

Puccini e Simoni: non solo *Turandot*

di Alberto Bentoglio

Abstract

This essay aims to the reassessment of Renato Simoni's work, providing a new reading of his relationship with Giacomo Puccini, further than the undoubtedly very important – as widely studied – composition of *Turandot*. Although for almost forty years he was, not only the theatre critic for the most important national newspaper (*Il corriere della sera*), but also one of the greatest representatives of Early Twentieth Century theatre culture and society, few researches are dedicated to Renato Simoni's activities. Dramatist, critic, librettist and director, Simoni – born in Verona in 1875 and passed away in Milan in 1952, age 67 – is mainly mentioned for his collaboration with Puccini to the *Turandot's* libretto, as the thick collection of letters kept in the Livia Simoni Library testifies.

Si è soliti far coincidere il rapporto che legò Giacomo Puccini a Renato Simoni con la lunga e problematica stesura del libretto di *Turandot*. E fu, certamente, quello il periodo più significativo della loro collaborazione artistica. Il legame di autentica amicizia che si strinse fra i due fu, tuttavia, cronologicamente molto più ampio e via via sempre più animato da interessi e passioni comuni. Infatti, il primo documento che ci testimonia la conoscenza tra Puccini e Simoni risale, come è noto, al 3 aprile 1904, quando il Maestro da Torre del Lago scrive a Giuseppe Giacosa:

Caro Giacosa, buoni auguri (un po' in ritardo). Io sto bene e son tranquillo qui, con questa pace. Presto vedremci di nuovo a Milano. Ier sera andò *Tosca* alla Monnaie di Bruxelles con grande esito. Se tu volessi farlo dire dal 'Corriere', mi faresti piacere. E Simoni come sta?¹

Seguono, a distanza di circa un anno, due lettere, entrambe indirizzate direttamente a Simoni. Nella prima, il 21 settembre 1905, Puccini, da poco rientrato dall'Argentina, scrive:

¹ E. Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano 1958, p. 270.

Caro Simoni, scrissi a Ojetti a Spoleto. L'avrà ricevuta? Il manoscritto non l'ho avuto né a Buenos Aires, né qui. E io ardo di rabbia e... di noia. Sempre senza lavoro e lo spettro (mi capisci) mi preme l'animo sempre... e vorrei potermene liberare. Vedremo e tu taci – ti prego – ma non tacermi di te e di progetti tuoi e miei. Io ci spero in te. Trovami, ho bisogno di lavoro. Non, con quanto dico, metto in oblio Randini – no – ma certo il lavoro granitico non s'affaccia anche se io lo voglio. Ciao, con affetto tuo Giacomo Puccini.²

Nella seconda, del giorno successivo, il Maestro, in procinto di raggiungere Milano per le prove di *Butterfly* al Teatro Dal Verme, informa Simoni: «Caro Renato, sarò a Milano martedì. Se potrò, passerò da te, se no mercoledì. Ciao. Scrivo male, ma anche tu non canzoni!»³

Dal tono confidenziale delle due lettere citate è, quindi, plausibile affermare che già nel 1905 Puccini e Simoni non solo si conoscessero personalmente, ma da qualche tempo intrattenessero rapporti epistolari e avessero forse discusso insieme qualche progetto di collaborazione. La dichiarata fiducia di Puccini, allora quarantasettenne, verso il trentenne veronese era, del resto, segno evidente di una stima intellettuale e umana nata da un incontro che certo doveva essere avvenuto qualche anno prima, quando Simoni si era trasferito a Milano per assumere l'incarico di critico drammatico e letterario del nuovo quotidiano *Il Tempo*. Dopo un periodo di intensa attività professionale svolta a Verona – dove era nato nel 1875 – nelle redazioni di vari giornali locali (*L'Adige*, *L'Arena*), Simoni, infatti, nel gennaio 1899 si era stabilito a Milano e qui, nello spazio di pochi mesi, aveva iniziato a frequentare alcuni fra i protagonisti della vita teatrale, musicale, letteraria e giornalistica dell'epoca: Arrigo Boito, Giovanni e Francesco Pozza, Emilio Treves, Carlo Bertolazzi, Filippo Tommaso Marinetti, Edmondo de Amicis, Ada Negri, Grazia Deledda, Matilde Serao, Giosuè Carducci,

² La lettera si legge in KII-MING LO, *Turandot auf der Opernbühne*, Lang, Frankfurt 1996, p. 351, d'ora innanzi indicato con la sigla KML, seguita dal numero della pagina.

³ KML, p. 352.

