Milano non mi fa bene. Dopo le feste io scappo...».

Il Conte Della Gherardesca lo invita ancora in maremma a caccia. Il 2 febbraio 1915 scrive, da Milano, alla nipote Albina Franceschini «... A giorni me n'andrò per qualche giorno a Torre e poi da Gherardesca. Ho bisogno d'aria...».

Nell'autunno del 1915 in una lettera al librettista di *Rondine*, *Tabarro* e *Turandot*, Giuseppe Adami, ricorda quelle avventure venatorie: «...nella strana ed affascinante Maremma. Paese selvaggio, primitivo, lontano lontano dal mondo, dove si riposa veramente lo spirito e si rinforza il corpo...Mi sono divertito tanto a caccia di beccacce e per quei boschi briganteschi».

Ma l'incipiente senilità, aveva superato la sessantina, accentuava il ritmo dei suoi sbalzi di umore. Il suo entusiasmo venatorio, comunque, restò sempre inalterato, sempre "giovanile" come si legge in queste lettere: «...Smanioso di ritornare a casa per poi andare nelle paludi Pontine a caccia di beccacce con due amici di qui, ho fatto fare un'auto speciale per la caccia ...». «...A Budapest metà nov. *Trittico*. Mi vogliono, ma io non posso. Sarò nelle paludi Pontine a caccia; ho fatto la spesa d'un'auto (32.000 lire) per questo e ho fissato tutto con due amici (i Magrini di qui) per una permanenza di un mese e più, dal 15 nov. al 15 e forse più dic....». «...A Bpest non posso per quell'epoca. Sarò nelle paludi pontine; e siccome son vecchio [64 anni, ndr] e si vive una volta sola, ho preparato un'auto ad hoc (32.000 lire); non mi privo di questo sollazzo...». A proposito di quest'automobile speciale non ci sono notizie precise. Simonetta Puccini, descrivendo le automobili del Nonno [Puccini e l'automobile, Tipografia Piccola Offset/Viareggio, agosto 2001], parla di "una vettura-ambulanza, già appartenuta agli Americani" che il Maestro acquistò "per i frequenti viaggi da Torre del Lago" alla Torre della Tagliata in Maremma. Si può pensare, forse, ad un camper ante litteram.

La caccia, la natura, Torre del Lago e la Maremma gli restarono sempre nel cuore. Da Milano il 2 gennaio 1923 scrive: «Non vedo l'ora d'essere fra le mortelle maremmane. Si va poi? Ci sono beccacce?». Drammatica l'ultima testimonianza raccolta a Bruxelles da un suo intimo amico, Angelo Magrini, pochi attimi prima della morte del Maestro: «Non può parlare, ma tuttavia si sforza e qualche volta gli viene fuori dal cannello qualche parola come un soffio. Oggi sono tornato e mi sono trattenuto con lui tutto il pomeriggio. Ripeto, non parla, ma ha trovato il modo di domandarmi con cenni se era bella la Maremma e se c'era caccia».

Sabato 29 novembre 1924, a Bruxelles, moriva un cacciatore passato alla storia non per questa sua viscerale passione, ma per il suo genio musicale.

## LE DONNE

«Io sono innamorato sempre Innamorato come a vent'anni! Il giorno in cui non lo sarò più, fatemi il funerale».

Puccini era molto sensibile al fascino femminile e fu vittima, più di una volta, di violenti sbandamenti, “cotte”, innamoramenti che durarono anche per lunghi periodi: storie, più o meno importanti, che spesso si accavallano.

La prima relazione extraconiugale nota fu con Cesira Ferrani, prima interprete di *Manon Lescaut*. Cui seguì quella, più importante, con il soprano romena Hariclea Darclée, che cantò *Manon Lescaut* alla Scala nel 1894

La prima fu Corinna o Cori, un'insegnante torinese, la cui identità non fu mai accertata con precisione. Lei aveva circa trent'anni e Puccini quarantadue, quando, il 19 febbraio 1900, s'incontrarono sul treno Milano-Torino. Puccini andava per assistere ad una *Tosca* che il teatro Regio aveva programmato per il giorno dopo. Nacque una relazione che durò fino al 1903.

Segue l'inglese Sybil Schiff in Seligman conosciuta nell'ottobre del 1904 nella casa londinese di Francesco Paolo Tosti dove Sybil, trentaseienne, si recava per studiare canto: era contralto. Come affermò la sorella Violet, ci fu il classico colpo di fulmine con il maestro Puccini, ma la breve avventura si trasformò in una solida amicizia che durò tutta la vita. Fu molto amica anche di Elvira unitamente al marito David, un banchiere di Londra.

Nel maggio del 1906 a Budapest, dove era andato per una *Butterfly*, conosce la famiglia di Erdvin Lendvai e resta incantato dalla sorellina Bianca. Tra loro c'è fitto scambio di lettere che termina nel 1914.

Altro amore importante fu quello con Josephine von Stengel: dal luglio 1911 a tutto il 1920.

L'ultima fiamma, dal 1921 al '23, fu il soprano austriaco Rose Ader.

Puccini era bello, simpatico, elegante, ricco e famoso; il fascino che esercitava sulle donne pare fosse irresistibile. Per la sua arte era osannato in tutto il mondo che, agli inizi del XX secolo, aveva ridotto le distanze tra le nazioni e i continenti.

Puccini con splendide e confortevoli crociere andò oltre oceano - New York, Buenos Aires - e con i vagoni letto girò l'Europa. La sua naturale raffinatezza e il suo discreto presenzialismo, anche se forzato, fece di lui un personaggio invidiabile, invidiato, corteggiato.

Stupì gli americani perfino con l'acconciatura: aveva i capelli corti. Puccini stesso irrideva quei musicisti «che si credono geni solo perché hanno la forfora». Il mondo lo ammirava; gli uomini lo invidiavano, le donne lo “amavano”. Elvira, non sempre a torto, s'ingelosiva rendendosi forse conto di non avere i mezzi per colmare la differenza.

Raccontava Giulia Manfredi. «Puccini era molto buono, affettuoso, sempre sereno e stava con tutti...Quando aveva qualche donnetta la faceva venire da noi. C'era una tedesca bellissima che una volta fece venire qui e la tenevamo in casa nostra, la Sig.ra Elvira era via. Lui le voleva bene alla moglie, ma sa era un po' gelosa. Io ho sempre avuto l'impressione che senza Elvira non potesse stare. Le donne che giravano intorno a Puccini eran belle. Io ne ho conosciute due, una tedesca e una torinese, erano belle alte, ben vestite, ma lui era poco libero perché la moglie non andava via se lui era qui. Con la torinese si incontravano nella macchia e ce lo portava il cacciatore».

Il cacciatore era Arnaldo Gragnani che, con qualche sfumatura di pettegolezzo e una lauta dose di grammatica “ruspante”, così raccontava: «...Mi confidava tutto, specialmente i suoi amori che lo trascinarono in un turbine ma di breve durata. Io la ritenevo una cosa del tutto naturale perché questo era l'ambiente in cui viveva. In questo era un po' come Scarpia nella *Tosca*: “...cosa bramata perseguo, me ne sazio e via la getto e volgo a nuova esca...”. Soleva dirmi, toccando di questi argomenti, che Mascagni era stato più fortunato di lui perché ebbe la celebrità da giovanissimo mentre per lui la gloria e la celebrità cominciarono dopo i quarant'anni e non aveva più le possibilità delle follie dai venti ai trenta».

Con queste parole, un po' enfatiche e un po' patetiche, Arnaldo Gragnani introduceva nei suoi racconti le storie "rosa" di Puccini. In realtà Puccini, contrariamente allo stereotipo che da più parti è stato tramandato, aveva un solido concetto della famiglia. Una famiglia che si era creato tra mille difficoltà e che ha sempre cercato di tenere unita.

Non possiamo dimenticare che Elvira Bonturi, la moglie del droghiere Narciso Gemignani, ex compagno di scuola di Puccini, gli fece perdere la testa al punto di vivere con lei che lo raggiunse a Milano, nel 1886, insieme alla figlia Fosca, lasciando l'altro figlio, Renato, al padre.

La divisione dei figli fu probabilmente l'esito di un accordo, infatti, la separazione dal marito fu molto tranquilla e i coniugi non interferirono mai nella vita dell'uno e dell'altra.

L'incontro tra Giacomo ed Elvira avvenne sul finire del 1884, poco dopo la morte della madre di Puccini, scomparsa il 17 luglio. Ventisei anni lui, ventiquattro lei: era nata a Lucca il 13 giugno 1860. Vengono descritti entrambi belli: lui alto, slanciato, dai lineamenti delicati occhi grigi, sguardo sognante e malinconico. Lei bellissima, alta, formosa, occhi neri brillanti, portamento nobile.

Il Maestro s'innamorò di Elvira quando questa, su indicazione del marito, andava da Puccini a prendere lezioni di canto e pianoforte. Dopo vari spostamenti approdarono a Torre del Lago (1891) dove si sposarono, il 3 gennaio 1904, diciott'anni dopo la fuga a Milano. Non essendoci allora il divorzio, regolarizzarono l'unione di fatto solo quando Elvira rimase vedova: 26 febbraio 1903 quando il Sig. Narciso Gemignani, a 47 anni, rese l'anima a Dio.

Poco dopo l'arrivo a Torre del Lago, cominciarono le gelosie di Elvira: Giacomo andava troppo spesso a Lucca, lui sosteneva che doveva andarci per lavoro, ma correvano "certe voci" poco rassicuranti. "Per carità non mi dar dispiaceri, pazienta" si raccomandava Giacomo, "ho da lavorare e tanto". Stava componendo *Manon* e doveva assolutamente rispettare i tempi di consegna; ma perché non lavorava a Torre? Forse perché nell'abitazione in cui vivevano non c'era uno studio per potersi isolare o forse perché non aveva un pianoforte. Per Elvira la nuova sistemazione gradevole non fu mai, anche dopo che cessarono i pettegolezzi e la crisi finanziaria venne superata. In sostanza ad Elvira non piaceva la campagna e sentiva la mancanza dei parenti.

Il rapporto tra Giacomo ed Elvira divenne, col tempo, sempre più conflittuale e lei, con il passare degli anni, appariva sempre più incupita forse perché si sentiva emarginata. Il gap era macroscopico: il marito, con l'età, era sempre più raffinato sia nei modi sia nell'abbigliamento cui teneva moltissimo. Lei, forse solo apparentemente, era trasandata e troppo "campagnola". Lo testimoniano gli amici e le fotografie, anche se ad Elvira non rendevano giustizia essendo, certamente, poco fotogenica.

Giacomo viveva in un modo magico, effimero, pericoloso da gestire, dove le avventure non mancavano. Il loro rapporto, malgrado le dichiarazioni di lealtà, fu caratterizzato da frequenti tradimenti e da altrettanto frequenti pentimenti.

«Ah, gli piacevan le donne! - diceva Marotti - Ma io poi me lo spiego benissimo: l'artista in genere è sensuale, un musicista poi sensualissimo. E' la natura stessa dell'arte musicale. Perché, Wagner non era poco sensuale!? La moglie era già anziana, aveva fatto il suo tempo e poi non c'era comprensione tra quei due individui, non c'era comunione spirituale. Nulla. Di questo me ne accorsi subito appena ebbi un po' di confidenza in casa: c'era un dislivello enorme.

Un giorno mi viene a trovare un amico di Roma, il pianista Edoardo Celli. Faccio conoscere Celli a Puccini il quale s'informa del suo repertorio, e quando sente che comprende anche la Sonata di Franck gli chiede di eseguirla al pianoforte. Lì vicino, in una poltrona, c'era la signora Elvira che stava lavorando a maglia, il suo passatempo preferito. Celli fa appena in tempo a mettere le mani sulla tastiera e a suonare le prime note che la moglie di Puccini si alza e se ne va dal salotto. Il pianista si ferma imbarazzato. Puccini, più imbarazzato di lui, diventa rosso come un peperone, poi gli batte una mano sulla spalla e, invitandolo a continuare, gli dice "Vada avanti, maestro. L'Elvira non capisce neanche la mia musica, si figuri quella di Franck". Per un musicista come Puccini dire una cosa così è seccante. Lui la portava agli spettacoli, componeva lei presente, ma per lei la musica era soltanto una produttrice di quattrini. Almeno io ho questa impressione».

Giuseppe Orlandi, che fu per circa un anno autista di Puccini, mi raccontò, a Torre del Lago, questo episodio: «Nel marzo del '20 gli dissi un giorno che si tornava dalla Maremma - Maestro mi devo sposa' e andrei alle torbiere, è arrivato il camion -. Lui ci pensò poi mi disse: "Ma come Peppino allora tu mi lasci. Ma senti un po', quando tu ti sei sposato, la tu' moglie fa la cameriera, io licenzio la cameriera di ora e così se si va a Milano, se si va 'n Maremma...". Gli dissi: Signor Maestro la mi' moglie è figlia unica, fa la cameriera, ma ha piacere...insomma. Le dò subito la risposta: nulla. Signor Maestro le son sincero, quando sarò sposato la mi' moglie non glielo porta il caffè a letto; non mi garba; sa ho visto certi giretti...! Mi rispose "Birbante!". Mi ricordo che quando s'andò in Maremma la Signora Elvira mi chiamò da parte e io l'accompagnai a Viareggio e andò a Milano. Mi disse: Beppino sappimi un po' dire se là, nel periodo che state là, capita gente insomma...! Là era tutto per la caccia e donne non ne venne a trovarlo e quando tornai mi domandò in merito e io le dissi di stare tranquilla. Santo Dio ce l'aveva qui! Quando ero nella Vetragip vedevo passare la sera un'ombra e chiesi a Isola, che era la cuoca, - Oh Isola chi l'è quella ch'è passata a quest'ora, e di dov'è passata? - Dal cancellino di là. E aggiunse - Oh Beppino qui né occhi né orecchie - e io poi replicai - Oh Isola, la Signora Elvira è a Milano, vero?!»

Puccini si trovò tre volte sul punto di lasciare la moglie: la prima volta per la rocambolesca storia della "piemontese", la seconda a seguito della tragica vicenda di Doria Manfredi, la terza perché s'innamorò della baronessa von Stengel.

Nel 1901 ci fu una relazione con una signorina torinese, tale Corinna.

Nonostante si cercasse di tenere tutto avvolto nella riservatezza più completa, qualcosa scappa rendendo l'atmosfera in casa Puccini sempre più cupa e pesante. Puccini si trova tutti i parenti contro, tant'è vero che scrivendo alla sorella Ramelde, il 25 maggio 1901, dice: « ...Guai ne ho avuti e molti per colpa mia sola; sono in via di guarigione,...». Allude palesemente alla relazione con la ragazza di nome Corinna e poi mente, perché la "guarigione" si verificherà dopo più di due anni.

Nelle memorie di Gragnani ho trovato queste note: «Non ricordo più se fu nel novembre del '901 o del '902 che il Maestro aveva da poco tempo delle relazioni intime con una Signorina Maestra della scuola di Torino (certa Maggi). Questa intese il Maestro far venire a Viareggio per averla prossima e aver la possibilità di andarla a trovare quasi ogni sera. Nei primi giorni l'idillio filava a meraviglia, ma qualche maligno informatore non tardò a rendere edotta la Signora Puccini che da tutti si sapeva gelosissima. Il Maestro si insospettì e diede un po' di sosta alle gite e cambiò appuntamenti...Trovandosi un giorno a cacciare nel folto del bosco traversato dalla strada carrozzabile che da Viareggio conduce a Pisa, pensò il Maestro di far venire in quel luogo ogni giorno l'amante...Per due o tre giorni le cose passarono per il meglio ma la moglie, che spiava continuamente, non si sa per quale mezzo venne improvvisamente a cognizione di tutto. Furono da essa messe delle vedette le quali vista un giorno passare la vettura che conduceva la rivale all'appuntamento ne fu subito avvertita. Questa diventò furibonda e immediatamente col vetturino locale si incamminò per la località stabilita. Era una giornata piovosa e perciò la Signora era munita di ombrello. Prima di giungere al punto designato si vide venire incontro un'altra vettura, pensò la Signora...che quella vettura conducesse l'amante di suo marito di ritorno. In quel momento scese dalla sua vettura e quando l'altra le fu di contro ordinò al vetturino di fermarsi. Alla vista della presunta amante la moglie diventò più furibonda che mai e dopo ogni sorta di offese e impropri le si avventò e la colpì ripetutamente con l'ombrello».

La situazione è dunque molto tesa, con la *Butterfly* già al second'atto avanzato, quando, nella notte tra il 25 e il 26 febbraio 1903, l'auto che riportava a casa Puccini, Elvira e Tonio, uscì di strada precipitando per cinque metri e ribaltandosi. Nel frattempo esplose il caso Corinna. In casa gli aprono la corrispondenza. Corinna chiede un incontro che viene categoricamente rifiutato.

*Butterfly* era ferma e i rapporti con Giulio Ricordi diventano molto tesi soprattutto perché si dice che Puccini non intenda continuare a comporre danneggiando, così, la casa editrice.

Il 13 maggio 1903 l'editore Ricordi scrive a Puccini una lettera chilometrica confidando sulla sua autorità e sul suo ascendente su Giacomo.

Comincia con un sincero «Mio caro amatissimo Puccini», poi, gradualmente, passa al rimprovero dicendo che «...nella vita dell'uomo, nei doveri verso se stessi, vi sono dei limiti che non si devono varcare...quante e quante volte glielo dissi, quando era lì, nel mio ufficio, lì, in faccia a me, accasciato sulla poltrona, esausto fisicamente e moralmente!...Ma è mai possibile che un uomo come Puccini...sia divenuto trastullo imbelite e ridicolo fra le mani meretricie di femmina volgare ed indegna?...una bassa creatura, dagli istinti puttaneschi, si impossessa del cuore, della mente, del corpo di così eletto artista, e con oscene voluttà...lo fa suo trastullo così da apparire ai di lui occhi come fata benefica, amorosa, ispiratrice! Bassissima e vile creatura...che pur di raggiungere l'oscenità voluttuosa e far cosa sua della persona non rimorde dall'uccidere un artista genialissimamente italiano, che l'Italia onorava come era dall'Italia onorato!...».

Tutta la vicenda legata a Corinna è avvolta nel mistero: il nome non è quello vero e le date, d'inizio e fine idillio, sono poco precise.

Galeotto fu quel treno, il Milano-Torino, e chi lo prese, Corinna e Puccini. Diamo per buona la data, 19 gennaio 1900, e il motivo del viaggio, una replica di *Tosca* l'indomani al teatro Regio.

Di qui il colpo di fulmine e la smania di portarsela vicino, in Toscana dove, si dice, furono visti in giugno alla stazione di Pisa. Poi seguirono eventi tumultuosi: Elvira che mena Corinna, l'incidente d'auto, la tragica morte del marito di Elvira. Il Maestro era completamente in barca, vittima della golosa frenesia che manifestava in tutte le cose: vedi le biciclette, le automobili, la caccia.

A complicare la situazione saltò fuori un carteggio, molto compromettente, che dava alla "piemontesina" la possibilità del ricatto e pare proprio che lo facesse capire a chiare lettere.

Per fortuna che con i soldi si aggiustano molte cose. La Signorina era molto sensibile al denaro e con i buoni uffici di un legale di Torino, l'avvocato Carlo Nasi, si mise tutto a tacere e le lettere, con un adeguato indennizzo, furono distrutte.

Chi si celava dietro il nome di fantasia "Corinna"? Gragnani pare fosse sicuro del cognome e del mestiere "una Signorina Maestra della scuola di Torino (certa Maggi)", mentre da altre fonti si ipotizza il nome di Amalia Luisa Casana cui Puccini regalò uno spartito di *Tosca* tre giorni dopo il casuale incontro in treno. Se fosse stata questa si giustificherebbe l'alone di mistero, in quanto Amalia Luisa era stretta parente dell'ing. Severino Casana, già sindaco di Torino nonché deputato e senatore.

Sulla tragica vicissitudine della Doria ci sono molte versioni. Questa è del Gragnani: «La Doria era al servizio in casa Puccini, come cameriera, nel tempo che scriveva *La Fanciulla del West*. Mentre il Maestro ogni sera lavorava fino alle ore piccole della notte, la Doria lavorava invece in altra stanza dietro a stirare la biancheria. Una tal sera la moglie simulò gran sonno e si ritirò presto, ma invece dal letto stava spiando. Passata la mezzanotte non udiva più il ferro da stirare battere sul tavolo e pure il pianoforte taceva. Balzata dal letto scese la scala in punta di piedi e vedendo tutto al buio e sentendo silenzio, il sospetto si ingigantì. Corse alla sala studio senza essere sentita. Aprì la luce...La stessa notte la cameriera dovette partire con i suoi bagagli e la mattina noi venimmo a conoscenza dell'accaduto perché la Signora lo raccontò. Dopo due o tre giorni la Doria venne sul lago a trovare i suoi parenti. Disgraziatamente fu vista dalla Signora la quale la affrontò nella strada investendola delle più atroci offese.

La ragazza restò così male che andò a casa piangendo. Appena giuntavi, non si sa dove le trovasse, ingerì tre pastiglie di sublimato corrosivo. La morte di quella ragazza produsse nel paese grande indignazione verso la famiglia Puccini.

Fu pure ordinata l'autopsia del cadavere per accertare se la ragazza fosse ancora vergine, ciò che fu confermato dal dott. Giacchi.

Dopo poco venne il processo contro la Signora Elvira e fu condannata mi pare a 7 mesi di carcere con parecchia multa e tutte le spese del processo. Fu ricorso in appello, ma in attesa della nuova discussione del processo, il Maestro, da Milano dove allora trovavasi, aveva messo degli intermediari per sistemare le faccende con i parenti della ragazza e far ritirare la querela di parte

mediante uno sforzo di denaro. Così fu fatto; i fratelli della Doria ebbero 12.000 lire che a quell'epoca erano molti, e ci costruirono la palazzina che ancora tengono».

Su questa penosa vicenda c'è anche la versione di Giulia Manfredi che mi disse testualmente: «La storia della Doria Manfredi è che erano quattro sorelle, poveri poveri e avevano il padre in ferrovia, cantoniere e gli morì. Lasciò queste quattro bimbettoni sui quindici anni e due maschi. La mamma non aveva niente solo due stanzettine da starci. Andarono a servizio. Una la prese Puccini, una Orlando e le altre non ricordo. Doria la tenevano in casa e le volevano bene come a una figliola. Poi ci fu la gelosia del personale, delle altre cameriere, delle cuoche perché volevano più bene a quella lì. E cominciarono a dire qui e là, su e giù, che lui gli faceva complimenti ecc. Poi la ragazza si era fatta grande e cominciarono a dire che era l'amante di Puccini.

Un giorno andò in sala per pulire la lumiera sulla scala e cadde giù e non si fece niente, per fortuna. Lui era fuori dall'ucchielliera, sentì tutto quel fracasso, entrò e tirò su questa donna che era a terra. L'Elvira sentì questo chiasso, era di sopra e venne giù proprio mentre lui l'aiutava a mettersi in piedi. L'Elvira s'ingelosì tantissimo.

Non è che la Doria fosse bella, era discretina, un po' piccolotta. E così la gelosia continuò finché successe quel ch'è successo. Lei prese il veleno, il sublimato [era il 23 gennaio 1909 e il 28 morì, ndr]. Stette in agonia quattro o cinque giorni. Dentro divenne tutta una poltiglia. La sentivano urlare fuori: sa che i ferri del letto li piegava dal dolore?! Era parente nostra, il papà suo e il mio erano fratelli.

Quella sera, non era ancora buio venne da noi poi io la riaccompnai a casa e mi fermai lì con su' madre e le sue sorelle al foco con la corona in mano e la Doria andò su, prese il veleno poi venne con noi al foco a pregare. Quando la chiamarono per andare a cena cominciarono i dolori. Nei giorni di agonia Puccini era a Parigi, l'Elvira era a Milano. Puccini si vide dopo venti giorni. C'era stata un po' di ostilità, poi dopo si dimenticarono perché, cosa vole, la gente se ne buggera».

Ricordo molto bene il racconto di Giulia e, riascoltando la registrazione, sono stato colpito, oggi come allora, dalla tranquillità e dalla pacatezza delle sue parole. Erano frasi studiate che rappresentavano una verità sua, una verità di comodo che nascondeva un'altra verità, quella vera molto più complessa ed inquietante di cui sono venuto a conoscenza recentemente.

Il regista pisano Paolo Benvenuti ha raccolto un'infinità di documenti relativi all'affaire Doria e, molto gentilmente mi ha messo a parte di tutto questo colossale intreccio che sarà prossimamente oggetto di un suo film.

E, sempre sullo stesso tema, questa è la versione di Puccini in una lettera scritta da Roma il 6 febbraio 1909 a Sybil Seligman.

«La storia è lunga, troppo dolorosa - vi dirò solo sommariamente le cose. Elvira ha seguitato a perseguitare quella povera ragazza impedendole persino di passeggiare, diffamandola per tutto il paese... Tutti gli amici e i parenti miei e io compreso le dicevamo di finirla e che si calmasse - Lei non ha ascoltato nessuno. Io feci la pace con Elvira - le dissi di mettere una pietra sul passato... Elvira promise - ma la sera stessa la trovai fuori di casa al buio vestita coi miei abiti nascosta per spiarmi. Io non dissi nulla, partii il giorno dopo per Roma. Ella doveva andare a Milano - rimase invece tre giorni a Torre e in questi tre giorni tanto fece tanto parlò colla madre ancora dicendo che sua figlia era una... e che noi ci vedevamo la sera al buio... - incontrò la Doria - la offese pubblicamente in strada in presenza di altre persone. Il fratello furente scrisse a me che mi voleva ammazzare perché ero l'amante della sua sorella e questo l'aveva detto mia moglie - insomma la povera Doria aveva l'inferno in casa il disonore fuori e ancora le offese di Elvira nelle orecchie - in un momento di grande sconforto ingoiò tre pastiglie di sublimato e morì dopo cinque giorni fra atroci spasimi.

Figurarsi cosa successe a Torre! Elvira era partita per Milano il giorno dell'avvelenamento; tutti erano contro me e più ancora contro Elvira. Ma per ordine dell'autorità fu fatta la perizia medica in presenza di testimoni e fu trovata pura - allora l'opinione pubblica rovesciò tutto su Elvira. Ci sono altri dettagli dolorosi ma li tralascio. Ora io posso tornare a Torre e ci tornerò. Ma la famiglia di Doria ha dato querela a Elvira di diffamazione pubblica...». Puccini si rivolse



all'amico avvocato Carlo Nasi, che lo assicurò sull'atteggiamento benevolo nei suoi confronti da parte di tutti i paesani, ma soprattutto da parte dei parenti di Doria che, invece, erano molto ostili verso Elvira. In una lettera del 31/1/1909 l'avvocato consigliò una separazione legale perché "continuare a vivere col veleno quotidiano è impossibile. Non sistemare le cose solennemente sarebbe una follia". La separazione non fu fatta.

Ci fu il processo. L'udienza venne fissata per il 6 luglio presso il tribunale di Lucca. Puccini, tramite il figlio Tonio, consigliò alla moglie una linea difensiva, perché si fidava poco degli avvocati. Elvira avrebbe dovuto sostenere che si scagliò contro la ragazza perché era stata ingannata dalle apparenze e che non avrebbe potuto pensare ad un epilogo così tragico. Ma Elvira non ascoltò quei consigli sostenendo di avere le prove della colpevolezza.

Scrive ancora Puccini a Sybil il 16 giugno.

«Gli avvocati di Elvira cercano di rovinare lei e me con consigli disparati, ma si capisce che attizzano il fuoco per più mangiare e perché la causa sia più clamorosa e così fanno della réclame. Il 6 luglio è il processo, che si presenta assai grave per Elvira. Qui ho cercato tutti i mezzi parlando col fratello di Doria ma lui è inflessibile; vuole il processo e se no ha giurato di uccidere Elvira e credo sarebbe capace - per ora io non sono toccato anzi mi dice che a me vuol bene, ma che la Doria prima di morire disse che la vendicassero con la Signora ma che al maestro non facessero nessun male perché lui era stato buono sempre con lei ecc. ecc...».

In primo grado Elvira fu condannata a cinque mesi e cinque giorni di carcere, a 700 lire di danni oltre alle spese processuali. Il 21 luglio ci fu il ricorso in appello dove Elvira si riconosceva colpevole di ingiurie, ma non di diffamazione e di minacce. Nel frattempo Puccini offrì una forte somma ai Manfredi (12.000 lire) per ritirare l'accusa. Ritenendo che l'innocenza di Doria fosse sufficientemente dimostrata, i Manfredi accettarono e il 2 ottobre la Corte d'Appello archivì la pratica.

