

ALBERTO CANTÙ

---

L'UNIVERSO DI  
PUCCINI  
DA LE VILLI A TURANDOT

INTRODUZIONE DI DANIELE GATTI



## Notizia

Questa è la seconda edizione de *L'universo di Puccini*, uscito nel 2008 (Varese, Zecchini Editore) e ormai esaurito.

Il libro è stato in un primo tempo profondamente rivisto e aggiornato alle acquisizioni critiche più recenti. In un secondo tempo l'autore lo ha totalmente riscritto e ampliato.

Biografia d'artista attraverso le opere, il volume copre un vuoto e realizza una grande ambizione: condurre per mano il lettore nell'opera pucciniana, dai lavori giovanili (*Le Villi*, *Edgar*) all'estremo e incompiuto capolavoro (*Turandot*) dandogli gli strumenti per comprendere la drammaturgia di Puccini: i rapporti fra vicenda biografica e atto creativo.

Docente di Storia della Musica in Conservatorio e critico musicale d'un quotidiano per trent'anni – mai annoiare il lettore o lo studente –, l'autore ha voluto temperare il rigore dell'analisi con la brillantezza della scrittura e, sempre, lo stimolo delle idee.

Fra le parti interamente nuove del libro, quelle su:

- *La rondine*, opera che nell'*Universo di Puccini* del 2008 competeva ad Alfredo Mandelli,
- un approfondito esame del cosiddetto Verismo musicale (Mascagni, Leoncavallo, Cilea, Giordano...),
- (con riferimento al "Trittico"), l'Atto unico, l'opera breve come strumento di modernità del teatro primo novecentesco (Busoni, Richard Strauss, Schönberg, Casella, Respighi...)
- rapporti fra vicende della biografia pucciniana e creazione artistica del drammaturgo
- "Puccini senza casa": un teatro i cui personaggi non hanno mai una casa solida, un rifugio sicuro (la casa, si sa, rappresenta il luogo nel quale essere in sintonia con emozioni e vissuti, dove vivere in pienezza la propria interiorità).

## Verso Puccini: *Le Villi*

### 1. Esordio

Esordio di Puccini drammaturgo, *Le Villi* è frutto di un musicista neodiplomato al Conservatorio di Milano (1883). Lì ha concluso gli studi con un *Capriccio sinfonico* acclamatissimo, in coda ad un *Preludio sinfonico* (1882) di fattura squisita, memore del *Preludio Atto Primo* di *Lohengrin*.

Entrambi i brani sono responsabili di equivoci perché, esaminandoli, il critico Filippo Filippi preannuncia al compositore un futuro di sinfonista. Filippi, d'altronde, non può sapere che un passo presto famoso del *Capriccio* troverà la sua ragion d'essere nell'apertura e nel prosieguo di *Bobème* a incarnare a meraviglia la realtà quotidiana. Non può nemmeno prevedere che la trenodia per quartetto d'archi *Crisantemi*, in morte di Amedeo di Savoia duca d'Aosta (1890), valga come cartone preparatorio dell'*Intermezzo* mirabile di *Manon Lescaut* e che sia brano i cui motivi troveranno reale e naturale consacrazione nell'Atto Terzo e Quarto della *Lescaut*.

Privo della sfera di cristallo, Filippi ignora anche che, come già e massimamente in Wagner, anche con Puccini orchestra e sinfonismo sono destinati a risolversi in teatro ossia a farsi mimeticamente dramma. D'altra parte il Puccini anni Ottanta dichiara – lettera alla mamma – di amare il genere sinfonico-descrittivo verso il quale è incline (lo ama pure il pubblico italiano dei neonati concerti sinfonici). Il tempo attenuerà questa predilezione che intanto spiega la scelta delle *Villi* anche per le occasioni descrittive che offre a orchestra e ballo.

### 2. Scapigliatura, Fine Secolo e...

L'opera del battesimo testimonia una fase aurorale e sperimentale della drammaturgia pucciniana e necessita un inquadramento storico. Quanto all'Italia, siamo negli anni in cui i

silenzi sempre più lunghi di Verdi, opere interlocutorie come *La Gioconda* di Amilcare Ponchielli e il macchinoso e ambizioso *Mefistofele* di Arrigo Boito testimoniano la crisi del melodramma: quella da cui proprio il Verdi estremo saprà trovare una via d'uscita tanto impreveduta – il ritorno alla commedia – quanto carica di futuro.

