

ELENA IZIS

IL PAESAGGIO MUSICALE

DALLA SCOPERTA DEL *GENIUS LOCI* PUCCINIANO ALLA VALORIZZAZIONE TERRITORIALE

Introduzione – Gli studi geografici hanno ampiamente investigato il rapporto tra luogo e autore, soprattutto all'interno delle relazioni uomo-ambiente e fonte letteraria e pittorica (Lando, 1993; Scaramellini, 1993). La componente legata al suono e alla produzione musicale, invece, è rimasta un filone di ricerca piuttosto marginale in Italia, mentre nel mondo anglosassone vi è stato un maggiore riguardo per gli studi geografici sul paesaggio sonoro. L'attenzione per il *soundscape* si concretizza già nel 1977 quando venne pubblicato il testo di Murray Schafer *The Tuning of the World*, che ha aperto il confronto dialettico tra paesaggio e specificità sensoriale. Nell'opera l'autore mise in relazione il concetto di paesaggio sonoro e di ambiente acustico così come percepito da individuo e società, individuando un paesaggio sonoro nella relazione semantica tra un soggetto che percepisce e un ambiente percepito (Murray Schafer, 1977).

Fra gli autori italiani che hanno analizzato il rapporto tra suono e paesaggio vanno citati Eugenio Turri e Adalberto Vallega. In particolare, Turri trova una similitudine tra la musica e il paesaggio, come espressione di una manifestazione armonica, legame che si concretizza attraverso gli iconemi, ovvero «le unità elementari della percezione», che come note musicali elementari, modulate nell'insieme del territorio, danno vita a una musica. L'autore, però, identifica il paesaggio musicale attraverso la sua componente estetica e la sua distribuzione spaziale, conferendo al concetto di senso musicale la percezione che si accompagna alla vista del paesaggio agrario: «armonizzazione del gioco visivo e del gioco musicale in quanto ordine territoriale perseguito dall'uomo con i suoi propri interventi o invenzioni» (Turri, 1998, p. 67). Interessante è anche la visione di Vallega, che riconduce il rapporto tra musica e paesaggio ai segni tangibili e intangibili i quali denotano il movimento, il ritmo impresso nei luoghi e manifesto attraverso gli stili architettonici; questo ritmo si traduce sia in creazioni musicali e fonte di ispirazione artistica sia in forme architettoniche. Il ritmo impresso dallo scorrere delle acque di un fiume, come per esempio la Senna per Parigi, ci racconta la storia culturale di una città, conducendoci al ritmo di un concerto, evoluto e raffinato, a una sinfonia, creando un disegno di suoni e generando un costante, intenso im-

patto emotivo (Vallega, 2006, p. 107). Inoltre, Elio Manzi (2001a e 2001b) pone in relazione il paesaggio campano con la canzone napoletana classica di autore.

Da subito ci si accorge che questa problematica coinvolge una serie di discipline – e non solo quella geografica – che si trovano ad analizzare la fenomenologia di eventi sonori legati all'ambiente, tra le quali la bioacustica, l'ingegneria ambientale, la psicologia ambientale, la fisica (Minidio, 2005). Alcuni studiosi anglosassoni si sono preoccupati di approfondire le tematiche relative agli approcci multisensoriali al paesaggio (Porteous, 1990 e 1992), oppure alla cartografia e alla rilevazione del paesaggio sonoro (Winkler, 2002): in tutti i casi emerge uno stretto rapporto tra produzione musicale e suono, che contribuiscono a definire uno specifico territorio e uno specifico paesaggio. La musica, dunque, come possibile strumento di individuazione di un *genius loci* (Vallega, 2003a, p. 230), espressione che sottolinea la specificità di un paesaggio, risultato di una «interazione simbolica fra natura e uomo, espressività peculiare di un luogo, il suo stile inconfondibile e unitario portato a visibilità dalla persistenza, nell'incessante trasformazione di determinati tratti formali che ne tramandano la riconoscibilità e l'identità» (Bonesio, 1999, p. 130). Vi è, dunque, consapevolezza della possibilità di interpretare il paesaggio attraverso l'emozione e l'uso dei sensi, individuando l'opera musicale come strumento di conoscenza e valorizzazione, un vero e proprio *Leitmotiv* della scoperta del territorio, elemento artistico che si prefigge di comunicare cultura ed emozioni nel rispetto dell'autore e dei luoghi.

Si evidenziano quelli che in letteratura sono stati definiti i «viaggi sentimentali» (Dai Prà, 2002, p. 63) che si snodano lungo le pagine di un autore, il quale ha vissuto negli stessi luoghi che descrive, o ne ha cantato o raccontato le atmosfere legate ai «suoi» paesaggi. I sentieri musicali che si possono percorrere in un territorio nascono dall'ascolto di una melodia, dall'analisi del vissuto dell'autore, consentendo di valorizzare le capacità paesaggistiche come patrimonio culturale e al tempo stesso scoprire i luoghi di ispirazione di grandi autori.

Questo concetto apre la discussione sul più generale rapporto tra cultura e paesaggio e sulla definizione di paesaggio culturale legato alla teoria che ritrova nello stesso un «con-senso» (*cum-sentire*, ovvero sentire insieme) tra soggetto e luogo, creando così un *pathos*, una partecipazione simpatetica, un'immagine che può condurre a un'emozione (Andreotti, 1994, p. 54). Accettando questa ipotesi, il paesaggio si ritrova carico di simboli capaci di produrre emozioni: «per paesaggio culturale può intendersi quel luogo che osservato o attraverso esperienze personali o soprattutto conoscenze storico-artistiche-letterarie [...] rivela le conoscenze medesime o si manifesta come motivo di arricchimento» (Andreotti, 2002, p. 102).

Entrano in gioco le atmosfere che definiscono ogni singolo luogo, che lo identificano, che ne contraddistinguono lo «spirito» (Norberg-Schulz, 1979) e ne sanciscono la connotazione culturale: le atmosfere e i connotati del paesaggio non sono solo componenti del territorio, ma diventano anche fattori attivi di ispirazione artistica e si ritrovano come ambientazione e sfondo alle composizioni letterarie, pittoriche e musicali. Si genera pertanto una «fisionomia del paesaggio sonoro» in stretta relazione con l'articolazione degli elementi visivi del paesaggio. Così come il *background* costituisce lo sfondo di una scena paesaggistica, allo stesso modo

la *keynote* rappresenta la tonalità di base sulla quale si sviluppa l'ambiente sonoro (Murray Schafer, 1977). Non è facile individuare la tonalità sonora di un paesaggio: tuttavia, a volte essa agisce come elemento condizionante della percezione stessa.

Nel paesaggio nella sua valenza di bene culturale oltre che ambientale (Manzi, 2001a; Mazzanti, 2006), natura e cultura si incontrano, interagiscono in una sintesi eccellente di alta pregnanza semantica che combina geografia, letteratura, musica, storia, ecologia, scienze naturali, storia dell'arte (Persi e Dai Prà, 2001, p. 24). Attraverso le fonti artistiche, e non solo le fonti storiche e naturalistiche, si può ricostruire il paesaggio culturale come sfondo di un'ambientazione geografica della vita di un autore, un substrato spaziale visibile segnato dalle sue vicissitudini e in cui ambientare o trarne ispirazione.

