



Santa Margherita Ligure

# Opera lirica e ascolto musicale

Come imparare ad ascoltare la musica  
attraverso l'opera  
a cura di Cinzia Faldi

9 aprile 2022

## Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini



# *Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini*

## 1. Il Verismo - Temi ed istanze culturali

Le atmosfere scapigliate contribuiscono non poco a preparare gli italiani ad accogliere il "Verismo", estremo margine di una linea "naturalista" e "realista", iniziata in Francia verso la metà del XIX secolo, grazie alle opere di Emile Zola<sup>1</sup>.

Nella Francia romantica di Victor Hugo, prende strada l'esigenza del "vero" e la celebrazione della scienza. Zola fa testimoniare operai e plebi urbane, trincerati nella difesa dei propri interessi economici e sociali, anche se osservati con sguardo spesso paternalistico e fiducioso. Ciò non di meno, l'esigenza del "vero" inizia a permeare di sé tutta la letteratura a seguire, che così non potrà più fare a meno di confrontarsi con l'inevitabile accostamento alla realtà e con la vocazione per il dato reale.

Di questa ultima fase "realista" si fa promotore ed autorevole esponente, in Italia, Giovanni Verga, inaugurando il "Verismo", inteso non solo come periodo storico- culturale, ma, essenzialmente, come vera e propria operazione letteraria dai contenuti ben precisi, dallo stile e dai confini ben marcati ed inequivocabili. Verga non accetta l'atteggiamento fiducioso nel divenire sociale né le ideologie progressiste.

Il "suo" vero è la condizione dell'Italia del Sud, post-unità; analfabetismo, povertà, brigantaggio ne sono alcuni dei principali componenti. Dunque, tale misera realtà finisce per occupare quasi tutta la produzione di Verga. Realtà descritta con intenti di obiettività, quasi un resoconto di cronaca; lo scrittore non deve dire di sé, né far trasparire alcun giudizio nei confronti dei propri personaggi che sono, essenzialmente, dei "vinti", uomini che la corrente della vita ha deposti sulla riva, dopo averli travolti ed annegati. Quella di Verga è una visione della vita tragicamente pessimistica che passa per il lavoro, le tradizioni, il culto del focolare domestico, la "religione" della famiglia.

Gli eroi verghiani vivono in un orizzonte chiuso, senza possibilità di progresso, di cambiamento, di un avvenire migliore; ancorati al loro presente, tantomeno hanno la capacità o la possibilità di "sognare". La legge del mondo è quella della forza: i pesci grossi mangiano i piccoli, fare il passo più lungo della gamba è pericoloso. La saggezza è quella dell'ostrica: restare attaccati allo scoglio, accontentarsi del proprio destino, vivere come libera scelta, la vita che la sorte ci ha assegnata, bella o brutta che sia: "Così va il mondo!".

---

<sup>1</sup> Emile Zola, Parigi 1840 – Parigi 1902. Scrittore, giornalista, saggista, critico letterario, filosofo e fotografo. Al nome dello scrittore resta legata una lettera aperta al Presidente della Repubblica francese Félix Faure, pubblicata nel 1898 dal giornale socialista "L'Aurore", con il titolo: "J'accuse...!". Con tale articolo, Zola denuncia i persecutori di Alfred Dreyfus, ufficiale ebreo, condannato ingiustamente per alto tradimento e tutte le illegalità commesse nel corso del processo.

In quest'ottica, anche le passioni, che pure palpitano e prorompono, sono vissute in modo istintivo, quasi "sfilacciate" e "scarnificate" di tutta l'impalcatura della civiltà e del "bon ton": "L'amore è un lusso che solo i ricchi si possono permettere"<sup>2</sup>.

Nel 1880 Verga raccoglie un gruppo di novelle sotto il titolo "Vita dei campi" e un'altra raccolta mette assieme nell' '83, con il titolo "Novelle rusticane", diffondendo sempre più una tendenza che andrà ad avvolgere come nebbia tutta la cultura del tempo.

Da tale atmosfera non sarà immune neanche il melodramma.

## 2. Pietro Mascagni (Livorno, 1863 - Roma, 1945)

Allievo per qualche tempo del Conservatorio di Milano, Mascagni inizia, a partire dal 1885, una lunga peregrinazione in giro per l'Italia con compagnie d'operetta, in qualità di direttore d'orchestra. Viene nominato poi maestro di banda a Cerignola, in Puglia. Nel luglio del 1888 appare, sul "Teatro Illustrato", il bando di un concorso indetto dall'editore Sonzogno per un'opera in un atto. Mascagni partecipa, non senza esitazioni, scegliendo come argomento "Cavalleria rusticana" di Verga e come librettista l'amico Targioni Tozzetti e poi Guido Menasci, Nel 1890, la giuria del concorso proclama vincitore Mascagni.

Il 17 maggio l'opera debutta al Teatro Costanzi di Roma, ottenendo un clamoroso successo.

Pur impegnato in una vertenza con Verga e la casa editrice Sonzogno sui diritti d'autore di "Cavalleria", il compositore prosegue la sua produzione di opere e manda avanti gli impegni come direttore d'orchestra. Nel 1896 dirige la "Petite messe solennelle" di Rossini e nel 1898, alla Scala di Milano, esegue per la prima volta in Italia, la sinfonia "Patetica" di Cajkovskij.

Dopo lunghe tournée in Europa, Mascagni assume nel 1903 la direzione della "Scuola Nazionale di Musica" di Roma. Dopo un viaggio in America, il musicista si cimenta anche con il cinema, componendo la colonna sonora per il film "Rapsodia Satanica", interpretato nel 1915 da Lyda Borelli. Nel 1924 inizia nuove tournée in Europa e nel 1927 Mascagni viene invitato a rappresentare l'Italia a Vienna, per le celebrazioni per il centenario della morte di Beethoven.

Chiusa la carriera di direttore, Mascagni muore il 2 agosto del 1945, all'Hotel Plaza di Roma, sua residenza stabile dal 1927.

### La produzione operistica

- Cavalleria rusticana, atto unico, 17 maggio 1890 – Teatro Costanzi, Roma.
- L'amico Fritz, commedia lirica in 3 atti, 31 ottobre 1891, Teatro Costanzi, Roma.
- Rantzau, opera in 4 atti, 10 novembre 1892, Teatro La Pergola, Firenze.
- Silvano, dramma marinaresco, 2 atti, 25 marzo 1895, Teatro alla Scala, Milano.
- Zanetto, bozzetto, 1 atto, 2 marzo 1896, Liceo musicale di Pesaro.
- Iris, melodramma in 3 atti, 22 novembre 1898, Teatro Costanzi, Roma.
- Le Maschere, commedia lirica, parabasi e 3 atti, 17 gennaio 1901, Teatro Carlo Felice, Genova.
- Amica, dramma lirico in 2 atti, 16 marzo 1905, Monte Carlo.
- Isabeau, leggenda drammatica in 3 parti, 2 giugno 1911, Teatro Coliseo, Buenos Aires.
- Parisina, tragedia lirica in 4 atti, 15 dicembre 1913, Teatro alla Scala, Milano.
- Lodoletta, dramma lirico in 3 atti, 30 aprile 1917, Teatro Costanzi, Roma.
- Sì, operetta in 3 atti, 13 dicembre 1919, Teatro Quirino, Roma.

---

<sup>2</sup> La frase citata è libera "condensazione" della scrivente, deducibile da quanto espresso in: Giovanni Verga, Eva, Milano, F.lli Treves, 1873.

- Il piccolo Marat, opera in 3 atti, 2 maggio 1921, Teatro Costanzi, Roma.
- Pinotta, idillio in 2 atti, 23 marzo 1932, Casinò di Sanremo (adattata dalla cantata "In filanda" del 1881)
- Nerone, opera in 3 atti, 16 gennaio 1935, Teatro alla Scala di Milano (dalla commedia di P. Cossa)<sup>3</sup>.