*Falstaff*, appunto, che va in scena nello stesso febbraio 1893 di *Manon Lescaut* e solo otto giorni dopo. Otto giorni che decidono però una rivoluzione epocale, Puccini incluso. Perché senza *Falstaff*, opere come *La Bohème* o *Gianni Schicchi* sarebbero impensabili.

La Scapigliatura lombarda la vediamo agli sgoccioli in quanto Boito è ormai il nume tutelare e il portavoce ufficiale del Verdi un tempo irriso e deprecato e il romanziere Giuseppe Rovani, il poeta Praga e il pittore Tranquillo Cremona sono morti. Restano soltanto quel Felice Cameroni cui si deve la conoscenza italiana delle opere complete di Émile Zola, Cletto Arrighi che al movimento aveva dato il nome e Ferdinando Fontana (1850-1919), giornalista, poeta, commedio-grafo anche in vernacolo milanese, traduttore della *Vedova allegra* nonché autore del piccolo libretto delle *Villi*.

### 3. ... niente Verismo

1880. Giovanni Verga pubblica la raccolta di novelle *Vita dei campi* che affonda le sue radici nel naturalismo francese e contiene le pagine folgoranti di *Cavalleria rusticana*. Quattro anni dopo lo scrittore mette a punto una trasposizione teatrale della novella – l'omonimo dramma in prosa – cui Pietro Mascagni si ispira per la sua *Cavalleria rusticana*.

Pur alle porte, non è ancora divampato il fuoco del cosiddetto Verismo nell'Opera. Fuoco in realtà di paglia perché *Cavalleria rusticana* (Roma 1890) – successo a livello mondiale fra i più esplosivi che conti l'opera – e *Pagliacci* (Milano 1892) – successo ma meno conclamato – sono e resteranno due casi unici nella vicenda creativa dei rispettivi autori e, più in generale, nella storia del teatro in musica. Questo anche se il teatro per così dire plebeo vede ben 84 libretti fra il 1890 e il 1900 e ancora negli anni Trenta secondo la moda che nasce

## *La rondine*. Volo nella modernità

### 1. Dall'Operetta alla Commedia lirica

In origine era una decina di numeri molto ben remunerata: commissione – scrive Puccini – del Carltheater di Vienna, tempio dell'operetta, «che parlò di quelle 200.000 corone per un'opera comica». Lo fece dopo la prima rappresentazione in Austria, alla viennese Hofoper, nell'ottobre 1913, de *La fanciulla del West*: protagonista Maria Jeritz, di lì a breve, memorabile Tosca.

Nascono così, mentre il drammaturgo si appresta alla composizione de *Il tabarro*, le condizioni per quello che si rivelerà il lavoro pucciniano più tormentato e in fin dei conti irrisolto come peraltro – l'ultimo Puccini – irrisolta sarà *Turandot*.

È la «Commedia lirica» *La rondine*, nelle intenzioni dei committenti, gli impresari-editori Siegmund Eibenschütz e Harry Berté, un'operetta, disegnata da Alfred Maria Willner e Heinz Reicher, collaboratori non a caso di Franz Lehár.

In questo 1913 vediamo Puccini in rotta con Tito Ricordi, succeduto allo scomparso Sor Giulio, la figura paterna così significativa per lui. Giacomo lamenta l'assenza, di persona o per iscritto, del «KaimakanTito», come lo ribattezza in rimando alla rossiniana *Italiana in Algeri*, a quell'importante *Fanciulla* viennese.

Sfoga la sua rabbia con «due righe salate» di rimprovero (nemmeno un telegramma!) e «uccidendo un centinaio di bestiacce acquatiche», nella sua Torre del lago, prima di firmare il contratto con Vienna senza coinvolgere l'editore. Che a sua volta, unica eccezione del catalogo teatrale pucciniano, non pubblicherà l'opera. Rivalsa? Scarsa fiducia di Tito Ricordi in un lavoro così diverso dagli altri di Puccini? Fiuto, perché il lavoro, dopo il successo iniziale, più di pubblico che di critica in Italia, sarà sempre meno richiesto dai teatri. *La rondine* uscirà così per i tipi di Lorenzo Sonzogno.