Questo tipo di analisi del paesaggio culturale vuole leggere il territorio attraverso la presenza e la valorizzazione dei patrimoni musicali. La scala di indagine regionale, che costituisce un'analisi privilegiata per la tradizione geografica, viene inquadrata nella prospettiva musicale, disegnando ambiti territoriali segnati dalla tradizione musicale e intrinsecamente legati alle geomorfologie sonore dei paesaggi naturali e umani. In quest'ottica verrà esaminato il paesaggio culturale della provincia di Lucca, disseminato di luoghi, molto spesso poco conosciuti – frequentati dal musicista Giacomo Puccini, anche se per brevi soggiorni temporali – che hanno segnato la sua opera e dove permangono, in molti casi senza alcuna valorizzazione, tracce di quel sistema di valori di cui il paesaggio stesso è portatore. In questo modo, il paesaggio si ritrova contenitore di un insieme di segni, così come suggerito e auspicato dai recenti dettami della *Convenzione Europea sul Paesaggio*.

Il rapporto paesaggio-musica-autore sarà analizzato in due momenti: dapprima attraverso la costruzione e l'analisi del paesaggio e del *genius loci* pucciniano, espressione dei luoghi segnati dal suo vissuto e fonte di ispirazione per alcune celebri opere, poi attraverso l'analisi della musica vista come strumento di valorizzazione e promozione del paesaggio in quanto bene culturale.

Il genius loci e la musica pucciniana. – Giacomo Puccini nasce il 22 dicembre del 1858 a Celle, piccolo borgo a poca distanza da Lucca, da una famiglia segnata dalla vocazione musicale ⁽¹⁾. Il suo percorso, dagli esordi come compositore men-

(1) Discendente da una famiglia di musicisti sin dalla prima metà del Settecento, quinto di sette figli, Giacomo Puccini rimase orfano all'età di sei anni. Da uno zio materno ebbe i primi insegnamenti musicali; proseguì poi gli studi con Carlo Angeloni, direttore dell'Istituto musicale «G. Pacini» di Lucca, e svolse come prima attività quella di organista in varie chiese di Lucca e dei paesi limitrofi (Mutigliano). Nel 1878 compose un *Motetto* e un *Credo* che inserirà, due anni più tardi, nella cosiddetta *Messa di Gloria*. Ma era soprattutto il teatro ad attrarlo: una *Aida*, cui assistette a Pisa nel 1876, fu per lui una vera rivelazione; si trasferì quindi a Milano nel 1880, anche ambendo a una più intensa vita musicale, e qui, grazie a una borsa di studio della regina Margherita, si iscrisse al Conservatorio dove ebbe come maestri A. Bazzini e A. Ponchielli. Si diplomò nel 1883, presentando al saggio finale del Conservatorio il *Capriccio sinfonico*, il cui tema riprenderà poi nella *Bohème*.

tre frequentava l'Istituto musicale a Lucca agli studi al Conservatorio di Milano, fino al suo primo grande successo internazionale con *Manon Lescaut*, fu lungo e per niente facile. La sua formazione rispecchiava la migliore tradizione della scuola musicale italiana, che forniva un'eccellente padronanza dell'arte musicale, ma derivava anche, in modo non trascurabile, dalla lunga teoria dei suoi antenati che da molte generazioni monopolizzavano la vita musicale a Lucca. Tuttavia egli si oppose alle prevedibili aspettative che gli erano rivolte: la sua meta non era quella di ottenere una carica musicale in città, bensì di raccogliere in campo teatrale l'eredità di Verdi e Wagner, collocandosi in un contesto internazionale. La sua vita fu vissuta tra Lucca e le colline circostanti, Torre del Lago e i soggiorni milanesi, i viaggi in Germania e negli Stati Uniti, sino alla sua morte, il 29 novembre 1924, in una clinica a Bruxelles, ma fu sempre segnata da un amore per la sua «casa sul lago» dove oggi riposano le sue spoglie.

Il lago e il suo paesaggio si possono, difatti, considerare come il «genius loci di Puccini», proprio perché, riprendendo il pensiero di Vallega (2003b, pp. 27-29), il *genius* presuppone un *locus* oggettivamente identificabile, in questo caso il lago di Massaciuccoli. Si possono individuare quattro momenti che determinano il *genius loci*: il primo è quello di considerare il luogo come realtà che esiste di per sé, esternamente al soggetto; il secondo momento valuta il modo in cui questa realtà si è trasfusa nell'esistenza del soggetto; il terzo evidenzia come il luogo diventa parte della storia individuale del soggetto stesso e strumento di ispirazione. La quarta fase, che completa l'identificazione di un *genius loci*, ci riporta ai temi della geografia della percezione, in particolare al concetto di *topophilia*, ovvero il sentimento che lega l'uomo a parte dell'ambiente che lo circonda e in cui vive (Tuan, 1977), o all'idea di «spazio vissuto» introdotta da Frémont (1976). In ogni caso viene chiamata in causa la percezione del luogo da parte del soggetto e la sua affezione, identificando uno spazio vissuto carico di sensazioni e atmosfere.

Il lago di Massaciuccoli, grande specchio lacustre della Toscana, è situato pochi chilometri a sud-est di Viareggio tra i Monti d'Oltre Serchio e il mare, dal quale è separato da una fascia di dune ⁽²⁾. È caratterizzato da scarsa profondità, circa due metri, tanto che può essere considerato come un lago piatto o laminare (Mazanti e Pasquinucci, 1983), area torboso-lacustre rimasta incapsulata tra le alluvioni pedemontane e l'ampia fascia dunare (Pedreschi, 1991, p. 5), genesi e morfologia che hanno permesso lo sviluppo di un'abbondante vegetazione. Il lago e l'adiacente area palustre rappresentano il residuo di quel complesso di aree umide che caratterizzano le fasce costiere mediterranee e che sono ritenute importanti, soprattutto come *habitat* di uccelli acquatici, e tra le zone speciali di conservazione naturali e seminaturali della flora e della fauna dell'Unione Europea (Direttive CEE 92/43; 79/409).

(2) Ha una forma quadrangolare e una superficie di circa 7 km². Amministrativamente appartiene quasi interamente al Comune di Massarosa (Lucca) e in minima parte a quelli di Viareggio (Lucca) e di Vecchiano (Pisa).

Il lago di Massaciuccoli si presenta delimitato da tomboli ricoperti di pinete, boschi di querce, carpini e lecci, poggi tondeggianti le cui falde si immergono nel lago, e attorno vigne, oliveti e castagneti. Nel tratto fra Torre del Lago e Viareggio la vegetazione ha un carattere diverso da quello proprio della sezione orientale del lago. Il pino sia marittimo sia domestico si alterna con altre essenze, soprattutto con tiglio e con quercia; il sottobosco è assai più folto e non mancano radure più o meno estese, ove la degradazione è naturalmente più intensa. L'entità di tale degradazione è facilmente desumibile dalla maggiore o minore diffusione dell'*Helichrysum*, del *Cistus*, del lentisco e del corbezzolo. Il versante orientale fino alla base dei monti ha subito maggiori trasformazioni della vegetazione in seguito al prosciugamento delle paludi e all'introduzione delle colture.

