



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

*Teatro di Tradizione*

**CASA RICORDI**  
Casa fondata nel 1908



con il patrocinio della

*Fondazione Puccini*

# L'INEDITO

## QUARTETTO BORCIANI

Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002





Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002





Roma/ Benvenuti/ AT/POWER

# Recuperare la Cultura dell'uomo per renderla patrimonio di tutti.



## Anche questo è Cassa di Risparmio di Lucca.

Recuperare la cultura dell'uomo: è questo che ci spinge ogni volta a partecipare al restauro o alla salva-guardia di una chiesa, di una piazza, e di tutte quelle testimonianze storiche e artistiche che hanno visto in questi anni l'impegno attivo della Cassa di Risparmio di Lucca.

È il nostro modo di esprimere riconoscenza a quanti hanno dato fiducia e partecipato alla crescita della Cassa; è il modo che riteniamo più giusto per valorizzare la realtà del territorio nel quale operiamo. Perché riportare le espressioni dell'arte e dell'ingegno del passato

alla primitiva bellezza significa andare alla scoperta delle proprie, comuni radici. Salvaguardare, sostenere, promuovere la cultura dell'uomo per farla diventare patrimonio di tutti: anche questo fa parte del nostro modo di essere Banca.



**CASSA  
DI RISPARMIO  
DI LUCCA**

*Storia, Tradizione, Cultura, Impegno.*

COMUNE DI LUCCA  
TEATRO DEL GIGLIO    CENTRO STUDI G. PUCCINI  
CASA RICORDI    ENTE TABACCHI ITALIANI  
*con il patrocinio della*  
FONDAZIONE PUCCINI

venerdì 18 maggio 2001 - ore 21.00 anteprima stampa  
sabato 19 maggio 2001 - ore 21.00



# L'INEDITO

Quartetto Borciani





TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA  
venerdì 18 maggio 2001 - ore 21.00 anteprima stampa  
sabato 19 maggio 2001 - ore 21.00

# L'INEDITO

The great Musicien Giacomo Puccini, *cortometraggio*  
prima proiezione mondiale

GIACOMO PUCCINI

(Lucca, 1858 - Bruxelles, 1924)

*Tre fughe*                      *Tre minuetti*  
per quartetto d'archi

Fuga in do minore	Minuetto n. 1
Fuga in la maggiore	Minuetto n. 2
Fuga in sol maggiore	Minuetto n. 3

*Quartetto in re*

Allegro moderato - Adagio - Scherzo. Allegro vivo - Allegro vivo  
prima esecuzione mondiale

*intervallo*

GIACOMO PUCCINI

*Crisantemi*, per quartetto d'archi

GIUSEPPE VERDI

(Roncole di Busseto, 1813 - Milano, 1901)

*Quartetto in mi minore*

Allegro - Andantino - Prestissimo - Scherzo. Fuga

QUARTETTO BORCIANI

Fulvio Luciani, Elena Ponzoni, *violini*

Roberto Tarenzi, *viola*

Claudia Ravetto, *violoncello*



*Fin dalla mia elezione a Sindaco della città di Lucca, ho manifestato il mio impegno personale e quello dell'Amministrazione a porre al centro del programma culturale la figura e l'opera di Giacomo Puccini. Si doveva inaugurare un cammino nuovo, che iniziava inevitabilmente con una riappropriazione da parte della città del suo ruolo di città natale di uno dei massimi compositori del nostro secolo, presentando Lucca in una nuova luce culturale, finalmente internazionale.*

*In questi anni molte cose sono state fatte, proprio nel segno che avevo inteso: il Teatro del Giglio e il Centro studi Giacomo Puccini hanno elaborato un progetto quadriennale, dal significativo titolo «Puccini nel Novecento» (1999-2002) contraddistinto dall'alta qualità di proposte e da una organica relazione con l'attività di ricerca.*

*La prima parte del progetto, «Puccini oltre la scena», ha visto già memorabili concerti tra i quali basti ricordare la serata inaugurale del 6 ottobre 1999 con il concerto dedicato alle composizioni sinfoniche di Puccini, eseguito dall'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti, arricchite dal ritrovamento dell'inedito Preludio in mi.*

*Non posso quindi che rinnovare la mia profonda soddisfazione nel presentare questa seconda rassegna, quest'anno dedicata a «Il trittico», nella cui realizzazione va sottolineato l'importante ruolo coproduttivo dell'ORT, che attraverso il suo impegno diretto ha voluto dare un esplicito segno di adesione culturale e istituzionale al progetto pucciniano della città di Lucca.*

*Il concerto d'apertura, che ha visto il 24 settembre 2000 l'esecuzione di pagine significative di grandi musicisti contemporanei di Puccini, da Debussy a Ravel, da Stravinskij a de Falla, con l'ORT - Orchestra della Toscana diretta da uno dei maggiori interpreti musicali di oggi, Rafael Frühbeck*

*De Burgos, ha inteso indicare nella grande musica europea del Novecento il raggio di influenza e le profonde relazioni dell'opera di Puccini.*

*Con l'esecuzione di Suor Angelica nella Basilica di San Frediano il 24 novembre 2000 siamo entrati finalmente nel vivo de «Il trittico», nel cuore del progetto «Puccini nel Novecento»: la serata è stata anch'essa memorabile, grazie alla presenza di interpreti di livello assoluto quali Alexandrina Pendatchanska e Bernadette Manca di Nissa, e soprattutto alla partecipazione di un direttore come Bruno Bartoletti, uno degli interpreti più autorevoli della musica novecentesca e dell'opera di Puccini.*

*Il Gianni Schicchi celebre pannello comico de «Il trittico» è stato presentato poi, il 4 maggio 2001, in una forma, come suol dirsi, di concerto, pur con una particolare cura alla disposizione delle voci e degli strumenti, ai fondali, alle luci, nel medesimo segno dell'allestimento di Suor Angelica. Una particolare attenzione è stata riservata alla scelta degli interpreti, con l'autorevole presenza di Bruno de Simone nel ruolo del protagonista, e con la prestigiosa direzione di Donato Renzetti.*

*La serata de «L'inedito» vede – con mia grande soddisfazione – un coinvolgimento ancor più globale della città di Lucca: le fonti del ritrovato Quartetto in re sono custodite nella Biblioteca dell'Istituto musicale «Luigi Boccherini», il cortometraggio «The great Musicien Giacomo Puccini» è di proprietà della Fondazione Puccini, che mi onoro di presiedere.*

*La serata vede – ancora con mia grande soddisfazione – anche il coinvolgimento di Casa Ricordi, «l'editore di Puccini», e dell'Ente Italiano Tabacchi, che hanno voluto sostenere l'iniziativa.*

*Il Sindaco di Lucca  
Pietro Fazzi*

## Puccini nel Novecento 1999-2002

Il progetto *Puccini nel Novecento* è il risultato dell'incontro, avvenuto due anni fa, fra il Comune di Lucca, il Teatro del Giglio e una comunità di studiosi, che ha fondato quattro anni fa a Lucca un Centro studi nel nome del suo intellettuale, musicista e uomo di spettacolo più noto al mondo, Giacomo Puccini. I contatti iniziali con il Centro studi erano fondati sulla convergenza degli obiettivi delle istituzioni, tese a valorizzare il proprio patrimonio culturale e artistico mediante nuovi equilibri tra ricerca scientifica e produzione di spettacoli.

Del resto non mancavano significativi esempi, in Italia ed Europa, di rassegne di manifestazioni culturali e di spettacolo organizzate nella città natale o d'elezione di musicisti illustri. Tra esse poteva costituire un modello, in particolare, il *Rossini Opera Festival* a Pesaro, in cui si rappresentano opere poco note in versioni di riferimento, approntate da specialisti scelti dal comitato scientifico della Fondazione Rossini. Vi era poi l'esempio di Parma, dove ha sede l'Istituto nazionale di studi verdiani che nel 2001 è parte attiva anche nelle manifestazioni celebrative del centenario della morte del maestro. All'estero la situazione è assai diversa: se il rapporto fra la musica di Mozart e la sua città d'origine, Salisburgo, non è celebrato in modo esclusivo ma è piuttosto inteso come l'occasione per esecuzioni di prestigio, nei *Bayreuther Festspiele* si ripercorre ciclicamente l'intera produzione di Wagner in produzioni di riferimento mondiale, per gli esperimenti registici e scenotecnici e per l'altissimo livello musicale.

Ma una seria analisi della situazione lucchese in prospettiva di analoghe iniziative nel nome di Puccini aveva rivelato come tali vie non fossero realmente percorribili. L'esempio wagneriano è reso possibile dalla concezione stessa cui soggiace quel tipo di teatro sin dalla nascita, sorto come tempio dell'arte dove l'intera nazione tedesca, rappresentata dai migliori orchestrali del paese che siedono in buca, omaggia il suo massimo genio musicale. La peculiarità di Pesaro è dovuta alla scomparsa dal repertorio

ottocentesco di molti capolavori, non in linea con l'estetica del melodramma romantico seriore: sul loro recupero s'incentrano recite, concerti, convegni e conferenze. Infine il Festival verdiano, miraggio a lungo inseguito da Parma, che viene realizzato per la scadenza celebrativa del 2001. Nel frattempo le opere meno note del compositore si eseguono da qualche anno a Londra, cioè in una capitale dello spettacolo mondiale, in grado d'investire i necessari mezzi in operazioni culturali.

Non era sembrato possibile, quindi, tentare di rivivere queste esperienze a Lucca, dove mancano i presupposti celebrativi e/o musicologici di Bayreuth, Pesaro e Parma, oppure le risorse di Londra e Salisburgo.

Occorreva dunque andar oltre la semplice riproposta di titoli pucciniani: per fortuna Puccini offre numerosi spunti problematici, essendosi mosso a tutto campo nel mondo dello spettacolo e della cultura europea. Fu perfezionista nel levigare la propria drammaturgia musicale, pervenendo a risultati che reputò validi solo dopo lunghi travagli e ripensamenti, e per questo di quasi tutte le sue opere esistono versioni diverse da quelle correnti. Il caso più noto è quello delle quattro versioni di *Madama Butterfly*, ma ci sono anche le tre di *Rondine* e *Edgar*, oltre alle numerose parti rifatte di altre opere, come l'intero finale primo di *Manon Lescaut*, per fare solo uno fra i tanti esempi.

Un altro terreno fertile per l'indagine sarebbe quello che ruota attorno alle componenti visive dello spettacolo. A cavallo tra Otto e Novecento, e nei primi decenni del nuovo secolo, la *mise en scène* s'era già guadagnata molto spazio nell'immaginario teatrale europeo, grazie alle nuove prospettive offerte dallo scenografo Adolphe Appia e al contributo di artisti come Albert Carré, all'Opéra Comique di Parigi, Gordon Craig, Alfred Roller (collaboratore di Mahler a Vienna) e Max Reinhardt (che introdusse le proprie sperimentazioni del teatro di prosa sulle scene liriche, specie per le prime straussiane di *Rosenkavalier* e *Ariadne auf Naxos*). Puccini visse proprio nei tempi in cui si stava formando una diversa consapevolezza dell'apporto registico alla messinscena. Ebbe rapporti più o meno stretti con tutti quei direttori d'orchestra, da Mascheroni a Mugnone, da Mancinelli e Campanini fino a Toscanini, che riunirono in sé le figure del concertatore e di direttore di scena, e arrivò fino a prendersi come librettista, per due dei tre pannelli del *Trittico*, proprio quel Giovacchino Forzano che fu il primo vero regista italiano nel senso moderno. Ma non si limitò a questo: dotato di una speciale sensibilità per l'aspetto visivo che la musica determina nella drammaturgia,

s'interessò alle produzioni di registi come Max Reinhardt (in vista di *Turandot*), ma soprattutto ebbe l'occasione di mettere in scena le proprie opere in tutta Europa e nei migliori teatri d'oltre oceano, a fianco di uomini di spettacolo di prim'ordine.