Questa orribile vicenda lasciò una traccia indelebile. Ci furono degli inutili tentativi di riavvicinamento tra i coniugi Puccini, ma l'ombra di quella tragedia rimarrà a lungo fino agli ultimi anni di vita del Maestro: fino al tempo di *Turandot*.

E' opinione di molti biografi e musicologi che Puccini pensasse a Doria musicando le vicende di *Suor Angelica* e, soprattutto, quelle della piccola schiava Liù. Così come "Elvira fornì i suoi lineamenti a due personaggi...i quali ripetono lo stesso ruolo...il ruolo della persecutrice - la zia di suor Angelica e la principessa Turandot". (Mosco Carner).

Per una *Butterfly* "ungherese", Puccini conobbe a Budapest la sorella di Lendvai, Blanka, Blanke o Bianca. Era il 1906 e il Maestro, quarantottenne, da allora chiedeva sempre notizie della giovane in tutte le lettere che inviava all'amico musicista. «... dammi sempre tue notizie di Bianca e famiglia / tanti saluti alla sig.na Blanke / salutatemi tanto la carissima sorellina Bianca / quando scrivete a Bianca ditele tante cose per me e salutatela tanto / salutatemi la bianca fanciulla / Come sta Bianca? Salutala tanto e dille che la ricordo sempre come una delle più care e gentili ragazze che io abbia conosciuto ...».

Fu un'infatuazione violenta o qualche cosa di più? Sta di fatto che Elvira era sul piede di guerra, come si desume da una lettera del 12 febbraio 1909 scritta da Lendvai a Puccini dove si legge: «Mi avete detto in Vienna che la signora buttava via le fotografie della Bianca e non guardava con buon occhio - così si dice in ungherese - le lettere più ingenuose della Bianca».

Di queste lettere non c'è traccia, ma pare che si incontrassero. Resta una lettera del 31 luglio 1914 di Puccini: «Carissima Bianca - ho ricevuto la vostra lettera gentilissima e ringrazio tanto per il ricordo di me. Ho tanto piacere che vi troviate bene così, nella bella isola Margherita. Qui ci sono tanti ungheresi e Viareggio diviene sempre più grande. Io lavoro e son contento del libretto di Willner e Adami. La piccola opera [*La Rondine*, ndr] sarà finita per la primavera - non prima. La salute è buona ma si diventa vecchi! [aveva 56 anni, ndr] questo è un dolore per me!... Pazienza è legge comune - Tanti auguri felici».

[Tutte le notizie relative a Bianca Lendvai sono tratte dal DIZIONARIO PUCCINIANO di Eduardo Rescigno. Ed. Ricordi 2004, ndr].

Una relazione molto importante fu quella con la baronessa Josephine von Stengel di Monaco di Baviera, una bellissima creatura che Puccini incontrò a Viareggio nell'estate del 1911. Lui aveva superato i 52 anni, lei ne aveva 25.

Apro un'ampia parentesi per questa Signora dai "nobili lombi" che dalle descrizioni pare fossero anche molto belli. La sua fu una storia intricata, intrigante e intensa: una storia che vale la pena di raccontare.

Figlia di un ufficiale bavarese, August Damboer, Josephine era nata ad Ausburg il 19/3/1886 e a vent'anni, il 27/3/1906, sposa a Monaco Arnold Freiherr von Stengel: pure lui ufficiale dell'esercito bavarese.

Nel luglio del '911 va in vacanza in Versilia e alloggia all'Hotel de Russie (oggi Plaza et de Russie), con la governante e le due figlie, Gudrun e Margot, senza il marito da cui era separata in attesa del divorzio che ottenne il 9 aprile 1913.

L'incontro dovrebbe essere avvenuto più o meno così.

Il Maestro se ne stava al Caffè Margherita forse leggendo il giornale davanti a una tazza di caffè con l'inseparabile sigaretta fra le labbra. Alza gli occhi e vede uno schianto di donna che, uscita dall'Hotel de Russie, attraversa per andare alla spiaggia. Era accompagnata dalle due bambine controllate a vista dalla governante.

Puccini resta folgorato da questa meraviglia della natura: era la baronessa Josephine von Stengel.

La conosce e s'innamorano entrambi come due ragazzini.

Dio, com'era bella Josi! Così la chiamavano in famiglia. Alta, slanciata, elegante, capelli ricci, il viso un ovale perfetto, il collo lungo da far invidia alle modelle di Modigliani. Lo aveva detto anche Giulia Manfredi di aver conosciuto "una tedesca bellissima che una volta fece venire qui" e concorda con la testimonianza di Arnaldo Gragnani che parlava di una "tedesca dalla quale sembrava non potesse dividersi. La condusse in Maremma a caccia e in altri paesi, poi a Torre del Lago ...". Lo scriverà più tardi anche la von Stengel in una delle sue tante lettere "a casa tua, io mi sentivo a casa mia!". E' la classica sbandata dell'uomo maturo per la ragazza giovane? Forse qualcosa di più visto che dura circa dieci anni.

La vacanza finisce e i primi di agosto Josephine ritorna in patria, probabilmente a Stoccarda. Di qui la lunga e faticosa serie di incontri, alcuni certamente a Milano, poi intorno al 10 ottobre sempre dell'11 a Marienbad.

I biografì, G. Marotti (nel 1926) e Lucio D'Ambra (nel 1940), sono gli unici ad aver raccontato di un incontro a Bayreuth, nell'estate del 1912, dove assistettero, in incognito, ad una rappresentazione di "*Parsifal*". Entrambi i biografì non fanno il nome della signora che era accompagnata dal maturo "commerciante Archimede Rossi" alias Giacomo Puccini, secondo Marotti; "Antonio Grassi", secondo D'Ambra.

Erano insieme a Karlsbad e in una lettera alla nipote Albina Franceschini, in data 19 agosto 1912, scrive: «La cura mia è complicata: anche di questo ti dirò. Però sto bene, anche di umore ...».

La relazione con la von Stengel fu molto seria e vissuta intensamente, tanto da portarlo per la terza volta a un passo dalla definitiva separazione da Elvira. Fu un amore basato su sentimenti vivi e profondi tanto che le frasi espresse, in un italiano precario, nelle lettere della Baronessa, nonostante siano frasi comuni per una donna innamorata, sono sempre permeate di tanta grazia da trasmettere un senso di tenerezza e perfino commozione. «...Quanto penso a te! Con un'adorazione per te, per la tua anima, per la tua bontà e pazienza...» - «...Ho già immensa nostalgia e vedo tanto come mi manchi quando sono via anche per poco tempo. La tua cara bocca e gli occhi buoni vorrei avere qui. Ma nell'anima profonda ti ho e per sempre...» - «Adoro te in tutto. Adoro l'arte tua, la musica tua, il tuo grande sapere in tutto e amo sopra tutto - malgrado tu non mostri come sei grande - la tua modestia e la semplicità di ogni cosa tua! Sei adorabile davvero! E il tuo amore è per me la più santa poesia, e la tua bontà così dolce me fa schiava!...».

Sono frasi di lettere del marzo 1915.

In questo periodo Puccini aveva acquistato, di nascosto dai suoi, un terreno nella pineta di Viareggio per costruirvi un villino: «E poi speriamo, che noi potremo abitare insieme in questa casetta! Lo vuoi? Che delizia sarebbe». Chiese e ottenne da Tito Ricordi un anticipo di 25.000 lire, ma il progetto svanì, perché ormai c'era la guerra e l'operazione non poteva rimanere segreta. Sono anni difficili, anni di guerra e la baronessa si stabilisce verso la fine del 1915 a Lugano, in territorio neutrale, per favorire gli incontri con Puccini.

Guido Marotti mi raccontò questa versione, precisa e ricca di particolari: «Io credo che sia stato tra il '15 e il '16. Lui diceva che aveva degli appuntamenti a Lugano con la von Stengel. S'era fatto fare il passaporto pregando di farselo avere dal suo amico il Segretario Generale del Ministero degli Esteri Salvatore Contarini che gli disse: “io te lo faccio dare ma adoperalo con parsimonia, perché tu sei uno di quelli segnati a libro, sei nella lista; poi tu non sei un uomo qualunque. E fammi il piacere adoperalo poco se no ci vado di mezzo anch'io”.

Andava a Lugano una volta al mese. Si faceva accompagnare in auto a Viareggio poi prendeva il direttissimo per andare a Milano dove prenotava al Terminus e la mattina seguente pigliava il trenino e andava a Como. Como, Chiasso, Ponte Chiasso. E alla frontiera, eravamo in guerra, c'era il servizio speciale di pubblica sicurezza! In frontiera c'era il commissario Raffaele Monaco, napoletano, che io conoscevo perfettamente e s'accorse subito che Puccini ogni tanto passava. E allora con le sue spie, sguinzagliate dappertutto, venne a sapere che Puccini s'incontrava per rapporti amorosi e non politici; quindi era perfettamente informato che era innocuo. Quando un bel giorno arrivò una lettera anonima al direttore generale della P.S. di Roma, comm. Viviani, il quale per competenza la mandò al Prefetto o al Questore di Como. Quello telefona al commissario Monaco dicendo che ha bisogno di parlargli. Quello va là e gli fa vedere la lettera. Monaco gli dice che Puccini s'incontrava con una sua amante già da tanto tempo, quindi non ci sono questioni politiche. Prende la lettera e cerca Puccini per chiarire la faccenda. In frontiera gli dicono che era passato da poco e Monaco dà ordine di fermarlo quando sarebbe ritornato col solito treno. Ritorna, gli tirano giù la valigia e lo accompagnano nello studio del commissario che gli fa vedere la lettera e lui riconobbe la calligrafia contraffatta dell'Elvira.

Questo me lo ha raccontato Monaco il giorno in cui sono andato a trovarlo a Roma ed era verso la fine del '22. Lui intanto aveva fatto carriera ed era finito Questore a Genova. Sulla parete c'era una fotografia bellissima, in una cornice dorata, di Puccini. Gli dico: “Vedo con piacere che ha un fotografia magnifica di Giacomo Puccini con una gran dedica “

“Ah, sì! Chilla fotografia ha 'na storia”. E mi raccontò il fatto.

“Perché lei lo conosce?”

“Sì è un carissimo amico”

“Allora me lo saluti tanto cordialmente e gli dica che mi ricordo sempre di lui e gli dica anche che la sua fotografia è in una parete del mio salotto, separata da tutte le altre”.

Infatti andai e glielo dissi “Sa chi le manda i saluti? Raffaele Monaco”

“Come, lo conosci!?”

“Sì, come lei”

“T'ha raccontato?”

“Sì, m'ha raccontato tutto”. Si mise a ridere e bonanotte ».

In realtà l'intermezzo von Stengel non si esaurì in perfetta armonia. Fra le memorie inedite di Arnaldo Gragnani si legge che, dopo le disavventure alla frontiera, Puccini «riuscì non si sa con qual mezzo a fare entrare in Italia anche la tedesca dalla quale sembrava non potesse dividersi. La condusse in Maremma a caccia e in altri paesi, poi a Torre del Lago dove ci fece un po' di vita coniugale dato che la Signora Elvira trovavasi a Milano. Fu appunto in questo soggiorno che ci giunse un telegramma annunziante la morte in Francia al fronte del Capitano marito legittimo della Signora tedesca».

L'Elvira ritorna da Milano e la Josephine deve sloggiare. Il Gragnani racconta che Puccini «la mandò in un paesotto in quel di Bologna chiamato Casalecchio di Reno, ove stava in un albergo mantenuta dal Maestro e questo mantenimento durò fino che il Parroco di quel paese si sentì il

dovere di avvertire il Maestro che quella donna si era data ad altri amori. Infatti il Puccini fece fare delle indagini sull'onestà di quella donna e poté avere la certezza che si era innamorata di un capitano dei bersaglieri del nostro esercito e il prete aveva ragione». Dopo il curioso zelo del prete “spione” non si seppe più nulla della bellissima baronessa fino a quando, presumibilmente nel '23 o nel '24, Puccini ricevette una richiesta di un prestito di 10.000 lire che avrebbe consentito, a Josi, di intraprendere la carriera di direttrice d'albergo. Gragnani dice che il Maestro non fece prestiti, ma inviò 5.000 lire come regalo. “Si ebbe tanti ringraziamenti e nulla più”. Dal 1920 la von Stengel visse a Casalecchio e dopo il 1921 a Bologna dove morì il 25 settembre 1926: aveva quarant'anni.

In questo turbinio di eventi Giacomo Puccini manda in scena, al Teatro del Casino di Montecarlo il 27 marzo 1917, *La Rondine* e il 14 dicembre 1918 al Teatro Metropolitan di New York *Il Trittico*. Nel 1920 comincia a profilarsi *Turandot*, l'ultima fatica incompiuta.

La complessità di questa storia mi ha spinto ad indagare in quel di Casalecchio nella speranza di chiarire certi aspetti, ma non ci sono riuscito.

Quando la von Stengel arriva in terra emiliana e si stabilisce in albergo, a Casalecchio la scelta non era certo imbarazzante, perché c'erano solo due possibilità: l'albergo Reno e l'albergo Perdetti oggi scomparsi.

E' molto probabile che fosse al “Reno”, più elegante e confortevole, dove, col tempo, riceveva le visite dell'ufficiale dei bersaglieri. Ma questi incontri non piacevano al Parroco che informò Puccini. Perché? Chi era quel religioso? Si trattava del conte Monsignore Filippo Ercolani, nobile bolognese che fece costruire la chiesa parrocchiale di S. Martino e la guidò dal 1913 al 1940. Monsignor Ercolani era una persona molto rigorosa, intransigente e non sopportava quella tresca, non credo quella con Puccini, ma quella con il Capitano dei bersaglieri che era del posto.

E' un gossip avvincente e strano la cui evoluzione Puccini non seppe mai.

Ultimo “grande amore” fu Rose Ader, un soprano austriaco che aveva trentadue anni meno di Puccini.

La sentì cantare, ma soprattutto la vide in *Bohème*, a Roma: Rose aveva 31 anni. Fu un'altra folgorazione, l'ultima. Scrisse immediatamente al suo grande amico e confidente Riccardo Schnabl, il 3 marzo 1921, di aver inviato «... subito alla Sig.na Ader il ritratto; non era grande perché non ne avevo, ma ci scrissi una buona dedica ...». Il giorno seguente informa ancora Schnabl che «La Sig.na Ader mi ha mandato due ritrattini e mi ha scritto una gentile lettera ringraziandomi del mio “piccolo ritratto” – Come è carina!».

Si sente subito che Puccini, nonostante avesse 62 anni, aveva conservato l'entusiasmo giovanile e ancora una volta sarebbe partito a tutta velocità. Rose era bellina e al Maestro piaceva tanto, ma il dolcissimo soprano aveva poca voce e, suo malgrado, lo ammette anche Puccini scrivendo sempre a Schnabl «... voce piccola ...» poi aggiunge «ma uguale e simpaticissima». Si sente che, pur invaghito, il Nostro è imbarazzato e non può “mentire” più di tanto. Nella stessa lettera del 12 marzo '22, confessa che “Per *S. Angelica* ho un po' paura che l'opera sulla fine sia troppo forte per essa. Spero che il direttore l'accompagnerà con discrezione e allora credo andrà bene”.

Puccini fa di tutto per favorire Rose cercando di ampliare il suo repertorio e trovare delle scritture. Scrive a Renzo Valcarengi, gerente di Casa Ricordi il 21 luglio 1922: «... Ti prego di fare spedire una *Butterfly* p[iano] e canto alla signorina Rose Ader».

Nel Dizionario Pucciniano di Rescigno (op. citata) si legge che Luigi Ricci, maestro sostituto al Costanzi di Roma, così si esprime circa quella *Bohème* che sentì anche Puccini: «Dalle prime note di Mimì ci accorgemmo che la Rosa Ader non era una delle più acclamate artiste del Teatro Tedesco e ci parve impossibile che Puccini l'avesse prescelta come interprete di *Suor Angelica* in Germania. Ma tutto è possibile, quando di mezzo c'è l'amore!».

Sempre dal Dizionario Pucciniano riporto alcune frasi da lettere che documentano inequivocabilmente la relazione con la Ader.

«Mia Rosa adorata – tempo grigio! anche io non sono allegro! [...] Penso come sarei felice se ti avessi vicina! [...] non posso scordare le poche ore di Venezia e mi turbinano nella mente tutti i

particolari di quei brevi istanti ...». Pochi giorni dopo un'altra lettera che termina con: «... mia sola unica donna che io ami al mondo!».

Puccini era così, diciamo contraddittorio. Pigro e vulcanico, tranquillo e agitato. Si annullava perdutamente in tutto ciò che gli toccasse il cuore, convinto di aver trovato "il massimo".

## IL MUSICISTA

Puccini era un Genio. Dopo Giuseppe Verdi è stato il maggior operista italiano.

Non ama le lungaggini ed evita la retorica. Così scriveva a Giulio Ricordi: «Insomma io non posso tollerare parole inutili e sbrodolature letterarie. Ogni verso deve essere "necessario", e stimolo alla mia ispirazione». A proposito di un libretto in gestazione, scriveva: «Bisogna divertire l'orbetto [il pubblico, ndr.], caro Adami, se no si "tomba", e questo non deve succedere». Il principio informatore su cui si basa la sua produzione si può trarre da alcune frasi catturate qua e là: «... preparatemi quella tal cosa che faccia piangere il mondo!». «Contro tutto e contro tutti, fare opera di melodia». «Senza melodia non esiste musica». «Soltanto con la commozione si vince e si resta». «Vi sono delle leggi fisse in Teatro: interessare, sorprendere, commuovere».

Il teatro l'aveva nel sangue e gli esempi sono moltissimi. Basti pensare alla scena della tortura nel secondo atto di *Tosca* dove il disegno musicale si ripete minaccioso, incalzante per sottolineare "la foia libertina" e aggressiva di Scarpia insieme al senso del pericolo percepito da Tosca. La musica ci rende partecipi del disperato smarrimento di Tosca che poi sfocia nella sua determinazione omicida. Questo è Teatro.

Animato da un sentimento opposto è il Coro a bocca chiusa di *Butterfly*. Un'invenzione musicale sbalorditiva, che contrasta e interrompe una serie di situazioni volutamente frivole, fatue, superficiali. E' un semplice canto corale all'unisono, una melodia ricca di commovente ingenuità e di speranza, appena sostenuta dall'orchestra. Non c'è niente da aggiungere o da togliere. Questo è Teatro.

«Beethoven è la musica!». Tra gli operisti amava Verdi e, quasi sullo stesso piano Wagner di cui lo affascinava il colore orchestrale. Prediligeva *I Maestri Cantori*, *Tristano* e *Parsifal*, ma - lo disse a Marotti a proposito del *Tristano*: «Basta di questa musica! Noi siamo dei mandolinisti, dei dilettanti: guai a noi se ci lasciamo prendere! Questa musica tremenda ci annienta e non ci fa concludere più nulla!».

Era un musicista attento, studioso e sempre aggiornato. Scriveva a Carlo Clausetti il 9 luglio 1911: «...tutti, da Verdi a Mascagni, hanno evoluto lo stile: chi bene e chi male. Per il mio caso, credo l'unico, ho trovato l'accordo fra critica e pubblico; questo per me è la conferma che non ho sbagliato...Rinnovarsi o morire? L'armonia d'oggi e l'orchestra non sono le stesse...io mi riprometto, se trovo il soggetto, di far sempre meglio nella via che ho preso, sicuro di non rimanere alla retroguardia...Può, ad una prima audizione, il dramma impedire di ascoltare la musica, ma ad una seconda o terza il dramma è cognito e le sorprese non sono più della medesima intensità; allora si ascolta la musica. Così avviene sempre per le opere dove c'è un libretto che avvince». E a Renato Simoni il 1° maggio 1922: «...Oramai il pubblico per la musica nuova non ha più il palato a posto; ama, subisce musiche illogiche, senza buon senso. La melodia non si fa più o, se si fa, è volgare. Si crede che il sinfonismo debba regnare e invece io credo che è la fine dell'opera di teatro. In Italia si cantava, ora non più. Colpi, accordi discordi, finta espressione, diafanismo, opalismo, linfatismo. Tutte malattie celtiche, vera lue oltramontana... ». Ancora a Clausetti il 25 marzo 1924, otto mesi prima della morte: «Oggi si va verso l'atonalità e si giravolta a piacere, e chi più svia più crede d'esser sulla strada. Vedremo. Intanto nel campo lirico non c'è nessuna più piccola conquista. Tre o più ore di tale musica accoppiano; va bene in concerto, perché sopraggiungono Beethoven e altri da lor detti passatisti che mettono lo spirito a posto e servono da cancellatura agli affaticati sgorbi dei ricercatori di nuovo per forza...Piove, ho il giramento... ». Si sente che è "girato"!

Il m° Salvatore Orlando mi disse che «Una sera d'autunno, qui alla villa, cosa rara perché difficilmente suonava in pubblico, gli feci capire, perché non osavo chiederlo, che avrei avuto piacere di sentirlo suonare. Così si sedette al pianoforte, aprì uno spartito, era il *Pelléas et Mélisande*: gli piaceva molto Debussy.

Suonò tutto il primo quadro, suonando come suonava lui, male in poche parole. Pianoforte con sordina, mani piuttosto rigide e tecnicamente male impostate, traguardava lo spartito al di sopra delle lenti. Suonava tutto sottovoce e con estrema efficacia evocativa in modo che si veniva a creare un'atmosfera indescrivibile...E' venuto spesso qui da noi e proprio sotto quell'albero, una sera, ci raccontò che era tornato da Parigi dove si era recato per sentire Strawinskij; credo che avesse assistito a *Sacre du Printemps* (1913). Il Maestro era molto curioso di ciò che avveniva nel mondo della musica e si teneva aggiornato. E' noto l'incontro con Schönberg a Firenze per il *Pierrot lunaire*.

Ulteriore conferma dell'attenzione di Puccini per le innovazioni musicali la troviamo in questo racconto che mi fece Guido Marotti. «L'estrema modernità musicale testimonia il fatto che lui era sempre aggiornatissimo; guardava le partiture dei contemporanei e si teneva al corrente. Musicalmente era coltissimo...Andammo insieme a sentire il *Pierrot lunaire* di Schönberg a Firenze (n.d.r. 1° aprile 1924 dirigeva Schönberg stesso). Quando noi, Puccini ed io, entrammo in sala non c'era nemmeno un posto; era piena la sala e ci sono stati due signori che ci hanno visto. Si sono alzati e hanno detto: "Maestro i nostri due posti sono per Lei e il suo amico, altrimenti si sta in piedi in quattro". Così ci sedemmo. C'è stato poi un certo Sig. Del Beccaro, che poi è diventato l'archivista dell'orchestra di Firenze, che ha visto Puccini; è corso di là ad avvertire Schönberg, poi è tornato con la partitura: "Maestro questa gliela manda Arnold Schönberg che ha saputo della sua presenza in sala, in modo che lei possa seguire". Ora a differenza di tutte le altre partiture, che hanno le didascalie in italiano tranne le russe, questa aveva le didascalie in tedesco e Puccini non lo capiva e siccome io lo conosco il tedesco, lo aiutavo. Quando lo spettacolo terminò andammo nella sala degli artisti e Puccini restituì la partitura. Schönberg quando vide Puccini gli andò incontro e si dichiarò molto onorato di quella visita: "Quale onore per me conoscere Giacomo Puccini", e Puccini si rallegrava per l'opera e continuava a dire: "Très interessante, très interessante" che poi non vuol dir niente. Siamo rimasti un po' lì e Schönberg ci ha fatto conoscere il soprano, la Erika De Wagner; c'era anche Casella. Dopo ce ne andammo e mi ricordo che mi disse questo: "Vedi, quello che abbiamo sentito chiamiamola pure musica, ma fino a che l'orecchio umano sarà conformato così con la staffa, il timpano, il coso, ecc., quella musica lì, chiamiamola musica, la vomiterà sempre; il pubblico difficilmente l'accetterà". Disse proprio così quando, usciti dalla Sala Bianca, ci trovammo soli sul ripiano dello Scalone di Palazzo Pitti».

Puccini da uomo intelligente era possibilista, infatti, sempre Marotti racconta che il Maestro aggiungeva poi «Fra mill'anni o diecimila anni quando l'organo uditivo nostro sarà forse cambiato, accetteranno quella là e vomiteranno la nostra. Chi ci dice che Schönberg non sia un punto di partenza? Ma oggi, o io non capisco nulla o siamo lontani, come Marte dalla Terra, da una concreta realizzazione artistica».

Comprensibile la reazione di Puccini di fronte alla rivoluzione musicale, iniziata verso il 1908, proposta da Schönberg. Era il processo di dissoluzione della tonalità verso l'atonalità o la pantonalità, come la chiamava Schönberg: "metodo dei 12 suoni che non stanno in relazione tra loro". Nasce la dodecafonia, il "totale cromatico". Era una lingua complessa, un linguaggio troppo distante da quello conosciuto; venivano a mancare gli equilibri fra melodia, ritmo, timbro, dinamica e forma.

Con Schönberg ci fu uno strano rapporto. Alcuni dicono che il collega viennese talvolta lo ridicolizzasse chiamandolo precursore di Lehàr e, altre volte, lo ritenesse tecnicamente superiore a Verdi. In ogni modo, dopo la morte di Puccini, che lo aveva profondamente colpito (dessen Tod mich sehr erschütter hat), Schönberg scrisse a Casella, il 28 gennaio 1925, una lettera in cui lo ringraziava per aver raccontato del loro incontro dichiarandosi "...orgoglioso di aver suscitato il

suo interesse...”(...ich bin stolz darauf, sein Interesse gefunden...). Vero è, comunque, che Puccini fu molto attratto dalla musica di Franz Lehàr di cui fu amico.

Puccini era considerato un compositore “lento”: in 40 anni, dal 1884 al 1924, scrive 10 opere, considerando *Il Trittico* come un’opera in tre atti. La sua produzione quindi è stata di un’opera ogni quattro anni.

Anche se ha scritto altre musiche quali il celebrato “*Capriccio sinfonico*”, “*Canto d’anime*”, la romanza “*Ditele*”, l’elegia “*Crisantemi*”, “*Inno a Roma*”, la “*Messa di Gloria*”, la “*Ninna nanna*”, “*E l’uccellino*”, la sua fama è legata al melodramma. Il primo contatto di Puccini con l’opera avvenne all’Istituto Musicale Pacini di Lucca quando il suo maestro, Carlo Angeloni, gli fece conoscere gli spartiti di *Rigoletto*, *Traviata* e *Trovatore*. Poi a 18 anni sentì l’*Aida* a Pisa.

### ***Le Villi***

Il titolo originale della prima opera fu *Le Willis*, poi italianizzato in *Le Villi*.

Nell’agosto 1883 Puccini era ancora a Milano e scrive alla Mamma: «Sono andato da Ponchielli...Parlai col Fontana, poeta,...e si fissò quasi per un libretto;...Ponchielli poi entrò anche lui e mi raccomandò caldamente. Ci sarebbe un buon soggettino...che Fontana avrebbe piacere...di darlo a me; tanto più che mi piace molto davvero...». E’ un’opera ambientata nella Foresta Nera con tanto di spiriti e demoni che popolano questa leggenda di origine slava. E’ la stessa leggenda proposta nel balletto di Adam “*Giselle ou Les Willis*”. Balletto che Puccini ha scritto anche per la sua opera.

*Le Villi* fu composta tanto in fretta da non avere il tempo di ricopiare il manoscritto in bella copia e la grafia di Puccini era pressoché illeggibile. Com’è noto l’opera partecipò al concorso indetto dalla Casa Musicale Sonzogno il 1° aprile 1883 unitamente ad altre 28 opere. Furono premiate ex aequo, con mille lire ciascuna, “*Anna e Gualberto*” di Luigi Malpelli e “*La Fata del Nord*” del reggiano Guglielmo Zuelli. Dopo l’esecuzione il 4 maggio 1884 al Teatro Manzoni di Milano, vinse l’opera di Zuelli. A Puccini neppure la menzione onorevole.

Zuelli, che fu anche direttore del Conservatorio di Parma, scrisse a Puccini nel 1913 chiedendogli un aiuto per realizzare un suo progetto musicale e, in quell’occasione ricordò il concorso di circa trent’anni prima con questi versi:

“Sebben di Sonzogno vincessi il concorso  
Il pelo rimisi qual fossi un grand’orso;  
E tu che perdesti il Concorso Sonzogno  
Vincesti la gloria e a me restò il sogno!”

Nell’ambiente milanese si parlava molto dell’autore di quel *Capriccio sinfonico* tanto lodato dal Filippi, e in uno dei salotti alla moda, quello del giornalista Marco Sala, una sera Fontana radunò parecchi nomi di “quelli che contano”: il m° Franco Faccio, Alfredo Catalani, Arrigo Boito che stava lavorando al libretto di *Otello* - e parecchi altri.