La presenza umana è distribuita abbastanza omogeneamente: «ove si vedono ad ogni poco case di contadini, ville e paesetti, testimonianza di una frequentazione umana consolidata» (Pedreschi, 1991, p. 5). Ne è conferma anche il toponimo stesso del lago che deriva da una *massa* (fattoria) risalente all'alto medioevo, appartenente a un nobile longobardo, forse un certo Cuccolo e Ciucco. Già nell'847 compare il toponimo – riferito alla località e non al lago, al quale si estenderà a partire dal 1160 – di *Massaciucchuli* accanto alla forma *Massa que dicitur Ciucculi* (Barsocchini, 1837-1841). Prima dei Romani, il bacino doveva essere popolato solo nel settore collinare, mentre la fascia lago-Monti d'Oltre Serchio rimase repulsiva a ogni insediamento. Le risorse della popolazione consistettero per lungo tempo in un'agricoltura imperniata sulla coltura della vite, dell'olivo e del castagno (settore collinare) e nella pesca e nello sfruttamento forestale (settore pianeggiante). L'estendersi dell'insediamento umano nella pianura e la sua maggiore utilizzazione furono possibili solo a partire dal XVI secolo, quando furono poste le prime bonifiche: da allora in poi, è stato un susseguirsi di tentativi per rendere abitabile e produttiva la parte palustre, sia a nord che a sud del lago. Solo con l'apposizione, sul Burlamacca, delle cateratte a bilico dello Zendrini (1741) si giunse al risanamento delle paludi e alla pressoché totale eliminazione della malaria (Pedreschi, 1956, p. 199).

Giacomo Puccini trascorse buona parte della sua vita sulla sponda occidentale di questo lago, a Torre del Lago. Il nome di questa frazione del comune di Viareggio deriva da una torre di guardia alta e massiccia, che si trovava appunto sulla riva occidentale del lago, che fu in un primo tempo dei Guinigi e poi dei Turchi. Nel 1723 si chiamava ancora Torre del Turco e, dopo che fu costruita nelle vicinanze una chiesetta, il toponimo si trasformò in La Torre e Chiesa al Lago (1768). Alla fine del XVIII secolo si sviluppò, un chilometro più a ovest, il centro di Chiesa Nuova, toponimo che scomparve per il definitivo Torre del Lago. La torre venne demolita dai Borbone della restaurazione per costruirvi una villetta ove risiedevano nei periodi di caccia. Fu acquistata dal Maestro Puccini nel 1891 e, restaurata, divenne la sua eletta e cara dimora, situata tra «Diana e Apollo (caccia abbondante e paesaggio incantevole)» (Andreini Galli, 1974, p. 90). Molte furono le ragioni che determinarono la sua scelta come luogo ideale di residenza: era un sito tranquillo, dove poteva avere un tenore di vita modesto non lontano da Lucca. Puccini, infatti, contava sulla riservatezza e sulla discrezione degli abitanti del luogo per ricostruire la



Fig. 1 – *Il lago di Massaciuccoli visto dalla sponda nord-orientale*

Fonte: foto di E. Izis

sua famiglia illegittima con Elvira Bonturi ⁽³⁾; la posizione geografica era ottimale, la vicinanza a Lucca lo assicurava poiché volle sempre tenere contatti con i fratelli e le sorelle; il costo della vita era a buon mercato rispetto alla vicina Lucca e Puccini in quegli anni non aveva grandi risorse economiche ⁽⁴⁾.

Il lago, la sua casa, gli amici diventano momento e strumento con cui il *locus* si traspone nell'esistenza del soggetto, in questo caso rivestendo anche la condizione di «luogo rifugio»: da una parte, infatti, la solitudine del lago gli garantiva l'immunità dalle leggi dell'etichetta, prima per la sua relazione con Elvira, poi per le molti amanti che il Maestro ebbe; dall'altro lo avrebbe protetto da «editori noiosi, innamorate ricche e isteriche, artisti stravaganti e cacciatori d'autografi» (Andreini Galli, 1974, p. 90). Inoltre, viene scelto dal Maestro come luogo di riflessione dopo la morte del fratello Michele, come asilo dove «mettersi al riparo dai mali dell'esistenza» così come scrive in una lettera alla sorella Ramelde: «Dio mio che strazio sono quasi un uomo morto! ...l'unica quiete per la mia anima la troverò a Torre del Lago» (a Ramelde, aprile 1891, in Marchetti, 1973, p. 159).

(3) Elvira Bonturi era sposa di un facoltoso droghiere lucchese, Narciso Gemignani, e madre di due figli. Conosce Puccini a Lucca e diventa sua allieva di canto. Lasciò la famiglia per seguirlo a Torre del Lago. Dalla loro relazione nascerà Antonio il 23 dicembre 1886. Dopo la morte prematura del marito, Puccini sposò, proprio a Torre del Lago, Elvira il 3 gennaio 1904.

(4) I primi anni del suo soggiorno a Torre del Lago si serviva del treno – «prendere il treno era già un'avventura» (Andreini Galli, 1974, p. 91) – poi si recava a Lucca in automobile.

Il Maestro lucchese trovava serenità in questo luogo ameno, tanto che dopo l'insuccesso della *Butterfly* alla Scala nel 1904 volle tornarvi per rifugiarsi lontano da tutti. Così scriveva a Illica, suo librettista, che non ne condivideva la bellezza, anzi lo definiva «una sporca pozzanghera»:

Vorrei andare a Torre ho bisogno dell'aria di padule soprattutto; un contadino, una barca, un fucile e la distesa dell'orizzonte lontano dal mondo [De Ranieri e Lubrani, 2004, p. 40].

Giunto finalmente sul lago, scrisse nuovamente a Illica:

Dagli acquitrini dove i canori batraci inneggiano. Son tre giorni che vivo barcheggiandomi in padule ⁽⁵⁾, e ti assicuro che questa vita calma tanto lo spirito. Da qui che effetto strano fa ripensare al pubblico della Scala. Pare lontano quel terribile giorno [De Ranieri e Lubrani, 2004, p. 40].

Allora Torre del Lago era poco più che un villaggio di capanne di falasco, abitato da cacciatori e pescatori che vivevano una vita semplice e modesta nell'incanto della natura fertile e selvaggia del lago e delle pinete. Una realtà così ricca di fascino naturale da ammaliare Puccini e il cenacolo di artisti che, raccolti attorno al Maestro lucchese, diedero vita al «Club La Bohème».

Questi luoghi diventano, così, non solo lo spazio vissuto del musicista dove sempre ritorna, ma anche i luoghi dell'ispirazione dove egli compone le sue celebri opere. Dapprima prese in affitto una casa da Venanzio, una delle guardie della tenuta arciducale, che aveva una casetta proprio in riva al lago, di proprietà del marchese Carlo Ginori Lisci. I successi di *Manon Lescaut* permisero al Maestro di passare dalla «casa di Venanzio» in quella, più grande, ma sempre in affitto, del conte Grottanelli di Siena e, infine, nella dimora definitiva sorta su una parte di lago interrato concessogli dal marchese Ginori Lisci, al quale Puccini aveva dedicato *La Bohème*.

Puccini in una corrispondenza del 1900 con l'amico Alfredo Caselli descriveva così Torre del Lago:

Torre del Lago, gaudio supremo, paradiso, eden empireo, turris eburnea, vas spirituale, reggia, abitanti 120, 12 case. Paese tranquillo, con macchie splendide fino al mare, popolate di daini, cignali, lepri, fagiani, beccacce, merli, fringuelli e passere. Padule immenso. Tramonti lussuosi e straordinari. Aria maccherona d'estate, splendida di primavera e di autunno. Vento dominante, di estate il maestrale, d'inverno il grecale o il libeccio. Oltre i 120 abitanti sopradetti, i canali navigabili e le troglodite capanne di falasco, ci sono diverse folaghe, fischioni, tuffetti e mestoloni, certo più intelligenti degli abitanti, perché più difficili ad accostarsi [Lettera ad Alfredo Caselli, luglio 1900, in Berti, 1998, p. 76].