#### La produzione non operistica

Complessivamente, la produzione di Mascagni, vanta ben 800 lavori. Senza contare le opere, il musicista compose musica vocale, strumentale, canzoni, romanze, composizioni per pianoforte e musica sacra. Per il cinema muto scrive "Rapsodia Satanica". Da non dimenticare, l'interessante esperimento di "The Eternal City", sorta di suite sinfonica, basata sulle musiche di scena del dramma omonimo, sulla scia di analoghi lavori di Luigi Mancinelli<sup>4</sup>.

Nel quarto di secolo che precedette la prima guerra mondiale, si impose, nei teatri italiani e all'estero, una generazione di musicisti che, nel linguaggio corrente, furono indicati con il generico titolo di "Giovane Scuola", dove, peraltro, il sostantivo "scuola" non sottintendeva nessuna forma di sodalizio artistico.

Pur indicati per tradizione come "veristi", spesso erroneamente, Leoncavallo, Puccini, Mascagni, Cilea e Giordano, svilupparono tematiche narrative molto varie e diverse. Solo nello stile del canto si può trovare una certa omogeneità. Il declamato melodico venne caricato da modi di espressione accesa e talvolta agitata. La voce, spesso troppo "spiegata", compie frequenti escursioni nel registro acuto, per rendere meglio le passioni convulse, debordanti e incontrollate, mentre l'orchestra asseconda e sottolinea.

#### Cavalleria rusticana: brevi riflessioni.

IL 17 maggio del 1890, viene presentata al Teatro Costanzi di Roma, "Cavalleria rusticana", opera del ventiseienne Pietro Mascagni, giovane musicista pressoché sconosciuto, vincitore del Concorso Sonzogno, con inaspettato quanto memorabile successo.

Mascagni, in verità, avrebbe voluto esordire con l'opera romantica "Guglielmo Ratcliff", su testo di Heine, già quasi pronta, ma non "commerciale". Il collega Puccini gli aveva consigliato di "farsi un nome sacrificando gli ideali"<sup>5</sup>.

Del resto, lo stesso Mascagni aveva confidato all'amico Vittorio Gianfranceschi, dopo aver spedito "Cavalleria" al concorso: "Ho riunito tutte le mie forze e ho mandato a Milano la mia opera; se perdo anche questa battaglia, non potrò più combattere e mi abbandonerò. La vittoria di questo concorso sarà l'avvenire, sarà la gloria per me. Allora soltanto potrà trionfare il nostro Ratcliff"<sup>6</sup>.

Tuttavia, Mascagni avverte la direzione della corrente e vi cede, scegliendo Verga, non del tutto convinto. Il dramma di Verga già da tempo circolava per le scene di prosa. Lo scrittore aveva presentato "Cavalleria" al Teatro Carignano di Torino nel 1884, con Eleonora Duse. Dietro vi è tutto un movimento oltretutto letterario, anche pittorico: la famosa tela di Pellizza da Volpedo, i "soldati" del Fattori, i "vecchi dell'asilo dei poveri" dipinti da Morbelli. Un movimento artistico che riflette le ansie dell'epoca: il fascino dei problemi sociali e lo spavento per le minacciose soluzioni socialiste.

Ciò stante, Mascagni, in una intervista radiofonica, con voce potente e graffiante, dichiara la sua decisione di aver voluto trattare un soggetto finalmente contemporaneo, "reale", del "futuro", attingendo, appunto,

---

<sup>3</sup> Le date si riferiscono alle prime rappresentazioni.

<sup>4</sup> Luigi Mancinelli, Orvieto 1848 – Roma 1921, Direttore d'orchestra, compositore e violoncellista.

<sup>5</sup> Lettera autografa di G. Puccini a Pietro Mascagni, Milano, 23 novembre 1883, in: Biblioteca Conservatorio "G. Verdi" di Milano.

<sup>6</sup> Mascagni a Vittorio Gianfranceschi, 4 luglio 1889, in: Pietro Mascagni, Epistolario II, Libreria Musicale Italiana, 1997, pag. 101

allo scrittore più "in" del momento. L'attenzione viene centrata su personaggi comuni ed umili, coinvolti in una vicenda violenta e drammatica, "eroi" calati profondamente nell'ambiente siciliano intriso di comportamenti atavici.

L'azione è incisiva, unita ad una vena melodica debordante. Solo il celebre "Intermezzo" sospende per un attimo il tempo del dramma. Da quasi un secolo gli eroi della scena lirica indossavano elmi e corazze, agitavano spade splendenti davanti alle pallide eroine uscite dalle pagine di Walter Scott, Shakespeare, Schiller. Qui scompaiono di colpo le mura dei castelli medioevali, per lasciare posto alle casupole di un'assoluta Sicilia. Il libretto di Menasci e Targioni Tozzetti aderisce strettamente alla novella della quale ripercorre l'intreccio, arricchendolo solamente di pezzi lirici e quadri d'ambiente, il canto religioso che esce dalla chiesa, il brindisi, la sortita di Alfio.

A creare l'atmosfera verosimile della vicenda, l'uso dei "rumori", il suono delle campane, lo scalpitare dei carrettieri, lo schiocco della frusta che ne sottolineano il colore sanguigno che la pervade.

Già preannunciato: "Ad essi non perdono, vendetta avrò!", l'omicidio tocca l'apice del "verismo"; una donna recita la sua battuta: "Hanno ammazzato compare Turiddu!", spiccando su un vociare confuso di gente. Poi il mormorio viene spazzato via da un assordante accordo dell'orchestra; è questo urlo, spontaneo come un gesto strappato alla vita reale, ad atterrire l'ascoltatore, sovrastando nettamente il disperato frammento tematico su cui si chiude l'opera.

Ma, a ben vedere, il lavoro svela profondi legami con la tradizione melodrammatica nazionale. L'atto poggia su una struttura a "numeri", procede per pezzi autonomi e staccati. Anche i dialoghi, mobili ed ariosi, sono ricchi di gusti melodici, carichi di implicazioni passionali ed attinti alla tradizione.

Tipica la costruzione delle grandi scene drammatiche, al culmine delle quali Mascagni colloca, con vena felice, aperture melodiche destinate ad imprimersi nella memoria dello spettatore: "Bada, Santuzza, schiavo non sono", "Ma è troppo forte l'angoscia mia", "Voi dovrete fare da madre a Santa".

Non meno importante il ruolo dell'orchestra che assume, di volta in volta, un compito narrativo, tratteggia un ambiente, fornisce un commento lirico, con una grande forza di coinvolgimento emotivo. La veste musicale smussa ed ingentilisce la Sicilia aspra e primitiva di Verga. Nell'opera, l'ambiente è diventato brillante e pittoresco. Tra ghirlande, palpiti di cuori, profumo di aranci e giaggioli, pare che questi contadini non abbiano mai impugnato una vanga per dissodare la dura terra, né provato l'attaccamento alla verghiana "roba".

Indubbio che il dramma di Turiddu e Santuzza abbia una sua aggressiva e trascinante verità, quella di un amore di carne, nutrito dal gran sole del Sud che matura il vino generoso, brucia la terra ed il sangue. Ma il "verismo" è tutto qui: nella melodia che va diretta a concetti di amore e morte senza il minimo contorno di ragionamenti o di vacua filosofia, nella scelta letteraria e nell'uso di parole dialettali, nella smodata enfasi canora che prorompe travolgendo gli argini del bello stile e del buon gusto.

Non la spada splendente, ma il coltello, non l'elegante modulazione, ma la corsa all'acuto, vertice della violenza vocale. Il tutto all'interno di una oleografica cornice di generico bozzettismo.

Ma l'amore è una molla infallibile anche quando moltiplica la brutalità dei sensi, genera un'inusitata sensazione di fisicità e manda in estasi il pubblico.

### 3. Giacomo Puccini (Lucca, 1858 - Bruxelles, 1924)

Discendente da una famiglia di musicisti da generazioni, Puccini, ancora fanciullo, inizia a studiare musica presso l'Istituto Pacini, dando prova di buone capacità nel comporre musiche destinate alle chiese cittadine.