Giovani Pascoli, Girolamo Rovetta e, non ultimo, Giuseppe Giacosa il quale doveva averlo presentato a Puccini. Simoni era quello che si dice “un giovane in gamba”: si occupava con competenza di letteratura e teatro, amava la musica e l’arte e mostrava ottime capacità critiche sostenute da una solida preparazione. Il suo articolo d’esordio su *Il Tempo* era stato una dettagliata recensione della tragedia dannunziana *La Gioconda* che gli aveva permesso di mostrare – con un certo coraggio – come d’Annunzio non fosse fino allora riuscito a rendere concreto il proprio dichiarato proposito di realizzare una tragedia moderna. Tale giudizio, ben circostanziato, era stato poi da lui confermato con la cronaca della prima recita milanese de *La Gioconda* avvenuta il 26 maggio 1899 (nonostante la somma interpretazione che ne aveva offerta Eleonora Duse) e con le recensioni delle successive rappresentazioni de *La Gloria*, *La città morta* e *Francesca da Rimini*. Su *Il Tempo* Simoni aveva, inoltre, pubblicato analisi critiche dei lavori di drammaturghi suoi contemporanei (Rovetta, Bracco, Capuana), accogliendo calorosamente le opere di coloro che, a suo avviso, si erano impegnati per dare al testo una reale dimensione “teatrale” (come era accaduto per la prima messa in scena di *Come le foglie* di Giacosa) e recensendo più tiepidamente le opere che egli, al contrario, riteneva “teatralmente” non adatte al palcoscenico. Simoni non amava il teatro brillante di matrice francese che da decenni aveva invaso le scene italiane, ma ne apprezzava l’originalità, il ritmo incalzante, come aveva dichiarato dopo avere assistito alla prima di *Madame Sans-Gêne* di Victorien Sardou, inimitabile costruttore di perfetti meccanismi drammaturgici. Alle riflessioni sulla drammaturgia contemporanea e alle recensioni, il giovane giornalista veronese affiancava spesso analisi e considerazioni critiche sulle condizioni in cui versava la scena teatrale milanese e articoli dedicati a informare i lettori circa gli avvenimenti più importanti presenti nel cartellone degli “spettacoli del giorno”. E così aveva fatto il 17 marzo 1900, presentando la prima milanese di *Tosca* che avrebbe avuto

luogo la sera stessa⁴. Abbandonato *Il Tempo*, a causa del mutato indirizzo politico e redazionale del giornale, dall'aprile 1902 Simoni era diventato collaboratore del *Guerin Meschino*, de *La Stampa* e, su invito di Giacosa, del prestigioso mensile illustrato del *Corriere della sera La Lettura*⁵.

La vera svolta professionale era avvenuta nel marzo 1903 quando, su indicazione del direttore Luigi Albertini, Simoni era stato assunto al "Corriere della sera" non per esercitare la critica teatrale (tenuta allora con autorevolezza indiscussa da Giovanni Pozza) bensì quale "redattore viaggiante" con il compito, cioè, di scrivere articoli di vario genere (letteratura, attualità, cronaca giudiziaria, spettacolo, curiosità) un po' da tutto il mondo. Infatti, dall'anno successivo, il neo assunto "inviato speciale" aveva iniziato a viaggiare in Europa e negli Stati per seguire avvenimenti mondani, commentare fatti politici e di cronaca, tracciare ritratti e profili di esponenti del mondo della cultura internazionale. Durante questi viaggi Simoni osservava, commentava, raccontava non tralasciando nulla per dipingere il più fedelmente possibile la realtà che aveva sotto gli occhi. Nel 1912 egli si era spinto fino in Cina e Giappone e, grazie alle sue capacità di penetrazione psicologica e alla sua chiarezza stilistica, le corrispondenze da lui inviate avevano destato uno straordinario interesse fra i lettori, fra i quali ci è forse lecito immaginare anche Puccini che, conoscendo e stimando le doti letterarie del giovane amico⁶, proprio nel gennaio 1913 aveva pensato una solu-

⁴ R. Simoni, "Teatri. Tosca di Puccini alla Scala", in *Il Tempo*, 17 marzo 1900.

⁵ Alla morte di Giacosa (1906), Simoni assumerà fino al 1923 la direzione de *La Lettura*.

⁶ In molte pagine, Simoni aveva offerto ai lettori una visione della Cina che per alcuni aspetti sembra anticipare le grandi scene corali che compariranno nel libretto di *Turandot*: «Pechino è un'immensa corte dei miracoli. Ogni accattone è la miserabile reliquia di un uomo. I cenci che lo coprono sono talmente sfatti che sembrano soffrire con la carne che rivestono. [...] Le vie della capitale sono un museo anatomico. Ogni voce che implora pietà, esala dal fondo di cento mali. Ogni mendicante ostenta le sue piaghe, come diplomi. Si denuda davanti al passante, con gesti furiosi; strappa via da sé le bende; addita le sue carni macere, le gambe purolente e secche come bacchette di tamburo, o enormi per l'elefantiasi, i moncherini squamosi, tutto l'enorme travaglio

zione personale per il libretto del *Tabarro* che consisteva nell'affiancare «il giornalista Renato Simoni a Illica, facendo rivivere in qualche modo il vecchio connubio giacosiano»⁷. Dal 1914, Simoni era divenuto titolare della critica drammatica del *Corriere*, sostituendo lo scomparso Giovanni Pozza. Da allora, egli aveva deciso di dedicarsi a tempo pieno a tale attività. Soltanto il primo conflitto mondiale lo aveva costretto ad allontanarsi dal suo giornale per occuparsi, da un lato, del *Teatro del soldato*, una rassegna teatrale organizzata dalla Società Italiana degli Autori allo scopo di mettere in scena al fronte commedie, farse, opere (il 14 settembre 1917, su indicazione di Simoni, si era eseguito il terzo atto di *Bohème*), interpretate da attori e cantanti di primo livello e, d'altro lato, della rivista *La Tradotta*, giornale di trincea della Terza Armata. Ma già nel 1919 Simoni si era nuovamente seduto alla sua scrivania del *Corriere*, da dove seguiva e recensiva gli spettacoli teatrali milanesi con il crescente consenso dei lettori che apprezzavano in lui l'onestà intellettuale e la equanimità del giudizio⁸.

Inoltre, fra gli aspetti del lavoro di Simoni che certo dovevano essere noti a Puccini, non va trascurato che alla carriera giornalistica egli aveva affiancato una fortunata e in parte innovativa attività dramma-

dei morbi più acri e velenosi, tutti i capolavori della corrosione che lima, morde, indice, squarcia tutta la potenza di necrosi che si può accumulare sopra un tremito e un gemito senza soffocarli». R. Simoni, *Vicino e lontano*, Vitagliano, Milano 1920, p. 109.