(5) La palude che separa il lago dal mare, chiamata dai locali «il padule», è attraversata da numerosi canali di bonifica, come il Burlamacca e il Malfante, che permettono la comunicazione con il mare. Il canale Barra, proveniente dalla bonifica di Vecchiano, è il principale immissario del lago stesso.

Da questa lettera si possono cogliere gli elementi che furono così cari a Puccini: la singolare dolcezza, la capacità di rinnovarsi del paesaggio, caratterizzato al mattino e alla sera da «un leggero e bigio strato di nebbia che provoca degli straordinari fenomeni di rifrazione, i quali rendono i crepuscoli, le albe ed i tramonti incredibilmente meravigliosi» (Fornaciari, 2003, p. 22), e la passione per la caccia.

Tutta la musica del celebre Maestro riflette un sentimento di dolcezza infinita, di serenità e calma, che l'autore ritrovava per molti mesi dell'anno proprio sulle rive del lago di Massaciuccoli. Difatti, vi compose parte delle sue opere maggiori tra cui *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *La Fanciulla del West* (1910), *La Rondine* (1917) e il *Trittico* (1918). Puccini non avrebbe più lasciato Torre del Lago, anche quando tutto il mondo se lo contendeva. Lì trovò grande tranquillità, la solitudine cercata, l'ambiente giusto per dare sfogo alle sue passioni, un paesaggio di sogno per gli amanti e gli artisti, dove «tutto appare morbido e tenue allo sguardo, dove, quando le luci si combinano in certi modi e le colorazioni assumono alcuni aspetti, sembra di vivere in un paese d'Oriente» (De Ranieri e Lubrani, 2004, p. 36).

Puccini vi dimorò dal 1891 al 1921, quando, sfrattato dai rumori e vapori maleodoranti di uno stabilimento di estrazione della torba, andò ad abitare a Viareggio, senza tuttavia lasciare la casa, dove frequentemente ritornava soprattutto per comporre. Dal 1925, anno successivo alla sua morte, questa frazione assunse ufficialmente la denominazione di Torre del Lago Puccini.

Nonostante il grande amore per la casa sul lago di Massaciuccoli, Puccini non abbandonò mai Lucca e gli amici lucchesi. Anche molti luoghi della campagna e delle colline nei dintorni di Lucca sono segnati dal vissuto del musicista, per esempio il centro di Monsagrati in Val Freddana e il centro di Chiatri, oggi Chiatri Puccini, sulle colline che guardano la Versilia e il lago di Massaciuccoli, luoghi dove il compositore si ritirò per comporre le sue celebri opere. A Monsagrati compose il primo atto della *Tosca* nell'estate del 1898 («ed in quei giorni aveva nella mente e nel cuore la composizione di Tosca», in Paladini, 1920) – gli altri due furono composti a Torre del Lago tra il febbraio e il settembre 1899.

A Monsagrati aveva trovato un altro luogo ideale dove poter star tranquillo e lavorare con serenità. In un carteggio con il suo editore Giulio Ricordi datato 31 luglio 1898 scrive:

Sono in una località, brutta, odiosa, fra selve e pini e dove si resta affogati per visuale, sbarrati dai monti e illuminati dal sole che dardeggia, senza un po' di vento. La sera però è delizioso e la notte incantevole. Lavoro fino alle quattro di mattina, dalle dieci. La villa [6] è grande e in casa si sta bene. Insomma sono contentone di essermi rifugiato in questo luogo noioso dove l'essere umano è l'eccezione. Siamo soli veramente [Lettera del 31 luglio 1898 a Giulio Ricordi, in Adami, 1942].

(6) A Monsagrati, Puccini soggiornò nella villa del marchese Raffaello Mansi, in località Colli di Sotto.



Fig. 2 – Villa Puccini (Torre del Lago) in alcune immagini tratte da cartoline del 1910

Fonte: Centro Documentario Storico di Viareggio

Non rimane che affrontare il quarto momento che completa il significato di *genius loci*, ovvero il sentimento che lega il luogo all'autore tanto da esserne soggetto e fonte di ispirazione per le sue produzioni artistiche. Il luogo si completa con elementi soggettivi come il senso di affettività e la ricerca in esso di atmosfere da trasporre nelle opere, quasi come un viatico tra lo spazio fisico e lo spazio percepito. Il paesaggio che viene disegnato si dimostra segnico della cultura del musicista, realtà sistemica di elementi naturali, architettonici, culturali, carico di esperienze visive ed emozionali del soggetto.

Le composizioni pucciniane sono pervase da un'atmosfera particolare, un particolare tono e ambiente musicale. Si può affermare che l'autore così esigente nello scegliere i luoghi in cui vivere, ovvero schivo della vita cittadina e amante dei luoghi ameni e silenziosi, rivolgesse la stessa attenzione nel ricreare le atmosfere da descrivere in musica. Egli, difatti, trovava ispirazione soltanto nella solitudine, appartandosi dal resto del mondo, godendo della bruma mattutina e dei tramonti sul lago. Il luogo, inoltre, gli offriva una garanzia di pace, fonte di ispirazione e quiete: «una stupefatta pace di verde, un gaudio di vento per le cime dei pioppi e, sulla sera, l'assolo dei grilli e il rintocco delle campane, la nebbia» (Andreini Galli, 1974, p. 91).

Le influenze del paesaggio lacustre si ritrovano in molti passi delle opere di Puccini. È la natura che riflette l'amore dei personaggi in una particolare situazione del dramma, come la descrizione dell'alba, un elemento caratterizzante dell'arte pucciniana, molte volte attesa sulle sponde del lago di Massaciuccoli: si ritrova l'alba grigia a Le Havre all'inizio del terzo atto di *Manon Lescaut*, lo squallido mattino di febbraio alla Barriera d'Enfer in *Bobème*, il levar del sole con i richiami dei marinai in *Madama Butterfly*, la plumbea alba che si apre nella foresta californiana nella *Fanciulla del West*. È come se l'autore avesse voluto ricordare in alcune sue opere il paesaggio di Torre del Lago adattato in situazioni e luoghi profondamente diversi tra loro, mantenendo tuttavia in ognuna di esse il suo carattere ambientale.

Il senso di solitudine che aveva respirato nel suo soggiorno a Monsagrati si ritrova nella romanza cantata dal tenore nel primo atto di *Tosca*, composto proprio sulle pendici dei colli lucchesi: «Recondita armonia di bellezze diverse!». Molte sono le correlazioni tra le arie di *Tosca* e i luoghi che Puccini ha frequentato nella sua vita. Prima fra tutte la scena finale del primo atto, che si svolge nella chiesa di Santa Maria della Valle con il suono dell'organo e il coro che canta il *Te Deum*, che ci riportano alle sue prime esperienze compositive di musica sacra in giovinezza e alle sue radici musicali familiari. Non dobbiamo dimenticare che il musicista trascorse gran parte della giovinezza a Lucca, città che viene considerata «delle cento chiese».

La villa di Chiatri sembra avere analogie con la scenografia di *Tosca*: il grande salone che ricorda la residenza di Scarpia e il pozzo nel giardino, come nella casa di campagna rifugio di Tosca e Mario. L'aria più celebre dell'opera, «E lucean le stelle...», Puccini, in una lettera a Ricordi, dice di averla pensata una sera mentre da Torre del Lago saliva a Chiatri; così come la melodia «Oh! Dolci baci o languide carezze...» il Maestro lucchese la compose mentre percorreva in auto il Monte Quiesa (Berti, 1998, p. 54).



