

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI E GLI ISTITUTI CULTURALI

Comitato Nazionale per le celebrazioni pucciniane

Profilo del personaggio

Biografia di Giacomo Puccini, (ridotta e tratta dal materiale che sarà pubblicato, nella versione più particolareggiata, sul sito internet del Comitato www.comitadopuccini.it - copyright Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane).

Giacomo Puccini nasce a Lucca il 22 dicembre 1858. E' l'erede della tradizione musicale che ha contraddistinto la sua famiglia, e con essa ha fornito una precisa identità artistica alla città natale, per ben cinque generazioni in due secoli. Il padre, **Michele Puccini** (1813-1864) era insegnante di armonia e contrappunto nonché direttore dell'Istituto Musicale "Giovanni Pacini" di Lucca, attualmente Istituto "Luigi Boccherini"; lo zio materno, **Fortunato Magi**, era apprezzato maestro organista e di Cappella (gli avi di Giacomo erano grandi compositori di musica sacra).

Giacomo intraprese gli studi classici e, nel 1874, si iscrisse all'Istituto Musicale di Lucca, con grande gioia della madre, **Albina Magi**, desiderosa di continuare le tradizioni familiari, dove si diplomò nel 1880 portando una composizione di musica sacra come saggio, testimoniando di essere degno del cognome che portava a dispetto delle critiche sprezzanti sui meriti mosse dagli insegnanti e dallo zio. La sua "**Messa a 4 voci con orchestra**" riscuoterà un grosso successo a livello locale, motivo per il quale sarà eseguita nella basilica di San Paolino il 12 luglio dello stesso anno.

Fu grazie ad una borsa di studio di 100 lire il mese che la madre gli fece ottenere dalla Regina Margherita e con l'aiuto dello zio **Nicolao Cerù**, ricco notaio, che erogò un finanziamento (a patto di restituzione) per permettere a Giacomo di mantenersi durante gli studi che, nel Novembre 1880, il superamento dell'esame di ammissione con il punteggio di 8,38 al Conservatorio di Milano, introdusse il giovane Puccini (aveva solo 22 anni) nell'ambiente musicale ed artistico milanese. Puccini: apprende il coup de theatre da Ponchielli, l'estetica wagneriana da Galli ed entra in contatto con i nomi dell'ambiente della scapigliatura come Arrigo Boito, Franco Faccio, Marco Praga.

La composizione pucciniana (lavori non destinati alla lirica e la produzione sinfonica) degli anni milanesi è orientata fundamentalmente ad assolvere il dovere di studente di Conservatorio per cui

non ricoprì un importante ruolo nella sua futura carriera artistica. Il 1883 è l'anno del "Capriccio Sinfonico", composizione per orchestra presentata quale saggio di diploma del Conservatorio: fu un autentico successo, fu l'esordio nell'ambiente milanese.

Ponchielli, che da sempre aveva seguito attentamente l'evoluzione artistica dell'allievo, si attivò subito per permettere a Puccini di partecipare al "*Concorso Sonzogno per un'opera in un atto*" (concorso che, nel 1888, segnò il successo della "Cavalleria Rusticana" di Mascagni) mettendogli a disposizione un libretto realizzato da **Ferdinando Fontana** (commediante affermato nell'ambiente scapigliato, appassionato delle leggende nordiche, agli esordi come librettista) dal titolo *Le Willis*. La composizione di Puccini non vincerà il concorso ma, non per questo Ponchielli cesserà di promuovere le qualità del giovane compositore: nell'aprile del 1884 Puccini esegue *Le Villi* (così aveva tramutato il nome rispetto all'iniziale), nella versione per pianoforte e canto, nel salotto di **Marco Sala**, musicista critico molto ben in vista nell'ambiente della scapigliatura milanese, alla presenza di Boito, Catalani, Faccio e dell'editrice Giovannina Lucca. Fu proprio l'entusiasmo dimostrato da **Boito** in quella occasione che portò a definire la prima esecuzione teatrale dell'opera, dopo aver promosso una colletta per dare all'opera una veste migliore e convinto **Giulio Ricordi** a stampare il libretto.

Il 31 maggio 1884 è il giorno della prima di "Le Villi" al **Teatro Dal Verme** di Milano: Puccini viene accolto da un clamoroso successo di pubblico e di critica.