## Il “Trittico” del Novecento

### 1. Opere brevi e come

Credo nessuno abbia mai notato come nell'intera storia del melodramma non esista un'opera composta, come il cosiddetto “Trittico”, da tre lavori dello stesso autore non conformi per drammaturgia e distanti quanto a soggetto, luogo, tempo da eseguirsi nella stessa sera (le virgolette a “Trittico” sono dovute al fatto che partiture e spartiti di Ricordi, salvo recentissime ristampe, sono quelle dei singoli atti, *Il tabarro*, *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi* anche quando le edizioni portano le tre opere riunite e che il libretto elenca i tre titoli senza indicazione alcuna di “Trittico”).

Certo. Esistono nella storia del melodramma lavori brevi: dal Settecento (l'intermezzo *Il maestro di cappella* di Cimarosa è addirittura mono personaggio) alla fine secolo di *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*. Poi l'opera in un atto, lanciata dal Concorso Sonzogno di cui s'è parlato, non rinnova più i trionfi di *Cavalleria* e *Pagliacci*, tende al ricalco poco felice quando non sceglie altre strade come Ermanno Wolf-Ferrari nel delizioso *Segreto di Susanna* (1909).

Si nota invece la tendenza, fra le avanguardie novecentesche, al lavoro che nella breve durata e nella struttura asciutta e fuori da molti schemi offre il modo di svincolarsi dalla tradizione. Strumento, questo dell'opera breve, ripreso da Puccini nei modi che vedremo.

Si prendano titoli coevi a quelli del “Trittico”: ad esempio *Salome* (1905) e *Elektra* (1909) di Richard Strauss, *Arlecchino* e *Turandot* di Busoni entrambi del 1917 quando vanno in scena la stessa sera, *L'heure espagnole* (1911) e *L'enfant et les sortilèges* (1925) di Ravel. Si tratta di opere la cui durata è pressappoco quella di ogni “pannello” del “Trittico” o addirittura inferiore, comunque di poco maggiore.

L'opera in un atto è ideale per propiziare forme di teatro musicale – forme desuete o insolite o mistilingue spesso pre-

## Suor Angelica, *il quadro e la cornice*

### 1. Intime finzioni al femminile

*Suor Angelica* è il momento centrale e “soave” (opportune le virgolette) del “Trittico”. È lavoro posto fra il *noir* parigino del *Tabarro* e la commedia fiorentina del *Gianni Schicchi*. Messo in mezzo, o meglio schiacciato quanto a fortuna critica e popolarità dagli altri due atti unici (solo di recente, come si diceva, c’è stato il riscatto).

Il minor incontro – iniziale insuccesso; difficoltà a entrare in repertorio – di *Suor Angelica* non modifica e semmai rafforza la posizione storica e le caratteristiche del “Trittico”.

Il quale “Trittico”, s’è visto, è (anche) un “esercizio stilistico moltiplicato per tre”. Esercizio dove lo “sfondo” può predominare sulle “figure” tanto che protagonista del *Tabarro* è appunto la Senna e, secondo estremi novecenteschi, il *pathos* è capace di irridere a se stesso facendo sì che gli aneliti del cuore si svelino intima finzione.

In *Suor Angelica* l’“esercizio stilistico” e l’angolazione sperimentale muovono da una scelta (e da una “tinta”) senza precedenti nel melodramma. S’è tirato in ballo il fatto che Puccini, presto orfano di padre, crebbe in una casa di quasi sole donne, domestiche incluse, e che una sorella, Iginia, si fece suora (e “consulente” di Giacomo per *Suor Angelica*, assieme alle consorelle, nel convento delle Agostiniane di Vicopelago dov’era Madre badessa; trattandosi di un ordine di clausura, per la consulenza chiede – ed ottiene – l’autorizzazione del Vescovo).

Tutto vero. L’opera è comunque una sfida, degna di quelle raveliane, all’idea data di teatro musicale: un lavoro “tutto al femminile” fra soprani (la protagonista e le sorelle più giovani), mezzosoprani (in genere le suore che incarnano l’autorità) e – lo scarto timbrico e vocale più netto – un contralto, la crudele Zia Principessa, cartone preparatorio di Turandot. Il tutto mettendo in campo ben diciotto personaggi e tutti “importanti”.

All’interno di un “caso unico” come il “Trittico”, altro caso unico è dunque un’opera tutta al femminile anche se, al

## Enigmi di *Turandot*

### 1. Comporre o morire

Alle soglie dei sessant'anni, Puccini sbotta epistolarmente: «che ingiustizia l'invecchiare – ne ho proprio rabbia – accidenti! E dire che non voglio arrendermi e a volte mi credo il solito di anni fa! Illusioni e anche un segno di ... forza...!».

Non gli resta, con questa forza, che comporre: il solo esercizio in grado di procurargli, da sempre, uno stato di esaltazione, di febbrile, sofferta, appassionata immedesimazione nella nascente creatura sia pure fra dubbi ed illuminazioni, euforie e avvillimenti (specie riguardo i librettisti), fra cambi di percorso che proseguono con modifiche dopo l'andata anzi le andate in scena. Comporre ovvero un coinvolgimento totale che isola l'uomo dalla realtà e appunto dal trascorrere impietoso degli anni.

È il 1918 e vediamo Puccini impegnato nella solita ricerca del soggetto giusto senza trovarlo. Forzano propone il proprio dramma *Cristoforo Sly*, poi musicato da Wolf-Ferrari (*Sly*, 1927). Adami, a sua volta, lavora ad un libretto basato sull'*Oliver Twist* di Dickens dal titolo *Fanny*. Puccini pensa anche ad un altro lavoro inglese: forse *Il giro di vite* che, di lì al 1954, sarà un capolavoro di Britten.

Nell'autunno del 1919 (o forse nella primavera del 1920) in un ristorante milanese Puccini e Adami incontrano Renato Simoni, scrittore e critico del «Corriere della Sera» che dà al musicista una copia del dramma *Turandotte*. La scelta è fatta. Appunto la «fiaba teatrale cinese» anno 1761 di Carlo Gozzi che Puccini ritiene praticabile anche perché è «il pezzo di teatro più umano e normale di tutte le altre produzioni di Gozzi». E poi in tutta Europa dilaga, da tempo, la moda dell'Oriente, come già era avvenuto nel Settecento con le collezioni di cineserie o le mascherate all'orientale. L'Oriente che ben conosce, lui per esperienza diretta, Galileo Chini, corrispondente in Cina per il «Corriere», indicato da Puccini quale scenografo di *Turandot*.



L'ultimo lustro della vita di Giacomo è divorato dalla principessa mongola. Nel 1920 Puccini annuncia a trombe spiegate: «Il gran canovaccio c'è e c'è pure l'opera *originale forse unica*» (corsivi suoi). A metà del 1924, quando è in dirittura d'arrivo (o così crede), tira le prime somme: «Penso ora per ora, minuto per minuto a *Turandot* e tutta la musica scritta fino ad ora mi pare una burletta e non mi piace più. Sarà buon segno? Io credo di sì».

«*Turandot*? Non averla finita, quest'opera, mi addolora. Guarirò? Potrò finirla in tempo?». Questo dubbio pieno d'angoscia lo assale il 3 novembre 1924, alla vigilia della partenza per Bruxelles dove si deve sottoporre all'operazione di un tumore in gola, porta con sé nella clinica i 23 fogli di appunti relativi a duetto e finale e il 29 novembre, ci lascia la vita. Gli appunti che aveva pensato di completare e strumentare durante la convalescenza, ultimando così *Turandot*, restano lì, sul comodino. E sono sempre appunti.

In qualche modo la si dovrà finire quest'opera, dicono Ricordi, Toscanini, la famiglia Puccini. Bisognerà che qualcuno la completi, questa mirabile *Incompiuta*. Visto che Puccini non lascia eredi in ambito drammaturgico, il completamento sarà inevitabilmente “funzionale” (Franco Alfano) o, più tardi, volto a mettere storicamente a confronto due mondi (Luciano Berio).

## 2. Moderno ma “con giudizio”

Interrogazione critica. *Turandot* è l'opera di Puccini musicalmente più complessa e avanzata, tutt'altro che facile (tanto meno era facile nel 1926 quando apparve in teatro). Ci si chiede come mai sia diventata popolare l'opera di Puccini non solo meno facile ma la più implicata in quel linguaggio musicale del Novecento che il Novecento stesso ha stentato a digerire, soprattutto quello della cosiddetta lirica che in Puccini cerca le “romanze” anche dove sono elementi di conversazione. Una partitura ritenuta «importante» da Webern, come dimostra una lettera scritta al suo maestro Schönberg. La risposta l'abbiamo già data nel corso del nostro libro. È la capacità straordinaria di Puccini nel risolvere il nuovo in risultati irresistibilmente teatrali che parlano al musicista ma anche al

## Indice dei nomi

- Adami Giuseppe, 27, 157, 162-163, 173, 183-184, 205, 212, 214, 222, 234  
Adorno Theodor Wiesengrund, 107  
Albert Giacomo, 5  
Albin Michel, 94  
Alfano Franco, 206, 213, 216, 224, 226-227  
Amato Pasquale, 144  
Annachini Davide, 84  
Arcà Paolo, 217  
Arrighi Cletto, 4  
Auber Daniel, 55  
  
Baldacci Luigi, 7, 133, 143, 147  
Barber Samuel, 66  
Barbirolli John, 208  
Bärenreiter Verlag, 24  
Barioni Daniele, 238  
Barrière Théodore, 72, 76  
Bartók Béla, 96, 169  
Bates Blanche, 142  
Batisti Alberto, 182, 184, 202  
Baudelaire Charles, 158, 190  
Bavagnoli Gaetano, 175  
Bazzini Antonio, 10, 212  
Beethoven Ludwig van, 180  
Belasco David, 71, 113-115, 119-120, 122, 127-128, 137-139, 142, 144-146, 148, 151  
Berg Alban, 69, 96, 105, 110, 118  
Berio Luciano, 206, 219, 225-227  
Berlioz Hector, 18-19, 66, 71, 107  
Bernard Tristan, 12, 93, 172  
Bernardoni Virgilio, 201  
Bernhardt Sarah, 90, 93-95, 128, 142  
Bernstein Leonard, 62  
Berté Harry, 156  
Bianchi Michele, 116  
Bizet Georges, 12, 22, 29  
Blanco Sadun Matilde, 174  
Boccherini Luigi, 226  
Boito Arrigo, 4, 11-12, 28, 204  
  
Bonino Davico Guido, 94  
Bori Lucrezia, 237  
Budden Jullian, 38, 155, 187, 219  
Buffalo Bill (William Cody), 144  
Busoni Ferruccio, 1, 115, 125, 168, 174, 180, 203, 208, 210-212  
  
Cain Henri, 241  
Čajkovskij Piotr Ilic, 14  
Callas Maria, 116  
Cameroni Felice, 4  
Cannetti Linda, 236  
Cappelletto Sandro, 101  
Capuana Luigi, 74, 78  
Carner Mosco, 20, 40, 65, 69, 238  
Carré Albert, 116  
Caruso Enrico, 144, 149  
Casella Alfredo, 1, 169-170, 204, 212, 218-219, 223  
Catalani Alfredo, 6-7, 11, 19-20, 75  
Celibidache Sergiu, 66  
Cella Carlo Maria, 126, 149  
Chailly Riccardo, 11, 53, 117, 175, 195, 208, 226  
Charpentier Gustave, 101  
Chiari Pietro, 209  
Chini Galileo, 205  
Cigna Gina, 214  
Cilea Francesco, 1, 6  
Civinini Guelfo, 27, 137  
Colombo Francesco Maria, 232  
Confalonieri Giulio, 138  
Corelli Franco, 83  
Coriasco Maria Anna Lucia (Corinne), 112, 132  
Crecchi Alberto, 154-155  
Cremona Tranquillo, 4  
Crimi Giulio, 174  
  
Dahlhaus Carl, 5  
Dal Monte Toti, 236  
Dalla Rizza Gilda, 116, 160, 174, 195, 235, 239  
d'Amico Fedele, 46, 51, 64, 66, 93, 96-97, 110, 133, 158-159, 166,

- 181-182, 193-195, 232, 238-240, 242
- d'Amico Silvio, 93
- d'Annunzio Gabriele, 6, 28, 89, 136, 172-173
- Dante Alighieri, 142, 196
- De Luca Giuseppe, 115, 174
- De Lucia Fernando, 113
- de Musset Alfred, 22, 47, 56
- De Palma Piero, 238
- de Sabata Amedeo, 235
- de Sabata Victor, 167, 208, 235, 240
- Debussy Claude, 29, 57, 69-70, 82, 120-121, 136, 150-151, 169, 179, 182, 190, 202, 218
- Del Monaco Giancarlo, 226
- Del Monaco Mario, 226
- Destinn Emmy, 144
- Di Giovanni Edoardo, 174
- Dickens Charles, 205
- Dominiceti Cesare, 10
- D'Ormeville Carlo, 76, 107
- Dukas Paul, 182
- Easton Florence, 174
- Eibenschütz Siegmund, 156, 234
- Eisner, barone, 234
- Elphinstone Michael, 68
- Faccio Franco, 10, 13, 58, 60
- Fairtile Linda, 25
- Falbo Italo Carlo, 106-107
- Falla Manuel de, 169-170, 226
- Farrar Geraldine, 174
- Ferraris Ines Maria, 235
- Ferrero Lorenzo, 166, 239
- Filippi Filippo, 3, 60
- Fontana Ferdinando, 4, 8-13, 16, 22, 25, 27, 29-31, 33-34, 41, 44, 58, 71, 90
- Forster Edward Morgan, 133
- Fortebraccio (Mario Melloni), 132
- Forzano Giovacchino, 27-28, 173, 175, 183-184, 187, 190, 196, 204-205
- Franchetti Alberto, 20, 90-91
- Galeffi Carlo, 174
- Galland Antoine, 208
- Galli Amintore, 10, 56-57, 249
- Garnier Charles, 235
- Gatti Casazza Giulio, 138, 144, 148, 174
- Gatti Daniele, III, 208
- Gautier Théophile, 9, 121
- Gavazzeni Gianandrea, 239-240
- Gelmetti Gianluigi, 195-196, 239-240
- Gergiev Valery, 226
- Gershwin George, 242
- Giacosa Giuseppe, 27, 52, 76-77, 82, 86, 91, 93-94, 136, 146
- Gigli Beniamino, 83, 237
- Giordano Umberto, 1, 6, 40, 90, 93, 102, 115, 126
- Girardi Michele, 99, 154, 240
- Gloeden von Wilhelm, 78
- Goethe Johann Wolfgang von, 210
- Gogol' Nikolaj, 171
- Gold Didier, 172-173, 177-178, 183-185
- Goldoni Carlo, 208-210
- Gounod Charles, 14-15, 55
- Gozzi Carlo, 127, 203, 205, 208-212, 215-217, 226
- Gramola Antonio, 11-12
- Grisi Carlotta, 9
- Groos Arthur, 128
- Gui Vittorio, 164
- Gurrieri Marco, 5
- Hanslick Eduard, 76
- Heine Heinrich, 6, 9, 90
- Himmel Friedrich, 211
- Hindemith Paul, 96
- Hoffmann Josef, 148
- Illica Luigi, 27, 52-53, 76-77, 82, 89-91, 94, 113-114, 136-137, 146, 163
- Jeritza Maria, 156
- Jonas Émile, 120
- Kabaivanska Raina, 116
- Karajan Herbert von, 74, 208
- Karr Alphonse, 8-9
- Kawakame Otojīro, 129
- Knosp Gaston, 129
- Labia Maria, 174
- Lafcadio Hearn, 120
- Ledoux (chirurgo), 214
- Lehár Franz, 156

- Lehnhoff Nikolaus, 226  
 Leoncavallo Ruggero, 1, 6, 31, 52,  
 72-73, 78, 158, 234  
 Levi Hermann, 58  
 Long John Luther, 113-115, 117,  
 122-123, 128, 132  
 Loti Pierre (Louis Marie Julien  
 Viaud), 114, 117, 120-123  
 Louÿs Pierre, 136  
 Lualdi Adriano, 237  
 Lucca Giovannina, 11, 56
- Maeterlinck Maurice, 82, 174  
 Maffei Andrea, 6, 212  
 Mahler Gustav, 17, 20, 43, 73, 121,  
 226-227  
 Malipiero Gian Francesco, 169,  
 194  
 Mancinelli Luigi, 26, 113  
 Mandelli Alfredo, 1, 105, 166, 195-  
 197, 206  
 Mapelli Luigi, 10  
 Marinuzzi Gino, 160, 174, 194,  
 235  
 Marschner Heinrich August, 6  
 Martinez Sierra Gregorio, 170  
 Martini Ferdinando, 173, 183  
 Mascagni Pietro, 1, 4, 6, 12, 14,  
 17, 27-28, 31-32, 56, 76, 78,  
 84, 89, 126, 136, 158, 172, 174,  
 234  
 Massenet Jules, 12, 14, 46-48, 55-  
 56, 107, 187, 241  
 Mehta Zubin, 208  
 Melba Nellie, 76  
 Messager André, 121  
 Metlicovitz Leopold, 130  
 Meyerbeer Giacomo, 6, 30  
 Mila Massimo, 75, 85  
 Milloss Aurelio M., 169  
 Mix Edwin Thomas, 145  
 Moffo Anna, 238  
 Molinari-Pradelli Francesco, 208,  
 238, 240  
 Montale Eugenio, 217  
 Montesano Luigi, 174  
 Moranzoni Roberto, 174  
 Morini Mario, 90-91  
 Mozart Wolfgang Amadeus, 197  
 Mugnone Leopoldo, 25, 76, 236  
 Murger Henri, 8, 72-74, 76-77, 81-  
 82, 162
- Muti Riccardo, 11, 208  
 Muzio Claudia, 116, 174
- Nagano Kent, 226  
 Niccodemi Dario, 173, 183  
 Nilsson Birgit, 214  
 Noseda Gianandrea, 208  
 Novelli Giulia, 27
- Oliva Domenico, 52  
 Olivero Magda, 116  
 Olivieri Sangiacomo Elsa, 170  
 Oyama Hisako, 129
- Pampaloni Geno, 120  
 Pandolfini Angelica, 75  
 Panichelli don Pietro, 92, 187  
 Panizza Ettore, 75, 175, 213, 236  
 Pantaleoni Romilda, 13, 26  
 Pappano Antonio, 195, 208  
 Pavarotti Luciano, 83  
 Pecci Riccardo, 193  
 Perini Flora, 174  
 Pertile Aureliano, 236  
 Pilou Jeanette, 238  
 Pirandello Luigi, 170  
 Pivano Fernanda, 139  
 Pizzetti Ildebrando, 89, 171  
 Platania Pietro, 10  
 Polo Marco, 208  
 Ponchielli Amilcare, 4, 10, 17, 35,  
 38, 41, 57, 68  
 Pozza Giovanni, 95  
 Praga Emilio, 4  
 Praga Marco, 51-52  
 Prévost Antoine-François, 46-48,  
 55, 65  
 Price Leontyne, 116  
 Prokof'ev Sergej, 212  
 Puccini Albina, 11, 17  
 Puccini Michele, 141  
 Puccini Simonetta, 24-25
- Raisa Rosa, 214  
 Ravel Maurice, 123, 138, 150, 161,  
 168, 178-179, 204  
 Regina Vittoria, 17, 100, 133, 189-  
 190  
 Reicher Heinz, 156  
 Reinhardt Max, 211  
 Rescigno Nicola, 31, 167  
 Respighi Ottorino, 1, 69-70, 170,  
 218, 220, 224

- Ricci Luigi, 175  
Ricordi Giovanni, 136  
Ricordi Giulio, 12, 29, 52, 58, 65, 75, 81, 96, 107-108, 113, 129  
Ricordi Tito, 137, 148, 156, 231, 235, 240  
Ronconi Luca, 198  
Rossini Gioachino, 197, 203  
Rovani Giuseppe, 4
- Sala Marco, 11-12  
Saint-Saëns Camille, 121  
Santi Piero, 85  
Sardou Victorien, 90-91, 93-95, 97-100, 103, 105, 109, 122, 137, 139, 142, 144-145  
Scacciati Bianca, 214  
Scerbanenco Giorgio, 191  
Schickling Dieter, 43, 118  
Schiller Friedrich, 210-212  
Shipa Tito, 160, 235  
Schönberg Arnold, 1, 69, 99, 105, 117-118, 169, 172, 206, 219, 227  
Schubert Franz, 102, 110, 226  
Sciutti Graziella, 238  
Scotto Renata, 116  
Scribe Eugène, 6, 93  
Severini Tiziano, 208  
Shaw George Bernard, 12  
Simoni Renato, 205, 212, 218  
Sinopoli Giuseppe, 125-126, 152-153, 208  
Smareglia Antonio, 7, 20  
Socci Antonio, 113  
Sonzogno Casa Musicale, 10, 56, 72, 115, 156, 164, 166, 168, 231-232, 235, 237, 239  
Sonzogno Edoardo, 10, 56  
Specht Richard, 97  
Spohr Ludwig, 6  
Steber Eleanor, 116  
Strauss Richard, 1, 11, 96, 117, 123, 132, 136, 150, 168, 180, 182, 214, 241, 243  
Stravinskij Igor, 103, 145, 151, 169, 172, 196-197, 218, 222-223  
Tebaldi Renata, 116  
Ternina Milka, 113, 116  
Tiepolo (famiglia), 209  
Tolstoj Lev, 173  
Tommasini Vincenzo, 172  
Toscanini Arturo, 6, 43, 53, 66, 75, 81, 115-116, 138, 144, 148, 171, 174-175, 180, 206, 208, 213, 225, 231, 236  
Vandini Alfredo, 92  
Verdi Giuseppe, 4, 12-13, 20, 22, 27-28, 31, 35, 37-38, 53-54, 57, 62, 79, 81, 84-85, 91, 97-98, 108, 114, 120, 154, 195, 204, 219, 226, 238-239  
Verga Giovanni, 4-5, 74, 78, 132, 178-179  
Voss Egon, 5  
Wagner Richard, 3, 6, 10, 14, 18, 22, 42, 56-60, 62, 65-66, 68, 70, 75-76, 97, 100, 146, 151, 200, 211, 227  
Weber Carl Maria von, 6, 18, 110, 210  
Webern Anton von, 206  
Weill Kurt, 196-197, 242  
Weingartner Felix, 232  
Wilde Oscar, 136  
Willner Alfred Maria, 156, 163, 165  
Wolf-Ferrari Ermanno, 117, 168, 205  
Zanazzo Giggi, 92  
Zandonai Riccardo, 136, 231  
Zangarini Carlo, 137  
Zola Émile, 4, 74  
Zuelli Guglielmo, 7, 10  
Zurlo Pierpaolo, 212

## Indice-sommario

<i>Presentazione</i> di DANIELE GATTI . . . . .	III
<i>Notizia</i> . . . . .	1
Verso Puccini: <i>Le Villi</i> . . . . .	3
<i>Edgar</i> . Com'era e cosa ne resta . . . . .	22
<i>Manon Lescaut</i> : l'“unicum” di Puccini . . . . .	46
Irripetibile <i>Bobème</i> . . . . .	72
Tosca. Anche Scarpia . . . . .	89
Oriente e Occidente di <i>Madama Butterfly</i> . . . . .	112
Le Americhe di Puccini: <i>La fanciulla del West</i> . . . . .	136
<i>La rondine</i> . Volo nella modernità . . . . .	156
Il “Trittico” del Novecento . . . . .	168
Tabarro, la “Signora Senna” e le esequie del melo- dramma. . . . .	177
Suor Angelica, il quadro e la cornice . . . . .	186
Gianni Schicchi e la morte esorcizzata . . . . .	196
Enigmi di <i>Turandot</i> . . . . .	205
APPENDICE. “Il caso” <i>La rondine</i> . . . . .	229
<i>Indice dei nomi</i> . . . . .	247
<i>L'Autore</i> . . . . .	252