

Aiòn - Classici sempre attuali

Sabato 19 ottobre 2024 – ore 21.00
Castello Della Rovere
Piazza Rey 0 – Vinovo

PUCCINI

Un ritratto, nel centenario della morte

Angela Gandolfo, soprano
Leonardo Nicassio, pianoforte

Ensemble MELOS Filarmonica
Armando Barilli, viola solista

Coro da camera dell'Accademia Stefano Tempia
Voci bianche Scuola Internazionale Europea "A. Spinelli"

Luigi Cociglio, direttore

Testi di Antonella Manduca
Bruno Depetris, lettore

Si ringraziano:

Prof.ssa Antonijeta Strollo, Dirigente Scuola Internazionale Europea "A. Spinelli" per la gentile disponibilità e l'entusiasmo con cui ha accolto e sostenuto questa collaborazione.

Prof.ssa Nausicaa Bosio, Insegnante di Musica Scuola Internazionale Europea "A. Spinelli" per l'impegno e la dedizione profusi nel lavoro svolto a preparare con cura i ragazzi.

In collaborazione con:

Il concerto è interamente dedicato alla figura di Giacomo Puccini (Lucca, 22 dicembre 1858 – Bruxelles, 29 novembre 1924), di cui ricorre quest'anno il centenario della morte. Si ripercorrono alcune tappe della vita artistica del grande compositore, attraverso una scelta di pagine tratte dal repertorio vocale e strumentale, accompagnate dalla lettura di testi dell'epoca e riflessioni poetiche a cura della scrittrice Antonella Manduca.

In quelle trine morbide
da "Manon Lescaut"

Si, mi chiamano Mimi
Donde lieta uscì
da "La Bohème"

Vissi d'arte
da "Tosca"

Un bel dì vedremo
Che tua madre dovrà
da "Madama Butterfly"

O babbino mio caro
da "Gianni Schicchi"

Tu che di gel sei cinta
da "Turandot"

Crisantemi
per la morte del Duca d'Aosta

Intermezzo
da "Manon Lescaut"

Là, sui monti dell'Est
da "Turandot"

Coro a bocca chiusa
da "Madama Butterfly"

Requiem in re minore

In collaborazione con:

Angela Gandolfo

Inizia giovanissima lo studio del canto lirico, affiancandolo a quello del pianoforte e terminando entrambi i percorsi presso il conservatorio “A. Boito” di Parma, ultimo quello del canto lirico con il massimo dei voti e la lode nella classe del M° Maurizio Leoni. Debutta ventenne al Teatro Derby di Milano con l’Opera *Nabucco* di G. Verdi, nel ruolo di Fenena. Si perfeziona tuttora con il tenore Fabio Armiliato. Ha partecipato a master con Renato Bruson, Amarilli Nizza, Chris Merritt, Leone Magiera, Federico Longhi.

Ha tenuto concerti in diverse città italiane ed estere. Fra i principali festival a cui ha partecipato, si ricordano il Festival Verdi a Parma e il Festival Internazionale “Il Serchio delle Muse” a Lucca. Ha svolto un’intensa attività concertistica in formazione di Duo Pianistico con il M° Roberto Barrali, con il quale ha vinto il IV Concorso Nazionale A.Gi.Mus. e l’XI Concorso Nazionale Benedetto Albanese. Con questa formazione, ha inoltre partecipato, nel 2017, a due tournée in Cina, riscuotendo successo di pubblico e di critica. Nel 2022 vince il premio “Soprano verdiano” al 3° Concorso lirico internazionale “Ottavio Garaventa”.

Fra i ruoli debuttati si ricordano: Violetta (*La Traviata*, G. Verdi); Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*, G. Puccini); Tosca (*Tosca*, G. Puccini); Gilda (*Rigoletto*, G. Verdi); Tisbe (*La Cenerentola*, G. Rossini); Berta (*Il barbiere di Siviglia*, G. Rossini); Nella (*Gianni Schicchi*, G. Puccini); Suor Genovieffa (*Suor Angelica*, G. Puccini), Giannetta (*L’elisir d’amore*, G. Donizetti). Nell’ambito delle esibizioni dal repertorio sacro: *Via Crucis* di Liszt come I soprano solista (Parma, 2009 e 2017); *Petite Messe Solennelle* di G. Rossini al Duomo di Parma (2017); *Requiem* di G. Fauré come I soprano solista (2018, 2020); *Requiem* di J. Rutter (2019, 2021).

Leonardo Nicassio

Ha studiato pianoforte, composizione e direzione d’orchestra, perfezionandosi con grandi maestri del panorama internazionale. Si è cimentato in tutti i generi della musica colta, dal solismo al camerismo nelle formazioni più varie, dal duo al decimino, al cembalo nella musica barocca, passando dall’operetta sino all’opera, per la quale si è qualificato fra i più richiesti preparatori di cantanti lirici in Italia e all’estero. In quest’ambito ha lavorato in numerosi teatri italiani e stranieri, fra cui il Regio di Torino, rivestendo i ruoli di maestro di sala e palcoscenico, suggeritore, maestro di coro, concertatore e direttore d’orchestra. È invitato come collaboratore pianistico per masterclasses tenute da celebrità come Renato Bruson, Daniela Dessì, Luciana d’Intino, Bruna Baglioni, Alessandro Corbelli, Francisco Araiza, Rockwell Blake, Barbara Frittoli e Mariella Devia. Ha tenuto numerose masterclasses per cantanti, pianisti e direttori d’orchestra in Italia e all’estero. Già docente di Pratica del repertorio vocale e di Accompagnamento pianistico presso numerosi Conservatori italiani, ora ricopre stabilmente tale incarico presso il Conservatorio “A. Vivaldi” di Alessandria.