Nel 1884, mentre *Le Villi* andava in scena al Regio di Torino nella versione rivista ed ampliata (da opera in atto unico ad opera in 2 atti) sotto la direzione di Franco Faccio, Puccini si dedicava al nuovo lavoro: "Edgar", su libretto di Ferdinando Fontana e sotto la direzione di Franco Faccio, andrà in scena il 21 aprile del 1889 al **Teatro alla Scala** di Milano. La musica non venne stroncata ma nemmeno osannata mentre il libretto suscitò unanimi riserve, a punto tale che dopo due repliche l'opera fu ritirata e Puccini cominciò un faticoso lavoro di revisione per rendere l'opera degna di calcare ancora le scene. L'*Edgar*, nella versione rivista in 4 atti, fu data al **Teatro del Giglio di Lucca** il 5 settembre 1891 ma, il successo riscosso in tale occasione, non convinse né il compositore né l'editore. La versione in 3 atti calcò la scena del Teatro Comunale di Ferrara, il Teatro Regio di Torino ed il Teatro Reale di Madrid (prima esecuzione all'estero di un'opera di Puccini). Nonostante ogni sforzo, compositivo di Puccini e promozionale di Ricordi il suo grande editore, l'*Edgar* non spiccherà mai il volo. Puccini incassò la lezione che gli fu impartita da questo suo primo fallimento: decise, così, di dedicarsi in prima persona alla scelta del soggetto e di definire personalmente ed in anticipo le strutture drammatiche del libretto prima ancora di musicarlo, insomma, sposò un rigore ed una metodologia che fecero sì che il musicista fosse legato all'opera ancora prima che venisse 'tradotta' musicalmente.

Puccini cominciò, sotto questi nuovi canoni, a lavorare al suo nuovo soggetto “**Manon Lescaut**” tratto dal romanzo di **Prevost** “*Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*” del 1731. Le continue pressioni sui librettisti, al fine di raggiungere la perfezione scenica necessaria a completare il quadro musicale che Puccini voleva raggiungere, spinse molti dei collaboratori che lavorarono su Manon ad abbandonare l’opera. Esperte mani e menti, come quelle di **Domenico Oliva**, di **Marco Praga** sembrarono non combaciare con lo stile e, soprattutto, con il brutto carattere del Maestro.

Fu Ricordi ad invitare da prima **Giacosa** ed infine **Illica** affinché rivedessero i punti dell’opera che Puccini riteneva deboli. Inizierà proprio così, sarà proprio da questa esigenza di trasformare perfettamente in opera le tormentate sensazioni intime nutrite dal musicista sul personaggio individuato, che si metterà in evidenza quanto Illica e Giacosa siano proprio il tassello mancante per permettere a Puccini di diventare il Grande Compositore.

Sarà il **Teatro Regio di Torino** ad ospitare, nel gennaio 1893, la prima della Manon Lescaut di Giacomo Puccini sotto la direzione del **Maestro Alessandro Pomè** e sarà proprio la platea torinese e la critica, accorsa incuriosita più dalla suspense creata da Ricordi attorno al nuovo titolo di Puccini che dal “Puccini dell’Edgar”, a decretare il primo vero successo teatrale del musicista lucchese.

Il 1893 è anche l’anno in cui Puccini comincia a lavorare a la **Bohème**. Il testo da cui Puccini trasse ispirazione -il romanzo d’appendice di **Henry Murger**, “*Scènes de Bohème*”- era già al vaglio di un altro grande dell’opera italiano, **Leoncavallo**, anche perché il tema trattato dal romanzo originale, in un periodo in cui si affermava il verismo nel melodramma italiano, garantiva un più facile successo di pubblico. La disputa tra i due fu liquidata da Puccini con l’affermazione “*Egli musicisti, io musicherò. Il pubblico giudicherà*” ed il musicista lucchese cominciò a lavorare sulla versione in italiano del 1851 edita da Sonzogno. Il 1 febbraio 1896 il ventiseienne **Toscanini** dirige la prima della Bohème di Giacomo Puccini al **Teatro Regio di Torino**. La critica non fu benevola con il nuovo lavoro del compositore lucchese che fu definito “*fabbricante di canzoni popolari*” dal sentimentalismo facile. Ma questa tesi non tardò ad essere smentita: Puccini aveva creato in Bohème un mondo di sogno rendendo vive le emozioni, aveva permesso al pubblico di identificarsi con i personaggi così come lui stesso aveva fatto. Puccini aveva tradotto musicalmente la fugacità del tempo e della giovinezza in questo ambiente di sogni e di fragilità. Insomma l’opera aveva tutte le carte in regola per diventare grande e così fu.

