

1924-2024

Puccini

La musica delle donne

conversazione tra
RICCARDO CHAILLY
e ANTONIO PAPPANO
a cura di
HELMUT FAILONI

«Corriere della Sera», 23 dicembre 1930. *Il musicista dell'amore e della morte*. Si intitola così l'articolo di Renato Simoni, critico teatrale del quotidiano e per anni direttore de «La Lettura» — la rivista mensile illustrata del «Corriere» pubblicata dal 1901 al 1946 — oltre che autore, insieme a Giuseppe Adami, del libretto di *Turandot* di Giacomo Puccini, dedicato al compositore in occasione dell'apertura del Teatro a lui intitolato a Milano.

Quest'anno ricorre il centenario della morte del compositore toscano (Lucca, 22 dicembre 1858 - Bruxelles, 29 novembre 1924) e, per introdurre la conversazione su di lui e intorno a lui fra Riccardo Chailly (1953) e Antonio Pappano (1959), due grandi direttori d'orchestra che hanno una lunga frequentazione con le sue partiture, citiamo alcuni passaggi da quell'articolo: «Il vero teatro che cosa è, poi, se non interpretazione, idealizzazione, stilizzazione dell'umano? Pensiamo alle creature rivestite dalla musica di Puccini e le riconosceremo in virtù di quella musica. (...) Musica che ha pietà dell'amore, e della morte, e, insieme, ha dell'uno la nostalgia e dell'altra uno stupore accorato e rassegnato. (...) Questo suo sgomento della stessa gioia che rende la gioia più acuta e più commossa, che dà al reale un po' di irrealtà, questa impossibilità bruciante, questa incredulità oscura del pieno possesso d'ogni delizia e d'ogni tristezza, Giacomo Puccini ha espresso nella sua musica». E Puccini lo ha fatto anche e soprattutto attraverso le sue eroine. Donne che sono simboli nel nostro immaginario musicale: Manon, Mimì, Butterfly, Tosca, Minnie...

Partiamo proprio da loro, i personaggi femminili di Puccini. Che cos'accomuna queste donne?

RICCARDO CHAILLY — Sono tutte di altissimo profilo caratteriale, di personalità. Intelligenti, affascinanti, femminili e sensuali. Ma, attenzione, sempre e solo in un'accezione alta e nobile.

ANTONIO PAPPANO — Vogliamo parlare per esempio della grandezza di Cio Cio-San? Io *Madama Butterfly* posso solo dirigerla.

Lo so che è assurdo, ma non riesco ad assistere, come spettatore, a una recita, che sia una, perché mi fa talmente male vedere questa ragazza soffrire così, con grande anima, cuore, coraggio, grinta, perseveranza. È un'opera che illumina, con una forza teatrale impressionante. Piena di novità.

Ce ne indichi una, maestro.

ANTONIO PAPPANO — Puccini comincia per esempio a usare l'ostinato (è un breve disegno musicale ripetuto a oltranza, senza modifica di altezza e ritmo, ndr). Citerei poi la grandezza della preghiera di Suzuki all'inizio del secondo atto. Quell'inizio è una delle cose più incredibili di Puccini: è volutamente arido dal punto di vista musicale, proprio come la vita di Cio Cio-San, che in quel momento della trama è diventata vuota. È il dolore del canto di *Pigri ed obesi sono gli dèi giapponesi*. Entra una componente nuova. Forse è la musica più *tristanesca* (il riferimento è a *Tristano e Isotta* di Richard Wagner, ndr) che Puccini abbia scritto.

Come si presentano le protagoniste di Puccini rispetto a quelle di Giuseppe Verdi (che peraltro era ancora in attività quando il giovane Giacomo esordiva)?

RICCARDO CHAILLY — Più inserite nella vita, la vita vera. Sono meno legate al mito di un personaggio storico, come invece Elisabetta di *Don Carlo* o Giovanna d'Arco nell'opera omonima. Al contrario, sono dentro una società di quegli anni e rappresentano la forza dell'identità di pensiero di queste donne. Sono molto forti. Talmente forti che spesso finiscono in situazioni tragiche. Quasi tutte muoiono: Manon, Mimì, Butterfly e Tosca. Non dimentichiamo poi la tragedia di *Suor Angelica* o quella di Giorgetta ne *Il tabarro*. Puccini ha sempre avuto un senso tragico nel racconto di queste grandi donne. L'unica che vive di un futuro radioso è *Turandot*. Anche Minnie de *La fanciulla del West* è una donna positiva.