Fig. 3 – Copertina del libretto di *Tosca*

Fonte: Archivio Ricordi

Negli anni della maturità, fu attratto dal clima mistico del monastero delle Agostiniane di Vicopelago ⁽⁷⁾, dove si trovava sua sorella Iginia; da esso trasse ispirazione per l'opera che compose nel 1917, *Suor Angelica*, storia di una giovane che riscatta con la penitenza in convento il suo peccato e poi si suicida per raggiungere il suo bambino morto e viene perdonata e accolta in cielo. Puccini frequentava in quegli anni il monastero, attratto dalla pace che si ritrovava nel chiostro e curioso di conoscere gli spartiti di musica sacra.

La musica come strumento di promozione e valorizzazione territoriale. – Forse sarebbe possibile pensare a Mozart e alla sua musica senza avere negli occhi il paesaggio della vecchia Salisburgo o le immagini di Vienna; in effetti, fin da quando Mozart era bambino era stato abituato a pensare soltanto alla musica, e si trovava a suo agio alla corte di Londra come nei teatri italiani, di cui accettava le con-

(7) Il monastero di Vicopelago, dopo oltre cento anni, è stato chiuso nel maggio del 1999. Le suore, ormai pochissime, sono state trasferite in un altro monastero agostiniano a Cento, in provincia di Ferrara.

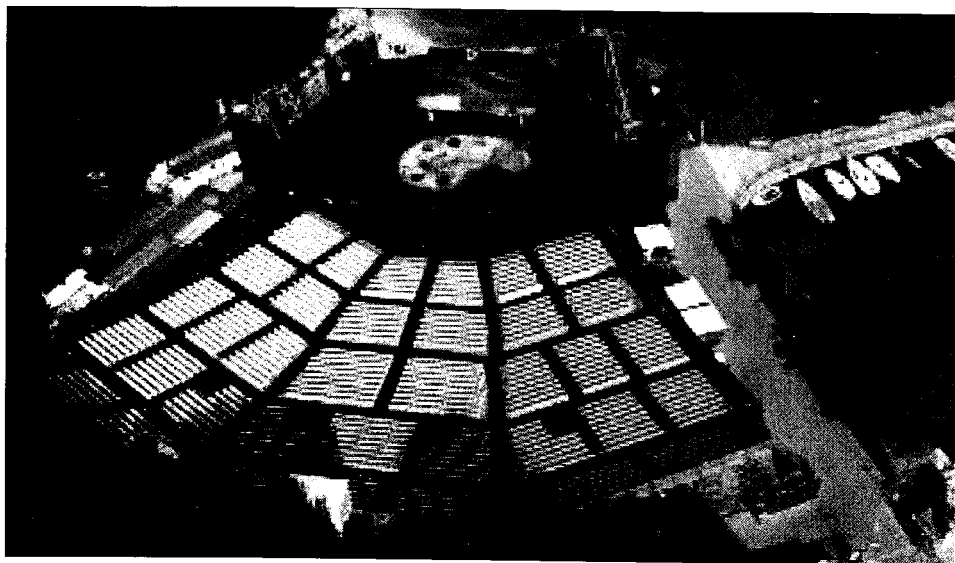


Fig. 4 – Il Gran Teatro all'Aperto «Giacomo Puccini» a Torre del Lago Puccini
Foto: Fondazione Festival Puccini

suetudini come fatti naturali. Ma quando pensiamo a Giacomo Puccini e alle sue opere è difficile sottrarsi alla suggestione del paesaggio che le vide nascere, non perché prenda corpo in esse un «qualche paesaggismo fatto di citazioni e di ricordi che diventano fatti musicali» (Pinzauti, 1990, p. 99), ma perché la storia stessa della loro nascita, la faticosa lentezza del loro germogliare, si spiega proprio con il rapporto dialettico che Puccini stabilì con il mondo dal quale amò farsi circondare: l'acqua e le pinete, i cani e la caccia, l'amore per le automobili, le avventure sentimentali, la malinconia a volte esasperata, l'egoismo e la testardaggine, elementi che si traducono tutti nella ricerca del luogo e del paesaggio come rifugio, bisogno, pena sino all'estasi.

Non vi è dunque dubbio che il territorio compreso tra il Tirreno e le Apuane, tra Lucca e la Versilia, sia espressione del suo *genius loci*, risultato di un'unione tra un luogo che ha in sé proprie caratteristiche ambientali e naturali, una propria identità e un proprio patrimonio culturale, e la caratteristica di essere «scelta e segno» del vissuto dell'autore. Difatti, oltre a conservare i segni della vita e dell'attività artistica di Puccini, lo specchio d'acqua del lago di Massaciuccoli fu scelto dal celebre Maestro come luogo per celebrare le sue opere e diffondere il suo amore per la musica. Così scriveva a Giovacchino Forzano nel novembre del 1924, prima di partire per la clinica di Bruxelles dove poco dopo morì: «Io vado sempre qui davanti e poi con la barca vado a cacciare i beccaccini [...] ma una volta vorrei andare qui davanti ad ascoltare una mia opera all'aperto» (Budden, 2005, p. 489).

Raccogliendo le sue volontà, dal 1930 è stato istituito un Festival Pucciniano che, recuperando la tradizione storica musicale del luogo, propone una programmazione artistica dedicata al compositore lucchese. A pochi passi dalla villa sul lago, dove il Maestro visse e lavorò e dove adesso in una piccola sala trasformata in