L’opera che impegnò Puccini negli anni successivi a “*La Bohème*”, **Tosca**, ebbe una lunga “gestazione”: Giacosa ebbe non pochi momenti in cui fu tentato di abbandonare l’impresa, per le tensioni a cui Puccini lo sottoponeva di continuo, ma non dette mai esito alle sue intenzioni forse

perché, nonostante le stressanti condizioni di lavoro con le quali doveva fare i conti e nonostante la rabbia di Puccini per gli errori o per il mancato rispetto dell'obiettivo che musicalmente doveva essere raggiunto, le reazioni forti del musicista toscano riuscivano a tramandare ai suoi collaboratori la passione per il soggetto, quella passione che non permetteva di mollare tutto.

Il libretto fu terminato nel 1896 ma Puccini, colto forse da un attimo di rilassamento per effetto del successo che le sue opere cominciavano a riscuotere in giro per il mondo, riprese a lavorare su Tosca non prima della fine del 1897.

L'obiettivo era quello di riprodurre realisticamente l'atmosfera romana in cui era ambientato il dramma, del resto era ormai noto come Puccini avesse un'attenzione maniacale per ogni minimo dettaglio. La stessa attenzione preparatoria fu manifestata nei giorni che precedettero la prima romana: **Tito Ricordi**, figlio dell'editore Giulio, aveva studiato la messainscena che garantisse la rappresentazione fedele di tutti quei minimi particolari così cari a Puccini ed aveva commissionato, per questo, la realizzazione delle scene a **Alfred Hohenstein**. Il 14 gennaio 1900 **Leopoldo Mugnone** diresse Tosca, opera in tre atti di Giacomo Puccini al **Teatro Costanzi di Roma**.

In platea sedettero la Regina Margherita, alcuni ministri tra cui Pelloux ma anche musicisti amici e rivali quali Mascagni, Franchetti, Sgambati ed i migliori critici. Il consenso della critica non fu unanime ma, nonostante ciò, Tosca ebbe ben 20 repliche che determinarono il tutto esaurito al Costanzi. Da Roma a Buenos Aires (Teatro Colon), a Londra (Covent Garden), oggi la Tosca è una delle opere più presenti nell'immaginario collettivo.

Quando il **Teatro alla Scala**, il 17 febbraio 1904, aprì il sipario alla prima rappresentazione del nuovo lavoro di Puccini, "**Madama Butterfly**", lavoro che lo aveva impegnato per ben tre anni, la rivalità tra l'editore Ricordi e l'editore Sonzogno manifestò "i suoi artigli" direttamente sulla fama del compositore lucchese, bruscamente stroncato da una critica pilotata accuratamente, da una claque ostile che lo accompagnò in Teatro tra muggiti e boati. Ovviamente la tesi del complotto fu difficilmente avvalorabile ma fu Giacomo Puccini a provare che la sua Butterfly poteva volare: alcuni ritocchi al primo atto e la suddivisione del secondo in due parti furono le principali modifiche che Puccini apportò per preparare la messa in scena al **Teatro Grande di Brescia** il 28 maggio 1904 (solo 3 mesi dopo la prima). Non modificò il contenuto dell'opera né fu intenzionato a sminuire il carattere audace dell'esotismo musicale in esso contenuto: la Butterfly bresciana non era niente di più di ciò che fu udito dal pubblico scaligero eppure, Brescia, a differenza di Milano, osannò la produzione pucciniana. Questa fu e questa è oggi la riprova di quanto Puccini fosse grande al di là delle ostilità dirette da rivalità tutt'altro che leali.

