

e politica, racconta i rapporti tra questi e come si sono condizionati a vicenda senza troppe pretese e con legami non sempre chiari, in un gioco in cui la somma delle parti non dà il risultato più auspicabile, con uno stile narrativo colto ed una indipendenza intellettuale invidiabile. (*Pasquale Fabbozzi*)

## Le arti e le lettere

***Epistolario, I, 1877-1896*, di Giacomo Puccini, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, Firenze, Olschki, 2015, pp. 688.**

Aveva cominciato Giuseppe Adami, quattro anni dopo la morte dell'interessato, a pubblicare lettere di Puccini. Nel 1928 il giovane e «caro Adamino», già collaboratore del maestro in quanto autore di un paio di libretti (*La rondine* e *Il tabarro*) e coautore di un altro (*Turandot*, con Renato Simoni), diede alle stampe qualcosa come 240 lettere, la maggioranza dirette a lui (dunque in suo possesso) e le altre prelevate da qualche precedente pubblicazione oppure reperite presso i famigliari o l'editore Ricordi. Oggi, 87 anni dopo, parte un'iniziativa che pubblicherà, nel tempo, più di 8.000 lettere (vagheggiando, inoltre, di poterne recuperare altre visto che una stima d'assieme vorrebbe che Puccini, in 64 anni di vita, ne avesse scritte oltre 20.000). Com'è successo con Rossini e con Verdi, si tratta di un'edizione nazionale: un comitato editoriale di sette studiosi, coordinato da Gabriella Biagi Ravenni (compresa nel numero), ha stabilito un piano dell'*Epistolario* che in ordine rigorosamente cronologico

prevede nove volumi, un decimo volume di supplemento e un undicesimo volume di documenti. Se il nono sarà tutto relativo all'anno della scomparsa, il 1924, il primo comprende i primi vent'anni non certo di vita ma di presenza e carriera, dal 1877 quando Giacomo studiava ancora, al 1896, quando Puccini rappresentò *La bohème*. Sono 776 lettere, l'ultima delle quali datata proprio al 30 o 31 dicembre con tanto di auguri al maestro Carlo Angeloni (musicista ma anche insegnante di Giacomo), che salirebbero a 784 se i testi dell'appendice non fossero meri riassunti di lettere più o meno conosciute ma perdute. Oltre un quinto del tutto è nuovo, cioè inedito: il che dà una bella idea del copioso lavoro svolto dopo l'avvio di Adami e del rinnovato, entusiastico impegno animante gli studiosi odierni.

Va da sé, come dichiara la curatrice nell'esemplare introduzione (esemplare perché chiara, completa, concreta), che la raccolta è diseguale, dipendendo per esempio dalla tipologia dei corrispondenti: nel 1891 Puccini prese a scrivere all'amico e concittadino Alfredo Caselli che gestiva una drogheria e un caffè-salotto, e andò avanti per vent'anni, predisponendo così un malloppo poi ritenuto degno di una pubblicazione a sé (strano che Caselli, vissuto altri vent'anni e cioè fino al 1921, scompaia poi da tanta frequenza); e poco dopo cominciò il rapporto epistolare con Luigi Illica, il librettista preferito (insieme a Giuseppe Giacosa, ma in mezzo a questioni, litigi, scambi di accuse), che non solo sarebbe durato a lungo ma avrebbe lasciato fondamentali documenti di carattere artistico o almeno professionale (non per nulla a pochi

mesi dalla pubblicazione questo volume si è aggiudicato il Premio Illica 2015). Del resto in quei vent'anni Puccini studiò a Lucca e a Milano, si accompagnò alla futura moglie (ma allora moglie di un altro) Elvira Bonturi, vide nascere il figlio Antonio, prese casa (o case), conobbe i principali protagonisti della sua vita (a cominciare dall'editore Giulio Ricordi), si costruì un solido metodo di lavoro, cominciò la bella abitudine di tormentare i librettisti tempestandoli più che di richieste precise di rimbrotti sui versi già scritti. Notevoli le occasioni in cui Puccini esprime pareri sulle certe opere sue e sui colleghi militanti, Catalani (anche concittadino), Mascagni (in complesso bene), Leoncavallo e Giordano (assai meno bene), Massenet; scarsissime e irrilevanti quelle relative ai mostri sacri delle generazioni precedenti, Verdi e Wagner (la prudenza non è mai troppa).

Onnipresente, e bisognerebbe stupirsi del contrario, l'umanità, la quotidianità, la sincerità dell'uomo, che vada gioiosamente a caccia o tristemente al Monte di Pietà, che scherzi con le parole o dica parolacce, che tratti con l'adoratissima madre (quanto s'è scritto sul suo rapporto con le donne, involgarito, per così dire, dall'impossibile confronto con la superiore signora Albina Magi) o il fratello Michele o con le sorelle. Delle cinque sorelle, Ramelde (e con lei il marito Raffaello Franceschini) è sempre sembrata la più simpatetica, con Giacomo, ma nuove lettere qui stampate rendono più generoso del solito il sentimento provato per Tomaide e Nitteti. Quanto all'insorgere della passione per Elvira e quindi di un rapporto a lungo adulterino, difficilmente le lettere note

potrebbero fare luce completa, ma certo è che alcune, non pochissime lettere sono citate negli estremi ma non trascritte, per divieto della nipote del maestro Simonetta figlia di Antonio: «fortunatamente» giù trascritte nel 1951 da George R. Marek in una biografia americana, in realtà aprono un problema a suo modo insolubile, se, cioè, sia lecito scavare e quindi rendere pubblica la vita di un artista oltre la sua arte. Per quello che vale, il parere di chi scrive nega in ambito discorsivamente biografico: ma l'ambito epistolare nasce indiscreto e così, purtroppo, dovrebbe procedere.