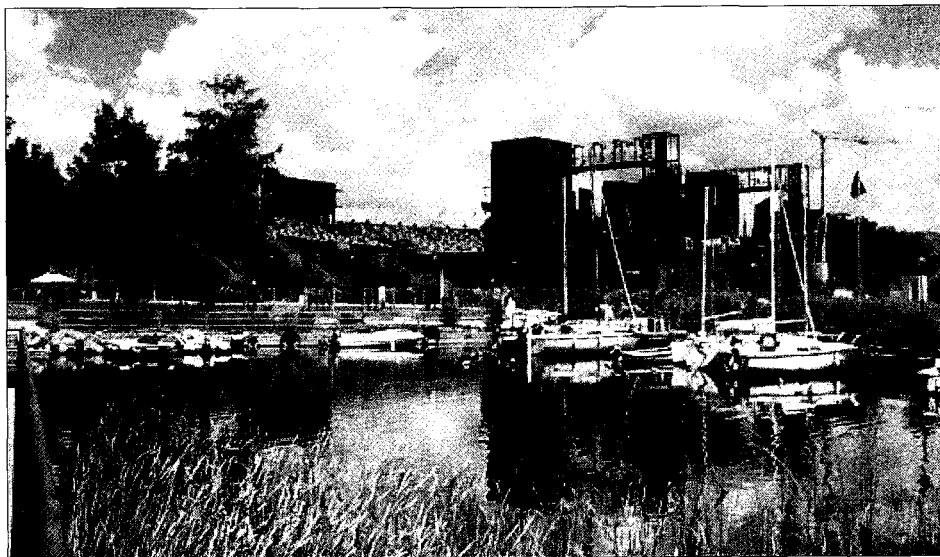


Fig. 5 – *Il nuovo Teatro Giacomo Puccini inaugurato a giugno 2008*

Fonte: foto di E. Izis

cappella sono custodite le sue spoglie, sorge dal 1966 il Gran Teatro all'Aperto (fig. 4) che, con lo sfondo suggestivo del lago di Massaciuccoli a fare da scenario naturale, ripropone gli allestimenti delle opere pucciniane ⁽⁸⁾. Nel 2006, grazie a un progetto promosso dal Comune di Viareggio, Provincia di Lucca e Regione Toscana, insieme con la Fondazione Festival Pucciniano e con la Fondazione Monte dei Paschi di Siena, è stata avviata la realizzazione del nuovo teatro all'aperto (fig. 5), ultimato e inaugurato nel giugno 2008, e che sostituisce la struttura degli anni Sessanta; un anfiteatro da oltre tremila posti, destinato, secondo le aspettative degli investitori, a divenire uno degli interventi più significativi nell'ambito della promozione culturale toscana. La particolare e unica posizione del nuovo teatro, che ripropone quella del vecchio, direttamente sul belvedere di Torre del Lago, cui si accede passeggiando sull'acqua attraverso un percorso di passerelle, offre agli spettatori la possibilità di entrare in contatto con l'ambiente lacustre e con le atmosfere che ispirarono l'autore. Il progetto completo, che prevede tra l'altro il recupero di aree e impianti di archeologia industriale (stabilimenti per l'estrazione della torba) da trasformare in spazi per l'ascolto della musica, per gli spettacoli dal vivo, per la promozione di manifestazioni di arte contemporanea, di conservazione e documentazione della memoria del luogo, dovrebbe contribuire a rafforzare l'immagine del territorio e a legarla definitivamente all'evento musicale. Questo progetto, tuttavia, potrebbe anche essere visto come una violenza al pae-

(8) Negli oltre settant'anni di storia, sul palcoscenico del Festival Pucciniano si sono alternati i nomi più illustri e acclamati della lirica mondiale. Dal 2000, settantesimo anniversario dell'istituzione, la direzione del festival ha commissionato gli allestimenti scenografici e i costumi a scultori e costumisti di fama, conferendo alla manifestazione un ruolo internazionale.

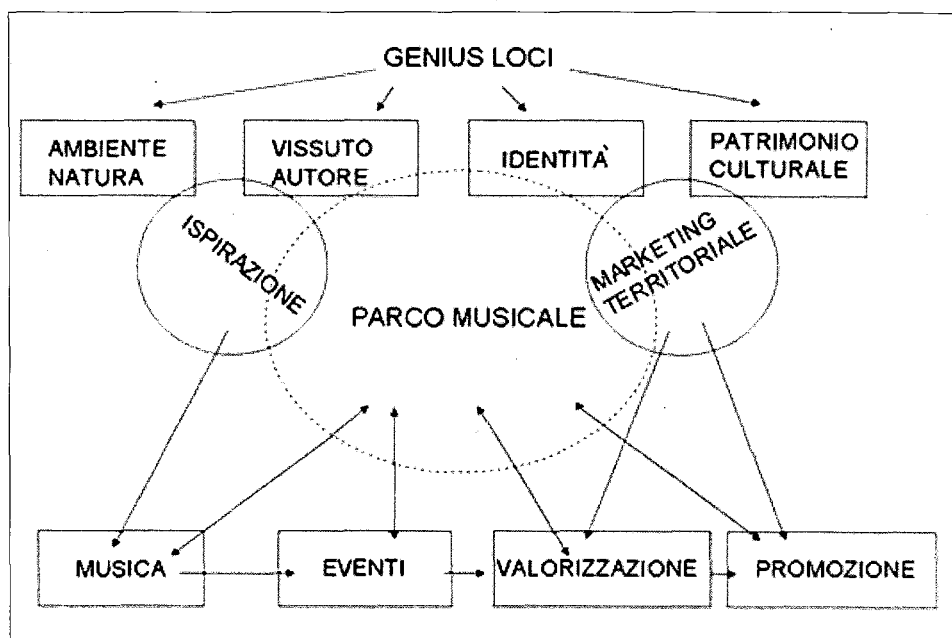


Fig. 6 – Il genius loci e le relazioni con il parco musicale

saggio e alla sua integrità ambientale, poiché il teatro si presenta di notevole impatto paesaggistico per la cementizzazione di una buona parte della sponda e per la presenza di quattro torri sceniche; per questo motivo le associazioni ambientaliste locali e regionali hanno da subito cercato di instaurare un dibattito con le amministrazioni locali per cercare di pervenire alla realizzazione di un intervento che possa sposare gli interessi comuni, salvaguardando il lago come bene ambientale e culturale, senza perciò pregiudicarne la sua valenza di risorsa economica, legata alla musica.

Sino a oggi, la programmazione del festival si è concentrata nella stagione estiva, usufruendo in gran parte del turismo già presente nei luoghi e coinvolgendo una buona presenza di pubblico mitteleuropeo. Tuttavia, sebbene la scelta del cartellone e dei cantanti sia volta alla qualità, non sempre questa manifestazione si è caratterizzata per una presenza massiccia di pubblico, come accade per i festival d'opera di Salisburgo (Austria), Bayreuth (Germania) e Glyndebourne (Gran Bretagna). Questo trova giustificazione nella scarsa attenzione dei *media* a questa manifestazione, tanto che molto spesso essa viene pubblicizzata a scala locale e regionale, rimanendo quindi prettamente a disposizione di quei turisti che abbinano il soggiorno turistico già programmato all'evento culturale (Frey, 2000).

Con l'identificazione della presenza di un *genius loci* si potrebbe ipotizzare la realizzazione di un parco musicale che, come il più celebre parco letterario, identifichi uno spazio fisico e mentale dove il compositore o il musicista ha vissuto, assorbendone l'atmosfera che lo ha portato a scrivere le sue opere (fig. 6). La musica assume, quindi, il ruolo di identificazione di un campo di tensione semantica,

insieme dei suoni e delle influenze, anche paesaggistiche, che contribuiscono a definire il particolare *genius loci* di un territorio o di un paesaggio. Contribuiscono a identificare territorialmente un parco musicale i luoghi che hanno consentito l'ispirazione artistica, siti che conservano le esperienze visive ed emozionali dell'autore stesso e fonti di ispirazione.

La motivazione di fondo che identifica un parco musicale non è diversa da quella a cui soggiace un parco letterario: riprendendo l'interpretazione che ne dà Dai Prà (2002, p. 53 e segg.), «i parchi letterari sono i luoghi che hanno visto la presenza fisica e/o interpretativa di scrittori, poeti, e coincidono quindi con la fonte della loro vena artistica: i giardini della memoria e dell'ispirazione letteraria, luoghi carichi di attenzioni e pregnanze culturali che possono diventare occasione di studio, apprendimento, ricerca, godimento e fruizione particolari». Il parco musicale di Giacomo Puccini ha in sé le risorse, le caratteristiche e i requisiti necessari per identificare un parco culturale, quali la presenza di luoghi segnati dal vissuto dell'autore, la natura e l'ambiente fonti di ispirazione musicale, un substrato culturale ben identificato (Lucca e la Versilia sono territori ricchi di patrimoni artistici, e consolidata tradizione culturale).

Nella casa-museo di Torre del Lago Puccini, si possono ammirare decorazioni di Galileo Chini, uno dei massimi esponenti del *liberty* italiano, il pianoforte e una ricca collezione di armi e trofei di caccia; nella casa di famiglia situata a Lucca, si ritrovano spartiti autografi di opere giovanili come la *Messa a quattro voci* e il *Capriccio sinfonico*.