Ensemble MELOS Filarmonica

L’Orchestra MELOS Filarmonica è parte ed espressione dell’Associazione Culturale “MELOS Musica”, ampio progetto in cui si fondono alta formazione musicale, corsi di perfezionamento e produzione. Protagonista della scena musicale regionale, il gruppo, sotto la guida del direttore artistico Giuseppe Santoro, vede alternarsi tra le sue file stimati professionisti e giovani talenti del territorio, che si esprimono sia in veste

In collaborazione con:

orchestrata che in ambito cameristico. Ha debuttato nel 2010 al Teatro Alfieri di Asti. Nello stesso anno ha avuto inizio un'importante collaborazione con il "Choeur Philharmonique de Nice", che ha prodotto molteplici concerti sia in Italia che in Francia. Tra le produzioni più importanti vi sono il *Requiem* di Mozart ed i *Carmina Burana* di Orff. In questi anni M.F. ha partecipato a diverse rassegne e stagioni tra cui il Festival Internazionale "C'est pas Classique" di Nice e la Saison de Musique di Billière. Svolge attività discografica, registrando nel 2020 l'integrale dei Sei Concerti Brandeburghesi di J.S. Bach, e collabora con prestigiosi enti e istituzioni del territorio, tra cui il Museo Egizio di Torino, per il quale ha realizzato nel 2016 e 2017 la rassegna "Museo in Musica". Ha al suo attivo la prestigiosa collaborazione con il direttore d'orchestra ungherese György Ráth. Emmanuel Siffert ne è l'attuale direttore principale, Manuel Zigante il coordinatore.

Armando Barilli

Si diploma nel 1989 in violino, successivamente prosegue gli studi con la viola sotto la guida del M° W. Janssen, diplomandosi nel 1991 al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza. Con la viola ha seguito diversi corsi di perfezionamento con importanti docenti come P. Farulli, D. Rossi, G. Cappone, J. Levitz, S. Braconi, F. Merlini e L. A. Bianchi. Attualmente collabora con importanti formazioni musicali come l'Orchestra da Camera di Mantova e l'Orchestra di Padova e del Veneto. Dal 1998 suona come I viola nell'Orchestra del Teatro Regio di Torino. Si dedica inoltre alla viola barocca collaborando con musicisti ed ensemble di prestigio, come Rène Jacobs, Lucy van Dael, I Barocchisti di Lugano, Europa Galante e Accademia degli Invaghiti di Mantova. Ha svolto diverse registrazioni radiofoniche e discografiche con: Rai, Stradivarius, Arion di Parigi, Fonit Cetra e Mondo Musica di Monaco.

Coro dell'Accademia Stefano Tempia

Fondata nel 1875, l'Accademia Corale Stefano Tempia è la prima associazione musicale del Piemonte e l'Accademia corale più antica d'Italia. Riferimento storico per l'educazione alla musica e la divulgazione del repertorio a cappella e sinfonico corale, l'Accademia si distingue fin dalle origini per le frequenti collaborazioni con prestigiosi direttori come Giovanni Bolzoni, Giuseppe Martucci, Lorenzo Perosi, Arturo Toscanini, e la realizzazione di grandi eventi culturali tra cui la prima esecuzione in Italia del *Judas Maccabeus* di Haendel e la prima esecuzione a Torino della Nona Sinfonia di Beethoven. Costante la partecipazione ai Festival musicali della Città di Torino come il Festival Alfredo Casella (2016), il Festival Vivaldi (2017), il Festival Strauss (2018) e a svariate edizioni di MiTo. Oggi la Stefano Tempia prosegue nell'obiettivo di educare alla conoscenza del canto corale e della musica classica e conferma la sua vocazione ad esplorare il repertorio meno battuto, anche di grandi autori. Si appresta a festeggiare, nel 2025, i suoi 150 anni di vita. Il M° Luigi Cociglio ne è il Direttore Artistico e il Maestro del Coro.

Voci bianche Scuola Internazionale Europea "A. Spinelli"

Formato dagli allievi delle classi prime, seconde e terze della Scuola media "A. Spinelli", il Coro è preparato da Nausicaa Bosio, pianista, esperta in didattica della musica e docente di educazione musicale. Ha partecipato

In collaborazione con:

al Concerto dell'Accademia Corale Stefano Tempia dedicato ai *Carmina Burana* presso il Conservatorio di Torino a ottobre 2024. Continuerà il percorso di formazione corale per tutto l'anno scolastico, unitamente al "Gruppo strumentale" della scuola.