Da buon musicista e drammaturgo italiano, Puccini si guardava bene dal considerare la lettera o comunque la scrittura come dichiarazione di poetica. Qualcosa, in tal senso, avevano combinato Monteverdi, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, anche se nulla di confrontabile con un Gluck o di un Wagner (scrittore, si sa, logorroico). Come Claudio, Gioachino, Vincenzo, Gaetano e Giuseppe, anche Giacomo ebbe modo di esprimere qualche idea mettendosi in contatto con i suoi corrispondenti per semplicissime ragioni extra-artistiche. Quando, per esempio, scrisse al fratello emigrato in Argentina, l'11 agosto 1890, condannò senza mezze misure una recente opera di Gomes e appena appena ne salvò una di Petrella: «Sentii la *Fosca* orribile opera senza l'ombra di modernità e senza quella vena melodica italiana all'antica, niente – preferisco la *Jone* figurati! Almeno nel suo trivialismo è più sincera [corsivo nostro]». E qualche riga dopo, toccò alla *Cavalleria rusticana* di Mascagni: «Intanto il Secolo strombazzava ai 4 Venti il nuovo Genio

etc la Musica Italiana risorta lo chiama il Bizet d'Italia = Ame [sic] piace poco la musica niente originalità e ha rubato tutto, effetti vecchi – l'unico pregio è il dramma bellissimo di Verga ridotto a melodramma benissimo e la gran rapidità e facilità di melodie – scorrevoli orecchiabili, con violinate, insomma tutti i pistolotti finora in uso». Ingiusto, l'oscuro trentaduenne contro il trionfante ventisettenne; ma pazienza. Se però si accoppia la parola «originalità» con quella usata prima contro Gomes e Petrella, «modernità», allora, almeno in parte, si comincia a comprender meglio l'assunto poetico di Puccini, e sotto la delusione dello squattrinato senza successo s'intravedono l'imminente *Manon Lescaut*, la futura *Bohème*, la *Tosca* del 1900 e così via. Rilevate l'ingiustizia e la buona idea di fondo, bisognerà rilevare anche la scorrettezza della grammatica, dell'ortografia, della punteggiatura: tant'è, toltine Boito e pochi altri, i musicisti italiani scrivevano bene solo in musica (ma anche il Musicista per antonomasia, Beethoven, offendeva spesso la disciplina della lingua tedesca). Piccola risalita scrittoria, qualche espressione particolarmente felice: «io smiserio alla solita», dice nella stessa lettera, per dire che le tasche sono vuote come sempre; «Elvira [...] è sempre un po' cerotto», poi, per dire che la possessiva compagna è sempre un po' opprimente e attaccaticcia.

Accanto alle ormai storiche edizioni nazionali degli epistolari di Verdi e Rossini, quella di Puccini sembra aver fatto tesoro del meglio di quelle, ad esempio profilandosi più specifica e informata all'altezza della bibliografia. Inoltre la già citata introduzione impiega solo due

o tre pagine per riassumere, egregiamente, i precedenti carteggi pucciniani (dando ogni onore ai *Carteggi pucciniani* curati da Eugenio Gara e pubblicati da Ricordi nel 1958), l'apparato delle note è ricco ma mai prolisso, alla fine dell'epistolario stesso si pongono due indici di *personalia* e *localia* che elencano appunto persone e luoghi (non stupiscano certe assenze, che saranno presenze assidue nei volumi successivi), un'accorta tavola di comparazione mette a confronto questa numerazione definitiva (nei limiti del possibile) con le cinque principali precedenti. E balzerà all'occhio come né la prima né l'ultima di queste lettere comparisse già in alcuna di quelle.

All'«Illustre Letterato Giovanni Verga. Catania» Puccini scrisse il 4 agosto del 1895, fra l'altro questo: «Adesso lavoro alla *Bohème* – ma spero che sarà un lavoro rapido – dopo o contemporaneamente desidero mettermi alla Lupa – alla quale penso già da tanto tempo». Ma *La bohème* (secondo la grafia esatta) fu un lavoro di ben tre anni, né mai avrebbe visto la luce una *Lupa* di Puccini. Lapidaria, oltre che istruttiva, la nota: «Rinuncerò a questo progetto dopo l'incontro con Verga in Sicilia nel giugno 1984». (*Piero Mioli*)

***György Ligeti. Il maestro dello spazio immaginario, di Ingrid Pustijanac, Lucca, LIM, 2014, pp. 310.***

Classe 1923, Ligeti nacque a Dicsöszentmárton (oggi Târnăveni, Romania) in Transilvania, da una famiglia ebrea di origine ungherese della quale solo lui e la madre riuscirono a sfuggire