Ottenuta una borsa di studio dalla regina Margherita, nel 1880 può entrare nel Conservatorio di Milano, sotto la guida di Ponchielli. Fresco di diploma, partecipa al concorso Sonzogno con l'opera "Le Villi". Pur non vincendo, il lavoro fu rappresentato al Teatro Dal Verme, grazie all'interessamento di un gruppo di amici. Il successo ottenuto indusse Giulio Ricordi, che da allora diventò amico e fidato consigliere di Giacomo, ad acquistare l'opera, proponendogli poi la composizione di un secondo lavoro, "Edgar". Lavoro lungo e faticoso, ma la prima assoluta, nel 1889, fu un insuccesso.

Nel 1904 il compositore sposa Elvira Bonturi, donna già maritata, legalizzando così la loro unione e legittimando il figlio Antonio, ormai diciassettenne.

Fu grazie al successo della terza opera, "Manon Lescaut", del 1893, che Puccini riuscì a creare una solida base economica per sé e la sua famiglia. Nel 1896, "La Bohème", iniziò a rendere il compositore famoso anche a livello internazionale.

Con i cospicui guadagni acquistò due edifici a Torre del Lago e Chiatari, poco distanti da Lucca, trasformandoli in due ville di campagna, delle quali rimase proprietario fino alla morte. Non mancò il successo neanche alle due opere successive, "Tosca" del 1900 e "Madama Butterfly" del 1904. Importanti teatri d'opera all'estero rappresentarono le sue opere, spesso alla sua presenza. Buenos Aires, Londra, Budapest, New York e Parigi lo resero ricco e famoso.

Nel 1910 per la prima volta, una prima assoluta di un'opera ebbe luogo all'estero; "La fanciulla del West" fece il suo debutto a New York, segnando un grande evento. Nel 1913, con grandi difficoltà, Puccini accetta di comporre un'operetta per una casa editrice viennese, "La Rondine", portata a termine nel 1917, in un clima di crisi internazionale che avrebbe portato, di lì a poco, alla prima guerra mondiale.

Puccini trascorre gli anni della guerra quasi in ritiro a Torre del Lago. In questo periodo musica i tre atti unici del "Trittico". La prima assoluta ebbe luogo a New York, terminata la guerra e senza la presenza del musicista.

Nel 1919 Puccini riprende a viaggiare; Londra, Vienna, Montecarlo accolgono le sue rappresentazioni, ampliando fama e successo. Ciò stante, le ultime opere iniziarono ad essere rappresentate sempre meno in Italia, anche per il linguaggio musicale più complesso che le caratterizzava.

Dopo la guerra, Puccini utilizzò gran parte dei proventi derivati da diritti d'autore, per coltivare la passione per le automobili e per acquistare case. Una nuova villa a Viareggio divenne sua residenza dal 1921. Qui, il compositore lavorò alla sua ultima opera "Turandot", destinata a non essere finita.

Un carcinoma laringeo, costrinse Puccini a recarsi in una clinica a Bruxelles, per sottoporsi ad una sperimentale cura di radioterapia. Sopravvissuto solo pochi giorni all'operazione, il compositore si spense il 29 novembre 1924.

L'incompiuta "Turandot" andò in scena per la prima volta nel 1926 al Teatro alla Scala di Milano, con la direzione di Arturo Toscanini, che terminò l'esecuzione al punto in cui l'aveva lasciata Puccini, con la morte di Liù.

La Produzione

Le Opere

Le Villi, opera-ballo in 2 atti, libretto di F. Fontana, Milano, 1884.

Edgar , dramma lirico in 3 atti, libretto di F. Fontana, da Alfred de Musset, Milano 1889.

Manon Lescaut, dramma lirico in 4 atti, dal romanzo dell'abate Prévost, libretto di Praga, Illica, Oliva, Torino, 1893.

La Bohème, quattro quadri da "La vie de bohème" di Murger, librettisti Illica e Giacosa, Torino, 1896.

Tosca, melodramma in tre atti, da un dramma di Victorien Sardou, librettisti Illica e Giacosa, Roma, 1900.

Madama Butterfly, tragedia giapponese, in due atti, da una pièce di David Belasco del 1900, tratta a sua volta dal romanzo omonimo di John Luther Long, del 1898. Librettisti Illica e Giacosa. Caduta alla prima alla Scala nel 1904, fu poi distribuita in tre atti a Brescia, stesso anno.

La fanciulla del West, opera in tre atti, da David Belasco, librettisti Civinini e Zangarini, New York, 1910.

La rondine, operetta, G. Adami, Montecarlo, 1917

Il Trittico, tre opere di 1 atto ciascuna: "Il Tabarro" (Adami), "Suor Angelica" (Forzano), "Gianni Schicchi" (Forzano), New York, 1918

Turandot, dramma lirico in tre atti, tratto da una commedia di Carlo Gozzi. Librettisti Adami e Simoni, rimasta incompiuta per la morte di Puccini, fu completata da Franco Alfano, Milano, 1926.

Nel 2001 il compositore Luciano Berio elaborò un suo finale, tenendo conto degli appunti lasciati da Puccini. Questa versione fu eseguita a Salisburgo, 2002.

Nel 1988, una compositrice americana, Janet Maguire, ricreò un finale di Turandot, basato solo sugli appunti di Puccini. Non è mai stato eseguito.

Non solo melodrammi

Senza considerare i più di venti progetti operistici mai portati a termine, Puccini scrive numerose composizioni liriche per canto e pianoforte, pezzi strumentali, composizioni sacre, negli anni compresi tra il 1874 e il 1919. Fra questi lavori si ricordano anche romanze, un "Capriccio sinfonico", un "Piccolo valzer", un "Requiem", un "Inno a Roma".

Interprete del suo tempo, Puccini canta lo spirito tardo romantico e il clima dell'età umbertina, come pure gli albori del XX secolo, del quale fu uno straordinario intuitore ed anticipatore.

Il compositore mette in musica un complesso sistema di corrispondenze con le tendenze artistiche e letterarie del suo tempo: dal Decadentismo europeo trae una naturale tendenza all'estetismo, che si riflette, musicalmente, nella finezza del gusto armonico e nella trama orchestrale; dal simbolismo deriva la sua personale poetica delle piccole cose, tutta crepuscolare; dal romanzo e dal teatro di prosa, la capacità di sospendere il tempo della narrazione, isolando momenti drammatici e moltiplicando i punti di vista; dalla moda del tempo, deriva il gusto per l'esotico e per luoghi lontani nel tempo e nello spazio. Sempre interessato alle composizioni liriche contemporanee, Puccini, pur amando e stimando Verdi<sup>7</sup>, guarda oltralpe: studia Dedussy, Strauss, Schoenberg e Stravinsky.

Lavora sulla dizione cantata, sui movimenti melodici, perfeziona il linguaggio armonico e la tavolozza orchestrale. Dallo stile di Wagner, riprende l'uso dei "leitmotiv", assegna un ruolo fondamentale all'orchestra nella realizzazione della continuità musicale. I pezzi chiusi sono visti in un flusso continuo, fluido, con tempi e personaggi diversi.

La concezione della melodia diatonica è osservata anche da Puccini, ma lo stile armonico ed orchestrale delle opere più mature, indica la profonda conoscenza del lavoro degli impressionisti e di Stravinskij, proiettando il compositore in pieno XX secolo.

La Bohème: brevi riflessioni

Primo febbraio 1896, Teatro Regio di Torino, libretto: Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, quattro quadri ispirati alla "Scènes de la vie de bohème" di Henri Murger.

Apparso a puntate su "Le Corsaire", dal 1845 al 1848, il romanzo di Murger si era appena liberato dei diritti d'autore, quando, Puccini e Leoncavallo, iniziarono una polemica perché interessati ambedue al soggetto, coinvolgendo anche le rispettive case editrici. Puccini batte sul tempo il rivale.

L'opera presenta un'assoluta adeguatezza e interdipendenza tra parole, situazione drammatica e musica, cercate con una complessa e travagliata gestazione.

---

<sup>7</sup> Puccini racconta di essere andato a piedi fino a Pisa, per assistere ad una delle prime rappresentazioni di "Aida" di Verdi, nel 1876. All'indomani di tale evento, Puccini disse: "Da quando ho assistito all' "Aida" a Pisa, ho sentito che una nuova finestra musicale si è aperta in me". Cfr; Julian Budden, Puccini, traduzione di Gabriella Ravenni, Roma, Carocci, 2005.