Luigi Cociglio

Si è diplomato in Composizione sotto la guida di Gilberto Bosco e Azio Corghi, e in Musica Corale e Direzione di Coro sotto la guida di Mario Lamberto, presso il Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Si è perfezionato in direzione d'orchestra con Sergiu Celibidache, Giampiero Taverna e Donato Renzetti e in direzione sinfonico-corale con Marcel Couraud. Alla fine degli anni '80, in ambito torinese, è tra i pionieri del movimento di riscoperta della coralità e della musica antica, cui farà seguito un'intensa attività in Italia e all'estero come organizzatore e direttore di complessi sinfonico-corali. Nel 2001 è stato assistente di William Reber presso l'Arizona State University a Graz. Attualmente insegna presso il Conservatorio di Alessandria dove affianca, accanto agli impegni di cattedra, attività di ricerca ed educative nel contesto della musica corale e d'insieme. A partire dall'ottobre 2021, assume la direzione artistica e la direzione del coro dell'Accademia Corale Stefano Tempia di Torino con la quale realizza alcuni importanti progetti musicali tra cui la partecipazione al festival MiTo 2022 e Mito per la città nel 2023 e, in prima esecuzione assoluta, la cantata *14 agosto* di Giuliana Spalletti a commemorazione delle vittime del ponte Morandi (2022). Sempre con i complessi dell'Accademia Stefano Tempia, concerta e dirige la *Missa pontificalis I* di L.Perosi, il *Requiem* di G. Faurè, la *Missa brevis Sancti Joannis de Deo* di F.J.Haydn, la *Missa brevis Aux chapelles* di C.Gounod e l'*Oratorio di Natale* di C.Saint Saens.

Antonella Manduca

Appassionata di arte, canto corale e scrittura, per vent'anni risiede tra Cannes, Parigi e Nizza per la sua attività di mercante d'arte. Ha esordito nell'editoria, pubblicando la raccolta di poesie *Controluce* (edizioni Libroitagliano, 2000). Dieci anni più tardi scrive un libro d'arte e di emozioni, non edito, *Il volto delle cose*. Il suo primo romanzo, *Diamanti in cambio* (Argonauta Edizioni), esce nel settembre 2022. È autrice dei seguenti racconti, apparsi in varie antologie: *L'armatura (Sotto (la) pelle*, Neos Edizioni, 2023); *L'eroica (Piemonte sulle vie del vino*, Giulio Perrone Editore, 2023); *Il vestito color ottanio (Le torinesi ribelli*, Neos Edizioni, 2024); *Latte tiepido e miele di castagno (Sottovoce*, Neos Edizioni, 2024); *Abbaiare da morire (365 Racconti gialli, thriller e noir*, Delos Digital, 2024).

Bruno Depetris

Pinerolese di nascita, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Torino laureandosi in scenografia. In seguito ha lavorato come visual designer, grafico, illustratore e cartoonist, seguendo l'immagine e l'identità visiva di aziende ed eventi. Parallelamente, la passione per il teatro lo ha portato a seguire un corso di dizione e recitazione col Teatro Nuovo di Torino, per poi realizzare spettacoli in qualità di scenografo e attore non professionista in compagnie locali, partecipando a festival nazionali e internazionali.

In collaborazione con:

LETTURE

Testi di Antonella Manduca

Passione all'italiana

«Fa talmente freddo! Dicono che siano stati battuti tutti i record del secolo. A Berlino parlano addirittura di temperature sottozero di 35°. La prima volta che venni qui a Torino nel 1884 era estate. Scesi a Porta Nuova e la calura mi abbracciò inattesa. Poi, quella mansarda al numero quindici di via Sant'Agostino era bollente, in tutti i sensi a dire il vero. Ce l'ho ancora nel cuore, come l'opera Capriccio Sinfonico, che presentai il 14 luglio, proprio al Teatro Regio».

Era metà gennaio del 1893 e camminava veloce per non farsi colpire dall'aria gelida che soffiava dal Monviso, si infilava dispettosa tra i portici, riusciva a penetrare in modo subdolo sotto il cappotto e gli intirizziva baffi e punta del naso. Tirò su il bavero e chiuse anche l'ultimo bottone sotto il largo colletto, si calò meglio il cappello e verificò il doppiopetto con una manovra che serviva a non far passare gli spifferi ghiacciati e i dubbi che da mesi lo logoravano dopo il 21 aprile dell'89 quando alla Scala la sua opera si rivelò un neo, un fallimento, un vero fiasco, per dirla tutta. Ma l'editore Giulio Ricordi gli aveva sottoscritto un nuovo contratto e lasciato che il debito nei suoi confronti aumentasse fino a ben dodicimila lire.

«Questo dramma l'ho scritto all'italiana, con passione disperata, ma pura passione. Quattro atti che entrano nel profondo, che parlano d'amore. La mia Manon Lescaut è molto diversa da quella del romanzo di Prévost, tutta cipria e minuetti, alla francese. Questa è una eroina senza pari, una femme fatale che dell'amore ha già visto tutto, libertina, intrigante e innamorata, una creatura che si comporta da criminale senza rendersi conto di quanto male lasci dietro di sé».