Puccini suonò quasi per intero la sua opera e conquistò subito i presenti che fecero una colletta per fare eseguire (*Le Willis*) *Le Villi*. La sponsorizzazione si concretizzò il 31 maggio 1884 al Teatro Dal Verme sotto la bacchetta di Arturo Panizza. Il successo fu di proporzioni decisamente insolite per un esordiente. Puccini telegrafa alla madre: «Successo clamoroso. 18 chiamate. Ripetuto tre volte finale primo. Sono felice».

Così la critica.

Antonio Gramola sul Corriere della Sera: “I pregi che si riscontrano in queste *Willis* rivelano nel Puccini una fantasia musicale singolarmente disposta alla melodia. Nella musica del giovane maestro lucchese c’è la franchezza della fantasia, ci sono frasi che toccano il cuore perché dal cuore devono essere uscite, e c’è una fattura delle più eleganti, delle più finite, a un punto tale che a quando a quando non pare di aver davanti a noi un giovane allievo ma un Bizet, un Massenet”.

Filippo Filippi sulla Perseveranza: “Puccini alle stelle! *Le Willis* entusiasmano. Applausi di tutto, tuttissimo il pubblico, dal principio alla fine. Si volle udire tre volte il brano sinfonico che chiude la prima parte e si è domandato tre volte il bis, non ottenuto, del duetto fra tenore e soprano, e della leggenda”.

Il successo fu tale che raggiunse a Sant’Agata Giuseppe Verdi, impegnato nella composizione dell’*Otello*, il quale commentò, in una lettera al Conte Arrivabene: «Ho sentito dir molto bene del musicista Puccini. Segue le tendenze moderne, ed è naturale, ma si mantiene attaccato alla melodia, che non è né moderna né antica. Pare però che predomini in lui l’elemento sinfonico! Niente di male. Soltanto, bisogna andar cauti, in questo. L’opera è l’opera, la sinfonia la sinfonia, e non credo sia bello fare uno squarcio sinfonico pel solo piacere di far ballare l’orchestra. Dico per dire, senza la certezza di aver detto cosa giusta, anzi con la certezza di aver detto cosa contraria alle tendenze moderne. Tutte le epoche hanno la loro impronta. L’istoria dice più tardi qual’è l’epoca buona e quale la cattiva».

I giudizi più che positivi attribuiti alla prima opera del giovane compositore sono, molto probabilmente, dovuti al fatto che si sentiva un’aria di teatro "verace", si percepiva il dramma, si palpava la spontaneità, si era coinvolti dal "fuoco giovanile", si captavano i sentimenti dei personaggi. Tutto ciò permeato da una grande fantasia compositiva che nessun altro compositore dell’epoca manifestava.

### *Edgar*

Passano cinque anni tra *Le Villi* e l’*Edgar*, cinque anni difficili sia nella vita privata sia nella professione.

Il 17 luglio 1884 muore, a Lucca, la mamma Albina; Elvira abbandona il marito per andare a vivere con Puccini, portando con sé la figlia Fosca di quattro anni; dopo due anni nasce Antonio.

I parenti del Maestro insorgono per il disonore gettato sulla famiglia. Anche il suo benefattore, il dottor Cerù, chiese di essere rimborsato di quanto aveva speso per mantenerlo al Conservatorio di Milano asserendo che se poteva permettersi il lusso di un’amante, sarebbe stato anche in grado di saldare i propri debiti. Il fratello Michele, emigrato in Sudamerica, aveva necessità impellenti di un sostegno economico.

Puccini, fortemente colpito dalle vicende, cadde in uno stato di prostrazione tale da rallentare il lavoro.

Dal punto di vista professionale i problemi non mancavano, perché il libretto proposto da Fontana era il meno adatto alla sensibilità del compositore. Fontana, piuttosto presuntuoso, non fu certo di aiuto e non ascoltava i suggerimenti di Puccini, convinto della validità del suo libretto.

Ci si mise anche Elvira a fare del “mobbing” rinfacciando a Giacomo che Giuseppe Verdi, in tre anni (1851-1853) aveva scritto *Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*.

In queste condizioni non era facile lavorare e chi ha visto l’autografo ha potuto constatare i suoi tormenti sul pentagramma. Le cancellature e le correzioni si sprecano; grafia orribile; macchie d’inchiostro ovunque; inchiostri di colore diverso: nero, rosso e verde.

La storia di Edgar è tratta da “*La coupe et les lèvres*” (1832) di Alfred de Musset, un dramma sconcertante in cinque atti, con ben diciassette interminabili monologhi. Non era nato per essere rappresentato, ma letto, per chi ne avesse avuto la curiosità. Ben presto fu dimenticato e ci voleva soltanto Fontana a riesumarlo credendo di fare chissà cosa.

Puccini cambiò tutto trasportando l’azione dal Tirolo alle Fiandre medievali, e Fontana amplificò tutti elementi melodrammatici evidenziando le scene di grande effetto cercando le dimensioni del grand-opéra, così lontano dalle corde di Puccini.

Il prodotto finito pare fatto apposta per la definizione di Wagner sul grand-opéra: “un pasticcio drammatico, un miscuglio mostruoso, storico-romantico, diabolico-religioso, bigotto-voluttuoso, frivolo-giocondo, misterioso-impudente e sentimental-furfantesco”. La trama ricorda, per certi aspetti *Carmen*: la donna fatale mora, Tigrana, corrisponde alla gitana di Bizet, e così gli altri



personaggi ricordano Micaela – Fidelia e Don José – Edgar. Ma Fontana ha voluto fare ancora meglio e, come sottoliea Carner, “intrecciò alla storia il tema della redenzione morale prendendolo dal *Tannhäuser*, ma immergendolo in un’atmosfera da *Trovatore*”.

Per il giovane Puccini fu un’esperienza non del tutto negativa in quanto questa attorcigliata gamma di situazioni lo costrinse ad allargare il ventaglio delle sue capacità compositive.

Il 21 aprile 1889, giorno di Pasqua, approda alla Scala *Edgar* diretta da Franco Faccio. Romilda Pantaleoni, la prima Desdemona, ricopriva il ruolo di Tigrana, cantando da mezzo soprano.

L’esito fu uno stiracchiato successo di stima. Questi i riscontri sulla stampa. Corriere della sera: “Il maestro Puccini deve essere rimasto lusingato assai dalla dimostrazione di simpatia e di stima che gli ha fatto il pubblico milanese accorrendo a teatro in un giorno di Pasqua...Rare volte si è avuta nel nostro massimo teatro una corrente di benevolenza come ieri sera ...” L’articolo è molto lungo ed evidenzia che l’accoglienza fu fredda al secondo e al quarto atto, mentre ebbero più applausi il primo e il terzo.

La Gazzetta Musicale si espresse con queste parole: “La critica milanese si scagliò con grande severità contro il libretto, e se fu più mite col musicista, riconoscendone l’ingegno, ne accolse però il lavoro in modo tale che, ove il Puccini non avesse fortissima fibra d’artista, potrebbe concludere col dire: cambiamo mestiere...”.

Così scrisse il periodico l’Illustrazione Italiana il 28 aprile: “Questo giovane di Lucca può essere contento del successo. L’*Edgar* è qualche cosa di più delle sue *Villi*, e nello stesso tempo è qualche cosa di meno. [...] dopo *Le Villi*, [...]ci attendevamo un *Edgar* più ispirato e più gagliardo. Ma le bellezze del nuovo spartito, se non ci danno ancora la misura del talento del Puccini, bastano certo a cresimarlo maestro...”. Puccini stesso non era soddisfatto: «È inutile: è un’opera codesta che non va, che non potrà mai andare. La base di un’opera è il soggetto e la sua trattazione; il libretto di *Edgar*... è una cantonata che abbiamo preso in due [n.d.r. il librettista Fontana]. Ma la colpa è più mia che sua».

### ***Manon Lescaut***

Come si suol dire, “la terza è quella buona” e la terza opera di Puccini è *Manon Lescaut*. Così come per Verdi, che fino al *Nabucco* - appunto la sua terza opera - non aveva ottenuto risultati confortanti, finalmente, nel 1893, arriva *Manon* unitamente al successo e al denaro.

Come per la maggior parte delle opere, anche *Manon* ebbe una genesi tumultuosa e direi quasi frenetica, dato il carattere “spumeggiante” dell’Autore. Ad esempio non fu facile la stesura del libretto, perché Puccini doveva confrontarsi con la già affermata *Manon* di Massenet in cui erano stati evidenziati gli elementi psicologicamente più sensibili nella coscienza borghese del tempo facendo, di *Manon* e di Des Grieux, due personaggi senza precedenti nel teatro d’opera francese. Il confronto si presentava molto arduo anche e soprattutto per i pregi musicali in quanto il linguaggio melodico e armonico di Massenet - come dicono gli addetti ai lavori - introduce il clima che vedrà nascere la musica di Debussy e di Ravel.

Puccini, pur essendo molto ispirato dalla storia, non poteva certo competere con Massenet nel ricreare un’atmosfera francese e di questo ne era assolutamente consapevole, tanto che disse a Marco Praga: « Lui la sentirà alla francese, con la cipria e i minuetti. Io la sentirò all’italiana, con passione disperata».

Puccini supera il collega più anziano per l’inesauribile riserva di idee melodiche, per l’esuberante sensualità della musica e per la modernità del linguaggio armonico ed orchestrale. I musicologi, giustamente, definiscono *Manon* come l’opera in cui Puccini, per la prima volta, trovò se stesso come musicista. Infatti, ad un attento esame della partitura, troviamo quasi tutte le caratteristiche dello stile pucciniano, alcune allo stato iniziale, altre già mature.

Fin dall’inizio si accende una fiammella di passione che gradualmente aumenta diventando un incendio di dimensioni sempre maggiori fino ad assumere, nella seconda metà dell’opera, la forza

della distruzione. Non ci sono, come in altre opere della maturità, particolari raffinatezze drammatiche e psicologiche, ma un'infinità di idee melodiche.

Una difficoltà che turbava Puccini fu la stesura del libretto: non risultò facile adattare le complesse vicende dell'omonimo romanzo di Prévost. Infatti, nelle locandine, l'autore del libretto non viene nominato, perché parteciparono alla stesura Marco Praga, Domenico Oliva, Ruggero Leoncavallo, Giuseppe Giacosa, Luigi Illica e Giulio Ricordi.

Il musicista e musicologo m<sup>o</sup> Adriano Lualdi, in occasione della commemorazione di Puccini per il centenario della nascita, 23 dicembre 1958 tenuta dal Conservatorio di Napoli, raccontò questo aneddoto: «Puccini non nascondeva affatto gli aiuti preziosi che, talvolta, il caso aveva offerto alla sua ispirazione. Il modo in cui, per esempio, trova finalmente lo spunto dell'Aria "In quelle trine morbide" di *Manon*. Egli stesso me ne aveva fatto il racconto nei primi anni della nostra conoscenza quando *Manon* fu ripresa alla Scala diretta da Toscanini. Mi narrò di aver tratto lo spunto della dolorosa melodia del preludio famoso, dal lamento di una pazza la cui voce gli giungeva da una finestra alta e lontana, durante una sua visita a un manicomio. Di *Manon*, ancora, lo stesso Puccini mi diceva che il Madrigale del secondo atto era, all'origine, una *Ave Maria* per piccolo coro».

Ma c'era un'altra cosa che non lasciava tranquillo l'Autore: la contemporanea messa in scena del *Falstaff* verdiano. *Falstaff* andò in scena alla Scala il 9/2/93 e *Manon Lescaut* andò in scena al Regio di Torino otto giorni prima, il 1°/2/93. Puccini si sentiva trascurato. Il confronto tra i due avvenimenti non era proponibile e se Puccini non temeva la *Manon* di Massenet, si sentiva comprensibilmente a disagio al confronto di una prima di Verdi. Questa fu anche la ragione per cui *Manon Lescaut* debuttò al Regio di Torino e non alla Scala di Milano.

Qualcosa trapela da questo breve dispaccio inviato da Torino a due suoi amici lucchesi pochi giorni prima di andare in scena: «Torino 19/1/1893...Ricordi è a Milano e tutto infatuato di *Falstaff* non lo vedrò che alla prova generale...».

Il grande successo ottenuto cambiò la vita di Puccini che, comunque, non dimenticò mai le proprie origini né mutò i sentimenti verso la terra dei suoi genitori. Ne abbiamo un'eloquente testimonianza in questa lettera, datata Milano 26 maggio 1893, inviata al cognato: «...devi dunque sapere che col nuovo contratto per l'opera *Manon*, ho firmato per 40.000 franchi e che la "*Manon*" mi renderà quest'anno altre 40.000 lire [oltre 3 miliardi, ndr]. Tu un anno fruttifero così te lo puoi sognare ad onta delle esazioni e beni al sole!...Io tengo ai 4 muri screpolati, ai travi stravati, anche alle macerie della mia casa e ti prego di non insistere oltre per ciò perché mi faresti dispiacere. Riscatterò la mia casa, di questo puoi star certo. E capirai che questo è un mio desiderio molto lodevole....Io lo sento e amo dove nacquero i miei e per tutto l'oro del mondo non recederei dal disfarmi del tetto paterno».

Non dimentica le sue radici e non dimentica neppure la sua grande passione, la caccia. Scrive ancora al cognato da Roma il 12 novembre 1893: «...Partii da Amburgo improvvisamente perché s'era ammalata la donna e rimessa la prima recita al 7; io partii e potei assistere alla prima di Bologna il 4 e il 5 ero qui a Roma...Non so se potrò fermarmi a Torre del Lago, caso mai ti telegrafo da Lucca prima, per far preparare le cartucce. Qui trionfo continuo, così a Bologna e a Amburgo. Ricevo ora da Ascoli che iersera andò "*Manon*": fino al finale terzo fu un trionfo, ma al pezzo del tenore gli prese un delirio e fu sospesa la recita...».

Sui giornali si leggevano questi commenti:

Ad Amburgo il Berliner Börsen Courier dopo aver rilevato che "al terzo sollevò un entusiasmo insolito per un teatro tedesco", continua dicendo "Finora nessun compositore transalpino si professò così energicamente per Wagner, nell'enfasi e nella parte dell'orchestra, come il giovane Puccini che però, conservando le maniere classiche nelle gavottes, nei minuetti e nelle sarabande del secondo atto, rivela anche in questo genere di musica una vera maestria..."

A Bologna l'opera fu replicata diciotto volte. Il Resto del Carlino scrisse: "La *Manon* è un'opera di getto, giovanile e insieme di ponderazione e di raccoglimento. L'ingegno del Puccini ha toccato la sua rigogliosa maturità e dice quanto l'arte abbia da aspettarsi da lui".

A Roma la Tribuna scrisse: “Quando, come iersera, m’imbatto in un’opera, sia pure di forme moderne come la *Manon*, e in un maestro, sia pure convinto seguace della nuova scuola, come Giacomo Puccini, e, a due o tre riprese, sento battermi il cuore e inumidirmi gli occhi, batto le mani all’opera e, se mi capita, abbraccio il maestro”.

Dopo circa due mesi, il 17 gennaio 1894, Puccini scrive al cognato da Napoli: «...com’è bello qua! Sto molto meglio ma sono stanco delle prove. Sabato sarà la prima...Tu intanto prepara cartucce. Ti avviso due giorni prima...».

La prima al teatro San Carlo venne rinviata di un giorno, cioè domenica 21 gennaio e il giorno dopo, sul Roma, si trova scritto: “Napoli, la città tanto ostile all’autore delle *Villi* volle fare ammenda onorevole di quel severo giudizio, dimostrando non solo fiducia nei meriti di lui, ma desiderio di riconfermare, in modo solenne, i trionfi ottenuti da un forte lavoro quasi in ciascun teatro della penisola”. Ci furono 20 repliche.

Altra tappa importante fu Londra. Al Covent Garden, il 14 maggio, *Manon* inaugurò la stagione lirica ottenendo un grande successo. Il Times scrisse “L’opera è stata accolta con successo d’entusiasmo”. Sul Daily Chronicle leggiamo: “Per il successo grandissimo e per la così bella esecuzione, l’opera di Puccini resterà molto tempo in corso di rappresentazioni”. G.B. Shaw, allora critico musicale del The World, scrisse un lungo articolo che si concludeva con queste parole: “Mi sembra che Puccini abbia più probabilità di ogni altro suo rivale di divenire l’erede di Verdi”.

Il 15 febbraio 1895 Puccini scrive al cognato Raffaello, in questi termini: «...*Manon* Pietroburgheggia, Torineggia, Bareggia, Bologneggia, Parmeggia, Sanremeggia, Moscheggia etc.,etc.. Tra poco Livornerà con direttore Mascagni, che te ne pare?.....Andrò a Livorno, verrai con moglie? Andremo a caccia, prepara cartucce....Sta’ sano. Tuo aff.mo G. Puccini».

L’opera fu poi parzialmente modificata come testimonia questa lettera senza data, forse del 1910, da Torre del Lago a Guido Vandini: «Caro Vandini, ti consegno la partitura di *Manon* - dove ci sono delle correzioni - Bisogna che tu trovi un buono e accurato copista per riportare sulle parti le correzioni fatte col lapis rosso e anche nero. Insomma tutte quelle che c’è segnato - Il lavoro più grande è al 1° atto agli altri atti c’è poca cosa da fare - Pago io - fissa il prezzo come cosa tua - e le partiture son mie devono ritornare a Milano poi per far le correzioni su tutti i materiali...».

Infine voglio ricordare un episodio avvenuto trent’anni dopo, il 1° febbraio 1923, quando la Scala celebrò, appunto, il trentesimo anniversario della prima esecuzione di *Manon* con la direzione di Toscanini. Riporto il racconto di Marotti: «Ricordo la sera del 1° febbraio 1923 (trentesimo anniversario della prima di *Manon* Lescaut), un’esemplare interpretazione toscaniniana dell’opera alla Scala in onore di Puccini presente in teatro. Juanita Caracciolo, Aureliano Pertile, Ernesto Badini, le parti di fianco, l’orchestra, i cori sotto la bacchetta veramente magica di Toscanini, entusiasmarono talmente il pubblico che Puccini, a un certo punto, si mise a piangere. “Questa, la mia *Manon*; è la seconda volta in vita mia, e sempre in virtù di quell’uomo (indicava Toscanini), che mi accade di sentirla così come l’ho concepita!”. “Già - aggiunsi io che ero in palco accanto a Puccini - la prima volta fu nel 1910 allo “Châtelet” a Parigi, con Lucrezia Bori, Enrico Caruso, Pasquale Amato, direttore Toscanini». Il giorno dopo, 2 febbraio, Puccini scrive al celeberrimo direttore: «Caro Arturo, tu mi hai dato la più grande soddisfazione della mia vita. La *Manon* nella tua interpretazione è al di sopra di quanto io pensai a quei tempi lontani. Tu hai reso questa mia musica con una poesia, con una souplesse e una passionalità irraggiungibili. Proprio ho sentito iersera tutta l’anima tua e l’amore per il tuo vecchio amico e compagno delle prime armi. Io sono felice perché tu hai sopra tutti saputo comprendere tutto il mio spirito giovane e appassionato di trent’anni fa! Grazie dal profondo del mio cuore!».

### *La Bohème*

Furono in due a pensare di trarre un'opera dal fortunato e popolare romanzone di Murger apparso a puntate su 'Le Corsaire' dal 1845 al 1848. Leoncavallo ci pensò per primo, ma la prima a essere rappresentata fu *La Bohème* di Puccini, che presto oscurò la fatica dell'autore di Pagliacci.

Si scatenarono liti e dispute tra le rispettive case editrici, Sonzogno e Ricordi, così come tra i due giornali "Il Secolo" e il "Corriere della Sera", ma questo non fermò Puccini anche se la composizione di *Bohème* procedeva lentamente. Puccini era molto impegnato all'estero per le produzioni di *Manon Lescaut* che spopolava in Europa.

Come librettisti Puccini scelse Luigi Illica e Giuseppe Giacosa con cui lavorò a stretto contatto in quanto ognuno avanzava diverse richieste di modifica di alcune scene dell'opera. Ad esempio Puccini insisteva nel voler eliminare una scena in cui Mimì lasciava Rodolfo per un ricco "Viscontino", per tornare infine da lui soltanto nell'ultimo atto. I librettisti non erano d'accordo ma alla fine Illica trovò un compromesso e propose di far aprire l'ultimo atto con una scena simile a quella dell'inizio dell'opera, ovvero con i quattro bohémien, invece che con una Mimì sul letto di morte. Puccini voleva togliere la scena ambientata alla barriera d'Enfer, difficile da musicare, sostituendola con un altro episodio tratto dal romanzo di Murger, ma Illica si oppose. Dopo fu lo stesso Illica a chiedere l'eliminazione della scena al Café Momus, ma Puccini si rifiutò, possiamo dire fortunatamente, in difesa della sua originale rappresentazione del quartiere latino, nonché della scena di Musetta che era una sua invenzione personale.

Nella forma generale, l'articolazione è quella preferita da Puccini: presentazione dell'ambiente e dei personaggi; duetto d'amore all'inizio (come in *Tosca* e *Madama Butterfly*); svolgimento drammatico stemperato tra la spensieratezza bohémienne e la tragedia che la protagonista, ignara, porta nel petto. Le protagoniste, in realtà, stavolta sono due, infatti se ci pensiamo bene, Musetta, tutta così civettuola e spumeggiante, è una Mimì più avanti nell'esperienza della vita.

Ultimata la partitura nel dicembre del 1895, si stabilì che la prima dell'opera avesse luogo al Teatro Regio di Torino, dal momento che gli spartiti di Ricordi non erano ovviamente accettati da Edoardo Sonzogno, l'editore che gestiva La Scala di Milano.

Molte prime di *Bohème* all'estero vennero rappresentate anche in piccoli teatri e nella lingua del paese. Nel 1898 l'opera fu rappresentata all'Opéra-Comique di Parigi con il titolo *La vie de bohème*.

Puccini non sopportava la canicola estiva e la confusione, lo scriveva negl'anni in cui aveva la mania della bicicletta, quando sommergeva il cognato di lettere magnificando le doti del "nuovo" mezzo di locomozione. In quasi tutte quelle missive chiedeva di trovargli un posto tranquillo per scrivere la nuova opera. Trovò ospitalità, dal 28 giugno al 20 ottobre 1895, dal conte Stefano Orsi Bertolini nella villa "del Castellaccio" a Uzzano presso Pescia, dove compose il secondo e il terzo atto di *Bohème*. Sul muro di una stanza, Puccini ha lasciato scritto:

Finito il 2° atto *Bohème*

23 – 7 – 95

e sotto

Finito il 3° atto *Bohème*

18 – 9 – 95

Al Castellaccio iniziò anche il quarto che terminò il 10 dicembre 1895. Così scrisse a Ricordi: «L'ultimo atto è bellissimo[...]. La morte e tutto ciò che la precede commuovono veramente».

Riprendo ancora un passaggio della commemorazione pucciniana per il centenario della nascita del m° Adriano Lualdi: «Tutti voi ricorderete il perentorio, bizzarro, estroso attacco della *Bohème*. Tutti, ascoltandolo e riascoltandolo, avete pensato e detto: in poche battute, l'ambiente è reso alla perfezione. Più bohème di così, non potrebbe essere. Ebbene, questo, alle origini, era lo *Scherzo* di un *Capriccio sinfonico* composto da Puccini ancora studente al Conservatorio di Milano. Per trarre partito - e così brillante - da casi simili, occorre genio artistico. E Puccini questo genio lo aveva; e lo aveva da uomo di teatro, quale era».

La prima di *Bohème*, al Regio di Torino 1° febbraio 1896, ottenne un buon successo di pubblico, ma fu stroncata dalla critica locale che si espresse con frasi molto pesanti. Cosa strana: i giornalisti torinesi bastonarono *Bohème* in modo veramente pesante, mentre i critici inviati da altre città ne parlarono bene. Chissà che cosa si aspettavano quei giornalisti piemontesi! Tra l'altro alla prima ci furono quattro chiamate dopo il primo atto, due dopo il secondo, cinque dopo il terzo, tre dopo il quarto. Sul podio c'era Toscanini e la compagnia era più che valida. Cesira Ferrani, che fu anche la prima Manon, nel ruolo di Mimì; Evan (Gennaro Evangelista) Gorga, Rodolfo; Tieste Wilmant, Marcello; Antonio Pini Corsi, Schaunard; Michele Mazzara, Colline; Camilla Pasini, Musetta. Avrebbe dovuto dirigere Leopoldo Mugnone, scelto da Puccini, ma invece diresse il nuovo direttore stabile del Regio di Torino. Un giovane parmigiano, Toscanini appunto, che aveva già diretto alcune riprese delle *Villi* e che aveva avuto "l'ardire", che a lui non mancava, di portare *Manon Lescaut* nel 1894 a Parigi, proprio in casa di Massenet.

Il giorno dopo sulla Gazzetta piemontese [diventerà La Stampa, ndr], Carlo Bersezio, che non era l'ultimo arrivato, scrisse: "*La Bohème*, come non lascia grande impressione sull'animo degli uditori, non lascerà grande traccia nella storia del teatro lirico, e sarà bene se l'autore, considerandola come l'errore di un momento, proseguirà gagliardamente la strada buona e si persuaderà che questo è stato un breve traviamiento dal cammino dell'arte...". Severo e sconsiderato anche l'altro critico torinese Berta che, sulla Gazzetta del Popolo, così commentò: "Ci domandiamo se in coscienza il Puccini, tra l'onda inebriante degli applausi, non abbia provato come un senso di abdicazione. Non ha egli avvertito che la *Bohème* comprometteva un'opera passata che gli aveva dato gloria e fama serie e durature?...".

Valutazioni totalmente opposte si leggevano sul Corriere della Sera a firma di Alfredo Colombani: "...Puccini ha compiuto un notevole passo sulla via del progresso. Non si tratta di cambiamento di indirizzo, né si può dire che la nuova forma musicale smentisca le precedenti, anzi le è evidentemente sorella. Ma il miglioramento nella fattura è sensibilissimo[...] Sono diminuite la violenza e la brutalità, sono meno frequenti le perorazioni e le frasi ampollate, più mascherate le ricerche di effetto, e la musica corre lesta e agile, ora briosa, ora straziante...". Sulla Perseveranza Nappi afferma che "...la *Bohème* resterà [...] documento prezioso per attestare che l'arte nostra tiene alta sempre l'antica gloriosa bandiera...". Gustavo Macchi così scrisse su La Sera di Milano: "...L'impressione complessiva che io ho avuto dalla rappresentazione della *Bohème* a Torino è stata ottima [...] ho avuto emozioni vere e profonde [...]. Nelle scene del primo atto fra i due amanti, e nelle scene del terzo atto - compresa qui anche la pittura d'ambiente della fredda mattinata invernale - e nella triste e straziante fine, si sente vibrare...un'anima di artista e di musicista, che merita ogni rispetto..."

Rilievo interessante che potrebbe spiegare l'ostracismo dei torinesi lo troviamo nella recensione apparsa su La Tribuna di Roma: "...musica chiara, comprensibile, commovente, di effetto immediato...può essere un difetto per chi dei sistemi wagneriani si è fatto una ragione esclusiva, ma pel gran pubblico che sente la musica italianamente,...Puccini ha il gran pregio di piacere".

Tre giorni dopo la prima, il 4 febbraio, Eugenio Checchi entrò direttamente in polemica con i detrattori di *Bohème* e con lo pseudonimo di Tom, scrisse sul Fanfulla: "Non mi tocca la fortuna di trovarmi d'accordo con gli egregi colleghi della critica torinese i quali...hanno pronunciato...una sentenza molto dissimile dal complessivo giudizio del pubblico...Fra i due litiganti io dò ragione al pubblico...Onde m'è dato concludere con la facile profezia che la *Bohème* avrà grande fortuna di successo in tutti i teatri".

In *Bohème* si nota la comparsa del coro. E' un'apparizione breve, ma significativa. Puccini ha sempre centrato i suoi lavori sulle vicende legate alle persone che non lasciano spazio alla coralità da cui sarebbero dominate. In *Bohème* c'è un intervento corale interessante, quasi un colpo di pennello che vivacizza ancora di più il "quartiere latino" nel secondo atto. E' il coro che esalta, con i suoi interventi brillanti e veloci, l'allegria dei giovani spensierati e squattrinati che passeggiano fra i banchetti del mercatino. Sono tante le persone che cantano contemporaneamente

tutti motivi diversi creando un “caos organizzato” come lo definisce un celebre maestro di coro: Romano Gandolfi. Questo “caos”, disinvolto e organizzato, lo troveremo ancora nel primo atto della *Fanciulla del West* e in *Turandot* dove il compositore ci presenta il coro protagonista già dalle prime pagine.

