

PAOLO PETRONIO

*Le Opere di
Giacomo Puccini*
Una personalissima escursione



Indice sommario

<i>Presentazione</i> di GIANFRANCO COSMI	VII
<i>Prefazione</i> di SILVANA FROLI	VIII
<i>Premessa dell'Autore</i>	X
Giacomo Puccini	1
Il compositore	1
L'uomo	3
<i>La Messa a quattro voci</i>	6
<i>Le Villi</i>	14
<i>Edgar</i>	29
<i>Manon Lescaut</i>	45
Letteratura e musica	45
Come Puccini arrivò a Manon Lescaut	47
<i>La bohème</i>	64
Il ruolo di Bohème	64
Come si arrivò a Bohème	64
<i>Tosca</i>	88
Come Puccini arrivò a Tosca	88
Il contesto storico reale	90
I nostri personaggi	90
La prima dell'opera	91
L'incomprensione con Ricordi	92
Interessanti osservazioni sull'impostazione dell'opera	92

<i>Madama Butterfly</i>	107
Le fonti dell'opera	107
Come Puccini arrivò a <i>Madama Butterfly</i>	108
<i>Requiem</i>	127
<i>La Fanciulla del West</i>	130
La posizione della <i>Fanciulla del West</i> nelle opere di Puccini	130
I problemi della <i>Fanciulla del West</i> : atipicità ed innovazione	132
La stesura del libretto	135
La prima rappresentazione.....	136
<i>La Rondine</i>	169
Come Puccini arrivò alla <i>Rondine</i>	169
<i>La Rondine</i>	171
<i>Il Trittico</i>	189
Storia dell'atto unico in generale.....	189
Come Puccini arrivò al <i>Trittico</i>	190
<i>Il Tabarro</i>	192
<i>Suor Angelica</i>	200
<i>Gianni Schicchi</i>	208
<i>Turandot</i>	220
Il percorso di Giacomo Puccini.....	220
L'idea di <i>Turandot</i>	221
<i>Elenco completo delle composizioni di Giacomo Puccini</i>	243
<i>Indice dei nomi</i>	245
<i>Bibliografia</i>	249

Presentazione

Ho accolto con piacere, ma con una certa esitazione, l'invito da parte di Paolo Petronio a scrivere una breve presentazione del suo nuovo libro su Giacomo Puccini. In effetti non sono un musicologo o un critico d'arte: mi ritengo semplicemente un musicista di lungo corso, con alle spalle esperienze conquistate direttamente sul campo. Quello che ci accomuna, oltre alla stima personale, ritengo sia in particolare l'amore e l'interesse per il personaggio Giacomo Puccini (ma anche per Alfredo Catalani). E poi io sono lucchese come il nostro Maestro: pertanto il mio è un amore tanto immediato quanto sincero, che non ha atteso la rivalutazione di questi ultimi decenni da parte dei musicologi per apprezzare tutto il valore di Puccini e la sua levatura artistica, ormai riconosciuta a livello mondiale. Molto si è scritto su Puccini e del Maestro è ormai noto quasi tutto, sia in campo artistico che in quello privato. La critica, che nel corso della sua vita non gli ha risparmiato dispiaceri, si è ricreduta e oggi si può tranquillamente affermare che, dopo Giuseppe Verdi, è il compositore più eseguito al mondo e la conclusione evidente è che Giacomo Puccini, a mio parere, risulta essere l'ultimo grande e popolare compositore della nostra più gloriosa forma d'arte, benché esaurita, cioè il teatro lirico. Tornando a Puccini, certamente esisteva già molta letteratura sulla sua figura, ma a mio parere mancava un lavoro che descrivesse la sua musica con semplicità e chiarezza di scrittura, con analisi e spiegazioni sia relative al soggetto delle opere che all'aspetto musicale e storico. Di Petronio si può apprezzare il suo personale modo di scrittura, che definirei "lettura-vocale": quasi come se lo si sentisse leggere. Ed inoltre si intuisce che gli argomenti trattati sono frutto di studio, di anni di ricerche e di lavoro. Un approccio condiviso con gli altri libri dell'autore, dedicati a musicisti dimenticati: molto interessanti, convincenti e completi sono infatti libri su Catalani e Smareglia. È pertanto benvenuta questa nuova fatica di Petronio, che può giovare a chiunque, anche a chi non è musicista o esperto della materia, e potrà essere consultato da chi vorrà conoscere il soggetto, la trama, i personaggi e ovviamente la musica delle dodici opere del nostro grande compositore.

Auguro a questo nuovo libro il successo che merita.

GIANFRANCO COSMI
direttore d'orchestra

Prefazione

Ho avuto la fortuna di conoscere e incontrare il Professor Paolo Petronio durante un mio concerto a Lucca dedicato ad un altro compositore lucchese – che lui conosce bene, Alfredo Catalani.

La sua schietta e genuina sensibilità e la sua onestà visione del panorama operistico mi hanno affascinata. Mi ha conquistata la sua visione elettiva e spiritualistica del volere della composizione pucciniana, tanto complessa ma in realtà tanto semplice da poter fare scorrere il sangue nelle vene.

“L’assoluto dell’amore si riconosce dall’inquietudine di chi ama” (Paul Valéry): e Puccini ama e Puccini è inquieto ma vive.

Una inquietudine dettata dal non morire dentro.

I suoi ardori espressivi, il suo amore per il bello, il suo estremo bisogno di sentirsi amato, di un amore puro, passionale, elettivo, quasi come essere ricambiato dalle sue creature, lo portano ad avere una costante ed irrefrenabile voglia di mettere in musica quello che passava dentro di lui.

La musica di Puccini non può essere disgiunta dal Puccini uomo.

Nella sua musica c’è la verità delle emozioni, il suo vivere, il suo quotidiano, i suoi luoghi. Nulla è lasciato al caso e non per forza si rispettano i voleri e logiche musicali dettati dal periodo storico.

È un anticipatore della musica diretta al cuore di chi ascolta e di chi la esegue, trasmutazione degli animi e dei volti.

Lui ha bisogno di storie forti, che anche oggi rimangono estremamente attuali. La sua musica continua a toccare con le sue vibrazioni l’animo, a volte scombinato dell’essere umano, sia di chi come ascoltatore ne subisce il fascino, sia di chi come esecutore che non può fare altro che penetrare nelle storie e perdersi nel volere del compositore: la sua eccitazione descrittiva è forte e determinata e nessuno può sottrarsi alle sue indicazioni.

Con decisa delicatezza ci fa entrare nel suo mondo sin dalle prime battute, tanto da rimanerne travolti e incuriositi sino alla battuta di chiusura. Ti sei trovato senza comprenderne il perché a sentire il tuo animo sconvolto, mutato, i tuoi occhi umidi, la gola stretta, il cuore accelerato... Il tutto si sfoga nelle necessità impellente di applaudire e ringraziare!

Ci sentiamo immediatamente fragili alle emozioni, si perdono i nostri rigori e le nostre certezze...

La musica e le storie narrate da Puccini, gli accordi, i fraseggi, ci riportano ad un mondo di amore e di vissuti, tale da rappresentare un “elisir” che possa esserci utile nei giorni avvenire.

Questo libro è la perfetta “guida turistica” nel mondo dell’opera di Giacomo Puccini, senza perdersi nei meandri di logiche espressionistiche, di estetica musicale, piuttosto che di retaggi di composizione.