Lo spettacolo di punta della stagione di Carnevale alzava il sipario mercoledì sera, primo febbraio 1893. I biglietti erano andati esauriti. I frequentatori assidui sedevano nei palchi oppure occupavano i posti migliori del *parterre*. Più in là si erano accomodati i direttori e i musicisti dei teatri torinesi, gli appassionati di lirica e coloro i quali il romanzo di Prévost lo avevano letto fantasticando scene di lussuria con una loro esclusiva Manon bellissima, cortigiana e intrigante.

Furono quattro atti in crescendo verso un finale tragico, emozionante, grandioso che sfociò in un'ovazione attesa, ma per nulla scontata.

Il 23 febbraio Puccini aprì il Corriere della Sera, qualcuno gli aveva detto che si parlava di lui: *«[...] Il suo canto è quello del nostro paganesimo, del nostro sensualismo artistico [...] ma se rifugge istintivamente dalle mistiche profondità wagneriane, non si abbandona per questo a triviali concessioni melodrammatiche».*

Si accese l'ennesima sigaretta e la serrò forte a pizzicare meglio il sorriso che gli era spuntato sotto i baffi. Puccini ce l'aveva fatta.

Cesira Ferrani era davvero stata meravigliosa quando intonò l'aria: *In quelle trine morbide*. Gli erano venuti i brividi e si era commosso. Aveva percepito che ogni persona del pubblico era diventata Manon e insieme a lei era stata catapultata via dall'alcova piena di pizzi e merletti frivoli per schiantarsi in un luogo zeppo di un

In collaborazione con:

silenzio mortale, gelido. Dove erano finite le carezze voluttuose, le labbra ardenti e infuocate se non in un sogno gentile di pace e d'amore?

Egli musichi, io musicherò

Torre del Lago era il suo Eden fatto di caccia alle folaghe e ai beccaccini. Un nastro di pini marittimi della Versilia parallelo a quello sabbioso del litorale stemperava gradatamente fino al bosco di canne intorno al lago di Massaciuccoli. Ninfee romantiche e nebbie mattutine trafitte dal sole autunnale avevano ammaliato Puccini. Con alcuni amici aveva fondato il Circolo "La Bohème" per trastullarsi in attività tra il goliardico e il boccaccesco. Poi, nel 1891, vi si era trasferito con Elvira, per vivere un amore incontrollabile e sfuggire dalle chiacchiere lucchesi.

Il rumore delle acque lacustri, il cinguettio degli uccelli e gli amici del circolo, con i quali si concedeva notti brave di partite a carte e tradimenti che infastidivano alquanto Elvira, si rivelarono ideali per il lavoro che prendeva spunto dal romanzo d'appendice di un certo Henry Murger.

A complicare la stesura dell'opera si era però messo di mezzo Leoncavallo con il quale si era incontrato a Milano. Ruggero, guarda caso, stava scrivendo un pezzo ispirato al medesimo scritto. Si irritò, andò di filato al giornale di Milano e dichiarò al Secolo di essere lui il primo ad aver firmato un contratto con un editore per quel soggetto. Beh, Giacomo non fece attendere la replica al Corriere: «*Del resto, cosa importa al maestro Leoncavallo di questo? Egli musichi, io musicherò. Il pubblico giudicherà.*»

Dopo una notte di gozzoviglie sfociate all'alba nell'ennesima filippica di Elvira, Giacomo decise di aver bisogno di concentrarsi, rilassarsi e respirare aria pulita. Raccolse i suoi appunti, fece preparare i bagagli e partì per Viù, ben contento di accettare l'invito e l'ospitalità del Barone Franchetti. Le rose tenui rampicanti al limitare di un parco immenso che incorniciavano il salotto frequentato dal bel mondo internazionale gli permisero di completare l'opera.

«Di nuovo a Torino. D'altra parte non c'è stato altro da fare, con Ricordi. Voleva il Regio e lo ha avuto. Ben dirgli che non credo nei "bis in idem", non amo l'acustica del teatro, volevo una città lontana da Milano e voci di categoria extra. E poi c'è l'incognita di quel giovane maestro neodirettore, Arturo Toscanini».

Il giorno precedente, nel foyer del teatro, Giacomo e Arturo si erano incrociati mentre quest'ultimo si trovava in compagnia di un signore distinto con occhiali rotondi e una lunga barba. Qualcuno gli riferì essere il maestro Delfino Thermignon, direttore dell'Accademia di Canto Corale Stefano Tempia di cui tanto si parlava in quel periodo. Stavano dissertando sulle possibilità di collaborare e sulle future uscite importanti del coro che si auspicava di partecipare all'Esposizione Generale Italiana da lì a due anni e a quella universale, a Parigi, prevista con l'avvento del nuovo secolo. Non si intromise.

Sabato, primo febbraio 1896, Puccini vide la sala riempirsi e accogliere *La Bohème* con grande calore, applaudire e commuoversi, un successo grandioso.