A Torre del Lago mi dissero che, da indagini accuratamente svolte a livello mondiale, ogni sera in almeno un teatro si rappresenta *Bohème*. Non so se sia vero o frutto di un amore eccessivo, ma è fuori dubbio che, volendo stilare una classifica delle opere più popolari del melodramma italiano, sia tra le prime. “Che gelida manina” è diventato un modo di dire così come è diventato un proverbio “La donna è mobile” dal *Rigoletto* verdiano.

In un’intervista a Igor Strawinsky domandarono: «E adesso, Maestro, c’interesserebbe moltissimo sapere da Lei quali siano, oggi, le opere e i compositori che preferisce, e che ama sopra tutti gli altri». Strawinsky rispose: «Oh, cari amici, vi dico la verità che più invecchio, più mi convinco che *La Bohème* è un capolavoro e che adoro Puccini, il quale mi sembra sempre più bello!».

### *Tosca*

Entriamo nel XX secolo. Il 14 gennaio 1900, al Teatro Costanzi di Roma, va in scena *Tosca*: Hariclea Darclee (Tosca); Emilio De Marchi (Cavaradossi); Eugenio Giraldoni (Scarpia). Direttore: Leopoldo Mugnone.

Verso la fine della sua vita Puccini scrisse ad un amico «Dio onnipotente mi toccò col mignolo e mi disse: “Scrivi per il teatro. Ricordatene, solo per il teatro”». E Puccini se lo ricordò molto bene in tutta la produzione operistica costruita per il pubblico da coinvolgere con la storia, la trama, i fatti. *Tosca* è un paradigma e le documentazioni giunte fino a noi testimoniano l’ardore profuso da Puccini nel vestire di musica quella trama derivata dall’omonimo dramma di Victorien Sardou. Vicende drammatiche con ingredienti molto forti, quali sesso, sadismo, religione, arte. Pirotecnici gl’impeti di gelosia di Tosca afflitta dalla stessa “fatale inclinazione di Otello”; lo ricorda Scarpia nel primo atto dell’opera quando vuol fare ingelosire la protagonista: “Iago ebbe un fazzoletto, io un ventaglio”. Di tutti i personaggi sono sviscerati gli aspetti più intimi dell’anima. E’ un thriller. Ci sono moltissime violenze: tortura e fucilazione per Cavaradossi, tentato stupro a Tosca, l’omicidio di Scarpia e due suicidi: Angelotti e Tosca. Alla fine si contano quattro cadaveri: Angelotti, Scarpia, Cavaradossi e Tosca. I loggionisti, sempre provvisti di battute, si chiedevano “muore anche il suggeritore?”. Non solo il loggione aveva notato l’ecatombe; anche Sardou, dopo la prima rappresentazione, venne soprannominato “Caligola del teatro”, e Puccini, scherzando con Ricordi, disse “Forse Sardou vorrà ammazzare anche Spoletta”.

E’ un dramma storico basato su episodi autentici: l’invasione napoleonica in Italia del 1800, con la vittoria francese sugli Austriaci del generale Mélas, nella battaglia di Marengo (17 giugno 1800); il conflitto italiano tra monarchici e repubblicani. Le azioni si svolgono in luoghi reali: I atto nella chiesa di S.Andrea della Valle; II atto a Palazzo Farnese; III atto a Castel Sant’Angelo.

Anche i personaggi sono esistiti.

Mario Cavaradossi era un nobile romano, di madre francese, fu educato a Parigi dove lavorò nello studio di David. Era simpatizzante di Napoleone.

Floria Tosca, pastorella veronese, fu accolta in un convento di Suore Benedettine che l’educarono assecondando il suo talento musicale e vocale. Cantò alla presenza del Papa che la incoraggiò a seguire il canto e a lasciare il convento per il quale non aveva particolare vocazione. Debuttò alla Scala poi cantò al S.Carlo di Napoli, alla Fenice di Venezia e all’Argentina di Roma.

Vitellio Scarpia, barone siciliano, capo della polizia di stanza prima a Napoli, dove aveva operato bene nella repressione della Repubblica Napoletana, poi a Roma per controllare e annullare i simpatizzanti di Napoleone.

Cesare Angelotti da Roma. Rampollo di un’antica e nobile famiglia, fu compromesso prima con la Repubblica partenopea e, dopo la repressione di Ferdinando IV, con la Repubblica romana.

Ma Angelotti aveva le ore contate, perché ebbe una grande sfortuna e quando la sfortuna è di un certo impegno, di solito c'è di mezzo una donna. Tutto ciò nell'opera non è descritto, ma si tratta di un gossip tragicamente piccante e imprevedibile. La "femme fatale" è la splendida Lady Hamilton, moglie dell'Ambasciatore inglese di Napoli e amante ufficiale dell'ammiraglio Nelson.

La Signora dell'Ambasciatore, da ragazza, era la più bella prostituta dei Vauxhall Gardens che per lavoro e per "amore" trascorse una settimana incantevole con un bel giovane "romano de Roma" mandato a Londra per imparare l'inglese. Come in un film facciamo passare circa vent'anni quando Angelotti viene invitato a cena dal bolognese Principe Pepoli, un uomo tra i più ricchi d'Europa, in un suo palazzo di Napoli. La cena era in onore dell'Ambasciatore Inglese Hamilton e della sua meravigliosa consorte. E' ovvio che i due si riconoscono e il buon Cesare, contrariato dall'ostilità mostrata da Lady Hamilton contro Napoleone e i repubblicani, stupidamente racconta agli amici della vecchia storia londinese e fu rovinato. La Lady era molto potente e chiese direttamente a Scarpia di occuparsi del Signore romano, tant'è vero che il Capo della polizia fu mandato a Roma soprattutto per sbrigare personalmente "quella pratica".

Il libretto è sicuramente valido, ma ingombrante. Illica, Giacosa e Puccini stesso hanno lavorato intensamente per non essere sopraffatti dal peso della vicenda, dai "colori oscuri e tristemente pesanti".

Molte le discussioni tra Autore, Librettisti e Sardou stesso: la più famosa riguardava la catastrofe finale. Illica non condivideva il suicidio di Tosca, avrebbe voluto che la morte fosse avvenuta in una gran scena di pazzia come Lady Macbeth o Lucia di Lammermoor. Sardou, invece, preferiva che la sua eroina precipitasse dagli spalti di Castel Sant'Angelo, per non trattenere troppo a lungo gli spettatori. Durante un'ennesima discussione in casa Sardou, Puccini, che aveva in mano il copione del libretto, lo apre all'ultima pagina dove già erano scritti i versi di Illica a fianco dei quale aveva scritto una nota che mostra a drammaturgo. La nota diceva: «questa è l'aria del paletot», vale a dire un pezzo di musica che pochi avrebbero ascoltato, perché il pubblico, annoiato, corre al guardaroba a ritirare il soprabito. Sardou scattò in piedi e stringendo calorosamente le mani al Maestro gli disse: «Mi accorgo che voi siete un uomo di teatro».

A Puccini fu contestato di non aver trovato "la corrispondenza esatta tra l'azione e la musica", anche se veniva riconosciuto che "aver dinanzi una tela di così forti colori" sarebbe stato assai "arduo non lasciarsi prender la mano dal dramma". Ma allora, ci si potrebbe chiedere, perché farlo se il rischio era così alto. La risposta più semplice è che a Puccini piaceva quella storia, e si decise a musicarla anche per merito, indiretto, di Giuseppe Verdi.

Nell'autunno del 1894, Verdi era a Parigi per la prima francese di *Otello* e si trovò, casualmente, in casa dell'amico Victorien Sardou quando Illica lesse il libretto di *Tosca* all'autore del dramma. Verdi non solo apprezzò molto il libretto, ma rimase impressionato "dal lungo congedo dall'arte e dalla vita" di Cavaradossi poco prima della fucilazione. Si dice che il grande Maestro, già ottantenne, prendesse dalle mani di Illica il libretto per rileggere, con voce tremante di commozione, quei versi. Altri biografi documentano che Verdi avrebbe voluto musicare *Tosca* se l'età non fosse stata così avanzata.

A questo punto Puccini non si ferma più e riesce a liberare il campo anche da un altro pretendente, Alberto Franchetti. Il compositore piemontese, che aveva già acquistato i diritti da Sardou, fu oggetto di una vera guerra psicologica dichiarata da Illica e Ricordi che riuscirono a dimostrargli come la *Tosca* di Sardou fosse un soggetto non adatto a un'opera. Ulteriore conferma sulla bontà del soggetto arrivò a Puccini il 14 ottobre 1896 in una lettera di Giulio Ricordi che scriveva di una suo recente incontro con Verdi a Sant'Agata. Il Maestro, dopo essersi informato sui nuovi lavori teatrali gli disse: «Puccini ha un gran bel libretto! Maestro fortunato chi ha per le mani questo!» e Ricordi concludeva così: «Il nostro Verdi è un buon profeta! Dunque laboremus!!». Sulla partitura autografa c'è scritto che la composizione del 1° atto cominciò nel gennaio 1898, ma in realtà il lavoro era già stato avviato. Il 2° atto inizia il 23 febbraio '99 e termina il 16 luglio; l'opera è completata il 29 settembre 1899.

Fu ospite, durante l'estate del '98, del marchese Raffaello Mansi, lucchese, nella sua villa di Monsagrati, villaggio collinare della lucchesia a m. 400 sul mare, a nord-est di Torre del Lago, con vista sul lago a pochi passi dalla Freddana affluente del Serchio. Scrive a Giulio Ricordi il 31 luglio '98: «Caldo! caldo! caldo! Il giorno si dorme, la sera si lavora! [...] Sono in una località brutta, odiosa, fra selve e pini dove si resta affogati per visuale, sbarrati da monti e illuminati dal sole che dardeggia, senza un po' di vento. La sera però è delizioso e la notte incantevole. Lavoro fino alle 4 di mattina, dalle 10. La villa è grande e in casa si sta benone. Insomma sono contentone di essermi rifugiato in questo luogo dove l'essere umano è l'eccezione».

Il soggiorno a "Villa Mansi" durò circa due mesi. Nel lasciare la villa, il 21 settembre 1898, così scrisse al cortese e generoso proprietario: «Posso dirle che il mio lavoro ha fatto un gran passo a Monsagrati [...] A Lei, alla Sua gentilezza, dovrò se ho passato due mesi in piena tranquillità e in una villa tanto comoda e verdeggiantemente solinga».

Sulla facciata della villa è stata posta una lapide.

IN QUESTA VILLA NELL'ESTATE DEL 1898  
GIACOMO PUCCINI  
OSPITE DEL MARCHESE RAFFAELLO MANSI,  
DIMORÒ E COMPOSE IL PRIMO ATTO DELLA TOSCA  
POICHÉ L'ARTE SI SUSTANZIA DI BELLEZZE DIVERSE, LE  
RECONDITE ARMONIE DI QUESTE ROMANTICHE PENDICI  
RISUONARONO FORSE NELLA MENTE E NEL CUORE DEL MAESTRO  
IN NOTE DI SUBLIME PASSIONE E DETTERO ALLE ALI DEL  
CAPOLAVORO I PRIMI FREMITI PER IL SUO VOLO IMMORTALE

*R. SARDI*

Fu un lavoro pesante e svolto con tanta frenetica passione, un lavoro particolarmente curato. Per affrontare temi così energici e taglienti, l'orchestra è più dura, più potente, anche se non mancano passi di grande lirismo quasi cameristico come l'introduzione all'aria di Cavaradossi "E lucevan le stelle", affidata a quattro violoncelli, prima dell'intervento del clarinetto che espone il tema. Le linee melodiche guadagnano in ampiezza. I personaggi sono quasi scientificamente caratterizzati da un preciso strumentale: Cavaradossi è collegato a strumenti caldi con sonorità piena come il clarinetto, il corno, i violoncelli; Tosca viene accompagnata dagli archi acuti e dai legni (flauto e oboe) con sonorità brillanti; anche Scarpia è accoppiato ad archi e legni, ma usati nel registro grave (molti contrabbassi), mentre nei momenti drammatici viene sostenuto da ottoni e percussioni.

Meticolosa, puntigliosa la ricerca di precisi effetti come le parole che il clero deve recitare in processione alla fine del 1° atto. Scrive a Guido Vandini nell'agosto 1898.

«Caro Vandini, mi occorre avere l'Ecce sacerdos Magnus scritto perché ne ho bisogno va da qualche prete o frate e copialo domanda inoltre che preci recitano quando un corteggio con vescovo si muove dalla sagrestia per andare all'altar maggiore per poi cantare il Te Deum solenne in occasione di una vittoria d'armi etc. Io ho pensato far brontolare al capitolo e magari al popolo l'ecce sacerdos magnus ma non so se stia...» - «...io ho bisogno assolutamente di far brontolare - mi necessita - ritorna a S. Martino va dal vescovo magari e domanda cosa potrebbero dire i preti (magari loro soli) viaggiando verso il Te deum - Trovami alcuni (o uno solo) versetto che sia attinente al fatto di vittoria preludente al grande inno Te deum. Sono deciso al brontolo e non perdo l'effetto per dio - va dall'Agrimonti dal Marianetti, dal Volpi, dal Pardini, dal rettore d'antraccoli, ma trovalo domandolo a Caselli che lo troverà di certo fra le sue mura da rigattiere - di al vescovo che mi ci bisogna e l'inventi se no scrivo al papa e lo faccio multare come un impiegato imbecille! Se non mi rimedi il versetto scrivo la marcia funebre della religione dillo al



vescovo. Trovami il versetto se non lo fai mi faccio protestante dillo al decano - voglio il versetto se no bestemmio tutta la vita; dillo ai preti che lo faccio vero dio».

Il “brontolo” poi lo trovo Puccini stesso in un vecchio libro di preghiere:

Adjutorium nostrum in nomine Domini...

Qui fecit coelum et terram

Sit nomen Domini benedictum

Et hoc nunc et usque in saeculum.

In questi quattro versi ci sono ben sette O e otto U che conferiscono quei suoni cupi, lungamente cercati per “far brontolare”.

Puntiglioso e perfezionista, Puccini importunò tante altre persone compreso i preti del Vaticano per sapere quale nota fosse quella del campanone di S. Pietro. Fu il suo ‘pretino’ don Pietro Panichelli a dirglielo nella prima lettera che scrisse a Puccini. Da Roma, nel dicembre 1897, don Panichelli scrive a Puccini che era a Milano: «Caro Maestro, eureka! Il maestro Meluzzi ha potuto assicurarmi che quel tono squarciato, indistinto, confuso, inafferrabile del campanone di San Pietro risponde ad un mi naturale. E mi ha soggiunto che posso scriverlo con sicurezza a Lei sotto la sua responsabilità». In partitura, infatti, si vede questo mi naturale sotto le righe in chiave di basso.

Puccini, poi, per ascoltare e per meglio valutare l’effetto dei rintocchi di tutte le campane delle varie chiese circostanti, si arrampicò all’alba sui bastioni di Castel Sant’Angelo.

Di questo “mattutino”, incredibile per bellezza e capacità evocativa, riprendo ancora le parole del m° Lualdi nella già citata commemorazione napoletana del 1958. Quanto riferito riporta un aneddoto della cui veridicità mi permetto di avere qualche riserva, ma è curioso.

«Vi dirò come nacque l’apertura del terzo atto, l’alba romana. Nella villa di Torre del Lago, una sera, giocavano a carte nello studio del Maestro, a pianterreno, alcuni amici tra cui Pagni, Fanelli, Nomellini e altri. Puccini era al pianoforte, e lavorava. Pagni rassicurava tutti dicendo che si poteva parlare e giocare perché “Quando lavora, si isola: non sente nulla”. A un tratto Puccini, che stava componendo, butta a terra la matita, si alza dal pianoforte ed esce dalla sala. Dopo qualche minuto ritorna portando in mano la chiave di un armadietto dove teneva le bottiglie dei vini e dei liquori e un servizio di bicchieri di Baccarat. Puccini distribuisce i bicchieri agli amici, li riempie con quantitativi diversi percuotendoli sull’orlo fino a raggiungere i suoni voluti, e poi spiega agli amici con quale ordine di successione e di ritmo debbano “suonare”. Questa fu l’anteprima dei “rintocchi” delle campane mattutine che aprono il terzo atto di *Tosca*».

Dopo tante altre peripezie e contrasti si debutta, al teatro Costanzi di Roma, domenica sera 14 gennaio 1900.

La prima fu accompagnata da nervosismo e forte tensione che certamente contribuirono al suo esito incerto: il successo pieno, infatti, si ebbe nelle venti repliche addirittura trionfali con il teatro esaurito.

Favoriva questo senso di malessere il clima politico del paese sottoposto ad un peggioramento economico che seguì alla sfortunata guerra contro l’Abissinia, nel 1896. Ai disordini nelle industrie del Nord e del Sud duramente repressi dal re Umberto I. Ricordiamo che il generale Bava Beccaris disperse i dimostranti prendendoli a cannonate. Il parlamento era stato sciolto per decreto reale nel giugno 1899. Gli anarchici avevano attentato già due volte alla vita del Re, che verrà poi ucciso al terzo attentato, a Monza il 19 luglio, sei mesi dopo la prima di *Tosca*.

Un quarto d’ora prima dell’inizio, un funzionario di pubblica sicurezza va in camerino dal direttore, il M° Leopoldo Mugnone, e lo informa di una soffiata giunta alla polizia, secondo cui durante l’esecuzione avrebbero potuto gettare una bomba in sala. Mugnone, che descrivono come un timido, va in orchestra terrorizzato anche perché pochi anni prima, durante una sua recita al teatro Liceo di Barcellona, un anarchico lanciò una bomba che provocò dei morti. Inizia lo spettacolo tra bisbigli e rumori che aumentano quando entra in scena Angelotti, fino a culminare in grida di “Basta, Giù il sipario”. Mugnone interrompe e scappa a nascondersi dietro le quinte. Ristabilita la calma l’opera ricomincia e scorre indisturbata fino alla fine. Si seppe poi che la

protesta fu causata da spettatori ritardatari che entrarono a forza disturbando quelli già seduti in sala.

Grande attesa e grande pubblico: un “parterre de roi” in senso stretto, c’era la Regina Margherita che arrivò, dicono le cronache, al secondo atto perché aveva avuto un pranzo di gala al Quirinale. In sala molti personaggi politici e artisti: il presidente del Consiglio Pelloux, il ministro dell’Istruzione Baccelli, Francesco Cilea, Alberto Franchetti, Pietro Mascagni ed altri. Erano accreditati giornalisti delle maggiori testate europee ed alcuni americani. Il tenore, Emilio De Marchi, fece il bis di “Recondita armonia” e venne ripetuto il finale del 1° atto con tre chiamate per gli artisti e due per l’autore. Nel 2° atto il soprano, Hariclea Darclée, bissò “Vissi d’arte” e fu chiamato alla ribalta Puccini; a fine atto due chiamate. All’inizio del 3° applausi e una chiamata all’autore dopo il “mattutino”. Bissata la romanza “E lucean le stelle” e il duetto Tosca - Cavaradossi. Al termine sette chiamate di cui tre per Puccini, ciononostante non si parlò di un successo pieno.

Il Messaggero, quotidiano romano, scrisse: “In questa *Tosca* da cui prorompe così limpidamente la sua anima d’artista, c’è, con la potenza del dramma, la dolce pieghevolezza degli accordi, la libera agilità del ritmo, la ricca armonia delle tinte opposte e sovrapposte; c’è la frase larga, sviluppata, compiuta che ci fa fremere d’amore o di odio, che ci strappa la lacrima o la maledizione; c’è la vigoria della istrumentazione, la virtù del chiaroscuro; c’è soprattutto il suo stile che affascina e conquide[...]”.

Le riserve si limitarono alla prima. *Tosca* ebbe un successo strepitoso che dura ancora oggi in tutti i teatri del mondo. Tramite *Tosca*, aneddoto curioso, Puccini fece della beneficenza, come testimonia questa lettera al Sindaco di Bologna Francesco Zanardi.

Torre del Lago 23 novembre 1916

Ill.mo Signor Sindaco,

La ringrazio vivamente della cortese lettera inviata e sono onorato delle parole con le quali ella ha voluto interpretare i sentimenti gentili di codesta nobile cittadinanza verso di me.

Mi si chiede di dirigere la *Tosca* a scopo di beneficenza per gli orfani dei nostri valorosi soldati morti in guerra. Ella comprende quanto mi riesca doloroso dovere opporre un rifiuto ad un tale invito: io non ho mai diretto nessuna opera e mi verrebbe impossibile farlo; perciò la mia venuta non porterebbe nessun contributo alla riuscita dello spettacolo che d’altra parte è affidato alla direzione del mio amico Mugnone.

Ma volendo anch’io contribuire sia pure in piccola parte a questa opera benefica mi permetto di inviare il mio modesto obolo.

Con la maggior stima

Ossequiando

G. Puccini

Puccini contribuì con un assegno di L. 500 che oggi si potrebbero paragonare a circa € 7000. Per la cronaca la *Tosca* bolognese, cui fa riferimento, ebbe nove rappresentazioni ed era interpretata da Tita Poli Randaccio, Aureliano Pertile, che si alternava a Mario Bassi, mentre Scarpia era José Segura Tallien, che si alternava con Eugenio Giraldoni.

### ***Madama Butterfly***

L’idea di *Butterfly* nasce a Londra dove Puccini si trovava per la prima, londinese, di *Tosca* che andò in scena, al Covent Garden, domenica 10 giugno 1900.

In quella occasione, benché ritenesse l’inglese “una lingua impossibile” e non ne capisse una parola, andò a vedere l’atto unico, dell’americano David Belasco, *Madame Butterfly*. Le commedie di Belasco (impresario teatrale e drammaturgo - San Francisco 1853/New York 1931), erano note per particolari soluzioni sceniche che colpirono anche Puccini, tant’è che fece di tutto

per ottenere i diritti a trarne un libretto d'opera. Impaziente com'era per tutte le cose di cui s'innamorava, tempesta di lettere Illica. Mercoledì 6/marzo/1901 da Milano: "... domani ti spedisco il copione del romanzo...Tu dimmene le impressioni a Torre del Lago, per dove partirò après demain ". Lunedì 11 marzo: "...hai scritto al Sig. Giulio? Se tu veramente credi che da quell'argomento se ne può trarre un'opera originalissima, scrivigli, tanto più che era un po' freddo su Butterfly...". Illica scrive subito a Ricordi: "...questa Farfalla riesce una cosa forte e bella. Ho già la scena; ma soprattutto ho il finale che mi pare di una poeticità maggiore quasi a quella della scena fra Mimì e Rodolfo...ne sono contentissimo...". E dopo pochi giorni: "...sono in piena Butterfly...il giuoco di scena vivacissimo e nuovissimo..."; continua a breve: "...Creda, Le ripeto che Butterfly è la cosa più forte che abbia mai avuto Puccini...la più adatta a Puccini, alla sua eleganza...a tutto, anche senza Belasco...".

Puccini, scatenato, scrive a Illica per dirgli che: "...Il Sig. Giulio dopo la lettura è rimasto completamente conquiso..."; poi, da Torre del Lago: "...ti prego,...per carità finiscimi l'atto, tutto, perché possa iniziare il lavoro prima che termini l'estate".

Il lavoro procede alacramente.

Gli intervalli erano colmati dalle consuete battute di caccia, dal nuovo svago, l'automobile e da Corinna, una signorina torinese.

La situazione era questa, con la *Butterfly* già al secondo atto, quando, nella notte tra il 25 e il 26 febbraio 1903 la Clément 8 cavalli andò fuori strada.

La lunga convalescenza, già difficile per ragioni fisiche, divenne assai penosa per le vicende che ne seguirono. Oltre all'incidente stradale, a cascata si presentarono altri problemi, in ossequio al proverbio secondo cui le disgrazie non vengono mai sole. La signorina Corinna dà di matto: evidentemente cerca soldi. Il giorno dopo l'incidente muore tragicamente Narciso Gemignani, il marito di Elvira, quindi si doveva pensare, trascorsi i dieci mesi di legge, al matrimonio.

*Butterfly* era ferma al secondo atto.

Giulio Ricordi, arrabbiatissimo, scrive quella famosa lettera del 13 maggio per scuotere Puccini dall'apatia e dalla depressione che lo avevano colpito durante la lunga convalescenza. Le parole di Ricordi, come riportato, furono pesantissime per ottenere che il suo migliore operista ricominciasse a comporre. E' fuori dubbio che frasi del tipo "...E questa individualità così bella, una femmina corrotta la caccia sotto di sé, e come vampiro immondo fuori ne succhia il pensiero, il sangue, la vita ..." sortirono qualche effetto.

Dopo circa due mesi, da Boscolungo vicino all'Abetone, Puccini informò Ricordi di essere "florido e vegeto come un fringuello" anche se camminava "con grande stento, sempre con due bastoni".

L'opera fu completata il 27 dicembre 1903 alle ore 11 e 10 di sera. Puccini il 29 dicembre, da Torre, risponde all'amico Carlo Clausetti che si trovava a Napoli, ringraziandolo per avergli mandato notizie "...per riuscita solita Tosca che ormai mi rompe le scatole anche al solo nominarla...T'annuncio che ho finito l'altro ieri Butterfly e t'assicuro che non c'è malaccio, vedremo".

A Puccini piaceva molto Boscolungo tanto è vero che acquistò Villa Imperatori consigliato da Camillo Bondi, un amico fiorentino che ne possedeva una simile nelle vicinanze.

Scrivo, nell'agosto del 1903 all'amico Cesare Riccioni, sindaco di Viareggio: "... Tu non conosci questi luoghi. Perché non ti fai coraggio e dai bagni vieni quassù?...Non è vero che abbia finito l'opera [n.d.r. *La Fanciulla del West*], ce ne vuole ancora, la finirò tra i ranocchi. Però è vero che ho comprato un villino a 1350 metri sul mare ... qui fresco delizioso(...10 gradi alla sera e 19 il giorno), mai pioggia, solo un tentativo un giorno". "La casina è un amore e ci è invidiata da tutti, è un po' solitaria, ma a noi non dispiace", così scriveva a Fosca. Era molto soddisfatto di questa sua permanenza nelle montagne pistoiesi e l'anno seguente lo comunica alla sorella Ramelde "... Qui è freddo ma giusto. Si gode il sole a mezzogiorno senza soffrirne ... Vedrai che bei posti e che bella casina! Porta un vestito buono perché c'è sciccheria. Son rimasto soddisfatto dell'Abetone e son contentissimo".

E' un Puccini tranquillo, riposato, disteso che quasi ogni anno soggiornava d'estate all'Abetone. Spesso aveva ospiti, nel 1906 invitò il poeta francese Vaucaire e nel 1907 gli amici David e Sybil Seligman. Con l'estate del 1912 cessarono le sue frequentazioni a Boscolungo.

Il m° Salvatore Orlando, nel parco della sua villa che circonda, a sud - ovest, quella di Puccini, mi parlò, nell'estate del 1974, circa l'influenza dell'ambiente nelle opere del Maestro; "...in quale opera si sente maggiormente? In *Butterfly*, credo proprio in *Butterfly*, come atmosfera di trasposizione paesistica. Ricordo a questo proposito un episodio che non c'entra niente con la musica, ma che mi ha sempre fatto ricollegare *Butterfly* a Torre del Lago. Una sera venne qui un ammiraglio di squadra e, vedendo sorgere la luna dal monte che pian piano colorava il lago già immerso nel buio, disse che uno spettacolo simile lo aveva visto soltanto in Giappone. La trasposizione ideale è proprio *Butterfly*...Assorbiva moltissimo quest'ambiente. Era estasiato dal canto degli uccelli “.

*Madama Butterfly* va in scena mercoledì 17 febbraio 1904 alla Scala. Brutto giorno. Brutta data. Anno bisestile. Fiasco colossale!

Cio-Cio-San era Rosina Storchio e Pinkerton Giovanni Zenatello; direttore Cleofonte Campanini.

Il Maestro, rintanato in un camerino del teatro, andava ripetendo: «Più forte! Urrlate! Mandate tutto alla malora! Ma tanto ho ragione io: è la più bella opera che ho scritto!». Il pensiero va all'esito della prima di *Traviata* e al commento di Verdi: “*La Traviata* ha fatto un fiascone e peggio, hanno riso. Eppure, che vuoi? non ne sono turbato...”. Molti sostengono, e probabilmente è vero, che per *Butterfly* si trattasse di un “fiasco” premeditato. Un anonimo, forse G. Ricordi, in “Musica e Musicisti” (marzo 1904), così descrive la serata: “Grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate, i soliti gridi solitari di bis fatti apposta per eccitare ancora più gli spettatori, ecco, sinteticamente, qual è l'accoglienza che il pubblico della Scala fa al nuovo lavoro del maestro Giacomo Puccini. Dopo questo pandemonio, durante il quale pressoché nulla fu potuto udire, il pubblico lascia il teatro contento come una pasqua!...nell'atrio...la gioia è al colmo, e non mancano le fregatine di mani, sottolineate da queste testuali parole: consummatum est! parce sepulto...”. Dopo la recita Puccini andò subito a casa, in via Verdi. Tolsse dal muro la testina di *Butterfly* dipinta da Metlicovitz per la copertina dello spartito e sul vetro scrisse: “Rinnegata e felice!”.