“Diritti al sodo”, come si direbbe a Lucca.

SILVANA FROLI
soprano

Premessa dell'Autore

Da ormai quasi sessant'anni mi occupo di musica, e negli ultimi venti in modo assai serio, cercando di rivalutare autori degni di questo nome ma ingiustamente dimenticati: Viktor Parma, il padre dell'opera slovena, Antonio Smareglia, istriano ingiustamente messo da parte, Alfredo Catalani molto importante nell'evoluzione dell'opera lirica italiana ma da sempre perseguitato da una critica ingiustamente avversa che non mai avuto pietà, nemmeno alle riprese recenti della *Wally*. E di tanti altri, attivi in campo lirico o sinfonico, senza preclusioni.

Nel campo lirico la prima opera cui assistetti fu *Madama Butterfly* di Puccini. Potei in pratica gustare solo la musica, scene e regia non c'erano, palcoscenico vuoto – perché, disse il regista, bisognava inventare qualcosa di nuovo – dove vi era solo uno sgabello in mezzo che ad ogni atto veniva girato. Ma non era mica uno sgabello qualsiasi, come disse il regista, era stato comperato a Nagasaki!

Stupidaggini di scena e regia a parte, la musica di Puccini mi conquistò e cominciai ad andare alla scoperta di tutte le sue altre opere. Si tratta quindi di un amore vero.

Naturalmente – chiariamolo subito – la mia preferenza va alla musica sinfonica e quella da camera, dopotutto sono un figlio della Mitteleuropa, con l'opera al terzo posto. Ma comunque un bellissimo terzo posto.

Io sono una persona molto curiosa. Quando qualcosa mi piace – ma anche se non mi piace – non mi basta l'essenziale. Ad esempio, Franz Joseph Haydn ha composto 104 sinfonie, e quelle note sono una ventina. Ma piano piano ho voluto conoscerle tutte e 104 (in realtà sono 107). Questo per dire che non mi accontento mai, e nei limiti del possibile per ogni compositore ho cercato di conoscere tutto o quasi tutto.

E così è stato pure per Puccini, del quale conosco veramente tutto.

Entusiasmato dalla scoperta delle sue opere e considerando come la critica gli era quasi sempre stata ferocemente avversa (e non dico cosa dovevo sopportare a quei tempi, mi trattavano come uno scemo: Puccini, l'autore per donnette dalla lacrima facile) e persino qualche libro apparso in occasione del centenario del 1958 confermava tutto questo. E in Italia c'era Claudio Abbado che non volle mai eseguire Puccini, considerato da lui "musicista pic-

colo-borghese”. Con naturalmente i critici servili a seguito (“lo ha detto lui, quindi”). Arrabbiato, cominciai nel 1967 a scrivere un libro su Puccini, ma poco dopo mi arrestai. Mi resi conto che per fare un libro, e soprattutto non su uno sconosciuto ma su Puccini, non basta sentire la musica, occorreva tanta esperienza e conoscenze storico-musicali che io ancora non avevo.

Negli anni successivi molto lentamente a poco a poco l'avversione da parte della critica verso Puccini cominciò a scemare, il compositore a venir rivalutato, per arrivare in questo nostro nuovo secolo a soprirsi quasi del tutto. Io intanto impegnato in altre cose continuavo le mie ricerche musicali ma in privato. Deciso quindi ad impegnarmi in campo musicale ed ecco i miei libri, alla difesa di autori ingiustamente messi da parte.

Nel 2008 vi fu un nuovo anniversario pucciniano, i 150 anni dalla nascita, ma io mi astenni perché impegnato con il suo concittadino Catalani – cui ho quasi dedicato una vita di ricerca – e pensando che dopotutto tanti altri, ben più importanti e titolati, si occupavano di Puccini. E di libri ne sono arrivati tanti, ed io li ho letti tutti. Però osservando che mancava sempre qualcosa: una bella descrizione delle opere.

Facciamo un passo indietro. Nel 2001 una associazione culturale triestina mi propose di fare per i soci una presentazione delle opere liriche in cartellone al Teatro comunale triestino, dato che si era saputo che ne conoscevo 344. Teatro che è intitolato a Giuseppe Verdi. Ma non per motivi musicali. Si tratta di una storia perlomeno bizzarra se non deprimente, legata alla situazione triestina dell'epoca. Trieste era allora la Milano dell'Austria, ma mentre la maggioranza della popolazione era felicissima della situazione che andava benissimo così, vi era il gruppo irredentista che era minoritario, ma costituito dal ceto più ricco, e siccome allora si votava per censo, teneva in mano il comune. E sperando con il passaggio all'Italia di ottenere molti più onori e privilegi instaurò la situazione della “città irredenta”, usando questo termine decisamente blasfemo. E che perciò dedicò il teatro a Giuseppe Verdi, in realtà ispirandosi al motto “Viva V.E.R.D.I.”. Il tragicomico della faccenda deriva dal fatto che questa classe ricca era pure la principale frequentatrice del teatro, ed era restata affascinata dalle opere wagneriane. Tutti wagneriani convinti, veri “bidelli del Walhalla”, tutti che consideravano Verdi “quello dell'organetto”. Ma che decisero, ma solo per motivi politici, di dedicare il teatro a Verdi. I fatti lo dimostrano: dal 1884 al 1914 vi furono in cartellone tutte le opere di Wagner escluse le giovanili prime due, e solo nove opere di Verdi, e fra queste soprattutto *Otello*, *Aida* e *Falstaff*, le più tarde. Persino le novità di Puccini, Mascagni, Giordano, Leoncavallo e Cilea venivano considerate come una degradazione della lirica italiana.

Tornando ai nostri giorni, io quindi per dieci anni feci queste presentazioni, ed ogni volta scrivevo una relazione. E qui mi resi conto del problema

che hanno i musicisti. Se uno è un artista libero, suona quello che ama e non suona quello che non ama. Ma in cambio deve continuamente spostarsi fra vari teatri e sale da concerto. Una vita quindi da nomade (è noto l'episodio del grande pianista Arturo Benedetti Michelangeli che alla guida della sua auto fu fermato da una pattuglia della polizia stradale che gli chiese la professione, lui rispose "musicista" e alla domanda "dove?" rispose "qua e là" e loro "quindi girovago"). Invece chi lavora in un teatro ha posto e reddito fisso, ma non scelta. I programmi sono decisi dalla direzione artistica e bisogna suonare sia i compositori che ami che quelli che detesti. E così fino al 2011 feci queste presentazioni. Io ovviamente non suonavo, ma dovevo presentare sia chi mi piaceva che chi non mi piaceva, per di più tenendo presente che anche se l'opera non mi piaceva dovevo comunque non farlo notare e convincere i presenti, dove ovviamente c'erano persone a cui l'opera piaceva – il mondo è bello perché è vario – che andava tutto bene.

Ovviamente se il compositore mi piaceva la relazione era completa e ben curata, se non mi piaceva era molto semplice e normale.

Puccini mi piaceva, anzi mi piaceva moltissimo, e quindi queste mie relazioni erano curate in ogni dettaglio. E qui scopersi una cosa: i dettagli erano tanti, ma tanti che non finivano mai di stupire. Mentre invece in Wagner, dove un solo atto dura come una intera opera pucciniana, era tutto molto più semplice e facile, dato che spesso in venti minuti succede molto poco, mentre i venti minuti di Puccini (si pensi solo al secondo atto di *Bohème*) sono ben altra cosa. Scopersi pure che la direzione artistica sceglieva le opere di Puccini senza molta fantasia, ad esempio ho presentato tre volte *Butterfly* e due volte *Tosca*, e altre molto importanti invece mai. Comunque ne presentai nove in tutto. Per otto di queste scrissi la relazione. Invece per *Gianni Schicchi* era il 2011, quando colpito dalla distrofia di Fuchs rischiai la cecità, dalla quale mi sono salvato con il trapianto delle cornee. Per un periodo non potei né leggere né scrivere e così *Gianni Schicchi* la presentai a memoria. Comunque poi per altri impegni non feci più presentazioni. Dopotutto ero anche seccato, il teatro non eccelleva per cartelloni attraenti, molto ripetitivi, che uniti a delle scenografie sempre più assurde facevano passare la voglia di andarci. E le mie relazioni finirono nei cassette.

Mia moglie Fedora Ferluga, in origine concertista molto apprezzata di pianoforte, che poi presa dalla sua passione per le lingue (ne conosceva ben dieci) decise di cambiare e divenne professoressa universitaria alla facoltà di lingue di Udine, ogni tanto leggeva queste mie relazioni e diceva sempre "è un peccato che siano finite in un cassetto, bisognerebbe pubblicarle, almeno le migliori". Ed io rispondevo sempre che di letteratura musicale ce ne era tanta e bastava e avanzava. Poi nel 2018, dopo un orribile 2017, un male terribile se la portò via: di lei rimangono i 25 libri di linguistica che ha scritto, e

che in certe nazioni, soprattutto in Slovenia e in Croazia, sono considerati molto importanti. Il subdolo tumore, nonostante tutte le cure, non ha avuto pietà.

Negli ultimi tempi mi ero rimesso a rileggere vari libri su Giacomo Puccini. E di nuovo ho ripensato quanto già concluso in passato. Manca una vera descrizione completa delle sue opere liriche. I libri più importanti da citare su Puccini sono quattro. Quello di Claudio Sartori, il primo vero libro sul compositore, importante per questo motivo, non mi era mai piaciuto fin dal primo giorno che lo lessi. Secondo Sartori, Puccini dopo *Bohème* non ne ha più azzeccata una. E Calaf viene definito persino un gallo che canta. Con Mosco Carner va meglio ma non troppo. Anche qui le riserve sono molte, soprattutto dalla *Fanciulla del West* in poi, anche se, magari nelle note a fondo pagina, qualche ammissione che insomma qualcosa può andare bene c'è. Due cose soprattutto non mi piacevano: il modo superficiale con cui Carner liquidava Alfredo Catalani, dandoci l'immagine di un compositore mediocre e invidioso, e il continuo accennare ai "tre grandi della lirica", Wagner, Verdi e Richard Strauss. Per Wagner e Verdi nulla da dire, ma per Strauss considerarlo uno dei massimi grandi della lirica è molto azzardato. È stato veramente grande con i poemi sinfonici, ma con le opere, su sedici totali, quattro sono capolavori, ma vi manca parecchio sentimento e passione. Due sono di notevole livello. Ma le altre dieci? Grande sì, ma non eccelso. Il libro di Michele Girardi è veramente un capolavoro. Il migliore. Però ha il difetto di essere troppo specialistico, l'analisi delle armonie è perfetta ma i termini usati sono troppo da specialisti. Se il lettore non ha una preparazione musicale completa in molti punti non riuscirà a comprendere lo scritto. Un libro per gli addetti ai lavori. Con Julian Budden le cose migliorano molto, ma vi sono parecchie cose discutibili, le descrizioni delle opere non sono proprio del tutto complete, spesso in certi punti sono riassuntive, e vengono usati qua e là dei termini desueti che Puccini, ma anche tutti gli altri suoi contemporanei, non usavano più, come la cabaletta. In conclusione con questi e molti altri libri di Puccini si sa tutto, cosa ha scritto, chi frequentava, come parlava, come scriveva lettere, chi amava, che hobby aveva, come viaggiava, insomma tutto. Ma una descrizione semplice, facile da leggere e completa delle sue opere liriche non c'è. Che dopotutto sono le cose più importanti della sua vita.

Così rileggendo queste mie relazioni, e ripensando a quello che la mia povera Fedora mi diceva, ho pensato che queste relazioni potessero venire pubblicate, naturalmente con l'aggiunta delle quattro relazioni mancanti, più la giovanile Messa che, pur essendo musica religiosa, ha molti collegamenti con le opere successive

Sono fermamente convinto – anche se so già che tanti non saranno d'accordo – che i grandi della lirica siano tre: Verdi, Wagner e Puccini. E sic-

come per me, proprio per la mia mentalità mitteleuropea, vi deve essere un preciso equilibrio fra canto e accompagnamento, che Puccini sia il migliore dei tre. In Verdi il canto domina, ma in orchestra no: di lui Čajkovskij disse – e sono pienamente d'accordo – “ha molte cose belle ma anche molto da farsi perdonare”. In Wagner l'orchestra domina, molte volte viene la voglia di dire ai cantanti di star zitti e non disturbare. Del resto lo stesso Wagner in una lettera a Nietzsche sul Tristano scrisse “togliti gli occhiali, non devi sentire che l'orchestra”. Mentre il buon vecchio Rossini disse di lui “momenti meravigliosi, ma pesanti quarti d'ora”. In Puccini l'equilibrio canto-orchestra è perfetto. Con una orchestrazione magica. E viene in mente il quarto grande della lirica (ma non solo di quella), Mozart. Che pure era perfetto. Ma purtroppo convenzionato agli stili e ai linguaggi del tempo che poi cambiarono completamente, il che ha finito per metterlo un poco da parte. Vi sono tanti amanti della lirica che snobbano Mozart. “Per via dei recitativi”, mi disse una volta uno, e alla mia obiezione che anche Rossini ha i recitativi non seppe cosa rispondere.

A tutto questo va aggiunto il contenuto delle opere di Puccini, ben diverso da Verdi e Wagner, da moralismo, padri, dei, re, nobili, insomma gente titolata; sono storie comuni, che ognuno di noi può o potrebbe vivere, che portano in scena storie reali e socialmente valide, anche ai nostri giorni. Soprattutto ai nostri giorni.

Si potrà notare per ogni singola opera vi è un riassunto della precedente carriera pucciniana e accusare di inutili ripetizioni. Ma ciò è voluto, si può leggere una sola opera e avere il quadro completo di cosa la ha preceduta.

Desidero ringraziare la signora Martina Urlini, bravissima dattilografa, che mi tanto aiutato nel trasferire molti capitoli dallo scritto autografo al computer.

Questo libro ovviamente vuole soltanto essere una guida facile alle opere pucciniane, un completamento degli altri libri esistenti. E se qualche volta occorre usare termini strettamente musicali comunque il discorso è accessibile anche ai profani.

Questo libro realizza inoltre il sopracitato desiderio di Fedora, e perciò è dedicato alla sua memoria.

Giacomo Puccini

Sulla vita di Giacomo Puccini si sa praticamente tutto. Si sa che la sua famiglia era una famiglia di musicisti. Giacomo senior, che fu allievo del celebre Padre Martini, il figlio Antonio Benedetto Maria, il figlio Domenico Vincenzo e suo figlio Michele, il padre del nostro Giacomo, sposato ad Albina Magi, sorella del compositore Fortunato Magi. E questi nomi saranno pure i suoi: infatti all'anagrafe il suo nome completo è Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria.

Puccini era il quinto di sette figli ma il primo maschio. Le sue sorelle avevano tutte dei nomi impossibili, da chiedersi da dove i genitori li avessero presi, e cioè Odilia, Tomaide, Iginia, Nitteti e Ramelde. Il padre morì prematuramente e il secondo maschio, ultimo figlio nato dopo la sua morte, ricevette il suo nome, Michele. Questo Michele si occuperà pure di musica, ma si rivelerà uno scapestrato, emigrerà in Argentina, si metterà nei guai con gente potente e morirà lontano e dimenticato.

Il nostro Giacomo, nato il 22 dicembre 1858, sarà considerato da subito l'ulteriore continuatore della tradizione musicale di famiglia, e il successore di suo padre come organista e maestro del coro del duomo, e persino il posto gli veniva conservato fino a che non sarebbe stato in grado di occuparlo. Quindi aveva mestiere e posto già fissato fin da piccolo. Ma non sarà così; il giovane mostrò di volersi occupare di musica, ma di tutt'altro genere di quella dei suoi predecessori. E i fatti gli daranno ragione. Dopo un inizio tormentato con Magi, gli studi procedettero al meglio con Carlo Angeloni.

Il compositore

Puccini come compositore trovò sempre grandi ostacoli da parte della critica e grande successo da parte del pubblico. E per molto tempo, diciamo pure fino a circa il 1990, parlare bene della sua musica con molti studiati equivaleva a dover affrontare derisione e disprezzo. Autore da donnicciole, da gente smidollata dalla lacrimuccia facile... e persino i primi libri usciti su di lui confermano tutto questo. Claudio Sartori in pratica lo demolisce, Mosco Carner invece gli concede – bontà sua – del pregio ma al tempo stesso lo critica abbastanza; e quello che lascia sconcertati e che secondo Carner la lirica presenta tre grandi nomi, Wagner, Verdi e Richard Strauss. Sui primi due nulla da dire, ma che Richard Strauss sia il terzo grande lascia molto perplessi.

Da tutto questo sono nati dei luoghi comuni sulla musica pucciniana.

Le Villi

Puccini giovane si diplomò al Conservatorio milanese sotto la guida principale di Amilcare Ponchielli il 6 luglio 1883, e oltre al diploma ebbe anche una medaglia di bronzo. Il suo saggio finale, eseguito dall'orchestra degli allievi, diretta dalla celebrità Franco Faccio, fu il Capriccio Sinfonico.

Questo brano è indubbiamente importante nell'evoluzione del compositore, ma è una partitura decisamente strana, figlia di un'epoca dove in Italia l'opera dominava e la musica sinfonica cominciava appena ad essere conosciuta.

Il Capriccio Sinfonico in fa maggiore è poco sinfonico, e poco Capriccio. Le composizioni con questo titolo sono sempre in forma A - B - A, dove A è la parte veloce e B la parte lenta. Qui succede il contrario, la parte veloce sta al centro, circondata dalle parti lente. Dove i vari temi si susseguono senza sviluppi, più o meno come nelle sinfonie d'opera. Comunque la cultura musicale dell'epoca fece dire al famoso critico Filippo Filippi che il giovane Puccini era "deciso e rarissimo temperamento musicale, specialmente sinfonista". Si può capirlo, data la situazione.

Il Capriccio è un brano a sezioni, che si susseguono senza particolari elaborazioni, e con temi più operistici che sinfonici. Faccio lo riesegui alcune volte rendendo noto il nome del giovane compositore. È rimasto noto il programma del 6 luglio 1884, esattamente un anno dopo, all'Esposizione di Torino: *Sinfonia n. 1* di Beethoven, Capriccio sinfonico di Puccini, Overture del *Tannhäuser* di Wagner. Ovviamente non vi è confronto con le altre due composizioni.

Il Capriccio però resta importante per due motivi: oltre al fatto di far conoscere il nome del giovane servirà per fornire temi ad opere successive (il più noto il tema dell'allegro centrale passato alla *Bobème*) e a convincere il maestro di composizione di Puccini, Amilcare Ponchielli, a spingerlo sulla strada dell'opera. Puccini era destinato fin da piccolo a succedere al padre Michele. Era una tradizione lucchese, il figlio succedeva al padre come organista e maestro del coro del duomo. Così era stato per i quattro Puccini precedenti e a cinque anni d'età il piccolo Giacomo fu confermato nella successione, il posto gli sarebbe stato confermato raggiunta la maggiore età.

Edgar

Edgar è la seconda opera pucciniana. La meno nota, la meno eseguita, la più trascurata. E il compositore non era da meno. La definì dopo una ripresa “una minestra riscaldata” e donò alla sua grande amica e confidente inglese Sybil Seligman una copia dello spartito con il titolo storpiato così “E Dio ti GuARdi da quest’opera”. E la voce corrente è che l’opera fu un fiasco, idea riprodotta pure in film e sceneggiati su Puccini.

In realtà non fu un fiasco: ebbe il cosiddetto “successo di stima”, e richieste di qualche bis. Ma in sostanza il pubblico rimase freddo e l’opera fu tolta dal cartellone dopo sole tre sere. All’epoca questo era un fiasco, un’opera durava in cartellone almeno venti o trenta sere.

Lo stesso caso si verificò con la seconda opera di Verdi *Un giorno di re-gno*, pure presentata sempre come un fiasco, ma in realtà rimasta in cartellone anche questa solo tre sere.

Il fiasco vero – quello con urla e fischi – Puccini lo sperimenterà alla Scala con *Madama Butterfly*. Ma sarà un fiasco programmato e pilotato.

Vediamo ora la situazione in cui nacque *Edgar*.

Grande successo delle *Villi*, ed ecco l’editore Ricordi subito pronto a aggiungere il giovane Puccini alla sua Casa editrice, e con l’incarico di modificare *Le Villi* in due atti e di comporre una nuova opera per la Scala. Librettista scelto dall’editore, e visto il successo delle *Villi*, nuovamente Ferdinando Fontana che impose il soggetto. E per Puccini un mensile di paga fissa.

Puccini, provato per la recente perdita della madre, aveva quindi lavoro sicuro e ben programmato, e il suo distacco da Lucca e dal posto di maestro di cappella in duomo divenne definitivo.

A complicare le cose e la vita del giovane artista sopravvenne una complicazione decisamente seria, di nome Elvira Bonturi sposata Gemignani.

Elvira Bonturi, bella e affascinante donna, nata nel 1860, aveva sposato nel 1880 il farmacista Narciso Gemignani. Dal matrimonio erano nati due figli: Fosca e Renato. Da quel che risulta il marito non le era fedele. Nel 1885 il marito le presentò Giacomo, poiché lei si era interessata al canto. E fra i due scoppiò la passione amorosa, una passione travolgente. Elvira decise di abbandonare il marito e scappò con Giacomo. Ma si portò via la figliuola Fosca. Il marito non si oppose, il maschio restava a lui.

Manon Lescaut

Letteratura e musica

Nel 1731 apparve in Francia il romanzo *Storia del cavaliere Des Grieux e di Manon Lescaut* dell'abate Antoine-François Prévost. Fu subito un successo clamoroso, destinato a durare nel tempo. È ovvio che la storia interessò anche i musicisti, ma ciò che fermava tutti era la sua lunghezza. Per venderla bene occorrevano almeno due opere successive, a puntate.

Il primo che ci provò fu un inglese, Micheal William Balfe (1808-1870). Di questo compositore e di quest'opera si sa poco o nulla. L'opera si intitolava *The maid of Artois*, del 1836.

Anche i due balletti *Manon Lescaut* (1830) di Jean Pierre Aumer e *Manon Lescaut* (1846) di Jacques Halévy assieme ai fratelli Bellini (solo omonimia) non lasciarono traccia.

La prima vera opera sul soggetto fu *Manon Lescaut* (1856) di Daniel Auber, autore minore francese.

Auber lavorò con coscienza e tentò di riprodurre nell'opera quasi tutta la vicenda. Ne seguì un'opera in tre atti e 5 quadri. Tuttavia Auber, notando il lato drammatico della vicenda, privilegiò questo, eliminando l'inizio, l'incontro fra i due amanti. L'opera è bella, interessante, ma non esce mai da una certa convenzionalità. Non rimase vitale; ancora oggi è opera da studiosi. Se ne parla grazie alle altre due opere che la seguirono.

Il secondo che ci provò fu Jules Massenet con *Manon* del 1884. Fu un clamoroso successo, che rese la fama di Massenet mondiale. Tuttavia in quest'opera abbiamo un clamoroso errore: Massenet puntò su tanti particolari relativi ai due, cioè al lato sentimentale e frivolo, e trascurò il dramma. Quando arriva il dramma, l'arresto di Manon, siamo già alla fine del quarto atto. Non restava che tagliare corto, con un quinto atto dove Manon muore, senza una logica, nel trasferimento da Parigi a Le Havre. Snaturando Prévost.

Puccini capì tutto questo. La sua frase "lui l'ha sentita alla francese, con cipria e minuetti; io la sentirò all'italiana, con passione disperata" centra in pieno il concetto. Non abbiamo un doppione, perché l'altra mancava dell'essenziale. E Puccini indovinò. Fino a circa il 1975 le due opere sono convissute

Tosca

Puccini era portato a fare modifiche alle proprie opere, ma in Tosca ne fece pochissime. Ascoltando la versione originale dell'opera non ci si rende quasi conto di queste.

Come Puccini arrivò a Tosca

Puccini arrivò al successo nel 1884 con la prima opera *Le Villi*; fu salutato come una rivelazione, e l'editore Ricordi lo catturò subito, intuendo in lui il successore di Verdi. Ma la seconda opera, imposta al compositore, *Edgar* del 1889 fu un parziale insuccesso. Un momento critico; Ricordi si assunse l'onere di autofinanziare il musicista nella prova d'appello. Ed arrivò nel 1893 *Manon Lescaut*, la grande rivelazione e il successo definitivo. Verdi nello stesso anno concluse la sua carriera; una specie di cambio di consegne fra i due.

L'opera successiva *La bohème* segnò una rottura fra Puccini e la critica. Mentre il successo di pubblico non mancò (e non mancherà mai) la critica prese in ostilità il compositore. I motivi sono sostanzialmente due: primo, Puccini mostrava sempre più un linguaggio innovatore in senso armonico, che lo elevava sui suoi contemporanei e sconcertava; secondo, Puccini introduceva dei soggetti teatrali basati su personaggi poveri, semplici e derelitti, il che sconvolgeva la tradizione, soprattutto verdiana, di soggetti basati su concetti nobili ed eroici.

Vi era ancora un problema: il terzo incomodo, Mascagni. Causa lo strepitoso successo di *Cavalleria Rusticana*, molti videro in Mascagni il nuovo Verdi. Era un bluff; Mascagni a poco a poco rivelerà che il suo successo era stato un semplice caso fortunato; ma furono necessari più di 10 anni (dal 1890 al 1900) perché si cominciasse a comprendere che Mascagni valeva assai poco. Anni che ostacolarono l'ascesa di Puccini, che al contrario dell'altro, lavorava con lentezza (in media, un'opera ogni 3-4 anni).

Dopo *Bohème* Puccini si rese conto di dover tentare nuove strade. Prima di tutto, per contrasto; dopo due opere di carattere sentimentale, bisognava mostrare di essere capaci anche di saper comporre musica robusta e drammatica. Ma anche per sfida verso la concorrenza. Era il periodo dell'*opera verista*,

Madama Butterfly

Le fonti dell'opera

Prima rappresentazione: Milano, Scala, 17 febbraio 1904. Fiasco clamoroso, preparato volutamente; il pubblico non perdonava a Puccini di essere divenuto famoso altrove. Alla prova generale, l'orchestra applaudì il compositore.

Brescia, 28 maggio 1904, rivincita di Butterfly. Successo clamoroso, da allora mai venuto meno. L'opera però era stata lievemente modificata nella 2^a versione.

10 luglio 1905, Londra, Covent Garden. L'opera appare nella 3^a versione. Successo immutato.

28 dicembre 1906, Parigi, Opera Comique. L'opera appare nella 4^a versione. Successo immutato.

Fonti dell'opera:

- indirette: le operette *The Mikado* di Sullivan (1885);
The Geisha di Jones (1896);
- dirette: romanzo di Loti *Madame Chrysanthème* (Francia, 1887);
operetta di Messager *Madame Chrysanthème* (Francia, 1893);
libro di Long *Madama Butterfly* (1890);
commedia di Belasco *Madama Butterfly* (1900).

Melodie giapponesi in Butterfly

Atto 1°

- 1) Echigo-Jishi (Il leone di Echigo) musica teatrale
Goro canta "Son giunte al sommo del pendio"
tema ai fagotti, viole e violoncelli in pianissimo
- 2) Hana saku haru (Primavera fiorita)
Entrata di Butterfly - tema modificato
- 3) Ume no haru (Primavera fra le susine fiorite)
Modificato nel senso: morte del padre
e harakiri
- 4) Inno nazionale - entrata del commissario imperiale
- 5) Sakura (L'albero di ciliegio)
Butterfly mostra i propri oggetti personali

La Fanciulla del West

La posizione della Fanciulla del West nelle opere di Puccini

L'evoluzione musicale nelle opere di Puccini fu sempre costante, sia nel senso della forza ispiratrice, sia nel continuo aggiornamento compositivo al passo con i tempi e con l'evoluzione del linguaggio musicale in chiave europea.

Già nella giovanile *Le Villi* Puccini mostrò una invenzione a tratti non comuni (un giornale milanese scrisse “non pare l'opera di giovane allievo, a tratti sembra di trovarsi di fronte ad un Bizet, ad un Massenet”). Nella successiva *Edgar*, destinata ad una revisione radicale, Puccini ebbe sì un momento difficile, in un certo senso un passo indietro (e non era colpa sua, la vicenda gli venne imposta), però al tempo stesso segnò comunque un'evoluzione generale, una crescita di statura. Mancava solo una ispirazione decisiva, che arrivò in *Manon Lescaut*, dove il genio pucciniano esplose in una ispirazione inesauribile, in un certo senso irripetibile nell'entusiasmo che la anima. Con *La bohème* Puccini raggiunge una prima perfezione, sia nel perfetto equilibrio fra canto e orchestra, sia nella forza espressiva dell'ispirazione, fattasi ora del tutto matura, sia nell'evidente aggiornamento della tecnica compositiva, che cominciava a distinguere il compositore dai suoi colleghi contemporanei, che con la sola eccezione di Cilea rimarranno sempre sostanzialmente uguali.

Con *Tosca* si ha un passo in avanti decisivo nella creazione di un dramma di tipo psicologico, erroneamente classificato dalla musicologia italiana, e non solo italiana, nel genere “verista”. Il vero “verismo” è tutta altra cosa. Puccini non fu mai un verista. E comunque, non va dimenticato che il “verismo” non nacque in Italia. La vera prima opera verista fu la *Carmen* di Bizet, né va dimenticata la celebre a suo tempo *Tiefland* (Terrabassa) di Eugen D'Albert.

L'evoluzione del dramma psicologico si fece ancora più evidente in *Madama Butterfly*, con la quale Puccini si impone decisamente nel Novecento come uno dei maestri più dotati. In *Butterfly* il linguaggio musicale si evolve sempre più, e sebbene l'opera sembri a prima vista tradizionale e melodica, è impressionante notare come il compositore in essa arrivi ad un linguaggio tipo recitar cantando che in sostanza sarà poi il tipico linguaggio di tanti importanti compositori novecenteschi.

La Rondine

Come Puccini arrivò alla Rondine

La carriera musicale di Puccini cominciò nel 1884 con *Le Villi*, breve opera poi allargata, piena di tanti segni premonitori di un promettente futuro. Seguì nel 1889 *Edgar*, musicalmente un passo avanti, ma per tanti altri motivi (tra cui il soggetto infelice imposto all'autore) un passo indietro. Un brutto momento, in tutti i sensi. Ma ecco il pronto riscatto di *Manon Lescaut* del 1893, il primo capolavoro, il primo grande successo.

L'ascesa continuò: ecco nel 1896 il capolavoro di *La bohème*, che affermava la grande statura musicale del compositore (che dal 1890 era costretto a convivere con il fallimento musicale di Mascagni, che però a causa della *Cavalleria Rusticana* era considerato il vero grande). Con *Tosca* del 1900 Puccini compie un altro passo avanti, con un'opera molto drammatica e dove praticamente entra nel teatro un vero e proprio "dramma psicologico" di eccezionale forza e potenza. *Madama Butterfly* del 1904 porterà Puccini ancora più in alto, di nuovo ecco un'opera "psicologica" ricca di forza ed espressività. Dopo un lungo periodo di ricerca e di travaglio interiore, e di gravi problemi personali, nel 1910 giunse *La fanciulla del West*. Qui Puccini arrivò ad un vertice in tutti i sensi. Musicale, perché il continuo sviluppo del compositore, sempre al passo con l'evoluzione dell'arte europea, vide nascere una partitura eccezionale sia come struttura, sia come orchestrazione, sia come forza espressiva. Ma anche melodica: Puccini realizza qui un nuovo tipo di melodia, più aderente alla struttura, insomma "più moderna". Questo provocò da parte del pubblico troppo tradizionalista una incomprensione, e da parte della critica, che gli era ostile già da *Bohème*, quindi dal 1896, le più svariate accuse di essere entrato in un calo di ispirazione. Criticamente parlando, una vera riflessione sui valori generali dell'opera pucciniana deve essere ancora scritta.

Ma lasciamo da parte queste beghe e torniamo al compositore. Con *Fanciulla del West* Puccini era arrivato al massimo. Ora si presentava un grosso problema: superare sé stesso. Problema serio e difficile per chiunque. Era perciò inevitabile che Puccini entrasse in un periodo di sperimentazione.

Il Trittico

Storia dell'atto unico in generale

Le opere in un atto nacquero già nel Settecento. Erano chiamate Intermezzi e venivano intervallate fra gli atti di opere lunghe, come riempitivi. Di esse sopravvivono in pratica *Bastiano e Bastiana* e *L'impresario* di Mozart, *Il maestro di cappella* di Cimarosa e (sebbene in due atti) *La serva padrona* di Pergolesi. Che naturalmente ai giorni nostri non vengono più eseguite come intermezzi fra atti di un'opera lunga ma assieme ad altri atti unici in una singola serata.

Nell'Ottocento venne composta qualche opera in un atto, parecchie da Donizetti (come *Betsy* e il *Campanello*).

L'oro del reno, *Das Rheingold* di Wagner è pure un atto unico, ma in pratica una lunga opera in quattro parti legate assieme per la durata di due ore e mezza, ed inoltre è pure la prima opera della *Tetralogia*, quindi è un atto unico "sui generis".

Nel 1884 il nuovo editore milanese Sonzogno bandì un concorso a caccia di nuovi talenti per opere in atto unico. Vinsero a pari merito gli ormai dimenticati Guglielmo Zuelli con l'opera *La fata del nord* e Luigi Mapelli con *Anna e Gualberto*, perse clamorosamente l'unica opera valida, *Le Villi*, esordio del giovane Puccini. Che così poi venne assunto dall'editore Ricordi e perso da Sonzogno.

Nel 1890 Sonzogno ci riprovò e si prese la rivincita su Ricordi, che aveva scartato l'opera vincente, che proprio Puccini per fare un favore all'amico, gli aveva mostrato; era la *Cavalleria Rusticana* di Pietro Mascagni. Che fu l'unico caso di opera destinata ad un concorso rimasta in repertorio.

Come notizia da quel concorso uscì segnalato un ottimo compositore che poi sarà collega di Mascagni e Puccini, Umberto Giordano con *Marina*.

Cavalleria Rusticana trionfò alla prima esecuzione e fu subito chiaro che era destinata a conquistare il mondo. Divenne ultra celebre in pochi anni, e diffuse la "moda dell'atto unico". In Italia i risultati furono in genere modesti; alcuni atti unici sono dovuti allo stesso Mascagni, come *Silvano* e *Zanetto*, va ricordata la molto ben riuscita e purtroppo dimenticata *La Veglia* di Arrigo

Turandot

Il percorso di Giacomo Puccini

Dopo i brillanti esordi al conservatorio milanese, il giovane Puccini si mise in mostra con la prima breve opera *Le Villi* (1886), che gli portò successo e la fiducia dell'editore Ricordi. Questo gli impose una nuova opera *Edgar* (1889) che si rivelerà poco vitale, anche a causa della storia non adatta al compositore. Da quel momento in poi Puccini farà di testa sua. Si riscattò subito con l'esplosione giovanile di *Manon Lescaut* (1893), che poi si perfezionò nel primo capolavoro della *Bohème* (1896). Già in quest'opera si nota un principio compositivo innovativo, che distingue Puccini dai suoi contemporanei quali Mascagni, Leoncavallo, Giordano, e cioè una costante evoluzione musicale, al passo e alle volte all'avanguardia dell'evoluzione musicale europea. Ciò fu subito evidente con *Tosca* (1900) e poi con *Madama Butterfly* (1904). Fu pure evidente come Puccini riuscisse ad inserire sul modello tipico dell'opera il modello innovativo, dando l'impressione al pubblico di fornire un prodotto classico e tipico, mentre invece l'innovazione era stupefacente. Puccini continuò con i suoi miglioramenti, arrivando al grande capolavoro della *Fanciulla del West* (1910) e toccando un culmine della sua arte. Ma, come avviene in questi casi, ora il problema era superare sé stesso. Cominciò così un periodo di sperimentazione. Prima il compositore si rivolse all'atto unico (di gran moda a quei tempi), ma non volendo fare un atto unico alla tedesca (cioè troppo lungo) e non volendo neppure farne uno solo (che poi sarebbe inevitabilmente stato unito ad altri atti unici di altri compositori) progettò tre opere separate ma da eseguire insieme. La prima di esse *Il Tabarro* fu compiuta subito, portando avanti un linguaggio avanzato ma comunque sperimentale. Poi arrivò l'offerta molto allettante da un editore viennese di fare un'operetta. Puccini alla fine accettò, ma poco convinto mutò l'operetta in una deliziosa commedia lirica, rimasta però pure un lavoro sperimentale ed ibrido, né opera né operetta, *La Rondine* (1917), interessantissima ma però tale da non risolvere il problema evolutivo fino in fondo. Ritornato ai tre atti unici, compose la sua unica opera comica (in realtà però tragicamente ironica) *Gianni Schicchi*, ed infine concluse con un lavoro mistico, da inserirsi fra le due precedenti, *Suor Angelica*. Le tre opere, riunite sotto il nome di *Trittico* appar-

Elenco completo delle composizioni di Giacomo Puccini (*)

1. *A te*, lirica per voce e pianoforte, 1875.
2. *Preludio sinfonico* in mi minore, 1876 perduto.
3. *I figli d'Italia bella*, cantata, 1877 perduta.
4. *Mottetto a San Paolino*, bar., coro, orchestra, 1878.
5. *Credo* in do minore bar., coro, orchestra, 1878, inserito completo nella Messa.
6. *Vexilla Regis*, inno coro organo, 1878.
7. **MESSA A QUATTRO VOCI**, solo, coro, orchestra, 1880, inseriti temi del Kyrie in *Edgar* e Agnus Dei in *Manon Lescaut*.
8. *Suite di danze*, pianoforte.
9. *Fughe* per archi, 1881.
10. *Scherzo* in la minore per quartetto d'archi, 1881, inserito in *Le Willis/Le Villi*.
11. *Melanconia* per voce e pianoforte, 1881, perduta.
12. *Adagio* in la maggiore per pianoforte, 1881.
13. *Salve del ciel regina* per voce e armonium, 1882, inserita in *Le Willis/Le Villi*.
14. *Mentì a l'avviso* per voce e pianoforte, 1882, inserita in *Manon Lescaut*.
15. *A una morta* per voce e pianoforte, 1882, inserita in *Le Willis/Le Villi*.
16. *Quartetto* per archi in re maggiore, 1882.
17. *Preludio sinfonico* in la maggiore, 1882, inserito in *Edgar* I versione.
18. *Ab se potesse* per voce e pianoforte, 1882, perduta.
19. *Storiella d'amore* per voce e pianoforte, 1883.
20. *Fughe* per archi, 1883.
21. *Adagetto* per orchestra, 1883, inserito in *Edgar*.
22. *Capriccio sinfonico* in fa maggiore, 1883, inserito in *Edgar* e *Bohème*.
23. Tre minuetti per archi, 1884, inseriti in *Manon Lescaut*.
24. **LE WILLIS**, opera in un atto, 1884.
25. **LE VILLI**, opera in due atti, 1884, rifacimento de *Le Willis*.

(*) L'indicazione "inserito in..." significa che un tema della composizione è stato inserito nell'opera lirica indicata.

26. *Sole e amore* per voce e pianoforte, 1888, inserita completa in Bohème.
27. **EDGAR** opera in quattro atti, I versione, 1889.
28. *Crisantemi* per quartetto d'archi, 1890, inserito in Manon Lescaut.
29. Preludio per **EDGAR**, 1892.
30. **EDGAR**, II versione, 1892.
31. **MANON LESCAUT**, opera in quattro atti, I versione, 1893.
32. **MANON LESCAUT**, opera in quattro atti, II versione, 1894.
33. *Piccolo valzer* per pianoforte, 1884, inserito in Bohème.
34. **LA BOHÈME** opera in quattro atti, 1896.
35. *Avanti Urania!* per voce e pianoforte, 1896.
36. *Scossa elettrica*, marcia per pianoforte, 1896.
37. *Inno a Diana* per voce e pianoforte, 1897.
38. *E l'uccellino*, ninna nanna per voce e pianoforte, 1899.
39. **TOSCA**, opera in tre atti, 1900.
40. *Terra e mare* per voce e pianoforte, 1902.
41. **MADAMA BUTTERFLY**, opera in due atti, I versione, 1904.
42. *Canto d'anime* per voce e pianoforte, 1904.
43. **MADAMA BUTTERFLY**, opera in tre atti, II versione, 1904.
44. *Requiem* per coro, viola e organo, 1905.
45. **EDGAR** opera in tre atti, III versione, 1905.
46. *Dios y patria* inno per tenore, coro e pianoforte.
47. **MADAMA BUTTERFLY**, opera in tre atti, III versione, 1905.
48. **MADAMA BUTTERFLY**, opera in tre atti, IV versione, 1906.
49. *Casa mia* per voce e pianoforte, 1908.
50. **LA FANCIULLA DEL WEST**, opera in tre atti, 1910.
51. *Foglio d'album* per pianoforte, 1910.
52. *Piccolo tango* per pianoforte, 1910.
53. *Sogno d'or* ninna nanna per voce e pianoforte, 1912, inserita completa in *La Rondine*.
54. *Calmo e molto lento* per pianoforte, 1916.
55. **LA RONDINE**, opera in tre atti, I versione, 1917.
56. *Morire?* per voce e pianoforte, 1917, inserita completa in *La Rondine* II versione.
57. **TRITTICO (TABARRO, SUOR ANGELICA, GIANNI SCHICCHI)**, tre atti unici, 1918.
58. **TRITTICO (TABARRO, SUOR ANGELICA)**, II versione, 1919.
59. *Inno a Roma* per coro e pianoforte, 1919.
60. **LA RONDINE**, opera in tre atti, II versione, 1920.
61. **LA RONDINE**, opera in tre atti, III versione, 1924.
62. **TURANDOT**, opera in tre atti, incompiuta, 1924, completata da Alfano 1926.

Indice dei nomi

- Adam Adolph: 15, 23
Adami Giuseppe: 170, 176, 192, 221-222
Akihito, imperatore giapponese: 112
Alfano Franco: 238-239, 240, 241, 244
Alighieri Dante: 208, 209, 210, 215, 219
Amato Pasquale: 136
Angeloni Carlo: 1
Auber Daniel: 45-46
Aumer Jean Pierre: 45
- Balfe Michael Williams: 45
Bates Blanche: 137
Bava Beccaris Fiorenzo: 91
Bazzini Antonio: 23, 221
Beethoven Ludwig van: 11, 14, 31, 139
Belasco David: 107, 133-135, 137, 142, 155
Berg Alban: 222
Berio Luciano: 239
Bernhart Sarah: 89
Bizet Georges: 16, 23, 30, 34, 38, 89, 130
Bo Tony: 226
Boccherini Luigi: 6
Boito Arrigo: 16
Bonturi Gemignani Puccini Elvira: 3, 17, 29-31, 47, 131
Brahms Johannes: 3, 9
Bresci Gaetano: 91
Budden Julian: 140, 150, 168, 193
Bugamelli Mario: 190
Busoni Ferruccio: 221-222, 232
- Čajkovskij Pëtr Il'ič: 51, 134
Calamity Jane: 134
Caracciolo Francesco: 90
Carner Mosco: 1, 3, 13, 25, 38, 133, 150, 159, 193, 228
Carré Albert: 124
Caruso Enrico: 136
- Catalani Alfredo: 7, 11-13, 15-19, 25-26, 28, 31, 35, 38, 48, 50, 143, 147
Chopin Fryderyc: 3, 193
Cilea Francesco: 2, 50, 92, 130
Cimarosa Domenico: 189
Civinini Guelfo: 135, 137
Clausetti Carlo: 238
- D'Albert Eugenie: 130
D'Annunzio (Rapagnetta) Gabriele: 131, 155
Dargomyžskij Alexander: 15
Da Ponte Lorenzo: 136, 137
Debussy Claude: 66, 93, 139, 222
Delius Frederick: 16
De Musset Alfred: 30
De Sabata Victor: 171
Destin Emmy: 136
Destouches Franz: 221
Dominiceti Cesare: 1
Donizetti Gaetano: 189, 209
Drouer Louis: 176
Dvořák Antonín: 15, 121, 133-134, 153
- Faccio Franco: 14, 15, 16
Fanelli Cecco: 190
Ferrero Lorenzo: 188
Filippi Filippo: 14
Fontana Ferdinando: 15-16, 29, 30, 39, 40
Forzano Giovacchino: 208, 219
Franchetti Alberto: 89
- Galli Amintore: 15
Gatti Casazza Giulio: 136-137, 210
Gemignani Puccini Fosca: 4, 29, 48
Giacosa Giuseppe: 66, 89, 109-110, 221
Ginori Lisci Carlo: 5
Giordano Umberto: 2, 16, 50, 89, 189, 220
Giotto: 213
Giraldi Michele: 9, 18, 193

- Gold Didier: 192
 Gozzi Carlo: 221-222, 232
 Grieg Edvard: 139
 Guareschi Giovannino: 38
- Hanslick Eduard: 67
 Halévy Jacques: 45
 Hayashi Hiromori: 112
 Haydn Franz Joseph: 6
 Henze Hans Werner: 46
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 15
 Humperdinck Engelbert: 137
- Illersberg Antonio: 191
 Illica Luigi: 47, 53, 66, 89, 109-110, 131, 135
- Janáček Leoš: 11, 131, 190, 222
 Jones Sidney: 109
- Kart Alphonse: 15.
 Kei Francis Scott: 111
 Korngold Erich Wolfgang: 131, 170, 190
 Kublai Khan: 114
- Leibowitz René: 49
 Leoncavallo Ruggero: 2, 47, 65, 109, 220
 Long John: 107
 Lortzing Albert: 15
 Loti Pierre: 107
 Lucca Giovannina: 16, 17
- Maazel Lorin: 44
 Maffei Andrea: 221
 Magi Fortunato: 1
 Magi Puccini Albina: 1
 Magri Giorgio: 127
 Mahler Gustav: 17, 136
 Malibran Maria: 136
 Mandelli Alfredo: 170
 Manfredi Doria: 4, 131, 135
 Mapelli Luigi: 15, 189
 Marchetti Filippo: 16
 Margherita, Regina d'Italia: 91
 Maria Antonietta, Regina di Francia: 91,
 Maria Carolina, Regina di Napoli: 91, 102
 Marinuzzi Gino: 239
 Marschner Heinrich: 15
 Martini Giovan Battista: 6
 Mascagni Pietro: 2, 13, 18, 31, 88, 91-92, 109,
 189, 220
- Massenet Jules: 16, 23, 45-47, 54, 130
 Meiji, imperatore giapponese: 112
 Melas Friedrich von: 101
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 6, 23, 134
 Menotti Giancarlo: 190
 Messenger André: 107
 Montemezzi Italo: 2
 Mozart Wolfgang Amadeus: 11, 48, 57, 89,
 136, 139, 189, 193-194
 Muger Henri: 64, 66
 Musco Gianfranco: 38
 Mussolini Benito: 136, 241
- Napoleone Bonaparte: 90, 96, 101
 Nelson Horatio: 90
 Nielsen Carl: 219
- Oliva Domenico: 47
 Orsi Romeo: 152
- Pacini Giovanni: 6
 Pagni Ferruccio: 190
 Paisiello Giovanni: 91, 99
 Panichelli don Pietro: 98, 104
 Parma Victor: 190
 Pedrollo Arrigo: 189, 190
 Pergolesi Giovanbattista: 189
 Ponchielli Amilcare: 14, 15-16, 61
 Praga Marco: 47
 Prévost Antoine-François: 45
 Puccini Antonio: 3, 29, 48
 Puccini Iginia: 1
 Puccini Michele jr.: 1
 Puccini Michele sr.: 1, 14
 Puccini Nitteti: 1
 Puccini Odilia: 1
 Puccini Ramelde: 1
 Puccini Simonetta: 31
- Rachmaninov Sergej: 35
 Ravel Maurice: 93, 135
 Refice Licinio: 191
 Ricordi Giulio: 6, 15-16, 21, 28-29, 31, 44,
 47, 88, 92, 105, 109, 127, 169-170, 189
 Ricordi Tito: 170
 Rossini Gioacchino: 209
 Rouget De l'Isle, Claude Joseph: 176
 Ruffo Fabrizio: 90
- Sala Marco: 16

- Sardou Victorien: 89
 Sartori Claudio: 1, 18
 Schiller Friedrich: 221, 232
 Schönberg Arnold: 93, 221
 Schubert Franz: 6
 Schumann Robert: 3, 23
 Seligman Sybil: 4, 29, 135
 Sibelius Jean: 190
 Simoni Renato: 221-222
 Smareglia Antonio: 28
 Smetana Bedrich: 133
 Smith John Stafford: 111
 Sonzogno Edoardo: 15, 189
 Šostakovič Dmitrij: 93, 222
 Spada Pietro: 32
 Stengel Josefine von: 4
 Stolz Teresa: 23, 2
 Strauss Richard: 1, 93, 104, 131, 170, 190, 221
 Stravinskij Igor': 93, 193, 153, 221
 Sullivan Arthur: 107

 Torrespini Morello: 191

 Toscanini Arturo, 40, 127, 136, 238, 239, 241

 Turber Jeannette: 135

 Umberto I, Re d'Italia: 91

 Valcarengi Renzo: 238
 Vaughan Williams Ralph: 131, 149, 168
 Verdi Giuseppe: 1, 2, 6-7, 16-17, 21, 23-24, 28-29, 48, 56, 63, 65-66, 68, 73, 77, 88-89, 92, 104, 109, 127, 129, 209, 228, 238
 Viozzi Giulio: 190
 Vlad Roman: 18, 44

 Wagner Richard: 1, 6, 14, 56, 59, 109, 151, 153, 189, 238
 Wayne John: 134
 Weber Carl Maria von: 6, 193, 221
 Weinberger Jaromír: 131
 Wieck Schumann Clara: 3

 Yan Fu: 226

 Zandonai Riccardo: 2, 155, 170
 Zangarini Carlo: 135, 137
 Zemlinsky Alexander von: 170
 Zuelli Guglielmo: 15, 47, 189