Quando però il giorno seguente Puccini aprì il giornale, la sorpresa fu amara. Carlo Bersezio aveva definito *La Bohème* «*l'errore d'un momento*» e pronosticato che non avrebbe lasciato «*grande traccia nella storia del*

In collaborazione con:

teatro lirico». Poi gli riferirono del telegramma di Carlo D'Ormeville: «*Bohème opera mancata non farà giro*» e di essere stato criticato perfino da Giuseppe Verdi per l'installazione delle "quinte parallele".

Fece buon viso a cattivo gioco ed ebbe ragione. Nel giro di pochissime ore gli furono richieste ventiquattro repliche, tutte nel mese di febbraio, quasi una al giorno.

Puccini chiamava "pezzi forti" quelli che strappavano gli applausi anche a scena aperta.

L'aria *Mi chiamano Mimì*, era uno di quelli. "*Lei m'intende?... vivo sola soletta, ma quando vien lo sgelo, il primo sole è mio, il primo bacio dell'aprile è mio...*"

Poi le note arrivavano a toccare altissimi punti drammatici, quando Mimì abbandonava Rodolfo in un ultimo atto d'amore, il punto più intenso dove il tempo si dilatava e sembrava non finire mai: "*Addio... Donde lieta uscì al tuo grido d'amore, torna sola Mimì... Addio senza rancor...*"

Le segrete cose

Il cronista musicale lo aspettava in piedi nella hall del suo hotel a Roma. Assomigliava a tutti i cronisti che conosceva, cordialmente falso, curioso, impertinente e ficcanaso. Il tipo tentò inutilmente di estorcergli qualche dettaglio piccante e sconosciuto della sua vita privata o, meglio ancora, qualche notizia in anteprima sull'opera in programma, su "le segrete cose" che si svolgevano all'interno del Teatro Costanzi. A un certo punto, esordì con un: «*Ma perché ella non dirige mai un'opera sua? Ho letto che una volta si è provato, e che a metà ha lasciato la bacchetta*». Ci mancò poco che Giacomo Puccini perdesse la pazienza: «*Fole! Fole! Non ho mai diretto né mai dirigerò. E non perché mi faccia paura lo scranno del direttore; anzi le dirò che quando, a Milano, feci eseguire sotto la mia direzione, il Capriccio sinfonico, ... il povero Filippi, critico della Perseveranza, congratulandosi meco vivamente per il lavoro musicale, mi disse solennemente: "Tu diverrai un gran direttore d'orchestra!" E fu...profeta! Difatti, d'allora non diressi mai più! ... piuttosto che dirigere davanti al pubblico ho sempre preferito far dirigere la mia roba anche a maestri birboni! E ora che c'è Mugnone, qui, io sarei ben lieto di non assistere neanche fra le quinte alla prima rappresentazione della Tosca; e di ricevere un telegramma sull'esito nella mia casetta di Torre del Lago...*».

Il quattordici gennaio 1900 il teatro era strapieno. Quelli che non erano riusciti ad avere il biglietto entrarono comunque con la forza e si fecero strada incuranti del fatto che il sipario fosse già stato levato. Lo schiamazzo interruppe le prime battute e Mugnone, il direttore, sparì tra le quinte per qualche minuto pensando all'attentato che qualcuno, per mettergli paura, si era preso la briga di annunciargli poco prima. Poi lo spettacolo ricominciò e proseguì fino alla fine dove venne acclamato con grande onore. Invece, il giorno seguente, come da copione, le critiche sui giornali lo mortificarono. E come per *Bohème* ebbero torto. Al teatro Costanzi furono subito iscritte a cartellone ben venti repliche. La Roma eterna, città dei papi, aveva gradito specchiarsi e riconoscersi nelle scene che la raccontavano così magnifica e aveva apprezzato il dramma di Tosca e Mario dove l'amore, la dignità e il rispetto giungevano al sacrificio estremo pur di vincere sulla cattiveria senza scrupoli.

Il pubblico paralizzato non sembrava nemmeno respirare durante la scena in cui il Barone Scarpia, per avere la cantante Folia Tosca, la ricattava minacciando di uccidere il suo amato Mario Cavaradossi. Tra i palchi e la platea era tangibile la commozione quando l'eroina dovette decidere il proprio e l'altrui destino e cantò: "*Vissi*

In collaborazione con:

d'arte, vissi d'amore, non feci mai male ad anima viva! ...la mia preghiera ai santi tabernacoli salì... Nell'ora del dolore, perché, perché, Signore, perché me ne rimunerì così? ...”

La farfalla vola

La pioggia aveva rovinato la gita. A bordo della nuova Clément Bayard bianca, una specie di fuoristrada costruito apposta per Giacomo, le signore avevano i vestiti bagnati e i gentiluomini erano infreddoliti. Non era stata una bella idea quella di uscire per fotografare la natura del lago. Giacomo, che amava le auto, non voleva saperne di guidare, nemmeno l'Isotta Fraschini o la Lancia Lambda Cabriolet, la sua preferita. Lo faceva il maggiordomo Guido Barsuglia. Quel giorno, il ventisette febbraio 1903, un diluvio li aveva colti di sorpresa. «Più forte, Guido, vai più forte! Veloce! Dai che stiamo raccogliendo tutta la pioggia della Versilia!» e Guido obbedì. Accelerò fino a toccare i quaranta chilometri l'ora. Fu un attimo perdere il controllo e finire nel burrone. Tutti erano feriti ma chi ebbe la peggio, oltre alla Clément, fu proprio il maestro che riportò la frattura alla gamba destra che lo bloccò in una convalescenza fastidiosa e rallentò ulteriormente il suo lavoro.