La trama e le situazioni, legate alla vita di tutti i giorni, comunicano per metafora l'idea di un mondo in cui il tempo fugge, la giovinezza dura un attimo e un ironico disincanto, talora cinico, è sempre immanente anche nei momenti più poetici, a dispetto di quelle situazioni comiche e buffe che trapuntano l'opera.

#### Madama Butterfly: brevi riflessioni

17 febbraio 1904, Teatro alla Scala di Milano. Libretto: Illica e Giacosa. Tragedia giapponese. Puccini scelse il soggetto di quest'opera, in tre atti, dopo aver assistito al Duke of York Theatre di Londra, nel giugno del 1900, alla tragedia in un atto "Madame Butterfly" di David Belasco, a sua volta tratta da un racconto dell'americano John Luther Long, dal titolo omonimo, apparso nel 1898.

La composizione procedette con numerose interruzioni.

Per realizzare il dramma, Puccini si documentò minuziosamente sui vari elementi orientali che aveva ritenuto necessario inserirvi, aiutato dall'attrice giapponese Sada Yacco e dalla moglie dell'ambasciatore nipponico, con la quale il musicista aveva avuto modo di parlare in Italia. L'iniziale insuccesso, costrinse Puccini a ben tre revisioni, eliminando dettagli e modificando scene e situazioni. Ulteriori ritocchi furono apportati dal compositore fino al 1920. Utilizzando una tecnica affine a quella del Leitmotiv wagneriano, Puccini unisce motivi musicali ad aree simboliche, creando una rete di rimandi semantici ai momenti chiave della vicenda.

Concentrato sulla storia interiore della protagonista, il musicista ne segue la psicologia, fin nei minimi dettagli, arrivando a toccare un nucleo drammatico che corrisponde ad un archetipo di dolore, di scelte personali, soggettive, autonome, portate avanti con coraggio, disancorate dal mondo sociale che circonda la piccola giapponesina. Puccini sviluppa qui linee vocali ampie e sicure che culminano in spiegato lirismo. Il canto di "conversazione", viene sorretto da un tessuto orchestrale finemente sinfonico.

Butterfly colpisce per la capacità di fondere canto melodioso e uso dei "Leitmotive" orchestrali in una partitura che asseconda le esigenze teatrali, senza mai sacrificare il primato del discorso musicale.

L'esotismo diventa fonte importante di effetti coloristici: non puro e semplice uso di certi particolari, ma un elemento che si estende al tessuto della melodia, all'armonia, al ritmo e alla strumentazione.

#### Turandot: brevi riflessioni

25 aprile 1926, Teatro alla Scala, Milano. Tre atti più cinque quadri. Libretto: Adami e Simoni.

Il soggetto dell'opera è ispirato all'omonima fiaba teatrale, già conosciuta in Italia, di Carlo Gozzi, del 1762. Più esattamente, il libretto di Puccini si basa, molto liberamente, sulla traduzione di Andrea Maffei dell'adattamento di Schiller del lavoro di Gozzi.

All'inizio, il musicista accetta il soggetto con grande entusiasmo, ma poi confida a Casa Ricordi le sue perplessità. Puccini riesce a completare la partitura fino alla morte di Liù. Del finale scrive solo un abbozzo, non potendolo poi completare per la sopraggiunta morte, a Bruxelles.

Ricoverato in clinica a Bruxelles, Puccini porta con sé 23 fogli; forse, avrebbe potuto terminarli, dolori a parte. Ma Puccini non si risolse a terminare l'opera, lasciando aperti molti interrogativi.

Su pressione di Toscanini, l'editore Ricordi, affidò il compito di terminare l'opera al musicista Franco Alfano, allora Direttore del Conservatorio di Torino, che, di questo finale, fece addirittura due versioni. Nel 2001, fu Luciano Berio a comporre un altro finale, commissionato dal Festival di Musica de Gran Canaria.

La trasformazione di Turandot da algida a crudele principessa in amante appassionata, sembrò a Puccini nodo difficile da sciogliere. Senza dubbio è Liù il personaggio chiave di tutta l'opera.

In mezzo agli eccessi della trama, spicca la dolcezza passionale e l'umanità della schiava, per nascita e per amore, legata ad un gesto semplice e spontaneo: un sorriso. Personaggio completo, in contrapposizione con la staticità dei sentimenti di Turandot. Senza Liù, sarebbe arduo immaginare l'atmosfera di Pechino, con quegli sbocchi drammatici che caratterizzano l'opera così intensamente. L'atmosfera orientale viene creata da melodie e da espedienti musicali proposti dall'autore, capace di creare con la musica atmosfere così particolari da sembrare veramente appartenenti ad un'altra cultura. Le varie melodie si susseguono

senza soluzione di continuità, in un alternarsi fluido di alti e bassi, senza mai sciogliere il legame particolare con lo spettatore.

Le "chiuse" nette, ad effetto, si trovano solo nel finale, anomalo ed insolito, completato dal maestro Franco Alfano, pur lasciando ancora dubbi e perplessità irrisolti.

Gianni Schicchi: brevi riflessioni

Metropolitan, New York, 14 dicembre 1918.

"Ora basta colla Bohème, Butter e compagnia; anch'io ne ho sopra i capelli!" così scrive Puccini a Tito Ricordi nel febbraio del 1907.

Già nel 1905, il compositore aveva scritto ad Illica: "Stasera ho voglia di scrivere un'opera buffa, ma buffa nel vero senso, buffa italiana, senza ombra di storia né di fine lezione a nessuno".

Più antica l'idea, ancora vaga, di accostare in una serata tre atti unici, "tre tinte" differenti e contrastanti tratte dalla "Commedia" di Dante. Puccini cercò poi, inutilmente, altre ispirazioni in Daudet e Gorky.

Intanto volse la sua sensibilità inquieta ad indagare nuovi soggetti e vennero "La Fanciulla del West" e la "Rondine", non "Operetta", ma, come disse il compositore, opera comica tipo "Il Cavaliere della Rosa"<sup>8</sup>, ma più organica e divertente. In Europa era già invalsa l'estetica dell'atto "unico"<sup>9</sup>.

Puccini accosta nel suo "Trittico" ("Il Tabarro", "Suor Angelica" e "Gianni Schicchi") tre prospettive sulla vita e la società: la fatica che abbruttisce, la redenzione della colpa nella concezione religiosa e, infine, la visione laica, in cui gli espedienti e le astuzie del vivere, sono rappresentati in burla: venata di umori neri, col "macabro" del morto in scena, traslocato in altra stanza perché nel letto si infili tosto il burlatore.

Nella tradizione esecutiva, il "Trittico" finì per smembrarsi, dolendosi Puccini che lo si facesse "a pezzi".

Gianni Schicchi è figura dantesca: nominato in pochi versi, con la sua vicenda nel XXX canto dell' "Inferno", mentre furioso e pazzo, va azzannando gli altri dannati, correndo "di quel modo / che 'l porco, quando del porcil si chiude": "Quel folletto è Gianni Schicchi ... sostenne per guadagnar la donna della torma, falsificare in sé Buoso Donati, testando e dando al testamento norma"<sup>10</sup>.

Nel commento a Dante dell'Anonimo fiorentino<sup>11</sup>, si trova in abbozzo tutta la vicenda e particolari rivelatori della vera fonte del libretto. Il libretto dell'opera, di Forzano, ambienta il fatto nel 1299, simboleggiando nel passaggio del secolo una promessa di futuro.

Sullo sfondo della scena l'Opera di Santa Reparata si sta riedificando su disegni di Arnolfo<sup>12</sup>. Si sta elevando il primo nucleo del Palazzo della Signoria. Fiorisce il primo rinnovamento culturale, civile ed economico che pone le premesse del Rinascimento. Si afferma la borghesia, a cui Rinuccio inneggia: "Firenze è come un albero fiorito", e che si avvale anche delle arti di uno Schicchi, il quale "fine, astuto / ogni malizia / di leggi e codici / conosce e sa". Il libretto è sapido di arguzie e di allusioni letterarie.