Facciamo un piccolo passo indietro. I vostri nomi sono profondamente legati a quello di Puccini, sia dal punto di vista concertistico che discografico. Vi chiediamo: qual è stato il vostro primissimo contatto con il suo universo sonoro?

ANTONIO PAPPANO — Merito di mio padre cantante (a lui è intitolato il Concorso internazionale di canto lirico «Pasquale Pappano», ndr). Era un tenore e io lo accompagnavo spesso a casa al pianoforte quando doveva provare i suoi ruoli in *La bohème*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Il tabarro*...

RICCARDO CHAILLY — Anche io devo citare mio padre (il compositore Luciano Chailly, ndr). Vado molto indietro con la memoria. Ho avuto un rapimento per la musica di Puccini ancora prima di studiarla. Ero solo un ragazzino quando trovai e ascoltai i suoi dischi, frugando nella discoteca di casa.

Maestro Pappano, che cosa la colpì in quelle pagine? Da studente di musica trovò un comune denominatore, un collante, fra partiture così diverse?

ANTONIO PAPPANO — Ricordo perfettamente le mie prime impressioni, l'uso del pedale del pianoforte, i colori, certe scelte armoniche... Era un *feeling* speciale quello che sentivo sotto alle dita mentre suonavo. Mi era chiaro fin da subito che Puccini avesse composto usando il pianoforte. Dà un'enorme soddisfazione, un vero piacere fisico, eseguirlo su quello strumento: la musica sgorga con una tale naturalezza sotto le dita...

Maestro Chailly, dopo quei primi ascolti discografici casalinghi, quando arrivò per la prima volta a dare l'attacco da un podio a un'opera di Puccini?

RICCARDO CHAILLY — La mia prima vera emozione con Puccini risale al 1974, quando avevo 21 anni e il maestro Bruno Bartoletti (1926-2013, ndr) mi invitò a debuttare in America con *Madama Butterfly* alla Lyric Opera di Chicago. Tutto iniziò l'estate precedente, quando il maestro ebbe l'idea di invitarmi a Firenze mentre dirigeva lui *Madama Butterfly*. Ricordo perfettamente che mi fece sedere in mezzo all'orchestra durante le prove. Che sensazione essere immerso lì in mezzo... In quell'occasione prima di tutto ho scoperto lui come sommo inter-

CONTINUA A PAGINA 4

prete pucciniano e poi, avvolto da quei suoni, ho cominciato a capire come uscire dalla complessità della scrittura pucciniana in veste di direttore d'orchestra. Per me fu un passo dal quale non posso prescindere.

Maestro Pappano, poc'anzi faceva riferimento all'armonia. Di Puccini si parla sempre quasi esclusivamente di melodia. Melodia bellissima, per carità, ma torniamo appunto all'aspetto armonico...

ANTONIO PAPPANO — Sì la melodia certo, ma il suo senso armonico era così personale, così sofisticato. Si è sviluppato dopo le opere giovanili *Edgar* e *Le Villi*...

RICCARDO CHAILLY — Che sono partiture con novità al loro interno. Contengono già il germe del genio.

ANTONIO PAPPANO — E lo straordinario senso armonico viene scatenato dopo, in *Manon Lescaut*.

RICCARDO CHAILLY — Da *Manon Lescaut* a *Turandot* si può parlare solo di capolavori. E dirò di più: da *Manon* in poi Puccini non abbandona più la categoria assoluta del grandissimo compositore.

ANTONIO PAPPANO — Quando Puccini scrisse *Manon Lescaut* era sotto l'effetto di una droga che si chiamava Richard Wagner (ride, ndr).

RICCARDO CHAILLY — Eh sì, le sorgenti ideologiche della sua musica partono da Wagner: Puccini lo conosceva a memoria. La musica di Richard Strauss la studiava, ma di Wagner non gli sfuggiva davvero nulla.

Si metteva in viaggio per ascoltare le loro opere.

RICCARDO CHAILLY — Quando nel 1906 andò a Graz, in Austria, per *Salome*, Puccini sapeva di trovarsi di fronte a un collega importante. Strauss rappresentava per lui infatti una seconda insidia, dopo Wagner.

Andare a sentire «Salome» era una dichiarazione indiretta di riconosciuta grandezza del collega.