Poi Giacomo guarì, terminò il lavoro e arrivò il tanto atteso 17 febbraio 1904, il giorno della prima alla Scala di *Madame Butterfly*.

Stavolta c'era perfino Elvira, con la quale era finalmente convolato a nozze il tre gennaio.

La prima al Teatro alla Scala era stata voluta da tutti e due, Giacomo Puccini e Giulio Ricordi. Entrambi erano entusiasti dell'opera.

Ma stavolta il pubblico non fu dello stesso parere e il maestro dovette incassare il fiasco. La caduta rovinosa fu descritta in anonimato (*dal Ricordi stesso?*) sul periodico *Musica e Musicisti*.

«Grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate, i soliti gridi solitari di bis fatti apposta per eccitare ancor di 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! E mai si videro tanti visi allegri, e gioiosamente soddisfatti come di un trionfo collettivo».

Il giorno successivo furono ritirati dal commercio spartito, libretto e ogni altra cosa potesse ricordare l'infelice serata del 17 febbraio.

«Mi ci sono rimesso sopra a capofitto, Giulio. Vedrai che ora tutti saranno ammaliati da Madame Butterfly. Ho tolto, inserito, l'ho resa più agile e proporzionata».

Poco tempo dopo, il ventotto maggio, Giacomo, Giulio e la signora Farfalla andarono a Brescia con le modifiche.

Quella sera in teatro era presente perfino Re Vittorio Emanuele II. Tutto filò alla perfezione e fu un grande trionfo.

Il giornale del ventinove maggio spiegato sul tavolo della colazione accanto al caffè recitava: *«...Puccini ha avuto ieri sera causa vinta, trionfalmente vinta. Sette bis, venticinque chiamate...il Teatro era straordinariamente gremito ... i palchi erano affollatissimi... uno scintillio incantevole di bellezze, di diamanti, di trine... poche volte ci si è trovati di fronte ad un successo così immediato... giustificato*

In collaborazione con:

dall'intrinseco valore dell'opera nella sua parte principale; ... ma anche dalla sua esecuzione che non poteva essere migliore...».

Giacomo accese la sua decima sigaretta della mattina e annuì soddisfatto canticchiando allegro un canto di speranza, l'aria che Cio-Cio-San, la signora Farfalla: *“Un bel dì vedremo, levarsi un fil di fumo sull'estremo confin del mare...”*

Non era certamente il giorno per intonare l'altra aria della protagonista, *Che tua madre dovrà*, quella in cui Cio-Cio-San spiega al figlioletto che orribile destino spetterebbe a entrambi se il suo amante non dovesse ritornare: *“Ah! no, no! Questo mai! ...Morta! Morta! Mai più danzar! Piuttosto la mia vita vo' troncar! ...”*

America forever

Puccini era già stato a New York per un paio di mesi con la moglie Elvira nel 1907, durante la rassegna dedicata alle sue opere al Metropolitan Opera House. Si era innamorato di New York almeno quanto la grande mela si era innamorata di lui. Il 21 febbraio 1907, alla vigilia di lasciare il suolo americano venne intervistato e le sue parole furono incise nell'Officina della Columbia Graphophone Company. “Il genio sublime”, come venne definito in quell'occasione, disse *«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 gridando America forever».*

Ci fece ritorno nel 1910 per la prima mondiale della sua opera “americana”, *La Fanciulla del West*. Puccini era doppiamente felice di essere lì. Si era infatti allontanato da un nuovo scandalo, una vicenda che pareva una delle sue opere. La bellissima domestica Doria Manfredi si era suicidata esasperata dalla gelosia di Elvira che l'accusava di avere una relazione con il marito e la perseguitava in pubblico anche dopo averla scacciata. Insomma, una brutta storia finita male. Giacomo, dunque, andò nel nuovo mondo, ebbe un successo strabiliante e si dimenticò delle beghe familiari.

In una intervista apparsa sulla “Gazzetta di Torino” dell'11 novembre 1911 al giornalista che gli chiese: *«Che impressione le è rimasta della sua nuova... conquista dell'America?».*

«Una sola» rispose, *«quella di una grande gioia. ... fui rapito dall'esecuzione e stordito dal clamore del successo. Del quale riconosco grandissimo merito all'incomparabile direttore dell'orchestra, Arturo Toscanini, ed ai cantanti, segnatamente al Caruso, la meraviglia canora dell'Orbe, come lo chiamano in America. (...) l'affluenza di pubblico, che è strabocchevole. ... E poi ogni lavoro rimane sul cartellone per centinaia di rappresentazioni, se è appena discreto; se è addirittura un fiasco regge le sue 100 o 120 repliche e poi cade...».*

Il quattordicesimo dicembre 1918 era la data fissata al Metropolitan Opera di New York per la prima del trittico di Puccini ad atti unici, *Il Tabarro*, *Suor Angelica*, e *Gianni Schicchi*.