⁷ D. Schickling, *Giacomo Puccini la vita e l'arte*, Felici Editore, Lucca 2008, p. 278.

⁸ «Simoni rifuggiva per indole dalle stroncature e dalle ironie perbeniste. La riserva si stempera nell'insinuazione, tirata elegantemente fino al suggerimento discreto di ciò che poteva essere ma non è stato. Se il gioco delle riserve e delle attenuazioni, che gli è congeniale, esprime senza dubbio l'intenzione di andare d'accordo con il 'suo' pubblico (il pubblico è per lui parte dello spettacolo, parte integrante del teatro), egli tentava veramente, con sforzo imparziale, di comprendere l'opera, dimostrando spesso di intuire le qualità dell'arte nuova, accostandosi al suo particolare linguaggio: anche quando, per formazione ed educazione storico-estetica, rimaneva perplesso di fronte alla modernità di tale linguaggio [...] Perciò il suo sforzo di comprendere i nuovi linguaggi del teatro appare non solo personalmente motivato, ma anche in molti punti riuscito: specialmente là dove il suo 'gusto' di artista si incontra con l'immagine del testo e dello spettacolo che si trova a recensire». A. Barsotti, *La critica teatrale italiana e il '900 in Teatro contemporaneo*, diretto da Mario Verdone, Lucarini, Roma 1986, 3 voll., pp. 372-373). Sull'attività di Simoni critico si veda G. Antonucci, *Storia della critica teatrale*, Studium, Roma 1990, pp. 137-150.

turgica⁹. Dal 1902 al 1910, Simoni aveva dato alle scene quattro commedie in dialetto veneto (nel 1902 *La vedova*, nel 1903 *Carlo Gozzi*¹⁰, nel 1906 *Tramonto* e nel 1910 *Congedo*) e una commedia in lingua, *Il matrimonio di Casanova*, nel 1910, scritta in collaborazione con il collega giornalista Ugo Ojetti. A questi lavori, egli aveva poi aggiunto esperimenti minori – ma sempre festosamente accolti dal pubblico – quali i libretti per le riviste comico satiriche *La Turlupineide* (1908) e *Il mistero di San Palamidone* (1911) e, in campo musicale, i libretti per l'operetta *La secchia rapita* (1910), musicata da Giulio Ricordi, andata in scena al Teatro Alfieri di Torino, e per l'opera *Madame Sans-Gêne* (1915), musicata da Umberto Giordano¹¹, andata in scena al Metropoli-

⁹ Relativamente pochi e datati gli studi dedicati all'attività complessiva di Simoni. Mi limito qui a indicare Q. Galli, *La scena dell'Impero. Seguendo Renato Simoni regista*, Ellemme, Roma 1991 che, pur trattando un aspetto tardo dell'attività di Simoni, offre una valida bibliografia.

¹⁰ L'interesse per Gozzi e per le sue opere fu un tratto ricorrente del lavoro di Simoni. Da un lato, come dimostra questa commedia, egli fu affascinato da Carlo Gozzi, esempio di uomo che aveva vissuto con coraggio le contraddizioni del suo tempo. D'altro lato, egli fu severissimo critico della sua produzione teatrale. Scrisse una feroce recensione della *Turandot*, proposta a Milano dalla compagnia Celli Tumiatì, pubblicata sul *Corriere* proprio il 17 febbraio 1926, due mesi prima del debutto scaligero dell'opera di Puccini, («una sola battuta delle Baruffe chiozzotte vale più di tutto il mondo di carta di questo nemico del Goldoni!» in R. Simoni, *Trent'anni di cronaca drammatica*, ILTE, Torino 1954, 2 voll., pp. 300-302). Criticò *L'augellin belverde*, proposto dalla compagnia del Théâtre ambulant de la petite scène nel 1930 in lingua francese al Teatro del Convegno di Milano («le apprezzò [le *Fiabe teatrali*] il Goethe, e lo Schiller fece sua quella che poi Giacomo Puccini ha musicato» in *ibid.*, 3 voll., pp. 365-366). Accolse, inoltre, con riserva *Il Corvo*, presentato dal Piccolo Teatro di Milano, per la regia di Giorgio Strehler, nel 1948 (*ibid.*, 5 voll., pp. 91-92). Da ricordare, infine, il soggetto che Simoni elaborò per la Scala nel febbraio 1936 per l'azione coreografica in nove quadri *L'amore delle tre melarance*, tratta dalla fiaba di Gozzi, su musica di Giulio Cesare Sonzogno e coreografia di Michel Fokine.

¹¹ Ricordando anni dopo Giordano, Simoni ebbe occasione per parlare anche dell'amico Puccini: «Ho conosciuto Umberto Giordano nel foyer della Scala, nei primi anni del '900. Era sorridente, come l'ho visto quasi sempre, ben disposto verso il genere umano, perché il suo ingegno chiaro e fidente, non conosceva, credo, tormenti segreti e fantasie o smaganti o torbide. Dopo la giovinezza dura, la vita era stata buona con lui. Celebre, applaudito, più che agiato, circondato da una cordiale fiducia e fidente egli stesso, egli ha desiderato di scrivere un'opera nuova fino agli ultimi anni della sua vita. Voleva bene a Puccini, ma più a Mascagni. Si sa come di solito si vogliono bene i musicisti illustri: con una certa temenza che l'uno si ritenga superiore all'altro; e poi ci sono gli esagitati fedeli dell'uno e quelli di ciascuno degli altri; che si sono antipatici a vicenda; e, se c'è dissidio, sono quasi sempre essi che lo provocano; e,

tan di New York, diretta da Arturo Toscanini. Non sappiamo se Puccini avesse avuto occasione di assistere personalmente a qualche commedia o rivista di Simoni. Certo è che il Maestro aveva potuto ascoltare brani da *La secchia rapita* il 20 giugno 1910 partecipando «all'inaugurazione della nuova tipografia di Ricordi nella zona industriale di Milano, a est della città [...] con Boito, Giordano, Alfano, l'ex librettista di Puccini, Praga, e il librettista futuro Simoni»¹².

Dal settembre 1919 – grazie alle numerose lettere, ai biglietti, alle cartoline che Puccini indirizzò a Simoni e che quest'ultimo conservò accuratamente¹³ – la collaborazione professionale e il rapporto di amicizia fra i due ci è testimoniato in tutti i suoi molteplici aspetti. Simoni aveva ormai quarantaquattro anni, era un'autorità nazionale indiscussa nel mondo del teatro e dello spettacolo, una firma prestigiosa non solo del *Corriere*, ma anche de *L'Illustrazione italiana* e della *Domenica del Corriere*, un apprezzato drammaturgo, librettista, sceneggiatore di soggetti per il cinema, un autore di pregio¹⁴, insomma un intellettuale di valore che occupava una posizione di grande visibilità. Di Puccini basti dire che, a sessantuno anni, era ormai “il re dei compositori contemporanei” e “l'italiano più conosciuto in questo mondo”. Il primo e

se non lo provocano, lo acuiscono. Puccini e Mascagni si trattavano affettuosamente e quando s'incontravano e conversavano insieme si volevano bene; ciascuno di essi voleva meno bene ai profeti ed esaltatori dell'altro, che erano i veri avversari. [...] Che uomo di teatro, semplice e schietto, sempre buono, sempre saggio ed esperto osservatore, ideatore consigliere. E tutto gli era gioia, leggersi le pagine che gli davano, musicarle, confidare nella buona fortuna. Non un dissenso, non un momento di malumore! Anche da lui, come da Puccini, sebbene in maniera diversa, per una differente ricerca, molto ho imparato; e, quando ripenso a quello che il mio amore per il teatro deve anche a lui, mi commuovo». (R. Simoni, “Il diario musicale”, in *La Scala. Rivista dell'opera*, n. 1, 15 novembre 1949, pp. 31-33).

¹² D. Schickling, *Giacomo Puccini la vita e l'arte*, cit., p. 248.

¹³ Le lettere di Puccini sono, come è noto, conservate presso la biblioteca Livia Simoni del Museo Teatrale della Scala. Non si ha notizia, invece, delle lettere che Simoni indirizzò a Puccini. Nessun documento relativo al suo rapporto con Puccini è conservato nel *Fondo carteggi Renato Simoni*, depositato presso il Teatro Stabile di Torino, né nell'Archivio Ricordi.

¹⁴ Dopo avere pubblicato le sue opere teatrali, Simoni stava per dare alle stampe il suo primo volume di biografie *Gli assenti* e la già ricordata raccolta di viaggi *Vicino e lontano*.

più importante argomento di discussione (e di non rari dissidi) fra i due era, senza dubbio, la stesura del libretto di *Turandot*¹⁵, ma non pochi erano i temi “secondari” fra i quali, ad esempio, la passione per la caccia che accomunava Puccini e Simoni, entrambi instancabili cacciatori.

Caro Simoni – scriveva il Maestro il 18 settembre 1919 – mi promettevi che saresti venuto a Torre del Lago. Ci tengo e aspetto che tu mi avvisi della tua visita. Andremo sul lago in cerca di qualche raro animale. Con questo implacabile sole il passo è in ritardo. Ma non importa, chiacchiereremo e godremo l’aria paludo marina.¹⁶

E il 5 gennaio 1920, inviando da Orbetello una bella cartolina illustrata raffigurante la facciata della Cattedrale: «Un saluto affettuoso a te, carissimo e pensa a me per quel che tu sai. A presto! Tordi e allodole a pinetina»¹⁷.

Il 28 agosto 1920, Puccini si informava del corretto funzionamento del roccolo, un crudele strumento per la cattura dei volatili che Simoni aveva fatto costruire a Viggiù, nella sua casa di campagna, e per il quale, negli anni successivi, proverà tardivo pentimento¹⁸: «E il roccolo? Si

¹⁵ Impossibile in questa sede dare conto, anche solo parzialmente, degli studi dedicati alla stesura del libretto di *Turandot*. Oltre al già citato D. Schickling, *Giacomo Puccini la vita e l’arte* (in particolare le pp. 342-390), mi limito a segnalare le indicazioni bibliografiche in V. Bernardoni (a cura di), *Puccini*, Il Mulino, Bologna 1996.

¹⁶ KML, p. 353.

¹⁷ *Ibid.*, p. 354.

¹⁸ Anche Eligio Possenti ricorderà: «Ha avuto per un certo tempo, in quel di Viggiù, località non distante da Varese, un roccolo. E gli piaceva alzarsi all’alba, stare all’agguato tra il fogliame e le reti, udire il pigolio, il cinguettio, lo squittio degli uccelli di richiamo, discorrere con l’uccellatore, grezzo e cordiale; gli piaceva l’incanto di quel genere di caccia, ma in fondo al suo sensibile cuore di poeta avrebbe desiderato che nessun volatile passasse, né cascasse nella rete, né cedesse ai richiami; e, difatti, non ci durò. Non poteva Renato Simoni vedere la mano dell’uccellatore strizzare il cuoricino dei pennuti capitati nella pania. Rinunciò al godimento delle albe, al susurro delle foglie e alle musiche dell’ora e del luogo e spiantò ogni aggeggio, irritandosi ogni qualvolta in articoli e giornali si narrava di lui cacciatore di roccolo, mentre aveva subito e francescanamente lasciato via libera ai volanti fratelli dell’aria». E. Possenti, “L’uomo” in *Il dramma*, fascicolo doppio dedicato a Renato Simoni, n. 163-164, 1 settembre 1952, p. 17).

avvicina per te il gran momento. Ti auguro cento tordi per mattina»¹⁹.