Il pubblico fu molto pesante, ma la critica milanese fu serena e in qualche caso obiettiva. Il Nappi, della Perseveranza, scrive: “...Musicista fine e ricercato - anzi, più fine e ricercato delle opere precedenti - il Puccini armonizza con squisita originalità ed eleganza, quando però non abusa...della tavolozza giapponese...Io sono però persuaso che in seguito il pubblico saprà valutare molti particolari bellissimi che ieri sera gli sono sfuggiti o che non volle di proposito valutare”.

Nell'articolo del Secolo (non firmato) si legge: “L'opera non piacque, anzi, peggio ancora, l'opera annoiò... Il primo atto ha, per colpa del soggetto, la parvenza d'operetta senza averne la gaiezza: alla fine, un bellissimo duetto d'amore, forse troppo lungo, piacque; e il maestro Puccini venne fuori due volte fra applausi contrastati[...]Il Puccini si è creata una forma d'arte propria e la conserva attraverso le più svariate tendenze musicali...”

*Madama Butterfly* fu ritirata, e Puccini intraprese una revisione dello spartito che, il 28 maggio di quello stesso 1904, andò nuovamente in scena, con successo, al Teatro Grande di Brescia, sempre sotto la bacchetta di Campanini con protagonista la bellissima Salomea Krusceniski e ancora Giovanni Zenatello come Tenente della Marina degli USA. L'esito strepitoso di quella sera dilagò a macchia d'olio sui palcoscenici di tutto il mondo e *Butterfly* divenne una delle opere più popolari.

Ciò non vuol dire che abbia raccolto sempre consensi. Ad esempio al Comunale di Bologna andò in scena, il 29 ottobre 1905, diretta da Toscanini e non fu accolta con l'entusiasmo che l'Autore, presente in sala, si attendeva. Il giorno successivo Puccini scrive all'amico giornalista Ugo Pesci, direttore della Gazzetta dell'Emilia, una lettera da cui si può desumere come *Butterfly* sia stata forse la più amata tra le sue creature.

“Carissimo Pesci,

iersera mi sarei aspettato più cordiale accoglienza dal pubblico bolognese. Forse i preconcetti hanno nociuto alla serenità del giudizio?

Vedremo nelle sere successive, ed io spero che il severo giudizio di iersera sarà modificato perché *Butterfly* è opera che bisogna sentire serenamente e subirne la suggestione ...”.

La versione di Brescia non fu quella definitiva: di *Butterfly* ce ne sono in realtà quattro. Dopo Brescia ve ne fu infatti una terza in occasione della prima londinese, 10 luglio 1905, ed infine una quarta e definitiva all’Opéra Comique Parigi il 28 dicembre 1906. Soltanto dall’esame di queste quattro versioni si può capire quale sia stata l’evoluzione del pensiero musicale di Puccini che, su *Butterfly*, lavorò non solo nei tre mesi che separano la recita di Brescia da quella di Milano, ma per tre anni. Basti ricordare la divisione del second’atto in due, l’inserimento dell’aria tenorile "Addio fiorito asil", la modifica sostanziale nell’ingresso di *Butterfly* e una cospicua alterazione al “Tu, tu piccolo Iddio” finale. Modificazioni melodiche e armoniche importanti che tuttavia non cambiano il clima dell’opera e il taglio psicologico della protagonista.

Resta inalterata la ricostruzione pittorica ambientale ottenuta attraverso l’impiego di una tavolozza ritmica e armonica di eccezionale suggestione, nella quale troviamo motivi originali giapponesi uniti a tanti temi che il compositore inventa costruendoli “alla giapponese”. Si tratta di un vero e proprio aggiornamento armonico con l’uso di scale pentatoniche, esatonali, ritmi di danza caratteristici che costituiscono un suggestivo polo d’attrazione. Man mano che il dramma evolve diminuiscono i temi orientaleggianti come se, in una “casa americana”, quei temi venissero abbandonati e lasciassero spazio ad invenzioni melodiche occidentali. E quella che era un’ambientazione esotica, forse un poco dispersiva, si concentra attorno alla figura di *Butterfly*. A differenza di *Bohème* e *Tosca*, possiamo dire che *Butterfly* ruota unicamente sulla protagonista.

Aveva ragione Puccini quando scrisse sulla partitura, dopo il fiasco della Scala, “rinnegata e felice”.

### ***La Fanciulla del West***

L’idea di “*Fanciulla*” gli venne a New York nel 1907, dove era stato chiamato per l’allestimento della prima, in italiano, di *Butterfly*.

In quel periodo era alla ricerca di soggetti nuovi e andò a vedere diversi drammi tra cui tre opere di Belasco: “The Music Master”, “The Rose of the Rancho” e “The Girl of the Golden West”. La “Girl” lo intrigava molto per gli effetti cinematografici, ante litteram, che Belasco otteneva creando il colore locale: la capanna di tronchi, il saloon, i minstrels californiani che suonavano e cantavano in scena canzoni tradizionali. Lo scrisse, da New York, a Tito Ricordi il 18 febbraio: “Anche qui ho cercato di trovare soggetti, ma non c’è nulla di possibile, o meglio di completo. Buoni accenni ne ho trovati in Belasco...L’ambiente del West mi piace...”.

Puccini non conosceva l’inglese, ma rimase colpito da quei personaggi, da quelle situazioni molto semplici, tant’è vero che dopo pochi giorni scrisse a Belasco, da Parigi, chiedendogli una copia del dramma “Potrei così farlo tradurre, studiarlo con più attenzione, e scrivere le mie ulteriori impressioni”.

Il materiale arriva e nel giugno, trovandosi a Londra, se lo fa tradurre da Sybil Seligman che gli procurò anche della musica popolare americana e dei canti pellerossa. Era a Torre del Lago il 10 luglio, quando scrisse a Clausetti: “...Ora ho l’idea fissa a due cose: una americana del West, molto caratteristica e viva, e l’altra intorno alla rivoluzione con M. Antonietta. Ma non ho ancora i libretti, il primo che avrò, lo attaccherò e t’avviserò...”. Della stesura del libretto era stato incaricato il bolognese Carlo Zangarini a cui venne affiancato Guelfo Civinini. Zangarini era pubblicitista, poeta e autore di numerosi libretti d’opera tra cui *Conchita* di Zandonai, *I gioielli della Madonna* di Wolf-Ferrari. Civinini era un giornalista, poeta e romanziere di Livorno: a questi, Tito Ricordi nell’aprile 1908 affida la revisione del libretto di *Fanciulla*. L’adattamento del dramma alle scene prevedeva modifiche sostanziali e molte di queste furono dettate da Puccini

stesso: vedi la caccia all'uomo nella foresta, l'arrivo di Minnie a cavallo, l'addio di Minnie ai cercatori d'oro.

Il 22 giugno 1908 scrive a Sybil informandola che “la Girl è più difficile di quel che pensavo...”; infatti il lavoro va a rilento anche perché scoppia la “faccenda Doria” e confidandosi col la Seligman scrive il 20 dicembre 1908: “...Il mio lavoro va, ma così lentamente da farmi dubitare della fine - forse finisco prima io!”. Termina drammaticamente quel periodo disastroso e soltanto nell'agosto del 1909 l'opera assumeva connotazioni più precise. Il primo atto era stato completato il 21 gennaio '09, il secondo il 9 aprile '09, quando scrive a Sybil: “Ho ancora da fare quasi tutto il terzo atto, e comincio ad essere un po' stufo di Minnie e dei compagni suoi...”. Il terzo atto fu completato il 6 agosto 1910 e il 15 scrive a Sybil di aver finito l'opera. L'ultima difficoltà fu la scelta del titolo che non poteva certo essere “La Fanciulla dell'Occidente d'oro”, traduzione letterale, orribile, del dramma di Belasco “The Girl of the Golden West”. Fu l'amica londinese che la battezzò come “*La Fanciulla del West*”.

Così si sviluppò la lunga e tormentata gestazione dell'opera americana che coincide con la testimonianza che raccolsi da Guido Marotti. “Ho conosciuto Puccini il 14 agosto 1910 tramite un ufficiale dei Carabinieri che gli doveva portare il rinnovo del permesso di caccia. Siamo andati attraverso la pineta fino a Torre del Lago; ci hanno fatto accomodare in giardino. Poi attraverso quella vetrata, ormai famosa che dà sul giardino, con il panama in testa, vestito da ufficiale di marina esce Puccini. Aveva finito da poco di strumentare “*La Fanciulla del West*”. Ci ha fatto accomodare in salotto e sul tavolino verde da gioco c'era la partitura della *Fanciulla*. “Vedo con piacere che la partitura d'orchestra è finita”. Dopo queste mie parole lui si è convinto che io fossi un giornalista; poi mi ha parlato della prima rappresentazione e mi disse appunto che l'avrebbe diretta Toscanini con la Destinn, Caruso, Amato; dopodiché si è abbottonato e non ha detto più niente. Dopo il primo incontro dell'agosto del '10 lo rividi ai primi di ottobre alla stazione vecchia di Viareggio, dove era andato ad accompagnare Toscanini al treno che veniva da Roma e proseguiva per Milano. Pensai subito che Toscanini fosse andato dal Maestro per la *Fanciulla*. Partito il treno, cercai di incontrare Puccini e lo incrociai nell'androne della stazione. L'ho salutato, lui si è ricordato di me e gli ho detto: “Ho visto con piacere che c'era Arturo Toscanini e immagino che cosa sia venuto a fare”, e lui mi ha risposto: “Pensi un po' che in tre giorni la sa a memoria; io che l'ho composta non me la ricordo, ma lui la sa nota per nota”.

Toscanini era venuto a leggere la partitura insieme al Maestro. Poi non lo vidi per diverso tempo. Lo incontrai nuovamente a Roma la sera della prova generale della *Fanciulla*. Toscanini era nervosissimo, ebbe uno scatto verso la Burzio tanto che non voleva più cantare. In sala eravamo in pochi; c'era l'Autore naturalmente. Comunque fu un grande successo non come a New York dove ci furono 47 chiamate all'Autore; a Roma non fu altrettanto, ma fu un magnifico successo”.

L'opera andò in scena al Metropolitan la sera del 10 dicembre 1910, diretta da Toscanini. La compagnia era di grande prestigio e vedeva, nelle parti principali Emmy Destinn (Minnie), Enrico Caruso (Dick Johnson), Pasquale Amato (Jack Rance).

Dal New York Times dell'11 dicembre leggiamo la cronaca della serata: “Alle 8 il teatro non era ancora completo, ma quando alle 8,20 Arturo Toscanini è salito sul podio non vi era più alcun posto libero. Tutti i tentativi di applausi durante il primo atto sono stati zittiti; evidentemente una larga parte del pubblico desiderava ascoltare tutta la musica, ma alla fine dell'atto gli applausi esplosero con violenza. Dapprima vennero richiamati sulla scena con gli applausi la Destinn, Caruso e Amato. Alla quarta chiamata apparve Puccini, calorosamente applaudito. Toscanini venne trascinato fuori alla sesta chiamata. Alla settima apparve Puccini solo; all'ottava tutto il gruppo, poi ancora due volte Puccini solo. All'undicesima apparve David Belasco. Complessivamente vi sono state 14 chiamate al primo atto. Dopo la sensazionale partita a poker che conclude il secondo atto, vi sono state 19 chiamate da parte del pubblico. Alla prima chiamata sono apparsi la Destinn, Caruso e Amato; alla seconda Puccini solo; alla terza David Belasco si è unito agli altri. Alla quinta chiamata è apparso Gatti-Casazza, direttore del teatro dell'Opera, il

quale ha presentato a Puccini una corona d'argento in nome del Board of Directors (Consiglio dei Direttori). Si sono avute successivamente -al terzo- altre 14 chiamate, dedicate alternativamente a tutti. Corone e fiori di ogni tipo sono state presentate a tutti i membri del gruppo, mentre le signore 'si spaccavano i guanti' per applaudire. Una signora da un palco gettò un mazzo di violette a Puccini. La sala era stata ornata per l'occasione con le bandiere italiana e americana".

Il pubblico tributò un consenso decisamente superiore a quello della critica che, pur tra gli elogi di circostanza, espresse con alcune riserve. Così scrisse Richard Aldrich del New York Times (11 dicembre): "Il posto della musica in un simile dramma - un dramma di rapido movimento, di situazioni acutamente messe a fuoco, ricco di punti di massima tensione, nel quale elementi psicologici ed emotivi giungono solo raramente a un'importanza di primissimo piano - non è facile da trovare. Nel mettere in musica questo dramma Puccini ha intrapreso un compito che non molti anni fa sarebbe stato ritenuto impossibile. Ma i compositori italiani, dei quali Puccini sta senza dubbio alla testa, hanno sviluppato una tecnica e un trattamento che può essere applicato a questo dramma e altri simili...c'è da domandarsi se uno che conosceva il compositore soltanto attraverso la *Bohème* lo riconoscerebbe in questa nuova opera, tanto egli è andato lontano in tredici anni". Più cruda, anche se ampiamente motivata la critica di Lawrence Gilman in Harper's Weekly (17 dicembre): "Diciamo subito che Puccini ha realizzato quella che, sotto molti punti di vista, è un'opera pregevole. In complesso l'opera è una fedele trasposizione grafica del dramma da cui è stata tratta: è difficile immaginare una più appropriata interpretazione del dramma di Belasco. Invero i cercatori d'oro di Puccini effondono emozioni con un'esuberanza piuttosto urtante per le nostre nozioni del temperamento e delle abitudini di questa gente. Sono senza dubbio degli americani latinizzati che Puccini ci mostra; tuttavia è piuttosto sconcertante per un ricercatore della verità drammatica vedere una scena piena di minatori in camicia rossa in atteggiamento di lacrimoso abbandono sotto un albero, o piangenti uno sulla spalla dell'altro... Della musica in se stessa, a parte il suo potere drammatico, non si può parlare con lo stesso incondizionato entusiasmo. Vi è certamente nell'opera molta musica bella e suggestiva, che sinceramente piace e deve esser lodata. Ma, ad esser proprio sinceri, in complesso c'è troppo Debussy. Che egli abbia uno stile suo proprio lo ha ampiamente dimostrato in *Tosca*, *Bohème*, *Madame Butterfly*. Perché abbia ritenuto necessario - o, per vedere la cosa in una luce più caritatevole, perché abbia permesso a se stesso - non solo di imitare Debussy nel suo stile armonico e melodico, ma anche di avvicinarsi ad alcuni celebri passaggi composti dal Francese, è fuori della nostra capacità di comprensione".

In Europa la prima rappresentazione della *Fanciulla* andò in scena al Covent Garden di Londra il 29 maggio 1911 con Emmy Destinn, Amedeo Bassi e il baritono Dinh Gilly: direttore Cleofonte Campanini.

Dopo pochi giorni, il 12 giugno, fu data al teatro Costanzi di Roma, la prima italiana, diretta da Toscanini, con Eugenia Burzio, Amedeo Bassi e Pasquale Amato. Il successo fu grande nonostante il pubblico e la stampa specializzata si trovassero quasi disorientati ascoltando le nuove alchimie musicali di Puccini. I resoconti giornalistici riconobbero una ricca elaborazione orchestrale e la completa assimilazione dei "procedimenti armonici che l'impressionismo francese, soprattutto, aveva portato sulla tavolozza sonora dell'opera". Il critico musicale del Giornale d'Italia riscontra nella *Fanciulla* "una novità di armonizzazione e una ricchezza d'istrumentazione che collocano questa partitura fra le più squisite e le più robuste, fra le più organiche e piacenti di cui si onori il teatro italiano moderno". Sottolinea infine che Puccini nel "rendere il dramma in cui sono a contrasto passioni selvagge e sentimenti teneri, ha trovato nelle melodie e nei ritmi, nelle armonie e negli impasti strumentali, forme espressive corrispondenti".

Sul Messaggero, Pompei si esprime dicendo che "qui, meglio che nelle opere precedenti, il Puccini apparisce musicista fine e ricercato, padrone di tutti i segreti della tecnica moderna, di quel linguaggio indefinibile che parla al cuore ed esalta la fantasia. Il suo contenuto eminentemente teatrale, la gagliardia delle sue situazioni, la suggestione che talune scene

esercitano sull'animo del pubblico consentiranno alla nuova opera di correre il mondo con la eguale fortuna che ha arriso agli altri lavori dell'illustre maestro lucchese”.

Così Giovanni Pozza nel Corriere della Sera: “...mai come in questa opera il Puccini mostrò un più sicuro dominio del suo ingegno e della sua arte”.

Lionello Spada, nella Vita, riporta e giustifica quel senso di stupore e disorientamento che fu percepito alla prima romana e così lo interpreta: “...davanti ad ascoltatori impreparati la rivelazione di un nuovo Puccini può da prima sconcertare e anche ritardare il successo clamoroso. Ma non per chi segua con attenzione, meditatamente, tutto lo svolgersi del lavoro. Per me, questa *Fanciulla del West*, è musicalmente la più forte fra le opere di Giacomo Puccini”.

*La Fanciulla del West*, dopo i trionfi americani, continua a riscuotere consensi, in maggio e giugno dell'11, al Convent Garden di Londra, ma la regina Alessandra, cui l'opera è dedicata, non potrà presenziare a causa del lutto per la morte del marito Edoardo VII, si complimenterà col Maestro donandogli un gioiello.

In giugno, dopo la prima italiana al Costanzi di Roma, approda, in luglio, a Buenos Ayres, poi, in agosto, va in scena a Brescia. Puccini, tranne che in Argentina, accompagna dappertutto la sua *Fanciulla*.

Anche Lucca segue il Maestro e questi le risponde più volte con affetto di figlio; così scrive al suo Sindaco:

“(Milano) 28 Otto 910

Illustrissimo Sig. Sindaco

L'augurio e il saluto del Consiglio comunale mi hanno commosso e prego Lei di volersi rendere interprete dei miei grati pensieri verso il nobile consesso che Ella così bene e onorevolmente presiede.”

Scrivo ancora da New York il 21/12/'10 sempre al Sindaco informandolo dei suoi movimenti “Io partirò di qui il 28 corr. facendo capo a Londra per uno o due giorni dovendo essere ricevuto dalla Regina Alessandra cui dedicai l'opera mia. Sarò dunque a Milano verso il 6 o 7 gennaio e a Torre del Lago prima (spero) del 15 genn.

Distinti e cordiali saluti dal suo dev. e aff.

Giacomo Puccini”

A Lucca, intanto, si costituiscono il “Comitato per le onoranze a Giacomo Puccini” e il “Comitato per la *Fanciulla del West*. Puccini manda una raccomandata al Sindaco “(Milano) 9.1-'11 (Raccomandata)...Ho letto sulla Gazzetta di Lucca di festeggiamenti cittadini che dovrebbero accogliermi reduce dall' America.

Non è frase retorica la mia perché parte davvero dal cuore: il ricordo e l'affetto dei miei cittadini è la più dolce e profonda ricompensa alle mie fatiche. Ma io sono per abitudine e per tendenza nemico d'ogni rumore.

Io La prego quindi di sconsigliare qualsiasi pubblicità di accoglienze.

Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa - e sarà presto - ripeterò a Lei e ai buoni amici, in tutta confidenza, quanta sia la mia gratitudine per il loro gentile pensiero.

Con tutta stima ed amicizia mi creda aff.mo

G. Puccini”

Sulla stampa locale del gennaio si legge che Puccini “ha accolto con piacere l'annuncio che si voglia riformare il teatro del Giglio per rappresentarsi nel settembre prossimo la nuova opera *La Fanciulla del West* ed ha promesso di aiutare coi suoi consigli l'ingegnere che sarà incaricato del progetto di trasformazione, affinché l'ingrandimento del teatro non riesca a scapito della sua sonorità”. L'11 febbraio, venne a vedere un progetto, si trattenne col Sindaco ed il lavoro venne da lui “pienamente approvato”. In luglio Puccini conferma l'intenzione di fare *Fanciulla*.

Forse le cose vanno lentamente? Puccini, si ripete in luglio, sarà disposto alla rappresentazione della *Fanciulla del West* “quando si provveda all'ingrandimento indispensabile del palco scenico, lavoro che sarà fatto sotto le sue indicazioni”. L'illuminazione diventa tutta elettrica. L'orchestra è



divisa dal pubblico mediante un elegante parapetto di legno ed è collocata più in basso del livello della platea.

E circa i festeggiamenti, “si stabilisce che in tale occasione sarà collocata solennemente nell’atrio del Teatro la lapide artistica pregevole lavoro del nostro Petroni”.

Puccini ricambia le premure e consegna al Sindaco il 5 febbraio "è stato stamani a visitare il Sindaco e gli ha consegnato la somma di L. 5000 per l’Asilo infantile di Lucca", uno dei tanti suoi gesti di concreta sensibilità. L’opera andò in scena la domenica 10 settembre. Sotto la direzione di Tullio Serafin cantarono Ernestina Poli Randaccio (Minnie), Oreste Benedetti allievo del M° Angeloni (Jack Rance sceriffo), Giuseppe Taccani (Dick Johnson), Gaetano Pini Corsi (Nick), Pietro Figgì (Ashby), Nella Garrone (Wowkle), Francesco Federigi etc. L’orchestra era composta di 70 professori. Nonostante i prezzi eccezionali non un posto vuoto. Per la cronaca: le chiamate a Puccini furono due dopo il canto della nostalgia, cinque alla fine del primo, sei alla fine del secondo e sette alla fine del terzo atto.

### ***La Rondine***

Ad uno dei tanti racconti di Guido Marotti è legato il ricordo della *Rondine*. “...La mia amicizia con Puccini si è determinata su un fatto politico, la guerra. Come sono stato neutralista io così lo è stato lui, mentre Toscanini era un interventista ed eravamo quindi ai poli opposti.

Le voglio raccontare un episodio. Una sera del settembre 1914 eravamo seduti qui al Caffè Margherita quando, verso le undici, arriva un pacco di giornali con le ultime notizie. Tutti corrono, Toscanini s’alza, va, compra il giornale, torna indietro, inciampa e casca. Io mi alzo dal tavolo e corro per aiutarlo, ma lui si era già alzato velocemente e ritorna verso il tavolo tutto arrabbiato spolverandosi la giacca. Puccini con un sottilissimo sorriso gli fa “A me non mi sarebbe successo” “Già perché tu sei un tedescaccio” dice Toscanini che gira sui tacchi e se ne va. Toscanini si era arrabbiato perché a Puccini, non interventista, non interessava quello che stava succedendo nella battaglia della Marna. Toscanini non si fece più vedere né alla spiaggia né in città”. A Puccini non interessava, o meglio, non voleva sapere quanto stava succedendo sulla Marna, perché con quelle operazioni militari, che vanno dal 24 agosto al 13 settembre 1914, non solo si arrestava l’avanzata tedesca, ma si mandava all’aria la manovra strategica dei tedeschi che volevano mettere fuori causa la Francia sin dall’inizio del conflitto. In realtà Puccini era interessato da un favoloso contratto, firmato un anno prima dello scoppio della guerra, con il Karl Theater di Vienna per rappresentare *La Rondine*, pertanto non gradiva che si arrivasse ad una guerra. Durante il conflitto, naturalmente, rinunciò all’impegno assunto con la nazione nemica e ottenne la rescissione del contratto, tant’è vero che *La Rondine* andò in scena il 27 marzo 1917 al Teatro del Casinò di Montecarlo. “Destino volle - continua Marotti - che scoppiasse la prima guerra mondiale, e che per il successivo intervento italiano nel conflitto, Puccini e Ricordi si trovassero su posizioni ideologicamente avverse: neutralista il primo, interventista il secondo. Rammento che una volta mi riferì un colloquio con Tito Ricordi il quale lo aveva accolto nel proprio studio di via Berchet, cavando di sotto al tavolo e brandendola una mazza ferrata, cimelio di guerra, con la quale le truppe d’assalto dell’esercito austro-ungarico colpivano al capo gl’italiani feriti, per finirli. “E dopo questi argomenti” gridò Ricordi a Puccini “Hai il coraggio d’essere ancora neutralista?!”. E’ noto che Puccini aveva composto *La Rondine*, operetta di soggetto francese, ma di caratterizzazione ‘viennoise’, e l’aveva ceduta a un editore di Vienna; com’è del pari noto che Sonzogno e non Ricordi - il suo editore - aveva rilevato i diritti di *Rondine* dal collega viennese, e che Tito Ricordi s’era espresso con frasi poco riguardose e comportato in modi per lo meno strani sia nei confronti dell’artista sia dell’uomo Puccini. La misura era colma. *La Rondine*, rielaborata in forma d’opera leggera, ebbe a Montecarlo un risultato di pallido rilievo, mentre successivamente, a Roma, le toccò un’accoglienza discreta da parte del pubblico, ma ostile da parte della critica, dovuta soprattutto alla insufficiente verve di una esecuzione priva di carattere. Dunque *La Rondine* piacque e non piacque. Perché era troppo leggera o non so perché; a me disse:

“Dopo la *Fanciulla* ho voluto fumare una sigaretta. Oh, non ero padrone di fumare una sigaretta dopo quell’operona?””.

La prima, diretta dal m° Gino Marinuzzi, ebbe come interpreti principali Gilda Dalla Rizza (Magda) e Tito Schipa (Ruggero).

La cronaca riferisce di cinque chiamate al primo atto, otto al secondo e otto al terzo. Si può definire un buon successo confermato da André Corneau nel Journal de Monaco del 3 aprile: “Ce fut un gala triomphal. *La Rondine* continue la tradition de succès qui s’affirma sur chacun des ouvrages signés de ce nom très grand: Puccini”; e conclude con queste parole: “M. Puccini, le chantre inspiré du théâtre d’amour, de *La Vie de Bohème*, de la *Tosca*, de *Madame Butterfly*, sans, aucun souci de mode, ni d’école, il a résolument affronté la pire de toutes les difficultés; celle d’être mélodiste d’un bout à l’autre de son oeuvre. Son grand bonheur, c’est de l’avoir toujours trouvée. *La Rondine* est une oeuvre qui ne cesse pas de chanter, à l’italienne, et selon les desseins qui sont personnels à son auteur”.

Gilda Dalla Rizza, in una conferenza stampa, disse che *La Rondine* ebbe un successo trionfale a Montecarlo tanto che venne ripresa per tre anni consecutivi. “In verità – disse la Dalla Rizza – la fortunata prima esecuzione di quest’opera fu il risultato di una lunga preparazione da parte di tutti noi esecutori, sotto la guida dello stesso Puccini che pretese una interpretazione fedele dei personaggi da lui creati, e non solo dal lato vocale, che è estremamente difficile. Egli diceva, infatti, che occorreva riportare sulla scena anche i vari e mutevoli stati d’animo dei protagonisti”. [n.d.r. Le notizie relative a Gilda Dalla Rizza sono tratte dal libro omonimo di Paolo Badoer – Piovani Editore - 1991]

La prima rappresentazione in Italia fu data al Teatro Comunale di Bologna il 5 giugno 1917. Cantavano, nei ruoli principali, Toti Dal Monte e Aureliano Pertile diretti da Ettore Panizza.

### ***Trittico***

Anche per il *Trittico* riporto le testimonianze di Guido Marotti, grande e coltissimo affabulatore. Fu proprio lui che mi confermò l’autenticità di questo aneddoto ormai consegnato alla storia dell’opera lirica italiana.

“Inizialmente non si sapeva come definire queste tre opere con un solo nome. Fu durante una riunione in casa Puccini, a Torre del Lago, che alcuni amici intimi, tra cui Forzano, avanzarono i nomi più assurdi: triangolo, treppiede, trinomio. A un certo punto gli dissi: “Maestro perché non lo chiama *TRITTICO*?””.