Dopo la fine della grande guerra muoversi dall'Europa verso le Americhe era diventata un'impresa ardua. Stavolta Giacomo dovette a malincuore lasciar fare ad altri.

Nel XXX canto dell'*Inferno*, Dante narrò per primo di un certo Gianni Schicchi con endecasillabi che parevano scritti ad hoc per il maestro Puccini per nulla contento di sapere che tra sé stesso e New York c'era la vastità

In collaborazione con:

dell'Oceano Atlantico che in quel momento si credeva pieno di ordigni inesplosi. *“Quel folletto è Gianni Schicchi, e va rabbioso altrui così conciano”...*

Il suo Gianni Schicchi, però, era sì il falsario piazzato da Dante nel punto più terribile dell'inferno, ma lui lo aveva trasformato in un astuto simpatico furbetto che agiva a fin di bene.

La sua opera così vivace, irriverente e un po' comica stava per salire alla ribalta dei teatri più ambiti del mondo e raccogliere un nuovo successo.

Aprì il coperchio della scatola in avorio, scelse un sigaro cubano e se lo accese mormorando il motivo che Lauretta canta al padre Gianni pregandolo di tornare sulla retta via: *“Oh mio babbino caro, mi piace è bello, è bello... E se l'amassi indarno, andrei su Ponte Vecchio, ma per buttarmi in Arno, mi struggo e mi tormento, oh Dio vorrei morir! Babbo, pietà!”*

...di gel cinta

Il mal di gola non accennava a calmarsi, anzi. Gli consigliarono le terme e scelse il Grand Hotel di Salsomaggiore dove una piccola folla di personalità in vacanza si incrociava sotto le volte del soffitto affrescato del grande salone moresco o si salutava passeggiando sotto il sole di inizio estate. La famiglia reale al completo la si vedeva spesso nel parco. Il Re d'Italia, in un pomeriggio pigro in cui si trovò a riposare su una *chaise longue* accanto a Puccini, gli consigliò un rimedio portentoso, gargarismi di acqua e sale. Il maestro ne fece qualcuno, ma naturalmente la cura antica e casalinga del re non servì a nulla. Il disturbo era fastidioso e peggiorava, faticava a deglutire ed era gonfiato a tal punto da non riuscire più ad abbottonare il colletto della camicia.

Il soggetto su cui lavorava andava avanti a rilento. Tra il dolore alla gola, le molteplici visite ed esami e i testi che gli arrivavano a singhiozzo, l'opera sembrava non avere voglia di arrivare alla conclusione.

Da mesi consultava i migliori specialisti e alla fine il verdetto fu tremendo, papilloma dell'epiglottide linguale. Il miglior dottore in Europa era il professor Ledoux, a Bruxelles e Giacomo decise di andarci.

Il male avanzava portandosi via la voce, così Giacomo scriveva: *«Sono in un periodo tremendo. Questo mio mal di gola mi tormenta, ma più moralmente che per pena fisica. Andrò a Bruxelles da un celebre specialista. Partirò presto. Mi opererò? Mi si curerà? Mi si condannerà? Così non posso più andare avanti. E Turandot è lì. Al ritorno da Bruxelles mi metterò al lavoro».*

Pochi giorni prima di partire per il Belgio incontrò anche Toscanini con cui ebbe l'ennesima discussione. Il direttore conosceva le condizioni del maestro e aveva letto la partitura della *Turandot* compresi gli appunti per il finale e non capiva il perché, nonostante avesse tutti gli elementi che servivano, Giacomo non portasse a termine l'opera. Si arrabbiò e fu forse per scuotere il suo amico-non amico che disse: *«L'opera verrà rappresentata incompleta, e poi qualcuno uscirà alla ribalta e dirà al pubblico: “A questo punto il maestro è morto”».*

All'inizio delle cure in Belgio Giacomo sembrava stare meglio e poté concedersi di andare ancora qualche volta a cena con amici. Testardo, irrazionale e folle riprese a fumare, pasteggiò a champagne e si recò a teatro. Assistette ad una rappresentazione di *Madame Butterfly* dove fu riconosciuto e acclamato dal pubblico.

In collaborazione con:

Ci fu l'operazione.

Il fisico debilitato del maestro resse per un po' e sembrò anche andare meglio.

Poi, il ventinove novembre 1924, Giacomo Puccini si arrese.

La sua *Turandot* fu terminata da Franco Alfano e Toscanini ne diresse la prima al Teatro alla Scala di Milano, il venticinque aprile del 1926.

Al termine dell'aria *La morte di Liù* un Arturo Toscanini commosso posò la bacchetta sul leggio, lentamente si girò verso il pubblico e disse «*Qui finisce l'opera perché a questo punto il Maestro è morto*».

Solo nella seconda replica eseguì il finale scritto dal maestro Alfano.

Episodi di vita e scenografie musicali

Ricordava bene il suo incontro nella villa reale di Monza con la Regina Margherita. Sua madre aveva chiesto e ottenuto un appuntamento con lei per postulare un sussidio affinché Giacomo potesse finalmente entrare al conservatorio di Milano.