Ancora, il 15 dicembre 1920 dalla Torre della Tagliata, informava l'amico:

Caro Renato, non ho fortuna: il tempo mi è avverso – ma non è freddo – tutto è molle. Non si può andare in auto vicino alle macchie e le beccacce stanno nei forteti o all'alto e così caccia poco più di zero. Sono solo come un Tiburzi²⁰, ho una banda di uomini che mangia crepelle – poi cani – civette – ciuchi e io in mezzo a queste creature, uomini e bestie. Sono come il re Travicello perché fanno tutti il loro comodo e alla sera, non stanchi certo, io per compiere la fratellanza, gioco a briscola con loro e carezzo i cani e adocchio le civette che almeno mi salutano coll'alzare e abbassare la testa.²¹

Se il 22 maggio 1921 Puccini lo salutava da Torre del Lago: «Ciao caro roccolista, vogli bene al tuo paduglino»²², il 23 luglio 1921 ne auspicava il pronto intervento per risolvere un problema di proprietà che rischiava di fargli perdere la concessione della caccia:

Ti prego, ti scongiuro di vedere e parlare al sig Toeplitz, direttore generale della banca commerciale, perché lui intervenga colla direzione delle Torbiere di qui perché non mi venga tolta la caccia nel lago che da più di quindici anni ho tenuto. Tu solo puoi salvarmi – se no debbo sloggiare per sempre da Torre del Lago – tu sai e anche il mondo lo sa quanto io abbia lavorato in questo paese e mi dorrebbe tanto dovermene andare ora che sono vecchio e avrei diritto a qualche riguardo.²³

E, dopo tre giorni, il 26 luglio 1921, lo sollecitava:

¹⁹ KML, p. 360.

²⁰ Il riferimento è al celebre brigante della Maremma, Domenico Tiburzi (1836-1896), divenuto una leggenda tra gli abitanti della provincia di Grosseto.

²¹ KML, p. 363.

²² *Ibid.*, p. 375.

²³ *Ibid.*, p. 383.

Urge che tu vada a parlare (fammi il piacere, ti prego, ti scongiuro) al comm. Toeplitz. Dipende unicamente da lui se potrò riavere la caccia e rinnovare il contratto magari per più anni. Devi sapere che l'avv. Moriani amministratore delegato delle Torbiere è decaduto per ora e forse per sempre e in sua vece c'è il sig. Garbagni della Banca commerciale bisogna assolutamente che tu riesca ipso facto alla bisogna. Se no ci sono grandi lavori sottomarini per levarmi la caccia. Se credi che io venga a Milano per parlarne con Toeplitz telegrafami.²⁴

Dal canto suo, Simoni doveva essere intervenuto prontamente e con efficacia almeno stando alle parole che lo stesso Puccini gli indirizzava il 9 agosto 1921, invitandolo a Torre del Lago: «Grazie grazie, tutto largamente ottenuto. Sono contento. E quest'anno ti aspetto nella mia bandita, in novembre, ci sarà da tirare parecchie schioppettate»²⁵.

Il 5 marzo 1922, da Roma scriveva:

Per le folaghe non è più il tempo. Ma ora in marzo perché non fai una gita da me? Verso il 20 del mese dovrebbe essere il momento del ripasso e può darsi che ci si diverta. Deciditi. Prendi 2 o 3 giorni di libertà (e anche più se tu vuoi e puoi) e vieni. Vedrai che tutto sorriderà: lago, foglie, ulivi, pini e anche il triste cipresso vibrerà di contentezza. È inutile portare il fucile (io ne ho in abbondanza) si inaugurerà la spingarda. Insomma una tua visita farà tanto contento il tuo affezionato Giacomo che ti abbraccia.²⁶

E, rientrato a Viareggio, il 19 marzo 1922: «Ho delle stampe di cacce di roccoli, reti, tranelli d'ogni genere, bene inquadrato, che avevo alla Torre marenmana. Le vuoi? Sono del '500 e starebbero bene nel tuo nido a Viggiù»²⁷.

Il 17 ottobre 1922, Puccini indirizzava al "Roccolo, Viggiù, Varese" alcuni versi venatori composti per l'amico cacciatore:

²⁴ *Ibid.*, p. 384.

²⁵ *Ibid.*, p. 386.

²⁶ *Ibid.*, p. 398.

²⁷ *Ibid.*, p. 399.

Passano i tordi
A frotte a branchi
Sta fisso al buco
Occhi mai stanchi!
Tira la corda
Nel buon momento
O che contento!
Godo per te:
da me non vieni?
Chi ti ci leva?²⁸

Ai quali faceva seguire il consueto invito: «Vado a Parigi e al mio ritorno, se vuoi sparare, non fai che entrare dentro a un vagone e verso Torre del Lago gir»²⁹.

Un altro argomento di conversazione fra i due era certamente l'attività di Puccini e, più genericamente, il mondo musicale. Se il 18 marzo 1920 il Maestro mostrava da Roma il suo scontento per la mancata segnalazione sul *Corriere* della ripresa del *Trittico*: «Fui a trovare il Valenti ma sul 'Corriere' non è comparso niente a proposito della *reprise* del *Trittico* qui. Ha avuto un successo grandissimo e ci tenevo che si sapesse. Invece. Baci. Pazienza!»³⁰.