RICCARDO CHAILLY — Ne *La rondine*, Puccini fra l'altro cita *Salome* con tre note, tre!, prese dalla partitura del collega. Quei suoni creano una specie di micro-parodia: un omaggio criptico, ambiguo da interpretare.

Era il Puccini della maturità...

artistica cresceva, la cura dei dettagli diventava sempre più importante. A un certo punto non c'era un etto di grasso nella sua musica: col passare del tempo diventava essenziale, molto scrupoloso su che cosa mettere e che cosa non mettere in partitura. La descrizione di ogni scena si faceva via via più minuziosa.

Tornando un momento a Richard Strauss: quant'è stata importante, rispetto a quella di Wagner, l'influenza che esercitò su Puccini?

RICCARDO CHAILLY — Wagner e Strauss sono due autori che l'hanno affascinato in tutto il suo percorso di crescita. L'attenzione su di loro, da ascoltatore, era impressionante. Da ragazzo, nel 1883, acquista lo spartito del *Parsifal*, nell'88 va a Bayreuth e assiste alla messinscena: era una tentazione alla quale non resisteva. Nell'89 e poi nel 1912 torna a Bayreuth per rivederlo. E pensate solo a che cosa volesse dire viaggiare in quegli anni.

Dopo la «Salome» di Strauss a Graz del 1906, Puccini segue il suo eroe anche alla Scala.

RICCARDO CHAILLY — Nel 1909 assiste a *Elektra*. Nel 1920 va a Vienna per *La donna senza ombra* ma nel frattempo si era anche andato a rivedere *Salome*.

ANTONIO PAPPANO — Dal punto di vista teatrale fra Strauss e Puccini vince il secondo. Dell'italiano non vengono eseguite normalmente soltanto due delle sue opere, *Edgar* e *Le Villi*. Il vantaggio di Puccini è quello di non essersi mai messo nella condizione di dover scrivere un'opera velocemente, in tre settimane, come poteva capitare a tanti altri. Il suo teatro è inattaccabile: ha successo perché ogni istante è stato strapensato, strapensato.

Parliamo di Puccini orchestratore.

RICCARDO CHAILLY — È stato all'avanguardia del Novecento, anche come impareggiabile orchestratore, sapeva organizzare il suono come una identità propria. Gustav Mahler aveva capito bene che Puccini era la persona più ostile al suo talento, la più antagonista. Denigrava *Tosca*. Aveva già studiato *Manon Lescaut* per dirigerla ad Amburgo, cosa che poi non fece.

Di Puccini, però, Strauss qualcosa direbbe...

RICCARDO CHAILLY — Salì sul podio solo per *Le Villi* ad Amburgo nel 1892. Da lì in poi si astenne sempre. Però quando Simonetta Puccini (1929-2017, l'ultima discendente riconosciuta del compositore, ndr), mi fece visitare la villa di Torre del Lago, tra le tante foto ce n'era una di Mahler con una dedica molto bella a Puccini.

Puccini fu profondamente colpito da una rappresentazione nel 1876 di «Aida» di Giuseppe Verdi. In una lettera del 1897 scriveva: «Ero refrattario alla musica, e fu a 17 anni che udendo l'«Aida» a Pisa mi sentii aprire lo sportello musicale».

ANTONIO PAPPANO — Appunto: non solo lo colpì, ma gli cambiò letteralmente la vita. Con *Aida* scoprì un Verdi completamente nuovo, talmente influenzato dall'ambientazione della sua nuova opera da aver inventato un linguaggio musicale melismatico, con nuove sottigliezze sonore. Questo è molto importante.

Rispetto a Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo o Francesco Cilea, che non hanno alterato la concezione del melodramma tradizionale, Puccini ha rivoluzionato la concezione del tempo, creando una scissione fra melodia, parola, commento sonoro...

RICCARDO CHAILLY — È l'eredità verdiana, il senso economico del tempo teatrale che lui ha studiato a fondo. Questa cosa è assolutamente evidente in ogni opera di Puccini: non c'è mai un minuto di troppo.

Siete entrambi d'accordo nel datare l'inizio del teatro moderno con «Salome» (1905) di Richard Strauss, «Pelléas et Mélisande» (1902) di Claude Debussy e

con la «Tosca» (1900) del nostro Puccini?

RICCARDO CHAILLY — Decisamente sì. Con queste tre opere apriamo il secolo del teatro musicale. Tre capolavori che sono l'identità del nuovo secolo in musica.