Tra Tosca e Butterfly passarono appena sei mesi, la scelta per Tosca maturò addirittura ancor prima del debutto di Bohème. La profonda incertezza che portò alla scelta de "**La Fanciulla del West**" è,

senza dubbio, sintomatica della crisi che stava attraversando Puccini che, forse, si sentiva caricato di troppe responsabilità e tale peso assopiva la stima nei confronti del suo prezioso intuito. Nonostante l'avversità milanese dimostrata con *Butterfly*, Puccini, infatti, stava davvero diventando un compositore di fama internazionale: l'esordio delle sue opere all'estero lo chiamavano ad una maggiore attenzione nei confronti dei canoni musicali europei pertanto doveva saper cogliere i mutevoli gusti del pubblico internazionale; il riconoscimento a primo operista del tempo lo spingevano sempre alla ricerca ed allo studio di testi e personaggi che avessero lasciato un segno nel teatro di prosa o nella letteratura. Il libretto di *Fanciulla* fu affidato a **Carlo Zangarini** ma Puccini non si dimostrò soddisfatto del lavoro del letterato Bolognese così, Tito Ricordi lo mise in contatto con il poeta toscano **Guelfo Civinini**: Puccini sperò di ritrovare in Zangarini e Civinini quella comunione di intenti e quell'accordo professionale che aveva provato con Illica e Giacosa ma così non fu. L'orchestrazione fu ultimata il 6 agosto 1910. Il 6 dicembre 1910 debuttò al **Metropolitan di New York** la *Fanciulla del West* di Giacomo Puccini. Poter disporre di un tale palcoscenico, nel momento in cui New York stava acquisendo un'importanza fondamentale nello scenario dell'opera mondiale, voleva dire mettere a tacere la critica italiana una volta per tutte e sfuggire, quindi, alle insidie di Sonzogno. Ricordi aveva centrato la sua missione: fare di Puccini un fenomeno internazionale spalancandogli le porte dei maggiori teatri del mondo. Da questo momento in poi nessun palcoscenico italiano accoglierà i debutti delle opere del vivente Puccini. Il cast della prima americana, di sicuro, non poteva passare inosservato: Emmy Destinn, Enrico Caruso, Pasquale Amato con la direzione dell'ormai celebre **Arturo Toscanini**. Quarantatre chiamate al proscenio per l'autore e per gli interpreti dichiararono la calorosa accoglienza che il pubblico riservò al grande Puccini. La critica, invece, fu più cauta anche se non poté non sottolineare la rivoluzione che Puccini aveva introdotto nei parametri dell'opera italiana.

Puccini ricevette, così, la proposta di un contratto per la composizione di un'operetta da Otto Eibenschutz e Heinrich Berté, direttori del **Karl-theatre di Vienna**. L'operetta era già balenata nella mente del compositore anche durante il periodo di "gestazione" della *Fanciulla del West* pertanto, nonostante il genere non rispondesse allo stile pucciniano tradizionale, decise di accettare: **Alfred Willner** e **Heinz Reichert** forniranno l'idea per il soggetto e si occuperanno della traduzione in tedesco. Il librettista deputato da Puccini a tradurre l'idea musicale in scena e poesia fu **Giuseppe Adami**, che gli fu introdotto da Giulio Ricordi poco prima della sua morte: sarà **La Rondine**. La *Rondine* fu terminata nella primavera del 1916 ma la prima esecuzione, prevista per contratto a Vienna, fu impedita per le complicate vicende storiche che avevano visto l'esplosione del primo grande conflitto mondiale. Per liberarsi da questo impiccio aveva bisogno di risolvere il problema della pubblicazione e della messinscena: Tito Ricordi rifiutò, nonostante Puccini lo avesse ripetute

volte spronato ad accettare, fu così che a Puccini non restò che accordarsi con **Lorenzo Sonzogno** che acquistò l'opera. *La Rondine* ebbe il suo debutto in territorio neutro: 27 marzo 1917, **Teatro dell'Opera di Montecarlo** sotto la direzione di **Gino Marinuzzi**. Il "Journal de Monaco" saluterà così il debutto del nuovo lavoro pucciniano: "*Ce fut un gala triomphal*". Tito Ricordi si era amaramente pentito di non aver acquistato i diritti de *La Rondine* a punto tale che fece firmare una prelazione a Puccini che garantiva a Casa Ricordi i diritti delle prossime opere in esclusiva.

Il lavoro che seguì vide impegnato Puccini a comporre le tre operette che andranno a formare il "*Trittico*" (Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi).

Il Trittico esordì al **Metropolitan di New York** il 14 dicembre 1918. Sia in occasione della prima newyorkese che di quella romana (11 gennaio 1919, Teatro Costanzi Roma), il pubblico apprezzò moltissimo il mutato spirito pucciniano.