Il 26 luglio dello stesso anno, ringraziava Simoni per l'articolo che aveva pubblicato in sua difesa sull'*Illustrazione italiana*: «Non ho letto "L'Illustrazione"³¹ ancora, ma certo i miei ringraziamenti cadono bene conoscendo la tua bontà e gentilezza verso di me»³².

²⁸ *Ibid.*, p. 404.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 355.

³¹ Il 25 luglio 1920 su *L'Illustrazione italiana*, in un articolo dall'ironico titolo *Prodigi di tolleranza*, Simoni aveva difeso Puccini dagli attacchi che gli erano stati dal *Temps*. «Non credo poi che giammai popolo affettuoso abbia dovuto sopportare pene più cocenti di quelle che i francesi accettano con sereno spirito di sacrificio: Puccini tre volte alla settimana! E bisogna aggiungere che tanta abnegazione tocca gli estremi limiti della possibilità umana, perché, non solo quel pubblico sopporta tre volte alla settimana la tortura cinese di vedere il nome di Giacomo Puccini sui manifesti, ma, certo spasimando, lacrimando, versando entro il segretissimo cuore lagrime di fuoco, corre sempre tutte le tre volte alla settimana a riempire il teatro. Avviene anzi questo miracolo della carità fraterna: che quando si rappresentano opere di maestri francesi, gli incassi sono per lo più, molto minori di quando si ripetono le opere del mae-

Da Roma, il 10 maggio 1921, confidava all'amico un severo giudizio sul *Piccolo Marat* di Mascagni che aveva visto qualche giorno prima:

Fui al *Marat* a Roma. Disillusione! [...] è inutile che ti dica che questi miei giudizi sul *Marat* rimangono per te solo. Fu veramente una cosa desolante e il famoso duetto? Roba da chiodi! Che bluff. Ma che solidarietà nell'inneggiare della stampa italiana! È una vergogna.³³

Inviandogli, con una successiva lettera del 19 giugno 1921 da Torre del Lago, un ritaglio di stampa intitolato *Mascagni grande ufficiale* che doveva averlo irritato non poco³⁴:

Ti accludo un pezzetto di carta del "Giornale d'Italia". Hanno scoperto il creatore più nobile della musica italiana. Verdi sarà per lo meno il primo trombettiere! E tutto questo dopo quel po' po' di rivoluzione... di stomaco.³⁵

Il 9 agosto 1921 confidava a Simoni da Torre del Lago: «Ho una spina: quel Toscanini che persiste ad essermi nemico! E perché? Mah! Certo io vorrei la pace ma invece si ama rimanere in ostilità»³⁶.

stro italiano. Le quali, certo, per intercessione della Francia, sono sopportate in tutto il mondo. Non c'è teatro o di capitale o di provincia, nei più remoti angoli della terra, che non si commuova alla morte di Mimì, che non si esalti alla passione di Tosca, che non pianga quando la gentile Butterfly bacia per l'ultima volta il suo piccino. 'Re della melodia' chiamarono recentemente i giornali di Londra questo sopportato Puccini quando il Trittico apparve trionfalmente tra i fumi della potente Albione. Milioni e milioni di bocche che non hanno mai pronunciato il nome del Temps, intonano nelle ore di malinconia, nelle ore di gioia la musica di schietta vena italica di questo lucchese dall'anima tormentata, solitario, taciturno, che non chiede altra gioia che il lavoro. Oh crisi mondiale di tolleranza! Oh bontà delle altre nazioni verso l'Italia, oh filantropia trisettimanale del Temps». R. Simoni, "Prodigi di tolleranza", in *L'Illustrazione italiana*, n. 30, 25 luglio 1920, p. 96.

³² KML, p. 358.

³³ *Ibid.*, p. 373.

³⁴«Mascagni grande ufficiale. In proposta di Benedetto Croce, Pietro Mascagni è stato nominato con motu proprio del 12 corrente grande ufficiale dell'Ordine Mauriziano. I due nomi messi vicino tolgono ogni banalità alla notizia. Benedetto Croce. Il rinnovatore della dottrina dell'arte e Pietro Mascagni il più nobile creatore della musica italiana. In fondo la filosofia non è anch'essa divina poesia». *Ibid.*, p. 379.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 386.

Lo stesso Puccini, del resto, per potere avere Toscanini alla Scala sul podio del *Trittico* aveva auspicato la mediazione di Simoni, suggerendola il 4 luglio 1921 a Carlo Clausetti:

Se tu stesso vuoi provare, bene, e se non ti senti cerca persona che abbia o ascendente o forza d'amicizia per convincerlo ad accettare la direzione del *Trittico*. Parlane a Simoni che ne parlerà ad Albertini. Credo, spero che il senatore possa essere il pacificatore fra noi due.³⁷

E il 1 maggio 1922 rifletteva amaramente sulla condizione in cui versava la cosiddetta "musica nuova":

Ormai il pubblico per la musica nuova non ha più il palato a posto; ama, subisce musiche illogiche, senza buon senso. La melodia non si fa più o, se si fa, è volgare. Si crede che il sinfonismo debba regnare e invece io credo che è la fine dell'opera di teatro. In Italia si cantava, ora non più. Colpi, accordi discordi, finta espressione, diafanismo, opalismo, linfatismo. Tutte malattie celtiche, vera lue oltramontana.³⁸

Alle questioni di carattere artistico facevano eco le confidenze personali, le richieste di piccoli favori che da Milano l'amico poteva svolgere con maggior facilità, le spiegazioni per un periodo di troppo lungo silenzio, gli scherzi e i rimproveri, le gioie e le amarezze. Il 21 marzo 1921 da Montecarlo il Maestro chiedeva a Simoni un favore: «Mi scrive mia moglie che sono arrivati dei dischi da New York. Vai a sentirli? Montecarlo»³⁹.

Il 26 marzo dello stesso anno da Torre del Lago gli confidava:

A Montecarlo mi sono trovato benissimo, in un ambiente saturo di puccinismo e veramente ho assistito a esecuzioni mirabili ed e ad altre così e così. Ma che importa? Tutto nel mondo è vario e questo è il suo bello. Là ero diventato an-

³⁷ AA.VV., *Carteggi pucciniani*, cit., p. 510.

³⁸ *Ibid.*, p. 401.

³⁹ *Ibid.*, p. 370.

che galante. Fui accompagnato a Ventimiglia in auto da quattro belle donnine e tra i fiori! Per un vecchietto come me non c'è male.⁴⁰

Il 4 maggio 1921 lamentava la lontananza dall'amico che aveva visitato nei giorni precedenti:

Eccomi qui – ma non sono punto contento – mi trovo sperduto specialmente lontano da te – mi ero così abituato a Milano! Basta. Riprenderò anche l'abitudine di Torre, Ti accludo una lettera di Caruso che ti riguarda. [...] Buon per te che hai ancora l'entusiasmo per Viggiù! Io non ho che quello per Hamburg ma mi è proibito dal mio porco e vigliacco destino! Il lago, i pini, gli ulivi che tanto amavo mi sembrano cose morte. Povero me! Ciao.⁴¹

Il 21 giugno 1921 condivideva con lui le posizioni liberali del senatore Luigi Albertini, del resto molto vicine anche al pensiero politico di Simoni: «Mi è piaciuto molto il discorso di Albertini al Senato. Gli ele ha dette chiare ai socialisti»⁴². E il 31 gennaio 1922, scriveva un po' risentito:

Caro Renato, finito il lavoro alla Scala ti domando perché non ti sei fatto mai vivo con me? Tu sapevi che razza di da fare io avevo e che preoccupazioni. Ti telefonai per la prova generale. Non ti vidi alla *premiere*. Credevo che tu avessi i posti per la prima come critico al "Corriere". Invece mi si dice di no. Ne sono desolato. Ma perché non ti sei fatto vivo con una telefonata?⁴³

Il 28 marzo 1922, chiedeva notizie del comune amico e collaboratore Giuseppe Adami che da poco aveva presentato il suo dramma *Manon* a Milano:

⁴⁰ *Ibid.*, p. 371.

⁴¹ *Ibid.*, p. 372.

⁴² *Ibid.*, p. 380.

⁴³ *Ibid.*, p. 397.

E Adami? Lessi il tuo articolo⁴⁴ e ho capito benissimo. Mi si dice che si fanno esauriti; meno male. Ne son contento per il nostro amico. Mah! Certo non ha voluto ascoltare chi lo consigliava non era soggetto da trattare o per lo meno poteva farlo quando era più maturo d'anni.. Quando poi si è giovani bisogna creare o per lo meno inventare.⁴⁵

L'8 maggio 1922 invocava aiuto per la questione dei "diritti", a suo dire mal gestiti dalla casa editrice Ricordi:

E Ricordi pare vogliono fare il processo. Ne sentiranno delle belle e la berlina sarà completa. Ho scritto giorni fa all'avvocato. Vuoi tu dargli una telefonata o meglio parlarci? Bisogna aiutarmi in questa faccenda.⁴⁶

Il 14 febbraio 1924 segnalava l'amico Guido Marotti: «Ti presento l'amico Guido Marotti. Giova a lui in tutto che puoi e vuoi, e mi farai

⁴⁴ La recensione di *Manon*, dramma in cinque atti, di Giuseppe Adami, veronese amico di lunga data di Simoni e, come è noto, impegnato anch'egli in quel periodo nella stesura del libretto di *Turandot*, era stata pubblicata sul *Corriere della Sera* il 25 marzo 1922. Pur garbatamente, Simoni aveva espresso non poche riserve condivise anche da Puccini «Il dramma ha una certa monotonia di fattura. Nei primi quattro atti vi sono quattro o cinque rapimenti, o astuti o violenti, o per molle seduzione o per rabbiosa vendetta; e questi modi insistenti che ha l'azione di risolversi e di progredire, derivano dal fatto che l'Adami, invece di isolare Manon in un episodio che gli desse modo di studiarla e di indagarla, ha seguito il romanzo, dando maggior importanza agli avvenimenti che alla dolce e varia e terribile anima di Manon. Manon anzi, non emerge veramente che quando l'azione precipita così. Ella non vive che nelle ore di tempesta. Allora trova i suoi accenti più efficaci, quelli che ieri sera hanno conquistato gli spettatori. La sua parola è nella pienezza della passione e dello sdegno; fuori di queste esplosioni Manon ci rimane oscura. Non la vediamo che fuggevolmente nella sua incertezza, nella sua vertigine, nella sua fatalità. Quando parla è già cosciente o del male che farà o di quello del quale è vittima. Non ci trascina con la ambigua grazia dell'anima; ci vince col calore. Ci sono scene intermedie, atti di preparazione che sono composti, non per modellare un carattere, ma per condurci all'impetuoso delirio, al grido amoroso che l'Adami sa trovare con sicura intuizione e che la Melato ha sempre saputo dire con vibrante passione. Per comprendere l'ondeggiante Manon dovremo ancora ricorrere al romanzo; per sentirla fuori della sua duplicità, quando in lei ogni fluttuazione è sparita e si forma uno stato d'animo definito, noi possiamo cercarla, e trovarla, nel dramma di ieri sera».