---

<sup>8</sup> "Der Rosenkavalier", opera lirica in lingua tedesca, di Richard Strauss, eseguita per la prima volta il 26 gennaio 1911, al Konigliches Opernhaus di Dresda. Conosciuta in italiano con il nome "Il Cavaliere della rosa".

<sup>9</sup> Si pensi, ad esempio, a "Salomé" di Richard Strauss, a "Mavra" di Stravinskij, a "L'heure espagnole" di Ravel, a "Edwartung" di Schonberg.

<sup>10</sup> Nel canto XXX dell' "Inferno" di Dante, i falsari sono puniti nella decima bolgia dell'ottavo cerchio. Gianni Schicchi è menzionato nei vv. 32 – 33 e 42 – 45, quale falsario di persona.

<sup>11</sup> Con tale nome si indica un commento in volgare alla "Divina Commedia" di Dante, trasmesso da almeno 4 manoscritti, databili tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV.

<sup>12</sup> E' Arnolfo di Cambio, scultore, architetto ed urbanista, attivo a Roma e Firenze, tra la fine del 1200 e i primi del secolo successivo.

Forzano dispone la commedia introducendo i numerosi personaggi del parentado di Buoso e la coppia dei giovani amanti contrastati che alla fine trionfano, calibrando tuttavia le effusioni sentimentali perché, in fondo, implicazione della morale complessiva, senza quattrini non c'è felicità neppure per i giovani.

Puccini tratta il gruppo dei parenti come un piccolo coro da camera, distingue dal gruppo i due amanti, cui affida negli "a due", parti in "unisono". Su tutti spicca il protagonista, ancora tradizionalmente baritono. Il movimento del ritmo regola tutta l'azione del palcoscenico, già ben indicata nelle didascalie del drammaturgo e regista Forzano.

La musica si appropria subito del congegno teatrale, individuando la situazione: l'ipocrisia e l'avidità astuta. Un motivo di crome si appoggia sui tempi deboli e viene ripetuto ostinatamente a caricaturare il compianto funebre e a seguire, accelerandosi, la ricerca del testamento; in dialettica con questo, un secondo motivo breve e pungente dei filanti con ottavino, ripreso dall'oboe, esprime l'egoismo malizioso.

Al profilo ritmico di quest'ultimo, si collega il motivo musicale del nome di Gianni Schicchi, che appare nel canto di Rinuccio quando dapprima lo pronuncia, seguitato dagli archi, corni e fagotti e campeggia nella descrizione che di lui fa il tenore "Avete torto", prima che il protagonista appaia in scena.

Con effetto sarcastico ritorna al culmine dell'azione, quando il testatore lascia a se stesso la parte migliore dell'eredità. Oltre al nome, un carattere: "motteggiatore, beffeggiatore". Su queste due parole, una fanfara di triadi ribattute in terzine affidate alle trombe con i legni, è già predisposta la conclusione dell'opera, che si compie sul motivo della beffa, trionfale nel "tutti" dell'orchestra.

Al suo protagonista, Puccini accorda l'attenuante, non solo per ragioni teatrali. Egli vede con simpatia l'avvento della "gens nova", invisa a Dante, che si esprime nel canto luminoso dell'orchestra, quando viene evocata l'immagine di Firenze che "germoglia ed alle stelle / salgon palagi saldi e torri snelle". Questo motivo appare nei violoncelli, contrabbassi, clarone e fagotti quando Schicchi sta per bussare alla porta dei Donati, insieme alla figlia; infine riesposto e sviluppato nel canto di lei, costituisce tutta la sua piccola aria "O mio babbino caro".

Della "gens nova", padre e figlia sono due aspetti differenti; Lauretta è il lato bello e ingenuo. Per lei Puccini prescrive "Andantino ingenuo", indicazione di tempo, ma anche di carattere. La struttura della rappresentazione, nasconde l'abile congegno e sapienza del musicista, dietro un profumo di vita fresca che scorre rapido ed irridente, tra lievi e aristocratici tocchi di arcaismo, qualche folclorismo allusivo al tempo e al luogo e colori armonici e strumentali modernissimi.

Stravinskij disse: "Ho talvolta pensato che Puccini, non si fosse dimenticato del tutto dell'"a solo" di tuba di "Petrouchka", quando scrisse la musica dello "Schicchi", indicando il luogo in partitura, sette battute prima del numero 78.

## Il mondo drammaturgico di Puccini, realista e ultimo romantico

L'amarezza degli scapigliati, lo "spleen" dei decadenti e le atmosfere dimesse dei crepuscolari, contagiano gli anni a venire, rendendo apice delle loro riflessioni i concetti di vita e di morte.

Nel secolo dei "lumi", dolori, sofferenze, tribolazioni ed affanni, che pure segnano immancabilmente la vita, miravano ad essere superati, come fossero "problemi", in uno stadio superiore di pace, calma e serenità, verificandosi all'interno di una vita sentita, ciò stante, come "piena", appagante godimento dell' "essenza", possibile luogo di felicità della quale si riteneva averne diritto. Metastasio, illuminismo e barocco "docent".

In quest'ottica la morte è esperienza "dopo" la vita. E' spettato poi ai Romantici il tentativo di dare, se non un senso, almeno una motivazione alla morte se questa viene ad interrompere una vita percepita, appunto, come "essere" e non come "mera esistenza".

Quasi tutto il melodramma romantico italiano del XIX secolo si uniforma alla suddetta esigenza.

La morte diventa, allora, speranza di salvezza, di incontrare Dio, di vivere in altra dimensione l'amore proibito, impossibile od ostacolato in terra, anelito di redenzione; si muore per la patria, per l'onore, per salvare gli amati; si muore "insieme", consolati, spesso uno nelle braccia dell'altro.

Ma, tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, la cultura e la storia cambiano radicalmente.

Decadenti e crepuscolari ben testimoniano lo smarrimento che ne deriva.

I venti di guerra che stavano già spirando in Italia e nel mondo, generano un nuovo tipo di angoscia, una nuova dimensione del dolore. Se, prima, le guerre venivano combattute al "fronte" o in zone circoscritte, lasciando paesi e città relativamente al sicuro, adesso, la dilatazione dei conflitti a "mondiali", atterrisce e spaventa. Nessuno è esente dal pericolo, tutto è estremamente precario, anche la vita. Si cammina su "cocci aguzzi di bottiglia". La morte, allora, non è solo tragica ed irreversibile esperienza post vitam, ma anche contemporanea alla vita stessa, andando ad inficiare ed invalidare il godimento pieno di questa, finché c'è.

"E' fatale a chi nasce il dì natale", leopardiano funesto presagio; la morte viene avvertita cucita alla schiena come l'ombra di Peter Pan.

Esperienze dolorose si aggiungono talora ad una vita che ha già di per sé un senso tragico ed assurdo: " ... in una capra dal viso semita / sentiva querelarsi ogni altro male / ogni altra vita" <sup>13</sup>.

Sofferenza come destino dell'uomo e dolore cosmico, sono ben acutamente intuiti da Puccini.

Erroneamente definito "verista" secondo la più autentica accezione del termine, il Maestro non lo è né per spirito né per contenuti. A meno che non si accetti tale etichetta solo per il semplice fatto di aver egli vissuto cronologicamente in un'epoca definita tale. Certo realista sì, ma è cosa diversa.

A partire dalla nascita del naturalismo francese, tutta la cultura e la storia a seguire, non hanno potuto più fare a meno del confronto con il dato reale. Tendenza di vasto respiro, il realismo è penetrato in modo avvolgente e contagioso, quanto generico.

Inevitabile che anche Puccini ne subisse l'influenza. Il compositore toscano ambienta le più famose opere in luoghi, città, spazi ben connotati realisticamente e geograficamente, con precisione quasi maniacale: la Parigi di "Bohème" e "Manon", la Roma di "Tosca", il Giappone di "Butterfly", la Cina di "Turandot", la Firenze di "Gianni Schicchi", il monastero di "Suor Angelica".