Il giovane Puccini fu condotto in una sala grande con un pianoforte a coda dove il sole si infilava prepotente illuminando i tasti. La regina lo aspettava seduta accanto a una finestra spalancata. La corrente d'aria faceva muovere i teli leggeri delle tende e regalava un surrogato di fresco in quel pomeriggio di inizio estate. Giacomo entrò tranquillo e sicuro di sé. Aggiustò l'altezza dello sgabello, suonò con grazia, interpretò la musica con rara dolcezza. La regina gli concesse la borsa di studio e l'occasione che segnò per sempre la svolta verso la sua carriera. Puccini, per tutta la vita conservò riconoscenza, rispetto e amicizia nei confronti dei reali.

Il 18 gennaio 1890 alla notizia della morte di Amedeo di Savoia duca di Aosta si chiuse in camera e compose in una sola notte *Crisantemi*, un'elegia per quartetto d'archi in un movimento singolo colmo di intensità e di emozione, di tristezza e di speranza.

I due temi che compongono il brano gli furono talmente cari che volle inserirli nell'ultimo atto della *Manon Lescaut* per esprimere l'abbandono dei protagonisti ciascuno al proprio destino.

Puccini era attento ai sentimenti e agli avvenimenti della vita, li ritraeva con apparecchi fotografici e con la musica che componeva. Amava la scenografia e i pochi pezzi orchestrali sono contraddistinti da questa sua sensibilità di esprimere le varie sfaccettature dell'animo umano. Nell'intermezzo della *Manon Lescaut* affidò i sentimenti dei protagonisti alla struggente melodia degli archi.

Effetti speciali

Quel carillon era ipnotico. Lo aveva portato il barone Edoardo Fazzini Camossi ritornando dalla campagna in Cina. Tutte le volte che gli faceva visita Giacomo Puccini finiva per incantarsi e far suonare infinite volte il meccanismo che suonava *Mo li hua'* ("Fiori di gelsomino")

«*Giulio, editore mio, cosa ne pensi? Vorrei agganciare questo tema musicale nel corso della Turandot. Tra le note sembra di scorgere la bellezza e sentire il profumo di lei. Poi, con un effetto a sorpresa, entra il sottofondo della voce soave dei bambini e si scorge finalmente il lato nascosto del carattere della principessa, quello più dolce e più umano*».

In collaborazione con:

*Là, sui monti dell'est, la cicogna cantò
Ma l'april non rifuorì, ma la neve non sgelò.*

Il passaggio tra gli atti era troppo repentino, occorreva inventarsi qualcosa.

«Caro Illica, ... Ti raccomando l'ultimo quadro e pensami a quell'intermezzo, per servirmi del coro: bisogna trovare qualcosa di buono. Voci misteriose a bocca chiusa (per esempio). Non so cosa vorrei, ma ci vuole qualcosa, e questo qualcosa lo troverai tu, ne sono certo. A presto dunque».

Puccini sapeva benissimo di mettere in difficoltà il librettista, ma in cuor suo era cosciente che il coro a bocca chiusa si sarebbe rivelato uno dei pezzi forti di cui andava orgoglioso. Lasciava il pubblico in attesa creando una suspense senza interruzioni. Ricordava i cori delle tragedie greche, era una ninna nanna oppure il preludio della fine. Era queste tre cose insieme, una pensata innovativa che solo un genio poteva inventarsi.

Un manoscritto dimenticato

Dunque fu proprio a Torino che Giacomo Puccini venne consacrato l'erede di Verdi, dopo la rappresentazione della *Manon Lescaut* nel 1896. Giulio Ricordi, editore di entrambi i maestri, era un genio capace di scovare i veri talenti con una lungimiranza eccezionale. Seppe in anticipo su tutti come solo Giacomo Puccini potesse agguantare il testimone dalle mani del compositore italiano più grande di tutti i tempi, almeno fino ad allora. Astutamente aveva pensato a questo passaggio presentando la *Manon* a otto giorni dalla rappresentazione alla Scala del *Falstaff* di Giuseppe Verdi.

Nel quarto anniversario dalla morte del maestro Giuseppe Verdi la casa di riposo per artisti, voluta e finanziata dal Verdi stesso aveva commissionato a Puccini un pezzo da eseguire per commemorarlo. Giacomo compose di getto un'opera raffinata e poetica. Lo fece senza troppo cancellare o correggere, come era invece il suo solito. Il brano per coro, viola e organo ottenne un grande successo e numerosi attestati. Il manoscritto fu probabilmente consegnato in pompa magna e con orgoglio al direttore della struttura che lo sistemò in bella mostra per un po'. Forse a fin di bene, affinché non andasse sciupato dal tempo e dall'usura, venne riposto in una qualche scatola e dimenticato negli armadi. Un giorno del 1972, mentre stava sistemando gli archivi della casa di riposo, un impiegato melomane se lo ritrovò tra le mani, ne capì l'importanza e lo restituì al mondo e da allora gli è finalmente concessa la fama che merita.

In collaborazione con: