



Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, Viareggio (Lucca)
domenica 18 giugno 2006, ore 21.30

P GIACOMO PUCCINI Il atto

LA RIVELAZIONE DEL GENIO





2004-2008

SAATCHI & SAATCHI

CON L'ENERGIA PUOI
ASCOLTARE, LEGGERE,
GUARDARE LONTANO.



L'amante può cavalcare
senza cadere su
un filo di tonno

QUATTRO GRANDI INTERPRETI DELLA MUSICA E DELLA PROSA, INSIEME PER UNIRE MELODIE E PAROLE. Anche quest'anno, con Enel, torna la grande musica nelle centrali, nei teatri e nelle piazze più belle d'Italia. Ad accompagnarla, arriva anche la prosa. L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l'Accademia del Teatro alla Scala insieme a **Mario Brunello, Marco Paolini, Danilo Rossi e Ascanio Celestini**, propongono un repertorio originale di musica e prosa. L'ingresso è gratuito. Dare energia a un Paese significa anche questo. www.enel.it



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.

servizi finanziari servizi finanziari servizi finanziari servizi finanziari servizi finanziari servizi finanziari
corrispondenza corrispondenza corrispondenza corrispondenza corrispondenza corrispondenza
logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica logistica
filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia filatelia
corriere espresso corriere espresso corriere espresso corriere espresso corriere espresso corriere espresso

Il più grande Gruppo Italiano di servizi integrati.

Il Gruppo Poste Italiane è ancora più vicino alla Pubblica Amministrazione Centrale e Locale e alle Imprese con prodotti e servizi studiati per le esigenze evolute di comunicazione. Per informazioni telefonare al numero gratuito 803 160 o consultare il sito www.poste.it



Gruppo **Posteitaliane**

I VALORI DELLA CULTURA



SOSTENIAMO
I VALORI DELLA CULTURA
PER ACCRESCERE
I VALORI DELLA PERSONA



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LUCCA



Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, Viareggio (Lucca)
domenica 18 giugno 2006, ore 21.30

P GIACOMO PUCCINI Il atto

LA RIVELAZIONE DEL GENIO





Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane 2004-2008

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
Presidente Onorario – Senatore Marcello Pera

Cavaliere del Lavoro Bruno Ermolli
Presidente

Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane
Enel - Poste Italiane - Fondazione Banca del Monte di Lucca
Giacomo Puccini, II atto. La rivelazione del genio
Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, Viareggio (Lucca)
18 giugno 2006

A cura di Michele Girardi

Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane - Commissione storico-scientifica
Luigi della Santa, Virgilio Bernardoni, Gabriella Biagi Ravenni,
Michele Girardi, Dieter Schickling

Ricerca iconografica Simonetta Bigongiari
Progetto grafico Marco Riccucci



domenica 18 giugno 2006, ore 21.30
Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, Viareggio (Lucca)

GIACOMO PUCCINI, II ATTO

LA RIVELAZIONE DEL GENIO

FILARMONICA DELLA SCALA
CORO FILARMONICO DELLA SCALA

Voci bianche del Festival Puccini – Cappella Santa Rita

soprano **Ines Salazar**

tenore **Massimiliano Pisapia**

baritono **Giorgio Surian**

baritono **Domenico Colaiani**

direttore **RICCARDO CHAILLY**

maestro del Coro **Bruno Casoni**

maestro delle Voci bianche **Susanna Altemura**

PARTE PRIMA

Manon Lescaut (1893)

Preludio atto II

(a cura di Pietro Spada)

Duetto Manon – Des Grieux Atto II

«Ah, sarò la più bella»

Adagetto (1881-1883)

(a cura di Riccardo Chailly)

La bohème (1896)

Duetto Mimì – Rodolfo Quadro I

«Chi è là? ... Scusi»

PARTE SECONDA

Mottetto «*Plaudite Populi!*» (1877)

per Baritono, Coro e Orchestra

Tosca (1900)

Duetto Tosca – Mario Atto I

«Mario! – Son qui»

Finale Atto I

Indice

Bruno Ermolli

7 La musica di Giacomo Puccini, la Filarmonica della Scala e il Coro Filarmonico della Scala a Torre del Lago Puccini: la magia continua

9 Piero Gnudi, *Presidente Enel*

10 Gruppo Poste Italiane

11 Alberto Del Carlo, *Presidente della Fondazione Banca del Monte di Lucca*

Michele Girardi

15 Giacomo Puccini, II atto. La rivelazione del genio

Michela Niccolai

35 Tra *Mottetto* e *Adagetto*: considerazioni sugli esordi del giovane Puccini

51 Biografie

62 Giacomo Puccini e Torre del Lago

64 Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, 2004-2008

73 Enel SpA

75 Gruppo Poste Italiane

77 Fondazione Banca del Monte di Lucca



La musica di Giacomo Puccini, la Filarmonica della Scala e il Coro Filarmonico della Scala a Torre del Lago Puccini: la magia continua

Il Comitato, nato per decreto del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali l'8 aprile 2004 sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, mette a segno un importante nuovo traguardo nel proprio programma di valorizzazione turistico-culturale delle terre legate all'immagine ed alla figura del compositore lucchese: Giacomo Puccini.

Concerto Evento del 2006, *Giacomo Puccini, II atto* rappresenta la seconda tappa di un più ampio e condiviso progetto musicale che ha avuto la sua cornice inaugurale proprio nella città natale del Maestro lo scorso 16 ottobre 2005, quando la Basilica di San Frediano ospitò un pubblico numeroso e caloroso che condivide, oggi come ieri, l'obiettivo celebrativo del Comitato.

Il percorso musicale intrapreso ci porta oggi sulle rive del lago che incantò Giacomo Puccini, nei pressi di quella sua casa che ancora oggi, grazie all'impagabile dedizione di Simonetta Puccini, conserva il profumo del suo mondo appassionato. L'ospitalità del Comune di Viareggio e della Fondazione Festival Pucciniano, che con la propria attività ha sempre tenuto vivo il nome di Giacomo Puccini nel mondo e che è parte significativa del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, ha permesso la realizzazione di questo grande evento musicale. Il Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini, accoglie, in occasione di questo straordinario Secondo Concerto, il magistero di Riccardo Chailly, la magia musicale dell'Orchestra Filarmonica e del Coro Filarmonico del Teatro alla Scala nonché la freschezza delle Voci bianche del Festival Puccini – Cappella Santa Rita.

Il programma del *II atto* pucciniano, quindi, non poteva che porsi come obiettivo quello di proseguire l'approfondita indagine sul farsi della grande e magnetica personalità di Giacomo Puccini. Dopo i lavori giovanili del primo concerto e la profondità musicale della prima opera di grande successo – *Manon Lescaut*, il concerto di stasera ci porta a scoprire ulteriori aspetti della genialità compositiva del Maestro. Il ventenne Puccini, infatti, rivela il suo talento melodico già con il mottetto «Plaudite Populi» per coro, baritono ed orchestra, composizione realizzata durante gli studi al Pacini di Lucca, primo lavoro eseguito pubblicamente in occasione della festa di San Paolino, patrono di Lucca, il 12 luglio 1878. Un primo lavoro che, seppur non «profumi» della sonorità delle opere del compositore affermato, rappresenta il primo importante segno della spiccata propensione melodica del Maestro. Di altrettanta spessore è l'*Adagetto* datato 1883, composizione orchestrale del periodo milanese di un Puccini ancora venticinquenne che, senza dubbio, fu apprezzato dal compositore visto che la riutilizzò all'inizio dell'atto terzo di *Edgar* (versione 1905) nell'aria di Fidelity «Addio, mio dolce amor». L'*Adagetto* impera nel compianto funebre che Fidelity intona per Edgar, un brano che musicologici del calibro di Michele Girardi ritengono essere, non solo il più riuscito di tutta l'opera, ma anche tra i più belli dell'intero catalogo pucciniano. Con la stessa attenzione e con lo stesso profondo interesse musicale Riccardo Chailly si è

accostato a questo straordinario *Adagetto* trascrivendo il manoscritto originale ancora inedito, conservato all'Istituto Musicale «L. Boccherini», e completando la composizione nelle battute finali. Infine, in questo *II atto* non potevamo non sottolineare la genialità compositiva di *Manon Lescaut*, con la quale Puccini riuscì a commuovere fino alla lacrime il pubblico e la critica presente in sala alla prima del Regio di Torino, qui riproposta nelle sue suntuose note dello sconosciuto *Preludio all'atto II*, pagina curiosa e rivelatoria scritta tra il 1891 ed il 1892, e con il duetto tra Manon e Des Grieux («Ah, sarò la più bella»). Segue, quindi, la straripante inventiva melodica che caratterizza il corteggiamento di Rodolfo nei confronti della dolce Mimì nel quadro primo della *Bohème*, sulle poetiche note di «Chi è là? ... / Scusi» per giungere, infine, alla perfidia melodica ed orchestrale di Scarpia che intona «Un tal baccano in chiesa» nel finale primo di *Tosca*, il capolavoro con cui Puccini inaugura il ventesimo secolo. Un geniale Puccini minore, pertanto, viene accostato al Puccini dei grandi successi (*Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca*) che sarà portato all'eccellenza grazie a uno straordinario *cast*, composto dal soprano Ines Salazar, dal tenore Massimiliano Pisapia e dai baritoni Giorgio Surian e Domenico Colaianni.

Sul podio, a guidare l'Orchestra ed il Coro Filarmonico del Teatro alla Scala non poteva che esserci Riccardo Chailly: la sua dedizione all'opera di Giacomo Puccini, di cui rivendica con convinzione il ruolo centrale nel Novecento europeo, lo ha portato a 'firmare' anche pagine minori e giovanili facendone, pertanto, l'ideale interlocutore dell'ambizioso percorso musicale del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane.

Il Comitato ha potuto realizzare questa iniziativa, grazie alla collaborazione artistica-organizzativa della Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago e del suo Presidente Manrico Nicolai nonché per effetto del sostegno offerto da Enel Spa, Gruppo Poste Italiane Spa e Fondazione Banca del Monte di Lucca. Queste ultime, dimostrando una grande sensibilità nei riguardi del progetto celebrativo del Comitato, hanno aderito alla sua realizzazione evidenziandone l'eccellenza dell'espressione artistica e musicale, e si sono dimostrati, pertanto, i primi ed importanti 'mecenati' della storia, della cultura, della territorialità del nostro Paese. Per questo giunga a loro il più sincero ringraziamento che viene non solo dal Comitato, ma dalla nostra terra.

Un concerto immortale, reso tale dal prezioso lavoro di studio e di approfondimento del programma musicale realizzato dai membri della Commissione Storico-Scientifica del Comitato che curano la realizzazione dei testi critici che accompagnano queste serate musicali, con il coordinamento di Michele Girardi per questa pubblicazione.

Concerto Evento anche per effetto della collaborazione offerta da Casa Ricordi e dal suo Presidente Tino Cennamo. Casa Ricordi, infatti, firma le incisioni *live* dei grandi concerti del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane permettendo, quindi, che la magia dell'esecuzione non si esaurisca, ma vada invece ad incrementare la preziosa discografia pucciniana che restituisce Giacomo Puccini come un tesoro senza luogo e senza tempo. Casa Ricordi sta lavorando alla realizzazione, per conto del Comitato, del cofanetto *Giacomo Puccini. La tetralogia*: mille esemplari da collezione che regaleranno, nel 2008, l'intera parte musicale del progetto celebrativo del Comitato. Oggi, come ieri, Casa Ricordi si rivela essere la fedele compagna di viaggio e di successi firmati Giacomo Puccini e, per questo costante impegno, il Comitato è lieto di annoverarla tra i suoi più attivi membri riconosciuti.

Un *II atto*, quindi, che, dimostrando l'ampiezza dell'iniziativa collegiale del Comitato, non può che lanciare la sfida verso nuove collaborazioni, nuove sfumature sonore della carriera pucciniana, nuove cornici territoriali che emergeranno nel *Giacomo Puccini, III atto* il prossimo 2007.

Il Presidente
Bruno Ermolli



Enel ha aderito con grande convinzione al Comitato Nazionale delle Celebrazioni Pucciniane perché da sempre impegnata nella valorizzazione del patrimonio culturale e artistico italiano. Il rilievo e il prestigio di questa iniziativa ne fanno un punto importante del programma *Energiaper*, che riserva una particolare attenzione alla musica, come testimonia il sostegno dato alle più rappresentative Istituzioni musicali italiane, tra cui la Fondazione Teatro alla Scala e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, delle quali Enel è Socio Fondatore. Il programma *Energiaper* è articolato per aree di attività quali la musica, la cultura, la scienza, l'ambiente, la scuola e lo sport e ha l'obiettivo di raccogliere, in un unico contenitore, le attività di comunicazione territoriale di Enel.

Energiaper è una delle diverse forme in cui si declina la Responsabilità di un'impresa come la nostra, attenta a mantenere un dialogo costante – anche attraverso il sostegno alla cultura – con l'ampia platea degli stakeholders che a vario titolo interagiscono con la vita dell'azienda. Per alimentare questo dialogo Enel, affiancata da scienziati, artisti, educatori e comunicatori, è alla continua ricerca di nuove opportunità di contatto e di nuovi linguaggi, per condividere e divulgare i valori della conoscenza, della tradizione e dell'innovazione. *Energiaper*, in particolare, propone una nuova geografia di relazioni con il territorio e fa dell'energia un concetto strategico ed un elemento correlato alle varie piattaforme del sapere – dalla scienza alla poesia – affinché la cultura dell'energia sia un affare di tutti e per tutti.

Piero Gnudi
Presidente Enel



Il sostegno di Poste Italiane al concerto *Giacomo Puccini, Il atto* vuole essere un riconoscimento dell'incontestabile valore artistico di questo evento e dell'importante ruolo svolto in questi anni dal Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane. Con la sua attività, infatti, il Comitato ha contribuito a salvaguardare e valorizzare un patrimonio artistico e culturale proprio del nostro Paese e unico al mondo.

Contribuire alla diffusione della cultura e dell'arte tra i cittadini è uno degli obiettivi che Poste Italiane si è posta in questi ultimi anni e che figura tra i suoi valori di azienda fortemente radicata nel tessuto sociale del Paese. Questo è lo spirito con il quale Poste Italiane si avvicina alla Lucchesia e al concerto dedicato a una delle figure più prestigiose, ma al tempo stesso popolari della musica italiana.

La manifestazione pucciniana fa parte di un insieme di iniziative prestigiose che Poste Italiane sta sostenendo per dimostrare come un'azienda moderna possa assumere un ruolo trainante nella diffusione della cultura e del linguaggio universale dell'arte nel nostro Paese.

Tra le attività più rilevanti supportate da Poste Italiane figura l'adesione come socio fondatore all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, una delle più antiche istituzioni al mondo, con la quale il Gruppo ha inaugurato la sua stagione di impegno nel settore musicale.

Con l'obiettivo di salvaguardare e far conoscere l'instimabile patrimonio culturale italiano, inoltre, Poste Italiane ha dato il suo sostegno ad alcune iniziative di grande rilevanza artistica. Tra queste, le mostre: *Amedeo Modigliani*, realizzata a Roma presso il complesso monumentale del Vittoriano; *Tiziano e il ritratto di Corte da Raffaello ai Carracci*, appena conclusa a Napoli nelle sale del piano nobile del museo di Capodimonte; *René Magritte, l'impero delle luci*, ospitata nella splendida cornice di villa Olmo a Como, fino al 16 luglio 2006.

Gruppo Poste Italiane



Fondazione Banca del Monte di Lucca e Giacomo Puccini, elementi dello stesso territorio

La Fondazione Banca del Monte di Lucca è stata chiamata a far parte del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane fin dalla sua costituzione, insieme agli altri enti che rappresentano il nostro territorio al fine di promuovere con un programma articolato, pluriennale e coordinato, la figura del Maestro Giacomo Puccini; importante musicista, artista e uomo che ha contraddistinto un'epoca di fervente creatività artistica e culturale per la nostra Provincia.

Gli scopi del Comitato sono strettamente correlati a quelli della Fondazione per quanto riguarda la cultura e la sua importanza, per non disperdere il passato e per tramandarla al futuro e, in particolare, alle nuove generazioni.

E quindi, come non accogliere la proposta di sostenere iniziative promosse per sostenere la cultura musicale di cui, senza alcun dubbio, Giacomo Puccini è uno dei personaggi più significativi del panorama internazionale.

L'occasione è fornita dal Concerto della Filarmonica della Scala che si terrà quest'anno a Torre del Lago, nei luoghi che hanno visto crescere Giacomo Puccini e dove il Maestro compose alcune delle musiche e delle opere che lo hanno reso famoso in tutto il mondo.

La Fondazione Banca del Monte di Lucca è certa che queste importanti iniziative di prestigio e diffusione culturale, rappresentano per il territorio anche concrete possibilità di sviluppo e di promozione turistica, perché rendere maggiormente fruibile la cultura significa sempre produrne altra.

Alberto Del Carlo

Presidente

Fondazione Banca del Monte di Lucca



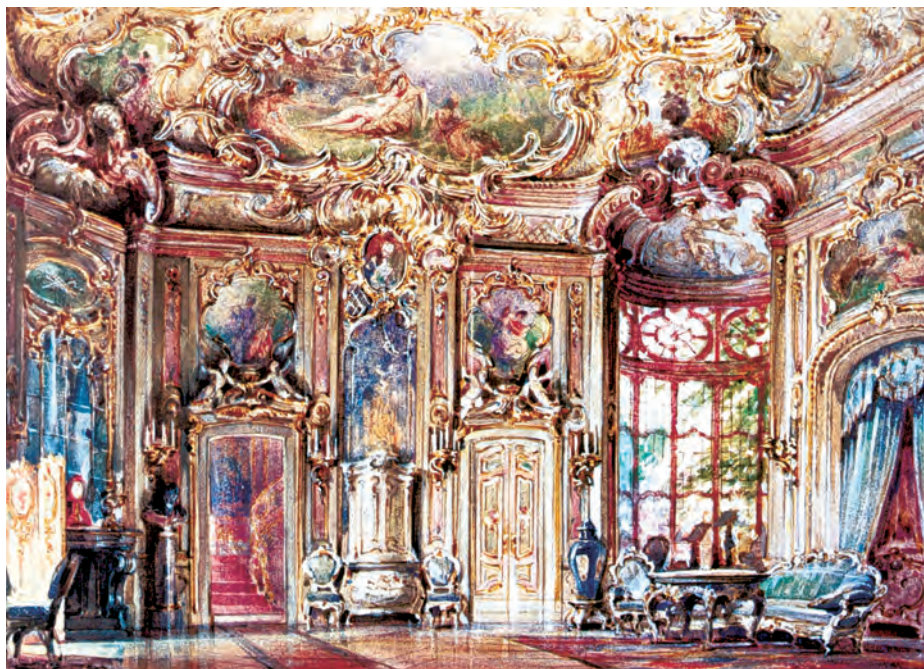
Michele Girardi

Giacomo Puccini, II atto. La rivelazione di un genio

La parte operistica del programma di questa sera assume decisamente un carattere celebrativo, poiché propone tre momenti chiave nelle vicende di *Manon Lescaut*, *La bohème* e *Tosca*. Di più: raccoglie quattro scorci tra i più rappresentativi in generale dell'arte di Giacomo Puccini nella fase della sua affermazione mondiale, in una varietà di atteggiamenti ch'è la migliore smentita per i numerosi suoi detrattori, sia quelli dell'epoca, a cominciare da Torre Franca e Pizzetti, sia quelli più recenti. Poeta delle piccole cose, cantore di sentimenti piccolo-borghesi, e altre amenità sono state espressioni univoche nel gergo di una critica sovente incapace di cogliere la cifra reale dell'arte pucciniana, ch'è fatta di aderenza al soggetto e novità nel suo trattamento, non solo in termini linguistici, ma anche estetici in senso lato.

La scelta del direttore offre allo spettatore anche una chiave ermeneutica per questa fase della carriera di Puccini: dall'amore passionale di Manon e Des Grieux, che tutto devasta, si giunge a un'altra passione travolgente, quella di Scarpia, che sembra scrutare le crepe che minano la felicità amorosa di Tosca e Cavaradossi, quasi ascoltando il loro primo duetto, per assaporare l'ebbrezza della propria perversione erotica – ed è passione non meno bruciante; nel mezzo si situa un intervallo di alta poesia, l'incontro fra due sineddoci dell'amor romantico, Rodolfo e Mimì, ritratti mentre nasce la loro passione.

Ma, soprattutto, i brani in programma riflettono con molta pertinenza il titolo di questo appuntamento: *Giacomo Puccini, II atto. La rivelazione di un genio*. È quello che accadde quando *Manon Lescaut* venne data per la prima volta al Teatro Regio di Torino, il 1° febbraio 1893, otto giorni prima di *Falstaff* alla Scala, testamento della vita di un artista sommo come Verdi: sino a quel momento il bussetano era stato il re del melodramma italiano, ma in quel febbraio del 1893 era finalmente nato il suo successore. Mentre *Manon Lescaut*, iniziava a girare il mondo, Puccini aveva già trovato l'argomento a lui più congeniale per rinforzare il successo appena ottenuto, dove si dispiegava ancora la forza irresistibile della passione amorosa, ma su diversi presupposti, e si metteva in vetrina un'evoluzione stilistica forgiata sulle peculiarità drammatiche del 'concetto' che andava in scena, vale a dire *La bohème*. Davvero non si può dire che Puccini intendesse abituare il suo pubblico, se si considera che entrò nel nuovo secolo con un'opera ancora differente dalle due precedenti, e più sbilanciata in un'orbita quasi 'verdiana', com'è *Tosca*. Dopodiché, con *Madama Butterfly*, egli appose il sigillo a questa teoria di paesag-



UGO GHEDUZZI, *Salotto elegantissimo*. Bozzetto per l'atto II di *Manon Lescaut*. Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1893 (I-Mr).

Manon Lescaut, atto II. Cartolina postale di una serie di sei. Edizioni Alterocca, Terni (Collezione Bigongiari).

gi amorosi abitati da donne fragili e colpevoli, chiudendo la fase dell'affermazione e del consolidamento: il passo successivo, *La fanciulla del West*, sarebbe stato il primo di una serie di lavori con maggior carattere sperimentale, tentazione tipica di un creatore che entra lucidamente nella maturità.

Profumi di Settecento

La serata si apre con un preludio in sé assai poco conosciuto, ma intessuto di note familiari agli appassionati di Puccini.¹ Non è facile ricostruire le vicende di questo manoscritto conservato presso il Conservatorio di Napoli, articolato in sette pagine e centocinque battute.² Scritto probabilmente tra il 1891 e il 1892, il brano riflette uno stadio dell'articolazione drammatica differente dall'attuale, quando nei piani del compositore e dei suoi librettisti di allora, Oliva e Praga (altri sarebbero subentrati, e così tanti da indurre l'editore a pubblicare il testo senza indicazioni d'autore) era previsto, tra il primo e l'attuale atto secondo (terzo, in questa fase del lavoro, e diviso in due parti a comprendere, dopo la scena nel palazzo di Geronte, anche lo scorcio ambientato a Le Havre), un altro atto che si svolgeva nella casetta di Manon e Des Grieux. Puccini fu attentissimo a diversificare le sue scelte da quelle di Jules Massenet – che poco prima di lui (1884) aveva trattato lo stesso romanzo di Prévost, scrivendo, con *Manon*, uno tra i suoi capolavori massimi –, e sopprese l'atto della «petite table» ben presto, così come non utilizzò questo preludio originariamente immaginato per l'«Atto 3° (prima parte)»,³ visto che avrebbe creato un effetto di ridondanza con un momento centrale del dramma: tutti i melomani (di ora, come d'allora), infatti, riconoscerebbero senza esitazione la musica dei minuetti che risuonano nel salotto di Geronte poco prima del grande duetto d'amore fra i due protagonisti.

Il preludio inizia dalle quinte vuote sulla dominante, La, della tonalità d'impianto, Re maggiore, che nell'opera attuale simulano l'accordatura degli archi di un'ipotetica orchestrina sulla scena,⁴ e sèguita con l'esposizione della prima sezione,

ESEMPIO 1, preludio, bb. 8-12



¹ Il brano è stato inciso due anni fa, e lo si può ascoltare nel cd *Puccini Discoveries*, dir. Riccardo Chailly; Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, DECCA 475 320-2, © 2004.

² Si veda la scheda descrittiva del brano nel fondamentale *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works* di Dieter Schickling (Kassel, Bärenreiter, 2003), pp. 179 e 199.

³ La dicitura è cancellata dal MS, da cui provengono gli ess. mus. 1-2, I-Nc, Rari 4.6.10.44; gli esempi successivi vengono dalle partiture d'orchestra, tutte pubblicate a Milano da Ricordi, di *Manon Lescaut* (© 1915, P.R. 113, rist. 1980), *La bohème* (© 1920, P.R. 110, rist. 1977) e *Tosca* (© 1900, P.R. 111, rist. 1980); il luogo viene identificato dalle cifre di chiamata, e dal numero di battute che le precedono, o seguono.

⁴ Si ricordi, per citare un solo esempio, le quinte vuote degli archi che accompagnano le danze nel quadro conclusivo di *Un ballo in maschera*.

appena lievemente variata nella conclusione rispetto all'opera. Poi le esigenze dell'azione impongono altra musica per articolare con maggior ampiezza i movimenti di danza, che un'inesperta Manon compie sotto lo sguardo vigile dell'azzimato maestro, mentre il preludio svolta subito verso la sezione centrale, restando nell'omologa minore, Re, e invece nell'opera Puccini svolta alla dominante. È il momento, culmine lezioso dell'azione, della figura dell'occhiaietto («A manca!... / Brava!... A destra!... Un saluto! / Attenta! L'occhiaietto...»), che verrà poi ricordato nelle ultime battute dell'opera, quando Manon ripensa all'intera sua vita, e simboleggerà la sua colpa di essersi lasciata andare all'amore per il lusso, motore scatenante la tragedia («Le mie colpe... travolgerà l'oblio...»). Nel preludio la melodia è affidata ai due flauti,

ESEMPIO 2, preludio, bb. 29-32



scelta di carattere più 'aulico' rispetto all'opera, dove viene intonata dagli oboi. Poi l'oboe solo, restando in Re, sostituisce la voce di Manon – che, di fronte all'ammirazione espressa dai cortigiani adoranti, si schernisce («Lodi aurate sussurrate») –, così come, nel prosieguo, spetta alla viola la melodia che la protagonista, a sigillo dell'intero scorcio, canta in guisa di canzone pastorale rivolgendosi a Geronte, «L'ora, o Tirsi, è vaga e bella». Mentre il preludio si chiude riprendendo la coda della sezione iniziale, l'azione prosegue con l'uscita dei celebranti il rito falso della mondanità alto-borghese, lasciando spazio alla celebrazione di tutt'altro rito, quello dell'amore passionale, sin qui bandito dalla vita di Manon, prigioniera del lusso e delle ricchezze.

La rappresentazione della galanteria dei cortigiani, le cui smancerie annoiano Manon, si oppone col massimo contrasto al clima del successivo duetto d'amore, dominato dalla più sincera delle passioni, ma al tempo stesso contaminato moralmente dalla solare corruttibilità della protagonista. Il madrigale e questo minuetto, fino alla canzone pastorale che si sono uditi nel salotto di Geronte, e che il preludio anticipa, sono stati definiti da alcuni critici non molto attenti alle ragioni più sottili del dramma, come «particolari non necessari»,⁵ «*pastiches* settecenteschi [...] singolarmente ingombranti nell'economia di un'opera che implica grosse rinunce allo svolgimento cronologico della vicenda».⁶ Essi hanno invece un ruolo fondamentale: fanno vivere agli spettatori il tempo interiore della protagonista, motivandone le reazioni. Il preludio li anticipa nei tratti più essenziali, e posto nella sequenza in cui verrà udito stasera, assolve anche alla funzione di offrire agli spettatori la memoria del dramma, introducendo il duetto.

⁵ CLAUDIO SARTORI, *Giacomo Puccini*, Milano, Accademia, 1958, p. 243.

⁶ CLAUDIO CASINI, *Giacomo Puccini*, Torino, UTET, 1978, p. 138.

Ed io che m'ero avvezza a una carezza voluttuosa

Dopo l'orgia di complimenti fasulli da cui è stata irrorata, Manon si trova sola, finalmente sola, e si prepara per uscire sui baluardi, ma nemmeno immagina che Lescaut, fratello ruffiano, da lei spedito poc'anzi in traccia dell'amante, abbia assolto al suo compito in così poco tempo. La giovane donna – lo aveva dichiarato nel breve, quanto celeberrimo assolo «In quelle trine morbide» – si annoia nell'«alcova dorata», e ha bisogno «di labbra ardenti, ed infuocate braccia...», ma quando si guarda allo specchio per un'ultima aggiustatina «*sente che qualcuno s'avvicina; crede che sia il servo*» (impressione non molto distante dalla realtà) per trovarsi di fronte Des Grieux, in orchestra sorge un movimento cupo dal basso:

ESEMPIO 3, *Manon Lescaut*, II, 25

Fl
Cl
Fag
Tpn

Manon

Oh! sarò la più bel-la! Dunque questa let-ti-ga?

ppp

pp

A

Gli accordi che per qualche attimo, con effetto agghiacciante, piombano in pianissimo sui colpi ostinati del timpano (es. 3: A) sono un segnale preciso, che proviene direttamente dall'atto primo, dove Manon si era presentata a Des Grieux, fulminato dall'amore, semplicemente declamando il suo nome, su un tetracordo discendente, movimento che ne enfatizza una modestia solo apparente:

ESEMPIO 4, *Manon Lescaut*, I, da sette dopo 27

Ob. Cl

Manon

Ma - non Le - scaut mi chia - mo.

p

A

A

Questo motivo si è già presentato in molteplici vesti nel corso dell'opera, wagnerianamente mettendo in rilievo l'evoluzione del personaggio in rapporto al mondo che la circonda, ma all'inizio di questo duetto è la prima volta che ne udiamo la cellula costitutiva (A) con gli accordi di sesta volti in minore. In questo caso la musica entra nell'animo di Manon, per insidiarne la sicurezza.

La descrizione musicale dell'evento drammatico approda qui ad esiti elevati: è già dipinta la donna in grado di umiliare, in nome dell'amore sensuale, il vecchio e manierato libertino, come accadrà, a duetto concluso, quando Geronte de Ravoire farà il suo intempestivo rientro nel salotto. La virata della vicenda verso la tragedia, annunciata da questo ed altri segnali musicali (il più esplicito dei quali è il cosiddetto *Tristanakkord* – accordo di Tristano – udito poco prima, in coda alla ripre-

sa del minuetto),⁷ è stata suggestivamente descritta da Fedele d'Amico, che notò come al centro di *Manon Lescaut* stia

il tema dell'amore inteso come maledizione in sé e per sé, indipendentemente da chi lo pratica [...]. Il punto decisivo, quello che spiega tutto, è l'irruzione di Des Grieux al secondo atto nel salotto della mantenuta sazia ormai dell'amore falso, là dove fino a quel momento hanno echeggiato dei minuetti. Dovrebbe essere la rivolta dell'amore vero, le fanfare della felicità. Invece i bassi dell'orchestra scandiscono sordi rintocchi, e su questo pedale d'angoscia posano i due accordi paralleli del tema di Manon [cfr. ess. 3-4], oscurati dal tono minore: gelidi, impassibili. E una tenebrosa scala cromatica avvia al gorgo frenetico del duetto. L'apparizione dell'amore «vero» è in realtà l'apertura di un abisso.⁸

«Tu, tu, amore? Tu?»: queste parole spazzano ogni smanceria, e avviano le pagine più ispirate dell'opera, dominate da un flusso melodico incessante, un vero e proprio «gorgo frenetico» in Si bemolle minore. Baci e incanto sono evocati dalla melodia suadente, venata di cromatismi, intonata dalla ragazza, che vira per poco alla relativa maggiore, Re bemolle: «La dolce amica d'un tempo aspetta / la tua vendetta», alla quale fa eco prontamente Des Grieux con una frase corta («Sì, sciagurata»), doppiata nel registro acuto dai violoncelli. Da qui s'innesca una progressione, vieppiù implacabile, a partire da La bemolle minore, sulle frasi smozzicate dei due amanti, che rendono appieno la tensione crescente. Mentre Des Grieux parla di vendetta, Manon di colpa e amore: su questi argomenti si fonda un'attrazione sensuale che diviene sempre più palpabile, battuta dopo battuta. Manon confessa all'amante di averlo tradito, e gli offre lusso e ricchezza, fino a toccare il Do₅, che dovrebbe spalancare «un avvenir di luce», mentre è proprio qui che la musica ricade nel registro grave, ancora una volta contraddicendo lo slancio da cui era sorta, e lanciando un messaggio pessimistico.

«È fascino d'amor; cedi, son tua!»: l'amplesso viene stilizzato nell'*a due* (es. 5), quando le voci si uniscono nella reminiscenza della melodia con cui Des Grieux si era rivolto a Manon nell'atto primo («Cortese damigella, il priego mio accettate»; I, 27, ripresa subito dopo nell'aria «Donna non vidi mai»):

ESEMPIO 5, *Manon Lescaut*, II, da 33

Manon
Ah! vie - ni, ah! vien!..... col - le tue braccia stringi Manon che t'a - ma;

Des Grieux
Non pos - so lot - tar! O ten - ta tri - ce!

⁷ Puccini cita quasi letteralmente questo accordo immediatamente prima (II, due dopo 22) che Manon intoni la pastorale «L'ora, o Tirsi, è vaga e bella»: una sorta di desolazione s'insinua come un cuneo all'interno della scena settecentesca, per annunciare l'imminente arrivo di Des Grieux e, con esso, il momento in cui un amore disperato e sensuale travolgerà i due giovani.

⁸ FEDELE D'AMICO, *Le ragioni di «Manon Lescaut»*, in ID., *I casi della musica*, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 282-283.

Dopo aver toccato il Si \flat acuto nel momento culminante, Des Grieux adagia dolcemente Manon sul sofà, mentre una settima di terza specie, con uno scambio enarmonico (II, una dopo 37), allude ancora al *Tristanakkord*. Puccini non si limitò a proporre simbolicamente la sensualità come simbolo di colpa, ma la trasferì invece nella musica, dando vita a quella passione disperata che d'ora in poi dominerà l'opera.

La forza drammatica del duetto non poteva essere ignorata nemmeno dai detrattori di Puccini, ma in questo continuo crescendo di sensualità vi è ben altro che quel «*Tristano dei poveri*» evocato da alcuni commentatori: soltanto i ricchi d'ispirazione, infatti, possono scrivere una musica così riuscita, complessa, varia, eccitante. Ma soprattutto precorritrice di tante altre sensibilità decadenti, saldamente ancorata com'è ai valori disperati e sensuali dell'inquieta *fin de siècle*: la sensibilità moderna comincia qui, dove due amanti sono còlti dal vortice d'una passione carnale che li avvince fino alla tragica conclusione nel deserto della Louisiana dell'atto quarto, dove il *cielo* scompare, e una donna, in piena coerenza con la vita sin lì condotta, esala l'ultimo respiro sussurrando:

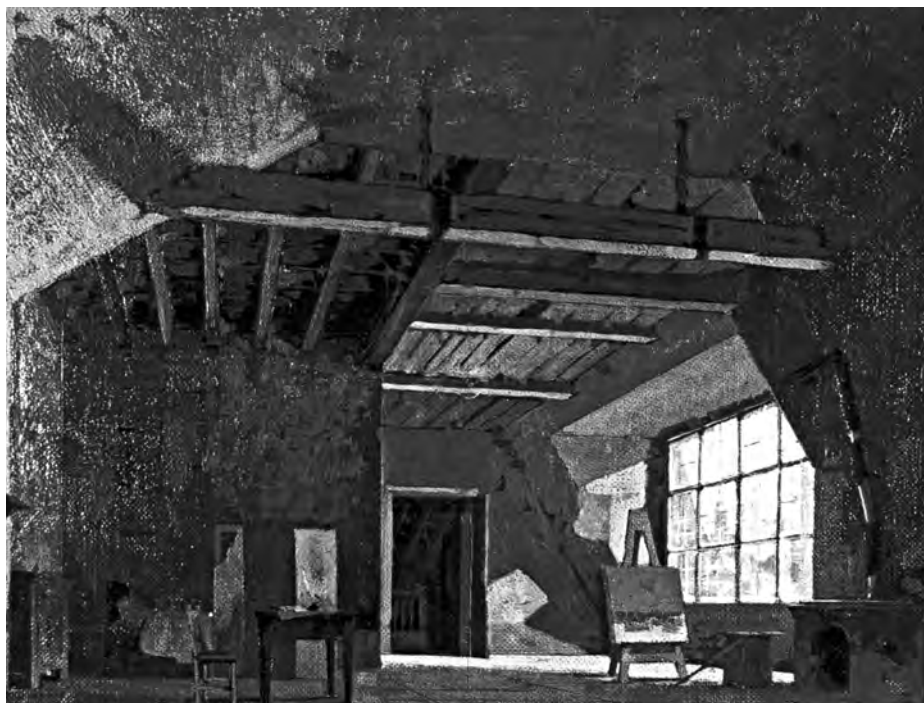
Le mie colpe ... travolgerà l'oblio,
ma l'amor mio ... non muore ...

Ogni grande artista prima o poi scrive un'opera in cui rivela se stesso con tutta la consapevolezza di essere uscito dalla fase dell'esperimento scrivendo il suo primo capolavoro – si pensi all'*Idomeneo* di Mozart. In *Manon Lescaut* il genio di Puccini si mostra con forza dirompente: l'invenzione è profusa a getto continuo e l'ispirazione vi domina, tanto da occultare l'accurato travaglio formale che pure presiede alla struttura. Egli era del tutto conscio che il teatro musicale in Europa, dopo Wagner, non poteva più essere lo stesso, e fu il primo, e forse l'unico italiano a testimoniare con la musica, invece che con chiacchiere da ciarlatano. Ora, saldato il debito, era tempo di voltar pagina, per scrivere nuovi capitoli della propria 'fenomenologia' dell'amore, indagato nelle sue infinite manifestazioni.

Poesia del quotidiano

Un uomo e una donna liberi, e responsabili delle proprie azioni, si conoscono e si piacciono reciprocamente al volo: è quello che accade a Rodolfo e a Mimì nell'ampio scorcio che chiude il quadro primo della *Bohème*. Nella lunga storia del teatro musicale, che pure d'amori è fittamente intrecciata, pochi incontri tra uomo e donna occupano un posto così privilegiato nell'immaginario collettivo come quello tra il tenore e il soprano di Puccini, poeta lui *grisette* lei, entrambi squattrinati come tutto il gruppo di artisti che li circonderanno in quell'avventura quotidiana che è la vita dei poveri in canna, ma ricchi di spirito e di *joie de vivre*.

Il problema che pone questo 'duetto' (il termine va inteso in accezione lata, poiché nella forma prevale, in realtà, la confessione individuale) è che l'altezza conseguita da Puccini e dai suoi librettisti Giacosa e Illica, a livello musicale e poetico, è tale da indurre la sensazione nello spettatore che si tratti di un momento tanto spe-



ADOLF HOHENSTEIN, *In soffitta*. Ampia finestra dalla quale si scorge una distesa di tetti coperti di neve. Bozzetto per i quadri I e IV de *La bohème*. Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1896 (I-Mr).

La bohème, quadro I. Cartolina postale di una serie di quattordici. Edizioni Alterocca, Terni (Collezione Bigongiari).

ziale da guadagnarsi la qualifica di unico e irripetibile. Non che manchino le giustificazioni drammatiche per questa impressione (e si pensi al duetto fra Marcello e Rodolfo del quadro quarto, quando il tenore, ripensando alla sua donna andata a vivere con un altro amante, la definisce, con accento toccante «mia breve gioventù»), ma se si segue l'articolarsi degli eventi sin dalle prime battute dell'opera ci si può agevolmente accorgere di quanto fossero differenti, e sottili, gl'intenti del compositore.

Nella *Bohème* Puccini si era proposto di sviluppare un'azione legata al quotidiano, dove ogni gesto rispecchiasse la vita di tutti i giorni, ritratta con sorprendente evidenza nel gesto d'apertura, a sipario abbassato, che a buon diritto si può definire come il tema della *Bohème*, caratterizzato com'è dall'alternanza tra la domanda, una cellula puntata piena di dinamismo (cfr. es. 6 x) e una risposta (y) che anticipano i continui scambi di vedute fra gli amici,

ESEMPIO 6, *La bohème*, I, bb. 1-5

e che riappare nel corso della vicenda per ricordarci che è quella «vita gaja e terribile», raccontataci da Murger nel romanzo da cui l'opera è tratta, il vero soggetto del lavoro, non i singoli snodi amorosi.⁹ Al tempo stesso, mediante il concatenarsi delle situazioni, egli intendeva conquistare un livello narrativo più alto, comunicando per metafora l'idea di un mondo in cui il tempo fugge, e di cui la giovinezza è protagonista (prospettiva già chiaramente indicata, anche se risolta con una punta di cinismo, nell'ultimo capitolo del romanzo).

Nella *Bohème* un ironico disincanto è dunque sempre immanente perfino nei momenti più intensamente poetici, e anche l'incontro amoroso di Mimì e Rodolfo non esce dal clima che si è instaurato nella prima parte del quadro, dove circolavano incessantemente temi e melodie per sostenere la conversazione (quello della *Bohème* era risuonato, appunto, mentre gli amici lasciavano solo Rodolfo a scrivere il suo articolo di fondo), e al tempo stesso fissare un ritratto dei personaggi e delle situazioni. Vi prevale una logica musicale articolata per sezioni, ognuna di queste corrispondente a uno stato d'animo. Lo schema seguente mostra peraltro la perfetta ambivalenza della struttura, e l'attenzione di Puccini nel proporre le novità: dal lato sinistro la forma viene analizzata secondo il criterio dell'interazione fra te-

⁹ Non solo lo si trova nell'episodio della cuffietta del quadro secondo, ma persino nel doppio duetto d'addio che chiude il quadro terzo («Vorrei ch'eterno»), oltre che a tirar le somme nel quadro conclusivo, dove domina lo scorcio iniziale.

mi e melodie, da quello destro si fa vedere come questa corrisponda per grandi linee all'impalcatura tradizionale, di derivazione ottocentesca:¹⁰

Quadro I (da 25)

A	«Non sono in vena», Rodolfo – Si	<i>scena</i>
B	«Scusi», Mimì – Re, Sol	
C	«Sventata» – Si \flat	<i>tempo d'attacco</i>
D	«Che gelida manina», Rodolfo – Re	<i>adagio:</i>
y'	«Chi son?!» – Fa	1. cantabile di Rodolfo
y	«In povertà mia lieta» – La \flat	
E	«Talor dal mio forziere» – La \flat	
B	«Sì mi chiamano Mimì», Mimì – Re	2. cantabile di Mimì
F	«Mi piaccion quelle cose» – Re	
B	«Mi chiamano Mimì» – Re	
G	«Sola mi fo» – Re	
H	«Ma quando vien lo sgelo» – Re	
F	«Germogli in un vaso una rosa» – Re	
x	«Ehi! Rodolfo», Marcello	<i>tempo di mezzo</i>
E	«O soave fanciulla», Rodolfo – La	<i>cabaletta</i>
B-D	«Che? Mimì!», Rodolfo – Do	<i>coda</i>

Puccini, da vero uomo di teatro, tenne dunque conto delle esigenze del pubblico e, alludendo alla tradizionale organizzazione per numeri, volle utilizzare un veicolo di comprensione per accentuare l'universalità del messaggio, mentre una ben più raffinata struttura formale governa, in realtà, questo scorcio e l'intero quadro iniziale. In ogni caso la situazione rendeva necessario canalizzare l'espansione lirica nel momento tipico, procrastinato dalle scenette di vita quotidiana che si susseguono dall'apertura. Ricevuta una prima stesura del libretto tracciata da Illica, Giacosa conìò il termine «auto-descrizioni» per i due pezzi solistici prefigurati: era l'ovvia funzione di un'aria di sortita, ma Puccini immise in questi brani un impulso di evoluzione narrativa da canto di conversazione. La traccia tradizionale funge da necessario pretesto per un'inventiva tematica che si sviluppa copiosamente: s'impiegano qui, oltre a due reminiscenze, ben otto fra motivi e melodie nuove, con relative varianti, ponendo le premesse per i quadri successivi.

¹⁰ Nella prima colonna dello schema le lettere che non seguono l'ordine alfabetico indicano temi o melodie che vengono dalle battute precedenti; nella seconda vengono dati *incipit* e tonalità (tutte in modo maggiore), nella terza i termini abitualmente usati per le sezioni della cosiddetta «solita forma»; adottato qui la griglia analitica proposta da HAROLD S. POWERS («Melodramatic Structure». Three Normative Scene Types); cfr. «*La solita forma*» and «*the uses of convention*», in *Nuove prospettive della ricerca verdiana*, Parma-Milano, Istituto di studi verdiani-Ricordi, 1987, pp. 74-109 (anche in «Acta musicologica», LIX/1, 1987, pp. 65-90), e particolarmente la tavola 1, p. 106. Sull'argomento cfr. anche DAVID ROSEN, *Traces of 'solite forme' in Puccini's Operas?*, in «*L'insolita forma*»: strutture e processi analitici per l'opera italiana nel tempo di Puccini, «Studi pucciniani» 3, pp. 179-200.

Né mancano i dettagli di pittura sonora, come il lieve spruzzo d'acqua con cui Rodolfo bagna il volto di Mimì colta da malore (violini in pizzicato coi flauti raggruppati in una seconda maggiore; cinque prima di 26), così riusciti da produrre una sensazione quasi fisica.

«Che gelida manina» è concepita diversamente dal compositore rispetto ai librettisti: mentre il testo propone due sezioni, una di versi lirici di vari metri, seguita da sette terzine di settenari (con rime virtuosistiche, tra i primi versi delle terzine, due a due, seguiti da distici) Puccini lo divide in quattro parti, permeandole di un'inarrestabile vena lirica che si sviluppa a partire dal declamato iniziale, quando la voce sale subito d'impulso al La_b_3 («Cercar, che giova?»), come la luna sale nel cielo rischiarando la scena. Nella manciata di battute in stile recitativo («Chi son?!») ricompare, variata con brio in orchestra, la prima melodia del poeta (y: «Nei cieli bigi»), che si coglie meglio nella sezione seguente, alle parole «In povertà mia lieta scialo da gran signore», altisonante similitudine riferita all'aver appena buttato le sue fatiche letterarie nel fuoco. Questo rimando a un evento precedente può essere letto anche in chiave simbolica, saldando nuovamente la logica formale ciclica, con la ripresa del tema, al procedere del racconto. Nella parte conclusiva lo slancio entusiastico del tenore giunge all'apice, con una melodia

ESEMPIO 7, *La bohème*, I, otto dopo 32

Rodolfo *rit.*

Ta - lor dal mio for - zie - re ___

che fornirà lo spunto per la parte conclusiva dell'incontro, ma che qui viene già arricchita di tutti gl'ingredienti tradizionali, compreso il Do acuto del tenore, quasi un 'madrigalismo' poiché corrisponde alla parola «speranza».

Più sfaccettata ancora, rispetto a quella di Rodolfo, si rivela la struttura dell'aria di Mimì, la cui frase iniziale era stata anticipata dai clarinetti (B) nel momento in cui la ragazza aveva bussato alla porta:

ESEMPIO 8, *La bohème*, I, 35

Mimì *p*

Sì. Mi chiama- no Mi - mi ma il mio no- me è Lu - ci - a ___

VI I *pp*

VI II *pp*

Vlc *pp*

Anche questa importante melodia, come altre prima di lei, nasce quindi in orchestra e solo in seguito diviene l'elemento di sutura fra le diverse sezioni, come nel rondò. Puccini la fa intonare sempre sulla nona di dominante di Fa, prima di ada-

giarla sulla dominante della tonalità d'impianto, Re maggiore, quasi la palese mancanza di un appoggio armonico saldo riflettessero l'instabilità della protagonista, minata nel fisico dalla malattia. Questo tocco d'eccentricità conferisce il necessario rilievo al *Leitmotiv* della ragazza, isolandolo dal contesto dei buoni sentimenti professati sommestamente nelle varie sezioni: «Germogliata in un vaso una rosa» risponde all'analoga «Mi piaccion quelle cose» basata sulla stessa melodia, ed entrambe ancorano saldamente la ragazza alla vita di tutti i giorni, fatta di persone e oggetti, un tema questo capitale dell'opera di Puccini.¹¹ Mimì prosegue poi con un fugace stacco gaio, «Sola mi fo», mentre nel momento centrale, «Ma quando vien lo sgelo», la voce prende, per contrasto, uno slancio lirico indimenticabile per salire al La₄ quando, per metafora, evoca il «primo bacio dell'aprile».

Tutte le sezioni dell'aria che identificano un particolare lato del carattere di Mimì verranno riprese nei due quadri finali con la funzione di dolorosa reminiscenza della vita quotidiana, e in particolare il passo, d'importanza capitale,

ESEMPIO 9, *La bohème*, I, 36



torna nell'*a solo* di Mimì del quadro terzo («Donde lieta usci»), per siglare la fine del loro rapporto:

ESEMPIO 10, *La bohème*, III, 28

Mimì
In-vol-gi tut-to quan-to in un grembiu-le e mande-rò il por-tie-re...

VI I (solo)
FI I
F

Si tenga presente che sarà proprio questo frammento melodico ad accompagnare il ritorno in scena di Colline, nelle ultime battute, con i proventi derivanti dall'aver impegnato un altro oggetto, quella vecchia zimarra che simboleggiava il suo stesso attaccamento alla vita e che nell'atroce conclusione celebra quel povero corpo di fanciulla che ha finalmente trovato la pace. Al *Leitmotiv* di lei (es. 8), spetterà invece l'ingrato compito di mostrarci il suo progressivo cambiamento, dovuto all'implacabile incedere della malattia.

¹¹ A proposito della componente materiale e pessimistica dell'opera, e la relazione tra gli oggetti e i personaggi, si vedano MICHELE GIRARDI, «*Quelle cose che han nome poesia*». *Qualche osservazione sugli oggetti della «Bohème»*, in *La bohème. 100 Anni. 1 febbraio 1896-1996*, Torino, Teatro Regio, 1996, pp. 31-39; e LUCA ZOPPELLI, *Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della «Bohème»*, «Studi pucciniani» 1, 1998, pp. 57-65.

La combriccola ha un bel deridere da fuori scena la «poesia» di cui si circonda il loro amico: nel breve *a due* conclusivo (il corrispettivo di una cabaletta), condotto sulla melodia più appassionata dell'aria di Rodolfo (es. 7), l'amore romantico è assoluto protagonista, e assorbe ogni sentimento piccino nell'anelito all'ideale, sia dell'uno che dell'altra. Fino a quando le due voci salgono insieme, da fuori scena, fino all'estremo acuto (Mimì tocca il Do₅), per esaltare quell'*amor* che, di qui in poi, li unirà fino all'epilogo luttuoso.

Il senso di dilatazione psicologica del tempo, tipico dell'innamoramento, è prodotto grazie a quest'abile stilizzazione, e perciò acquista tratti così veritieri.

Una donna gelosa ...

Se Mimì viene recepita di solito come un 'angelo' dell'amore, quasi una sorta di ideale femminile, docile e sottomessa, la cantante Floria Tosca è, tra tutte le donne di Puccini, la più volitiva, soprattutto a danno suo e del suo povero amante, il pittore Mario Cavaradossi (altri due artisti, dunque, dopo quelli della *Bohème*), visto che la sua gelosia concorre a determinare l'esito tragico della vicenda.

Tosca è, anzitutto, un dramma d'azione, dominato da uno sfondo attivo, quello della Roma ai tempi dell'effimera repubblica e delle campagne napoleoniche a cavallo tra Sette e Ottocento, e da un uomo di potere, il barone Vitellio Scarpia, che si appoggia alla tradizione secolare del papato per soddisfare ogni sua pulsione, naturalmente con quel diritto che, provenendo da Dio, autorizza ogni nefandezza («Ha più forte sapore la conquista violenta», a suo avviso). È inoltre basata sulle cosiddette unità di tempo, luogo, azione. La vicenda dura infatti poco più di sedici ore, dall'*Angelus* recitato dal Sagrestano poco dopo l'inizio fino all'«ora quarta» fissata da Scarpia per l'ultimo colloquio tra Floria e l'amante. D'altronde i luoghi dei tre atti distano tra loro poche centinaia di metri, tanto che il mattutino dell'atto terzo e l'aria di Cavaradossi durano poco più del tempo necessario alla protagonista, se si trovasse a Roma e non sulle tavole di un palcoscenico, per coprire il percorso che va da Palazzo Farnese a Castel Sant'Angelo. L'unità d'azione è a sua volta il fondamento del dramma, governato da una logica ferrea: ogni premessa trova il suo esito consequenziale entro l'arco di accadimenti che, senza conoscere alcuna deviazione, va dalla fuga di Angelotti sino al suicidio della protagonista.

Tale impianto narrativo richiede a Puccini un trattamento musicale diverso da quello impiegato per le due opere precedenti, dove l'elemento lirico aveva un rilievo molto maggiore, e all'idea di evoluzione dinamica del dramma non sfuggono neppure le espansioni sentimentali. L'amore non occupa un posto predominante in *Tosca* come elemento in sé, bensì come rifugio dalle tensioni di una vita difficile e opprimente, come anelito alla felicità dei sensi da realizzarsi in luoghi lontani dal mondo, al riparo dai tentacoli secolari dalla Roma pontificia (che sennò la passione viene vissuta alla Scarpia, propenso a goderne all'ombra dei tabernacoli a cui Tosca eleva la sua preghiera). La cantante, che pur non ama i «minuscoli amori» (anche se mostra di conoscerli ...) e le effusioni nei luoghi di culto, ha tuttavia qualcosa

in comune col suo implacabile persecutore: va a trovare Mario in Sant'Andrea, giungendo inopportuna, e all'inizio del loro incontro,

ESEMPIO 11, *Tosca*, I, 25

come nella seconda parte del duetto, udremo i due temi che inequivocabilmente rappresentano il sentimento che li unisce:

ESEMPIO 12, *Tosca*, I, una dopo 37

In questa estesa forma lirica le melodie percorreranno l'opera da cima a fondo (si ricordi che la melodia dell'es. 11 tornerà come reminiscenza degli altari, oltre che degli amori che si consumano nei paraggi, nel «Vissi d'arte»). Ma anche trattando il sentimento a lui più congeniale Puccini evitò connotazioni univoche. Si consideri con attenzione la cellula formata da una quarta giusta discendente e da una seconda maggiore ascendente (Q) che è generatrice della seconda melodia, e che caratterizza entrambe. Essa era apparsa quando Cavaradossi scopriva il ritratto della Maddalena, causando l'indignazione del Sagrestano (tre prima di 15), e aveva preso una forma lirica subito dopo nell'aria «Recondita armonia», mentre il pittore contemplava il ritratto della donna ignota (otto dopo 18). Poche battute dopo, però, la stessa figura connotava la voce da fuori scena di Tosca, che interrompeva il colloquio fra Mario e Angelotti:

ESEMPIO 13, *Tosca*, I, dieci dopo 22

La cellula Q crea dunque un vasto sistema di relazioni, e non si limita a identificare solo un'eventuale desiderio platonico del pittore per l'Attavanti, o il sentimento che lo lega a Floria: allude anche allo spiacevole corollario alla passione della cantante, visto che Mario la presenta come donna gelosa, difetto da lei stessa poco dopo riconosciuto. Ma quando Cavaradossi riprende con slancio la melodia amorosa le sue parole non lasciano dubbi: «Mia Tosca idolatrata» (dieci dopo 37), e ancora «Mia vita, amante inquieta / dirò sempre: «Floria t'amo!»» (38). L'amore trionfa anche nel suo lato fisico, e la cellula appone il suo suggello al duetto,



ADOLF HOHENSTEIN, *Interno della chiesa di Sant'Andrea della Valle*. Bozzetto per l'atto 1 di *Tosca*. Roma, Teatro Costanzi, 14 gennaio 1900 (I-Mr).

ESEMPIO 14, *Tosca*, I, otto dopo 38

VI

Fl. Ob. Cl. *pp* *ppp*

Tosca

Dio! Quante pec-ca - ta! M'hai tut - ta spet-ti - na - ta!

mentre Tosca reagisce con un tocco di bigotta civetteria alle attenzioni di lui.

Anche Floria Tosca, dunque, celebre cantante (ossia prima donna al quadrato), appartiene alla sfera devozionale romana, proprio come Scarpia. Lo attesta il mazzo di fiori con cui intende farsi perdonare in anticipo, dall'Immacolata, la visita all'amante per fissare l'appuntamento serale alla villa e fors'anche gli inevitabili «peccata» durante il loro ardente duetto. Nella lunga sezione iniziale amor sacro e amor profano si mescolano senza soluzione di continuità: a Cavaradossi va il sospetto, alla Madonna l'omaggio floreale. Legata a doppio filo al suo bigottismo, la straripante sensualità della protagonista esce allo scoperto sulla melodia di «Non la sospiri la nostra casetta» (luogo, peraltro, di un convegno esplicitamente erotico), doppiata con leggerezza dai tocchi dell'arpa e della celesta (tre dopo 28). La struttura del duetto, dove questo *Allegro moderato* occupa il posto centrale, è al servi-

zio della piena naturalezza espressiva; e quando Tosca tocca il massimo della passionalità Cavaradossi si agganca con naturalezza al suo canto («Ah! M'avvinci nei tuoi lacci», sette dopo 30). La sezione si conclude con una melodia che deriva dal tema d'amore iniziale (es. 15: *L*; cfr. es. 11: *L*), secondo un principio di sviluppo delle idee tematiche in aderenza alle esigenze dell'azione:

ESEMPIO 15, *Tosca*, I, 35

Cavaradossi

Qual oc-chio al mon-do può star di pa-ro al-lar-den-te oc-chio tuo ne-ro

Dopo aver spinto l'amante verso l'uscita Cavaradossi, riprendendo il dialogo con Angelotti, anticiperà il nucleo drammatico dell'opera rivelandogli che «È buona la mia Tosca, ma credente / al confessor nulla tiene celato ...». Ecco un'esca che qualcuno attende consapevolmente.

... e un bigotto satiro

Questo è il ritratto di Scarpia, non a caso dipinto da Cavaradossi a beneficio del povero Angelotti, poco dopo aver congedato Tosca:

ESEMPIO 16, *Tosca*, I, 46

Cavaradossi

Scar-pia! Bi-got-to sa-ti-ro che affi-na col-le-de-vo-te pra-ti-che la fo-ia li-ber-ti-na

Cr, Vlc, Fl, Cl, Ob, Fl, Vlc, Fg, Cfg, Cb, Ob, Cl, Cr, Vl, Vlc, Cl, Ob, Fl, Vlc, Fg, Cfg, Trbn

e stru-mento al lascivo ta-len-to fa il confes-so-re e il boia!

Ottoni, legni

Ch, Vlc, Cfg, Fg, Trbn

Mirabile esempio di sintesi: in queste poche battute c'è l'essenza del personaggio, sia sotto il profilo dell'informazione drammatica, sia sotto quello musicale che concorre a raffinarne i tratti. Mentre il pittore declama in tono salmodico (la voce s'appoggia, monotona, su una sorta di corda di recita che allude al bigottismo di Scarpia) scorre in modo ossessivo il tema-motto che si era udito all'inizio dell'opera, a sipario abbassato, caratterizzato dall'anomala successione discendente di tre triadi

maggiori, dalla tonica, Si_♭, alla sensibile abbassata, La_♭ (era stato il primo fra i tanti dotti riferimenti alla chiesa di cui l'opera abbonda), fino al piombare dell'intera orchestra a tutta forza sul quarto grado alterato, Mi (un percorso delle fondamentali posto quindi su tre gradi della scala per toni interi). La sequenza è estremamente violenta, e i tre accordi – prima che il testo stabilisca la loro relazione con Scarpia – hanno determinato un clima d'inquietudine e terrore, ulteriormente accentuato dall'intervallo di quinta diminuita fra la prima e l'ultima triade (il *diabolus in musica* dei teorici medievali) che si è già legato, nell'inconscio dello spettatore, agli interni della chiesa di Sant'Andrea della Valle, dove si agita con affanno l'evaso Angelotti.

Difficile negare lo statuto anticlericale della strategia attuata da Puccini e dai suoi librettisti, specie se si guarda a come si sviluppa l'azione dal momento in cui Scarpia entra in chiesa, interrompendo la gioiosa attesa del «doppio soldo» da parte della torma di chierichetti che danzano nel luogo sacro, guidati dal sagrestano-corifeo. È *coup de théâtre* magistrale che marca una netta cesura fra la prima e la seconda parte dell'atto, introducendo un clima di pressioni e sospetti, nonché di argute perfidie. La lunga attesa del suo ingresso – annunciato, più volte, dal tema che lo mantiene costantemente al centro dell'azione – serve ad accrescere l'interesse per la sua figura (si pensi quali risultati questa tecnica avrebbe poi conseguito in *Butterfly*, ma soprattutto in *Turandot*), e fornisce un'ulteriore prova di come Puccini abbia intenzionalmente fatto convergere su di lui la drammaturgia musicale.

«Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!»: già, ma quale rispetto? Quello che guida l'infoiato capo della feroce polizia codina verso la cappella degli Attavanti, certo del fatto suo? Un rispetto fatto di delazioni, torture ed esecuzioni capitali? Ricordiamo che, come si apprenderà nella scena cruciale dell'atto secondo, Scarpia è avvezzo a soddisfare i suoi morbosi appetiti sessuali scambiando la vita di un prigioniero politico per un amplesso con una bella parente stretta, e guardiamolo mentre s'aggira quasi fiutando le tracce della sua preda, ma senza dimenticare che tutti i personaggi d'apparato condividono la sua prospettiva, anche se lo temono. Soprattutto il sagrestano che, non appena scorge il paniere vuoto (lo aveva nascosto, con la speranza di mangiare il «cibo prelibato» in esso contenuto) fornisce subito al poliziotto informazioni preziose, consentendogli di intuire al volo come sono andate le cose («la provvista – del sacrista / d'Angelotti fu la preda!»). Ma il sant'uomo non è certo una vittima, anzi: dopo aver ammonito Cavaradossi in precedenza («Scherza coi fanti / e lascia stare i santi»), ed essersi rattristato, rientrando giubilante per la presunta vittoria delle truppe antinapoleoniche, di non poter 'contristare un miscredente' e guadagnarsi perciò un'indulgenza, scorge Tosca rientrare in Chiesa e approfitta per svignarsela, non senza aver biasimato ancora una volta le tendenze etiche e politiche del pittore («Chi sa dove sia? / l'eretico e con chi? / Svani, sgattaiolò / per sua stregoneria.»).¹²

¹² Non tutti i versi di Giacosa e Illica furono musicati da Puccini, e dalla partitura manca il verso «l'eretico e con chi?», così come molti di quelli riportati nei testi dei brani in questo volume.

Il conflitto tra l'ambiente clericale, di cui Scarpia è il degno vessillifero, e le aspirazioni alla libertà e alla giustizia che caratterizzano l'antagonista Cavaradossi, «un volterrian» (seguace delle teorie di Voltaire, cioè, secondo Scarpia), è reso esplicito sin nei dettagli: mentre l'interesse di Scarpia per la marchesa Attavanti è estremamente concreto, e tocca sia la sfera politica, sia quella personale, Mario Cavaradossi, una volta appreso da Angelotti che la fuga dell'amico era stata preparata proprio dalla sua 'Maddalena', aveva intonato una sestina che merita la citazione:

Quel fare circospetto
e il pregante fervore
in giovin donna e bella
m'avean messo in sospetto
di qualche occulto amor!
Era amor di sorella!

Perché, seguendo il buon senso, egli ritiene impossibile che una donna giovane e bella vada in chiesa per pregare ...

Ma ecco entrare Tosca, e nemmeno lei è venuta per pregare, ma per disdire l'appuntamento erotico: Scarpia non si presenta certo impreparato, visto che ha recuperato poc'anzi il ventaglio lasciato dalla marchesa al fratello Angelotti, insieme agli abiti femminili approntati per la fuga. È l'occasione perché il poliziotto sfoggi la sua cultura (del sospetto), e al tempo stesso per imbastire un riferimento meta-teatrale, rivolto a *Otello*:¹³

Tosca? Che non mi veda.
(*Ripara dietro la colonna dov'è la pila dell'acqua benedetta*)
(Per ridurre un geloso allo sbaraglio
Jago ebbe un fazzoletto... ed io un ventaglio!...)

Le campane, i cui rintocchi avevano già segnalato l'ora dell'*Angelus*, tornano a suonare durante il duetto fra soprano e baritono, uno dei punti fondamentali per la caratterizzazione dell'opera: l'impiego dei bronzi travalica il compito di segnalare l'inizio della solenne cerimonia per simboleggiare il perbenismo baciapile dei due personaggi, che a stento cela un desiderio erotico pur mirante a diversi oggetti. L'offerta dell'acqua benedetta da parte del barone alla cantante è significativa, in questo mellifluido clima di ricatti, e l'abilità con cui Scarpia gioca le sue carte non lascia dubbi sulla riuscita dei suoi progetti. Mentre i fedeli cominciano ad affollare la chiesa Spoletta inizia il pedinamento e Scarpia il monologo che avrà esito nel canto del *Te Deum*.

Sin dal momento in cui il barone fissa l'appuntamento con Spoletta a Palazzo Farnese inizia un *ostinato* delle campane («Tre sbirri ... Una carrozza», quattro dopo 80) che accompagnerà tutto il successivo monologo («Va', Tosca!»). È il primo tocco di colore liturgico, dovuto sia al timbro sia al fatto che le note delle campa-

¹³ L'opera di Verdi era stata data tredici anni prima di *Tosca*, e quindi la citazione poteva essere agevolmente apprezzata dagli appassionati di allora, senza chiamare in causa Shakespeare.



L'interno della chiesa di Sant'Andrea della Valle a Roma in una foto di fine Ottocento (I-Mr).

ne vengano recepite rispettivamente come una *finalis* (Si_{h1}) e una *repercussio* (Fa₁) gregoriane. Sopra di esse si snoda, al tempo di *Largo religioso*, la sinuosa melodia di viole e celli, mentre armonie di settima e nona intorbidano l'impianto tonale per determinare il clima più adatto ad accogliere il sogno erotico declamato da Scarpia. Il barone si porta man mano verso il proscenio, e le sue riflessioni vengono dunque rivolte al pubblico, mentre il vescovo raggiunge l'altar maggiore accompagnato dai versi delle antifone recitate dai fedeli e dall'organo che si è aggiunto all'orchestra. Entrambe le situazioni crescono parallelamente fino al parossismo: il culmine viene raggiunto quando Scarpia intona una melodia cromatica («A doppia mira / tendo il voler»), in un sensuale clima armonico di triadi aumentate, rivelando alla fine il suo progetto verso la coppia: «L'uno al capestro, / l'altra fra le mie braccia». Per qualche istante resta ancora in faccia al pubblico, immobile quasi guardando nel vuoto, mentre l'assemblea intona a voce piena il *Te Deum*. Infine si scuote, come riavendosi da un sogno, e s'inginocchia unendosi ai fedeli nel canto dell'inno più solenne della chiesa. L'unisono delle voci, rafforzato dagli ottoni in scena e da quelli in buca, è seguito dai tre accordi che concludono clamorosamente l'atto sul Mi bemolle maggiore, raggiunto con una progressione.

Nel contesto d'una trama che mira a collegare chiesa e potere temporale, questo finale d'atto è fondamentale. A livello simbolico siamo in presenza d'una tra le più riuscite creazioni di tutto il teatro di Puccini, la cui attenzione verso i minimi dettagli del rito risulta ben motivata e comprensibile: è così che l'azione stessa si fa simbolo, che la perversione sessuale di Scarpia si staglia come l'altra faccia del suo bigottismo ipocrita; ed entrambe sono legate all'esercizio del potere tramite lo sfondo ufficiale della cerimonia, senza il quale gli imbarazzanti propositi del barone perderebbero gran parte del loro effetto. Difficile sintetizzare meglio le caratteristiche ufficiali della romanità papale e politica: dietro questo finale pucciniano si avvertono i fantasmi dei Borgia e dei Carafa, e di tutti quelli che nel tempo, nei palazzi della capitale d'Italia, hanno continuato la loro tradizione.

* * *

Una nota personale, alla fine di questa carrellata sul programma, per riportare un'opinione di Stravinskij, espressa in un colloquio che ebbe a Venezia con alcuni studiosi e critici nel settembre del 1956 (si dava in prima assoluta il 'dodecafonico' *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci Nomen* nella Basilica di San Marco); tra essi l'anglista Aldo Camerino, che chiese al compositore:

«E adesso, Maestro, c'interesserebbe moltissimo sapere da Lei quali siano, oggi, le opere e i compositori che preferisce, e che ama sopra tutti gli altri».

Al che, serenamente perfido e diabolicamente angelico, Igor Stravinskij rispose: «Oh, cari amici, vi dico la verità che più invecchio, più mi convinco che *La bohème* è un capolavoro; e che adoro Puccini, il quale mi sembra sempre più bello».¹⁴

Darei anch'io questa risposta, e sceglierei anch'io la stessa opera, che mi è sempre parsa perfetta.

¹⁴ Questo colloquio è riferito da ADRIANO LUALDI, nel suo *Giacomo Puccini, i suoi detrattori, e l'Opera Nazionale del '900*, «Piazza delle Arti», v, 1957-1958, pp. 272-306: 306.

Michela Niccolai

Tra Mottetto e Adagetto:

considerazioni sugli esordi del giovane Puccini

Giacomo Puccini si distinse sulla scena musicale lucchese con il Mottetto «*Plaudite populi*», la sua seconda composizione in ordine cronologico.¹ La prima esecuzione ebbe luogo il 29 aprile 1877 in occasione del saggio di studi di fine anno dell'Istituto Musicale Pacini, sorta di liceo musicale in cui il giovane Puccini seguiva i corsi di Armonia e contrappunto per conseguire il «brevetto di composizione».² Il brano riscosse subito un enorme consenso secondo la cronaca riportata ne «La Provincia di Lucca»:

¹ DIETER SCHICKLING, *Beginnings and Byways: Little-known Puccini Mottetto per San Paolino*, libretto del CD *Puccini Discoveries*, dir. Riccardo Chailly e Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, DECCA 475 320-2, © 2004, p. 7. La prima composizione pucciniana pervenutaci è il *Preludio a orchestra*, completato il 5 agosto 1876. Si veda in proposito DIETER SCHICKLING, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, pp. 61-63.

² Il nome di Giacomo Puccini figura per la prima volta nell'elenco degli alunni dell'Istituto musicale lucchese nell'anno scolastico 1871-1872, per i corsi di Armonia pratica con Fortunato Magi e di Armonia teorica con Carlo Angeloni. Si veda in proposito GIULIO BATTELLI, *Giacomo Puccini all'Istituto Musicale «G. Pacini»*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo. Atti del convegno internazionale di studi su Giacomo Puccini nel 70° anniversario della morte (Lucca 25-29 Novembre 1994)*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1997, pp. 3-21. Puccini ottenne il brevetto di composizione nel 1880 con la *Messa a quattro voci [SATB] con orchestra*; secondo il regolamento dell'Istituto musicale: «Per ottenere il Brevetto di Maestro Compositore dovrà il candidato scrivere una fuga a quattro parti, chiuso in una stanza dello stabilimento, il soggetto della quale verrà dato dagli esaminatori, e comporrà un piccolo pezzo ideale con canto ed instrumentatione, che potrà essere un Coro, un'Aria od altro a scelta degli esaminatori. Lo spazio di tempo concesso per tale sperimento non eccederà la giornata, e sarà il candidato vigilato sempre da uno degli esaminatori a vicenda. Dovrà inoltre presentare una propria composizione vocale-strumentale insieme, di genere ecclesiastico o teatrale, ed altra semplicemente strumentale, copia delle quali rimarrà a far parte dell'Archivio nel caso di esame felice, e ciò a spesa del candidato.» (*Regolamenti organico e disciplinare dello Istituto Musicale Pacini e Cappella Comunale*, Lucca, Tipografia Giusti, 1872, § 3, art. 22). Anche Alfredo Catalani (1854-1893) compose per la medesima occasione una *Messa per tenore e coro a quattro voci (SATB) ed orchestra* in Fa maggiore. Per ulteriori precisazioni sulla *Messa a quattro voci con orchestra* cfr. MICHELA NICCOLAI, *La Messa a quattro voci di Giacomo Puccini e la musica sacra a Lucca nella se-*

Nell'udire quella musica a noi venne fatto di ripetere l'antico proverbio *i figli dei gatti prendono i topi*: infatti Giacomo Puccini è la quinta generazione musicale della famiglia; ha dinanzi a sé ottimi esempi da imitare, e potrebbe farsi un giovane maestro di assai abilità non essendo mancante di molta attitudine per l'arte. In questa composizione vi sono non pochi effetti melodici, buono strumentale, ed una certa spontaneità di scrivere che non è tanto facile riscontrarsi massimamente in chi scrive la prima volta. Noi auguriamo al ventenne Puccini un buon esito nell'arte, né certo egli fallirà, se studierà con amore ed assiduità sulle opere dei suoi maggiori, e dei classici, curando di profittare così da non smentire la fama musicale che illustra tanto la sua famiglia.³

Il Mottetto fu nuovamente eseguito qualche mese dopo, il 12 luglio 1877, per la festa di San Paolino, primo Vescovo e patrono di Lucca.⁴ Come per tutte le feste liturgiche importanti della città, anche in questo caso era previsto un servizio musicale, celebrato appunto il 12 luglio nella Chiesa dei SS. Paolino e Donato con l'esecuzione di una messa solenne e un *Te Deum*. La tradizione continuò nella prima metà dell'Ottocento, sia pure con qualche problema provocato dalla difficoltà di mettere insieme l'orchestra, dalle caratteristiche dell'organo e dalle cattive condizioni del palco.

La prassi tuttavia cambiò con la creazione dell'Istituto musicale nel 1843. Nel primo *Regolamento organico e disciplinare dell'Istituto musicale e Cappella del Comune* (1854) tra i servizi ecclesiastici annuali obbligatori per la festa di San Paolino, si prevedono, al paragrafo 24: un «Vespri a San Paolino anzi Mottetto dopo la Processione» alla vigilia (11 luglio), e una «Messa e Vespri in Chiesa» il 12 luglio. Nel *Regolamento* del 1862 si dice chiaramente che la composizione della musica solenne per la festa di San Paolino spetta a «uno dei più abili allievi delle scuole strumentali [...] assicurandosi precedentemente che la composizione da eseguirsi [...] sia foggata in stile castigato di genere ecclesiastico». Sei anni dopo il Sindaco di Lucca incaricò il Conte Bernardini di ampliare i servizi musicali per la festa del patrono, in particolare venivano richiesti

conda metà dell'Ottocento, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Siena, a.a. 1998/1999. Si veda inoltre l'edizione critica a cura di Dieter Schickling, *Giacomo Puccini, Messa a quattro voci con orchestra, Erste Kritische Ausgabe*, Stuttgart, Carus Verlag, 2004.

³ *Istituto Musicale Pacini*, «La Provincia di Lucca», VII/15, 4 maggio 1877. Una parte del successo spettò anche al solista, il baritono Ugo Franceschi, anch'egli allievo all'Istituto Musicale Pacini, dotato di una «bella voce robusta, ed intonata che potrà ridurre docilissima a qualunque agile esecuzione», *ibidem*.

⁴ Su «La Provincia di Lucca», VII/26, 3 agosto 1877, nella rubrica *Cose Musicali* si legge: «Il 12 luglio, giorno della festa di San Paolino, fu eseguito un servizio Chiesastico in gran parte composto dagli alunni della scuola di contrappunto dell'Istituto Pacini. [...] Il Mottetto dopo il *Credo* era scritto dall'alunno Puccini ed era ricco di buone frasi, strumentato con eleganza, e ci piace lodarne in specie il coro che è di un effetto particolare. Questo pezzo fu cantato dal baritono Franceschi di Pisa alunno il quale molto promette per la sua bella voce, e pel modo di canto».

GIACOMO PUCCINI, *Adagetto*. Prima pagina del manoscritto autografo (I-Li).

due servizi straordinari obbligatori [...] il primo alla vigilia della Festa – 11 luglio – con Vespro a piena orchestra alla sera; e il secondo giorno della Festa – 12 luglio – con un Inno proprio della ricorrenza [...]. Nel caso poi che l’Inno suddetto per qualunque circostanza non potesse effettuarsi, allora il secondo servizio dovrà eseguirsi invece la mattina della ottava – 19 luglio – con Messa a piena orchestra.

Infine, nel *Regolamento* in vigore durante gli anni di formazione di Giacomo Puccini (1871-1880), per la celebrazione del Santo sono previsti tre servizi musicali: motettone, messa e vespro. Sia l'autore della composizione che gli esecutori – cantanti e strumentisti – erano reclutati tra le fila degli allievi dell'Istituto musicale lucchese.

Il Mottetto «*Plaudite populi*» fu eseguito ancora due volte durante la vita del compositore: il 12 luglio 1878, dopo il *Credo* dello stesso autore, e il 12 luglio 1880, intercalato tra il «Credo» e il «Sanctus» della *Messa a quattro voci con orchestra*,⁵ opera con cui Puccini terminò i suoi studi lucchesi. In entrambe le occasioni, la critica musicale cittadina sottolineò le «non poche bellezze artistiche»,⁶ «la facilità del canto, la spontaneità dello stile, e la gaietà delle frasi».⁷ Dopo molti anni di silenzio, questa composizione è stata nuovamente eseguita nel dicembre 1992, a Stoccarda, sotto la direzione di Helmuth Rilling e in seguito incisa da Riccardo Chailly nel prezioso CD *Puccini Discoveries*. Il brano fu riproposto nella medesima posizione in cui lo si era udito nel 1880 in un'esecuzione della *Messa a quattro voci*, nella Cattedrale di San Martino a Lucca con la direzione di Michel Corboz, il 28 novembre 1999.⁸

Attualmente non si conoscono schizzi e abbozzi della composizione, l'autografo pucciniano invece è conservato in una collezione privata francese. Oltre all'edizione della partitura pubblicata da Ricordi nel 1992, e disponibile solo a noleggio, una copia manoscritta della composizione è conservata all'Accademia d'Arte di Montecatini Terme.

Il Mottetto «*Plaudite populi*» si inserisce quindi nel contesto delle prime prove degli alunni di composizione dell'Istituto Musicale Pacini. Per il testo, tuttavia, Puccini non attinse al repertorio comunemente utilizzato per questa occasione, come «*Deus tuorum militum*» o «*In hac tam celebri festiva nocte*», preferendo utilizzarne uno completamente nuovo. Non si conosce l'autore del testo che, probabilmente, è centonizzato, come si evince dall'*incipit* comune a molti salmi e, data la tecnica di composizione, si può ipotizzare che la stesura risalga alla prima metà dell'Ottocento.⁹

L'organico impiegato è molto ampio, come era consueto a Lucca per i servizi musicali-liturgici più importanti: ottavino, due flauti, due oboi, due clarinetti in Si \flat , due fagotti, due corni in Mi \flat , due trombe in Mi \flat , tre tromboni, trombone basso, timpani in La \flat e Mi \flat , violini primi e secondi, viole, violoncelli, contrabbassi, e un sistro. Le voci prevedono un coro a quattro parti (SATB) affiancato da un baritono solista.

⁵ Per quanto riguarda la posizione del *Mottetto* rispetto alla struttura della *Messa a quattro voci con orchestra* si veda MICHELA NICCOLAI, *Musica sacra ed opera nella seconda metà dell'Ottocento: la Messa a 4 voci di Giacomo Puccini*, «Rivista internazionale di musica sacra», n.s. XXIII- 2002¹, pp. 111-118.

⁶ *Musica Sacra*, «La Provincia di Lucca», VIII/22, 13 luglio 1878.

⁷ *Musica Sacra*, «La Provincia di Lucca», XI/18, 24 luglio 1880.

⁸ *Giacomo Puccini, Messa a 4 con orchestra / Mottetto per San Paolino*, Lucca, Teatro del Giglio-Centro studi GIACOMO PUCCINI, 1999-2000/3 (p. d. s.).

⁹ Si veda in proposito SCHICKLING, *Giacomo Puccini* cit., p. 65.

La composizione prevede un'articolazione interna in tre sezioni, del tipo A-B-A', e il finale è preceduto da una *stretta* in cui viene utilizzato il sistro, unico caso in tutta la produzione pucciniana. Il brano è incorniciato da sezioni a pieno coro, sostenute dall'orchestra, che provocano un senso di magnificenza, mentre al centro sono collocate le parti per baritono solo, in netto contrasto con le prime per il maggior senso di intimità, ottenuto mediante un'orchestrazione più leggera, che affida ai legni il compito di accompagnare la voce cantante. Questo elemento sarà poi ripreso anche nella *Messa*, in particolare nel «Gloria», in cui figurano pagine liriche altamente riflessive rispetto al fasto del tema originale (si pensi al «Gratias agimus tibi» per tenore solo).

La parte affidata al baritono solo consta di due sezioni: «Precibus nostris» (Mi maggiore; 2/4, con un breve passaggio in Fa maggiore) e «Tu caelestium» (Si bemolle maggiore, 3/4). Puccini sfrutta al massimo la tessitura della voce solista, che si eleva sino al Fa e Sol acuti, ed assegna ai legni il compito di sostenere il canto, in modo da conferire una maggiore pateticità all'intonazione della preghiera. Nel «Tu caelestium» l'autore utilizza un ritmo acefalo, scandito dagli archi in un tempo di 3/4, che crea un ponte di collegamento tra questo brano e la ripetizione della prima strofa del mottetto a pieno coro, mentre i legni forniscono ancora una volta il supporto melodico alla voce. La composizione si chiude con una nuova esposizione del versetto iniziale a pieno coro e orchestra e con l'«Alleluja», nello stesso tempo e tonalità d'inizio (La bemolle maggiore, *c*).

L'uso del cromatismo in alcuni passaggi – chiaro segno del wagnerismo che si stava diffondendo in Italia – e l'attenzione per l'ampiezza della melodia, presenti nel Mottetto «*Plaudite populi*», rimarranno delle costanti di tutta la successiva produzione pucciniana.

* * *

L'autografo dell'*Adagetto* è conservato all'Istituto Musicale Boccherini di Lucca, ed è composto da due fogli pentagrammati che comprendono trentadue battute di musica. L'organico impiegato è il seguente: due flauti, due oboi, due clarinetti, due fagotti, due corni in Fa (ma è scritta la parte di un solo corno), violini primi e secondi, viole, violoncelli e contrabbassi.¹⁰

Non si conosce la data precisa della composizione, ma l'ipotesi più probabile è quella che Puccini lo abbia scritto negli anni tra il 1881 e il 1883. Secondo Dieter Schickling, che ha condotto un'analisi dell'autografo, infatti, il tipo di carta pentagrammata corrisponde a quello impiegato dall'autore durante il periodo di studi al Conservatorio di Milano, e sarebbe lo stesso impiegato per *Le Villi*.¹¹

Il brano, in Fa maggiore e 2/4, è caratterizzato da un tema che si snoda nell'arco di una quinta sui gradi forti della scala (Fa-Do), esposto prima dalla viola e in

¹⁰ *Ivi*, pp. 117-118. Per l'esecuzione di questa sera il brano è stato completato da Riccardo Chailly.

¹¹ *Ibidem*.

seguito dal violoncello, per poi essere ripreso, leggermente variato dalla sonorità dei flauti. Forse proprio per il suo carattere altamente lirico e malinconico, Puccini inserì uno spunto dell'*Adagetto* nell'*Edgar* (1889). Il brano, infatti, compare nella melodia di Fidelia dell'atto terzo (versione 1905) – nella stessa tonalità e ancora in 2/4 –, «Addio mio dolce amor», quando Fidelia, durante il falso funerale del protagonista, dichiara apertamente il suo amore per l'amato guerriero.

Puccini utilizzò con fine drammatico anche quei brani che, originariamente, non erano nati per il teatro; oltre all'*Adagetto*, infatti, fa parte di questa operazione di «autoimprestito»¹² anche la *Messa a quattro voci con orchestra*. Echi del «Kyrie» si ritrovano ancora nell'*Edgar*, al momento in cui Tigrana cerca di sedurre il protagonista (1.3) e nella scena seguente, in cui il «coro interno, nella Chiesa» intona una preghiera all'unisono, «Dio non benedice che gli umili quaggiù...». In entrambi i casi Puccini sfrutta la 'sacralità' del brano, ma, mentre nel primo caso il compositore crea un netto contrasto con la melodia sensuale e provocatoria di Tigrana, nel secondo caso il motivo, affidato alla preghiera corale dei contadini, mantiene una *nuance* religiosa.

Un secondo episodio della *Messa* fu 'trasformato' in opera, l'«Agnus Dei», che, con qualche ritocco, divenne un Madrigale volto a rendere la *couleur locale* settecentesca in *Manon Lescaut* (1893).¹³

Lo stile musicale, il particolare colore dell'orchestra e il forte senso drammatico di Puccini sono presenti sin dalle opere della sua giovinezza. Il compositore, tuttavia, non era nato né per cimentarsi nel campo della musica sacra, né tanto meno in quello della produzione sinfonica, la sua peculiare sensibilità doveva dirigersi verso il teatro, come scrisse lui stesso molti anni dopo:

Non avendo libretto come faccio della musica? Ho quel gran difetto di scriverla solamente quando i miei carnefici burattini si muovono sulla scena. Potessi essere un sinfonico puro. Ingannerei il mio tempo e il mio pubblico. Ma io? Nacqui tanti anni fa, tanti, troppi quasi un secolo... e il Dio santo mi toccò col dito mignolo e mi disse «*Scrivi per il teatro: bada bene – solo per il teatro –*» e ho seguito il supremo consiglio.¹⁴

¹² Si veda in proposito FRANCESCO CESARI, *Autoimprestito e riciclaggio in Puccini, il caso «Edgar»*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo* cit., pp. 425-453.

¹³ Sulla *couleur locale* in *Manon Lescaut* si veda MICHELE GIRARDI, *La rappresentazione dell'atmosfera settecentesca nel second'atto di Manon Lescaut*, in *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini. Atti del I convegno internazionale sull'opera di Giacomo Puccini (Torre del Lago, 1983)*, a cura di Jürgen Maehder, Pisa, Giardini, 1985, pp. 65-83.

¹⁴ Lettera senza data, in *Giacomo Puccini: epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, Milano, Mondadori, 1928 (rist.1982), pp. 259-60. Il corsivo è dell'autore.

Manon Lescaut

MANON (*corre a prendere un piccolo specchio sul tavolo, e si guarda contenta*)

Oh, sarò la più bella!

(*Prende la mantiglia posata sopra una seggiola: sente che qualcuno s'avvicina; crede che sia il servo*)

Dunque questa lettiga?

(*Des Grieux appare alla porta; è pallidissimo: Manon gli corre incontro in preda a grande emozione*)

Tu, amore? Tu? Sei tu

mio immenso amore?... Dio!

DES GRIEUX (*con gesto di rimprovero*)

Ah, Manon!

MANON

Tu non m'ami

dunque non m'ami più?

M'amavi tanto!

Oh, i lunghi baci! Oh, il lungo incanto!

La dolce amica d'un tempo aspetta

la tua vendetta...

Oh, non guardarmi così: non era

la tua pupilla

tanto severa!

DES GRIEUX (*violentemente*)

Sì, sciagurata, la mia vendetta...

MANON

Ah! La mia colpa! È vero! Io t'ho tradito

DES GRIEUX (*con amarezza*)

Taci... taci, tu il cor mi frangi!...

Tu non sai le giornate

che buie, desolate

son piombate su me!

MANON

Lo voglio il tuo perdono...

Vedi? Son ricca!... Questa

non ti sembra una festa,

e d'ori – e di colori?

Tutto è per te: pensavo...

a un avenir di luce;

Amor qui ti conduce...

T'ho tradito, è ver!

(*S'inginocchia*)

Ai tuoi piedi son!

T'ho tradito! Sciagurata dimmi,

Ah!... Voglio il tuo perdono...

Ah! Non lo negar!... Son forse

della Manon d'un giorno

meno piacente e bella?

DES GRIEUX

O tentatrice!... È questo

l'antico fascino che m'accieca!

MANON (*prendendo una mano a Des Grieux*)

È fascino d'amor; cedi, cedi, son tua!

DES GRIEUX

Più non posso lottar!... Son vinto: io t'amo!

MANON (*affascinante, si alza, circondando colle braccia Des Grieux*)

Vieni! Colle tue braccia

stringi Manon che t'ama;...

stretta al tuo sen m'allaccia!

Manon te solo brama!

DES GRIEUX

Nell'occhio tuo profondo

io leggo il mio destin;

tutti i tesor del mondo

ha il tuo labbro divin!

MANON

Alle mie brame torna,

deh! torna ancor,

alle mie ebbrezze, ai baci,

lunghi d'amor!

La bocca mia è un altare

dove il bacio è Dio!

DES GRIEUX

I baci tuoi son questi!

Questo è il tuo amor!

M'arde il tuo bacio, dolce tesor!

In te m'inebrio ancor!...

Nelle tue braccia care

v'è l'ebbrezza, l'oblio!

(*Manon si abbandona fra le braccia di Des Grieux, che dolcemente la fa sedere sul sofà*)

MANON

Labbra adorate e care!

DES GRIEUX

Manon, mi fai morire!

MANON

Labbra dolci a baciare!

MANON, DES GRIEUX

Dolcissimo soffrir!

La bohème

(Rodolfo chiude l'uscio, depone il lume, sgombra un angolo del tavolo, vi colloca calamaio e carta, poi siede e si mette a scrivere dopo aver spento l'altro lume rimasto acceso: si interrompe, pensa, ritorna a scrivere, s'inquieta, distrugge lo scritto e getta via la penna)

RODOLFO *(sfiduciato)*

Non sono in vena.

(Si bussa timidamente all'uscio.)

Chi è là?

MIMI *(di fuori)*

Scusi.

RODOLFO *(alzandosi)*

Una donna!

MIMI

Di grazia, mi si è spento

il lume.

RODOLFO *(corre ad aprire)*

Ecco.

MIMI *(sull'uscio, con un lume spento in mano ed una chiave)*

Vorrebbe... ?

RODOLFO

S'accomodi un momento.

MIMI

Non occorre.

RODOLFO *(insistendo)*

La prego, entri.

MIMI *(entra: è presa da soffocazione)*

Ah!

RODOLFO

Si sente male?

MIMI

No... nulla.

RODOLFO

Impallidisce!

MIMI *(presa da tosse)*

È il respir... Quelle scale...

(Sviene, e Rodolfo è appena a tempo di sorreggerla ed adagiarla su di una sedia, mentre dalle mani di Mimi cadono candelieri e chiave)

RODOLFO *(imbarazzato)*

Ed ora come faccio?... come faccio?...

(Va a prendere dell'acqua e ne spruzza il viso di Mimi)

Così!

(Guardandola con grande interesse)

Che viso da malata!

(Mimi rinviene)

Si sente meglio?

MIMI *(con un filo di voce)*

Sì.

RODOLFO

Ma qui c'è tanto freddo. Segga vicino al fuoco.

(Fa alzare Mimi e la conduce a sedere presso al camino)

Aspetti... un po' di vino...

(Corre alla tavola e vi prende bottiglia e bicchiere)

MIMI

Grazie...

RODOLFO *(le dà il bicchiere e le versa da bere)*

A lei.

MIMI

Poco, poco.

RODOLFO

Così?

MIMI

Grazie.

(Beve)

RODOLFO *(ammirandola)*

(Che bella bambina!)

MIMI *(levandosi, cerca il suo candeliere)*

Ora permetta

che accenda il lume. È tutto passato.

RODOLFO

Tanta fretta?

MIMI

Sì.

(Rodolfo accende il lume di Mimi e glielo consegna senza far parola)

Grazie. Buona sera.

(S'avvia per uscire.)

RODOLFO *(l'accompagna fino all'uscio, poi ritorna subito al lavoro)*

Buona sera.

MIMI *(esce, poi riappare sull'uscio)*

Oh! sventata!

La chiave della stanza dove l'ho lasciata?

RODOLFO

Non stia sull'uscio; il lume, vede, vacilla al vento.

(Il lume di Mimi si spegne)

MIMI

Oh Dio! Torni ad accenderlo.

RODOLFO *(accorre colla sua candela per riaccendere quella di Mimi, ma avvicinandosi alla porta anche il suo lume si spegne e la camera rimane buia)*

Oh Dio!... Anche il mio

[s'è spento!

Buio pesto!

MIMÌ (*avanzandosi a tentoni, incontra il tavolo e vi depone il suo candeliere*)

Ah! Disgraziata!

E la chiave

(*Avanzandosi a tentoni incontra la tavola e vi depone il suo candeliere*)

RODOLFO

Ove sarà?...

(*Si trova presso la porta e la chiude*)

MIMÌ

Cerchi.

(*Cerca sul pavimento strisciando i piedi; Rodolfo fa lo stesso, e trovata la tavola vi depone egli pure il candeliere, poi torna a cercare la chiave tastando colle mani il pavimento*)

RODOLFO

Cerco. Ah!...

(*La trova e la intasca*)

MIMÌ

L'ha trovata?...

RODOLFO

No...

MIMÌ

Mi parve...

RODOLFO

... In verità...

MIMÌ (*confusa*)

Importuna è la vicina...

RODOLFO

Cosa dice, ma le pare!

(*Guidato dalla voce di Mimì, Rodolfo finge di cercare mentre si avvicina ad essa; Mimì si china a terra e cerca a tastoni; Rodolfo colla sua mano incontra quella di Mimì e l'afferra*)

MIMÌ (*sorpresa, rizzandosi*)

Ah!

RODOLFO (*tenendo la mano di Mimì, con voce piena di emozione!*)

Che gelida manina!

Se la lasci riscaldar.

Cercar che giova? – Al buio non si trova.

Ma per fortuna è – una notte di luna,

e qui la luna l'abbiamo vicina.

Aspetti, signorina,

e intanto le dirò con due parole

chi son, che faccio e come vivo. Vuole?

(*Mimì tace*)

Chi son? – Sono un poeta.

Che cosa faccio? – Scrivo.

E come vivo? – Vivo.

In povertà mia lieta

scialo da gran signore

rime ed inni d'amore.

Per sogni, per chimere

e per castelli in aria

l'anima ho milionaria.

Talor dal mio forziere

ruban tutti i gioielli

due ladri: gli occhi belli.

V'entrar con voi pur ora

ed i miei sogni usati

tosto son dileguati.

Ma il furto non m'accora,

poiché vi ha preso stanza

una dolce speranza!

Or che mi conoscete,

parlate voi. Chi siete?

Via piaccia dirlo?

MIMÌ

Si.

(*È un po' titubante, poi si decide a parlare; sempre seduta*)

Mi chiamano Mimì,

ma il mio nome è Lucia.

La storia mia

è breve. A tela o a seta

ricamo in casa e fuori...

Sono tranquilla e lieta

ed è mio svago

far gigli e rose.

Mi piaccion quelle cose

che han sì dolce malia,

che parlano d'amor, di primavera,

di sogni e di chimere,

quelle cose che han nome poesia...

Lei m'intende?

RODOLFO (*commosso*)

Si, sì.

MIMÌ

Mi chiamano Mimì,

ed il perché non so.

Sola, mi fo

il pranzo da me stessa.

Non vado sempre a messa,

ma prego assai il Signore.

Vivo sola, soletta

là in una bianca cameretta:

che guarda i tetti e il cielo;

ma quando vien lo sghelo

il primo sole è mio

il primo bacio dell'aprile è mio!

Germoglia in un vaso una rosa...

Foglia a foglia la spio!

Così gentile

il profumo d'un fiore!

Ma i fior ch'io faccio, ahimè! non hanno odore.

Altro di me non le saprei narrare.

Sono la sua vicina

che la vien fuori d'ora a importunare.

SCHAUNARD (*dal cortile*)

Ehi! Rodolfo!

COLLINE

Rodolfo!

MARCELLO

Olà. Non senti?

(*Alle grida degli amici, Rodolfo s'impazienta*)

Lumaca!

COLLINE

Poetucolo!

SCHAUNARD

Accidenti

al pigro!

(*Sempre più spazientito, Rodolfo a tentoni si avvia alla finestra e l'apre spingendosi un poco fuori per rispondere agli amici che sono giù nel cortile: dalla finestra aperta entrano i raggi lunari, rischiarando così la camera*)

RODOLFO (*alla finestra*)

Scrivo ancor tre righe a volo.

MIMÌ (*avvicinandosi un poco alla finestra*)

Chi sono?

RODOLFO

O soave fanciulla, o dolce viso
di mite circonfuso alba lunar
in te, vivo ravviso
il sogno ch'io vorrei sempre sognar!
Fremon dentro l'anima
già le ebbrezze supreme,
amor, nel bacio freme!

(*Rodolfo la bacia*)

MIMÌ (*svincolandosi*)

No, per pietà!

RODOLFO

Sei mia!

MIMÌ

Gli amici aspettan...

RODOLFO

Già mi mandi via?

MIMÌ (*titubante*)

Vorrei dir... ma non oso...

RODOLFO

Di'.

MIMÌ (*con graziosa furberia*)

Se venissi con voi?

RODOLFO (*sorpreso*)

Che?... Mimi?

(*Con intenzione tentatrice*)

Sarebbe così dolce restar qui.

C'è freddo fuori.

RODOLFO (*a Mimi*)

Amici.

SCHAUNARD

Sentirai le tue.

MARCELLO

Che te ne fai lì solo?

RODOLFO

Non sono solo. Siamo in due.

Andate da Momus, tenete il posto,

ci saremo tosto.

(*Rimane alla finestra, onde assicurarsi che gli amici se ne vanno*)

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE (*allontanandosi*)

Momus, Momus, Momus,

zitti e discreti andiamocene via.

Momus, Momus, Momus,

il poeta trovò la poesia.

(*Mimi si è avvicinata ancor più alla finestra per modo che i raggi lunari la illuminano: Rodolfo, volgendosi, scorge Mimi avvolta come da un nimbo di luce, e la contempla, quasi estatico*)

MIMÌ

(Oh! come dolci scendono

le sue lusinghe al core...

tu sol comandi, amore!...)

MIMÌ (*con grande abbandono*)

Vi starò vicina!...

RODOLFO

E al ritorno?

MIMÌ (*maliziosa*)

Curioso!

RODOLFO (*aiuta amorosamente Mimi a mettersi lo scialle*)

Andiamo. Dammi il braccio, mia piccina.

MIMÌ (*dà il braccio a Rodolfo*)

Obbedisco, signor!

(*S'avviano sottobraccio alla porta d'uscita.*)

RODOLFO

Che m'ami di'...

MIMÌ (*con abbandono*)

Io t'amo!

RODOLFO

Amore !

MIMÌ

Amor!

Tosca

1. DUETTO CAVARADOSSI-TOSCA

VOCE DI TOSCA (*chiamando ripetutamente, stizzita*)
Mario!

CAVARADOSSI (*apre*)
Son qui!

TOSCA (*entra con una specie di violenza, allontana bruscamente Mario che vuole abbracciarla e guarda sospettosa intorno a sé*)

Perché chiuso?

CAVARADOSSI

Lo vuole

il Sagrestano...

TOSCA

A chi parlavi?

CAVARADOSSI

A te!

TOSCA

Altre parole bisbigliavi. Ov'è?...?

CAVARADOSSI

Chi?

TOSCA

Colei!... Quella donna!...

Ho udito i lesti

passi ed un fruscio di vesti...

CAVARADOSSI

Sogni!

TOSCA

Lo neghi?

CAVARADOSSI

Lo nego e t'amo!

(*Per baciarla*)

TOSCA (*con dolce rimprovero*)

Oh! Innanzi alla Madonna...

Lascia pria ch'io infiori e che la preghi...

(*Si avvicina alla Madonna, dispone con arte, intorno ad essa, i fiori che ha portato con sé, si inginocchia e prega con molta devozione, poi s'alza. A Cavaradossi, che si è avviato per riprendere il lavoro:*)

Ora stammi a sentir – stasera canto, ma è spettacolo breve. – Tu m'aspetti sull'uscio della scena e alla villa ne andiam soli e soletti.

CAVARADOSSI (*che fu sempre soprapensieri*)

Stassera?!?

TOSCA

È luna piena

e il notturno effluvio floreal

inebria il cor. Non sei contento?

CAVARADOSSI (*ancora un po' distratto e peritoso*)
Tanto!

TOSCA (*colpita da quell'accento*)
Tornalo a dir!

CAVARADOSSI

Tanto!

TOSCA

Lo dici male:

(*Va a sedere sulla gradinata presso a Cavaradossi*)

Non la sospiri la nostra casetta
che tutta ascosa nel verde ci aspetta?
Nido a noi sacro, ignoto al mondo inter,
pien d'amore e di mister?

Oh, al tuo fianco sentire
per le silenziose
stellate ombre, salire
le voci delle cose!...

Dai boschi e dai roveti,
dall'arse erbe, dall'imo
dei franti sepolcreti
odorosi di timo,
la notte escon bisbigli
di minuscoli amori
e perfidi consigli
che ammoliscono i cuori.

Fiorite, o campi immensi, palpitate
aure marine, nel lunare albor,
piovete voluttà, volte stellate!
Arde a Tosca nel sangue il folle amor!

CAVARADOSSI (*vinto, ma vigilante*)

Mi avvinci nei tuoi lacci!...

Sì, verrò, mia sirena!

(*Guarda verso la parte d'onde uscì Angelotti*)

Ma or lasciami al lavoro.

TOSCA

Mi discacci?

CAVARADOSSI

Urge l'opra, lo sai!

TOSCA

Vado!

(*Alza gli occhi e vede il quadro.*)

Chi è quella

donna bionda lassù?

CAVARADOSSI

La Maddalena.

Ti piace?

TOSCA

È troppo bella!

CAVARADOSSI (*ridendo ed inchinandosi*)

Prezioso elogio!

TOSCA (*sospettosa*)

Ridi?

Quegli occhi cilestrini già li vidi...

CAVARADOSSI (*con indifferenza*)

Ce n'è tanti pel mondo!...

TOSCA (*cercando di ricordare*)

Aspetta... Aspetta...

È l'Attavanti!...

CAVARADOSSI (*ridendo*)

Brava!...

TOSCA (*cieca di gelosia*)

La vedi? Ti ama? Tu l'ami? Quei passi

e quel bisbiglio... Qui stava

pur ora! Ah, la civetta!

A me!

CAVARADOSSI (*serio*)

La vidi ieri, ma fu puro

caso. A pregar qui venne... e la ritrassi

non visto.

TOSCA

Giura!

CAVARADOSSI (*serio*)

Giuro!

TOSCA (*sempre con gli occhi rivolti al quadro*)

Come mi guarda

fiso!

CAVARADOSSI (*La spinge dolcemente a scendere dalla gradinata. Essa discende all'indietro tenendo alto le sue mani in quelle di Cavaradossi. Tosca scendendo ha sempre la faccia verso il quadro cui Mario dà le spalle*)

Vien via!

TOSCA

Di me beffarda,

ride.

(*Sono scesi*)

CAVARADOSSI

Follia!

(*La tiene presso di sé fissandola in viso*)

TOSCA (*insistente*)

Ah, quegli occhi!... quegli occhi!...

CAVARADOSSI

Quale occhio al mondo mai può star di paro

al limpido e ardente occhio tuo nero?

In quale mai dell'anima il mistero

si rivelò più subito e più chiaro?

È questo il desiato, è questo il caro

occhio ove l'esser mio s'affisa intero.

Occhio all'amor soave, all'ira fiero,

qual altro al mondo ti può star di paro?

TOSCA (*rapita, appoggiando la testa alla spalla di Cavaradossi*)

Oh, come la sai bene

L'arte di farti amare!

(*Sempre insistendo nella sua idea*)

Ma... falle gli occhi neri!...

CAVARADOSSI

Mia gelosa!

TOSCA

Sì, lo sento... ti tormento

senza posa.

CAVARADOSSI

Mia gelosa!

TOSCA

Certa sono – del perdono

se tu guardi al mio dolor!

CAVARADOSSI

Ogni cosa in te mi piace;

l'ira audace

e lo spasimo d'amor!

TOSCA

Dilla ancora

la parola – che consola...

dilla ancora!

CAVARADOSSI

Sì, mia vita, amante inquieta,

dirò sempre: «Floria, t'amo!

Se la dolce anima acquieta,

«T'amo!» sempre ti dirò!

TOSCA (*sciogliendosi, paurosa d'esser vinta*)

Dio! quante peccata!

M'hai tutta spettinata!

CAVARADOSSI

Or va, lasciami!

TOSCA

Tu fino a stassera
stai fermo al lavoro. E mi prometti:
sia caso o fortuna,

sia treccia bionda o bruna,

a pregar non verrà donna nessuna!

CAVARADOSSI

Lo giuro, amore!... Va!

TOSCA

Quanto mi affretti!

CAVARADOSSI (*con dolce rimprovero, vedendo rispuntare la gelosia*)

Ancora?

TOSCA (*cadendo nelle sue braccia e porgendogli la guancia*)

No, perdona!...

CAVARADOSSI (*sorridendo*)

Davanti alla Madonna?

TOSCA

È tanto buona!

(*Un bacio e Tosca esce correndo*)

2. FINALE PRIMO

SCARPIA

Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!

SAGRESTANO (*balbettando impaurito*)

Eccellenza! Il gran giubilo...

SCARPIA

Apprestate

per il *Te Deum*.*(Tutti s'allontanano mogli: anche il Sagrestano fa per cavarvela, ma Scarpia bruscamente lo trattiene)*

Tu resta!

SAGRESTANO (*impaurito*)

Non mi muovo!

SCARPIA (*a Spoletta*)

E tu va, fruga ogni angolo, raccogli ogni traccia

SPOLETTA

Sta bene!

*(Fa cenno a due sbirri di seguirlo)*SCARPIA (*ad altri birri*)

Occhio alle porte,

ma senza dar sospetti!

(Al Sagrestano)

Ora a te! Pesa

le tue risposte. Un prigionier di Stato

pur or fuggito di Castel Sant'Angelo...

S'è rifugiato qui.

SAGRESTANO

Misericordia!

SCARPIA

Forse c'è ancora. Dov'è la Cappella degli Attavanti?

SAGRESTANO

Eccola.

(Va al cancello e lo vede socchiuso)

Aperta! Arcangeli!

E un'altra chiave!

SCARPIA

Buon indizio... Entriamo.

(Entrano nella Cappella, poi ritornano: Scarpia, assai contrariato, ha fra le mani un ventaglio chiuso che agita nervosamente)

Tardi! Fu grave sbaglio

quel colpo di cannone! Il mariolo

spiccato ha il volo, ma lasciò una preda...

preziosa: un ventaglio.

Qual complice il misfatto

preparò?

(Resta penseroso, poi guarda attentamente il ventaglio; ad un tratto egli vi scorge uno stemma)

La marchesa

Attavanti!... Il suo stemma!...

*(Guarda intorno, scrutando ogni angolo della chiesa: i**suoi occhi si arrestano sull'impalcato, sugli arnesi del pittore, sul quadro... e il noto viso dell'Attavanti gli appare riprodotto nel volto della santa)*

Il suo ritratto!

(Al Sagrestano)

Chi fe' quelle pitture?

SAGRESTANO

Il cavalier

Cavaradossi...

SCARPIA

Lui!

*(Uno degli sbirri che seguì Scarpia, torna dalla Cappella portando il panier che Cavaradossi diede ad Angelotti)*SAGRESTANO (*vedendolo*)

Numi! Il panier!

SCARPIA (*seguitando le sue riflessioni*)

Lui! L'amante di Tosca! Un uom sospetto!

Un volterrian!

SAGRESTANO (*che andò a guardare il panier*)

Vuoto? Vuoto!

SCARPIA

Che hai detto?

(Vede il birro col panier)

Che fu?...

SAGRESTANO (*prendendo il panier*)

Si ritrovò nella Cappella

questo panier.

SCARPIA

Tu lo conosci?

SAGRESTANO

Certo!

(Esitante e pauroso)

È il cesto del pittor... ma... nondimeno...

SCARPIA

Sputa quello che sai.

SAGRESTANO

Io lo lasciai ripieno

di cibo prelibato...

Il pranzo del pittor!...

SCARPIA (*attento, inquirente per scoprir terreno*)

Avrà pranzato!

SAGRESTANO

Nella Cappella? Non ne avea la chiave

né contava pranzar... disse egli stesso.

Onde l'avea già messo...

qual mia spoglia al riparo.

(Mostra dove aveva riposto il panier e ve lo lascia)

SCARPIA

(Tutto è chiaro...)

la provvista – del sacrista

d'Angelotti fu la preda!

(Scorgendo Tosca che entra frettolosa)

Tosca? Che non mi veda.

(Ripara dietro la colonna dov'è la pila dell'acqua benedetta)

(Per ridurre un geloso allo sbaraglio

Jago ebbe un fazzoletto... ed io un ventaglio!...)

TOSCA *(corre al palco sicura di trovare Cavaradossi e sorpresa di non vederlo)*

Mario?! Mario?!

SAGRESTANO *(che si trova ai piedi dell'impalcato)*

Il pittore

Cavaradossi?

Chi sa dove sia?

l'eretico e con chi?

Svani, sgattaiolò

per sua stregoneria.

(E se la svigna)

TOSCA

Ingannata? No!... no!...

Tradirmi egli non può!

SCARPIA *(Ha girato la colonna e si presenta a Tosca, sorpresa del suo subito apparire. Intinge le dita nella pila e le offre l'acqua benedetta; fuori suonano le campane che invitano alla chiesa)*

Tosca divina

la mano mia

la vostra aspetta – piccola manina,

non per galanteria

ma per offrirvi l'acqua benedetta.

TOSCA *(tocca le dita di Scarpia e si fa il segno della croce)*

Grazie, signor!

(Poco a poco entrano in chiesa e vanno nella navata principale, popolani, borghesi, ciociare, trasteverine, soldati, pecorari, ciociari, mendicanti ecc.; poi un Cardinale, col Capitolo si reca all'altare maggiore; la folla rivolta verso l'altare maggiore, si accalca nella navata principale)

SCARPIA

Un nobile

esempio è il vostro: al cielo

piena di santo zelo

attingete dell'arte il magistero

che la fede ravviva!

TOSCA *(distratta e pensosa)*

Bontà vostra...

SCARPIA

Le pie donne son rare...

Voi calcate la scena...

(Con intenzione)

ma in chiesa ci venite per pregar...

TOSCA *(sorpresa)*

Che intendete?...

SCARPIA

E non fate

come certe sfrontate

che han di Maddalena

(Indica il ritratto)

viso e costumi... e vi trescan d'amore!

TOSCA *(scatta pronta)*

Che? D'amore? Le prove!

SCARPIA *(mostra il ventaglio)*

È arnese da pittore

questo?

TOSCA *(lo afferra)*

Un ventaglio? Dove

stava?

SCARPIA

Là su quel palco. Qualcun venne

certo a disturbar gli amanti

ed essa nel fuggir perdé le penne!...

TOSCA *(esaminando il ventaglio)*

La corona! Lo stemma! È l'Attavanti!

Ah! Presago sospetto!...

SCARPIA

(Ho sortito l'effetto!)

TOSCA *(con grande sentimento, trattenendo a stento le lagrime, dimentica del luogo e di Scarpia)*

Ed io venivo a lui tutta dogliosa

per dirgli: invan stassera,

ai sospirosi amanti il ciel s'infosca...

l'innamorata Tosca

dei regali tripudi è prigioniera!...

SCARPIA

(Già il veleno l'ha rosa!)

(Mellifluo a Tosca)

O che v'offende,

dolce signora?...

Una ribelle

lagrima scende

sovra le belle

guancie e le irrorà;

dolce signora,

che mai v'accora?

TOSCA

Nulla!

SCARPIA *(insinuante)*

Io darei la vita

per asciugar quel pianto.

TOSCA *(non ascoltandolo)*

Io qui mi struggo e intanto

d'altra in braccio ei le mie smanie deride!

SCARPIA

(Morde il veleno!)

TOSCA *(sempre più crucciata)*

Dove son? Potessi

coglierli, i traditori! Oh qual sospetto!

Ai doppi amori

è la villa ricetta!

(Con immenso dolore)

Oh mio bel nido insozzato di fango!

(Con pronta risoluzione)

Vi piomberò inattesa!

(Rivolta al quadro, minacciosa)

Tu non l'avrai stassera. Giuro!

SCARPIA *(scandalizzato, quasi rimproverandola)*

In chiesa!

TOSCA

Dio mi perdona... Egli vede ch'io piango!

(Parte in grande agitazione Scarpia l'accompagna, fingendo di rassicurarla. Appena uscita Tosca, Scarpia ritorna presso la colonna e fa un cenno)

SCARPIA *(a Spoletta che sbuca di dietro la colonna)*

Tre sbirri... Una carrozza... Presto!... seguila dovunque vada!... non visto!...e provvedi!

SPOLETTA

Basta. Il convegno?

SCARPIA

A Palazzo Farnese!

(Spoletta parte rapidamente con tre birri)

Va, Tosca! Nel tuo cuor s'annida Scarpia!...

Egli ti segue e ti sospinge. È Scarpia che scioglie a volo il falco

della tua gelosia. Quanta promessa nel tuo pronto sospetto! A doppia mira

tendo il voler, né il capo del ribelle

è la più preziosa. Ah di quegli occhi

vittoriosi veder la fiamma

illanguidir con spasimo d'amor,

La doppia preda avrò. L'uno al capestro,

l'altra fra le mie braccia... me ne affida

l'invincibil desio...

(Il canto sacro dal fondo della chiesa lo scuote, come svegliandolo da un sogno. Si rimette, fa il segno della croce guardandosi intorno, e dice:)

Tosca, mi fai dimenticare Iddio!

(S'ingincchia e prega devotamente)

Mottetto «Plaudite Popoli»

Plaudite Populi Lucensi antistiti
fidelium undique resonet vox.
Cantate gloriam Sancti Patroni
per quem refulsit divina fax.

Precibus nostris
Sancte Presul intende
et in divina fide
corda nostra accende.

Tu caelestium inter gaudia
audi, precor, tuos fideles
nostra pectora confirma
maesto cordi pacem da.

Te Patrono nos felices
nos incensi divi amoris
Christi nomen collaudantes
pervenimus coram te.

Plaudite populi ...

Alleluja

Alleluja

SANCTUS e BENEDICTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona nobis pacem.



© Foto Silvia Lelli

Riccardo Chailly

Riccardo Chailly, milanese, ha studiato presso i conservatori di Perugia, Roma e Milano, perfezionandosi in seguito nei corsi estivi di Siena con Franco Ferrara. Dal 1982 al 1989 è stato Direttore musicale della Rundfunk – Sinfonieorchester di Berlino e dal 1983 al 1989 Direttore principale ospite della London Philharmonic Orchestra. Dal 1986 al 1993 è stato Direttore stabile del Teatro Comunale di Bologna. Nel 1988 è stato nominato Direttore stabile del Koninklijk Concertgebouworkest di Amsterdam, di cui è Direttore emerito dal 2002. Nel 1999 ha assunto la carica di Direttore musicale dell'Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, di cui dal 2005 è Direttore onorario. Dal 2 settembre 2005 ha assunto la guida dell'Orchestra del Gewandhaus e dell'Opera di Lipsia. La sua attività copre sia il repertorio sinfonico che quello operistico. Ha diretto i Berliner Philharmoniker, i Wiener Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la New York Philharmonic, la Cleveland Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Filarmonica della Scala e l'Orchestre de Paris. Si è esibito nei più importanti teatri d'opera del mondo: il Teatro alla Scala (dopo il debutto nel 1978 ricordiamo *Les contes d'Hoffmann*, *L'angelo di fuoco*, *Butterfly*, *Il turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto* nel gennaio 2006; il 7 dicembre inaugurerà la stagione 2006-2007 con *Aida*), la Wiener Staatsoper, il Metropolitan di New York, il Covent Garden di Londra, la Bayerische Staatsoper di Monaco e l'Opernhaus Zürich. Nel 1984 ha inaugurato il Festival di Salisburgo ed è stato invitato al Festival di Pasqua. Sempre a Salisburgo ha diretto il Concertgebouw nel 1988, 1996 e 1998.

Ha guidato il Concertgebouw in numerose *tournées* nei festival europei (Salisburgo, Lucerna, Wiener Festwochen, London Proms) e con il Millennium Tour ha toccato Stati Uniti, Canada, Giappone ed Europa. Nel 2001 è tornato sul podio dei Berliner Philharmoniker. Nel 2002 ha portato la Verdi nella sua prima *tournee* europea, nel 2003 in Giappone e a Bruxelles, nel 2004 al Festival delle Canarie e nel 2005 in Croazia, Slovenia, Germania, Austria e Ungheria. Nel settembre 2005 è tornato al Festival di Lucerna con il Gewandhaus, con cui nel febbraio 2006 è stato in *tournee* al Musikverein a Vienna, alla Philharmonie di Monaco, al Barbican a Londra, agli Champs-Élysées a Parigi. Con la Filarmonica della Scala, che ha recentemente diretto a Bologna, Rimini, Como e Lucca, sarà impegnato il 12 maggio 2006 al Festival Michelangeli per il concerto celebrativo del decennale della morte di Gianandrea Gavazzeni e in ottobre in una *tournee* nel Regno Unito. Nel 1994 è stato insignito del titolo di Grand'Ufficiale della Repubblica Italiana e nel 1996 è stato nominato membro onorario della Royal Academy of Music di Londra. Nel 1998, in occasione del Decimo anniversario della sua nomina a direttore del Concertgebouw, è stato insignito dalla Regina d'Olanda dell'alta onorificenza di Cavaliere dell'Ordine del Leone d'Olanda. Nel 1998 è stato nominato Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana. Nel 2003 l'Accademia dei Lincei gli ha conferito il premio Antonio Feltrinelli per il suo impegno con l'Orchestra Verdi.

Riccardo Chailly ha un contratto in esclusiva con Decca. Ha registrato un ampio repertorio sinfonico e operistico, vincendo molti premi: Edison Prize, Gramophone Award, Diapason d'or, Academy Charles Cross Award, Japanese Unga Konotomo Award, Toblacher Komponierhäuschen e molte Grammy nominations. Con la Filarmonica della Scala ha inciso tra l'altro le Ouvertures e l'integrale delle Cantate di Rossini. Nel 1999 è stato nominato artista dell'anno dalla rivista francese Diapason e dall'inglese Gramophone.



Ines Salazar. È nata a Caracas (Venezuela) e poi si è trasferita in Italia dove ha conseguito il diploma di canto al Conservatorio di Castelfranco Veneto. Ha partecipato a cinque concorsi lirici internazionali tra i quali «Voci Verdiane» di Busseto, «Toti Dal Monte» di Treviso, «Giacomantonio» di Cosenza e «Mario Del Monaco» di Castelfranco ottenendo tre primi premi e due secondi. Al «Maria Callas 1990» è stata eletta «miglior voce della manifestazione».

Nei primi 15 anni di carriera ha cantato in alcuni importanti teatri. Alla Scala di Milano è stata Leonora nella *Forza del destino* diretta da Riccardo Muti. All'Opera di Roma per i Cento anni della *Tosca* di Puccini ha vestito i panni della protagonista con Luciano Pavarotti e Juan Pons, diretta da Plácido Domingo, sotto la regia di Franco Zeffirelli. Ha interpretato questo ruolo anche alla Deut-

sche Oper di Berlino, al Regio di Torino, al Teatro Nazionale di Atene e al Verdi di Trieste. Al Teatro Real di Madrid ha cantato *Un ballo in maschera* e il *Requiem* di Giuseppe Verdi. L'Opera House di Tel Aviv, il Municipal di Santiago del Cile e l'Opera di Roma l'hanno vista interpretare *Norma* di Bellini, in quest'ultimo teatro ha cantato anche *Il trovatore* ed *Ernani*. Alla Concertgebouw di Amsterdam si è esibita nella *Missa Solemnis* di Beethoven insieme a Sir Colin Davis. Con l'Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi diretta dal M° Riccardo Chailly ha inaugurato il Festival dei due Mondi di Spoleto 2002 cantando il *Requiem* di Verdi poi eseguito anche all'Auditorium di Milano, a Bergamo, Brescia e, sotto la bacchetta del M° Fruhbeck De Burgos, al Festival internazionale di Santander in Spagna e in occasione della riapertura della Cattedrale di Dresda nel 2005.

Molte le apparizioni in Olanda, Francia e Germania dove è stata un' apprezzata interprete verdiana in *Macbeth*, *Norma* e *Trovatore*. Negli Stati Uniti ha cantato a Baltimora Donna Elvira nel *Don Giovanni* di Mozart e nel 2005 *Tosca* al Michigan Theatre di Detroit e al Kennedy Center di Washington mentre l'anno precedente nella capitale Usa aveva eseguito *Un ballo in maschera* diretta da Plácido Domingo. Al Grand Théâtre di Ginevra è stata una brillante Adalgisa nella *Norma* di Bellini e anche *Aida*, ruolo che ha inoltre ricoperto in una grande produzione con oltre mille figuranti tenutasi allo Stadio di Basilea di fronte a 27.000 spettatori. Ancora *Tosca* al Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles ad alla Staatsoper di Vienna dove ha interpretato diversi titoli: *Il trovatore*, *Ernani*, *Un ballo in maschera*, *Aida* e il *Requiem* di Verdi. Al Festival internazionale della musica di Macao in Cina, al Teresa Carreño di Caracas e a Palma di Majorca ha cantato *La bohème* di Puccini mentre in Giappone a Tokyo e Yokoama nel 2002 ha ricevuto numerosi consensi per *Tosca* confermati nel 2005 con *Aida* che ha cantato nella capitale nipponica e a Nagoya.

Massimiliano Pisapia. Nato a Torino, inizia gli studi nel 1992 e, dal 1997, segue i corsi di perfezionamento tecnico-vocale con il M° Franco Corelli. Nel 2001 vince i concorsi «Giulietta Simionato» e «Tito Gobbi» e debutta, in seguito, come Pinkerton in *Madama Butterfly* a Pavia, Brescia, Como e Mantova ruolo successivamente ripreso all'Opéra di Marsiglia, a Tokyo, a Bassano, a Savona, a Modena e a Piacenza. Nel 2001 canta la prima esecuzione moderna di *Consuelo* di Rendano al Teatro Rendano di Cosenza e debutta *Rigoletto* a Faenza. Le stagioni seguenti lo vedono protagonista nei *Racconti d'Hoffmann* con l'As.Li.Co, ne *La traviata* al Teatro Coccia di Novara, a Faenza e al Teatro Carlo Felice di Genova, nel *Macbeth* e *Simon Boccanegra* al Teatro Regio di Torino, ne *La bohème* al Teatro Regio di Torino, al Teatro Massimo di Palermo, al Teatro alla Scala di Milano e all'Arena di Verona, in *Capriccio* a Cagliari. Nel 2004 interpreta, ancora una volta, il ruolo di Pinkerton in nuove produzioni di *Madama Butterfly* a Verona (direttore Oren), al Teatro alla Scala (direttore Bartoletti) e, nel 2005, al Teatro Regio di Parma. Ha debuttato il ruolo di Riccardo in *Un ballo in maschera* al Teatro Verdi di Trieste e il ruolo di Oronte ne *I Lombardi alla prima crociata* al Teatro Colón di Buenos Aires e al Teatro Comunale di Firenze. Il 2005 lo ha visto impegnato anche in *Bohème* al Teatro alla Scala, all'Arena di Verona e al Teatro Regio di Torino. Impegni che riprenderà nel 2006. Attivo anche sul versante concertistico, ha eseguito lo *Stabat Mater* di Rossini con l'Orchestra Verdi di Milano e lo *Stabat Mater* di Dvořák al Teatro Filarmonico di Verona diretto dal M° Daniel Oren. In questa stagione (2005-06) ha già interpretato, con successo, *Un ballo in maschera* (Riccardo) a Lipsia (direttore Riccardo Chailly), *Roberto Devereux* al Teatro delle Muse di Ancona e *La bohème* (Rodolfo) al Teatro Regio di Torino.



Giorgio Surian. Nato a Fiume, dopo gli studi musicali ha frequentato il Centro di Perfezionamento del Teatro alla Scala dove ha debuttato in *Ernani* nel 1982. Dopo tale esperienza è invitato, numerosissime volte, dall'Ente Scaligero a partecipare alle stagioni liriche e alle varie *tournées*. Di rilievo la sua interpretazione in *Guglielmo Tell* per l'inaugurazione del Teatro Milanese (direttore Riccardo Muti) e le registrazioni, per la stessa istituzione, di *Ifigenia in Tauride*, *La donna del lago*, *La forza del destino* e *Rigoletto*. La brillante carriera lo conduce rapidamente nei maggiori teatri europei, e, inoltre, è spesso ospite delle principali rassegne concertistiche della RAI e dei maggiori festival estivi. Spazia con estrema facilità dal repertorio barocco alle più complesse partiture moderne, grazie alla sua estensione vocale che, oltre a qualificarlo notoriamente come basso, gli permette di affrontare anche diversi ruoli da bass-baryton. Fra i successi si ricordano i debutti nel ruolo di Banco in *Macbeth* all'Arena

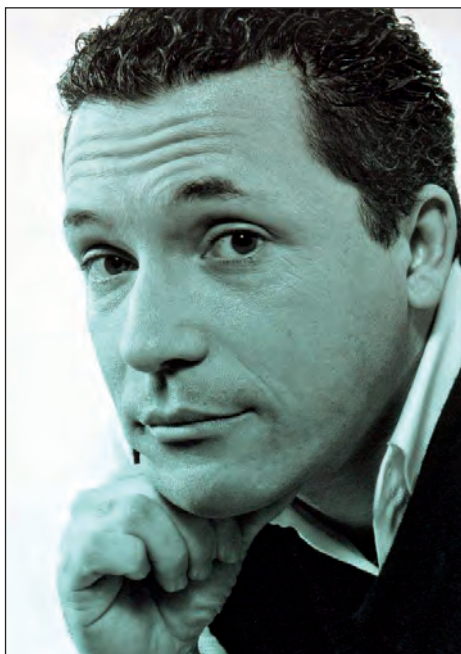


di Verona e nel *Faust* di Gounod al Massimo di Palermo, nonché l'esordio al Metropolitan Opera di New York (stagione 1997-8) quale Don Basilio ne *Il barbiere di Siviglia*. Di rilievo, inoltre, l'interpretazione dell'*Incoronazione di Poppea* (Seneca) al Maggio Musicale Fiorentino per la regia di Luca Ronconi e la direzione musicale del M.^o Ivor Bolton. Tra gli impegni più importanti del 2001 si segnalano *Mosè in Egitto* a Verona, *Hamlet* di Thomas al Regio di Torino, *Luisa Miller* al San Carlo di Napoli, *Il barbiere di Siviglia* alla Scala, *Ernani* a Zurigo e il ritorno al Comunale di Bologna per *Lucrezia Borgia* e *L'incoronazione di Poppea*, e al Comunale di Firenze per *Don Pasquale* e *Attila*. Nel 2002-2003 è acclamato interprete di Zaccaria nel *Nabucco* all'Arena di Verona e, in seguito, interpreta con successo *Serrana* al São Carlos di Lisbona, *Lohengrin* al Comu-

nale di Bologna, il ruolo di Mefistofele (*Faust*) all'Opera di Roma (direttore Gianluigi Gelmetti, regia di Hugo De Ana), nella *Lucia di Lammermoor* e nella *Damnation de Faust* al Massimo di Palermo e in una *tournee* in Giappone (con il Verdi di Trieste). Nella stagione 2003-2004 torna a Roma per interpretare *Marie Victoire* (Clotéau), la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, *Tosca* ed *Il cordovano*. Per la stagione 2004-5 da segnalare *Così fan tutte* al Maggio Musicale Fiorentino, *Lucia di Lammermoor* a Toulouse, *Ernani* a Verona, *Lucrezia Borgia* a Oviedo e a Montecarlo, *Nabucco* a Zurigo, *Macbeth* al Verdi di Trieste, *Attila* in Giappone con il Teatro La Fenice, *Nabucco* e *Aida* a Verona. Ha inaugurato la stagione 2005-2006 interpretando con successo *Aida* al Regio di Torino, *Mignon* al Théâtre du Capitole di Toulouse, *Requiem* di Verdi al Teatro Verdi di Trieste, *Chérubin* al Teatro Lirico di Cagliari, *L'elisir d'amore* al Teatro Real di Madrid e *Lucia di Lammermoor* al Teatro alla Scala di Milano, *Falstaff* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Il calendario degli impegni futuri include, fra gli altri titoli, *Requiem* di Donizetti al Filarmonico di Verona, *Tosca* al Teatro dell'Opera di Roma ed in *tournee* in Giappone, *Carmen* a Verona, *Les contes d'Hoffmann* al Teatro Real di Madrid, *Ernani* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, *Cedipus rex* al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Don Pasquale* al Teatri Verdi di Trieste, *Adriana Lecouvreur* al Teatro Regio di Torino e *Nabucco* all'Opéra di Toulon.

Domenico Colaianni. Nato a Bari, si è diplomato col massimo dei voti al Conservatorio N. Piccinni. Nel 1989, ha vinto il concorso As.Li.Co. a Milano. Ha frequentato corsi di preparazione tenuti da Magda Olivero, Graziella Sciutti, Maria Luisa Cioni. Dopo il debutto nella *Cecchina o la buona figliola* di Piccinni (nel ruolo di Mengotto) e nel *Flauto magico* di Mozart (Papageno), ha cantato nei più grandi teatri, in Italia e all'estero, interpretando non solo ruoli del repertorio tradizionale, ma

anche numerose rarità di operisti del Settecento, primo Ottocento e Novecento. Al Teatro Regio di Torino, ha cantato nella *Bohème* (Schaunard), *Don Pasquale*, *The Medium* di Menotti (Mr. Gobineau), *Le nozze di Figaro*, *Candide* di Bernstein, *Die Teufel von Loudun* di Penderecki. Al San Carlo di Napoli, nelle *Convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti (nei panni dell'Impresario), e nel *Marito disperato* di Cimarosa. È stato Vito nella *Brocca rotta* di F. Testi al Comunale di Bologna, in prima esecuzione assoluta, Slook nella *Cambiale di matrimonio*, Parmenione nell'*Occasione fa il ladro* e Gaudenzio nel *Signor Bruschino*. Nella *Notte di un nevrastenico* di Rota ha interpretato il ruolo di Nevrastenico. All'Opera di Roma ha cantato in *Prova d'orchestra* di G. Battistelli, in prima esecuzione nazionale, e in *Gianni Schicchi* di G. Puccini. Al Teatro Lirico di



Cagliari è stato impegnato nella *Bohème* e *Turandot* di Puccini e nel *Capriccio* di Strauss. È stato protagonista in numerose produzioni del Festival della Valle d'Itria: *Amor vuol sofferenza* di L. Leo, *L'americano* di Piccinni, *Armida immaginaria* di Cimarosa, *Il fortunato inganno* di Donizetti, *Robert le diable* di Meyerbeer, *La zingara* di Donizetti, *Il duello* di Paisiello, *Werther* di Massenet, tutte pubblicate su disco. All'Arena Sferisterio di Macerata ha cantato nella *Francesca da Rimini* di Zandonai nel ruolo del giullare. Al Teatro Verdi di Trieste è stato Popolani nell'opera *Barbablù* di Offenbach. Al Teatro dell'Opera Giocosa di Savona ha cantato nel *Socrate immaginario* di Paisiello (Mastrantonio), nella *Cenerentola* (Dandini) e ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini (Bartolo). Al Regio di Parma ha cantato nel *Maestro di cappella* di Cimarosa e, al Sociale di Como, *La gazetta* di Rossini (Don Pomponio), *Don Procopio* di Bizet e *Il campanello* di Donizetti (Enrico). Al Teatro Piccinni di Bari è stato Dulcamara ne *La cenerentola* di Rossini. Numerose le sue *tournées* all'estero: al Teatro dell'Opera di Montecarlo, a Tokyo, in Australia. A Praga e a Budapest, inoltre, ha cantato opere di Vivaldi, Salieri e Hasse.

Filarmonica della Scala

L'Associazione Orchestra Filarmonica della Scala riunisce musicisti del Teatro alla Scala che svolgono un'attività autonoma realizzando una stagione sinfonica secondo accordi sanciti da una convenzione con il Teatro alla Scala. Fondata da Claudio Abbado per approfondire il repertorio sinfonico, la Filarmonica debutta sotto la sua direzione il 25 gennaio 1982. Nelle prime stagioni compaiono accanto ad Abbado alcuni dei direttori che hanno accompagnato l'orchestra in tutto il suo cammino: Georges Prêtre, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch e Carlo Maria Giulini. Riccardo Muti ha assunto il ruolo di Direttore Principale dal 1987 al 2005, valorizzando le potenzialità dell'orchestra e contribuendo in modo determinante al successo internazionale degli ultimi anni.

Oltre alla sua stagione al Teatro alla Scala, la Filarmonica realizza la Stagione Sinfonica del Teatro e numerose *tournées*, per un totale di oltre 750 concerti all'estero dalla sua fondazione. Le prime *tournées* internazionali sono state guidate da Carlo Maria Giulini; con Riccardo Muti la Filarmonica ha suonato alle Festwochen di Vienna, ai Festival di Salisburgo e di Lucerna, a Parigi, Barcellona, Lisbona, Madrid, Mosca, San Pietroburgo, Monaco, Praga, Varsavia, Budapest, Tokyo. Nel 2004 la Filarmonica è stata a Vilnius, Salonicco, Sofia, Zagabria ed Atene ed è tornata in Estremo Oriente. Nel corso del 2006 sono previsti tra l'altro concerti a Budapest e Belgrado con Daniele Gatti, una *tournée* europea con Myung-Whun Chung e il ritorno nel Regno Unito con Riccardo Chailly.

Importanti direttori hanno dato un rilevante apporto all'attività dell'orchestra, tra cui Leonard Bernstein, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, James Conlon, Peter Eötvös, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Gennadij Rozdestvenskij, Giuseppe Sinopoli, Yuri Temirkanov, Franz Welser-Möst. Tra i solisti che si sono esibiti con la Filarmonica ricordiamo Maurizio Pollini, Anne-Sophie Mutter, Mstislav Rostropovich, Gidon Kremer, Vadim Repin, Yo-Yo-Ma, Yuri Bashmet, Schlomo Mintz, Gil Shaham, Alexander Toradze, Mario Brunello, Salvatore Accardo. Con la Filarmonica hanno collaborato alcuni dei maggiori cantanti della scena internazionale: Lucia Valentini Terrani, Edita Gruberova, Christa Ludwig, Frederica von Stade, Waltraud Meier, Bryn Terfel, Violeta Urmana, Marjana Lipovsek.

La Filarmonica ha realizzato una consistente produzione discografica per Sony, Decca, Emi. Di particolare rilievo sono le Sinfonie di Beethoven con Carlo Maria Giulini, le Cantate di Rossini con Riccardo Chailly e l'integrale sinfonica beethoveniana diretta da Riccardo Muti. A questo va aggiunta la collana «Musica nei luoghi d'arte» che comprende quattro DVD con Riccardo Muti in importanti luoghi artistici italiani.




FILARMONICA DELLA SCALA



© Foto Silvia Lelli



L'attività della Filarmonica è sostenuta da UniCredit Group,
Major Partner istituzionale dell'Orchestra

DOMENICA 18 GIUGNO 2006

*Filarmonica della Scala**Violini primi*

Francesco De Angelis •
 Francesco Manara •
 Duccio Beluffi
 Shelag Burns
 Rodolfo Cibin
 Alessandro Ferrari
 Fulvio Liviabella
 Andrea Pecolo
 Gianluca Scandola
 Ernesto Schiavi
 Gianluca Turconi
 Corinne Van Eikema
 Agnese Ferraro

Violini secondi

Giorgio Di Crosta ◊
 Pierangelo Negri ◊
 Emanuela Abriani
 Stefano Dallerà
 Silvia Guarino
 Alois Hubner
 Ludmilla Laftchieva
 Anna Longiave
 Goran Marianovic
 Roberto Nigro
 Rosanna Ottonelli
 Anna Salvatori
 Damiano Cottalasso

Viola

Simonide Braconi ◊
 Danilo Rossi ◊
 Maddalena Calderoni
 Marco Giubileo
 Emanuele Rossi
 Luciano Sangalli
 Mihai Sas
 Hiroshi Terakura
 Zoran Vuckovic

Violoncelli

Sandro Laffranchini ◊
 Massimo Polidori ◊
 Alfredo Persichilli ◊
 Jakob Ludwig
 Alice Cappagli
 Simone Groppo
 Clare Ibbott
 Tatiana Patella
 Cosma Beatrice Pomarico
 Marcello Sirotti
 Massimiliano Tisserant

Contrabbassi

Giuseppe Ettore ◊
 Francesco Siragusa ◊
 Claudio Cappella
 Demetrio Costantino
 Attilio Corradini
 Emanuele Pedrani
 Claudio Pinferetti
 Alessandro Saccone
 Alessandro Serra
 Gaetano Siragusa

Flauti

Davide Formisano ◊
 Marco Zoni ◊
 Romano Pucci

Ottavino

Maurizio Simeoli

Oboi

Francesco Di Rosa ◊
 Fabien Thouand ◊
 Gaetano Galli
 Augusto Mianiti

Corno inglese

Renato Duca

Clarinetti

Mauro Ferrando ◊
 Fabrizio Meloni ◊
 Christian Chiodi Latini
 Denis Zanchetta

Fagotti

Valentino Zucchiatti ◊
 Gabriele Screpis ◊
 Maurizio Orsini
 Nicola Meneghetti

Corni

Danilo Stagni ◊
 Roberto Miele ◊
 Stefano Alessandri
 Claudio Martini
 Stefano Curci

Trombe

Francesco Tamiami ◊
 Giuseppe Bodanza ◊
 Gianni Dallaturca
 Mauro Edantippe
 Sandro Malatesta

Tromboni

Edvar Torsten ◊
 Vittorio Zannirato ◊
 Riccardo Bernasconi
 Renato Filisetti
 Giuseppe Grandi

Tuba

Brian Earl

Timpani

Jonathan Scully ◊

Percussioni

Gianni Arfacchia
 Gabriele Bianchi
 Giuseppe Cacciola
 Francesco Lenti

Arpe

Luisa Prandina ◊
 Olga Mazzia ◊

Tastiere

Ada Mauri ◊

• spalla
 ◊ prima parte

Major Partner



Coro Filarmonico della Scala

L'Associazione del Coro Filarmonico della Scala, è nata nell'aprile del 1997 per volontà ed esigenza degli stessi artisti del Coro del Teatro alla Scala, con lo scopo di promuovere e divulgare il repertorio corale al di fuori degli spazi della programmazione del Teatro e di poter rappresentare al di fuori dello stesso la loro vasta produzione musicale. In questo senso il Coro non affronta unicamente il repertorio operistico, ma si dedica anche ad altri repertori vocali, compresi nel periodo che va dal Rinascimento ai giorni nostri. L'imponente organico viene utilizzato con risultati di omogeneità e fusione, all'altezza di quelli ottenuti da una formazione di piccola struttura.

L'Associazione del Coro Filarmonico della Scala, costituita dagli stessi componenti della Scala, ha riscosso sia in Italia che all'estero innumerevoli importanti successi, lavorando con i più grandi direttori. Nel 1998 (ottobre) l'Associazione è stata presente con un piccolo organico al Festival Kurtag, presso il Teatro alla Scala, in una prima esecuzione assoluta (M° Riccardo Muti) e nel dicembre dello stesso anno ha inaugurato la serata per l'illuminazione della Basilica di Sant'Ambrogio in Milano, con un programma di Coro femminile. Sempre nel 1998, l'esecuzione della Messa in Sol maggiore di Cherubini e della *Nona Sinfonia* di Beethoven, esecuzioni in discografia e DVD.

Il Coro dell'Associazione è interprete dal 1997 al 2004 della stagione sinfonica del Teatro alla Scala e dell'Orchestra Filarmonica della Scala con produzioni artistiche di grande rilievo, (tra le più recenti si ricordano lo *Stabat Mater* di Dvořák sotto la guida di Sawallisch nel marzo 2004), l'*Edipus Rex* e la *Sinfonia di Salmi, Il martirio di San Sebastiano*, la *Rapsodia* per contralto e orchestra, la *Nona Sinfonia* di Beethoven, la Messa in Fa minore di Bruckner, la Messa in Re minore e la Messa in Sol maggiore di Cherubini, la *Faust Symphonie* di Berlioz, l'*Alexander Nevsky*, il *Lobgesange* sotto la direzione dei Maestri Chailly, Prêtre, Sawallisch, Sinopoli, Muti, Marriner, Naganò, Roberto Abbado.

Dal 1997 al 2004 è presente agli appuntamenti del Ravenna Festival per «Le Vie dell'amicizia» nelle città di Ravenna, Sarajevo, Beirut, Mosca, Istanbul, Erevan, New York e Damasco. Presente per il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane a Lucca nel 2005 e nel 2006 sotto la direzione del M° Riccardo Chailly.

All'attività sinfonica si è affiancata una produzione di repertorio corale dal Cinquecento sino alla musica contemporanea.

Il Coro dell'Associazione sta realizzando il progetto di incisione discografica delle Cantate di Rossini per la Decca, insieme alla Filarmonica della Scala, diretti dal M° Riccardo Chailly.

Associazione del Coro Filarmonico della Scala

Presidente onorario

Stephan Lissner, Sovrintendente della Fondazione Teatro alla Scala di Milano

Presidente

Luigi Pellini

Consiglio di Amministrazione

Luciano Andreoli, Emilia Bertoncello, Lucia Bini, Marco Mazzarelli, Eros Sirocchi

Direttore principale

M° Bruno Casoni

Coro Filarmonico della Scala*Soprani primi*

Gabriella Barone
Chiara Buttè
Alessandra Cesareo
Silvia Chiminelli
Margherita Chiminelli
Valentina De Vecchi
Gabriella Ferroni
Rossella Lampo
Silvia Mapelli
Lourdes Martinez
Roberta Salvati
Cristina Sfondrini

Soprani secondi

Nina Almark
Emilia Bertoncetto
Maria Blasi
Rossana Calabrese
Inga Dhizioeva
Nadia Engheben
Annarita Fratangeli
Catia Magnani
Ornella Malavasi
Alla Utyanova
Barbara Vignudelli
Mila Vilotevic

Mezzosoprani

Marlene Bonezzi
Enza Callari
Giovanna Caravaggio
Marzia Castellini
Rosanna Chianese
Stefania Gianni
Gabriella Manzan
Carole Mc Grath
Kjerstie Odegard
Raffaella Ravecca
Irma Verzeri
Agnese Vitali

Contralti

Francesca Benassi
Lucia Bini
Claudia Bocca
Perla Cigolini
Annalisa Forlani
Marina Maffei
Jivka Markova
Valeria Matacchini
Patrizia Molina
Amor Perez
Giovanna Pinardi
Olga Semenova
Claudia Vignati

Tenori primi

Luciano Buono
Danilo Caforio
Mario Carrara
Lorenzo De Caro
Luca Di Gioia
Felix Gemio
Giovanni Maestrono
Antonio Murgo
Angelo Scardina
Silvio Scarpolini
Eros Sirocchi
Giorgio Tiboni
Giuseppe Veneziano

Tenori secondi

Ravil Atlas
Giuseppe Bellanca
Giovanni Carpani
Massimiliano Italiani
Alessandro Moretti
Steven Mullan
Paolo Sala
Andrea Semeraro
Claudio Venturelli
Mauro Venturini

Baritoni

Guillermo Bussolini
Gerard Colombo
Claudio Del Tin
Bruno Gaudenzi
Pierluigi Malinconico
Alberto Milesi
Alberto Paccagnini
Massimo Pagano
Robert Porter
Gianluigi Senici
Lorenzo Tedone
Giorgio Valerio

Bassi

Vincenzo Alaimo
Luciano Andreoli
Venelin Arabov
Davide Baronchelli
Giuseppe Cattaneo
Lorenzo Cescotti
Sandro Chiri
Emidio Guidotti
Claudio Pezzi
Alberto Rota
Gianfranco Valentini

Coro delle Voci Bianche dell'Oratorio di Santa Rita di Viareggio e del Festival Pucciniano di Torre del Lago

È un coro meraviglioso di ragazzini fra i 5 e i 15 anni. È nato nel 2000 ad opera della Signora Susanna Altemura, pianista, concertista ed insegnante d'esperienza ventennale dalla indiscussa competenza. La forza motrice del gruppo trova radici nella musica sacra celebrata nella propria comunità liturgica. A questo impegno si affiancano numerosi Concerti tenuti nelle Chiese quali il Duomo di San Martino a Lucca ed altre Chiese Parrocchiali toscane. Da ricordare inoltre i Concerti per gli



Ospiti dell'Istituto Sacro Cuore a Viareggio, per il Cottolengo di Pisa e molti altri Istituti. Suggestivi i vari concerti di Natale tenuti in varie Chiese Parrocchiali, dove il canto delle voci bianche celebra l'evento natalizio, i Concerti degli Auguri del Festival Pucciniano ed il Concerto di Natale che dal 2002 si tiene ogni anno presso la Hall dell'Ospedale Versilia a Lido di Camaiore con il Patrocinio della Fondazione Festival Pucciniano e la Lega Italiana per la Lotta contro i Tumori, manifestazione importante poiché unisce arte e solidarietà umana. A questi impegni si affiancano attività culturali come la partecipazione alla cerimonia tenutasi presso la Hall dell'Ospedale Versilia a Lido di Camaiore per la consegna del premio Atorn Solidarietà

2006 che è andato a Andrea Bocelli e il Premio Atorno Ricerca 2006 che è andato al professore Oleh Hornykiewicz e la rappresentazione di opere liriche quali la Tosca, Bohème e Turandot al Festival Pucciniano di Torre del Lago Puccini durante i mesi estivi e nei teatri di Grosseto, Cascina, Siena ed altre città italiane. Nello stupendo scenario della casa natale di Giovanni Pascoli, a Castelvechio di Barga, il Coro delle Voci Bianche dell'Oratorio di Santa Rita e del Festival Pucciniano ha preso parte attiva nell'opera *Il Sogno di Rosetta* su libretto dello stesso Pascoli, musicato dal Maestro Mussinelli. Si sono inoltre esibiti per ben due volte davanti al Santo Padre Giovanni Paolo II ed anche in diretta su Radio Maria durante l'ora di spiritualità musicale. Nel curriculum da annoverare anche l'esibizione a Montecarlo per la Principessa Carolina di Monaco e la partecipazione al Tour nazionale del musical creato da Andrew Lloyd Webber e Tim Rice *Joseph e la strabiliante tunica dei sogni in technicolor* portato sulla scena italiana da ROCKOPERA con regia di Claudio Insegno, che ha debuttato nel mese di febbraio 2005 al Teatro del Giglio di Lucca per poi proseguire nei teatri di tutta Italia dove i bambini si sono esibiti personalmente affiancando i meravigliosi interpreti Rossana Casale e Antonello Angiolillo. Hanno ovviamente anche inciso il CD musicale di questo musical che ha riscosso i consensi del pubblico e della critica. Altro CD musicale inciso da questo Coro delle Voci Bianche è *Canzoni, Filastrocche e Danze* di Maria Angela Ciurleo e la socia Susanna Altemura distribuito insieme ad un libro didattico dallo stesso titolo dalla Casa Editrice Ruginenti, con il contributo di Soroptimist International, organizzazione mondiale di donne impegnate in campo professionale e attive nei vari ambiti della società, e con il patrocinio della Fondazione Festival Pucciniano, destinato ai bambini dai due agli otto anni, per offrire uno strumento propedeutico per l'educazione musicale. L'attuale impegno del Coro delle Voci Bianche dell'Oratorio di Santa Rita e del Festival Pucciniano di Torre del Lago è l'Opera Lirica per Ragazzi *Coltellaccio e il Fantasma di Viareggio* della compositrice russa, Natalia Miklachevskaia Valli, atto unico tratto da *I Racconti di Lupo Libeccio* di Giovanni Merlini e destinato ai ragazzi che sono anche i protagonisti a fianco dei cantanti adulti. Il debutto è avvenuto a dicembre 2005 presso l'Hotel Principe di Piemonte di Viareggio per poi essere rappresentato a più riprese nel mese di giugno 2006 in vari teatri: Teatro Jenco a Viareggio, Teatro Quattro Mori a Livorno, a Montaione e a Gambassi Terme con la partecipazione dei bambini delle scuole materne, elementari e medie, sempre affiancate dal Coro delle Voci Bianche dell'Oratorio di Santa Rita e del Festival Pucciniano di Torre del Lago.

Giacomo Puccini e Torre del Lago



Quando il Maestro scoprì Torre del Lago, restandone ammaliato, la descrisse con queste parole: «gaudio supremo ... paradiso ... eden ...». Allora era un piccolo paese con centoventi abitanti e dodici case.

Oggi, dopo un secolo, Torre del Lago Puccini è ancora un luogo di incomparabile bellezza.



Puccini aveva due grandi passioni, la musica e la caccia e per lui il Lago di Massaciuccoli rappresentò il luogo ideale dove coltivarle entrambe. Vi arrivò nel 1891, trentatreenne, e decise di stabilirvisi prendendo delle stanze in affitto.

Poi acquistò la casa della sua vita, un'antica torre di guardia (all'origine del nome di Torre del Lago) che fece completamente ristrutturare.

La casa, visitabile, ancora parla delle passioni del Maestro: i pianoforti per comporre la musica, i ricordi delle grandi rappresentazioni e i premi dei trionfi internazionali, i quadri dell'amico pittore Ferruccio Pagni, che frequentava il musicista insieme ad altri artisti come Plinio Novellini e i fratelli Tommasi. Puccini rimase a Torre del Lago per trent'anni e vi compose parte delle sue opere maggiori, tra cui la *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *La fanciulla del West* (1910), *La rondine* (1917) e *Il trittico* (1918).



A pochi passi dalla Villa Mausoleo, dove il maestro Giacomo Puccini visse e lavorò e dove, adesso, in una piccola sala trasformata in cappella sono custodite le sue spoglie, sorge il Gran Teatro all'Aperto che, con lo sfondo suggestivo del Lago di Massaciuccoli, è lo scenario naturale degli allestimenti delle opere pucciniane. Nato nel 1930 il Festival Puccini celebra il grande compositore toscano e nei suoi oltre settant'anni di vita ha ospitato i nomi più illustri ed acclamati della lirica mondiale ... oggi ospita il grande concerto evento 2006 del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane «Giacomo Puccini, II Atto. La rivelazione del genio».



PRESENTAZIONE

Il Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane 2004-2008 è nato per decreto del Ministro dei Beni e delle Attività Culturali in data 8 aprile 2004, con l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, con lo scopo di valorizzare, nell'interesse complessivo dell'umanità, l'immagine e la figura di Giacomo Puccini che rappresenta per la Toscana, per l'Italia, per l'Europa e per il Mondo intero un grande patrimonio di arte e cultura.

In particolare il nostro Paese, ed il territorio nel quale il grande Maestro ha vissuto e si è espresso, è chiamato a compiere uno sforzo unitario per tramandare alle attuali e future generazioni la sua Opera complessiva, conseguendo un ritorno in termini di ricerca, notorietà culturale e vantaggi economico-sociali. Nel quinquennio 2004-2008, infatti, è necessario preparare, accentuare e coordinare la già fitta attività culturale e musicale per rendere omaggio a due importanti ricorrenze pucciniane: il centenario della prima rappresentazione di *Madama Butterfly* (2004) ed il 150° anniversario della nascita di Giacomo Puccini (2008).

La missione costitutiva del Comitato è così riassumibile:

- Sviluppare la conoscenza storica, culturale ed artistica di Giacomo Puccini, sia a livello mondiale che nazionale e locale (glocal), attraverso un continuo coordinamento al fine di divulgare, in ogni forma, l'espressione artistica e la meraviglia dei territori dove è nato e vissuto.
- Nel rispetto delle autonomie di ciascun attore, ottimizzare l'utilizzo delle scarse risorse disponibili qualificando, in modo esponenziale, le iniziative dei molti numerosi protagonisti affinché la riscoperta del grande maestro e dei suoi valori generi grande interesse ed entusiasmo sia nel nostro paese che nel mondo.

Il marchio identificativo del Comitato, quindi, svolge una preziosa funzione qualificativa andando a connotare un riconoscimento di alta qualità all'iniziativa autonoma dei diversi protagonisti che, a vario modo nel territorio nazionale, interpretano l'arte pucciniana.

In virtù di questo, il Comitato:

- Opera esponenzializzando l'iniziativa dei diversi protagonisti «riconosciuti» con il proprio marchio
- Opera direttamente soltanto col principio della SUSSIDIARIETÀ ATTIVA (cioè attivandosi in quei progetti che integrino fra loro i diversi protagonisti).
- Promuove e definisce autonomamente progetti esclusivi del Comitato, condivisi al suo interno, che consentano particolari ritorni culturali, artistici, sociali ed economici sia durante il periodo di vita del Comitato che e soprattutto quale eredità della propria attività negli anni successivi al 2008.

Il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane: 2004

Durante il primo anno di vita (2004), l'attività del Comitato si è concentrata nella creazione di un'immagine unica ed inconfondibile tale da assegnare un'identità tangibile al Comitato, e a tutti i suoi membri riconosciuti, attraverso la *realizzazione e l'apposizione del marchio identificativo* della qualità dell'offerta pucciniana.

Sono stati accuratamente censiti tutti i soggetti che, a vario titolo, concorrono a formare l'offerta scientifica-musicologica pucciniana sul territorio nazionale, al fine di stabilire con loro rapporti di collaborazione progettuale.

Nasce nel 2004, infatti, in occasione del centenario di *Butterfly*, la stretta *collaborazione con soggetti come il Teatro del Giglio di Lucca, la Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago, il Centro Studi Giacomo Puccini nonché la sinergia con la Signora Simonetta Puccini* nipote del Maestro, insomma con i soggetti più saldamente legati alla vita, ai luoghi, all'opera pucciniana. È datata 2004, quindi, la produzione del Teatro del Giglio, patrocinata dal Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, «*Madama Butterfly. Il centenario 1904-2004*», così come la collaborazione con la Fondazione Festival Pucciniano di Torre del Lago che ha portato il Comitato a condividere un importante percorso di promozione internazionale.

Ma prende vita proprio nel 2004 l'ambizioso progetto dell'*@CCADEMIA UNIVERSALE DI GIACOMO PUCCINI*. Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero per l'Innovazione tecnologica, l'Istituto Musicale Luigi Boccherini di Lucca, la BMG Ricordi S.p.a., con il patrocinio del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, pongono le basi per il grande progetto di digitalizzazione dei fondi di Giacomo Puccini, nell'ottica di rendere fruibile il prezioso patrimonio storico pucciniano attraverso le nuove tecnologie informatiche della conoscenza e della comunicazione.

Il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane: 2005

La naturale prosecuzione, nel corso dell'anno 2005, di questo lavoro avviato con la costituzione del Comitato, è sintetizzabile, fundamentalmente, secondo i concetti:

- *Coralità*. Superamento della dimensione individuale dell'attività dei singoli membri riconosciuti per giungere ad una reale «collegialità» dell'iniziativa celebrativa passando, quindi, dall'ottica della centralità del singolo attore a quella della *centralità di un progetto*. Il Comitato, quindi, ha elaborato un programma celebrativo pluriennale che lo vede impegnato nella realizzazione, anno dopo anno, di un evento concertistico alla cui definizione complessiva concorrono tutti i membri del Comitato;
- *Extraterritorialità*. Creazione di legami territoriali che permettano un maggior coinvolgimento delle diverse realtà sul territorio nazionale ricollegabili, a vario titolo, alla vita ed all'opera del Maestro, superando la dimensione prettamente locale della singola iniziativa celebrativa, nell'ottica di una più efficace promozione globale dei circuiti turistico-culturali.

Nell'anno 2005, quindi, l'attività del Comitato si è così concretizzata:

- *Contributo all'attività pucciniana dei teatri*, nel rispetto del principio dell'autonomia e della sussidiarietà;
- *Patrocinio*, con apposizione di marchio e logo del Comitato, nonché con supporto stampa, delle produzioni e co-produzione pucciniane di maggior rilievo (tra

cui spicca la stagione operistica del Teatro del Giglio e la 51° edizione del Festival Pucciniano) nonché delle attività celebrative collaterali all'opera come Mostre, tournée estere, concerti, convegni (tra cui ricordiamo la mostra di Pietro Cascel-la *Turandot* all'Aeroporto G. Galilei di Pisa, la mostra *Sensuality* di Nall alla Versiliana, il convegno *Da Mimì a Liù. Viaggio tra i personaggi femminili di Puccini*, realizzato per opera del Comune di Pescaglia, il convegno nazionale Prefetti d'Italia organizzato da A.N.F.A.C.I. a Lucca etc.).

- Contributo alla *pubblicazione del volume «Madama Butterfly. Fonti e documenti della genesi»*, edito dal Centro Studi GIACOMO PUCCINI e da Maria Pacini Fazzi editore. La pubblicazione, che rappresenta una preziosa raccolta di fonti di vario tipo, dagli abbozzi poetici e musicali, alle lettere scritte da Puccini ai suoi librettisti, dalle fonti letterarie alle prime recensioni, è stata realizzata da alcuni studiosi del Centro Studi GIACOMO PUCCINI, alcuni dei quali sono anche membri della Commissione Storico-Scientifica del Comitato.

Tra i progetti propri ed autonomamente definiti nonché realizzati dal Comitato nell'arco del 2005, non possiamo non ricordare:

- Realizzazione del SITO INTERNET www.comitatopuccini.it. La pagina web del Comitato rappresenta un ampio portale informativo, dedicato ai luoghi pucciniani, alla vita ed all'opera del Maestro. È uno spazio virtuale realizzato con l'obiettivo di valorizzare e promuovere a livello extraterritoriale la figura di Giacomo Puccini, l'attività degli enti e delle istituzioni pucciniane, gli eventi turistici realizzati nei luoghi del circuito pucciniano.
- Realizzazione del Grande Concerto Evento 2005 *Giacomo Puccini, I atto. La conquista di uno stile. Dai preludi sinfonici a «Manon Lescaut»* che ha inaugurato la tetralogia concertistica pucciniana, di progetto del Comitato, nella splendida Basilica di San Frediano a Lucca (16 ottobre 2005). Questo concerto, realizzato grazie al prezioso contributo di British American Tabacco Italia, ha visto la sinergia di vari soggetti quali l'Orchestra ed il Coro Filarmonico del Teatro alla Scala di Milano, il Teatro del Giglio di Lucca, il Comune di Lucca, il Comune di Milano nonché l'Agenzia per il Turismo della Provincia di Lucca.

Il Concerto è stato il primo atto di un prestigioso *progetto musicale pluriennale* che vedrà impegnato il Comitato, fino al 2008, in esecuzioni che ripercorreranno *musicalmente* la carriera del Maestro Giacomo Puccini, nonché *territorialmente* i luoghi a lui più cari ed ai quali si lega la sua storia personale. Lucca rappresenta, pertanto, la formazione musicale nonché le origini del Grande dell'opera italiana ed è stato doveroso, pertanto, renderla *teatro inaugurale* del programma musicale del Comitato. Il Concerto ha richiamato a Lucca, nella splendida cornice della Basilica di San Frediano, il prestigio e la professionalità musicale nonché la fama internazionale dell'Orchestra e del Coro Filarmonico del Teatro alla Scala di Milano e del soprano Cristina Gallardo Domàs facendo salire sul podio il Maestro Riccardo Chailly, direttore d'orchestra astro dell'opera europea ma anche sensibile e profondo conoscitore del mondo pucciniano. Il Concerto, musicalmente studiato e curato dal Maestro Chailly in collaborazione con i membri della Commissione Storico-Scientifica, ha presentato anche alcune composizioni giovanili del Maestro, che hanno attirato l'attenzione della stampa nazionale ed estera. RAI, ad esempio, ha investito tutti i suoi canali di comunicazione per diffondere il pregio dell'evento realizzato dal Comitato: ha predisposto una diretta Radio dell'intera esecuzione ed ha ripreso non-

ché trasmesso televisivamente il calore e la magia della serata (25 dicembre 2005, ore 23.00, Rai Uno).

Corre parallelamente al progetto musicale del Comitato anche un *programma editoriale* che ha visto anch'esso la luce in occasione del I atto e che ha contribuito a definire, illustrare e commentare criticamente il programma del concerto.

- La COLLANA LIBRARIA «*Giacomo Puccini. Dai preludi sinfonici a Turandot*»: questo progetto impegna il Comitato sul fronte dello studio, della ricerca e dell'approfondimento musicologico. In occasione di ogni concerto la Commissione storico-scientifica del Comitato realizza una pubblicazione di alto profilo, contenente saggi curati dai maggiori musicologi italiani e stranieri;
- La COLLEZIONE CD «*Giacomo Puccini. La tetralogia*» realizzata grazie al contributo ed alla preziosa collaborazione di Casa Ricordi, raccoglie le incisioni live dei concerti realizzati del Comitato. Ogni incisione, edita in un numero limitato di copie, andrà a comporre il patrimonio discografico con il quale il Comitato celebra l'elevata qualità musicale dell'iniziativa pucciniana italiana.

I riconoscimenti ufficiali

Un'intensa attività di studio e di valorizzazione dell'opera pucciniana, insomma, che nel 2005 è stata premiata, non solo dai successi e dagli apprezzamenti ricevuti per le singole iniziative, ma anche con il conferimento a Bruno Ermolli, Presidente del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, del XXXV Premio Puccini. Il comitato scientifico del Festival Pucciniano assegna ogni anno un riconoscimento ufficiale a quei personaggi del mondo della musica e a tutti quei soggetti che dedicano il proprio impegno a promuovere nel mondo il nome di Puccini e i luoghi della sua ispirazione: la statuetta di bronzo 2005 è stata conferita proprio al Presidente Ermolli, segno tangibile dell'efficacia dell'azione celebrativa del Comitato.

Il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane: i traguardi 2006

Giacomo Puccini, Il atto. La rivelazione del genio.

Con la stessa intensità con la quale il Comitato si è prodigato nella realizzazione del I atto lucchese, nel 2006 rinnova la scommessa con il pubblico, con la critica, con la terra di Puccini per il secondo importante appuntamento del programma musicale pluriennale, «*Giacomo Puccini, Il atto. La rivelazione del Genio*». Il magistero di Riccardo Chailly, che ha curato il programma musicale dell'intero progetto, l'Orchestra ed il Coro Filarmonico del Teatro alla Scala di Milano saranno ospitati, per questo secondo atto, nella splendida cornice del Gran Teatro all'Aperto di Torre del Lago Puccini. Il Gran Teatro, da poco sottoposto ad una prima fase di lavori che lo porteranno nel 2008 ad essere protagonista del più vasto progetto culturale nonché di riconversione territoriale all'interno del PARCO DELLA MUSICA DI GIACOMO PUCCINI, rappresenta la scommessa 2006: un'ampia platea composta da oltre 3000 posti, uno scenario naturale davvero suggestivo, l'ampiezza dello spazio aperto, sono i tratti qualificanti dell'eco territoriale ed extraterritoriale che il Comitato si prefigge di ottenere con questo secondo atto.

Il programma del concerto riparte da dove si era interrotto il 16 ottobre scorso per affrontare gli anni dei suoi primi grandi successi, *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca* ma anche la genialità del Puccini minore che segnò, fin dalla sua adolescenza, i trat-

ti della sua arte compositiva riscontrabile nel *Mottetto per San Paolino* e poi nell'*Adagetto*.

Giacomo Puccini: le mostre

Il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane ha conferito il patrocinio per la realizzazione di un importante progetto espositivo curato dalla Fondazione Festival Pucciniano, dal Comune di Viareggio e da Casa Ricordi che prenderà il via nel luglio 2006 con la mostra *Giacomo Puccini – Galileo Chini. Tra musica e scena dipinta. La favola cinese e altri racconti dal palcoscenico* e che proseguirà fino al 2008 con nuovi allestimenti. Si tratta di un viaggio espositivo attraverso il retroscena storico e letterario, l'ambientazione, l'evoluzione musicale nonché scenografica e la cura dei dettagli espressivi dei maggiori capolavori pucciniani, al fine di riscoprire il genio creativo del Grande Giacomo Puccini.

Giacomo Puccini: la Fiction

L'altro grande progetto del Comitato è la realizzazione di una fiction televisiva dedicata a Giacomo Puccini. Prende avvio, proprio nel 2006, un accurato lavoro di studio storico e ambientale condotto da RAI in collaborazione con la Commissione Storico-Scientifica del Comitato e con la nipote del Maestro, Simonetta Puccini. Un progetto importante, un progetto che accenderà i fari sui luoghi pucciniani, sulla storia pucciniana, sui successi della sua opera, un progetto che culminerà nel 2008 in occasione delle grandi celebrazioni per la ricorrenza del 150° anniversario della nascita del Maestro.



Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, 2004-2008

I MEMBRI RICONOSCIUTI

Sono membri riconosciuti del Comitato oltre 40 soggetti istituzionali ed associazioni culturali che, con la loro opera nel territorio nazionale ed internazionale, concorrono a 'dare voce' non solo all'immortale Giacomo Puccini ma anche alle nostre città, quelle in cui lo stesso Maestro si è formato, quelle che hanno siglato i suoi successi e che sono state «teatro della sua vita privata».

Ministro per i Beni e le Attività Culturali

On. Francesco Rutelli

Ministro degli Affari Esteri

On. Massimo D'Alema

Ministro dell'Istruzione

On. Giuseppe Fioroni

Ministro delle Attività Produttive

On. Pierluigi Bersani

Presidente della Regione Toscana

Dr. Claudio Martini

Presidente della Provincia di Lucca

Dr. Stefano Baccelli

Sindaco del Comune di Milano

Dr.ssa Letizia Arnaboldi Brichetto Moratti

Sindaco del Comune di Lucca

Dr. Pietro Fazzi

Sindaco del Comune di Viareggio

Dr. Marco Marcucci

Sindaco del Comune di Pescaglia

Dr. Fabiano Giannecchini

Sindaco del Comune di Massarosa

Dr. Fabrizio Larini

Capo Dipartimento per i beni archivistici e librari – Ministero per i beni e le attività culturali

Prof. Salvatore Italia

Capo Dipartimento per i beni culturali e paesaggistici – Ministero per i beni e le attività culturali

Dr. Francesco Sicilia

Capo Dipartimento per la ricerca, l'innovazione e l'organizzazione – Ministero per i beni e le attività culturali

Dr. Giuseppe Proietti

Capo Dipartimento per lo spettacolo e lo sport – Ministero per i beni e le attività culturali

Dr. Paolo Carini

Segretario Generale della Presidenza del Consiglio dei Ministri

Prof. Carlo Malinconico

Capo Dipartimento per lo sviluppo dell'istruzione del Ministero dell'Istruzione

Dr. Pasquale Capo

Direttore Generale per la promozione e la cooperazione culturale – Ministero degli affari esteri

Min. Plen. Gherardo La Francesca

Direttore Generale per gli affari internazionali dell'istruzione scolastica del Ministero dell'Istruzione

Dr. Antonio Giunta La Spada

- Direttore Generale per il turismo – Ministero delle attività produttive*
Dr. Piergiorgio Togni
- Direttore Generale per i beni librari e gli istituti culturali – Ministero per i beni e le attività culturali*
Dr. Luciano Scala
- Direttore Generale degli Archivi – Ministero per i beni e le attività culturali*
Dr. Maurizio Fallace
- Direttore Generale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico – Ministero per i beni e le attività culturali*
Dr. Bruno De Santis
- Direttore Generale per lo spettacolo dal vivo e lo sport – Ministero per i beni e le attività culturali*
Dr. Salvatore Nastasi
- Direttore Generale RAI – Radiotelevisione Italiana*
Dr. Alfredo Meocci
- Sovrintendente Regionale della Toscana*
Dr. Antonio Paolucci
- Direttore dell'Archivio di Stato di Lucca*
Dr. Giorgio Tori
- Presidente di CASA RICORDI*
Dr. Tino Cennamo
- Presidente del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano*
Dr. Francesco Micheli
- Presidente dell'Istituto Musicale Luigi Boccherini di Lucca*
Prof. Vincenzo Placido
- Sovrintendente del Teatro alla Scala di Milano*
Mr. Stéphane Lissner
- Sovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma*
Dr. Francesco Ernani
- Presidente della Fondazione Festival Pucciniano*
Prof. Manrico Nicolai
- Presidente del Teatro del Giglio di Lucca*
Dr.ssa Ilaria Del Bianco
- Presidente Accademia Nazionale Santa Cecilia*
Prof. Bruno Cagli
- Direttore della Fondazione Giacomo Puccini di Lucca*
Prof.ssa Gabriella Biagi Ravenni
- Presidente del Centro studi GIACOMO PUCCINI*
Prof. Julian Budden
- Presidente del Comitato Scientifico Città della Musica di Giacomo Puccini*
Sen. Giovanni Pieraccini
- Presidente della Fondazione Centro Studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Raghianti*
Avv. Giovanni Cattani
- Presidente dell'Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti*
Prof. Riccardo Ambrosini
- Presidente Associazione Lucchesi nel Mondo*
Dr. Valerio Cecchetti
- Presidente Associazione Industriali della Provincia di Lucca*
Dr. Andrea Guidi
- Presidente Camera di Commercio della Provincia di Lucca*
Dr. Claudio Guerrieri
- Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca*
Ing. Giancarlo Giurlani
- Presidente Fondazione Banca del Monte di Lucca*
Avv. Alberto Del Carlo



Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, 2004-2008

LA GIUNTA ESECUTIVA

PRESIDENTE

Cavaliere del Lavoro Bruno Ermolli

Vice Presidente

Prof. Manrico Nicolai

Presidente della Fondazione Festival Pucciniano

Vice Presidente

Prof. Vincenzo Placido

Presidente dell'Istituto Musicale Luigi Boccherini di Lucca

Segretario-Tesoriere

Dr. Marco Paoli

Direttore dell'Istituto Centrale Catalogo Unico – ICCU – Direttore della Biblioteca Statale di Lucca

Dr. Francesco Micheli

Presidente del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

Prof. Luigi della Santa

Esperto

Dr. Gianfranco Pontel

Esperto

Presidente Onorario

Senatore Marcello Pera

Ambasciatrice nel Mondo

Sig.ra Simonetta Puccini



Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, 2004-2008

LE COMMISSIONI COSTITUITE

I progetti del Comitato vengono vagliati e supportati dal lavoro delle sue cinque commissioni costituite, a composizione variabile: una Commissione Storico-Scientifica con il compito di dare un forte impulso alla ricerca ed allo studio storico-musicologico delle opere e della vita di Giacomo Puccini; una Commissione Eventi e Comunicazione con il doppio compito di valutare il livello qualitativo delle varie iniziative pucciniane sul territorio, con lo scopo di conferire il meritato riconoscimento di qualità mediante apposizione del marchio proprio del Comitato, e di elaborare progetti ed iniziative realizzabili autonomamente dal Comitato; una Commissione Fund Rasing che permette la creazione di una rete di finanziamento non solo pubblica ma anche privata, riscoprendo l'interesse di un'intera comunità nei confronti delle espressioni culturali del nostro territorio; una Commissione Sviluppo Internazionale che elabora strategie affinché la dimensione mondiale di Puccini sia seguita da un'eco internazionale sui luoghi e sulle realtà locali legate al Grande Compositore; una Commissione Controllo Interno con competenze amministrativo-gestionali.

Commissione Fund Rasing

Francesco Micheli coordinatore

Bruno Ermolli

Marco Porciani

Commissione Eventi e Comunicazione

Manrico Nicolai coordinatore

Vincenzo Placido coordinatore

Paolo Del Debbio

Luigi della Santa

Commissione Storico Scientifica

Luigi della Santa coordinatore

Virgilio Bernardoni

Gabriella Biagi Ravenni

Michele Girardi

Dieter Schickling

Commissione Controllo Interno

Marco Paoli

Commissione Sviluppo Internazionale

Gianfranco Pontel coordinatore

Umberto Donati

Bruno Ermolli



Quotata dal 1999 alle Borse di Milano e New York, Enel è la società europea con il più alto numero di azionisti, circa 2,3 milioni ed una capitalizzazione di Borsa di circa 42 miliardi di euro. È la più grande azienda elettrica del Paese e la seconda utility quotata d'Europa.

Gli Azionisti

Il Ministero dell'Economia detiene direttamente il 21,3% del capitale ed indirettamente un ulteriore 10,1% attraverso la Cassa depositi e Prestiti. Il capitale flottante è pari a circa 70%. Tra gli azionisti dell'Enel figurano i maggiori fondi di investimento internazionali, compagnie di assicurazione, fondi pensione e fondi etici, oltre che milioni di piccoli risparmiatori.

Grazie al codice etico, al bilancio di sostenibilità, alla politica di rispetto dell'ambiente e di adozione delle migliori pratiche internazionali in materia di trasparenza e di corporate governance, Enel è stata ammessa ai più selettivi indici etici mondiali come il FT4Good e il Dow Jones Sustainability Index.

Il business e i risultati economici

Enel produce e distribuisce elettricità principalmente in Europa, Nord America e America Latina. Ha circa 42.000 Megawatt di capacità produttiva e 30 milioni di clienti nell'elettricità. Enel è anche il secondo distributore di gas naturale in Italia, con oltre 2 milioni di clienti e una quota di mercato del 12% circa.

Lavorano in Enel circa 52.000 persone che gestiscono 43 centrali termoelettriche, 495 idroelettriche, 31 geotermiche, 18 eoliche e 5 fotovoltaiche e oltre un milione di chilometri linee di distribuzione.

Nel 2005 Enel ha prodotto ricavi per 34,1 miliardi di euro. Gli utili prima degli interessi e delle tasse (EBIT) sono stati pari a 5,5 miliardi di euro, mentre l'utile netto è risultato pari a 3,9 miliardi.

Per prima al mondo, Enel ha avviato la sostituzione a tutti i suoi clienti dei tradizionali contatori elettromeccanici con moderni contatori elettronici che consentono la lettura dei consumi in tempo reale e la gestione a distanza dei contratti. Una innovazione che ha permesso la proposta di tariffe multiorarie che offrono un risparmio nelle ore serali e nei fine settimana, e che ha attirato l'interesse di molte utilities in tutto il mondo.

ENEL all'estero

Enel è presente in SPAGNA nella produzione, distribuzione e vendita di energia elettrica con Enel Viesgo, una società che dispone di circa 2.200 MW e con Enel Union Fenosa Renovables, società attiva nell'energia eolica e idroelettrica.

Nel campo dell'energia da fonti rinnovabili, è uno dei principali operatori indipendenti nel CONTINENTE AMERICANO con Enel North America e Enel America Latina due società che dispongono di oltre 500 MW di potenza installata. Con 17.000 MW di impianti che utilizzano fonti rinnovabili (idrico, geotermico, eolico, solare e biomasse) in tutto il mondo, Enel è uno dei leader mondiali del settore.

In BULGARIA Enel ha acquisito nel marzo del 2004 il controllo di una delle principali centrali di quel paese, Maritza East III, un impianto da 840 MW alimentato a lignite.

In SLOVACCHIA, nell'aprile 2006, Enel ha acquistato il 66% della società elettrica Slovenske Elektrarne, il primo produttore di energia elettrica della Slovacchia ed il secondo dell'Europa centro-orientale con una capacità produttiva di circa 7.000 MW ben bilanciata tra nucleare, termoelettrico e idroelettrico.

In ROMANIA, Enel ha acquisito nel giugno 2004 il 51% del capitale di due società di distribuzione di Energia elettrica, (Enectrica Banat ed Electrica Dobrogea) che forniscono 1.4 milioni di clienti, pari al 20% del mercato romeno.

In RUSSIA, nel giugno 2004, Enel ha acquisito la gestione, in partnership con il gruppo privato locale ESN Energo, della centrale NWTTP (North-West Thermal Power Plant) di San Pietroburgo, un impianto a ciclo combinato alimentato a gas con una capacità di 450 MW.



Una case history fra tradizione e innovazione

Poste Italiane ha orientato negli ultimi anni la sua azione ad una forte spinta all'innovazione tecnologica e all'innalzamento della qualità dei servizi. Questa visione strategica, accompagnata da un programma di cospicui investimenti per infrastrutture e formazione, hanno permesso all'azienda di elevare in breve tempo e in maniera significativa gli standard di efficienza, con il risultato di aumentare ulteriormente il grado di professionalità dei propri addetti, di riqualificare gli uffici postali, di incontrare il crescente apprezzamento degli utenti e di chiudere *i bilanci in utile con un tasso di redditività che nel 2005 colloca il Gruppo al primo posto tra i grandi operatori postali d'Europa.*

In questo accelerato processo di evoluzione Poste Italiane ha saputo mantenere ben saldi i principi della missione aziendale declinata attraverso la capillare presenza sul territorio e la tradizionale vocazione a intercettare le esigenze della propria clientela, si tratti del privato cittadino, dell'azienda o della Pubblica amministrazione, con la creazione di servizi su misura in grado di rispondere alle richieste dell'utenza e alle dinamiche del mercato.

I servizi finanziari

La marcia di Poste Italiane in direzione di un costante adeguamento e arricchimento del ventaglio di proposte per l'utente ha permesso di ottenere risultati di eccellenza soprattutto nell'area finanziaria. In questo ambito Poste Italiane ha conquistato una posizione di primato nel Paese e tracciato il percorso in Europa grazie alla creazione sul finire degli anni Novanta della divisione BANCOPOSTA e al lancio sul mercato di un'ampia gamma di prodotti finanziari (CONTO BANCOPOSTA, CARTA PREPAGATA POSTEPAY, POLIZZE ASSICURATIVE, OBBLIGAZIONI, FONDI COMUNI DI INVESTIMENTO, PRESTITI PERSONALI e MUTUI), che si sono aggiunti alla tradizionale offerta di Libretti di risparmio postale e di buoni postali fruttiferi.

I risultati

L'impegnativo percorso di ristrutturazione e di potenziamento dei servizi affrontato con tempismo da Poste Italiane ha permesso all'azienda di conseguire risultati record in assoluto e in relazione ai suoi concorrenti europei. Nel 2005 il Gruppo – che vanta una capillare presenza sul territorio con 14 mila uffici postali, più di 70 mila postazioni e un organico di 150.000 addetti – ha fatto registrare un incremento del 13.6% dei ricavi totali e un utile di 349 milioni di euro, consolidando il trend che la vede in attivo da quattro anni.

Le brillanti performance di bilancio risaltano ancor più se considerate nel quadro del processo di aggregazioni, acquisizioni e joint venture di cui sono state protagoniste le principali concorrenti europee di Poste Italiane.

Il primato italiano nello sviluppo del sistema postale europeo

Le cifre dimostrano che Poste Italiane ha saputo anticipare il processo di rilancio del sistema postale convenzionale, aprendo – nel contempo – la fase di esplorazione dei diversi campi del settore finanziario per proporre al pubblico prodotti affidabili. In tal modo, Poste Italiane si è imposta nel panorama europeo come la società che ha saputo tracciare la strada di un modello innovativo che ora ispira le strategie di profonda trasformazione del servizio avviata dagli omologhi grandi gruppi del Vecchio Continente. Infatti, Francia (LA POSTE) e Gran Bretagna (ROYAL MAIL) sono all'esordio di un percorso di innovazione dei processi e dei servizi e di apertura verso il mercato creditizio di cui Poste Italiane è stata l'apripista.

L'occhio di Poste Italiane è ora volto al processo di privatizzazione che, nelle intenzioni del management, intende seguire il modello adottato in Olanda e in Germania, con la quotazione della holding e la salvaguardia dell'unità del Gruppo per tutelare la sinergia tra i diversi settori dell'azienda.

Nei piani di sviluppo di Poste italiane non manca, inoltre, l'attenzione alla creazione di *collaborazioni con i competitor stranieri*, testimoniata dal lancio del prodotto assicurativo-finanziario *Euro-Poste Primo*, distribuito in collaborazione con la francese La Poste sia in Italia che in Francia. La collaborazione costituisce un indubbio riconoscimento espresso da La Poste all'azione sin qui svolta da Poste Italiane.

L'innovazione dei servizi

Il programma di investimenti avviati da Poste Italiane ha permesso all'azienda di assicurare alla clientela servizi all'avanguardia e l'ha resa uno dei fattori di avanzamento e modernizzazione del Paese. L'intero sistema postale è governato da una infrastruttura tecnologica moderna. Ciò consente di arricchire l'offerta attraverso la semplificazione e l'ampliamento dei servizi oggi accessibili tramite internet, telefono, macchine self service e presto anche attraverso il digitale terrestre. L'apprezzamento della clientela è fotografato dalle cifre: nei 14 mila uffici postali entrano mediamente un milione di persone al giorno, sono movimentati 7,5 miliardi di oggetti postali e, giornalmente, vengono realizzate 20 milioni di transazioni finanziarie in tempo reale.

La imponente mole di servizi erogati e l'assoluta affidabilità delle operazioni postali e finanziarie ha assicurato vantaggi ai cittadini, alle imprese e alla Pubblica amministrazione nei cui confronti Poste Italiane prosegue incessantemente nella promozione di servizi ad alto valore aggiunto per rendere più semplice il disbrigo delle pratiche, lo snellimento delle procedure e l'assistenza agli operatori economici.



Il radicamento della Fondazione con il territorio di Lucca ha origini che risalgono al 1489.

Molte sono le modifiche che hanno interessato la struttura e l'istituzione. Nacque come Monte di Pietà per combattere l'usura, si trasformò nei secoli in Monte di Credito su pegno fino all'ultima radicale evoluzione con la distinzione fra l'attività bancaria attraverso la Banca del Monte di Lucca spa e la costituzione della Fondazione Banca del Monte di Lucca che ha 'ereditato' gli scopi di utilità sociale e di promozione culturale, artistica, storica.

Anche i settori di intervento negli anni si sono adeguati a norme ed esigenze varie pur riservando una particolare attenzione agli avvenimenti, ai personaggi, al variegato e imponente patrimonio che contraddistingue la nostra Provincia, area di riferimento privilegiata degli interventi.

Nonostante ciò, nella sostanza gli scopi che oggi persegue la Fondazione sono affini a quelli storici dato che contribuisce allo sviluppo economico, sociale, culturale e ambientale del territorio della Provincia di Lucca, in particolare nei settori della solidarietà sociale, della formazione culturale, professionale e civica, della tutela dei beni storici, artistici, archeologici e ambientali, delle attività culturali e artistiche.

Dall'anno di costituzione della Fondazione Banca del Monte di Lucca, i contributi erogati a favore di iniziative nel settore della cultura sono stati numerosi e hanno consentito, anche attraverso la creazione di sinergie sul territorio, di organizzare eventi unici, sostenere rassegne musicali tradizionali e innovative nei vari comparti musicali, rappresentare opere artistiche di particolare prestigio.

Il motto che contraddistingue l'attività della Fondazione si raccoglie nella frase «Il futuro nel segno della tradizione» e quale futuro può esserci senza conservare la storia, la conoscenza del passato?

In quest'ottica si inserisce la diffusione della cultura, il recupero delle tradizioni locali, il supporto al vasto e variegato terzo settore che opera principalmente nella solidarietà sociale, ma contribuisce anche al settore culturale con la passione e la dedizione di coloro che amano la musica e non solo; elementi che – nello stesso tempo – sono uno degli obiettivi e uno degli strumenti che la Fondazione individua e sostiene con la propria attività erogativa.



Il Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, 2004-2008

ringrazia

Enel Spa
Poste Italiane Spa
Fondazione Banca del Monte di Lucca

per la dimostrata sensibilità nei confronti dei grandi progetti di valorizzazione e di promozione del nostro patrimonio culturale, musicale, territoriale

Simonetta Puccini

la prima grande sostenitrice delle iniziative celebrative del Comitato

Il Comune di Viareggio

per la calorosa accoglienza e per aver affidato, ancora una volta, alla meravigliosa Torre del Lago il compito di fare da cornice alla grandezza del genio in note di Giacomo Puccini

La Fondazione Festival Pucciniano

per la collaborazione artistica ed organizzativa e per aver ospitato nel Gran Teatro all'Aperto il concerto evento del Comitato

Riccardo Chailly

protagonista indiscusso e primo artefice dei grandi successi lirico-sinfonici del Comitato

Ines Salazar, Massimiliano Pisapia, Giorgio Surian, Domenico Colaianni

il cuore, la passione, le grandi voci che hanno interpretato il ricco mondo in note di Giacomo Puccini

L'Orchestra ed il Coro Filarmonico del Teatro alla Scala di Milano

l'espressione musicale dell'eccellenza necessaria per celebrare il grande della musica italiana, Giacomo Puccini

Il Coro delle Voci Bianche del Festival Puccini – Cappella Santa Rita

la grazia dei piccoli interpreti che concorre a fare ancora più grande l'arte compositiva del Maestro

Casa Ricordi

la tradizione di una storica quanto prestigiosa casa editrice che rende, oggi come allora, immortale la cultura musicale dei grandi artisti della nostra storia

RAI – Radio Televisione italiana

che partecipa alle celebrazioni pucciniane portando nelle nostre case i grandi successi lirico-sinfonici del Comitato

**La città di Viareggio, Torre del Lago,
tutto il pubblico nazionale ed internazionale**



Il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane
2004-2008

vi attende

P GIACOMO
III atto
PUCCINI

2007

Finito di stampare
da Just in Time - Viareggio (Lucca)
giugno 2006