Tutte le opere sono "trapuntate" di oggetti pressoché quotidiani: comignoli, fiori, luna, lumi, candele, fogli, pennelli e tele, manicotti, gong, kimoni, pugnali e paraventi, trine e gioielli, caminetti, legna, ventagli, navi, denari e ... persino un cadavere!

Le atmosfere degli ambienti vengono costruite a regola d'arte per creare impressionanti suggestioni: la gelida soffitta di Rodolfo, la spensieratezza dei giovani amici al caffè "Momus", il terrificante climax di "Turandot", la disperazione di "Tosca" per la progettazione della "finta" fucilazione di Mario, l'amore esotico di "Butterfly", la tragedia della deportazione di "Manon", il clima ironico e pungente dello "Schicchi" di dantesca memoria.

Puccini, complici i suoi librettisti, rinnova anche il linguaggio che si avvicina sempre più al parlato quotidiano, pur non rinnegando la tradizione colta. Ecco che arrivano nuove soluzioni "antidialogiche": "Ehi, dico, basta, basta!", "Taci, o t'uccido!", "Zitta, Zitta!". Si fanno strada parole comuni come "grazie" al posto di "mercé", "davvero" al posto di "fia". Una delle principali novità sta nella sintassi e nel lessico. L'"ordo artificialis" delle parole, quasi regola nei libretti ottocenteschi, qui diventa eccezione.

"Pronto è il tutto?" si trasforma in "Tutto è pronto?". Impensabili nei libretti precedenti parole come barattolo, soffietto, pipa, cintura, pupazzi, serrature ... come pure esclamazioni ed interiezioni tipiche della spigliatezza della lingua comune: ehi, ouff, ohibò, hip, hip.

Radicalmente innovativa l'introduzione di parole straniere: yankee, whisky, obi, kami, geisha.

Il giovane compositore non incontra subito il favore del pubblico. Le cornici storiche, sociali e geografiche sono poco più che impalcature e contenitori, all'interno dei quali i personaggi si muovono in ben altre direzioni, così "moderne" da non essere, all'inizio, quasi capite. Pur ammirando Verdi e la tradizione musicale italiana, Puccini guarda oltralpe, a Wagner e Debussy, scavalcando il verismo di Verga e dell'amico Mascagni.

Così, la prima rappresentazione di "Butterfly" alla Scala di Milano, il 17 febbraio del 1904, è una vera catastrofe: " ... un vero linciaggio! Quei cannibali, che orrenda orgia di forsennati briachi d'odio! Non ascoltarono neanche una nota ..." <sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Umberto Saba, "La capra", in "Tutte le poesie", Milano, Mondadori, 1992, pag. 21

<sup>14</sup> Puccini a Camillo Bondi, in: Mosco Carner, Giacomo Puccini, Il Saggiatore, Milano, 1961, pag. 202

Pur avendo vissuto solo pochi anni nel XX secolo, è Puccini realista, ma anche romantico e crepuscolare, ad intuire ed interpretare quella profonda angoscia esistenziale che, di lì a poco, la più grande tragedia umana avrebbe generato.

Cio Cio San, giovane figlia di un samurai orgoglioso e fiero, deceduto, educata severamente, ha l'obbligo di nascondere pudicamente i propri sentimenti. In un clima di riserbo e tenerezza, le sue parole "Noi siamo gente avvezza alle piccole cose, umili e silenziose ..." echeggiano crepuscolari versi gozzaniani. Ma la quindicenne fanciulla è capace di "uscire" dalla propria storia familiare e sociale. Alla maledizione dello zio Bonzo, risponde: " Rinnegata ... e felice", con convinzione degna delle più innovative figure femminili del Novecento.

Partito Pinkerton, Butterfly ne attende il ritorno, fedele ed ostinata, pur col cuore gonfio di dolore e rifiuta la corte del ricco Yamadori, ridotta quasi in miseria e con un bimbo avuto dallo "Yankee vagabondo".

Ma il ritorno di Pinkerton nulla di buono lascia sperare: una moglie americana e la richiesta di portare il figlio negli Stati Uniti, precipitano Butterfly in una "zona" di disperazione del tutto nuova. E' l'angoscia di una vita già di per sé tragica e la percezione di un dolore che non ha senso né spiegazione ed i cui effetti non tardano a farsi sentire.

"A lui lo potrò dare, se lo verrà a cercare"; se le parole hanno un peso, occorre riflettere su quel "potrò"; Butterfly non dice "dovrò" né "voglio"; è plausibile pensare alla giovane giapponese come soggetto autonomo e non condizionabile da niente e da nessuno; altrettanto credibile il fatto che avrebbe potuto vivere con il figlio, sia pur reietta, povera e ai margini della società, rinnegata e derelitta, ma vivere.

Butterfly sceglie il "niente", non potendo avere il "tutto". Dopo lo straziante e super commovente addio al figlio, allontana tutti e, con decisione esclusivamente individuale, si toglie la vita, sola, in un drammatico silenzio.

Non dissimile Liù che, con gesto generoso quanto mai pieno di angoscia, si toglie la vita per proteggere il segreto dell'amato e solo perché: "in un lontano giorno, io t'ho sorriso". Eroeine sovrastate da un cielo vuoto che non risponde.

Anche Mario comprende la disperazione del Novecento: " ... e muoio disperato e non ho amato mai tanto la vita!". Assurdità allo stato puro. Persino i rumori, che pure partono dalla verosimiglianza con il reale, lo superano e vanno oltre, acquisendo un valore simbolico, creando atmosfere e "suspense", molto simile all'uso dei rumori che ne fa il cinema moderno: il suono del gong, delle campane, lo sparo di un fucile, la sirena della nave, immediatamente cambiano la situazione, anticipano un "coup de théâtre", presagiscono angosce ed il finale inevitabilmente drammatico delle storie.

Storie nelle quali si inseriscono i nuovi "cattivi", mostri, Scarpia moderni per i quali non esiste nessuna motivazione o giustificazione e che lasciano attoniti e smarriti. E' il non-senso della vita che attanaglia anche i personaggi delle grandi masse corali, sempre più diversificati, meglio definiti, descritti uno per uno con quell'estrema soggettività, che è cifra inconfondibile di quasi tutto il Novecento.

Uomini, donne e bambini irrompono e si sparpagliano sulla scena con caos e confusione.

Prende vita una nuova società di persone, che reagisce a modo proprio di fronte alla difficile fatica di vivere. Ne sanno qualcosa i quattro giovani amici di "Bohème", opera ispirata al romanzo "Scènes de la vie de bohème", di Henri Murger, pubblicato a puntate su "Le Corsaire" tra il 1845 e il 1848; Puccini ne scavalca l'effetto "bozzetto". Ancor prima di "Butterfly, Rodolfo e Mimì, Marcello e Musetta, si scontrano con la tragica realtà della vita, minata da povertà e malattia.

Pure, i giovani sono capaci di "sognare", di evadere dal banale e dal quotidiano: "... in povertà mia lieta/ scialo da gran signore / ... per sogni e per chimere, per castelli in aria / l'anima ho milionaria".

Né manca la speranza: " ... ma il furto non m'accora / poiché v'ha preso stanza / la dolce speranza / la speranza!". Sogni impensabili per i personaggi veristi.

Pur tuttavia, la felicità è effimera, fragile, legata alle piccole cose di stampo crepuscolare: " ... mi piaccion quelle cose / che han sì dolce malia .../ che parlano di sogni e di chimere ... /". Non può sfuggire la quasi completa uguaglianza di "Sarebbe così dolce restar qui" con il famoso verso di Guido Gozzano<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> La Signorina Felicità", ovvero "La Felicità", è la poesia più celebre di Gozzano e, forse, dell'intero Crepuscolarismo. E' nella raccolta di poesie intitolata "I colloqui", pubblicata nel 1911.

Il filosofo Colline sintetizza la poetica crepuscolare quando, accingendosi a vendere il suo logoro cappotto per aiutare l'amica malata, chiama la vecchia zimarra "fedele amico mio". Banale oggetto dall'enorme carica affettiva; parentesi lirica che ha il vago sapore di una marcia funebre.