ANTONIO PAPPANO — Sono d'accordo, ma anche no. Mi spiego. Al posto di *Tosca* metterei *Il trittico* (1918) composto da *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*: ognuna delle tre opere raggiunge la perfezione. Non è sbagliata l'idea di *Tosca*, ma la raffinatezza de *Il trittico* è un miracolo. In tutti i sensi.

RICCARDO CHAILLY — Lì dentro si trova una modernità incredibile, che è la pulsione novecentesca dell'orchestrazione di *Gianni Schicchi*.

A proposito di Novecento, come si pone Puccini rispetto al cammino degli altri compositori?

RICCARDO CHAILLY — Siamo in un pieno percorso parallelo a quello di Igor Stravinskij. Questo è il punto. L'evoluzione del linguaggio di Puccini è quella di chi studiava Arnold Schönberg e Stravinskij, per l'appunto.

ANTONIO PAPPANO — Anche di Debussy Puccini sapeva tutto. Conosceva bene tutto quello che accadeva, e non solo musicalmente, intorno a lui. Era un uomo moderno, nel senso più ampio del termine, e questo lo si sente in tutte le sue opere.

Se dovessimo individuare in questa fase tre snodi nel cammino di Puccini, quali scegliereste?

RICCARDO CHAILLY — *La fanciulla del West*, *Gianni Schicchi* e *Turandot*. In questi tre passaggi c'è l'evoluzione definitiva di Puccini. Anche Luciano Berio era strabiliato dalla grandezza dell'incompiuta *Turandot* (per la quale scrisse un finale alternativo a quello composto da Franco Alfano, ndr).

C'è un contrasto fra l'ammirazione che di Puccini avevano autori d'avanguardia quali ad esempio Alban Berg e Schönberg e chi invece lo additava come conservatore, antimodernista e lo incolpava di essere popolare. Ogni mutamento di soggetto nelle sue opere comportava fra l'altro una ricerca di rinnovamento del linguaggio musicale e malgrado ciò fu accusato di correre dietro ai gusti del pubblico.

ANTONIO PAPPANO — Puccini è stato molto criticato per la facilità che ebbe di arrivare immediatamente al pubblico. C'erano molte gelosie nei suoi confronti.

RICCARDO CHAILLY — Ci troviamo di fronte a un grande equivoco storico che ancora oggi ha dei seguaci. Sono malattie concettuali che portano avanti secoli di opinioni. La sindrome di Puccini è la stessa che ha vissuto per tutta la sua esistenza Sergej Rachmaninov. Questo atteggiamento di giudizio deterioro è la dichiarazione di chi non ha studiato a sufficienza la grandezza di questi autori. I detrattori si fanno abbagliare dalle apparenze, mera illusione della prima lettura. Appena si approfondisce però si scopre sotto un universo incredibile.

ANTONIO PAPPANO — Per me Puccini è un compositore fondamentale per il fatto che con ogni opera realizzata, ha creato un nuovo sé stesso. Per esempio con *Madama Butterfly* Puccini non conosceva l'ambientazione, ma studiò i canti popolari giapponesi, plasmando un idioma musicale nuovo, completamente diverso dai precedenti. È un'opera con la quale Puccini ebbe alcune difficoltà, stese diverse versioni per arrivarci...

Però, alla fine, al capolavoro ci è arrivato.

ANTONIO PAPPANO — Certo, e aggiungo che per me *Madama Butterfly* è appunto il suo grande capolavoro.

In lui c'è stata la ricerca dell'esotismo, uno sguardo coraggioso sull'altrove.

RICCARDO CHAILLY — In Puccini c'è stato un allontanamento dal mondo culturale in cui viveva. Era un atto di coraggio e di interesse per poter superare le barriere del conosciuto e del consueto. Si era molto documentato

sulla musica cinese e giapponese per le sue opere. E per *La fanciulla del West* studiò la musica americana.

Maestro Pappano, la sua incisione di «Turandot» per Warner Classic con Orchestra, coro e voci bianche dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, Jonas Kaufmann e Sondra Radvanovsky, in uscita a marzo, ha vinto l'International Classic Music Award nella categoria «opera». Che partitura è «Turandot»?

ANTONIO PAPPANO — È necessario avere i cantanti migliori, e ho avuto la fortuna di averli (sorride, ndr), perché la scrittura è spaventosamente ardua.

E la sua storia con «Turandot», maestro Chailly, parte da molto lontano.