La collaborazione con Albert Carré, che ebbe inizio con la prima francese di *Bohème* nel 1898, e proseguì poi con le opere successive, fu determinante, ad esempio, per definire la versione corrente di *Madama Butterfly*, nel 1906. Degli spettacoli dati a Parigi si conservano i *Livrets de mise en scène*, che fissano con precisione i contorni della regia e della scenografia con il concorso del musicista stesso. Questi documenti, che il Centro studi GIACOMO PUCCINI sta raccogliendo e studiando, consentono perciò di ricostruire fedelmente quelle serate, e di comprendere la reale portata dell'impegno di Puccini nel progettare tutte le componenti dello spettacolo.

Oltre alle possibilità più strettamente legate all'opera, rimangono altri mondi da esplorare: l'arte *fin de siècle*, nei suoi aspetti visivi legati anche alla grafica, il teatro di prosa che ispirò Puccini, e il cinematografo, che a partire dal 1896 cominciò la sua marcia trionfale alla conquista delle platee europee e mondiali. Con esso Puccini ebbe ben più che uno scambio, poiché ne anticipò la tecnica narrativa, particolarmente nel II quadro di *Bohème*, e anche le tematiche di genere: *western* (*La fanciulla*), *noir* (*Tabarro*), commedia sentimentale (*Rondine*), per limitarci soltanto a tre casi.

La peculiare fisionomia del catalogo pucciniano offre dunque infinite potenzialità a chi voglia proporre soluzioni originali da condividere col pubblico: il modo migliore per riscoprire la reale incidenza delle opere di Puccini nel panorama culturale in cui videro la luce e furono diffuse nel mondo, e valutare meglio il loro apporto al progresso nell'arte lirica.

Il progetto *Puccini nel Novecento*, scaturito dunque da queste riflessioni, e che si è realizzato l'anno passato nell'esecuzione del repertorio sacro e sinfonico del compositore, prevede quest'anno la presentazione dei tre pannelli del *Trittico* e proseguirà nel settembre 2001 con *Fanciulla* e, negli anni a venire, con *Tosca* e *Turandot*.

Giova ripercorrere le manifestazioni che hanno animato il primo anno del progetto: tema conduttore è stata l'indagine sul periodo d'apprendistato dell'artista, che inizia col *Preludio* nel 1876, riemerso da una collezione privata nel giugno del 1999 e acquisito dal Comune di Lucca, e si chiude con la *Messa* (1880), per proseguire col successivo perfezionamento triennale al Conservatorio di Milano fino al 1883. Intorno a questo *fil*

*rouge* sono state disposte pagine preziose e sconosciute del suo concittadino Catalani: si è potuta così valutare appieno la specifica consistenza della tradizione orchestrale lucchese. Tutto questo nella prestigiosa serata d'apertura dell'intero progetto, intitolata *Tra Lucca e Milano: musiche orchestrali di Puccini e Catalani*, con l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti il 6 ottobre 1999, nella Basilica di San Frediano.

Un altro straordinario concerto, affidato all'Orchestra della Deutsche Oper di Berlino (un complesso che si riallaccia idealmente all'allestimento di *Fanciulla* del 1913, curato personalmente da Puccini), diretta da Christian Thielemann, ha proposto il 14 ottobre 1999, nella Chiesa di San Francesco, intermezzi e preludi d'opera (di Wagner e Puccini) e composizioni propriamente sinfoniche (di Richard Strauss), dunque musica per una scena lirica immaginata o allusa, a sottolineare una caleidoscopica alternanza di colori sonori, stili e intenti drammatici di autori di diversa estrazione.

Il 28 novembre 1999, in occasione del Settacinquesimo anniversario della morte di Puccini (29 novembre), nella Cattedrale di San Martino, è stata eseguita la *Messa a 4* dall'ORT-Orchestra della Toscana diretta da Michel Corboz, con l'inedito inserimento del *Mottetto per San Paolino*, secondo lo schema originale della prima esecuzione.

A chiusura di questo percorso non poteva mancare la celebrazione del centenario di un'opera popolare come *Tosca*, che si è articolata in varie occasioni: un concerto, una mostra e un convegno. Il 2 febbraio, nella Chiesa di San Francesco, il pubblico ha avuto modo di incontrare una delle più prestigiose interpreti del personaggio di Tosca, Raina Kaibavanska, che, in una 'conversazione musicale' con Carlo Majer, ha alternato il racconto al canto. Lo stesso giorno è stata inaugurata, al Museo Nazionale di Villa Guinigi, la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità* progettata e curata dal Centro studi GIACOMO PUCCINI. Il Centro ha promosso e organizzato anche un Convegno internazionale di studi in due sessioni: «La filologia del melodramma italiano *fin de siècle* e oltre, il caso *Tosca*» a Cremona, presso la Scuola di paleografia e filologia musicale dell'Università di Pavia, il 14 gennaio 2000 e «Il teatro d'opera tra religione e politica», a Lucca, il 20 maggio 2000.

Il secondo anno del progetto si appunta sul *Trittico*, vero punto di snodo del Puccini teso a calibrare la sua fase espressiva più autenticamen-

te novecentesca, dopo *Fanciulla*. L'opera sarà eseguita in tre serate distinte, ma senza accostamenti con altri atti unici od operine, come solitamente avviene. Un'attenzione particolare sarà però rivolta, nella serata de *Il tabarro*, a *La houppelande* di Didier Gold, il dramma assunto a soggetto da Puccini. Non potendo realizzare l'intero programma previsto, il Teatro del Giglio ha avuto come obiettivo irrinunciabile quello di curare al meglio la parte musicale: i direttori e gli interpreti scelti ne sono la prova, a partire dalla direzione di Bruno Bartoletti per *Suor Angelica* e da quella di Donato Renzetti per *Gianni Schicchi*.

L'apertura, anche quest'anno, è stata sinfonica, affidata ad uno dei più illustri direttori del panorama internazionale, Rafael Frühbeck de Burgos, con l'ORT - Orchestra della Toscana, con un programma dedicato ai contemporanei di Puccini (in questo caso Ravel, Debussy, Stravinskij, De Falla).

Il *fil rouge* dell'esplorazione dell'intero catalogo pucciniano ci ha portato alla presentazione di altri importanti inediti: il *Quartetto in re* che sarà eseguito dal Quartetto Borciani, insieme agli altri brani pucciniani per quartetto d'archi e al *Quartetto* di Giuseppe Verdi e il prezioso cortometraggio *The great Musicien Giacomo Puccini*, che ci mostra Puccini nel periodo di composizione di *Turandot*.



## Le composizioni per quartetto d'archi di Giacomo Puccini di Dieter Schickling

Per l'ascoltatore di musica di oggi di fatto il nome di Giacomo Puccini viene collegato esclusivamente a titoli d'opere note a tutti. Quanto è rimasto delle sue composizioni non destinate alla scena è sempre stato considerato un affare per specialisti: la *Messa* giovanile, i tre pezzi per orchestra ugualmente giovanili, e inoltre una dozzina di canzoni. A questa 'produzione secondaria' appartengono anche i pochi pezzi composti per quartetto d'archi, tutti nati durante il periodo di studi di Puccini o non molto tempo dopo. Ossia prima che egli diventasse, dopo la prima rappresentazione di *Manon Lescaut* nel 1893, un operista di fama mondiale.

Il più noto è il pezzo più tardo: l'elegia piena di sentimento *Crisantemi*. Fu composta subito dopo la morte – il 18 gennaio 1890 – del quarantacinquenne Amedeo di Savoia, secondo figlio molto popolare del re d'Italia Vittorio Emanuele II, e venne eseguita per la prima volta già nella settimana seguente a Milano – con un successo così grande che si dovette ripetere nel medesimo concerto. Puccini evidentemente non aveva dato all'inizio grande importanza a questo lavoro, che invece fu subito stampato da Ricordi, poiché nell'abbozzo<sup>1</sup> lo indica solo come «Breve improvviso». Ma in seguito (forse anche grazie al rapido successo ottenuto da queste composizioni) impiegò il materiale musicale di *Crisantemi* nell'atto finale della sua *Manon Lescaut*, alla quale egli già a quel tempo stava lavorando; questo ha fatto sopravvivere fino ad oggi *Crisantemi* e la rende interessante come via d'accesso al laboratorio compositivo di Puccini.

Anche i *Tre Minuetti per Quartetto ad Archi*, scritti all'inizio del 1884 e pubblicati nell'autunno dello stesso anno, meritano la nostra attenzione soprattutto perché sembra che qui Puccini si addestri a creare l'atmosfera rocò per *Manon Lescaut* (alla quale Puccini a quel tempo in realtà non

<sup>1</sup> Oggi nell'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

poteva ancora aver pensato). Egli impiegò il secondo di questi Minuetti, ma sei anni dopo, in una versione completamente diversa per andamento, ritmo, orchestrazione e carattere, per l'inizio di *Manon Lescaut*, mentre reminiscenze degli altri due Minuetti si trovano nella scena di danza che, nel secondo atto dell'opera, definisce la collocazione storica.

Al contrario le *Tre Fughe* non sono altro che compiti di scuola, composte durante gli studi al Conservatorio di Milano tra il 1881 e l'aprile 1883 (solo due sono espressamente destinate al quartetto d'archi): i manoscritti tramandati contengono correzioni di mano di un insegnante.

La composizione di un vero quartetto d'archi in quattro tempi era tuttavia un'altra cosa, per il giovane Puccini. Verso la fine dell'Ottocento questo significava il confronto con una tradizione consolidata, i cui pilastri si chiamavano Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, e si doveva inoltre dimostrare di conoscere a fondo la composizione a quattro parti, tecnica fondamentale per ogni tipo di composizione a venire. Perciò non stupisce il fatto che si trovino tra i compiti di scuola di Puccini, accanto a innumerevoli esercizi di armonizzazione di bassi dati e di costruzioni di fughe, anche la composizione di un quartetto d'archi o di un singolo tempo di quartetto. Già pochi mesi dopo l'inizio dei suoi studi a Milano egli scrisse a sua madre: «Stasera ci ho da studiare per domani che ho la lezione di Bazzini e devo fare un quartetto a archi».<sup>2</sup>

### *La ricostruzione del Quartetto in Re di Puccini*

È piuttosto improbabile che il quartetto d'archi, che viene oggi eseguito interamente per la prima volta, sia il compito per «la lezione di Bazzini». Anzi evidentemente Puccini cominciò nel 1882 a scrivere un «suo personale» quartetto d'archi, indipendentemente dallo studio. Infatti siamo venuti a conoscenza che dieci anni fa da Sotheby's a Londra fu messo all'asta il frontespizio di un *Quartetto in Re* firmato da Puccini e datato 1882.<sup>3</sup> Perciò è possibile che anche le parti staccate della composizione,<sup>4</sup> esplicitamente denominata da Puccini «Quartetto 1° tempo», risalgano allo stesso anno. La composizione non solo è nella to-

<sup>2</sup> *Puccini com'era* a cura di Arnaldo Marchetti, Milano, Edizioni Curci, 1973, p. 27 (n. 5, 11.3.1881).

<sup>3</sup> Catalogo Sotheby's 16./17.5.1991, n. 382.

<sup>4</sup> Oggi nella Biblioteca dell'Istituto musicale «Luigi Boccherini» di Lucca (N. IV. 20 a - d).

*Scherzo*  
*All. Viv.* N. IV Ma

GIACOMO PUCCINI, Quartetto in re, *Scherzo*  
Istituto musicale «Luigi Boccherini», Lucca

nalità di re maggiore, ma porta anche su tutte le parti la denominazione «Quartetto in Re». Il fatto che non ci sia giunta in partitura, ma in parti staccate (solo una parte del 1° violino è di mano di Puccini, mentre il resto è stato copiato dal fratello minore Michele e da un altro copista) dimostra che c'è stata almeno l'intenzione di eseguirlo o forse che è persino stato eseguito.

Ad ogni modo: se questa composizione, pubblicata (per quanto con qualche imprecisione) già nel 1985 da Pietro Spada e poi eseguita occasionalmente, viene indicata come un «1° tempo», sarebbe stato logico cercare anche quelli successivi, che sono stati poi effettivamente scoperti con un'accurata ricerca tra i materiali rimasti.<sup>5</sup> Il primo oggetto ritrovato fu un manoscritto dal titolo *Giacomo Puccini / Scherzo per Archi (ultimo tempo del quartetto in Re) / Riduzione per piano a 4 mani / di Michele Puccini / Lucca Ottobre – Novembre 83*.<sup>6</sup> È molto evidente che si tratta di un adattamento del finale del medesimo quartetto, non conservato nella sua forma originale. Giacomo Puccini deve aver scritto questo finale al più tardi nella prima metà dell'anno 1883, quindi prima della fine dei suoi studi al Conservatorio di Milano. Subito dopo cominciò in tutta fretta il lavoro alla sua prima opera *Le Villi* e non poteva di certo occuparsi ancora di un 'piccolo' quartetto d'archi. Probabilmente la composizione non era ancora del tutto pronta quando il fratello Michele (forse per un compito) cominciò il suo arrangiamento.