Ma la generosità degli amici non salva Mimì. "All'apparir del vero, tu, misera, peristi", aveva già profetizzato Leopardi<sup>16</sup>.

Se Mimì muore, non di meno tutti coloro che restano sono infelici. La morte crea un silenzio plumbeo e terribile; tutto si dissolve come una candela spenta da un soffio di vento gelido, segnando in modo inequivocabile il non – senso della vita.

Lo capisce bene Rodolfo, quando, morente Mimì, senza quasi neanche avvicinarla, se non in extremis, guarda invece con fare smarrito, il volto e gli occhi degli amici, vedendovi riflesso, impotente, il loro ed il suo proprio dolore: "che vuol dire quell'andare e venire ... quel guardarmi così ...".

#### 4. Riferimenti

##### *Elementi bibliografici*

##### *Introduzione all'opera lirica e all'ascolto musicale*

Vittorio Coletti	<i>Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana</i>	Einaudi - 2018
Aaron Copland	<i>Come ascoltare la musica</i>	Garzanti - 2006
Carl Dahlhaus	<i>Drammaturgia dell'opera italiana</i>	EDT - 2005
P. Gelli, F. Poletti (a cura di)	<i>Dizionario dell'opera 2019</i>	Baldini e Castoldi - 2018
Roberta Pedrotti	<i>Storia dell'opera lirica. Dalle origini ai nostri giorni.</i>	Odoja - 2019
Guido Salvetti	<i>La nascita del Novecento - Storia della musica Vol. 10</i>	EDT - 1991

##### *Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini*

AA. VV.	<i>Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini</i>	Giardini - 1985
	<i>Atti del I Convegno Internazionale sull'opera di Puccini</i>	
Gabriella Alfieri, Rosario Castelli, Sergio Cristaldi (a cura di)	<i>Rappresentazioni narrative. Realismo, verismo, modernismo tra Ottocento e primo Novecento</i>	Ed. Euno - 2022
Anna Angelini	<i>Madama Butterfly di Giacomo Puccini</i>	Mursia - 1990
William Ashbrook, Harold Powers	<i>Turandot, di Giacomo Puccini. La fine della grande tradizione</i>	Ricordi - 2006
Nedo Benvenuti	<i>Pietro Mascagni. La vita e le opere</i>	Debate - 2004
Carlo Bianchi	<i>La grande arte delle piccole cose. Sulla drammaturgia musicale della Bohème di Puccini</i>	Quaderni della Fondaz. Donizetti - 2012
Carlo Bianchi	<i>Sul verismo di Cavalleria Rusticana</i>	Fondaz. Teatro Lirico di Cagliari - 2017
Lina Bolzoni, Marcella Tedeschi (a cura di)	<i>Dalla Scapigliatura al Versimo</i>	Laterza - 1990
Antonio Billeci	<i>La Bohème di Giacomo Puccini. Studio critico</i>	Ed. Vena - 1931
Alfredo Bruggemann	<i>Madama Butterfly e l'arte di Giacomo Puccini</i>	Cogliati - 1904
Julian Budden	<i>Puccini</i>	Carocci - 2005
Alberto Cantù	<i>L'universo di Puccini, da Le Villi a Turandot</i>	Zecchini - 2016
Sandro Cappelletto	<i>Turandot, libretto e guida all'opera</i>	Gremese - 1988
Mosco Carner	<i>Giacomo Puccini</i>	Il Saggiatore - 1961

<sup>16</sup> Vedi, Leopardi, "A Silvia", poesia scritta tra il 19 e il 20 aprile del 1828.

Oriano De Ranieri	<i>La religiosità in Puccini. La fede nelle opere del Maestro</i>	Zecchini - 2013
Oriano De Ranieri,	<i>Giacomo Puccini. Luoghi e sentimenti</i>	Polistampa - 2008
Gianmichele D'Errico	<i>Genesis, dramma e analisi tematica del Gianni Schicchi, di Puccini</i>	Universitalia - 2000
Cinzia Dimatteo	<i>Puccini, Madama Butterfly. I temi musicali dell'opera e il dramma psicologico di Butterfly</i>	BMG - 2013
Fabio D'Orasi	<i>Puccini: tra cinema e melodia</i>	Ed. Gruppo Albatros - 2021
Eugenio Gara (a cura di)	<i>Carteggi pucciniani</i>	Ricordi - 1958
Giovanni Gavazzeni (a cura di)	<i>Pietro Mascagni, Cavalleria rusticana. Ruggero Leoncavallo, Pagliacci.</i>	Pendragon - 2019
Cecilia Ghelli (a cura di)	<i>Gozzano e i crepuscolari</i>	Garzanti - 1983
Gherardo Gherardini	<i>Invito all'ascolto di Pietro Mascagni</i>	Mursia - 1988
Vittoria Gigante	<i>L'inquietudine metafisica dei crepuscolari</i>	Siciliano - 2001
Luca A. Giordano	<i>Il trittico pucciniano. Un affresco drammatico tra realismo e finzione</i>	Artemide - 2010
Michele Girardi	<i>Puccini, Madama Butterfly. Libretto e guida all'opera</i>	Gremese - 1988
Daniela Goldin	<i>Drammaturgia e linguaggio nella Bohème di Giacomo Puccini</i>	Einaudi - 1985
Arthur Groos,		
Virgilio Bernardoni (a cura di)	<i>Madama Butterfly, fonti e documenti della genesi</i>	Ed. Fazzi - 2005
Claudio G. Longo	<i>Viaggio all'interno della Cavalleria Rusticana</i>	Ed. Youcanprint - 2016
Mauro Lubrani	<i>Puccini. L'amore, le passioni, le golose imprese</i>	Wingsbert House - 2014
Romano Luperini (a cura di)	<i>Il verismo italiano tra naturalismo francese e cultura europea</i>	Manni - 2007
R. B. Marini	<i>La Turandot di Giacomo Puccini</i>	Monsalvato - 1942
Simona Miano	<i>Verismo</i>	Mursia - 2000
Cesare Orselli	<i>Pietro Mascagni</i>	Ed. Neoclassica - 2019
Maria Luisa Patruno	<i>Teorie e forme delle letterature verista</i>	Ed. Lacaíta - 1985
Paolo Petronio	<i>Le opere di Giacomo Puccini</i>	Zecchini - 2022
Enrica Talà	<i>Verso il fascino del Novecento. In viaggio con Pietro Mascagni</i>	PM Edizioni - 2019
Vincenzo Vallone	<i>La poesia disincantata dei crepuscolari</i>	Armando Editore - 2009
Luca Zoppelli	<i>Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della Bohème</i>	Studi pucciniani - 1998

#### *Alcuni siti di interesse*

[www.biografieonline.it](http://www.biografieonline.it)  
[www.cantarelopera.com](http://www.cantarelopera.com)  
[www.flaminionline.it](http://www.flaminionline.it)  
[www.gbopera.it](http://www.gbopera.it)  
[www.giacomopuccini.it](http://www.giacomopuccini.it)  
[www.goldoniteatro.it](http://www.goldoniteatro.it)  
[www.guidaallascolto.it](http://www.guidaallascolto.it)  
[www.italianopera.org](http://www.italianopera.org)  
[www.liberliber.it](http://www.liberliber.it)

[www.librettidopera.it](http://www.librettidopera.it)  
[www.liricamente.com](http://www.liricamente.com)  
[www.opera-inside.com](http://www.opera-inside.com)  
[www.pietromascagni.com](http://www.pietromascagni.com)  
[www.puccini.it](http://www.puccini.it)  
[www.puccinifestival.it](http://www.puccinifestival.it)  
[www.puccinimuseum.org](http://www.puccinimuseum.org)  
[www.rodoni.ch](http://www.rodoni.ch)  
[www.settemuse.it](http://www.settemuse.it)