In una delle tante chiacchierate con Marotti, seppi che subito dopo lo strepitoso successo della prima, gli amici fondarono, per analogia con il Club della Bohème di venticinque anni prima, il Club Gianni Schicchi, a Viareggio dove il Maestro aveva preso temporanea residenza. Questo club aveva sede al Caffè Margherita, dove oggi c’è una lapide a ricordo. Marotti così definì quella consorteria: “Era una compagnia di peripatetici mangiatori che ogni tanto si riunivano in vari ristoranti portando a pranzo quelle persone, più o meno illustri, che passavano da Viareggio. Io ero tra i soci fondatori”. Poi continuò il racconto: “Io ho un caro ricordo di *Suor Angelica*; guardi in questo spartito ci sono delle correzioni sue, era il 1917. Lui stava componendo l’*Angelica*, anzi la stava riguardando. Arrivai a casa sua, perché l’inverno lo passava qui a Viareggio, e sento che al pianoforte aggeggiava intorno ad una serie di accordi. Io mi metto a sedere al solito posto, Lui mi guarda e mi fa: “Ma ti interessa questa roba?” - “Sì che m’interessa”. Lui la risuonò per tre volte. Era un passo nuovo che aveva appena scritto per l’*Angelica*. Dopo la terza volta prese il foglio l’accartocciò e lo tirò sotto la finestra; erano una quarantina di battute scritte a lapis. “Stavo commettendo un errore di prospettiva - disse il Maestro - perché raffreddavo l’ambiente; ah, beati i compositori di musica pura!”. Io presi quella pallottola di carta e lui mi chiese: “Che te ne fai?” - “Nulla, se ne giova Lei?” - “No, prendila pure”. L’appianai e gliela feci firmare: 17 novembre 1917. Me l’hanno rubata. Io l’avevo messa qui nella pagina corrispondente, vede queste sono correzioni fatte di suo pugno, ecco era arrivato qui. C’è questo coretto di suore, una disputa; a questo punto Suor Angelica medita e lui si era indugiato sull’atteggiamento della protagonista con

quella serie di accordi, ma poi si era accorto che gelava l'ambiente. Allora ha risolto con una lunga battuta vuota: 'la suora che riposa lo desidera di certo'; siamo prima che lei attacchi 'i desideri son come i fiori'. Io, guardi, ho assistito a tutta la composizione del *Gianni Schicchi*, dalla prima nota fino all'ultima. Puccini si è divertito moltissimo. Lo spirito di Puccini nel *Gianni Schicchi* è lo spirito del toscano, che pochi capiscono”.

Ascoltando il racconto fui colpito dalle parole Puccini “raffreddavo l'ambiente”. In quel momento pensai a quanto diceva anche Verdi, circa trent'anni prima, sulla necessità di tagliare certe parti che, pur musicalmente valide, avrebbero potuto appesantire lo svolgimento dell'azione teatrale. Troviamo infatti in una lettera queste parole “Ahimè! Le lungaggini producono la noia, e nulla resiste alla noia! Quando si ha la disgrazia di essere maestri di musica bisogna avere un coraggio che è massimo, supremo: il coraggio di tagliare anche talvolta le cose che sono buone. [11 dicembre 1885, a Opprandino Arrivabene].

Sulla laboriosa gestazione di *Suor Angelica* ricordo un aneddoto riportato da Don Piero Panichelli il quale, giustamente sosteneva che Puccini “sentiva il bisogno di vivere l'ambiente e il clima delle opere musicali che componeva.[...] l'ambiente di Suor Angelica l'aveva a portata di mano ed era sempre a sua disposizione perché aveva, [...], una sorella monaca a Borgopelago in un monastero di cui ella era Superiora[...]. C'era però la difficoltà della clausura, che fortunatamente era soltanto vescovile, e che la sorella del Maestro poté subito vincere col relativo permesso, il quale venne largamente concesso quando si conobbe lo scopo di Puccini, ormai già celebre anche nelle sfere curiali di Lucca. [...] Quelle buone suore che conoscevano ormai il grande fratello della loro Superiora, si sentivano onorate ed erano addirittura incantate, nella loro semplicità, a sentirlo parlare, e si assoggettavano ben volentieri alle prove d'assieme che il Maestro faceva nel monastero di cui era diventato un po' padrone, come avrebbe fatto sulle tavole di un palcoscenico. Gli volevano molto bene e potevano anche volerglielo, perché quelle povere sorelle (veramente... povere!) ebbero a sperimentare molte volte – direi quasi troppe – la generosità pecuniaria del grande ed affezionato Maestro”.

Le testimonianze raccolte sul *Trittico* continuano con quanto mi raccontò Salvatore Orlando.

“Era l'epoca del *Trittico* e gli dissi: “Maestro vorrei sentire qualcosa di suo; sa a me piace tanto *Gianni Schicchi*, è una cosa fantastica”, e gli citai l'episodio di Spinelloccio, con quegli accordi sovrapposti e lui mi disse bruscamente: “Non t'innamorare di queste cose”. Io replicai dicendo che erano cose interessanti, perché costituivano una novità dal punto di vista musicale ed era una fase già più avanzata rispetto alla *Suor Angelica* e lui ribadì con fermezza: “Io non darei una nota di *Suor Angelica* per tutto lo *Schicchi* del mondo”. Le trovate di Puccini son sue, è inutile ed ozioso andare a dire che confonde gli accordi maggiori e minori...E il *Tabarro*!? Bisogna andare a cercare i pittori francesi, perché la letteratura musicale francese non offre una pittura di Parigi come questa. Basterebbero i due innamorati che passano sul lungo-Senna. ‘Bocca di rosa’ ecc., con quegli accordi di la minore, è una bellezza rara. Piaceva molto anche a Pizzetti che più di una volta mi ha detto: “L'inizio del *Tabarro* è una cosa fantastica”. Cosa fa Puccini? Mette i flauti sotto, poi manda un violoncello sopra coi primi. Come strumentale è relevantissimo. Per conto mio la parte ambientale supera la parte drammatica. Ma pensiamo alla Frugola, alla Canzonetta! La vicenda drammatica è condotta molto bene, ma l'ambientazione è sentitissima!”.

Il *Trittico* è composto di tre atti unici secondo la moda degli spettacoli del Grand-Guignol. Il primo atto è raccapricciante: *Il Tabarro*, su libretto di Giuseppe Adami; il secondo drammatico-sentimentale: *Suor Angelica*, su libretto di Gioacchino Forzano; il terzo comico, sempre su libretto di Forzano: *Gianni Schicchi*.

Da tempo l'idea di scrivere un'opera buffa frullava nella testa di Puccini. Dopo aver musicato tante vicende come *Manon*, con una morte tragica nel deserto; *Bohème*, con una fine straziante per tisi; *Tosca*, con il drammatico salto nel vuoto da Castel Sant'Angelo; *Butterfly*, con il raccapricciante suicidio, Puccini è saturo e non ne vuol più sapere di disgrazie e morti. Ha voglia di divertirsi, di ridere e di far ridere.

Esiste una lettera a Illica del 2 marzo 1905 in cui scrive: "... stasera ho voglia di scrivere un'opera buffa, ma buffa nel vero senso, buffa italiana, senz'ombra di storia né di fine lezione a nessuno: buffa, lieta, allegra, spensierata, non mordace; ma da fare sbellicare dalle risa il mondo che tanto s'accalora e "s'inserisce" intorno alle febbrili cure della vita. L'hai un'idea? Lo so che è più difficile far ridere che piangere. E' da tanto tempo che tutti cercano di lavorare intorno al dramma, a sensazioni di morte ... cerchiamo nel riso lasciando l'aglio, e si vince. [...]".

Di questo inatteso intendimento informa anche Giulio Ricordi il 14 marzo: "[...] Ho voglia di fare un'opera buffa, e la farei in poco tempo. Facciamo ridere, se si può, questo musone di pubblico, e ce ne sarà grato certamente".

Illica non rispondeva e allora, passati venti giorni, Puccini torna a scrivergli: "[...] pensasti nulla di buffo? Il Sig. Giulio mi scrive che è più difficile trovare il buffo che il serio. Lo sapevo, ma bisogna vincere le difficoltà. Se ci si abbatte subito!... Io ho bisogno di lavorare e opere grandi non ne voglio fare. [...] Va a trovare Giacosa e sentilo per quest'idea buffonesca."

Le sue richieste restarono senza risposta e passarono più di dieci anni prima che venisse alla luce quella stupenda opera buffa che è *Gianni Schicchi*.

Il *Trittico* andò in scena al Metropolitan di New York il 14 dicembre 1918 con la direzione di Roberto Moranzoni.

Interpreti principali del *Tabarro*: Michele - Luigi Montesanto; Luigi - Giulio Crimi; Giorgetta - Claudia Muzio.

Interpreti principali di *Suor Angelica*: Angelica - Geraldine Farrar; la Principessa - Flora Perini.

Interpreti principali di *Gianni Schicchi*: protagonista - Giuseppe De Luca; Lauretta - Florence Easton; Zita - Kathlen Howard; Rinuccio - Giulio Crimi.

Il *Tabarro* è una "pièce noire" ambientata nei bassifondi di Parigi, su un vecchio barcone da carico ancorato sulla Senna. La musica è una pittura, come sosteneva il m° Orlando, dai toni scuri e opachi. Lo diceva anche lo stesso Puccini che, divertito e compiaciuto, guardando i suoi manoscritti osservava: "mi par d'essere un pittore". Gli strumenti, i suoi pennelli. Dipinge la Senna con i violoncelli e i contrabbassi.

Così si espresse la stampa americana.

### ***Tabarro***

The Dial scrisse: "Nel *Tabarro* Puccini ha commesso l'errore moderno di eliminare ogni simpatia per i personaggi. La scena è ambientata, con grande effetto, su una chiatta lungo la Senna a Parigi. Naturalmente i protagonisti non sono francesi, come Minnie non è americana o Madama Butterfly giapponese. La musica è sempre interessante: Puccini ha fatto un certo numero di esperimenti armonici ed è riuscito. L'orchestrazione è sensibile e coraggiosa. Dal punto di vista melodico, però, l'opera non è altrettanto riuscita. L'impiego dell'organino è divertente e abile, e può essere confrontato con l'uso che ne fa Strawinskij in *Petruška*...l'aria del marito verso il fiume è brutta dal punto di vista drammatico, e non completamente riuscita da quello musicale. La scena finale tuttavia - il marito che spinge furiosamente la moglie contro il cadavere del suo amante - è indimenticabile".

Più approfondito si rivela il resoconto di James Gibbons Huneker del New York Times, Sunday. "Nel *Tabarro* i claxon delle automobili, le sirene dei rimorchiatori, i cantori di ballate, le voci delle impertinenti 'midinettes', il mormorio dei voti degli innamorati, creano l'atmosfera per la scena. Un suonatore di organetto suona un valzer sul suo strumento stonato, e la sua incerta musica è riprodotta dall'orchestra con l'impiego armonico dell'inversione dell'accordo di settima diminuita. La musica di Puccini è proprio del 'Puccini', ma a volte vola con ali languide. Sentiamo qui gli echi della *Tosca*, della *Fanciulla del West* e di qualcun'altra delle sue opere, e questo è abbastanza naturale. Il breve preludio, con la progressione degli accordi bassi, crea un'atmosfera placida e crepuscolare; nei ritmi, è vagamente arieggiato un coro della *Cavalleria*. Ma i colori sono di Puccini. Quest'opera promette di diventare popolare, anche se difficilmente potrà rivaleggiare con altre opere favorite, pure basate sul 'triangolo', come *Cavalleria* o *Pagliacci*".

### ***Suor Angelica***

Il resocontista di *The Dial* scrive :“...è a mio avviso un evidente fallimento. La musica è di gran lunga troppo poco raffinata per essere naturale; vi è una eccessiva ripetizione di passaggi, e i punti di massima tensione non sono adeguati. Quanto al libretto, la trama non sembra troppo naturale; l’azione è intralciata da piccoli episodi che nulla hanno a che vedere con essa, e il finale è operistico nel senso peggiore della parola...: un esagerato sentimentalismo. La storia narra di una fanciulla di famiglia patrizia che ‘sbaglia’ ed è perciò costretta ad entrare in convento. L’effetto dei candidi abiti delle suore nel giardino è bello, ma soltanto all’eccitazione della serata e alla personalità della Farrar va attribuito il successo dell’opera”.

### **Gianni Schicchi**

La storia è tratta dalla Divina Commedia dove, nel XXX Canto dell’Inferno - versi 22-48, è scritto:

“Quel folletto è Gianni Schicchi, (e poco oltre)  
 ...che là sen va, sostenne,  
 Per guadagnar la donna de la torma,  
 falsificare in sé Buoso Donati,  
 testando e dando al testamento norma”.

Sotto il profilo musicale è sbalorditivo se si pensa alla maestria di Puccini nell’adattare il suo stile, forgiato su opere tragiche, allo stile leggero della commedia. E’ l’esempio più vistoso della sua abilità a creare, in ciascuna opera, un lavoro dotato di personalità musicale propria.

La prima cosa che balza all’orecchio sono i tempi rapidi e l’energia dinamica dei ritmi netti e incisivi. Alcune arie hanno un carattere popolaresco, ricco della freschezza tipica delle canzoni toscane, ad esempio “Firenze è come un albero fiorito” e “Addio, Firenze”.

L’organico orchestrale è molto ricco: dominano i legni, per ottenere sonorità asciutte, secche, stridenti utilizzate spesso negli effetti comici. Gli archi si aprono in sonorità dolci e pastose nella musica che accompagna i due innamorati. Gli ottoni sono utilizzati, a volte, per ottenere squilli particolarmente efficaci ed effetti che ricordano la fanfara. Infine vanno citati strumenti quali la celesta, una campana a morto, i timpani ed altre percussioni impiegate con effetti grotteschi.

I commenti della stampa statunitense si possono riassumere in questo titolo del *The North American* di Filadelfia: “Puccini at his best and worst in his three one-act Operas - *Gianni Schicchi* full of Composer’s Old\_Time Inspiration; others are indifferent”.

L’acuto critico Gibbons del *New York Times*, Sunday così si esprime: “...Ma c’è poi *Gianni Schicchi*. Qui l’allegria è irresistibile, la musica spumeggiante ed esilarante come champagne (champagne di prima della guerra, naturalmente). Quello che è divertente è il gruppo degli avidi parenti che piangono il defunto con accenti di finto dolore - abilmente suggerito nell’orchestra da un motivo discendente di due note - ma appena si accorgono di essere stati lasciati senza eredità, cambiano tono, maltrattano i ‘miseri resti’ sul letto di morte e spengono dal dispetto le candele funebri. Schicchi...è un briccone simpaticissimo, meritevole di una piccola nicchia nella galleria di Molière. Egli si abbandona ai suggerimenti della sua fantasia e imbroglia bellamente gli eredi. Le loro esclamazioni di ammirazione a Schicchi (si pronuncia Skicky) si trasformano in gridi di rimprovero quando egli lascia per testamento a se stesso la casa di Donati. Ma che possono fare? Il pensiero della legge li terrorizza. Pieni di collera, essi mettono a soqquadro il luogo, e vengono cacciati fuori dal vigoroso randello di messer Gianni Schicchi. Sua figlia riesce ad avere il suo giovanotto e, placatosi il tumulto, essi cantano alcuni pezzi sull’affascinante sfondo di Firenze e di alcune grandi stelle”.

Infine, sempre sullo *Schicchi*, il giudizio di Henry Krehbiel della *New York Tribune*: “La commedia è così tumultuosamente allegra, la musica è così ricca di vita, di umorismo, di ingegnose trovate, che nonostante la minor cantabilità rispetto a opere precedenti di Puccini, *Gianni Schicchi* è stato ascoltato con un gusto matto e con segni di approvazione che non hanno aspettato davvero la calata del sipario”.

Il *Trittico* ebbe molto successo anche a Roma al teatro Costanzi l’11 gennaio 1919 alla presenza della famiglia reale e della duchessa d’Aosta. La regina Elena fu talmente entusiasta che

presenziò a tutte le repliche. Il direttore era il m° Gino Marinuzzi. Interpreti principali del *Tabarro*: Michele - Carlo Galeffi; Giorgetta - Maria Labia; Luigi - Edoardo Di Giovanni; Frugola - Matilde Blanco Sadun.

Di *Suor Angelica*: Angelica - Gilda Dalla Rizza; la Zia Principessa - Matilde Blanco Sadun.

Di *Gianni Schicchi*: protagonista - Carlo Galeffi; Lauretta - Gilda Dalla Rizza; Rinuccio - Edoardo Di Giovanni.

Il soprano veronese Gilda Dalla Rizza fu scelta da Puccini per Lauretta in *Gianni Schicchi* ed anche per *Suor Angelica*. Le parti le studiò con Puccini che l'aveva avuta ospite nella villa di Torre del Lago, per riposarsi di una lunga tournée in Argentina, Brasile e Uruguay. Il Maestro l'aveva già scelta per la parte di Lauretta ancora prima di invitarla e probabilmente, durante quella permanenza in villa, voleva saggiare le sue capacità vocali e drammatiche per *Suor Angelica*. La Dalla Rizza ebbe poi a dire che era presente, come uditrice, anche donna Elvira, sicuramente competente in virtù dei suoi trascorsi musicali e canori.

I primi giorni di permanenza furono di tutto riposo poi un giorno Puccini prese lo spartito di *Suor Angelica* e le suonò la parte della protagonista facendole accennare qualche frase. Era la classica pulce nell'orecchio. Il giorno dopo Puccini andò a caccia e Gilda, scendendo nello studio, vide lo spartito di *Suor Angelica* ancora aperto sul pianoforte. Studiò la romanza e al ritorno del Maestro gli fece la sorpresa. Puccini le fece cantare due volte l'aria e le frasi finali poi, commosso, l'abbracciò dicendo: «Ho trovato la mia Angelica». [n.d.r. Le notizie relative a Gilda Dalla Rizza sono tratte dal libro Paolo Badoer. Op.cit.]

Critica concordemente festosa per *Gianni Schicchi*; in parte favorevole anche a *Suor Angelica*; riservata, quasi tutta, nei confronti del *Tabarro*.

Alberto Gasco, il critico della Tribuna, esprime così il proprio giudizio: "...Siamo facili profeti pronosticando che questo *Trittico* pucciniano avrà dovunque onore di applausi e, al tempo stesso, di ferissime discussioni. Si vitupererà il *Tabarro* per il suo verismo quasi aggressivo e lo si esalterà per la dovizia del materiale tematico. Si dirà malignamente che *Suor Angelica* ha una spina dorsale assai fragile e che deve chiedere soccorso ai suoi compagni di fortuna per reggersi in piedi. Soltanto *Gianni Schicchi* non troverà sul suo passaggio genti avverse con il pugnale già pronto: del resto, se mai ci fosse un sicario prezzolato dai nemici personali di Giacomo Puccini, Gianni lo disarmerebbe con un solo sguardo...Ma i consensi unanimi raccolti dalla lepida commedia trecentesca non debbono renderci meno propensi a riconoscere quanto si contiene di ottimo nel *Tabarro* e in *Suor Angelica*. E allora, sormontando una certa avversione che il libretto del *Tabarro*, a causa dei suoi eccessi veristici, desta in noi, riconosciamo apertamente che le difficoltà affrontate nella composizione di quest'opera di anormale struttura, sono tali da farci assai ammirare la versatilità e la fertilità di Giacomo Puccini. Riguardo alla tecnica armonica, il *Tabarro* e lo *Schicchi* recano elementi di novità abbastanza cospicui. A Giacomo Puccini, studioso ed astuto, nulla è sfuggito di ciò che l'arte contemporanea ha prodotto. Da Debussy a Stravinskij, ogni autore d'eccezione è stato oggetto per lui di indagini feconde. Ebbene il nostro compositore nulla ha perduto della propria personalità per l'assiduo contatto con i pericolosi maestri stranieri, egli ha carpito i loro segreti e se n'è servito nel costruire nuovi e solidi edifici di stile nazionale marcatissimo".

Meno diplomatiche le conclusioni di Sebastiano A. Luciani nel Tempo: "Delle tre, Il *Tabarro* è dunque l'opera meno organica, per quanto contenga dei brani drammatici e abbia delle tinte calde e cupe. *Suor Angelica* ha più elementi di successo duraturo, se bene non aggiunga che ben poco alla fama di Puccini. *Gianni Schicchi* è un'opera viva che resterà, perché, diciamolo pure senza ambagi e con franchezza, in questo periodo in cui è di moda dire male di Puccini, essa è un piccolo capolavoro".

Anche l'inviato del Corriere della Sera ha le sue riserve da fare. Ma in direzione quasi opposta. "... nel *Tabarro* la materia è tale che né la buona volontà del librettista, che è l'Adami, né la consumata abilità scenica di Puccini, potevano bastare a salvarla dallo Scilla del semplicismo e dal Cariddi dell'enfasi. Mentre per quel che riguarda *Suor Angelica* tutto il senso patetico del dramma

si esaurisce nella scena del parlatorio, e solo *Gianni Schicchi* è vivo in tutto: “Esiste l’improvviso rivelarsi di facoltà a cui Puccini non aveva mai dato seriamente ascolto, cioè un franco umorismo e questa vena non scoperta prima, zampilla subito fuori con un’opera quasi perfetta”.

Acuta, infine, la sentenza dell’anonimo, forse Bruno Barilli, che si firma “Uno del pubblico” pubblicata dall’Idea Nazionale: “I tre atti pucciniani possono costituire uno spettacolo unito. E l’unità, se mai, è data dal carattere della musica contemporanea, cui Puccini si è a poco a poco accostato raffinando la sua tecnica, con una sempre più sottile esperienza di abilità orchestrale, mascherando con un buon gusto invidiabile la frammentarietà della struttura tematica, colorando i quadri con larghe pennellate d’acquarello...”

La cronaca. *Tabarro*: applauditi il duetto fra Luigi e Giorgetta e il monologo di Michele; alla fine due chiamate agli esecutori e tre a Puccini. *Suor Angelica*: un lungo applauso dopo l’aria della protagonista, e dieci chiamate alla fine, di cui sette con l’intervento dell’Autore. *Gianni Schicchi*: otto chiamate, e festose acclamazioni anche a scena aperta, al musicista e ai suoi interpreti.

In quella occasione, Puccini, fu insignito del titolo di “Grand’Ufficiale della Corona d’Italia”.

### ***Turandot***

Arriviamo all’epilogo incompiuto di *Turandot*. Nelle testimonianze dirette i ricordi si fanno più vivi.

Ecco cosa mi disse la contessa Maria Bianca Gaddi Pepoli: “Un giorno a casa sua mentre stava componendo *Turandot* mi fece scegliere un accordo; me ne fece sentire tre o quattro ed io scelsi quello che, a mio avviso, era il migliore. Non ricordo più quale fosse, comunque lui lo scrisse immediatamente dicendo: “Così potrà dire di aver messo anche lei qualche nota alla *Turandot*”. E’ stata una cosa molto carina, un omaggio che mi ha voluto fare, e quando lo vogliono descrivere un po’ rozzotto non è vero. Riservato sì, rozzo no. Aveva delle finezze che molti non hanno. La gente è molto leggera nel giudicare; pochi lo conoscevano davvero, perché si apriva a poche persone. Io ero una ragazzetta, quindi che importanza poteva avere di imprestarmi spartiti o chiedermi se mi piaceva un accordo piuttosto di un altro?!”

Sempre puntuale il ricordo di Guido Marotti, lucidissimo nonostante gli ottantaquattro anni: “Pensi che gli ho visto scrivere *Turandot*: e *Turandot* l’ha virtualmente finita. Se ci fossero stati i registratori si poteva incidere quello che a me ha suonato più di una volta, cioè il duetto finale e ricordo che non era niente affatto simile a quello che poi ha scritto Alfano. Dopo la morte di Liù, lui ha lasciato 32 o 33 pezzi scritti a lapis orientandosi sui quali, Puccini, in tre sere differenti a distanza di alcuni giorni, mi fece sentire qual’era la linea del duetto d’amore finale dell’opera. Naturalmente non era sempre uguale, ma su quegli appunti, suonando e cantando, dimostrava chiaramente di avere già completato la *Turandot*. Non è vero nulla quanto asseriscono molti suoi biografi secondo i quali Puccini non avrebbe mai potuto terminare *Turandot* con un duetto d’amore. E lo sostiene anche Mosco Carner che ha scritto un testo validissimo su Puccini, ma in questo sbaglia volendo cercare dei motivi psicanalitici e freudiani. Dice che Puccini era affetto da mammismo, dal complesso di Edipo quasi, e questo è assolutamente sbagliato. Dice addirittura che non ha potuto mai amare in plenitudine una donna! A lui forse sarà successo, a Puccini mai.

In quegli appunti, che ha avuto in mano per primo Toscanini e che poi diede a Franco Alfano, a un certo punto c’è scritto ‘*Tristano*’ che non voleva dire di copiare da quell’opera, ma di creare un’atmosfera musicale che giustificasse, come nell’opera wagneriana, il mutamento di questo essere, in donna”.

Il racconto di Salvatore Orlando riporta anche particolari tecnici: “Io ha avuto la fortuna di sentirlo suonare diverse volte e ho avuto anche la fortuna e l’onore della primizia di *Turandot*. Le dico proprio sinceramente che quel pomeriggio a Viareggio, mentre mi suonava la scena di Liù sembrava angustiato. A un certo punto mi domandò: “Ma le piace questo accordo?” - “Maestro mi mette in condizione di non parlare più”. Sa io ero un ragazzino, e poi davanti a Puccini cosa vuole dire! - “Ma le piace di più questa nota? Allora ce la metto”.

Il fatto di suonarmi tre volte la stessa parte, mi dice che lui ha voluto la conferma che la mia impressione non fosse un'impressione complimentosa verso Puccini, bensì fosse convinta. Mi faceva osservare tutte le modulazioni, tutti gli accordi del coro, richiamando la mia attenzione quando passa nella tonalità di la bemolle minore. Era un uomo straordinario, incredibile, a volte perfino confidenziale, senza mai esorbitare. Peccato che io l'ho conosciuto quando ero troppo ragazzo, perché avrei voluto sondare più a fondo certi procedimenti, certe intenzioni che, per noi del conservatorio, rappresentavano le prime esperienze di politonalità. Gli effetti politonali si sentono subito all'inizio di *Turandot*, quando introduce il tema con quella serie di accordi solenni e possenti. Sull'ultimo di questi poi si ritorna in dominante con una volata di legni. E' una cosa formidabile come trovata tematica; come incrocio di due temi per tornare dalla tonica alla dominante. E' una trovata da colossi; e poi si ferma sui due accordi. E così anche l'inizio del secondo atto con le maschere. E che dire poi del terzo!?"

Ultima testimonianza raccolta è quella del suo uomo di fiducia, Arnaldo Gragnani. Puccini gli stava raccontando quella drammatica visita dell'otorino a Firenze, quando venne diagnosticata la neoplasia e fu consigliato di partire per una clinica specializzata di Bruxelles: "Dopo qualche istante si rasserenò e mi disse che era contentissimo delle parole per il duetto finale della *Turandot* e che i librettisti Adami e Simoni erano riusciti a trovarle come lui le desiderava ed aggiunse: «Starò a Bruxelles 15 o 20 giorni al massimo e anche laggiù ci sarà un pianoforte sul quale potrò lavorare per questo duetto che dovrà riuscire una bellissima cosa. La frase dominante la conosci già, lasciala lavorare a me e vedrai che anche la dura Turandot dovrà innamorarsi». E così ci lasciammo". Puccini aveva già in mente come concludere l'opera. Scrisse, infatti, ai librettisti Giuseppe Adami e Renato Simoni: «Gran frase d'amore con bacio moderno e tutti presi si mettono la lingua in bocca».

*Turandot* andrà in scena alla Scala diciassette mesi dopo la morte di Puccini, il 25 aprile 1926. Questa la locandina:

La Principessa Turandot Rosa Raisa  
 Il Principe Ignoto (Calaf) Miguel Fleta  
 Liù Maria Zamboni  
 Ping Giacomo Rimini  
 Pang Emilio Venturini  
 Pong Giuseppe Nessi  
 Timur Carlo Walter  
 Il Mandarinino Aristide Baracchi  
 L'Imperatore Altoum Francesco Dominici  
 Regia di Giovacchino Forzano  
 Scene di Galileo Chini.  
 Maestro direttore e concertatore Arturo Toscanini  
 Maestro del coro Vittore Veneziani

Il successo fu pieno e non scontato, come si potrebbe immaginare per le componenti patetiche e i richiami biografici. In sala era evidente l'ammirazione convinta per il capolavoro. Toscanini eseguì tutta la parte scritta da Puccini, "Liù, bontà, Liù, dolcezza, dormi! Oblia! Liù, Poesia!" eccetera, fino al mi bemolle dell'ottavino dopo la morte di Liù. Poi fermò l'orchestra quindi, rivolto al pubblico con la voce velata e più rauca del solito disse: "Qui finisce l'opera, perché a questo punto il Maestro è morto".

La critica fu pressoché unanime nel sottolineare la ricchezza delle armonie, gli impasti timbrici, il raggiungimento di un linguaggio nuovo.

Scrisse Gaetano Cesari nel Corriere della Sera del 26 aprile: "Se è lecito ricavare una qualsiasi sintesi dall'esame analitico dello spartito non sembra di essere lontani dal vero asserendo che l'ultima opera pucciniana, oltre che essere prodotto di una personalità dominata da grande esperienza e acuto senso del teatro, offre anche una prova novella della versatilità del Maestro



nell'adattamento dell'ingegno suo di colorista alle manifestazioni più tipiche dell'elemento musicale esotico tradotto in forme moderne d'arte.

Nel campo lirico, fra Turandot e Liù s'impegna una dura battaglia, vinta in fine da colei che eccelle per sentimento, cioè Liù. Nessuna meraviglia dunque che Liù, vinta nel dramma da Turandot, riesca a soppiantarla nell'animo dell'uditore. Il Principe ignoto, liricamente si spiega meglio di Turandot, egli rappresenta una forza in balia del caso: anche perché non può essere che il caso a suggerirgli gli scioglimenti degli enigmi. Un magistero indiscutibile si afferma in *Turandot* nel senso della chiarezza della struttura. Puccini si vale di tutti gli elementi fornitigli dall'arte e dalla personalità per disporre, armonizzare o mettere in contrasto, la musica di una scena in rapporto alla musica di un'altra".

Così Andrea della Corte sulla Stampa: "Una siffatta opera era veramente nuova per Puccini. Diciamo subito che egli non l'intese come fiaba, cioè non la concepì in lievità irreale, in trasparenza paradossale, le dette invece una sostanza realistica, la trattò come un'azione umana traversata da bizzarrie. Quel breve tema della 'volontà di Turandot', dai duri intervalli e dalla strana modulazione, che fragorosamente inizia l'opera, e di cui la fosca eco sembra si ripercuota a lungo in lamentosi accordi, non lascia dubbi sull'essenza drammatica che il compositore riconobbe fondamentale in Turandot stessa. Quel suo silenzioso apparire davanti alla folla, il suo gesto che nega la grazia, sottolineati da fosche sonorità strumentali, predispongono bene all'attenzione intorno alla protagonista".

Questa la recensione di Adriano Lualdi nel Secolo: "Giacomo Puccini ha offerto con *Turandot*, l'ultima purtroppo, e più significativa prova delle sue qualità d'artista di razza, e di buona razza italiana. Di un artista, cioè, che al concetto 'vita' univa indissolubile il concetto 'movimento'. Muoversi, per lui e per tutti, non poteva e non può significare che rinnovarsi. Ebbene, in nessuna delle ultime opere di Puccini come nella postuma *Turandot* è evidente e sensibile ad ogni tratto l'aspirazione e lo sforzo verso il nuovo. Il pittore delicato e sensibile dei quadri intimi e dei piccoli 'interni' affronta, quando gli altri sogliono mettersi in pensione, i quadri grandiosi e si inebria dei vasti orizzonti. Il geniale trovatore di belle melodie ad una voce, si misura con la musica corale, e chiede un libretto nel quale il coro abbia una parte - se non preponderante - grandissima ..."

Gajanus (Cesare Paglia) scrive sul Resto del Carlino: "Perché Puccini fu così triste? Perché la sua mano cadde stanca e fredda di morte nello stesso tragico tono minore della povera Liù che spirava e veniva portata in sepoltura? Persino al letto di morte della sua Mimì aveva pianto con meno cupa amarezza. Una cosa è immutabilmente certa: che noi, da oggi, non avremo mai sentita con più dolorosa passione la sua fine straziante nell'esilio lontano e, da oggi, non lo avremo mai tanto amato come per questa morte di Liù. Non davvero dimenticabile il caso che essa è l'ultima pagina, l'ultima parola che il destino gli ha lasciato finire".

A don Panichelli scrisse: «Dicono che è segno di debolezza il sentimento. A me piace tanto essere debole. Ai così detti forti lascio i successi che sfumano. A noi, quelli che rimangono».

L'ispirazione pucciniana è prevalentemente velata di malinconia, ma ha saputo dare eccellenti esempi anche nel genere forte (*Tosca*, *Tabarro*) e in quello comico (*Gianni Schicchi*).

Fu tentato dal cinema, non come attore, ma come compositore di musica da film.

Il cinema, ufficialmente nato nel 1895, si diffonde rapidamente e nel 1900 diventa di moda. Si pensi che l'opera lirica aveva incassato 50 milioni nel 1924 contro i 150 del cinema, con un ulteriore calo, nel 1933, a 23 milioni raccolti dall'opera contro i 329 milioni del grande schermo.

Puccini stesso frequentava le sale cinematografiche. Anche Lorenzo Sonzognò, intuiva l'importanza del nuovo divertimento, costituì la Musical Film nell'intento di portare sullo schermo alcune opere pubblicate dalla sua casa musicale.

Dall'America, nel 1913, gli fu proposto di scrivere musica per un film. Il compenso era allettante, ma il progetto non ebbe seguito e, confidandosi con Schnabl (22 aprile 1914) dice "Niente cinema".

Un anno dopo ritornò alla carica la Cosmopoli Film di Roma che aveva prodotto, in prosa, una versione cinematografica di *Bohème*. Chiesero a Puccini di sonorizzare il film con i temi della sua

opera, ma non si accordarono sul compenso. Un ultimo tentativo fu avanzato dalla L.M.B. Film di Roma nell'estate del '20 quando girarono il film *Nebbia azzurra* vicino alla villa di Torre del Lago, ma anche questa volta non ci fu seguito. [Dizionario Pucciniano di Rescigno (op. citata)].

E' un vero peccato che sia andata così, perché le melodie di Puccini sarebbero state molto efficaci come colonne sonore. Ricordo l'effetto particolarmente toccante della sua musica, eseguita dalla sola orchestra, che il regista Carmine Gallone ha inserito in un suo film del 1952 sulla vita del Maestro.

## L'UOMO

Di Puccini abbiamo tante fotografie che, viste le pose assunte, fanno pensare ad una sua grande disponibilità a farsi ritrarre. Di Puccini abbiamo anche tante descrizioni che oggi potremmo chiamare identikit. Sono un po' come ritratti d'un pittore, molto efficaci perché non trasmettono soltanto un'immagine, ma la sensazione che ha suscitato nell'autore. Il primo identikit ci descrive Puccini a 33 anni: l'autore è Ferruccio Pagni, un pittore, che lo descrive così: "Testa ben modellata, fronte spaziosa e serena, mascella soda, mento allungato e squadrato, bocca piccola, sensuale, gl'incisivi superiori sporgenti, naso prominente - era proprio il perfetto tipo toscano, forte, vigoroso, con due occhi grigio-marrone, non grandi, la palpebra sinistra lievemente abbassata, ma vivaci fino alla più raffinata furbizie, malinconici a volte, fino alla tristezza più accorata. Aveva una maschera mutevole e alcune asimmetrie gli donavano una speciale caratteristica, accentuandosi con l'andare degli anni. Da giovane, i capelli castano-scuri erano ricciuti, a larghe anella, e i baffi, più grossi e folti di quelli americanizzati negli ultimi anni. Quando lo conobbi, la figura, più che tarchiata, minacciava corpulenza; poi, con l'invecchiare, il maestro è andato affinandosi nei lineamenti e nella sagoma della persona. La sua voce baritonale si velava facilmente (Puccini è sempre stato accanito fumatore di pipa, di sigari, di sigarette) e quando cantava aveva il registro di tenore e un ottimo falsetto col quale deliziosamente accennava le parti di donna".

Altra bella descrizione di Puccini la troviamo in un'intervista che gli fece Ugo Ojetti nel 1923, quando il Maestro aveva 65 anni. "Tra questi amici musicisti carissimo m'è Giacomo Puccini. E stamane, andando a trovarlo nella sua villa di Viareggio, mi domandavo il perché. Ho scoperto tre ragioni, tanto umili che non dovrei rivelarle. La prima è che egli non si veste da genio, non parla da genio, non ha né il cipiglio né la chioma del genio. E' l'italiano più conosciuto in questo mondo: voglio dire non solo di nome ma anche nell'opere sue, dalla Scozia all'Argentina; eppure a non averlo mai veduto nemmeno su una cartolina illustrata e a trovartelo accanto in un caffè o in un vagone, lo diresti un qualunque borghese, elegante e signorile, un poco accigliato e seccato di trovarsi a contatto col primo venuto, se non con la prima venuta, e niente altro. E la seconda ragione si è che questo sentimentale ha il pudore dei suoi affetti e passioni. Toscano, anzi lucchese, egli li cela dietro un sorrisetto beffardo, che è come difendere dal vento una fiammella con la mano anche a rischio di scottarsi le dita...E la terza ragione è quel tanto d'odor di solitudine e di campagna che questo taciturno poeta dalle spalle quadrate porta con sé anche nel caldo camerino d'una prima donna profumato di cipria e di unguenti, anche nell'atrio d'un grande albergo tra i palmizi che sembrano verniciati. Torre del Lago, Massaciuccoli, la Pineta di Viareggio: dieci mesi all'anno egli li passa in questi silenzi e, anni fa, cacciatore senza stanchezza in terra e in acqua, s'era scelto per dimora addirittura una torraccia in Maremma tra mare e macchia; e ne parla ancora come d'un perduto amore.

Oggi, eccolo nella sua casa, nel suo studio a terreno, tra me e il suo grande pianoforte nero lucente. Cravatta bianca e nera, scarpe basse bianche e nere, calzini di seta grigia, fazzoletto idem. Il volto, di colore acceso, è rettangolare, d'un'ossatura potente e scolpita...ma la bocca è piccola e socchiusa, sotto due baffetti anch'essi sale e pepe. Solo il risvolto della giacca aperta gittato in dietro sulla spalla sinistra gli dà un che di spavaldo e d'irrequieto...". (Ugo Ojetti, *Cose viste*. Puccini, 1923)

Particolare la descrizione di Ildebrando Pizzetti del suo incontro con Puccini.

“Un ricordo viareggino di circa trent’anni fa. Durante la settimana di Pasqua del ‘21: Pasqua precoce, temperatura ancora quasi invernale, e ogni giorno pioggia, pioggia da Settimana Santa. Un giorno dopopranzo, [...] me n’andavo tutto solo e adagio adagio per il viale lungo il mare, abbandonato a pensieri che quel cielo di cenere e quel mare verdastro e livido contribuivano a rendere più che mai malinconici e opprimenti. A un certo momento, alzando la testa e guardando lontano, vedo venire avanti un uomo che, salvo la corporatura, poteva essere un altro me stesso. Anche lui solo, anche lui che camminava adagio adagio e a testa bassa e col cappello calato su gli occhi, anche lui evidentemente abbandonato a pensieri che non dovevano essere molto più allegri dei miei. E quando mi fu a pochi passi, riconobbi in lui Puccini”. (Incontro con Puccini rivista La Scala, n. 9, luglio 1950)

Chi lo ha conosciuto privatamente, parla di Puccini come di un uomo dal fascino irresistibile, gentile, semplice e affettuoso, buono e modesto. Affabile con tutti e, con gli amici, decisamente simpatico, dotato di umorismo talvolta caustico e disponibile allo scherzo e al linguaggio licenzioso per non dire osceno. “Cacca di Lucca è sempre senza pecca” così iniziava una poesia che spedi agli amici per il capodanno 1899.

Giacomo Puccini era anche timido, vulnerabile, dotato di una sensibilità quasi femminile e come una bella donna, dopo un’apparizione folgorante scompariva; ma non era una fuga strategica, era una necessità di proteggere lo spirito. Aveva scelto Torre del Lago, un piccolo villaggio nel comune di Viareggio, nascosto tra i pini della macchia mediterranea, lontano dalle grandi città, dalla folla, dai ricevimenti, dai banchetti. Lo dice molto chiaramente: “...Ma siete matti?! Essere a caccia dove veramente ce n’è, e dopo un successo! E’ il momento vero dell’animo tranquillo! Ne voglio profittare e mi ci tufferò. Altro che banchetto, ricevimenti, visite ufficiali!”. E lo ribadisce a chiare lettere scrivendo a Ricordi a metà giugno del ‘96: “A me un invito a pranzo mi fa star male una settimana. Son fatto così e non mi si cambia a quasi quarant’anni! E’ inutile insistere, non sono nato per far la vita di salotti e di ricevimenti. A che pro espormi a fare la figura del cretino e dell’imbecille? Vedo che sono tale e me ne accuoro tanto! ma ripeto, sono impiantato così...Sino ad ora io ho, grazie a Dio, fatto la mia parte di successi e senza ricorrere a mezzi per i quali non sono nato! Io sono qui unicamente perché mi eseguiscano la mia musica come è scritta...”. Quest’ultima affermazione mi riporta ancora alla mente Verdi che, il 21 marzo 1868, scrisse a Giulio Ricordi: “ Io voglio un solo creatore, e mi accontento che si eseguisca semplicemente ed esattamente, quello che è scritto: il male stà, che non si eseguisce mai quello che è scritto! - Leggo sovente nei giornali d’effetti non immaginati dall’Autore; ma io, per parte mia, non li ho mai, mai trovati. [...] Io non ammetto, né nei Cantanti, né nei Direttori la facoltà di creare...”.

Nel dicembre del 1899, a circa un mese dalla prima di *Tosca*, scrive a Don Pietro Panichelli raccomandandosi che “Gli amici di Roma[...] meno bataclan faranno intorno alla mia persona, più grato mi avranno”.

Passano gli anni, Puccini non cambia.

Dopo i trionfi la fama si sparge in tutto il mondo e viene invitato, con la moglie, in Argentina dove il Teatro dell’Opera di Buenos Aires aveva programmato un festival pucciniano con inizio il 25 maggio 1905. Queste le opere: *Manon*, *Butterfly*, *Tosca*, *Bohème*, *Edgar*, dirette da Leopoldo Mugnone.

Di questa prima grossa trasferta oltreoceano ne parla con gli amici, come per renderli partecipi del suo stato di euforia. Troviamo tracce in un biglietto inviato a non si sa chi e non si sa quando, come spesso Puccini era solito fare, dove, tra l’altro, si legge “... Alla fine corr. vado a Liverpool a mettere in scena *Bohème* in inglese – poi con Elvira andiamo a Buenos-aires [...] mi danno 20.000 lire e viaggio soggiorno da principe tutto pagato ...”. Allo scrittore, drammaturgo e sceneggiatore Valentino Soldani, il 3 maggio, scrive “... il primo giugno vado in America, a Buenos Aires ...”; solo poche righe che simpaticamente chiude con “Salve! Soldi! Saldi!”. L’8

maggio comunica a Ramelde “... Il primo giugno salpo ma prima vengo a Torre e verrai a vedermi, si mangeranno gli asparagi che porterai ...”.

I coniugi Puccini si imbarcano a Genova giovedì 1° giugno 1905 sul piroscafo “Savoia”.

Scriva da bordo a Fosca per dare notizie soprattutto della Mamma che soffre il mare. Sono le 9 di mattina del 6 giugno 1905 “... siamo vicini a Las Palmas. Da Barcellona a qui abbiamo avuto il mare molto agitato e mamma è un po’ sofferente [...] Ieri non lascio mai il letto, oggi è sul ponte, sdraiata sulla chaise-longue, e risponde col dito secondo il suo solito di quando sta poco bene [...] Al mare ci si abitua, e io ci sono già abituato benché il rollio seguiti [...] Mamma ieri diceva che a Las Palmas scendeva e non proseguiva! Io ho riso tanto [...] Il rollio mi ha buttato in terra il calamaio: rinforza perdio ...”.

Sbarcano il 23 e la sera di domenica 25 sono in teatro per la seconda di *Bohème*, in onore del Maestro. Mugnone dirigeva Rina Giachetti, Giuseppe Anselmi, Enrico Nani, Adamo Didur e Remo Ercolani. Puccini seguì le prove e fu presente anche alla prima delle due rappresentazioni di *Edgar* che, come prevedeva, ebbe un’accoglienza benevola soltanto per la calorosa ospitalità degli argentini. Sempre pronto all’autocritica disse: «*Edgar* iersera poco poco. È minestra riscaldata, l’ho sempre detto. Ci vuole un soggetto che palpiti e ci si creda, non le panzane...». Cantavano Giannina Russ (Tigrana), Rina Giachetti (Fidelia), Giovanni Zenatello (*Edgar*).

Furono ospiti per oltre un mese del quotidiano “La Prensa”, alloggiati in un lussuosissimo appartamento nello stesso palazzo del giornale. In una simile occasione non si potevano evitare le cene e i discorsi. Il Maestro era molto preoccupato e prima di partire si rivolse a Illica “Come avrai certamente letto, vado in America a condizioni lautissime: viaggi pagati per me ed Elvira...Cacce, inviti, e gite, escursioni. Insomma un vero viaggio di piacere... avvelenato dai banchetti e relativi discorsi. Dei quali tu dovresti prepararmene qualcuno di poche frasi, che studierei durante il viaggio e che poi...leggerò. Pensamici sul serio, poiché io non riuscirò mai a dire un “grazie, signori”, come dice un mendicante qualunque...”.

Queste sue “limitazioni” lo portavano ad essere preda di uno sconforto che gli creava sbalzi di umore tali da non valutare oggettivamente la realtà, da lui spesso ingigantita e resa minacciosa. Se n’era accorto Luigi Illica che lo comunicava a Ricordi già da fine ottobre 1893 “So benissimo che Puccini è un orologio che si monta e si smonta facilmente. Ma in qualunque orologio il tempo cammina rapidissimo e non ritorna più, e ogni entusiasmo perduto è un disinganno, è uno scoraggiamento in più...”.

A Giulio Ricordi scrive il 24 giugno per informarlo di quanto era successo prima del suo arrivo e di come era stato accolto.

“Carissimo Sig. Giulio, sono tali e tante le feste e le accoglienze che ne sono veramente oppresso! [...] Dunque sono alloggiato servito mangiato principescamente – Ho in vista 72 banchetti!!! ai quali darò in gran parte il saluto scegliendo i principali – A Montevideo fui accolto da una folla immensa e quasi schiacciato dovetti sorbirmi diversi discorsoni all’Ateneo e al Circolo italiano non parlo delle bande che dal primo giungere del Savoya sopra barconi vennero ad allietarmi le orecchie - a Buenos ajres arrivammo con 5 ore di ritardo poi navigammo per due o 3 ore fra erbe galleggianti [...] provenienti dal Rio della Plata [...] la causa di questo erbajo galleggiante, un’inondazione tremenda che ha ucciso migliaia di vacche! poverette!

Al Teatro vanno benone – Solo la Storchio è stata ammalata di bronchite e ha cantato 3 *butterfly* con grande esito - [...] Domani sera assisterò ad una *Bohème* – E’ la mia prima apparizione in pubblico [...] Ho grandi inviti per cacce – *Edgar* sembra vada presto e così alla metà di luglio spero di esser libero [...] I giornali pubblicano ritratti miei mostruosamente grandi [...] Tanti affettuosi auguri e saluti a lei alla sua famiglia[...]G. Puccini”.

Dopo un secolo da quella trasferta sudamericana, due ricercatori argentini: Gustavo Gabriel Otero e Daniel Varacalli Costas, hanno rinvenuto negli archivi del quotidiano “La Prensa” un inedito di Puccini, *Dios y Patria*. Si tratta di un inno pieno di entusiasmo per tutte le cose belle della vita dedicato alle scuole argentine. Fu “La Prensa” che insistette con il Maestro fino a

quando musicò il testo redatto in spagnolo da un suo giornalista salernitano, Mattia Calandrelli. La composizione fu terminata il 3 agosto 1905.

Quest'ultimo reperto segue di pochi anni la scoperta di un altro inedito, *I figli d'Italia* bella, recuperato da Simonetta Puccini, la nipote tenace custode delle memorie del nonno.

In una lettera dei primi di ottobre 1902 inviata, da Milano, alla sorella Ramelde, così scriveva: "...noi passionali e passionisti ci si logora, anche per poca cosa, presto e s' invecchia! [n.d.r. aveva 44 anni]...sono proprio stanco della vita che faccio e cioè sono un temperamento incontentabile (perché non dovrei lamentarmi). Ma il lavoro mi pesa e non sono contento proprio nulla del mio lavoro d'oggi...Sono sfiaccato dalla vita sedentaria che ho fatto dal 20 luglio ad ora. A Torre muoverò le flaccide gambe un poco per la macchia e se il tuo ometto [n.d.r. il marito Raffaello Franceschini]...vuol essere compagno all'altro imbastito di linfa,...farà cosa grata al tuo nevrotico, isterico, linfatico, degenerato, malfattoide, erotico, musico-poeta, cardiaco fratello G. Puccini".

Questo "nevrotico, isterico, linfatico", ecc., ecc., dopo la trionfale trasferta in America del sud, attraversa un'altra volta l'oceano e va a New York, dove arriva verso metà gennaio 1907, per la prima rappresentazione, in lingua italiana, di *Butterfly* che andò in scena al Metropolitan l'11 febbraio (Geraldine Farrar, Louise Homer, Enrico Caruso, Antonio Scotti, direttore Arturo Vigna). Scrivendo il 3 febbraio al m° Lendvai lo informa che "Fra pochi giorni va in scena qui *Butterfly*. L'altra *Butt*: in inglese in tournée è a Chicago ora e la Zsamosi [n.d.r. Elsa Zsamosi, soprano ungherese] fa sembra bei successi – daranno la mia opera per 250 rappresentazioni di seguito.[...]"

Viaggiava con la moglie.

Il 14 gennaio 1907 era in navigazione sulla motonave "Kaiserin Augusta Vittoria" e, da bordo, scrive una simpatica lettera a Ramelde.

"Elvira è in letto e brontola ma non vomita però. Io cerco tenerla allegra e ride. Sto benone e sono in mutande mentre fuori c'è un gelo tremendo...Scrivo...dalla mia cabina magnifica con camera da bagno accanto e salottino. Ci ho 70 lampade elettriche. E' un vapore enorme,...Due ristoranti, una grande birreria, sale per ginnastica elettrica con cavalli di legno che trottano elettricamente... C'è la banda e due orchestre. Due giornali si pubblicano: uno in inglese e uno in tedesco. Con la telegrafia Marconi sempre si hanno le notizie del mondo intero. Acqua calda e fredda sempre. Riscaldamento elettrico. Anche gli accendisigari sono elettrici. C'è la sveglia a suon di tromba tutte le mattine e ai pasti. Tutto trombante!... Ma con tutto questo, vorrei essere a Tordellago. Val più un cantuccio della mia cucina coll'odor di bistecche! Ecco il suon di tromba che avvisa il pasto... Ora proprio ne ho pieni i coglioni di questi viaggi. A marzo sarò a Torre,...e me lo godo tutto il mese...Addio, scrivimi Metropolitan Opera House."

Il lavoro lo occupava molto. Doveva seguire le prove e curare l'allestimento di *Butterfly*. Poco era il tempo libero per dedicarsi ad altre cose e questo non gli piaceva, anche perché ci sarebbero state tante altre cose da fare. Lo racconta sempre a Ramelde, per lettera, ai primi di febbraio. "...New York non l'ho anche vista. Sempre occupato dal teatro a casa...La vedrò prima di partire certo, ma gran cosa non dev'essere. Io abito nel vero centro, il più bello e qui è veramente una bellezza di luci (la sera) e belle case anche le altissime a 25 o 30 piani. Io preferisco Londra e Parigi senza dubbio. La vita costa un orrore. I dollari volano... Ah se sapessi il porco inglese. Come mi secca a non saperlo. Quante donne! E quante mi cercano e mi vogliono! Anche vecchietto [n.d.r. aveva 49 anni] si trova volendo e come!... Basterebbe alzarsi un dito...che forme le donne di qui; che culi sporgenti e che personali...Ciao, vado a letto; Elvira c'è già se no non scrivevo quello che ho scritto. Otteleggia sempre ma io le faccio pulite...Saluta tutti".

La presenza di Puccini negli USA fu un evento importante e la Columbia Phonographic Company di New York incise un "provino" intitolato *La voce di Puccini*, fuori commercio.

Ecco il testo: "Oggi 21 febbraio 1907 alle ore dodici e mezza pomeridiane, nella officina della Columbia Phonographic Company di New York, presenti le signore Elvira Puccini e Gina Ciaparelli Viafora, nonché i signori Emerson, Presidente della Columbia, e Gianni Viafora che parla in questo momento, oggi alla vigilia del ritorno in Patria del maestro Giacomo Puccini

coperto di gloria e d'onori dal pubblico del Metropolitan Opera House, ove tante acclamazioni e successi strepitosi si ebbe il ciclo delle sue opere immortali, oggi, qui lontano cinquemila miglia dalla sua poetica ed ispiratrice Torre del Lago, il maestro Puccini lascerà incisa la sua parola che sarà un palpito d'affetto che religiosamente assoceranno i suoi amici e connazionali in questa terra degli Stati Uniti. A voi, genio sublime, legittimo successore dei grandi compositori che resero l'Italia maestra al mondo nell'arte dei suoni e dei canti, a voi l'augurio del buon viaggio ed il riverente saluto dei nostri (si corregge) dei vostri ammiratori qui presenti.

(A questo punto si sentono degli applausi e grida di: evviva il maestro Puccini, evviva hip, hip, hurrà).

Parla il maestro Puccini:

“Ringrazio con tutto cuore l'egregio signor Viafora per le gentili parole pronunciate. Sono veramente grato al gran pubblico di New York per le accoglienze tanto entusiastiche che ha fatto alle mie opere. Accetto l'augurio del buon viaggio e finisco con le parole: “America forever”“.

(Applausi e grida di evviva, evviva).

Parla la signora Puccini:

“Da parte mia, lieta degli onori tributati a mio marito, lancio un saluto ed un caldo ringraziamento a tutti, specialmente alle gentili signore americane che furono tanto cortesi verso di noi”. (Applausi ed evviva)“.

Ritorna, finalmente, viaggiando sulla motonave “La Provence“ e il 6 marzo scrive ancora a Ramelde. “...domattina giovedì si scende. Non vedo l'ora di toccar terra...Sono debole e un po' esaurito. Ho gran bisogno di riposo e di tranquillità d'animo...Siamo in vista della terra. Ore 6 sera mercoledì: ora vado a mangiare. Io a New York ho avuto l'influenza e Elvira a bordo l'angina...Saremo a Parigi in 4 ore da Le Havre. Staremci 2 giorni e 2 a Milano, poi se Dio vuole (gridato forte) al bozzo [n.d.r. il Lago di Massaciuccoli] Son quasi cinque mesi che manco. Ciao”.

Un'assenza insolitamente lunga: dai primi di novembre 1906 alla metà di marzo 1907. La nostalgia era fortissima.

Nel nuovo mondo ritornò ancora. Partì per New York, il 9 novembre del 1910, invitato da Giulio Gatti Casazza, impresario del Metropolitan, per assistere alle prove e alla prima mondiale della sua opera “*La Fanciulla del West*”. Viaggia con la motonave “George Washington” in compagnia del figlio Tonio.

La moglie Elvira era rimasta a casa, perché tra i coniugi erano sorti molti problemi, soprattutto dopo la brutta e tragica vicenda di Doria Manfredi che era al servizio in casa Puccini proprio quando il Maestro componeva la *Fanciulla*.

Nonostante Puccini avesse già visitato tante capitali europee e fosse già venuto a contatto con la realtà statunitense, questa volta restò veramente stupefatto, così come capita a molti di noi ancora oggi. Come abbiamo potuto capire dalle lettere, il primo impatto di tre anni prima, fu superficiale per gli impegni di lavoro che poco concedevano al tempo libero.

La grande mela, questa volta, riuscì a sbalordire il Maestro. L'effetto fu sconvolgente come si può chiaramente vedere nelle lettere che scrisse ad amici e parenti. “...siamo qua e si sta benone. E' una città meravigliosa New York!...”.

Affiora lo stupore sincero e genuino che ha il candore dei bambini. Aveva ancora il dono di stupirsi e non lo nascondeva.

Tutto appariva bello, nuovo, dinamico, in continuo fermento evolutivo.

Magnifico il piroscafo “George Washington”, di 36.000 tonnellate lungo m. 230. Lo scrive, da bordo, alla nipote Albina Franceschini descrivendo la magnificenza dell'alloggio riservato a lui e al figlio.

“Sono alloggiato da principe, 4 stanze, vere stanze grandi con bagno etc. Illuminazione fantastica, mobili di legni rari, tappeti alti un mezzo palmo, tutto di buon gusto inglese...Nelle mie stanze ci sono 36 lumi, specchi, divani, armadi, armadietti, scrivanie, 2 tavoli da gioco, insomma una vera magnificenza. Si fa una vita poco varia. Si dorme molto, si gioca, si bevicchia, si passeggia (il vapore è lungo 230 metri) si fanno fotografie, si guardano giornali illustrati.”.

Scrive anche a Giulio Ricordi "... eccoci finalmente in mare; abbiamo un appartamento detto "Imperial Suite". Bagno e smaltitoio, camera a due letti dorati con lampade varie e opaline, salotto a divani morbidi, specchi da mikado, sala da colazione con mobili d'un gusto inglese finissimo, armadi ingegnosi e persino illuminati all'interno; il tutto comodo, largo, vaso come in un albergo dei più moderni. Prezzo, L. 8000 per il solo passaggio. Finestre grandi con tende seriche Kaiserine, insomma una vera meraviglia! Sia lode al Metropolitan!

Per ora il mare è d'una calma degna dell'imperatore della Kina. Tito [n.d.r. Ricordi, il figlio di Giulio] pure è bene alloggiato, ma passa tutte (o quasi) le ore con noi, spiaggiato sui soffici e imperiali sofà: siamo serviti da garçons appositi che ad ogni cenno accorrono come tanti lacché. Io credo che anche lei, così contrario al mare, qui si troverebbe bene ...".

Una cartolina illustrata da bordo all'amico Riccardo Redaelli.

"Martedì – Caro Redaelli, Ti mando un saluto dall'oceano domani si sbarca a New York".

Sbarca a New York mercoledì 16 novembre 1910.

Poi avviene l'impatto con la metropoli che osserva con maggiore attenzione. I grattacieli, la gente, il movimento, l'apparente ricchezza. Era alloggiato all'Hôtel Knickerbocker "Qui, a questo immenso hôtel di 15 piani o più si sta da principi. Abbiamo 4 stanze e due bagni, luce a profusione..."

"*La Fanciulla del West*" va in scena al Metropolitan sabato 10 dicembre 1910. L'opera ebbe un'accoglienza trionfale. I giornali uscirono con titoli esaltanti del tipo: "Puccini racconta come ha messo in musica una partita a poker", "Una prima internazionale - L'America orgogliosa della *Fanciulla del West* - Sotto due bandiere - Un teatro da 20.000 dollari - Tumulti per Puccini".

Ciononostante soffriva di nostalgia che per lui non era soltanto la mancanza degli affetti e dei luoghi, ma soprattutto la mancanza della caccia. Da New York scrive, il 24 novembre al cognato "...so che Burrelli ha fatto 40 folaghe e 8 mo\_rette...". Sorprendente vero? A Puccini mancava la caccia che non era un semplice hobby, ma una ragione di vita.

Il trionfo tributato a quest'opera, potremmo dire, italo-americana non fu abbastanza forte per trattenerlo più a lungo negli USA. Avrebbe potuto seguire la sua "Gir!" nei trionfi di Chicago e a Boston, ma non vedeva l'ora di tornare; di tornare per andare a caccia. Forse gli ospiti statunitensi non avevano calcolato questa sirena che lo chiamava con una forza superiore agli onori e ai dollari. Nessuno pensò di invitarlo a caccia nei grandi laghi, a oche ad anatre, oppure nei boschi alle beccacce. Nessuno sapeva che altre volte aveva rinunciato a feste in suo onore per tornare rapidamente a Torre del Lago o in Maremma, nelle sue riserve, dove erano sempre pronte delle battute di caccia, per lui più importanti di qualsiasi altra cosa.

Il 29 dicembre 1910 dal transatlantico "Lusitania" scrive alla nipote Albina "...Son contento di ritornare e rivedere i miei posti e la mia gente...lessi del padellaro [n.d.r. chi sbaglia il bersaglio a caccia]...dicono che pareva la battaglia di Solferino da tanto che tirarono ..." e ancora il 2 gennaio 1911 sempre ad Albina "...se Dio vuole fra un'oretta saremo a terra...".

Puccini è sempre stato affascinato dalla meccanica e da tutto ciò che aveva attinenza con la tecnica. Ricordiamo le minuziose descrizioni dei meccanismi delle biciclette e delle automobili, lo stupore per le "sale per ginnastica elettrica con cavalli di legno che trottano elettricamente" che vide sulla motonave "Kaiserin Augusta Vittoria" dove "Anche gli accendisigari sono elettrici".

Stupisce quindi la sua reazione negativa verso la tecnologia relativa alla riproduzione del suono e della musica in particolare. Accettò il disco a 78 giri prodotto dalla Columbia Phonographic Company di New York nel febbraio del 1907, intitolato *La voce di Puccini*, fuori commercio, ma non accettò la riproduzione delle sue musiche come la stessa ditta gli aveva offerto.

Possedeva un grammofono, costruito dalla Gramophone & Typewriter modello Senior, che ora si trova nel Museo pucciniano di Celle. Gli era stato regalato forse da Edison o, molto probabilmente da Alfred Michaelis, direttore della succursale italiana della Gramophone Company Ltd di Londra [Dizionario Pucciniano di Rescigno (op. citata)]. Al Maestro quell'apparecchio non piaceva e dopo poco tempo, in occasione del Natale 1903, lo regalò alla sorella Ramelde accompagnato da questo biglietto "Buone feste e che il grammofono ti sia leggero".

Fu sempre riluttante nei riguardi della musica riprodotta, forse per la scadente qualità del risultato, e rimase scandalizzato quando seppe di Toscanini che, nel 1921, “...s’è fatto grammofonare insieme alla sua orchestra!”.

Era metereopatico, molto sensibile ai cambiamenti di tempo e di stagione. Non ne fa mistero annotando, nelle lettere e perfino nelle partiture autografe, il fatto che piova o che faccia bel tempo. Ricco e famoso non si faceva mancare nulla, ma con il passare degli anni la vita gli sembrava un peso insopportabile. Ancora prima dei cinquant’anni era tormentato dall’idea della vecchiaia e della morte. Leggendo nei programmi di sala le sue note biografiche diceva: “Detesto quel “Puccini nato...” fa sempre pensare che tra pochi anni sarà aggiunto “morto...” “. Ha il terrore della vecchiaia “...ma c’è il guaio che s’invecchia. Questo mi rompe un po’ i coglioni”.

Puccini non era pigro, non era sedentario, non era dinamico, era “comodo”. E faceva bene perché se lo poteva permettere; quindi all’insegna della comodità, quando possibile, il Maestro ha viaggiato molto. L’Italia in lungo e in largo e così gran parte dell’Europa (Parigi, Londra, Manchester, Bruxelles, Budapest, Vienna, ecc. ), poi New York e Buenos Aires. In Africa, l’Egitto. Sempre per lavoro a cui accoppiava, ovviamente, il turismo. Sensibile, curioso e acuto osservatore registrava le benché minime sfumature: usanze, atteggiamenti, moda, colore locale e quant’altro riteneva fosse interessante. Di tutto ciò era talmente entusiasta da comunicarlo, con dovizia di particolari, ai suoi più cari. Le sue cronache erano sempre arricchite dalla sua innata simpatia felicemente coniugata alla pungente arguzia toscana. Ci possiamo bene immaginare come i suoi sensi vennero sollecitati dalla terra dei Faraoni.

Puccini andò in Egitto, con Elvira, per assistere alla prima di Butterfly: scontato il successo festoso a cui contribuirono il direttore Giovanni Zuccani, la bella Salomea Kruceniski, il tenore Italo Cristalli e il baritono Nunzio Rapisardi. S’imbarca a Napoli, alla volta di Alessandria, il 2 febbraio 1908, alle 9 di sera, sulla nave “Heliopolis”. Com’era solito fare lo comunica a Giulio Ricordi: “Parto stasera alle 9, il piroscifo è magnifico...Le scriverò dal Cairo e farò tutte le fotografie possibili...speriamo che il mare non sia troppo danzante: non per me, ma per Elvira che soffre tanto”. Scrive, in pari data, anche a Fosca, la figlia di Elvira, a lui molto cara: “Partiamo stasera alle 9...Abbiamo già il biglietto di ritorno e in cabina lusso...Speriamo che il mare sia buono”.

Da bordo della “Heliopolis” manda a Ramelde una buffa filastrocca da cui riporto alcuni versi.

“Siamo in rotta per l’Egitto,  
dove salta anche il cammello...  
Siamo in mare e si va bene,  
solo Elvira sta maluccio  
ma domani le sue pene  
finiran... si posa il piè...  
Son piuttosto biscaraccio,  
mi rompicchio anche i coglioni,  
mi fa male questo braccio  
per la penna che non va.  
Vado al Nilo ben lontano,  
Vo’veder s’è proprio bello.  
Se per caso è un sogno vano,  
me la faccio con Mosè.  
Là mi dicon meraviglie,  
tutto il mondo me lo grida  
che persino le conchiglie  
san la marcia dell’Aida.  
Vo’vedere, vo’ sentire  
le piramidi e i leoni,  
vo’mangiare i maccheroni



alla barba di Ramfis...”

Il 9 febbraio scrive a Fosca dal Cairo per informarla che partono “per l’alto Egitto martedì. Qui il tempo è brutto, nuvoloso. Cairo grigio non va bene, speriamo che in su verso sud sia buono;...”. Scrive anche che è stato invitato ad una gita “in battello sul Nilo con tutta la “cacca” del Savoy...Elvira certo s’è seccata, io così e così, ma insomma si è passata una giornata “minga mal”; ma faceva freddo!...dopodimani alle Piramidi e alla sera partenza col treno per Luxor...”.

L’avventura egiziana continua con un buon interesse e tanta curiosità. Fa un resoconto a Fosca scrivendole dal Cairo il 15 febbraio: “Siamo ritornati da Luxor stamani; non ci siamo spinti fino ad Assunan perché il tempo era troppo corto e si faceva una gita troppo strapazzata. A Luxor c’è un bellissimo hotel, Winter Palace, molto “chic” e caro. Abbiamo visitato il Tempio di Karnac, d’una grandiosità superba, e le tombe dei Re, lontane diversi chilometri fatti parte in carrozza e parte sull’asino. Sono profonde 50 o 60 metri sottoterra e per andarci si attraversa un paesaggio brullo, desolato, senza un filo d’erba, senza un albero, fra gole di monti dalle forme le più strane. Queste tombe sono impressionanti, magnifiche. Il Nilo è bellissimo, cielo puro tramonti splendidi. Caldo da estate il giorno e la sera, e il mattino freddino. Eravamo in compagnia della “Kakka”...Domani si torna alle Piramidi... e poi si va ad Alessandria, e il 20 alle due s’imbarca sul medesimo vapore Heliopolis...Siamo un po’ stufo dell’Egitto e dei suoi monumenti, baci da mamma”.

Erano trascorse due settimane. Aveva già visto abbastanza. La curiosità era appagata. L’interesse finito.

Dopo tre giorni scrive a Ramelde una lettera, rimasta famosa, dove sintetizza tutto l’Egitto e dove descrive tutto se stesso. Alcuni hanno visto in lui un precursore dei futuristi e forse avevano ragione.

“Cairo, 18 febbraio 1908

Le piramidi, il cammello, le palme, i turbanti, i tramonti, i cofani, le mummie, gli scarabei, i colossi, le colonne, le tombe dei re, le feluche sul Nilo, che non è altro che la Freddana ingrandita, i fez, i tarbuchi, i mori, i semimori, le donne velate, il sole, le sabbie gialle, gli struzzi, gl’inglesi, i musei, le porte uso Aida, i Ramseti I, II, III etc., il limo fecondatore, le cateratte, le moschee, le mosche, gli alberghi, la valle del Nilo, l’ibis, i bufali, i rivenditori noiosi, il puzzo di grasso, i minareti, le chiese copte, l’albero della Madonna, i vaporini di Cook, i micci, la canna da zucchero, il cotone, le acacie, i sicomori, il caffè turco, le bande di pifferi e tamburoni, le processioni, i bazar, la danza del ventre, le cornacchie, i falchi neri, le ballerine, i dervisci, i levantini, i beduini, il Kedive, Tebe, le sigarette, i narghilè, l’aschich, bachich, le sfingi, l’immenso Ftà, Iside, Osiride, m’hanno rotto i coglioni e il 20 parto per riposarmi. Ciao, tuo Egittrogolo”.

Puccini ha avuto degli amici? Certe amicizie, se così le vogliamo chiamare, furono superficiali ancorché simpatiche e divertenti. Pensiamo a quando era ragazzo, agli amici d’infanzia con cui faceva le birichinate, ai soci del Club la Bohème, ai compagni di caccia. Forse pochi sono stati quelli verso i quali era legato da un affetto vivo, reciproco e disinteressato. Ferruccio Pagni, Guido Marotti, Angelo Magrini, Carlo Clausetti, Arturo Toscanini e, forse, pochissimi altri. Con queste persone nacque un’amicizia tenace, indistruttibile anche dopo incomprensioni, dissapori e violente liti.

Puccini rompe i rapporti con il primo amico di Torre del Lago, il pittore Pagni, perché in paese si sparsero delle calunnie velenose (pare ad opera di Elvira) che li fecero litigare. Tre anni dopo si incontrarono in Sud America dove Pagni era andato in cerca di fortuna e si riabbracciarono, nel giugno 1905, a Buenos Aires dove il Maestro era stato invitato per un festival in suo onore. Di Puccini la prima mossa: “...ho saputo da Mugnone che eri al mio arrivo. Mi dispiace di non averti veduto. Ormai, acqua passata non macina più e, dando un frego sulle nostre trascorse storie, vivamente desidero parlarti. Io rimango qui fino al quindici di luglio. Sento che ritorni in Italia e che già sei divenuto milionario! Scrivimi”.

Anche con Toscanini i rapporti furono a corrente alternata al punto che talvolta Puccini non si ricordava se fossero arrabbiati o in pace. Marotti diceva che Puccini e Toscanini “si frequentavano spessissimo e altrettante volte litigavano”. Significativo l’episodio di quando Puccini mandò a Toscanini un panettone per Natale in un periodo di “guerra fredda”. Quando se ne accorse spedì questo telegramma “Panettone mandato per errore. Puccini”. Questa l’immediata risposta “Panettone mangiato per errore. Toscanini”.

Litigavano per motivi politici ai tempi della grande guerra. Puccini non interventista, interventista e francofilo Toscanini che evitava di incontrarlo altrimenti, diceva, che lo avrebbe dovuto schiaffeggiare.

La prima guerra mondiale trovò in Puccini uno spettatore indifferente, tendenzialmente germanofilo non tanto per una scelta politica quanto per l’ammirazione verso gli stati ordinati. Inoltre non si deve dimenticare che le sue opere erano molto richieste, e ben pagate, proprio in Germania e in altri paesi di lingua tedesca. Anche di qui nascevano le accesissime discussioni con Toscanini: il “sinfonico del Carso” come lo chiamava D’Annunzio alludendo ai concerti diretti dal maestro a ridosso delle prime linee sul fronte giuliano. Non dimentichiamo l’accessissima lite, nel settembre del 1914, al Caffè Margherita di Viareggio.

Nei riguardi della politica Puccini si sarebbe potuto definire un qualunquista. Voleva l’ordine, amava l’uomo forte e desiderava, come tanti altri, il suo avvento per uscire da una situazione precaria in cui si trovava l’Italia nell’immediato dopo guerra. A capo della nazione, si aspettava “l’uomo del destino” che, cambiasse una situazione così descritta, nel luglio del 1920, alla cantante e amica Gilda dalla Rizza: “Qui tutto è marcio, si vive male, senza ordine, senza nessuna protezione statale, dicono che Giolitti farà farà, ma per ora son dolori. Come ho voglia di vivere all’estero!”

Giolitti, purtroppo, non riuscì a risolvere i problemi, per cui si apriva la strada a Mussolini anche se inizialmente Puccini era poco convinto: “...Qui i fascisti come tu saprai vogliono il potere vedremo se riusciranno a rimettere questo nostro bello e grande paese in ordine ma lo temo...”. Cambiò idea subito dopo la marcia su Roma: “E Mussolini? Sia quello che ci vuole! Ben venga se svecchierà e darà un po’ di calma al nostro paese”.

Così nel 1924 si confidava con Marotti: “Io sono per lo stato forte. A me sono sempre andati a genio uomini come De Pretis, Crispi, Giolitti, perché comandavano e non si facevano comandare. Ora c’è Mussolini che ha salvato l’Italia dallo sfacelo [...]. La Germania era lo stato meglio governato, che avrebbe dovuto servire di modello agli altri. Non credo alla democrazia perché non credo alla possibilità di educare le masse. E’ lo stesso che cavar l’acqua con un cesto! Se non c’è un governo forte, con a capo un uomo dal pugno di ferro come Bismarck una volta in Germania, come Mussolini adesso in Italia, c’è sempre pericolo che il popolo, il quale non sa intendere la libertà se non sotto forma di licenza, rompa la disciplina e travolga tutto. Ecco perché sono fascista: perché spero che il fascismo realizzi in Italia, per il bene del Paese, il modello statale germanico dell’anteguerra”.

Per riscattare il suo atteggiamento nei riguardi della guerra e per reagire alle accuse di filogermanesimo, Puccini aveva musicato, nel 1919, l’*Inno a Roma* definito dall’autore stesso “una bella porcheria”. L’Inno sarebbe diventato il terzo inno dello Stato fascista. Dopo la Marcia Reale e Giovinezza, lo avrebbero cantato i Figli della lupa, i Balilla e gli Avanguardisti.

Puccini incontrò il Duce una sola volta nel 1923, convocato per esporre alcune idee circa un erigendo teatro lirico nazionale in Roma. L’esito fu assolutamente negativo per il comportamento scostante e maleducato di Mussolini che non degnò l’illustre ospite di uno sguardo restando seduto al tavolo di lavoro. Pare che l’apostrofasse con una frase del tipo “E lei che vuole?!” e dopo avere ascoltato quanto Puccini aveva da dire sul tema, concludesse dicendo che la proposta non era “commisurata alla grandezza di Roma” in quanto voleva “O un progetto [...] grandioso degno di Roma o nulla!” e chiuse il colloquio con un lapidario “Non ci sono denari!”. Puccini non trovò il coraggio di replicare e il colloquio terminò.

Gli omaggi del governo, però, non mancarono e il 18 settembre 1924 Puccini fu nominato senatore del Regno. La cosa pare non gli abbia fatto nessun effetto, anzi sembra lo abbia infastidito e comunque non se ne vantava. In una lettera al librettista Giuseppe Adami, in data 8 ottobre '24, in cui fornisce alcune indicazioni su come presentare le maschere nella *Turandot*, troviamo questa firma "Giacomo Puccini - Senatore del Regno".

Disdicevole e inaspettato da parte di chi, come Mussolini, dichiarava amore alla musica e all'arte, fu l'atteggiamento del Duce alla morte di Puccini. Forse "la ragion di stato" lo costrinse a strumentalizzarne la figura del compositore a fini di propaganda politica: non dimentichiamo che il periodo era particolarmente tempestoso per l'assassinio di Matteotti. A Mussolini faceva gioco reclamizzare l'adesione al fascismo di eminenti figure. Così disse in un discorso pronunciato alla Camera il 29 novembre 1924 «Onorevoli colleghi! Ho la profonda tristezza di comunicare alla Camera una luttuosa notizia. In una clinica di Bruxelles, dove si era recato quando il male che lo affliggeva aveva assunto un decorso inesorabile, è morto oggi il maestro Giacomo Puccini. Sono sicuro che la melanconia che ci invade in questo momento, è profondamente condivisa da tutto il popolo italiano e, si può dire, da tutto il mondo civile. Ognuno di noi ha vissuto dei momenti della musica pucciniana, ognuno di noi si è commosso innanzi ai protagonisti indimenticabili che Puccini recava sulle scene, che animava con l'impeto della sua musica. Non è questa l'ora di discutere i pregi e la nobiltà delle sue creazioni. Certo è che nella storia della musica italiana e nella storia dello spirito italiano, Giacomo Puccini occupa un posto eminentissimo. Né voglio ricordare in questo momento che alcuni mesi or sono questo insigne musicista chiese la tessera del Partito Nazionale Fascista.

Volle compiere questo gesto di adesione ad un movimento che è discusso, discutibile, ma che è anche l'unica cosa viva che ci sia oggi in Italia. Ciò ricordato, al di sopra di tutte le adesioni, noi vogliamo onorare in Giacomo Puccini il musicista, il maestro, il creatore. La sua musica ha commosso molte generazioni compresa la nostra; non può morire, perché essa rappresenta un momento dello spirito italiano. Tutto il popolo si raccoglie in quest'ora. Io credo che la Camera si faccia interprete di tutto il popolo italiano, elevando un tributo di ammirazione, di devozione e di rimpianto alla memoria di questo spirito nobilissimo».

In realtà la tessera del PNF non era stata richiesta da Puccini, ma offerta dal fascio di Viareggio e accettata a malincuore per le pressioni della moglie e degli amici.

Mussolini avrebbe però scontato, a breve, l'ennesima menzogna propagandistica che voleva fascista militante quel Puccini che altro non era se non "un italiano del consenso" come tanti. L'occasione si presentò alla prima scaligera dell'incompiuta *Turandot*, il 25 aprile 1926, quando Mussolini fu costretto a piegarsi di fronte alla ferrea volontà di Arturo Toscanini che rifiutò categoricamente l'esecuzione degli inni ufficiali "per non turbare la sacralità della serata".

In un primo momento il Capo del Governo era deciso ad andare alla Scala per la prima. Ne diede notizia il Corriere della Sera «Il Presidente del Consiglio, che a Giacomo Puccini era legato da affettuosa amicizia [!], ha espresso il desiderio di presenziare a questa serata, che ha un particolare significato di reverente omaggio alla memoria del Grande Scampato. Già l'onorevole Mussolini aveva avuto occasione di esprimere il suo sentimento di ammirazione e di compianto per Giacomo Puccini, disponendo personalmente che fossero sollecitate le pratiche per l'inumazione nella casa di Torre del Lago, prontamente accedendo al desiderio dei familiari e degli amici. La presenza del Capo del Governo, questa sera, in un'atmosfera di raccolta commozione, conferisce all'avvenimento un più alto valore di solenne austerità. Ciò tanto più che, come fu detto, l'opera si chiuderà dopo il poetico sacrificio di Liù, quasi alla fine dell'ultimo atto, ossia nel punto sino al quale era arrivato con la partitura completa il maestro». Ma fortunatamente prevalse il buon senso e il Duce, onde evitare incidenti o ulteriori motivi di scandalo, fece pervenire un semplice omaggio floreale legato con nastro tricolore accompagnato dalla scritta lapidaria "Mussolini a Puccini". [Parte delle notizie riguardanti Mussolini provengono da "L'orchestra del duce" di Stefano Biguzzi, UTET Libreria, febbraio 2003].

Il Corriere della Sera, debitamente manipolato dalla censura vigente, il 26/4/26 diede la notizia in questi termini. «Durante l'intermezzo [intervallo tra I e II atto] il pubblico aspettava l'annunziato arrivo di Mussolini. Ma il Presidente non è voluto venire, e ne ha spiegato la ragione, che racchiude un gesto di delicatezza. Non ha voluto che la sua presenza venisse in alcun modo a distrarre l'attenzione del pubblico che doveva essere interamente dedicata a Puccini e all'ultima opera sua. Mussolini verrà a sentire *Turandot* in seguito: ma ieri sera a esprimere il suo sentimento verso la memoria del Maestro ha mandato un fascio di garofani rossi legati con un nastro tricolore "Mussolini a Puccini", che il Prefetto Pericoli e il Marchese Paolucci de Calboli-Barone guidati dal direttore della Scala ingegnere Scandiani hanno depresso all'inizio del second'atto dinanzi alla statua di Puccini nel ridotto».

Con Toscanini, terminati i bisticci politici, non mancarono altri motivi di attrito questa volta inerenti al lavoro. L'occasione capitò quando Puccini chiese al Direttore parmigiano il suo parere sul *Tabarro*. Toscanini non fu certo "soave" dicendo che si trattava di "un Grand Guignol della peggior specie, di estremo cattivo gusto e indegno di lui" e sul *Trittico* in generale disse "ogni sorta di cattiverie".

Il contrasto divenne insanabile nel momento in cui Puccini seppe che il Covent Garden voleva scritturare proprio Toscanini per dirigere il *Trittico*. Pesante la reazione dell'Autore: "Io ho protestato colla Casa Ricordi perché non voglio il "pig" di Toscanini; lui ha detto tanto male delle mie opere e ha cercato di suggestionare anche alcuni giornalisti perché ne dicessero male...io non voglio questo divo. Non so che farmene...non voglio questo porco - se c'è lui non verrò a Londra...".

Puccini comunque, non poteva certamente dimenticare che Toscanini aveva tenuto a battesimo *Bohème* e *Fanciulla del West*, e che fu anche l'artefice della fortuna teatrale di *Butterfly*, a Buenos Aires e a Torino, per non parlare della storica *Manon Lescaut* della Scala il 26 dicembre 1922. "...Toscanini è un vero miracolo di sentimento, di finezza, di sensibilità, di equilibrio...", così scrisse Puccini di quell'esecuzione. I litigi, le incomprensioni tra i due grandi artisti terminarono ufficialmente nel settembre 1924 quando Puccini, da Viareggio, scrisse a Riccardo Schnabl: "E' partito di qui ora Toscanini e tutte le nuvole sono scomparse, e ne sono molto ma molto lieto. Sono sicuro che *Turandot*, nelle sue mani, avrà l'esecuzione ideale".

E fu così, ma lui quella sera alla Scala...non è andato.

In una lettera del 10 novembre 1920 a Giuseppe Adami scrive: "Ho sempre portato con me un gran sacco di melanconia. Non ne ho ragione ma così son fatto e così son fatti gli uomini che hanno cuore e cui manca una più piccola dose di fatuità".

Dopo la sua morte furono ritrovati questi versi scritti il 3 marzo 1923: "Non ho un amico/mi sento solo,/anche la musica/triste mi fa./Quando la morte/verrà a trovarmi/sarò felice/di riposarmi./Oh com'è dura/la vita mia!/eppur a molti/sembro felice./Ma i miei successi?/passano...e resta/ben poca cosa./Son cose effimere:/la vita corre/va verso il baratro./Chi vive giovane/si gode il mondo,/ma chi s'accorge/di tutto questo?/Passa veloce/la giovinezza/e l'occhio scruta/l'eternità".

E' un addio sincero e commovente come la sua musica.

## APPENDICE

Riporto per la curiosità di chi ha letto, l'elenco delle opere più rappresentate dal 1991 al 2000; opere che abbiano avuto almeno dieci allestimenti.

### TITOLO - AUTORE N° ALLESTIMENTI

- 1) La Traviata (Verdi) 97
- 2) La Bohème (Puccini) 85
- 3) Rigoletto (Verdi) 76

- 4) Tosca (Puccini) 68
- 5) Il barbiere di Siviglia (Rossini) 59
- 6) Madama Butterfly (Puccini) 55
- 7) L'elisir d'amore (Donizetti) 47
- 8) Carmen (Bizet) 46
- 9) Le nozze di Figaro (Mozart) 43
- 10) Lucia di Lammermoor (Donizetti) 43
- 11) Turandot (Puccini) 43
- 12) Cavalleria rusticana (Mascagni) 39
- 23) Don Giovanni (Mozart) 39
- 24) Così fan tutte (Mozart) 36
- 25) La Cenerentola (Rossini) 35
- 26) Nabucco (Verdi) 31
- 27) Don Pasquale (Donizetti) 30
- 28) Falstaff (Verdi) 30
- 29) Gianni Schicchi (Puccini) 28
- 30) L'Italiana in Algeri (Rossini) 28
- 31) Il Trovatore (Verdi) 28
- 32) Norma (Bellini) 28
- 33) Il flauto magico (Mozart) 27
- 34) Aida (Verdi) 26
- 35) Manon Lescaut (Puccini) 26
- 36) La sonnambula (Bellini) 25
- 37) Pagliacci (Leoncavallo) 24
- 38) Macbeth (Verdi) 22
- 39) Simon Boccanegra (Verdi) 21
- 40) Un ballo in maschera (Verdi) 18
- 41) Otello (Verdi) 18
- 42) Il Turco in Italia (Rossini) 17
- 43) Andrea Chénier (Giordano) 15
- 44) Orfeo ed Eurudice (Gluck) 15
- 45) Werther (Massenet) 15
- 46) La serva padrona (Pergolesi) 15
- 47) Il maestro di cappella (Cimarosa) 15
- 48) Fedora (Giordano) 14
- 49) L'amico Fritz (Mascagni) 14
- 50) Il tabarro (Puccini) 13
- 51) Il matrimonio segreto (Cimarosa) 13
- 52) Faust (Gounod) 13
- 53) I Capuleti e i Montecchi (Bellini) 12
- 54) Suor Angelica (Puccini) 12
- 55) La carriera di un libertino (Stravinskij) 11
- 56) La forza del destino (Verdi) 11
- 57) Don Carlo (Verdi) 11
- 58) Il campanello dello speziale (Donizetti) 10
- 59) Wozzeck (Berg) 10
- 60) Porgy and Bess (Gershwin) 10
- 61) I racconti di Hoffmann (Offenbach) 10
- 62) Adriana Lecouvreur (Cilea) 10