L'area lacustre, inoltre, è inserita nel Parco regionale Migliarino-San Rossore Massaciuccoli e ospita, sulla sponda orientale, la Riserva naturale del Chiarone gestita dalla LIPU dal 1997, organizzata su camminamenti a palafitta che permettono di cogliere in pieno la bellezza del lago e della sua flora e fauna, con possibilità di escursioni in battello, barchino o canoa. Quindi, si potrebbe progettare un parco musicale con struttura reticolare, avente come nodo centrale Torre del Lago e come altri nodi del sistema i centri urbani di Lucca, Viareggio e Pietrasanta, l'oasi LIPU e le piccole frazioni di Chiatri, Celle e Monsagrati, dove inoltre sono fiorite associazioni culturali e fondazioni che promuovono la produzione artistica del Maestro.

Prima espressione del parco musicale, a differenza di quello letterario, dovrebbe essere quella dell'organizzazione di eventi che promuovano le specificità del territorio e di festival musicali. Difatti, tra i numerosi eventi musicali che vengono organizzati dalle amministrazioni locali, regionali e nazionali, il festival operistico, proprio per le sue peculiarità, può rafforzare e arricchire l'identità del luogo, proiettando in una dimensione nazionale e, se ben costruita e pubblicizzata, internazionale, l'immagine del territorio e il suo legame con la musica. I festival, del resto, si inseriscono in uno specifico spazio nel settore culturale, presentando molti motivi di interesse: diversamente da altre istituzioni produttrici di spettacolo, questi eventi sono caratterizzati da un'organizzazione flessibile, da un'elevata specializzazione del capitale umano, da un'alta presenza di produzioni sperimentali e innovative (Miani, 2004, p. 5).

Il parco musicale può, dunque, essere letto con uno sviluppo integrale territo-

riale, volto a creare una strategia di comunicazione che possa promuovere e valorizzare il territorio, rafforzare e consolidare la sua immagine internamente e promuoverla verso l'esterno. Affinché il territorio si apra verso l'esterno, è necessario che rimanga coeso al suo interno e sia in grado di mantenere una propria «identità di origine», tale da consentire il suo processo di inserimento nelle reti globali senza perdere le proprie caratteristiche distintive (Lazzeroni, 1998, p. 506). In questo modo, l'azione di promozione può reinventare i legami con i luoghi, promuovere il *genius loci*, stimolare e concretizzare tutta una serie di attività economiche e produttive direttamente o indirettamente legate all'evento musicale.

Le strategie di *marketing* territoriale che si potrebbero attuare dovrebbero andare nella direzione di promozione turistica del luogo, in modo da conferire a Torre del Lago Puccini una nuova immagine di *gate* della cultura musicale tale da richiamare una nuova tipologia turistica, quella del turismo d'*élite*, che da tempo aveva abbandonato questa meta. L'intero territorio interessato dai luoghi pucciniani, in particolare la Versilia, è infatti area con capacità attrattiva turistica consolidata, sia nell'offerta di alloggi e servizi per il tempo libero, sia per le risorse culturali e ambientali. Tuttavia, sino a oggi tutte le manifestazioni e gli eventi organizzati dalle varie amministrazioni comunali e fondazioni presenti hanno avuto carattere di episodicità e soprattutto non sono state ideate pensando a un coinvolgimento dell'intero territorio, rimanendo quindi eventi di nicchia a fruizione specifica. Si pensi al legame instaurato dalla Fondazione Festival Pucciniano e il cenacolo di artisti, scultori e pittori della Piccola Atene, composito e cosmopolita gruppo di autori che operano a Pietrasanta, per la realizzazione di scenografie di elevata qualità artistica (vi hanno partecipato, tra gli altri, artisti di fama internazionale come Jean-Michel Folon, Arnaldo Pomodoro e Igor Mitoraj), che ha avuto un successo locale senza essere adeguatamente pubblicizzato a livello nazionale.

In effetti, mancano le sinergie di promozione e valorizzazione tra i vari operatori economico-turistici della Regione, quali una collaborazione effettiva sia con le compagnie aeree che fanno scalo al vicino aeroporto di Pisa e che potrebbero effettuare promozioni sui biglietti in concomitanza della programmazione musicale, sia con le strutture ricettive alberghiere, le quali sembrano del tutto indifferenti e organizzate soltanto in base alla stagionalità. Le politiche locali, in alcuni casi, non hanno valorizzato il festival e il ruolo della musica lirica all'interno del tessuto relazionale del territorio stesso, concepita come fattore determinante, prodotto culturale specializzato rivolto a un pubblico esigente e raffinato. Difatti, le competenze a essa legate si ricollegano direttamente alle qualità del tessuto relazionale, che caratterizzano gli attori che si trovano nel territorio e vi generano le relazioni tra le tradizioni, gli usi, la cultura del luogo e l'assetto fisico e infrastrutturale del sito, fattori che incidono sulle condizioni materiali in cui si evolve il sistema di relazioni (Caroli, 2006). Devono poi essere considerate le tecnologie, principalmente legate alle comunicazioni e alla mobilità, e le strategie attuate dai governi locali in collaborazione con quelli regionali. Un sistema relazionale territoriale integrato, che consideri le potenzialità e le componenti esterne e interne del territorio, potrà attuare progetti di sviluppo del territorio, trasferimento e valorizzazione delle risorse, apertura all'estero e competitività internazionale degli at-

tori che operano sul territorio stesso. La scelta possibile potrebbe essere quella di legare l'insediamento di Torre del Lago Puccini alla musica, creando una sorta di «città della musica», visto anche l'ambizioso progetto del nuovo teatro, collegato a un *foyer* sul belvedere del lago e a un auditorium, investendo sul «tono e l'immagine» che il turista infonde al luogo (turista scelto e selezionato, non casuale perché già inserito nel contesto turistico balneare consolidato della Versilia), potrà determinare importanti sviluppi economici dell'intera area.

L'attuazione del parco musicale «Giacomo Puccini» ben si inserisce all'interno di possibili strategie di *marketing* territoriale, in termini di vitalità, innovazione e competitività, secondo una logica di sviluppo integrato che sia attenta alle esigenze ambientali e naturali, cui potranno beneficiare anche la salvaguardia dei beni culturali e ambientali. Un atteggiamento aperto verso le reti globali attraverso la promozione e la valorizzazione delle specificità e dell'identità del luogo potrà, a ragione, inserire il territorio di Lucca e della Versilia all'interno dei sistemi economici culturali nazionali e internazionali e sviluppare capacità di attrazione di finanziamenti e stimoli per l'intero comparto economico locale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADAMI G. (a cura di), *Giacomo Puccini. Epistolario*, Milano, Mondadori, 1928.
- ADAMI G., *Il romanzo della vita di Giacomo Puccini*, Milano, Rizzoli, 1942.
- ANDREINI GALLI N., *Puccini e la sua terra*, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 1974.
- ANDREOTTI G., *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Colibrì, 1994.
- ANDREOTTI G. (a cura di), *Prospettive di geografia culturale*, Trento, Ed. La Grafica, 1997.
- ANDREOTTI G., *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Artimedia, 2002.
- BELLINI N. (a cura di), *Il marketing territoriale. Sfide per l'Italia nella nuova economia*, Milano, F. Angeli, 2000.
- BARSOCCHINI D., *Raccolta di documenti per servire alla storia ecclesiastica lucchese*, in *Memorie e Documenti per servire all'istoria del Ducato di Lucca*, Lucca, Bertini, 1837-1841, tomo V, II, pp. 639-640.
- BERNARDONI V. (a cura di), *Puccini*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- BERTI A., *Note pucciniane*, Lucca, La Poligrafica, 1998.
- BONESIO L., *Custodire la Terra*, in L. BONESIO e M. SCHMIDT DI FRIEDBERG (a cura di), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Milano, Mimesis, 1999, pp. 127-136.
- BUDDEN J., *Puccini*, Roma, Carocci, 2005.
- CALDO C. e V. GUARRASI (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Bologna, Pàtron, 1994.
- CARNER M., *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, in MAEHDER (1985), pp. 13-36.
- CARNER M., *Giacomo Puccini. Biografia critica*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- CAROLI M.G., *Il marketing territoriale. Strategie per la competitività sostenibile del territorio*, Milano, F. Angeli, 2006.
- CERVELLATI P.L. e G. MAFFEI CARDELLINI (a cura di), *Il Parco di Migliarino San Rossore Massaciuccoli*, Venezia, Marsilio, 1988.