*Opere su YouTube: arie celebri*

<i>Cavalleria rusticana</i>	<i>O Lola, c'hai di latti la cammisa</i> Canzone siciliana di Turiddu Placido Domingo - tenore Philharmonia Orchestra - Giuseppe Sinopoli	(2'10")
	<i>Il cavallo scalpita</i> Aria di Alfio Claudio Sgura - baritono Orchestra del Teatro alla Scala	(2'50")
	<i>Voi lo sapete o mamma</i> Aria di Santuzza Maria Callas, soprano Orchestra del Teatro alla Scala	(6'40")
	<i>Tu qui, Santuzza?</i> Aria di Santuzza Giulietta Simionato, soprano Franco Corelli, tenore Orchestra del Teatro alla Scala	(12'10")
	<i>Intermezzo sinfonico</i> Filarmonica della Scala - Myung Wun Chung	(4'20")
	<i>Viva il vino spumeggiante</i> Brindisi di Turiddu Jonas Kaufmann - tenore Salzburger Osterfestspiele	(3'10")
<i>La Boheme</i>	<i>Mamma, quel vino è generoso</i> Addio alla madre Jonas Kaufmann - tenore Salzburger Osterfestspiele	(5'40")
	<i>Che gelida manina</i> (Quadro I) Ramon Vargas - tenore Metropolitan Opera Orchestra	(4'50")
	<i>Mi chiamano Mimì</i> (Quadro I) Patrizia Ciofi - soprano Ramon Vargas - tenore Orchestra of the Opéra Royal de Wallonie-Liège	(3'20")
	<i>O soave fanciulla</i> (Quadro I) Mirella Freni - soprano Luciano Pavarotti - tenore Berliner Philharmoniker	(4'10")

	<i>Quando me n'vo soletta per la via</i> (Quadro II)		
	Anna Netrebko - soprano		
	St. Petersburg Philharmonic Orchestra		(2'40")
	<i>Mimì è una civetta</i> (Quadro III)		
	Rolando Villazón - tenore		
	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks		(1'20")
	<i>Vecchia zimarra, senti</i> (Quadro IV)		
	Cesare Siepi - baritono		
	Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia		(2'30")
	<i>Sono andati? Fingevo di dormire</i> (Quadro IV)		
	Maria Callas - soprano		
	Orchestra del Teatro alla Scala		(3'10")
<i>Madama Butterfly</i>	<i>Bimba dagli occhi pieni di malia</i> (Atto I, Scena III)		
	Mirella Freni - soprano		
	Josè Carreras - tenore		
	Philharmonia Orchestra · Giuseppe Sinopoli		(12'40")
	<i>Dolce notte, quante stelle</i> (Atto I, Scena VI)		
	Renata Tebaldi - soprano		
	Giuseppe Di Stefano - tenore		
	Chicago Radio Orchestra		(3'20")
	<i>Un bel dì vedremo</i> (Atto II, Scena I)		
	Anna Netrebko - soprano		
	Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia		(4'30")
	<i>Coro a bocca chiusa</i> (Atto II, Finale)		
	Orchestra e Coro del Teatro La Fenice		(4'20")
	<i>Tu, tu, piccolo, addio</i> (Atto III, Scena IV)		
	Mirella Freni - soprano		
	Josè Carreras - tenore		
	Philharmonia Orchestra · Giuseppe Sinopoli		(5'30")
<i>Turandot</i>	<i>Non piangere, Liù</i> (Atto I, Scena I)		
	Monserrat Caballé - soprano		
	Luciano Pavarotti - tenore		
	London Philharmonic Orchestra · Zubin Mehta		(5'00")
	<i>In questa reggia</i> (Atto II, Scena II)		
	Maria Guleghina - soprano		
	Marcello Giordani - tenore		
	Metropolitan Opera Orchestra		(1'20")

	<i>Nessun dorma</i> (Atto III, Scena I) Luciano Pavarotti - tenore Los Angeles Philharmonic	(3'10")
	<i>Tu che di gel sei cinta</i> (Atto III, Scena I) Montserrat Caballé - soprano London Philharmonic Orchestra Zubin Mehta	(2'50")
	<i>Liù, bontà. Liù, dolcezza. Dormi!</i> (Atto III, Scena I) Nicolai Ghiaurov - basso London Philharmonic Orchestra Zubin Mehta	(3'20")
<i>Gianni Schicchi</i>	<i>Avete torto!</i> Aria di Rinuccio Juan Diego Flórez - tenore Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi	(3'20")
	<i>O mio babbino caro</i> Aria di Lauretta Renée Fleming - soprano Berliner Philharmoniker	(3'00")
	<i>Si corre dal notaio</i> Aria di Gianni Schicchi Victoria de Los Angeles - soprano Tito Gobbi - baritono Orchestra dell'Opera di Roma	(2'50")



**Opera lirica e ascolto musicale** è un'iniziativa, organizzata nell'ambito del **Progetto Centro di Cultura Musicale**, in svolgimento dal 2020.

Per l'emergenza Covid19, il programma 2020 è stato limitato a due incontri:

**18 gennaio** *Il teatro nel periodo barocco da Monteverdi a Händel*  
(Monteverdi, A. Scarlatti, Händel)

**7 novembre** *Fidelio: amore e libertà. Introduzione all'opera di Ludwig van Beethoven\**

Il programma 2021 si è articolato in cinque conferenze\*

**6 febbraio** *Il teatro musicale di Mozart*

**20 marzo** *Il pre-Romanticismo da Goethe a Beethoven*  
(Rossini, Beethoven, Schubert, Marschner)

**8 maggio** *Il XIX secolo: sentimento, natura e libertà*  
(Donizetti, Bellini, Gounod, Offenbach, Massenet)

**23 ottobre** *Verdi, genio italiano del Risorgimento* - prima parte

**13 novembre** - seconda parte

Nel programma 2022 sono proposti i seguenti cinque incontri, fruibili in streaming, a partire dalle date e dalle ore indicate, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno\*:

**sabato 12 marzo, ore 16.30** *Wagner e il tardo romanticismo*

**sabato 9 aprile, ore 17** *Il verismo di Mascagni e il teatro musicale di Puccini*

**sabato 7 maggio, ore 17** *Il melodramma tra decadentismo e simbolismo*  
(Strauss, Ravel, Debussy)

*Le inquietudini del Novecento*  
(Janacek, Schönberg, Bartok, Berg, Stravinskij)

**sabato 15 ottobre, ore 17** prima parte

**sabato 5 novembre, ore 16.30** seconda parte

Le finalità dell'iniziativa sono molteplici:

- ✓ sviluppare capacità di ascolto consapevole, nell'ambito della musica classica, a partire da richiami a grandi opere liriche;
- ✓ fornire un quadro sintetico del contesto socioculturale, in particolare artistico e musicale, delle epoche esaminate;
- ✓ avvicinarsi al pensiero creativo dei compositori;
- ✓ iniziare a comprendere struttura e significato delle opere proposte, con nozioni sulle componenti fondamentali e sulle forme musicali.

\* incontri fruibili in streaming, sul canale YouTube dell'Associazione Il Melograno, all'indirizzo <https://www.youtube.com/channel/UC98prhmCvW-gLj8673C484w/featured>.

Si accede al canale cliccando sul link nella homepage del sito [www.musicaemusica-sml.it](http://www.musicaemusica-sml.it) o inquadrando il qr code



L'intero programma è a cura di **Cinzia Faldi**, docente di *Letteratura e testi per la musica* e di *Drammaturgia musicale* presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova. Si tratta di un interessante percorso di storia della musica, dalle origini dell'opera lirica al primo Novecento, che offre significativi spunti per saper apprezzare la ricchezza del fenomeno musicale.

Il percorso proseguirà con la presentazione delle Scuole operistiche nazionali (russa, germanica, francese, italiana) e l'analisi delle più importanti opere liriche.

Il **Progetto Centro di Cultura Musicale**, promosso dal Comune di Santa Margherita Ligure e dall'Associazione Il Melograno, si propone di contribuire alla diffusione della cultura musicale. Ogni anno vengono organizzati incontri e concerti a tema, anche in occasione della Festa Europea della Musica (21 giugno), rendendo disponibili articoli di approfondimento.

Il programma di **Opera lirica e ascolto musicale** può essere scaricato, insieme con gli articoli sulle conferenze, dal sito

[www.musicaemusica-sml.it](http://www.musicaemusica-sml.it)

alla Sezione **Centro di Cultura Musicale**.