⁴⁵ KML, p. 400.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 402.

cosa veramente gradita. Io lo conosco da tempo e posso dirti che non ti presento e raccomando uno dei soliti. Affettuosamente tuo»⁴⁷.

E il 25 marzo 1924, si informava dell'attività drammaturgica dell'amico Simoni che stava collaborando con Arnaldo Fraccaroli alla scrittura del libretto per una rivista musicale: «So che lavori con Fraka ad una rivista. Auguri fervidi. Ciao mio caro Renato»⁴⁸.

Se anagrammava scherzosamente per sette volte il nome e cognome dell'amico⁴⁹, il giorno dell'ultimo dell'anno 1920 proprio a Simoni – significativamente – spediva uno “spleen maremmano” cioè una poesia da lui composta «di una tristezza mortale sulla falsa primavera di Maremma, intitolata Scirocco»⁵⁰.

Insomma, al di là della pur importantissima collaborazione per *Turandot*, possiamo affermare che il rapporto tra Puccini e Simoni fu intenso, affettuoso, e, pur alternando, come spesso accade, momenti di tensione ad altri di pieno e sereno accordo, fu un legame di vera amicizia. Non a caso, dopo la morte del Maestro, Simoni scelse di custodire gelosamente fra i ricordi personali le memorie di quella ventennale amicizia, dedicando a Puccini soltanto poche e isolate pagine. Fra queste, un brano – a mio avviso particolarmente indicativo – è l'articolo che egli pubblicò sul *Corriere* in occasione dell'inaugurazione del milanese Teatro Puccini, il 23 dicembre 1930:

L'universalità raggiunta dalla musica di Giacomo Puccini attesta la sua grande umanità. Il vero teatro che cosa è, poi, se non interpretazione, idealizzazione, stilizzazione dell'umano? Pensiamo alle creature rivestite dalla musica di Puccini e le riconosceremo in virtù di quella musica, nella aspirazione che tutti abbiamo a dare una maggiore in-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 410.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 411. Si riferisce alla rivista in tre atti di Arnaldo Fraccaroli e Renato Simoni *Straccinaria*, adattamento musicale di Carlo Lombardo.

⁴⁹ Prendo la notizia del foglietto manoscritto contenente sette anagrammi del nome del librettista Renato Simoni, scritto tra il 1919 e il 1924, da http://www.puccinigiacomio.com/puccinishop/Catalogo_Puccini.pdf.

⁵⁰ D. Schickling, *Giacomo Puccini la vita e l'arte*, cit., p. 348.

tenosità e più bella e più poetica, ai nostri sentimenti, di fronte alle realtà misteriose e patetiche dell'amore e della morte, quando cioè più ci inebria e ci affanna con un presentimento di eternità terrena, la volontà di vita della specie, o quando, con un presentimento d'eternità più sublime, vediamo angosciati, come perde le sue difese l'istinto di conservazione. La musica di Puccini ha pietà dell'amore, e della morte, e, insieme, ha dell'uno la nostalgia e dell'altra uno stupore accorato e rassegnato, una riverenza pia e protettrice. Come canta i vent'anni, miracolo breve. Come plora la morte, pacificazione purissima! Fa riassaporare, come viva e attuale, la sognante giovinezza, ne suscita la malinconia in chi l'ha perduta, infonde grazia e tenerezza all'attesa e alla speranza di chi la possiede, ci fa sentire che la passione è bella, bella se trionfa, bella se tortura, e di soffrire un dolore sì vitale e generoso ed esaltante ci dà quasi l'ansia e la voglia. Ma perché è sì bello l'amore? Perché quelli che, felici o infelici, deliranti di entusiasmo o folli di spasimo, beatificandosi o straziandosi a vicenda, si fuggono per cercarsi di più, quelli che l'amore affascina o delude e poi con nuovi incantesimi, riafferra o vissuto o pensato o futile o grave o incitatore o distruttore quelli che, pur quando si credono più superbamente sciolti da ogni laccio detestato e adorato, sentono che star soli è cosa da morire, domani saranno separati e lontani, in esilio da ogni bontà e bellezza della terra, giù nell'oblio coperti di pietre e d'erbe, morti. Morte Manon, Mimì, Butterfly, Liù, la giovinezza, le carezze, i baci, le lacrime, le gelosie, anche i tradimenti anche i patimenti. Oh gridare, soffrire, vivere lacerati da mille spine, vivere insonni, vivere estenuati, ma vivere! Questo suo sgomento della stessa gioia che rende la gioia più acuta e più commossa, che dà al reale un po' d'irrealtà, questa impossibilità bruciante, questa incredulità oscura del pieno possesso d'ogni delizia e d'ogni tristezza, Giacomo Puccini ha espresso nella sua musica. Egli porta il nostro amore nell'arido deserto dove Manon non muore, davanti al lettuccio dove Mimì esala l'ultimo respiro, nella fragile stanza dove Cio-cio-san stringe nella piccola mano il pugnale dei suoi padri perché non può e non vuole più vivere: e poi, tutte le sue povere ardenti creature, così somiglianti alle nostre più delicate illusioni, alle più

care larve giovanili, conduce a riposare, seguendo, con il suo ultimo canto, il funerale di Liù.⁵¹

⁵¹ R. Simoni, *Il musicista dell'amore e della morte. Inaugurandosi il Teatro Puccini a Milano*, in *Il Corriere della sera*, 23 dicembre 1930.