RICCARDO CHAILLY — Nel 1977 il maestro Kurt Herbert Adler, allora direttore artistico all'Opera di San Francisco, ebbe il coraggio, quasi l'incoscienza direi, di invitarmi a dirigere *Turandot* con il debutto di Montserrat Caballé e Luciano Pavarotti. Avevo 24 anni... Lì ho capito la grandezza definitiva del linguaggio di Puccini.

Lei l'ha diretta tre volte, ad Amsterdam negli anni Novanta con il finale scritto da Berio e poi alla Scala, come apertura dell'Expo nel 2015.

RICCARDO CHAILLY — Berio durante le prove di *Turandot*, me lo ricorderò per sempre, mi disse: «Il primo atto di *Turandot* è la più grande musica che l'Italia abbia avuto nel primo Novecento: è un atto di rivoluzione».

Parlando di finali di «Turandot», cosa ne pensa di quelli di Alfano?

RICCARDO CHAILLY — Ho diretto nel 1977, nel mio debutto a San Francisco, la versione di Alfano più breve, chiamiamola «Alfano 2». Trovo che la più giusta sia «Alfano 1», la più estesa e dettagliata delle due, ma che molto raramente si ha l'occasione di ascoltare. Il lavoro di Berio l'ho trovato formidabile. Partendo dagli schizzi rimasti, non ha rifatto Puccini «alla maniera di», perché sarebbe stato tradire sé stesso. Ha fatto invece quello che ha fatto con Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart, Claudio Monteverdi: una specie di restauro, ma attraverso il suo linguaggio. Come in un mosaico fatto rivivere, in cui ci sono zone di colore recuperate dal manoscritto e zone grigie del suo restauro, per rimettere tutto insieme. È stato un lavoro toccante il suo. Non «bombastico» e celebrativo.

Ma, alla fine dei conti, com'è dirigere Puccini?

RICCARDO CHAILLY — Tecnicamente difficilissimo.

ANTONIO PAPPANO — Verissimo! Ci vuole un braccio molto virtuosistico, ci vuole un orecchio molto attento agli equilibri interni ed esterni, cioè al rapporto fra orchestra e cantanti, ma già solo per lavorare da dentro sugli strumenti dell'orchestra ci vuole un lavoro di cesello, sennò diventa tutto ruvido.

La ruvidezza non va bene?

ANTONIO PAPPANO — Ci vuole, per carità. Penso a *La fanciulla del West* per esempio. È una delle mie opere preferite, ancora una volta per via del personaggio femminile che è incredibile, però anche i duetti d'amore sono di una bellezza folgorante: la partita a carte è di una teatralità che conquista subito il pubblico.

RICCARDO CHAILLY — Tra tutte, per me *La fanciulla del West* è comunque la più difficile da dirigere.

La sua prediletta invece?

RICCARDO CHAILLY — Se sono obbligato a fare una scelta, dico *Turandot*.

E i ruoli più difficili da cantare?

RICCARDO CHAILLY — Direi che le parti per soprano e tenore sono decisamente quelle più impegnative.

Le vostre arie preferite?

ANTONIO PAPPANO — *Donna non vidi mai* dal primo atto di *Manon Lescaut*; *Non piangere*, *Liù* dal primo atto di *Turandot*, l'aria di Jack Rance da *La fanciulla del*

West; Mi chiamano Mimì dal primo atto de *La bohème*, che scelgo per la sua perfezione; *Tanto amore, segreto e inconfessato* dal terzo atto di *Turandot*.

RICCARDO CHAILLY — In questa reggia, Signore ascolta e *Nessun dorma* da *Turandot*; *Un bel di vedremo* da *Madama Butterfly* e *Vissi d'arte* da *Tosca*. Ne aggiungo una, troppo trascurata e per tanti anni tagliata, da *Suor Angelica*: l'*Aria dei fiori*, che ho reinserito nel *Tritico* realizzato con Luca Ronconi, uno spettacolo che mi dà commozione a ripensarci. Inserendo di nuovo quest'aria dal respiro moderno, si delinea un Puccini che guarda al futuro e al Debussy di *Pelléas et Mélisande*.

Le vostre tre incisioni discografiche del cuore?

RICCARDO CHAILLY — Arturo Toscanini, *La bohème*.

ANTONIO PAPPANO — Certo. Poi *Tosca* di Victor De Sabata con Maria Callas e Giuseppe Di Stefano alla Scala.