La critica riserva i maggiori consensi a Gianni Schicchi, mentre *Il Tabarro* suscita alcune riserve e *Suor Angelica* è accolta con perplessità. Ben presto i teatri cominciarono a rappresentare solo Gianni Schicchi, per quanto Puccini cercasse di impedire lo smembramento di uno spettacolo che, nonostante la mancanza di legami tematici e di genere tra i tre soggetti, doveva ritenersi unitariamente concepito. In effetti una vaga connessione esiste nella successione delle diverse atmosfere, che richiama in qualche modo l'idea originale di Puccini, suggerendo l'immagine della tripartizione dantesca nell'evoluzione dal buio del *Tabarro* alla luce di Gianni Schicchi in un unico elemento di coesione ideale più che materiale.

Riprese di nuova lena l'attività di studio e composizione di una nuova opera affidando a **Renato Simoni** e a **Giuseppe Adami** il compito di ridurre la "*Turandotte*" di Carlo Gozzi. Puccini aveva già designato colui il quale avrebbe dovuto dirigere il suo nuovo capolavoro: **Toscanini**.

Con Toscanini i rapporti si erano ripresi dopo un periodo di raffreddamento risalente all'epoca della composizione del Trittico: Puccini nutriva un forte sentimento di stima e rispetto per Toscanini, nonostante i passati litigi, e questa ritrovata serenità fu motivo di soddisfazione per il compositore lucchese.

Le circostanze che portarono Puccini ad affrontare **Turandot** non sono del tutto chiare anche se un suo interessamento per il soggetto è fatto risalire al 1920. Di fatto conosceva già da tempo il personaggio: "*Turandot*" (1762) è la quarta delle "*Fiabe drammatiche*" scritte dal nobile veneziano **Carlo Gozzi** in chiave intenzionalmente irrealistica e bizzarra, per polemica con il realismo del teatro di Carlo Goldoni. Questi lavori avrebbero poi goduto di una particolare fortuna presso i romantici tedeschi, in virtù del loro elemento fantastico.

Verso la fine del 1923 Giacomo Puccini fu colto da una tosse violenta a cui non dette grande peso essendo stato un forte fumatore. Continuò, così, il suo instancabile lavoro su *Turandot*, a cui

mancava soltanto il finale essendo già arrivato a definire la scena della morte di Liù. Ma la salute peggiorò e, sottoposto alla visita di uno specialista fiorentino, la diagnosi lapidaria fu rivelata al figlio Tonio: cancro alla gola in uno stadio ormai troppo avanzato per poter operare. Fu fatto il tentativo di sottoporre il compositore lucchese ad una cura ai raggi x, eseguibile soltanto a Berlino e a Bruxelles così, il 4 novembre il figlio Tonio e **Carlo Clausetti**, succeduto alla guida di Casa Ricordi dopo le dimissioni di Tito, accompagnarono Giacomo Puccini a Bruxelles.

Il cuore non resse al tentativo di salvargli la vita: Giacomo Puccini morirà, dopo una triste agonia, il 29 novembre 1924. Il primo dicembre fu celebrato il funerale a Bruxelles; il 3 dicembre tutta l'Italia pianse la scomparsa del più grande compositore di tutti i tempi nelle solenni esequie che ebbero luogo nel Duomo di Milano. Fu Toscanini a dargli l'ultimo saluto dirigendo l'orchestra ed il coro della Scala nel *Requiem* dell'Edgar.

Turandot rimase incompiuta: Giacomo Puccini aveva portato con sé a Bruxelles ben ventitre pagine di appunti che furono utilizzati da **Franco Alfano** per terminare la scena finale. Il 25 aprile 1926 il **Teatro alla Scala di Milano** celebra la *Turandot* di Giacomo Puccini: Puccini non poté ricevere gli applausi della platea né leggere i riconoscimenti che la stampa riservò alla modernità armonica e timbrica dell'ultimo capolavoro pucciniano, il capolavoro della acquisita maturità. Puccini non c'era ma Toscanini non si dimenticò della grandezza del suo Maestro. Alla morte di Liù la musica cessò e Toscanini, rivolgendosi al pubblico, salutò l'amico con le parole che lui stesso aveva indicato prima di morire: "Qui finisce l'opera perché a questo punto il Maestro è morto".