

BLOOM  
DISTRIBUZIONE

in occasione delle celebrazioni pucciniane 2024

# Puccini e la fanciulla

un film di  
PAOLO BENVENUTI



CSC Cineteca Nazionale

TOSCANA  
FILM  
COMMISSION



65 MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA VENEZIA 2008





Bloom Distribuzione presenta

RICCARDO  
J. MORETTI

TANIA  
SQUILLARIO

*Puccini*  
e la fanciulla

GIOVANNA DADDI

DEBORA MATTIELLO

FEDERICA CHEZZI

un film di  
PAOLO BENVENUTI

progetto musicale e direzione artistica  
PAOLA BARONI

soggetto e sceneggiatura  
PAOLO BENVENUTI e PAOLA BARONI

Italia, 2008 (riedizione 2024) - durata 84'

Digitalizzazione in 4K con audio originale 5.1  
in occasione delle celebrazioni pucciniane 2024



Nel 1908 Giacomo Puccini sta componendo una nuova opera, tratta dal dramma di Belasco *The Girl of the Golden West*, nella sua villa di Torre del Lago. Proprio dinanzi all'abitazione del musicista emerge dall'acqua, sospesa su palafitte, la "Terrazza Emilio": un rustico chalet frequentato da pescatori, borghesi e cacciatori di frodo. Dietro il banco, a dispensare vino e sorrisi, c'è Giulia, la bella figliola di Emilio Manfredi, il proprietario. Da qualche tempo il Maestro ha preso a frequentare assiduamente il locale: beve un bicchiere, gioca a scopone, fuma una sigaretta e poi torna, come rigenerato, alla sua musica. Giulia è la cugina di Doria Manfredi, la giovane cameriera di casa Puccini.

Un giorno di fine estate, quando i padroni sono assenti, Doria sorprende Fosca, la figliastra del musicista, a letto con il suo amante, il giovane librettista di Puccini, Guelfo Civinini. Da quel momento Fosca, preoccupata che la cameriera riveli quanto ha visto, non cessa di controllare i suoi movimenti. Questa costante attenzione permette a Fosca di cogliere, non vista, inequivocabili cenni d'intesa tra la cameriera e il patrigno. Informata sua madre Elvira della tresca,

Fosca le suggerisce di spiare il comportamento dei due. Colto un cenno tra Giacomo e Doria, nel corso di un dopocena, Elvira segue di soppiatto il marito fuori dalla villa. L'uomo, giunto in un canneto lacustre, s'incontra con una giovane; dopo un lungo bacio, i due si appartano nell'ombra. Certa d'aver sorpreso il marito con la cameriera, Elvira, nel buio, fa per scagliarsi sugli amanti ma questi riescono a dileguarsi. Pur non avendo visto la giovane in volto, Elvira non ha dubbi sulla sua identità e l'indomani caccia Doria da casa.

Mentre Puccini è totalmente preso dalla composizione della "Fanciulla del West" e usa ogni sotterfugio per coltivare in segreto la relazione con Giulia (modello incarnato della sua Minnie), Elvira, istigata da Fosca, coglie ogni occasione per distruggere invece la reputazione di Doria, spingendo la sua persecuzione fino alle estreme conseguenze.

La povera Doria, rea d'aver svolto come "umile ancella" soltanto il ruolo di messaggera d'amore fra il Maestro e la cugina, schiacciata dalle accuse infamanti di Elvira, troverà nel suicidio la sua unica possibilità di riscatto.



# Sinossi breve

1908 Torre del Lago.

La cameriera di casa Puccini, Doria, viene accusata dalla moglie del Maestro, Elvira, di essere l'amante di suo marito. La ragazza, incapace di sopportare l'ingiuria, si toglierà la vita. Solo una visita medica post mortem verificò la sua verginità.

Una pagina drammatica che pervase la vita e la musica del Maestro. La figura di Doria Manfredi ispirerà al Maestro il personaggio di Liù della Turandot.

# Festival

2008  
**La Biennale di Venezia**

2009  
**Beirut International Film Festival**  
**Festival del Cinema Italiano di Tokyo**  
**International Film Festival Rotterdam**  
**Shanghai International Film Festival**  
**Busto Arsizio Film Festival**  
**ST. ALI Italian Film Festival Australia**  
**Vancouver International Film Festival**  
**Bobbio Film Festival**

2010  
**Nuova Zelanda Italian Film Festival**

# Crediti



Regia  
**Paolo Benvenuti**

Con  
**Riccardo J. Moretti, Tania Squillaro,**  
**Federica Chezzi, Giovanna Daddi,**  
**Dario Marconcini, Debora Mattiello**

Progetto musicale e direzione artistica  
**Paola Baroni**

Soggetto e sceneggiatura  
**Paola Baroni, Paolo Benvenuti**

Fotografia  
**Giovanni Battista Marras**

Montaggio  
**Cesar Meneghetti**

Scenografia  
**Aldo Buti, Paolo Benvenuti**

Costumi  
**Simonetta Leoncini**

Produttore  
**Gianpaolo Smiraglia, Paolo Benvenuti**

Produzione  
**Arsenali Medicei Cinematografica, con il**  
**contributo del Ministero della Cultura, in**  
**collaborazione con Fondazione Festival**  
**Pucciniano**

Origine  
**Italia, 2008 (riedizione 2024)**

Durata  
**84'**

Formato  
**DCP 4K - Audio 5.1**

Materiali scaricabili

[CARTELLA STAMPA](#)

[TRAILER DCP](#)

[TRAILER MOV](#)

# Note di regia

## PAOLO BENVENUTI



Giacomo Puccini (1858-1924) è considerato uno dei più grandi maestri della musica di tutti i tempi. Attraverso le sue composizioni, egli ha saputo comunicare la complessità dei fermenti artistici e culturali che hanno segnato il passaggio dal diciannovesimo al ventesimo secolo.