RICCARDO CHAILLY — Confermo e aggiungo *Madama Butterfly* diretta da John Barbirolli.

ANTONIO PAPPANO — Ma allora non si può non mettere la *Butterfly* di Barbirolli...!

Stesse identiche scelte...

RICCARDO CHAILLY — Eh, sì. Aggiungo *La fanciulla del West* diretta da Dimitri Mitropoulos e *La bohème* di Carlos Kleiber che è uno dei punti di ascolto più folgoranti che io abbia vissuto dal vivo.

Helmut Failoni

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il centenario della morte cade in novembre e nel mondo quest'anno gli allestimenti delle sue opere sono più di mille. Perché l'autore di «*Tosca*» e «*Turandot*» ha trasformato il linguaggio del melodramma aprendolo al Novecento e creando personaggi straordinari, soprattutto femminili. Un gigante, come ci raccontano due direttori d'orchestra in dialogo, **Riccardo Chailly** e **Antonio Pappano**, un compositore e un jazzista

Chailly: Puccini si allontanò con coraggio dal suo mondo culturale
Pappano: arrivò a una musica essenziale, senza un etto di grasso

Le sue foto in mostra a Lucca

Da venerdì 16 febbraio al 1° aprile nel Complesso di San Michele di Lucca, la Fondazione Raghianti (con la Fondazione Simonetta Puccini per Giacomo Puccini di Torre del Lago e il Centro studi Giacomo Puccini di Lucca), presenta la mostra *Qual occhio al mondo. Puccini fotografo*, dedicata a una delle passioni del compositore: la fotografia. Curata da Gabriella Biagi Ravenni, Paolo Bolpagni e Diana Toccafondi, l'esposizione presenta oltre 80 fotografie originali che daranno vita a un percorso nel quale sono documentati i luoghi frequentati dal compositore: Torre del Lago, Chiacchi, Boscolungo, Ansedonia, con particolare riguardo alle sue dimore. Una seconda sezione sarà dedicata ai suoi viaggi (e alle sue foto) in Europa, in America e in Egitto. Qui sotto: Michele Schemboche, *Ritratto multiplo di Giacomo Puccini* (senza data, fotomontaggio, gelatina ai sali d'argento su carta baritata montata su supporto secondario in cartone), Archivio Puccini, Torre del Lago (Lucca).



Dall'alto: Riccardo Chailly (foto di Andrea Veroni) e Antonio Pappano (foto di Musa). Il ritratto di Enrico Rava è di Roberto Cifarelli

i**Il compositore**

Giacomo Puccini (Lucca, 22 dicembre 1858 - Bruxelles, 29 novembre 1924)

è considerato uno tra i maggiori e più significativi operisti di tutti i tempi. Le sue prime composizioni risentivano dell'influenza della tradizione operistica italiana di fine Ottocento, ma ben presto elaborò un linguaggio personale. Studiò al Conservatorio di Milano, con Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli. Ha composto in totale dodici opere: *Le Villi* (1884), *Edgar* (1889), *Manon Lescaut* (1893), che segnò anche l'inizio della collaborazione con i librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa (che fu anche il direttore de «La Lettura» del «Corriere della Sera»), *La bohème* (1896), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *La fanciulla del West* (1910), *La rondine* (1917), *Il trittico* composto da *Il tabarro*, *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* (1918) e *Turandot* (1926).

Quest'ultima non fu completata a causa della morte del compositore per un tumore alla gola: tra i finali composti per *Turandot* quelli di Franco Alfano (in due versioni), di Luciano Berio e Janet Maguire. Puccini venne sostenuto quasi fin da subito dall'editore Giulio Ricordi e fu attentissimo a tutto ciò che lo circondava, elaborando ad esempio l'influenza di Richard Wagner. Tra le poche pagine strumentali, i pezzi giovanili per organo e l'elegia per quartetto d'archi *Crisantemi*

Gli interlocutori

Riccardo Chailly (Milano, 1953) è direttore musicale del Teatro alla Scala e direttore principale della Filarmonica della Scala. Dal 2016 ha assunto, in Svizzera, la carica di direttore musicale dell'Orchestra del Festival di Lucerna, succedendo a Claudio Abbado. È stato