- CRANG M., *Cultural Geography*, New York, Routledge, 1998.
- DAI PRÀ E., *Il parco letterario in una prospettiva geografica*, in «BSGI», 2002, pp. 51-70.
- DE RANIERI O. e M. LUBRANI, *Giacomo Puccini. Luoghi e sentimenti*, Firenze, Ed. Polistampa, 2004.
- FORNACIARI P. (a cura di), *Paesaggio pucciniano. I bobèmiens di Torre del Lago*, Viareggio, Pezzini Editore, 2003.
- FRÉMONT A., *La Région, Espace Vécu*, Parigi, PUF, 1976.
- FREY B., *Riflessioni sul festival di Strasburgo*, in «Sviluppo economico», Napoli, 2000, 4, 2, pp. 155-172.
- GIRARDI M., *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 1995.
- LANDO F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, ETAS Libri, 1993.
- LAZZERONI M., *Nuove strategie di sviluppo locale. Il marketing territoriale*, in «RGI», 1998, 4, pp. 503-534.
- MACCHIA P., *Parco di Migliarino San Rossore Massaciuccoli*, Firenze, Octavo, 2000.
- MAEHDER J. (a cura di), *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini. Atti del I Convegno Internazionale sull'opera di Giacomo Puccini (Torre del Lago - Festival Pucciniano, 1983)*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1985.
- MANZI E., *Beni culturali e ambientali e geografia*, in «RGI», 1998, 1, pp. 1-24.
- MANZI E., *Il paesaggio tra mito e sviluppo sostenibile. Immagini cartografiche, pittoriche e poetiche*, in M. MAUTONE (a cura di), *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Pàtron, 2001 (a), pp. 179-199.
- MANZI E., *Paesaggi come? Geografie, geo-fiction e altro*, Napoli, Loffredo, 2001 (b).
- MARCHETTI A., *Puccini com'era*, Milano, Curci, 1973.
- MARIANI R., *Fermenti e anticipazioni del Tabarro*, in C. ORSELLI, *Verismo in musica e altri studi*, Firenze, Olschki, 1959, pp. 56-60.
- MAZZANTI R. e M. PASQUINUCCI, *L'evoluzione del litorale lunense-pisano fino alla metà del XIX secolo*, in «BSGI», 1983, pp. 605-628.
- MAZZANTI R., *Geografia del paesaggio*, Pisa, Felici Editore, 2006.
- MINIDIO A., *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Milano, Guerini e Associati, 2005.
- MIANI F., *La promozione turistica a mezzo di eventi culturali. L'esperienza dei festival musicali e il caso di Verdi a Parma*, in V. RUGGIERO e L. SCROFANI (a cura di), *Atti del Convegno di Studi «Centri Storici ed entità locale nella progettazione dello sviluppo sostenibile di sistemi del turismo»*, Consiglio Nazionale delle Ricerche e Università di Catania, 2004 (su cd-rom), pp. 1-20.
- MURRAY SCHAFER R., *The Tuning of The World*, Toronto, McClelland and Steward Ltd., 1977 (trad. it. *Il paesaggio sonoro*, Lucca, Ricordi LIM, 1985).
- NORBERG-SCHULZ C., *Genius loci. Paesaggio Ambiente e Architettura*, Milano, Electa, 1979.
- PALADINI C., *I primi passi di Giacomo Puccini*, in «Il Giornalino della Domenica», Firenze, 1920, 50, pp. 2-17.
- PEDRESCHI L., *Il Lago di Massaciuccoli e il suo territorio*, in «MSGI», Roma, 1956, XXIII.

- PEDRESCHI L., *I centri lacuali della penisola italiana*, Lucca, Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti, 1991, XXVII.
- PERSI P. e E. DAI PRÀ, *L'aiuola che ci fa... Una geografia per i Parchi Letterari*, Villa Verucchio (RN), Pazzini Editore, 2001.
- PINZAUTI L., *Puccini a Torre del Lago*, in R. BOSSAGLIA e altri (a cura di), *Fra il Tirreno e le Apuane. Arte e cultura tra Otto e Novecento*, Lucca, Artificio, 1990, pp. 99-103.
- PORTEOUS D., *Landscapes of the Mind*, Toronto, University of Toronto Press, 1990.
- PORTEOUS D., *Multisensory Approach to Geography*, in «The Soundscape Newsletter», Burnaby, 1992, 2.
- SCARAMELLINI G., *La geografia dei viaggiatori: raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano, UNICOPLI, 1993.
- TUAN Y.F., *Space and Place: The Perspective of Experience*, Londra, Arnold, 1977.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.
- VALLEGA A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, UTET, 2003 (a).
- VALLEGA A., *Parchi letterari e genius loci: teoria geografica e prassi territoriale*, in P. PERISI (a cura di), *Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica*, in «Geotema», Bologna, 2003 (b), pp. 25-42.
- VALLEGA A., *La geografia del tempo. Saggio di geografia culturale*, Torino, UTET, 2006.
- WINKLER J., *Rhythmicity*, in H. JÄRVILUOMA e G. WAGSTAFF (a cura di), *Soundscape Studies and Methods*, Helsinki, Finnish Society for Ethnomusicology Publishing, 2002, pp. 133-142.

THE SOUNDSCAPE: FROM THE DISCOVERY OF *GENIUS LOCI* OF GIACOMO PUCCINI TO THE SPATIAL VALORISATION. – The work highlights the *genius loci* and territory relationship, involving the landscape through a reading in cultural geography key. The regional investigation stair is framed in the musical perspective (soundscape), drawing territorial ambits marked by the musical tradition and intrinsically bound to the loud geomorphologies of the natural and human landscapes. In this analyse the cultural landscape of the province of Lucca is examined, where the presence of the musician Giacomo Puccini, even if for short time living rooms, has marked his work and where remain, in many cases without any improvement, tracks of that system of values of which the landscape itself is bearer. The landscape-music-composer relationship will be analyzed at two moments: at first cross the building and the landscape and *genius loci* of Puccini analysis, expression of the places marked by his spent and source of inspiration for a few famous works, then cross the music analysis endorses as tool of improvement and promotion of the landscape as cultural good.

Università di Pisa, Dipartimento di Scienze dell'Uomo e dell'Ambiente

e.izis@g.unipi.it