Esistono tuttavia anche i due tempi di mezzo, però in forma mascherata. Il secondo tempo contrassegnato di mano di Puccini come «Adagio» e in la maggiore (che si accorda con la tonalità dominante di re maggiore) sembra proprio scritto per pianoforte; non si tratta tuttavia di un pezzo per pianoforte, ma di una distribuzione di quattro parti in un sistema per pianoforte e presumibilmente dell'abbozzo del tempo lento del quartetto. Anche questo movimento forse non è completo, perché manca l'usuale parte centrale. Inoltre un passaggio di questo adagio concorda con un passo (cancellato prima dell'esecuzione) del *Preludio sinfonico* per or-

<sup>5</sup> Per il loro generoso aiuto ringrazio il mio amico Giulio Battelli dell'Istituto musicale «Luigi Boccherini» di Lucca, e Guglielmo Lera, direttore del Museo Puccini a Celle dei Puccini (Pescaglia), di proprietà dell'Associazione Lucchesi nel mondo.

<sup>6</sup> Oggi nel Museo Puccini a Celle dei Puccini. La denominazione *Scherzo* si spiega per il fatto che nel diciottesimo secolo non era insolito (per esempio da parte di Haydn) chiamare *Scherzo* il tempo di chiusura di una sonata in quattro tempi, facendo quindi riferimento al carattere del movimento e non alla sua forma.

chestra composto all'inizio dell'estate 1882 ed è quindi praticamente sicuro che anche questa composizione risale all'anno 1882.<sup>7</sup>

Il terzo tempo infine si può ricavare da due manoscritti miscellanei. Innanzitutto esiste uno «Scherzo»,<sup>8</sup> il cui primo schizzo si trova su un foglio insieme agli schizzi di un'altra composizione con la data autografa di Puccini «Ore 3 di notte 16 Xbre 1882». Qui non solo va bene il tempo ma anche la tonalità: il pezzo è in la minore (dopo il la maggiore del precedente Adagio). Questo Scherzo fu pubblicato (anche se non completamente corretto) nel 1985 da Pietro Spada, ma senza un Trio, sezione necessaria per passare alla ripetizione dello Scherzo. Anche questo Trio<sup>9</sup> tuttavia esisteva, anche se in una versione concepita addirittura per sette voci: Puccini si era evidentemente cimentato in una scrittura orchestrale. Tuttavia, che il Trio sia parte dello Scherzo del Quartetto d'Archi risulta evidente dalla sua frase finale nel basso che prepara la ripetizione dello Scherzo.

In conseguenza di tutto ciò si deve ritenere certo che Puccini, tra la primavera del 1882 e la primavera del 1883, abbia composto i quattro tempi di un Quartetto d'Archi o almeno che lo abbia abbozzato quasi interamente. Resta tuttavia incerto se questo Quartetto sia stato completato in tutti i dettagli. Sulla base del materiale rinvenuto, per l'esecuzione che presentiamo oggi erano comunque necessarie alcune integrazioni e scelte editoriali, soprattutto relativamente alla distribuzione delle parti.<sup>10</sup> Il problema riguardava, oltre al secondo movimento, in particolare l'ampio ultimo movimento, che è tramandato da Michele Puccini solo nel parzialmente fuorviante arrangiamento per pianoforte; entrambi sono stati ripristinati nella probabile forma originale di quartetto d'archi da Wolfgang Ludewig e l'ultimo è stato integrato in alcuni passaggi, laddove l'adatta-

<sup>7</sup> Il manoscritto dell'*Adagio* si trova oggi nell'Istituto musicale «Luigi Boccherini» di Lucca (N. IV.14).

<sup>8</sup> Oggi conservato all'Istituto musicale «Luigi Boccherini» di Lucca (N. IV.11 a e N. IV.11 b, r.).

<sup>9</sup> Istituto musicale «Luigi Boccherini» di Lucca (N. IV.21 a - c).

<sup>10</sup> Già da molti anni il benemerito musicologo Giorgio Magri (attualmente residente a Marina di Pietrasanta) aveva intrapreso una ricerca simile e aveva presentato sue trascrizioni – passate totalmente inosservate agli allora poco sviluppati studi su Puccini – in due trasmissioni televisive (RAI, Rete 3, Rubrica Regionale Piemonte, 7 e 14 dicembre 1982). Queste trascrizioni però non soddisfano le attuali esigenze di un'edizione critica e il Finale trascritto da Magri si spinge troppo oltre in una sua propria composizione per rimediare ai difetti compositivi del giovane Puccini.

mento di Michele ha evidenti lacune. Esisteva però un problema rilevante: alla fine mancavano circa due pagine del manoscritto. Malgrado alcuni dubbi, i curatori hanno preferito non lasciarlo nella forma di frammento e quindi hanno scelto di comporre un nuovo finale. Caterina Calderoni si è assunta questa responsabilità e con 29 battute ha portato il pezzo a compimento<sup>11</sup> (probabile, anche se non autentico).

Come al solito, in seguito Puccini ha utilizzato la musica del suo Quartetto d'Archi per le composizioni successive, tuttavia sorprendentemente non il primo tempo, l'unico sicuramente completo. Al contrario si ritrovano i temi del secondo e del pezzo principale del terzo tempo all'inizio della sua prima opera *Le Villi*, il tema del finale nel primo atto di *Manon Lescaut* e quello del Trio, vent'anni più tardi, nel primo atto della *Madama Butterfly*. Così oggi alcuni di questi temi suoneranno familiari anche all'appassionato e al conoscitore delle opere di Puccini, quando sentirà questo Quartetto d'Archi nuovamente riportato alla vita – un'opera certamente immatura, con tutte le sue imperfezioni, ma anche ricca di una freschezza giovanile, che la rende degna di interesse e meritevole di essere stata riportata alla luce.

<sup>11</sup> Un ringraziamento a Caterina Calderoni e Marco Mazzolini per alcuni importanti suggerimenti per la suddivisione delle voci rispettando la prassi di quartetto d'archi dell'epoca.

# Giacomo Puccini's Music for String Quartet

by Dieter Schickling

For the modern music listener the name of Giacomo Puccini is almost exclusively associated with popular operas. His non-operatic works – the juvenile *Mass*, the three orchestral works of the same period and a dozen songs – have always been considered a scholars' affair. To this «secondary production» belong the few brief pieces for string quartet, all composed during Puccini study period or just afterwards, that is, before he became, after the first performance of *Manon Lescaut* in 1893, a world-famous opera composer.

The most famous piece is the latest: the elegy *Crisantemi*. Composed immediately after the death of the 45-year-old Amedeo d'Aosta (18<sup>th</sup> January 1890), the very popular second son of the king of Italy Vittorio Emanuele II, *Crisantemi* was performed for the first time in the following week in Milan – with such success that it had to be repeated in the same concert. Puccini obviously did not attach much importance to this composition, immediately printed by Ricordi, since in the sketches<sup>1</sup> he indicates it as «Breve improvviso» («short impromptu»). But later (maybe thanks to its prompt success) he used the musical material of *Crisantemi* in the final act of his *Manon Lescaut*, at which he was already working at that time; this allowed *Crisantemi* to survive until today and makes it interesting as giving an insight into Puccini's musical workshop.

Also the *Tre Minuetti per Quartetto ad Archi*, composed at the beginning of 1884 and published in the autumn of the same year, deserve our attention, especially because it seems that Puccini was attempting an exercise for the rococo atmosphere in *Manon Lescaut* (of which Puccini could not have thought at that time). He re-used the second of these minuetti, six years later, in a completely different version, changing the tempo, rhythm, scoring, and character, at the beginning of *Manon Lescaut* while

<sup>1</sup> Today in the archives of the Accademia Filarmonica in Bologna.

reminiscences of the other two minuetti can be found in the dance scene that, in the second act of the opera, outlines the historical ambience.

On the other hand the *Tre Fughe* are nothing but school exercises during his studies at Milan Conservatory between 1881 and April 1883 (among them only two are expressly intended for string quartet): the manuscripts handed down to us have corrections by teachers.

But for the young Puccini, the composition of a «genuine» string quartet in four movements was quite a different matter. At the end of the nineteenth century this meant an examination of an evolved tradition, whose cornerstones were Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert, and here a young composer had to prove that he knew how to write in four-part composition, a fundamental technique for every kind of future composition. So we cannot be amazed to find the composition of a string quartet – or at least of part of one – among Puccini's student works, apart from innumerable exercises in the realisation of a figured bass and the construction of fugues. Only a few months after he started his studies in Milan he wrote to his mother: «Stasera ci ho da studiare per domani che ho la lezione di Bazzini e devo fare un quartetto a archi».<sup>2</sup>

### *The Reconstruction of Puccini's Quartetto in Re*

It is somewhat unlikely that the string quartet, that tonight will be performed for the first time in its entirety, is the task for «la lezione di Bazzini». It would seem that Puccini started to write a string quartet of his «own» in 1882, independently of his studies. In fact we have knowledge of the title page of a *Quartetto in Re* signed and dated 1882 by Puccini, that ten years ago was put up for auction by Sotheby's in London.<sup>3</sup> So it is possible that the parts of the composition,<sup>4</sup> named by Puccini «Quartetto I° tempo» («Quartet First movement»), also date from this period. The composition is not only in D major but also has on each part the indication *Quartetto in Re*. The fact that it has been handed down to us not as a full score but as separate parts (only one part of the I° vio-

<sup>2</sup> «Tonight I have to study for tomorrow because I have a lesson with Bazzini and I have to do a string quartet». In *Puccini com'era* a cura di Arnaldo Marchetti. Milano, Edizioni Curci, 1973, p. 27 (n. 5, 11.3.1881).

<sup>3</sup> Catalogue Sotheby's 16./17.5.1991, n. 382.

<sup>4</sup> Today in the library of the Istituto musicale «Luigi Boccherini» in Lucca (N. IV. 20 a - d).

lino is handwritten by Puccini, while the rest has been copied by his younger brother Michele and another copyist) proves that there was the intention to perform it or even that it was actually performed.

Anyway, as this composition, published (even with some inaccuracies) in 1885 by Pietro Spada and since then occasionally performed, is indicated as the first movement, it should have been logical to look for the other movements. And thanks to accurate research the missing movements really have been discovered among the remaining materials.<sup>5</sup> The first item found was a manuscript entitled *Giacomo Puccini / Scherzo per Archi (ultimo tempo del quartetto in Re) / Riduzione per piano a 4 mani / di Michele Puccini / Lucca Ottobre – Novembre 83*.<sup>6</sup> It is clearly an adaptation of the finale of the same quartet, even if not in its original form. Giacomo Puccini must have written this finale in the first half of 1883, i.e. before the end of his studies at the Milan Conservatory. Immediately afterwards he started with all possible speed to work at his first opera *Le Villi* and could not be bothered with a ‘small’ string quartet. Probably the composition was not yet completed when his brother Michele (perhaps as an exercise) started his arrangement.

The two middle movements also exist, even if in a disguise form. The second movement marked by Puccini «Adagio» and in A major (matching D major as the dominant tonality) seems to have been written for piano; yet it is not a piano piece but a distribution of four voices on two staves and is presumably a sketch for the slow movement of the quartet. This movement too is perhaps not complete, because the usual central part is missing. Furthermore a passage of this adagio corresponds with a passage (cancelled before the performance) of the *Preludio sinfonico* for orchestra composed early in the summer 1882 and so it is fairly safe to assume that this composition dates from the same year.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> I wish to thank my friend Giulio Battelli of the Istituto musicale «Luigi Boccherini» in Lucca and Prof. Guglielmo Lera, director of the Museo Puccini in Celle dei Puccini (Pescaglia), property of the Associazione Lucchesi nel mondo, for their generous help.

<sup>6</sup> Today at the Museo Puccini in Celle dei Puccini. The denomination Scherzo can be explained by the fact that in the eighteenth century the final part of a sonata in four parts was usually called Sherzo (for example by Haydn), referring to the character of the movement rather than to its form.

<sup>7</sup> The manuscript of the Adagio is now at the Istituto musicale «Luigi Boccherini» in Lucca (N. IV. 14).

Finally the third movement emerges from two miscellaneous manuscripts. First of all there is a *Scherzo*,<sup>8</sup> whose first sketch is on a sheet together with the sketches for another composition with Puccini's autograph date «Ore 3 di notte 16 Xbre 1882». Here not only the time but also the tonality fits: the piece is in A minor (after the A major of the previous Adagio). This Scherzo was published (not quite accurately) in 1985 by Pietro Spada, but without a Trio, a necessary section before the repetition of the Scherzo. Nevertheless this Trio<sup>9</sup> exists, even if in a version, actually laid out for seven voices: evidently Puccini attempted an orchestral version. That nonetheless this Trio forms part of the string quartet's Scherzo is proved by its final bass phrase introducing the repetition of the Scherzo.

Consequently it is almost sure that, between the spring of 1882 and the spring of 1883, Puccini composed a string quartet in four movements or at least sketched it almost entirely. It is not yet certain whether this quartet was completed in every details. On the basis of the materials found, additions and editorial choices were necessary for the performance especially regarding the distribution of the voices.<sup>10</sup> The problem particularly regarded, apart from the second movement, the extensive last movement that survived thanks to Michele Puccini, but in a partially misleading arrangement for piano duet; both movements have been restored to the probable original form of a string quartet by Wolfgang Ludewig, and to the last one there have been added some passages where Michele's adaptation has evident gaps. But a considerable problem remained: two pages of the manuscript are missing. Despite some doubts, the editors preferred not to leave it as a fragment and chose to compose a new Finale. Caterina Calderoni took on this responsibility and with 29 bars completed the piece as it might have been.<sup>11</sup>

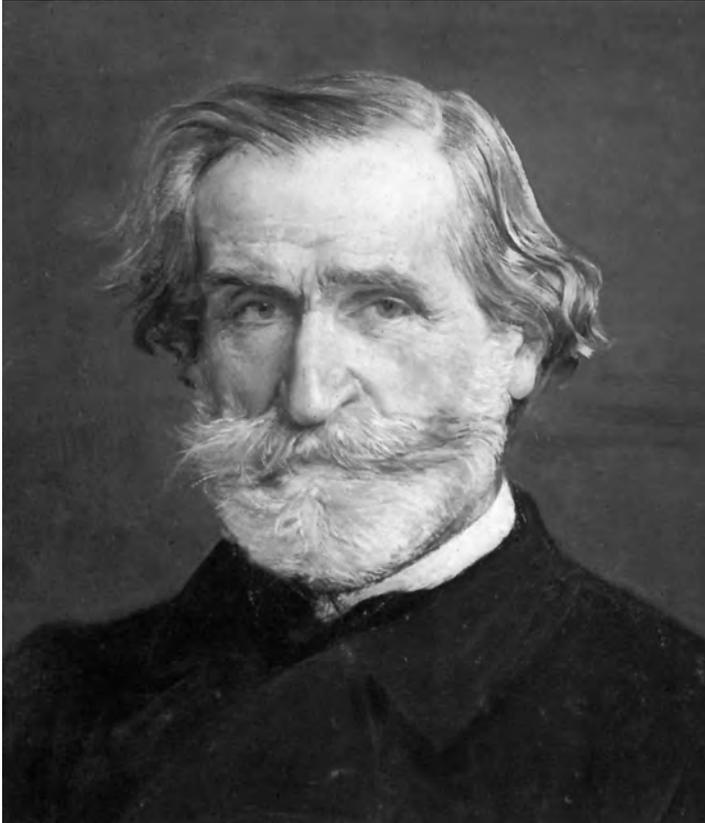
<sup>8</sup> Today at the Istituto musicale «Luigi Boccherini» in Lucca (N. IV. 11 a and N. IV. 11 b, r.).

<sup>9</sup> At the Istituto musicale «Luigi Boccherini» in Lucca (N. IV. 21 a - c).

<sup>10</sup> Many years ago, the musicologist Giorgio Magri of outstanding merit (actually living in Marina di Pietrasanta) started a research on this matter and presented his own transcriptions. They passed – totally unnoticed by the few contemporary scholars of Puccini – in two television programs (RAI, rete 3, Rubrica regionale Piemonte 7<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> December 1982). But these transcriptions do not satisfy modern requirements for a critical edition and the Finale is to a great extent Magri's own composition in order to correct young Puccini's defects.

<sup>11</sup> I wish to thank Caterina Calderoni and Marco Mazzolini for their precious suggestions concerning the division of the voices in respect of the rules for string quartet composition of that time.

As usual, Puccini re-used the music of this string quartet in his later compositions, surprisingly with the exception of the first movement, the only one definitely completed. On the other hand, the themes of the second movement and of the principal section of the third can be found at the beginning of his first opera *Le Villi*, the theme of the Finale in the first act of *Manon Lescaut* and that of the Trio occurs twenty years later in the first act of *Madama Butterfly*. So some of these themes will sound familiar both to the lover and the informed student of Puccini's operas while listening to this 'new' string quartet restored to life – a juvenile work, certainly with many naivetés, but also with a freshness that makes it interesting and worthy to be rediscovered.



Giuseppe Verdi

## Un evento inaspettato

di Julian Budden

I grandi uomini sono sempre pieni di sorprese e Verdi non è stato un'eccezione. Così avvenne che a Napoli, il 1 aprile 1873, durante una pausa delle prove di *Don Carlos* e *Aida* dovuta all'indisposizione di uno degli interpreti principali, gli amici del compositore vennero invitati all'Hotel delle Crocelle. Nel foyer trovarono quattro sedie e quattro leggi, stile diciottesimo secolo, con i candelabri. Entrarono quattro professori, e senza una parola di spiegazione, si sedettero ed incominciarono a suonare un quartetto d'archi in mi minore composto dal loro ospite! Era stato tenuto all'oscuro anche il suo editore. E sembra che in un primo tempo Verdi abbia considerato il lavoro come un passatempo privato, come il *Siegfried Idyll* di Wagner; solo più tardi, come Wagner, Verdi acconsentì alla sua pubblicazione.

In effetti tutto farebbe pensare che gli attribuisse poca importanza («Se il quartetto sia bello o brutto», scriveva al suo amico Conte Arrivabene, «non so, [...] So però che è un quartetto.»). Curiosamente, è stata proprio questa sua definizione, abbastanza modesta, a provocare contestazioni da parte di alcuni dei nostri alti paladini della musica da camera. Si potrebbe anche dire che Verdi stesso abbia alimentato la loro polemica approvando un progetto di esecuzione del pezzo, a Londra, con venti esecutori per parte «soprattutto perché vi sono frasi che esigerebbero un suono pieno e *grasso* piuttosto che il *magro* di un solo violino» (ancora scrivendo ad Arrivabene). Chiaramente le raffinatezze di scrittura quartettistica caratteristiche dei grandi compositori del diciannovesimo secolo sono assenti nel lavoro di Verdi; ma denigrare il pezzo per questo motivo sarebbe come trovare difetti nella musica di Schubert per pianoforte perché non ha sfruttato appieno l'intera gamma di sonorità dello strumento come hanno fatto Chopin e Listz. Una caratteristica più criticabile è la mancanza di un ben sviluppato discorso sinfonico in miniatura come quello che riscatta la scrittura quartettistica un po' maldestra di Brahms. Verdi è anzitutto un operista, a cui le più ampie dimensioni dello svilup-

po tematico sono estranee: il che non vuol dire che il suo quartetto manchi sia di contrappunto sia di elaborazione motivica, ma piuttosto che non sente mai il peso della tradizione classica. In questo sta il suo fascino: è un lavoro che conosce il proprio contenuto ed i propri limiti nell'esplorazione delle implicazioni del suo materiale. Se Verdi si fosse messo a lavorare al suo compito con uno spirito di maggiore riverenza per il passato, avrebbe potuto produrre l'equivalente di una sinfonia di Rubinstein; invece ci ha dato qualcosa di simile a una sinfonia di Borodin.

Una critica che è stata risparmiata al quartetto (diversamente dal *Requiem*) è quella di essere un'opera lirica camuffata; il che non significa negare il fatto che esistano alcune affinità tematiche con l'opera. Il soggetto iniziale è chiaramente derivato da uno dei principali motivi di *Aida* ed addirittura l'intero primo movimento, un dinamico caleidoscopio di idee interdipendenti, ci offre una vivida prefigurazione del futuro *Falstaff*.

Il secondo movimento è ovviamente originale, con la sua curiosa mescolanza di rondò e forma ternaria, con la seconda enunciazione del tema principale in modo episodico, in una tonalità lontana. Il movimento che segue ricorda la musica del balletto della seconda versione del *Macbeth* – un vorticoso *prestissimo* con le caratteristiche di una *Danse infernale*, seguita da una delicata serenata alla Donizetti, cantata prima dal violoncello, poi dal violino sopra i *pizzicati* degli altri archi.

Il finale, denominato 'scherzo-fuga', è un tour de force di contrappunto – un'allegria Grosse Fuge. Ci sono tutte le procedure scolastiche – canone, stretta, pedale – ma anche molto che non deve niente al passato.

Alcune volte la scrittura è ricca e piena, altre volte è quasi un soffio di suono. Lo stile di fuga rimane fino alla fine, ma nelle battute finali è nutrita con soavi armonie e cadenze secondo lo stile più maturo del compositore.

Che questa fosse la parte più difficile da eseguire, lo sapeva anche Verdi. «Se alla prova», scriveva al suo editore, Tito Ricordi, «voi sentite (termometro infallibile) qualche squarcio un po' impasticciato, dite pure che, anche se ben eseguito, è mal interpretato. Tutto deve sortire, anche nei contrappunti i più complicati, netto e chiaro; e questo si ottiene suonando leggerissimamente, e molto staccato in modo che si distingua sempre il soggetto sia diritto sia rovesciato».

Pur non raggiungendo il livello dei più grandi quartetti classici, quello di Verdi è un bel ed originale contributo al repertorio, e solo l'occasionale caduta nel decorativismo ricorda il compositore di accompagnamenti operistici.

## An unexpected event

by Julian Budden

Great men are full of surprises; and Verdi was no exception. So it came about that in Naples on April, 1 1873, during a lull in rehearsal for *Don Carlos* and *Aida* due to the indisposition of one of the principals, friends of the composer were bidden to the Hotel delle Crocelle. In the foyer they found four chairs and four music stands of eighteenth century design with candles attached. Four players entered, and without a word of explanation sat down and proceeded to play a String Quartet in E minor written by their host! The secret had been kept even from Verdi's publisher; and at first he seems to have regarded the work as a private diversion, like Wagner's *Siegfried Idyll*; only later, like Wagner, did he agree to its publication.

Indeed, to all appearances, he set little store by it musically («Se il quartetto sia bello o brutto», he wrote to his friend Count Arrivabene, «non so, [...] So però che è un quartetto.»). Curiously, it is precisely this claim, modest enough, that certain of our high priest of chamber music are disposed to contest. It could even be said that Verdi himself fuelled their argument by welcoming a plan to perform the piece in London with twenty players to a part, «soprattutto perché vi sono frasi che esigerebbero un suono pieno e *grasso* piuttosto che il *magro* di un solo violino» (this again to Arrivabene). Clearly, those refinements of texture characteristic of the great nineteenth century quartet writers are absent from Verdi's work; but to disparage it on that account is like finding fault with the piano music of Schubert for not exploiting the full range of the instrument's sonority in the manner of Chopin and Listz. A more vulnerable feature is the lack of a closely worked symphonic argument in miniature such as redeems the somewhat awkwardly string quartet of Brahms. Verdi was first and foremost a Lyrical composer, to whom the wider dimensions of thematic development were foreign: which is not to say that his quartet lacks either counterpoint or motivic working rather that it never feels

the weight of its classical heritage. Therein lies its appeal: it is a work which knows its own limitations and his content to explore the implications of its own material. Had Verdi gone about his task in a spirit of greater reverence for the past, he might have produced the equivalent of a symphony by Rubinstein; instead he has given us something like a symphony by Borodin.

One criticism that the quartet (unlike the *Requiem*) has fortunately been spared is that of being an opera in disguise; which is not to deny that certain thematic affinities with the opera exist. The opening subject is clearly derived from one of the principal motifs of *Aida*; and indeed the whole first movement, a shifting kaleidoscope of interlocking ideas, allows us a vivid glimpse of the *Falstaff* to come.

The second movement is obviously original, with its curious blend of rondo and ternary form, the second appearance of the principal theme occurring episodically in a remote key. The movement that follows recalls the ballet music for the revised *Macbeth* – a whirling *prestissimo* with the quality of a *Danse infernale*, to be continued by a delicate serenade à la Donizetti, sung first by cello, then by violin over the strings *pizzicati*.

The finale, marked 'scherzo-fuga', is a tour de force of counterpoint – a light-hearted Grosse Fuge. All the scholastic devices are there – canon, stretta, pedal point – as well as much that owes nothing to precedent. Sometimes the texture is rich and full, at others a mere wisp of sound. The fugal texture remains to the end, but in the final bars it is nourished by suave harmonies and cadences in the composer's ripest manner.

That this was the most difficult movement to perform Verdi himself was well aware. «Se alla prova», he wrote to his publisher, Tito Ricordi, «voi sentite (termometro infallibile) qualche squarcio un po' impasticciato, dite pure che, anche se ben eseguito, è mal interpretato. Tutto deve sortire, anche nei contrappunti i più complicati, netto e chiaro; e questo si ottiene suonando leggerissimamente, e molto staccato in modo che si distingua sempre il soggetto sia diritto sia rovesciato.»

If not on the level of the greatest classical quartets, Verdi's is a fine and original contribution to the repertoire, in which only the occasional lapse into frieze-like figuration betrays the writer of operatic accompaniments.

# Un documento novecentesco, ossia ... Puccini nel Novecento

di Gabriella Biagi Ravenni

## 1

Nell'ottica dell'esplorazione dell'intero catalogo pucciniano, il progetto «Puccini nel Novecento» ha presentato due preziosissimi 'inediti', il *Preludio in mi* nell'ottobre del 1999 e il *Quartetto in re* questa sera. Due composizioni diverse per vari aspetti, ma accomunate dalla collocazione temporale. Diversi, il *Preludio* e il *Quartetto*, prima di tutto per organico, ovviamente, diversi anche perché del primo si aveva notizia, ma se ne erano perse le tracce (e qualcuno, nonostante le prove certe, arrivava a metterne in discussione perfino l'esistenza); del secondo invece diciamo che non ci si era accorti, dato che le fonti erano, sia pure separatamente, note agli studiosi; diversi infine perché nel primo non si sente alcuna anticipazione di opere future, mentre nel secondo queste si assaporano numerose. *Preludio* e *Quartetto* sono accomunati però, come abbiamo detto, dalla collocazione temporale: il primo è tra le primissime prove di Puccini compositore, il secondo fu terminato proprio mentre si concludeva il periodo formativo, subito prima del diploma al Conservatorio di Milano, entrambi quindi sono del Puccini non ancora operista.

Il cortometraggio «The great musicien Giacomo Puccini» è un terzo inedito, ma non è una composizione musicale – ovviamente – e ci proietta molto più avanti nel tempo, precisamente nel 1924 – se certi riscontri fatti sono esatti – negli ultimi mesi della vita del compositore. È un documento biografico? In effetti non ci dà notizie che non sapevamo già: Puccini aveva una villa a Viareggio dove aveva portato lo Steinway su cui stava componendo *Turandot*, amava il lago di Massaciuccoli, la caccia e i cani, era un vero 'patito' di tutte le novità, infatti lo vediamo a bordo di un motoscafo e di un automobile, era un fumatore incallito. Eppure le immagini, oltre ad essere emozionanti, ci restituiscono aspetti della sua personalità, proprio come la frequentazione dell'epistolario: lo vediamo

affettuoso, cordiale e aperto con familiari, amici e paesani, consapevole, attento, informale quanto basta, completamente coinvolto dal suo lavoro. In effetti quando suona il pianoforte, con un'intensità emotiva che ci sembra di toccare con mano, anche se non sentiamo la musica, Puccini è completamente diverso, ma non interrompe i contatti con le persone che lo circondano.

## 2

*Viareggio, esterno di villa Puccini* (dove il compositore si era insediato alla fine del 1921), *vita in famiglia*

Giacomo Puccini, insieme alla moglie Elvira e alla figlia di Fosca Gemignani Leonardi, scende le scale della facciata principale, poi si ferma e si offre sorridente all'obbiettivo.

Puccini, seduto su una poltroncina da giardino di fronte alla scala, parla mentre accarezza il suo setter da caccia.

Davanti alla porta finestra del lato nord della villa, un tavolo con bottiglie e alcune sedie. Puccini è seduto, dalla villa esce un amico che ha in mano uno strumento a percussione; dentro la villa si intravede la Leonardi; Puccini fa cenno a qualcuno di avvicinarsi: la ragazza esce dalla villa, da destra si avvicina un altro amico, che stringe la mano a Puccini. Da sinistra entra in campo Antonio Puccini che si mette a sedere all'altro lato del tavolo. Il secondo amico porge una busta a Puccini, che la apre e poi si volge verso la ragazza, che vuole stringergli la mano, e le fa un buffetto affettuoso. Continua a leggere la lettera, l'altro amico gli mostra un giornale, che non sembra destare in lui grande interesse.

Primo piano. Puccini è ancora seduto, il viso appoggiato alla mano, offre in silenzio il suo profilo alla macchina da presa, poi inizia a parlare. La macchina si sposta verso sinistra, inquadra le bottiglie, poi Antonio che sorride e infine guarda dritto nella macchina da presa.

*Lago di Massaciuccoli: in gita sul lago*

Un largo canale. Si avvicina il motoscafo, lasciando una larga scia. Puccini è con un 'marinaio', ma sta al timone. Una bandiera italiana sventola.

Altra inquadratura del lago. Il motoscafo entra in campo da destra. Ampia vista del lago, superficie increspata dal vento.

Ancora un'altra inquadratura. Il motoscafo ora arriva da sinistra compiendo ampie curve: a bordo c'è solo il marinaio.

Il motoscafo, inquadrato da dietro, si dirige verso Massaciuccoli. Di nuovo Puccini e il marinaio. Si vede un grosso canapo che sicuramente traina l'imbarcazione su cui è sistemata la macchina da presa. Prima il marinaio, poi anche Puccini si volta verso l'obbiettivo. Si può chiaramente leggere il nome del motoscafo: Liù! Puccini si mette a sedere sul bordo del motoscafo, poi appoggia una mano alla vita, intanto il marinaio pulisce le fiancate. Puccini e il marinaio sono in piedi, Puccini saluta – intanto il motoscafo si è avvicinato alla riva – annuisce, sorride, indica qualcosa (Torre del Lago a sinistra?), si rimette a sedere, accende una sigaretta, si volta verso riva. Il motoscafo si avvicina alla darsena della Piaggetta, incontro a una vegetazione lussureggiante: eucalipti, palme, ninfee.

La barca si è fermata, Puccini è in piedi con una mano in tasca, si appoggia al timone, afferra la mano di qualcuno che è sul moletto e fa avvicinare la barca.

#### *Lago di Massaciuccoli: a caccia*

Sotto un albero secco, che contrasta con la ricca vegetazione lacustre, il barcaiolo con una pertica aspetta che Puccini monti sul barchino. Puccini monta, si mette a sedere, imbraccia il fucile. Il barcaiolo spinge con la pertica il barchino verso il lago.

Una fitta cortina di canne. Arriva da sinistra il barchino, Puccini è senza giacca.

Ora il barchino arriva da sinistra e si vede di profilo. Puccini ha il fucile appoggiato sulle ginocchia. Molte immagini dedicate all'ambiente.

Un ampio specchio d'acqua delimitato da canne, il barchino passa tra le ninfee. Puccini punta il fucile, il barchino esce dall'inquadratura.

Il barchino è inquadrato di fronte, sullo sfondo della collina; il vento agita le piante, il barcaiolo cambia direzione, Puccini indica dove puntare.

Un altro canale lacustre, altri volteggi dell'imbarcazione.

#### *Torre del Lago: a bordo di un automobile*

Sui bordi del lago, a Torre, Puccini è seduto sul sedile anteriore di una Lancia Lambda acquistata nei primi mesi del 1924. Accanto a lui l'autista, intorno all'automobile vari abitanti del paese e alcuni bambini. Si avvicina il barcaiolo.

Primo piano: ancora il viso appoggiato alla mano. Puccini parla, si gira annuendo.

*Viareggio, interno di villa Puccini: il compositore*

Nella sala a piano terra – si vede chiaramente la scala che porta al primo piano – Puccini è al pianoforte – lo Steinway che oggi è custodito nel Museo casa natale di Lucca – sul leggio vari fogli manoscritti, un libretto di formato più piccolo, un pacchetto di sigarette. Il figlio Antonio è appoggiato al pianoforte. Puccini suona con foga e canta. Si gira verso destra, sembra rispondere a una domanda, ma non smette di suonare. Antonio sorride.

Puccini ha acceso una sigaretta, ma suona ancora. Ora appoggiato al pianoforte c'è un amico, che parla a Puccini. Puccini smette di suonare, si spinge indietro sulla sedia, si abbraccia le ginocchia. Si avvicina Antonio.

Puccini ora è senza cappello, l'inquadratura è più vicina, Puccini si passa una mano tra i capelli, vicino a lui ora c'è la ragazza Leonardi, Puccini suona ancora, è assorto...

3

La 'pizza' era custodita nella cassaforte del Museo Casa natale di Lucca, di proprietà della Fondazione Puccini di Lucca.

Nel 1996 quando mi iniziavo a riordinare, su incarico dall'allora Presidente della Fondazione Puccini, il Museo, le operatrici della cooperativa «La Giunchiglia» che si occupava – e ancora si occupa con grande professionalità e amore – della sorveglianza del Museo, mi mostrarono una scatola metallica rotonda custodita nella cassaforte. Si capiva subito che si doveva trattare di una 'pizza', ed anche sul contenuto c'era poco da equivocare, leggendo l'etichetta: «Subject *The great Musicien Giacomo Puccini* Place of event *Viareggio*». Cercai la strada giusta per poter 'leggere' quel documento che intuivo essere straordinario, ma che avevo anche il terrore di rovinare! Fu l'Istituto Luce che, con grande professionalità e competenza, guidò, nell'estate dello stesso anno, il restauro della pellicola, condotto nei laboratori di Cinecittà.

## Il Maestro e i suoi «balocchi»

di *Leonardo Pinzauti*, «La Nazione», giovedì 2 marzo 2000

Drogati come siamo dalle tecniche pubblicitarie che ci circondano è probabile che la notizia del ritrovamento di un piccolo film su Puccini, girato a un anno dalla sua morte, possa far nascere il sospetto che il celebre musicista, prestandosi ad esser nel mirino di una macchina da presa, pensasse ad una specie di spot pubblicitario di se stesso, in un'epoca di crescenti infatuazioni per il cinematografo. Ma sarebbe un sospetto ingiustificato, perchè Puccini era da decenni all'apice della fama e non risulta, pur fra i tanti documenti da lui lasciati sulla sua vita privata, che fosse mai andato in cerca di giornalisti e di fotografi.

Puccini era infatti sostanzialmente un timido, e come i timidi poteva magari cedere a scherzi goliardici e a poesie boccaccesche, ma chi lo conobbe ne ha lasciato testimonianza come di un «signore», istintivamente poco incline a una messinscena di se stesso.

È probabile, invece, che l'essersi fatto filmare rientrasse nella sua curiosità per tutte le cose «moderne», come dimostrò col suo immediato interesse per l'invenzione del grammofofono di Thomas Edison, suo fanatico ammiratore, e prima per le neonate automobili (che cambiò di continuo), per i motoscafi e per i motori in genere, compresa la motocicletta: insomma per tutto quello che poteva costituire per lui un balocco col quale lenire le proprie nevrosi di uomo malinconico e tormentato.

Per questo, se non sorprende che avesse acquistato fra l'altro, un orologio che proiettava il quadrante nel soffitto della sua camera in modo da poterlo vedere anche nel dormiveglia, non meraviglia nemmeno che avesse avuto la curiosità di farsi riprendere su una pellicola cinematografica. Non tanto pensando ad un tipo di pubblicità che era ancora lontana da farsi inventare: ma più probabilmente per far poi due risate su come «veniva». Magari per fare anche un po' di ironia sulla propria pancetta che stava crescendo o sul suo modo di camminare, ormai leggermente claudicante dopo il famoso incidente di automobile del 1903.



Giacomo Puccini nella villa di Viareggio  
© 2001 Fondazione Puccini



Giacomo Puccini a bordo del motoscafo «Liù» sul lago di  
Massaciuccoli © 2001 Fondazione Puccini



### **Quartetto Borciani**

Fulvio Luciani, *violino*

Elena Ponzoni, *violino*

Roberto Tarenzi, *viola*

Claudia Ravetto, *violoncello*

Nel 1984, Paolo Borciani, primo violino del celebre Quartetto Italiano, permise ad alcuni suoi allievi di dar vita ad un quartetto d'archi che avrebbe portato il suo nome, ad indicare così l'appartenenza ad una scuola strumentale e musicale insigne ed il segno di una continuità nella lezione dell'indimenticabile Quartetto Italiano.

Da allora, il Quartetto Borciani è stato ospite delle istituzioni musicali italiane più prestigiose, il Teatro alla Scala, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Regio di Torino. All'estero ha suonato a Londra, Purcell Room, a Salisburgo, Großer Saal del Mozarteum in occasione delle celebrazioni del bicentenario mozartiano, in Germania, Lussemburgo, Scozia, Spagna e Svizzera. Nel 1991 è stato invitato al Festival dei Due Mondi di Spoleto – invito rinnovato l'anno seguente –, nel 1996 al Festival di Wexford, Irlanda. Nel 1998, il debutto negli Stati Uniti, presso il San Luis Obispo Mozart Festival, è stato salutato da una *standing ovation*. Nel 2000 ha suonato a Teheran, tra i rari artisti occidentali invitati in Iran.

L'attività del Quartetto Borciani è onorata da prestigiose collaborazioni: tra gli altri, il violoncellista Siegfried Palm, i violisti Hatto Beyerle – fondatore del Quartetto Alban Berg – e Danilo Rossi, i pianisti Bruno Canino, Antonio Ballista e Paolo Bor-

doni. Il Quartetto Borciani ha registrato per numerose emittenti radiotelevisive europee. La RAI ne ha trasmesso in video via satellite in tutta Europa alcune esecuzioni in concerto. È inoltre protagonista di uno *special* in corso di realizzazione per la televisione Telepiù D+ Classica. Incide per Naxos, BMG Ricordi, Stradivarius e NewTone.

Accanto alle opere più conosciute, il Quartetto Borciani ama proporre scelte non ovvie, dall'avanguardia al repertorio più antico, senza preclusioni: ne sono esempio la riscoperta di alcune composizioni dimenticate di Beethoven, l'esecuzione dei Canoni di Schoenberg, di polifonia vocale rinascimentale e di musiche della tradizione popolare.

Il Quartetto Borciani è dedicatario di opere nuove, e collabora con lo studio AGON per la produzione di programmi per quartetto d'archi e live electronics. Hanno scritto per il Quartetto Borciani, tra gli altri, Carlo Boccadoro, Azio Corghi, Franco Donatoni, Lorenzo Ferrero, Luca Francesconi, Alessandro Solbiati, Giovanni Sollima, Michele Tadini e Fabio Vacchi.

I membri del Quartetto Borciani insegnano il proprio strumento e la disciplina del quartetto d'archi presso le istituzioni scolastiche italiane.

Negli anni 1997-99 il Quartetto Borciani è stato impegnato a Milano nella monumentale esecuzione del ciclo integrale dei quartetti di Beethoven, avendo proposto per la prima volta – com'è testimoniato dal Beethoven Archiv di Bonn – tutte le composizioni dedicate all'organico del quartetto d'archi, quelle universalmente note, quelle senza numero d'opera catalogate da Willy Hess, le versioni alternative, gli abbozzi e le trascrizioni.

## CASA RICORDI

### Casa Ricordi

è orgogliosa di presentare un lavoro inedito di Giacomo Puccini

Il ruolo fondamentale giocato da Casa Ricordi nel lanciare e sostenere la carriera di Giacomo Puccini andò ben oltre quello che è un normale rapporto d'affari, per arrivare a una attiva e creativa collaborazione artistica e a una stretta amicizia con due generazioni della dinastia di editori milanesi. Il leggendario Giulio Ricordi fu il primo editore a comprendere pienamente il potenziale del giovane compositore di Lucca, giunto a Milano per completare gli studi e cercare fortuna. È a volte difficile separare il vero dal falso nell'agiografia che vorrebbe che fosse Giulio Ricordi in persona a garantire per il compositore di fronte alla opinione negativa del consiglio di amministrazione («Dopotutto, paga sempre Pantalone»). Ma non c'è dubbio che Giulio fosse convinto fin dall'inizio di aver trovato un talento eccezionale, capace di portare avanti la tradizione operistica italiana, rimasta orfana di grandi protagonisti con l'esaurirsi della carriera di Verdi.

Ed egli sostenne tenacemente la carriera di Puccini, noncurante di qualsiasi critica: e quasi sempre l'intuizione di Giulio era in queste cose infallibile.

Dal giovanile *Le Villi*, fino al primo successo con *Manon Lescaut* e al trionfo di *Bohème*, attraverso il fiasco iniziale e il prodigioso rilancio di *Butterfly*, Giulio Ricordi (egli stesso fine musicista e autore di operette di successo), giocò un ruolo di primo piano, discutendo con Puccini questioni di struttura musicale, di allestimento scenico, di appropriata scelta degli interpreti, perfino collaborando in prima persona alla stesura dei libretti. Nel frattempo la sua intraprendente casa editrice – dalla fine del XIX secolo tra i più importanti editori musicali del mondo – lanciò iniziative pubblicitarie e di marketing sorprendentemente moderne, che as-

sicurarono rapidamente una fama internazionale al brillante compositore. Il figlio di Giulio, Tito, proseguì l'azione del padre con la stessa passione, anche attraverso i difficili anni della prima guerra mondiale.

Anche in anni più recenti, Ricordi non è certo rimasta inattiva con il repertorio pucciniano, pubblicando revisioni filologiche e ricostruzioni delle prime versioni delle sue opere, incoraggiando e ospitando nei suoi archivi numerosi ricercatori. Ricordi è «l'editore di Puccini» per definizione.

E con l'eccitante riscoperta e pubblicazione di un giovanile quartetto d'archi, fino ad oggi sconosciuto, noi siamo orgogliosi di continuare questa tradizione.



---

## ENTE TABACCHI ITALIANI

### Coltiviamo anche una grande passione LA CULTURA

L'ETI - Ente Tabacchi Italiani – S.p.A., è la nuova realtà industriale italiana, costituita nel 1999, che opera nel settore della produzione e della distribuzione dei tabacchi lavorati e del sale, avendo come obiettivo la privatizzazione che le consentirà di muoversi sui mercati internazionali con pari flessibilità ed incisività dei suoi *competitors*. La scelta di un'immagine discreta ha portato l'Azienda a privilegiare la cultura come «strumento» di comunicazione istituzionale ed a sostenere iniziative culturali di rilievo.

L'attenzione per la cultura che l'ETI esprime è la consapevolezza di voler sottolineare il legame del mondo italiano del tabacco con la storia del nostro Paese. Si tratta di un importante patrimonio che le appartiene, fatto di antichi mestieri tramandati nel corso degli anni, come la lavorazione manuale di alcuni prodotti da fumo, tra cui il famoso sigaro Toscano Originale, fatto di professioni artigiane antesignane di emancipazione e innovazione, come quella della sigaraia, svolta unicamente da donne, fin dal secolo scorso. Questo spessore sociale viene interpretato oggi dall'ETI con uno stretto rapporto tra economia ed arte, espresso attraverso la conservazione, la tutela delle produzioni originali, la cura e la qualità nelle lavorazioni e nelle coltivazioni.

L'Ente Tabacchi Italiani S.p.A. si colloca sicuramente oggi come uno dei nuovi protagonisti degli investimenti e delle sponsorizzazioni per la valorizzazione e il sostegno della cultura in Italia.

Sostenitore di numerose attività artistiche e culturali, l'ETI è nella Fondazione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e del Teatro Massimo di Palermo; è socio dell'Associazione Culturale Civita e ha contribuito alla realizzazione della mostra «Roma Veduta», che si è tenuta a Roma, a Pa-

lazzo Poli e della mostra sulle opere di «Luca Giordano», ancora in corso a Napoli, a Castel Sant'Elmo; ha promosso numerosi eventi e spettacoli dell'Accademia Filarmonica Romana ed ha sostenuto le celebrazioni del centenario della morte di Giuseppe Verdi, organizzate dal Teatro alla Scala di Milano. In collaborazione con la casa editrice Fratelli Alinari, l'ETI ha realizzato il volume «Toscani Passione in fumo», un excursus di foto d'epoca con un unico comun denominatore il sigaro Toscano. Da questa pubblicazione sono state selezionate alcune delle più belle immagini per la realizzazione della Mostra Fotografica «Toscani Passione in fumo» che, dopo il successo dell'esposizione romana svoltasi al Palazzo delle Esposizioni, potrà essere nuovamente ammirata in autunno a Milano.

Sostenitore di numerose attività artistiche, l'ETI ha voluto promuovere quest'evento di indubbia rilevanza internazionale nella città dove ha sede la sua più prestigiosa Manifattura Tabacchi.



---

## TEATRO DEL GIGLIO

Luigi Della Santa

*Presidente*

Gabriella Biagi Ravenni

Angelo Fanucchi

Mario Giannini

Francesca Pardini

*Consiglio di Amministrazione*

Luigi Angelini

*Direttore*

Lo staff del Teatro

*Responsabile affari generali,  
contabilità e amministrazione*

Mariarita Favilla

*Responsabile pubbliche relazioni  
e segreteria artistica*

Lia Borelli

*Responsabile biglietteria*

Rosangela Carignani

*Responsabile della programmazione*

Simona Carignani

*Collaboratrici amministrative*

Giuliana Cagnacci, Piera Lembi,

Lucia Quilici, Maura Romanini

*Collaboratrice pubbliche relazioni  
e segreteria artistica*

Silvia Poli

*Collaboratrice biglietteria*

Barbara Gheri

*Assistente alla produzione*

Susanna Buttiglione

*Responsabile realizzazione luci*

Ugo Benedetti

*Tecnici di palcoscenico:*

*alle luci*

Marco Minghetti, Massimo Andreini

*alle macchinerie teatrali*

Riccardo Carnicelli, Guido Pellegrini,

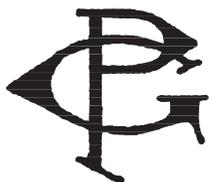
Fabio Giommarelli, Andrea Natalini

*Addetto ai servizi complementari*

Luigi Viani

*Collaboratore ai servizi generali*

Domenico Piagentini



---

## Centro studi GIACOMO PUCCINI

*Soci fondatori:* Gabriella Biagi Ravenni, Lucca; Julian Budden, Firenze-London (UK); Gabriele Dotto, Milano; Michele Girardi, Cremona; Arthur Groos, Ithaca (USA); Maurizio Pera, Lucca; Dieter Schickling, Stuttgart.

*Consiglio direttivo:* Julian Budden, Presidente; Gabriella Biagi Ravenni, Vicepresidente; Maurizio Pera, Segretario-tesoriere; Giulio Battelli, Istituto Musicale «Luigi Boccherini», Lucca; Virgilio Bernardoni; Michele Girardi; Arthur Groos; Dieter Schickling (D).

*Comitato scientifico:* William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Torino (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Julian Budden, Firenze-London (UK); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Roger Parker, Cambridge University (UK); Harold S. Powers, Princeton University (USA); Peter Ross, Bern (CH); John Rosselli (†); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

*Segreteria:* Simonetta Bigongiari, Simona Minichelli

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI, associazione senza fini di lucro fondata a Lucca nel 1996, si propone di svolgere un'attività pubblica volta allo studio e alla tutela della figura di Giacomo Puccini. Esso ambisce a divenire, agli occhi della comunità scientifica e degli appassionati d'opera in generale, il punto di riferimento nel mondo per ogni sorta di attività sul compositore lucchese, sia di studio sia d'impegno diretto in manifestazioni culturali e di consulenza per gli spettacoli. Gli scopi principali che si prefigge sono:

1. raccogliere e catalogare ogni tipo di fonte – in originale o in copia fotostatica e/o in formato elettronico – come lettere, abbozzi e schizzi musicali e letterari, e di acquisire per consultazione copie di autografi, di partiture a stampa e degli spartiti delle opere di Puccini nelle diverse versioni;

Nel quadro di questa linea di ricerca sono stati già avviati due grandi progetti:

### *L'epistolario di Giacomo Puccini: catalogo, testi, database*

Il lavoro di ricerca sull'epistolario pucciniano è stato giudicato dai membri del Comitato scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI come prioritario: gli studiosi hanno necessità di attingere al cospicuo epistolario pucciniano per formulare nuovi punti di vista critici sulla figura e l'opera di Giacomo Puccini, per seguire dall'interno lo snodarsi delle vicende biografiche e soprattutto l'articolazione del processo compositivo. Le raccolte di lettere pucciniane già pubblicate non sono sempre affidabili, poiché spesso i curatori non seguono metodi filologici adeguati né mostrano capacità di coordinamento delle informazioni nelle indispensabili note esplicative. Inoltre, piccoli gruppi di lettere sono contenuti soltanto in pubblicazioni di respiro locale, con una circolazione pressoché nulla. Oltre alle lettere pubblicate, ne esistono molte altre ancora inedite, in possesso di collezionisti o custodite in biblioteche, che alcuni collaboratori della ricerca hanno già individuato e segnalato. Altre ancora sicuramente continueranno a venire alla luce, soprattutto nella Lucchesia e sul mercato antiquario. Un censimento provvisorio segnala quasi 6000 lettere, tra edite e inedite.

Il progetto, avviato da singoli membri del Consiglio direttivo e del Comitato Scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI già da prima della nascita del Centro medesimo, è entrato nella fase di realizzazione grazie a importanti collaborazioni: è stata stipulata una convenzione con il CIBIT (Centro interuniversitario biblioteca italiana telematica) e con il Centro di linguistica computazionale (CNR, Pisa), grazie alla quale il Centro studi è entrato a far parte di un progetto volto a produrre e diffondere testi in formato elettronico a fini scientifici e di ricerca. Marcando i testi delle lettere, già conformati a criteri editoriali definiti, utilizzando il linguaggio SGML (*Standard Generalized Markup Language*) su cui si basa lo schema di codifica della TEI (*Text Encoding Initiative*), l'intero corpus dell'epistolario pucciniano diventerà un unico *data base*, interrogabile da molteplici punti di vista, dai più ovvi (datazione topica e cronica, presente o desunta, quindi proposta; destinatario; nomi di persone, enti/istituzioni, luoghi, opere letterarie, composizioni musicali citati o a cui si allude) ai più complessi (presenza combinata di più dati, espressioni tipiche e così via). Infine, le lettere saranno immesse in rete nella *home page* del Centro e in quella del CIBIT che già raccoglie i principali testi della letteratura italiana, dalla *Divina Commedia* in avanti.

Il gruppo di lavoro sull'epistolario, coordinato da Gabriella Biagi Ravenni, è composto da Giulio Battelli, Michele Girardi, Arthur Groos, Jürgen Maehder, Peter Ross e Dieter Schickling, con la collaborazione di Simonetta Bigongiari e Simona Minichelli.

### *I libretti pucciniani: diverse versioni a confronto*

Come per l'epistolario, anche per i libretti è previsto lo studio e il confronto linguistico-filologico delle varie stesure dei testi mediante lo stesso programma di

codifica in linguaggio SGML utilizzato per l'epistolario. L'analisi delle differenti versioni dei libretti musicati da Puccini è di fondamentale interesse per comprendere il processo compositivo del musicista lucchese, spesso travagliato, ricco di contrasti ed incomprensioni, ma comunque testimonianza di una effettiva e proficua collaborazione tra il compositore ed i suoi librettisti.

Di particolare interesse a questo riguardo è il fondo Giacosa, conservato a Coleretto Giacosa (Ivrea) dagli eredi di Giuseppe Giacosa: vi sono infatti conservate varie stesure dei libretti di *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, arricchite da osservazioni, suggerimenti, scambi di opinioni di mano dei tre protagonisti, Giuseppe Giacosa appunto, Luigi Illica e Giacomo Puccini, con la presenza determinante di Giulio Ricordi. Il Centro studi ha ora a disposizione una riproduzione completa del fondo di interesse pucciniano grazie alla squisita collaborazione dell'erede avv. Paolo Cattani.

2. rendere accessibile a studiosi e appassionati una vasta biblioteca che contenga tutte le pubblicazioni sul musicista di Lucca, oltre a una scelta di libri ed articoli prodotti su compositori e problemi di storiografia musicale del suo tempo;

È stato costituito il primo nucleo di una biblioteca specializzata, grazie alla concessione, da parte di un collezionista privato, dell'intera sua Biblioteca pucciniana (ben oltre 700 titoli). La collezione, conservata presso la sede del Centro studi, all'interno del Teatro del Giglio, è stata schedata dalla dott.ssa Elena Franchini con la stessa procedura adottata dalle Biblioteche pubbliche della Regione Toscana. La Biblioteca è aperta al pubblico.

3. fornire a chiunque operi nel mondo dello spettacolo, a cominciare dai teatri che mettono in scena le opere del maestro, ogni tipo di aiuto di carattere scientifico e pratico: dall'organizzazione di convegni di studio e conferenze, sino alla formulazione dei programmi di rassegne e *festival* e altro ancora.

In questa linea programmatica rientra l'accordo di collaborazione con il Teatro del Giglio di Lucca per la realizzazione del progetto *Puccini nel Novecento*.

4. promuovere ogni tipo di ricerche su Puccini e il suo *milieu* cittadino, sulla musica del suo tempo e sul teatro d'opera a lui successivo, per verificare relazioni ed eventuali influenze dell'artista sui compositori più recenti e sulle poetiche da essi praticate.

Lo scopo sarà raggiunto mediante le pubblicazioni edite dal Centro, prima fra tutte «Studi pucciniani», rivista scientifica a cadenza regolare.

Il primo numero è stato pubblicato nel dicembre 1998, il secondo uscirà nella primavera del 2001.

L'attività editoriale è stata affiancata sin dall'inizio dalla *home page* <http://www.puccini.it> dedicata a Puccini, inserita in *WorldWideWeb*. La pagina offre informazioni sul centro e la sua attività, sulla figura e l'opera di Puccini ma anche informazioni pratiche come le recite di opere pucciniane nel mondo o un itinerario di luoghi pucciniani da visitare. La pagina funge inoltre da snodo per istituzioni simili e per diversi servizi multimediali, con immediato effetto positivo per l'immagine del Centro, e conseguentemente per la valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico di Lucca stessa e di altre località del territorio.

### Attività svolta

**1996** Fino dal giorno della costituzione (5 giugno 1996), il Centro studi ha iniziato un lavoro di programmazione pluriennale, incentrato sia sulla ricerca scientifica che sul coinvolgimento di enti, istituzioni, altre associazioni culturali in eventi legati al nome di Giacomo Puccini.

In collaborazione con l'Associazione tra gli Operatori e Sostenitori del Mercato Antiquario (oggi Associazione Lucca & Mercanti), il Centro ha organizzato, nel dicembre 1996, la Terza settimana pucciniana, con la presentazione, affidata a Julian Budden, del volume di Virgilio Bernardoni, *Puccini*, edito da Il Mulino.

**1997** La presentazione ufficiale del Centro è avvenuta il 26 maggio 1997, al Teatro del Giglio di Lucca, in occasione della giornata internazionale di studi *Le dirò con due parole ...*, con relazioni di: Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Arthur Groos, Dieter Schickling, Mercedes Viale Ferrero. La giornata di studi vedeva riuniti al completo sia il Consiglio direttivo che il Comitato scientifico del Centro, che hanno dedicato due sedute di lavoro alla programmazione organizzativa e scientifica.

Il 23 ottobre, a Palazzo Bernardini, è stato inaugurato ufficialmente il sito web dedicato a Giacomo Puccini, realizzato dal socio fondatore Michele Girardi con la collaborazione della Lucense spa. Alla presentazione di *Con Puccini verso il 2000: proposte e progetti. Ricerca, informatica, multimedialità, spettacolo* hanno partecipato Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Gabriele Dotto, Michele Girardi, Arthur Groos, Maurizio Pera, Dieter Schickling, Carlo Majer (allora direttore artistico del Teatro Regio di Torino), il Presidente della Lucense Mauro Fenili, e i tecnici Andrea Mariani e Riccardo Nieri.

Domenica 23 novembre 1997 a Bologna, Palazzo Marescotti, nell'ambito del Primo Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale» Gabriella Biagi Ravenni e Michele Girardi hanno illustrato la ricerca in corso sull'epistolario di Puccini, che aveva ottenuto un finanziamento del CNR per il 1997.

In dicembre, per la stagione lirica 1997 del Teatro del Giglio di Lucca, il Centro ha organizzato un incontro di presentazione de *La rondine*, tenuto da Michele Girardi.

Su commissione dell'Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Gabriella Biagi Ravenni, con la collaborazione di molti componenti del Centro studi, ha realizzato *Itinerari pucciniani*, un opuscolo che suggerisce percorsi turistici in Lucchesia alla scoperta dei luoghi legati a Puccini. Ne sono state pubblicate le versioni in italiano, inglese (versione di Julian Budden), tedesco, francese e spagnolo.

**1998** Il 18 marzo a Londra, Hotel Dorchester, il Centro studi è stato protagonista dell'iniziativa promossa dall'Azienda di Promozione Turistica di Lucca *Lucca a Londra. Giacomo Puccini nel mondo*, nel corso della quale Julian Budden e Gabriella Biagi Ravenni hanno presentato l'opuscolo *Itinerari pucciniani* nelle versioni italiana e inglese, e hanno illustrato i primi risultati del progetto di ricerca *Sulle tracce di «Tosca»*, avviato in collaborazione con il Royal College of Music di Londra, con l'intento di recuperare testimonianze della presenza londinese di Puccini in vista della celebrazione, nel 2000, del centenario di *Tosca*.

In dicembre, nella Sala degli Specchi di Palazzo Orsetti a Lucca, Michele Girardi e Virgilio Bernardoni hanno presentato il volume: *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo, Atti del Convegno internazionale di studi Giacomo Puccini in occasione del 70° anniversario della morte (Lucca, 25-29 novembre 1994)*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1997. Sempre in dicembre è stato pubblicato, e presentato dal comitato editoriale, il primo numero della rivista scientifica «Studi pucciniani». Il comitato scientifico della rivista è composto da Virgilio Bernardoni (segretario di redazione), Michele Girardi (redattore), Arthur Groos (curatore responsabile), Jürgen Maehder, Roger Parker, Harold S. Powers.

**1999** Dall'inizio del 1999 il Centro studi ha stretto un importante rapporto di collaborazione con il Teatro del Giglio e col Comune di Lucca: vedi lettera del 16 dicembre 1998, con firma del Sindaco dott. Pietro Fazzi e del Presidente del Teatro del Giglio prof. Luigi Della Santa, in cui si rivolge l'invito al Centro studi «all'elaborazione, codirezione e realizzazione» del progetto quadriennale *Puccini nel Novecento*. Una prima pratica conseguenza di questo invito è stata il trasferimento della sede del Centro dentro il Teatro del Giglio.