Kapellmeister della Gewandhausorchester di Lipsia e direttore principale dell'orchestra del Concertgebouw di Amsterdam, che ha guidato per 16 anni. Conduce le principali orchestre internazionali, fra le quali i Wiener e i Berliner Philharmoniker e la New York Philharmonic. Antonio Pappano (Londra, 1959), figlio di italiani, studia pianoforte, composizione e direzione d'orchestra negli Stati Uniti. Dalla stagione 2023-2024 è direttore emerito dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, di cui è stato direttore musicale (2005-2023). Da quest'anno sarà direttore principale della London Symphony Orchestra. In passato ha diretto molte tra le maggiori orchestre del mondo, tra cui New York Philharmonic, Wiener e Berliner Philharmoniker. Nicola Campogrande (Torino, 1969) è compositore e divulgatore. Enrico Rava (Trieste, 1939) è il jazzista italiano più noto a livello internazionale

i**Le immagini**

A fianco: Giacomo Puccini con una copia del «Corriere della Sera» in un'immagine del nostro archivio. Nella pagina a destra, una costruzione fotografica con alcuni scatti realizzati dal compositore (e altri su di lui) esposti a Lucca dal 16 febbraio nella mostra *Qual occhio al mondo. Puccini fotografo*, della quale parliamo a pagina 3. Nella foto più in alto l'Abetone con il passaggio di animali; sotto, la spiaggia di Viareggio; al centro il compositore abbraccia Elvira Bonturi Geminiani (Lucca, 13 giugno 1860 - Milano, 9 luglio 1930), compagna e poi moglie di Giacomo Puccini, dal quale ebbe un unico figlio, Antonio. Il 19 febbraio 1880 aveva sposato Narciso Gemignani; dal matrimonio

erano nati Fosca e Renato.

Nel 1886 Elvira lasciò il marito per seguire Puccini.

Spesso nelle lettere Giacomo ed Elvira si chiamano rispettivamente «Topisio» e «Topisia»

Bibliografia

Tra i libri su Puccini: *Puccini, una vita* di Lorenzo Pinzauti (prefazione di Angelo Foletto, contributi di Francesco Ermini Polacci e Giuseppe Rossi, Mind Edizioni, 2024, prima edizione nel 1974); la fondamentale monografia *Puccini* di Virgilio Bernardoni (il Saggiatore, 2023); *Studi pucciniani. Rassegna sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini. Vol. 7*, a cura di Michele Girardi e del Centro studi Giacomo Puccini (Olschki, 2023); *Le opere di Giacomo Puccini. Una personalissima escursione* di Paolo Petronio (Zecchini editore, 2022); *Giacomo Puccini nato per il teatro. Un viaggio nella messinscena alla scoperta di un compositore visionario* di Paola Massoni (Ets, 2021); *Giacomo Puccini. Sonatore del Regno* di Pietro Acquafredda (Clichy, 2016); *Giacomo Puccini. Il romanzo della vita* di Giuseppe Adami, che fu fra l'altro il librettista di *La rondine*, *Il tabarro* e *Turandot*, con Renato Simoni (il Saggiatore, 2014); *La religiosità in Puccini. La fede nelle opere del maestro* di Oriano De Ranieri (introduzione di Simonetta Puccini, Zecchini, 2013); *Puccini* di Daniele Martino (Skira, 2010); *Puccini* di Julian Budden (Carocci, 2007); *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano* di Michele Girardi (Marsilio, 2000)



Tutte le eroine in una graphic novel

Solo, sul lago di Massaciuccoli, davanti al capanno intitolato «Bohème», alla vigilia dell'ricovero fatale a Bruxelles, Puccini sente arrivare la fine. Quando gli appare una schiera di fanciulle incantevoli: non sono le sue molte amanti, ma le sue eroine, Mimì e Cio Cio-San, Tosca, Manon, Minnie, perfino

Suor Angelica. Lo abbracciano e gli chiedono di raccontarsi: è lo spunto che inquadra la graphic novel *Vissi d'arte. Vita e opere di Giacomo Puccini* di Roberto Iovino, Nicole Olivieri e Francesca Oranges, disegni di Sara Casciaro (Lim, pp. 98, € 28). Tra aneddoti e salaci stornelli toscani, amori e tragedie,

sono le stesse eroine (vagamente sensuali, oltre l'apparenza angelica) a raccontare ciascuna la «sua» opera, concatenata con arguzia in una sequenza di tavole di vivo effetto, memori delle illustrazioni d'epoca. Da *Le Villi* al congedo: con Turandot che si interroga sul «proprio» finale... (g.m.b.)