Il progetto, nella sua prima articolazione *Puccini oltre la scena*, ha visto grandi risultati, con il concerto di Riccardo Muti il 6 ottobre (con la prima esecuzione assoluta del ritrovato *Preludio a orchestra*), quello di Christian Thielemann il 14 ottobre, e di Michael Corboz il 28 novembre, e i relativi programmi di sala, con importanti saggi di Michele Girardi e Julian Budden.

Sulla scorta dell'esperienza fatta a Londra nel 1998, il Centro studi ha partecipato alla manifestazione promozionale *Puccini e i luoghi pucciniani a Parigi*, organizzata a Parigi, il 3 e 4 febbraio 1999, da Provincia di Lucca, Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Azienda di Promozione Turistica della Versilia e Camera di Commercio, realizzando all'Istituto Italiano di cultura la mostra *Giacomo Puccini nell'immaginario collettivo di fin de siècle*. La mostra documentava, con materiale originale proveniente da un'importante collezione privata, l'incredibile influsso che le opere e la figura stessa di Giacomo Puccini ebbero sulla stampa popolare di tutto il mondo a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La realizzazione della mostra ha costituito un'ottima occasione per presentare a Parigi l'attività del Centro studi e per avviare contatti con istituzioni parigine che conservano documenti dei più importanti e significativi allestimenti delle opere pucciniane.

In maggio è stato inaugurato il nuovo *Baluardo. Lucca. Museo virtuale della città*, per il quale il Centro studi ha fornito consulenza scientifica e fattiva collaborazione per la progettazione, ricerca di materiali, redazione di testi e assistenza tecnica per la realizzazione della postazione dedicata a Giacomo Puccini.

Un importante riconoscimento del Centro studi si è aggiunto nel mese di ottobre: il Consiglio di amministrazione della Fondazione Puccini, convocato dal Presidente, il Sindaco di Lucca dott. Pietro Fazzi, ha designato il Comitato scientifico del Centro studi come «Comitato di alta consulenza» della Fondazione stessa, istituendo così un legame organico tra Centro e Fondazione.

**2000** Il 14 gennaio 2000, nel centenario della prima assoluta di *Tosca*, si è tenuta a Cremona la prima sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre. Il caso «Tosca»*. La giornata di studi, organizzata da Gianmario Borio, Michele Girardi e Stefano La Via (Università di Pavia) e aperta a studenti di altre Università, Fondazioni e Istituti di ricerca, si è svolta in forma seminariale sulla base di una bibliografia distribuita tra gli interessati e tuttora disponibile in rete, e ha determinato un proficuo scambio di vedute fra i presenti. Hanno partecipato all'incontro: Virgilio Bernardoni (Università di Bergamo), Gabriella Biagi Ravenni (Università di Pisa), Fabrizio Della Seta (Università di Siena), Gabriele Dotto (Casa Ricordi, Milano), Roger Parker (Cambridge University).

Dal 2 al 27 febbraio il Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca, ha ospitato la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità*, ideazione scientifica di Michele Girardi con la collaborazione di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, ideazione creativa di Romani Bonuccelli Adpower, progetto tecnico di Silvia Paladini. La mostra, per l'allestimento della quale si è fatto ricorso all'ausilio dei più moderni supporti tecnologici, propone un percorso multimediale tra storia vera e rein-

ventata, genesi, spettacolo, attualità ed è stata concepita per essere facilmente esportata in altri luoghi.

Il 20 maggio, presso il Teatro del Giglio di Lucca, si è svolta la seconda sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre*, dal titolo *Il teatro d'opera tra religione e politica. Il caso Tosca*. Alle relazioni di John Rosselli, Anselm Gerhard, Paolo Cecchi e Michele Girardi ha fatto seguito una tavola rotonda conclusiva centrata su *Tosca*, cui hanno partecipato anche Julian Budden, Arthur Groos, Alessandro Roccatagliati e Peter Ross. Si è voluto tracciare, mediante l'analisi di alcune tra le opere più significative dell'Ottocento (dai *grands opéras* di Meyerbeer al *Don Carlos* sino al *Boris Godunov*) una possibile linea di congiunzione tra *Tosca* a quei lavori precedenti in cui emergono contenuti 'politici', tradotti dagli artisti in spettacoli dove la vicenda propone spunti critici che toccano il tema del potere politico e religioso.



---

## Centro studi GIACOMO PUCCINI

---

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI è una associazione senza scopo di lucro. Per divenirne socio occorre versare la somma prevista per la qualifica prescelta (ordinario o sostenitore) in contanti, assegno, carta di credito (CartaSi) oppure sui seguenti conti correnti intestati a:

Centro studi GIACOMO PUCCINI

cc 22611/16/91: presso Cassa di Risparmio di Lucca, sede di Lucca  
(ABI 6200 CAB 13701)

cc 11925559: presso Ufficio Postale Lucca Centro, 55100 Lucca

specificando nome, cognome, indirizzo, telefono, fax ed eventuale e-mail.

Le quote fissate dal Consiglio direttivo per il 2001 sono:

Lit.	30.000 (15,50 Euro)	per il socio ordinario
Lit.	300.000 (155,00 Euro)	per il socio sostenitore

---

## Centro studi GIACOMO PUCCINI

---

c/o Teatro del Giglio, piazza del Giglio 13/15

Casella postale 413 - 55100 Lucca

tel.: 0039-(0)583-469225; fax: 958324

<http://www.puccini.it> - e-mail: [centrostudi@puccini.it](mailto:centrostudi@puccini.it)

## «Studi pucciniani» 1, 1998

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),  
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

### SAGGI

JULIAN BUDDEN, *Puccini's Transpositions*

MERCEDES VIALE FERRERO, *Riflessioni sulle scenografie pucciniane*  
Appendice: *I nomi delle piccole cose*, a cura di Gabriella Olivero

VIRGILIO BERNARDONI, *La drammaturgia dell'aria nel primo Puccini.*  
*Da «Se come voi piccina» a «Sola, perduta, abbandonata»*

LUCA ZOPPELLI, *Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della Bohème*  
ARTHUR GROOS, *TB, Mimi, and the Anxiety of Influence*

### DOCUMENTI

DIETER SCHICKLING, *Giacomos kleiner Bruder.*  
*Fremde Spuren im Katalog der Werke Puccinis*

PIER GIUSEPPE GILLIO, *La Barriera d'Enfer. Documenti sulla gestazione letteraria*  
*del Quadro Terzo della Bohème nell'archivio di Casa Giacosa*

### BIBLIOGRAFIA

*Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini*, a cura di Virgilio Bernardoni,  
Gabriella Biagi Ravenni, Michele Girardi, Arthur Groos,  
Jürgen Maehder, Peter Ross, Dieter Schickling  
Appendice: *Gli altri Puccini*

Lire 45.000 - Lire 30.000 (per i soci ordinari) - gratuita per i soci sostenitori

## «Studi pucciniani» 2, 2000

*Numero dedicato alla memoria di John Rosselli*

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),  
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

SAGGI

*Il teatro d'opera tra religione e politica. I precedenti di Tosca*

JOHN ROSSELLI, *Potere, religione e opera*

ANSELM GERHARD, «*Von der politischen Bedeutung der Oper*»:  
*sottintesi politici nel teatro musicale parigino della prima metà dell'Ottocento*

PAOLO CECCHI, *Temi politici nel Don Carlos di Verdi*

MICHELE GIRARDI, *Boris Godunov, tra rivoluzione e pessimismo verdiano*

JÜRGEN MAEHDER, *La rivoluzione francese nell'opera fin de siècle*

DOCUMENTI

ARTHUR GROOS, *Luigi Illica's Libretto for Madama Butterfly (1901)*  
*Madama Butterfly*

Appendix: *Transitional scene (after the deletion of the Consulate Act)*

DIETER SCHICKLING, *Ferdinando Martini librettista e collaboratore di Puccini*  
*Carteggi pucciniani inediti sul Tabarro, e altri*

RECENSIONI

Conrad Wilson, *Giacomo Puccini*, London, Phaidon, 1997 (Emanuele Senici)

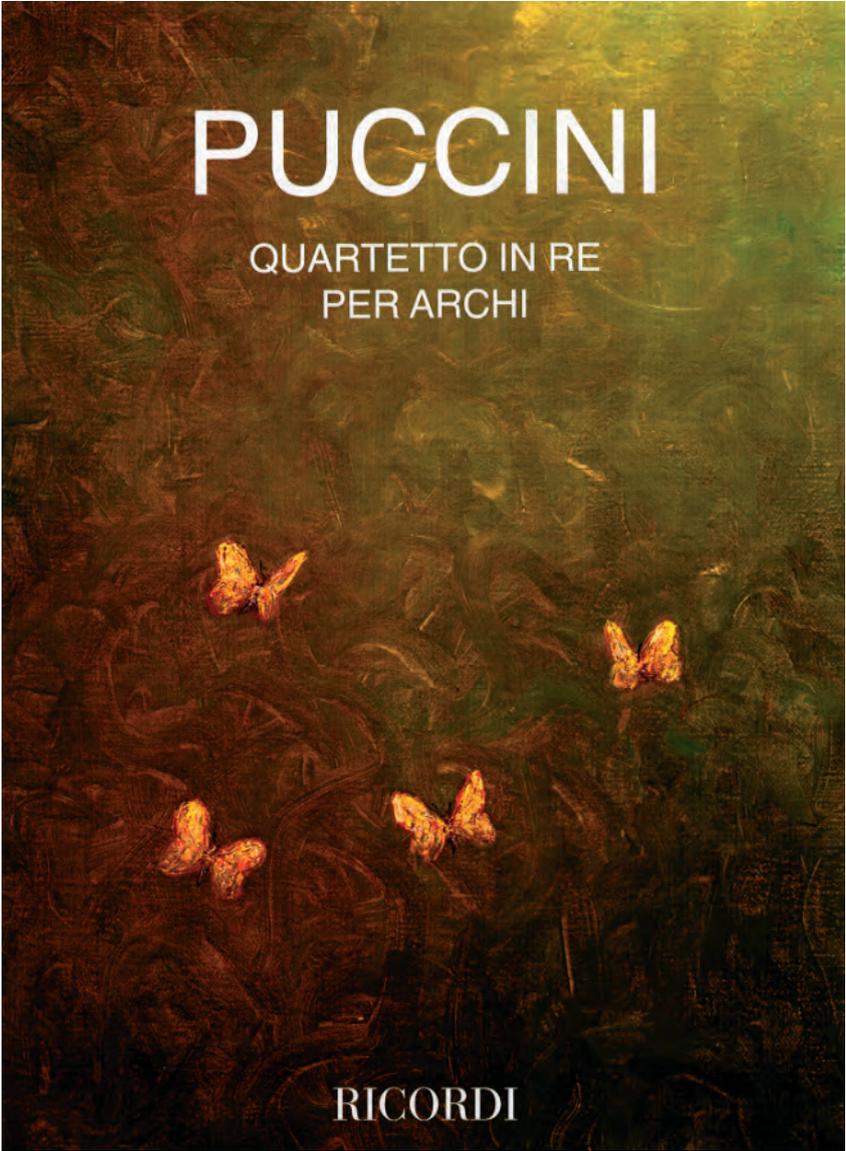
Susan Vandiver Nicassio, *Tosca's Rome. The Play and the Opera in Historical Perspective*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1999 (John Rosselli)

Linda B. Fairtile, *Giacomo Puccini: A Guide to Research*, a cura di Linda B. Fairtile,  
New York and London, Garland Publishing Inc., 1999 (Jesse Rosenberg)

BIBLIOGRAFIA

*Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini. Aggiornamenti 1997-99*,  
a cura di Linda B. Fairtile

*in corso di stampa*



# PUCCINI

QUARTETTO IN RE  
PER ARCHI

RICORDI

Coltiviamo anche una grande passione. La cultura.

Un nuovo capitolo nella storia del tabacco.

**ETA**  
ENTE  
TABACCHI ITALIANI



VIA FILLUNGO, 54 - LUCCA - TEL 0583 491332  
VIA DELL'ARANCIO, 10 - LUCCA - TEL 0583 493167  
VIA BECCHERIA, 17 - LUCCA - TEL 0583 496428

*Progetto grafico*  
Marco Riccucci

*Stampa*  
Nuova Grafica Lucchese - Lucca  
maggio 2001





CASSA DI RISPARMIO DI LUCCA