È straordinario pensare che tutto questo accadeva in un piccolissimo borgo della provincia toscana: Torre del Lago. Ed è in questa oasi di straordinaria bellezza che il cinema ha potuto ricostruire l'incanto e il mistero della creazione musicale pucciniana.

L'intento è stato quello di far luce su uno degli episodi più oscuri della biografia pucciniana: il dramma di Doria Manfredi, la sua giovane cameriera morta suicida a Torre del Lago il 29 gennaio del 1909. Suicida, si disse, per amore di lui.

Il film ha una sua particolarità: non vi sono dialoghi. La scelta del "muto" nella costruzione drammaturgica del racconto cinematografico, nasce da motivi di carattere etico ed estetico. Le uniche voci del film leggono, fuori campo, lettere che i personaggi della vicenda si scrivono durante l'evolversi del dramma. Ci è sembrato che la scelta del "muto" fosse l'unico procedimento estetico per raggiungere quel "cinema puro" in grado di esprimere concetti ed emozioni attraverso il solo fluire delle immagini e dei suoni. Questa pellicola

intende costruire quindi un dialogo continuo e aperto tra il divenire dell'espressione cinematografica e quella musicale fino al fondersi dei due linguaggi.

Le voci dei morti non hanno suono, essi ci parlano attraverso i ricordi e i ricordi, gelosamente privati, son fatti di immagini, spesso in bianco e nero. Incontrarli, amarli, questi morti, e cercare di capire le loro antiche passioni era la ragione stessa di questo film. Un film tanto complesso che una sola persona non poteva dirigerlo. Gli autori, infatti, siamo stati due: un uomo e una donna, uno sguardo maschile e uno femminile, protesi verso un unico obiettivo, quello di rimettere ordine in una vicenda che il tempo e gli uomini avevano falsificato e distorto. I due autori di questo progetto siamo stati io e Paola Baroni, e ne abbiamo affrontato la complessità con l'entusiasmo di una fantastica avventura.

Il film nato da quello straordinario progetto, fu proiettato con successo nel 2008 alla 65a Mostra del Cinema di Venezia ma, incomprensibilmente, non fu mai distribuito in Italia.

Far conoscere oggi questa oscura vicenda - mai rivelata al pubblico - ci sembra la migliore occasione per ricordare, nel 2024, il Maestro Puccini nel centenario della sua morte.





Ricordo un giorno, a Pisa, a casa di Paolo Benvenuti, in cui questo grande personaggio del nostro cinema, con la sconcertante semplicità che lo caratterizza anche quando dice o fa le cose più eccezionali, mi disse: “Vieni che ti faccio vedere un film su Puccini che ho trovato”. Non appena sul computer sono apparse le immagini mi è preso un colpo: Giacomo Puccini, *in persona*, in movimento, che suona e scrive, fuma, passeggia davanti alla sua villa, va a caccia sul lago di Massaciuccoli. Una scoperta d'importanza mondiale, che ci mette di fronte ad un oggetto dal valore storico-cinematografico, sociologico e mediatico infinito. Un oggetto che incrocia la strada ostinata e filologicamente ineccepibile, che sta portando Benvenuti verso la lavorazione del suo attesissimo film *Puccini e la fanciulla*.

**Il tuo è un cinema di ricerca, prima, dopo e durante il film stesso. Vuoi raccontarci come sei arrivato a trovare il filmato su Puccini, quale sono state le tappe fondamentali della tua indagine?**

Anzitutto l'indagine non è soltanto mia, ma è la ricerca di un gruppo di sedici ragazzi di *Intolerance*, la Scuola di Cinema del Comune di Viareggio. Tutto nasce dall'esigenza di questi ragazzi di capire come scrivo le mie sceneggiature: io ho spiegato loro che dietro ogni mia sceneggiatura c'è una approfondita ricerca storica e così i ragazzi mi hanno chiesto di poter sperimentare direttamente la cosa, avviando una ricerca storica che potesse poi divenire sceneggiatura. Questo accadeva nel 2001. Si decise di approfondire la storia di Doria Manfredi, servetta di Giacomo Puccini, morta suicida nel gennaio del 1909, un tema che in passato avevo già affrontato con altri miei allievi e che mi era rimasto dentro. I ragazzi hanno cominciato ad intervistare i vecchi di Torre del Lago e si sono scontrati con un'omertà strana, quasi mafiosa. Hanno così rinunciato alle interviste e si sono messi a studiare la sterminata bibliografia pucciniana e le lettere conservate al Centro Studi Pucciniani di Lucca, soprattutto quelle scritte tra il 1907 e il 1910. Doria era stata accusata da Elvira, la moglie di Giacomo, di essere l'amante del marito. Elvira sosteneva di averli colti in flagrante (cosa che poi si scoprirà non essere vera), ma Doria, tuttavia, non si difese. Emergevano nuove domande, alle quali non era

facile dare risposta, ma, mentre lo studio proseguiva, un ragazzo fu colpito da un'affermazione contenuta in un libro interessante anche se di minore interesse scientifico, intitolato *Puccini minimo* di Aldo Valleroni. La frase che gettava nuova luce sulla ricerca era più o meno questa: “il famoso dongiovannismo di Puccini non è fine a sé stesso, ma è funzionale alla sua creatività musicale”. Cioè: ogni volta che Puccini deve scrivere un'opera si deve innamorare di una donna che assomigli all'eroina del suo dramma, una donna con cui il Maestro avvia una relazione mentre scrive quella determinata opera, relazione che finisce poi, immancabilmente, con la fine dell'opera stessa. L'autore del libro portava diversi esempi in proposito (dalla *Bohème* alla *Butterfly* alla *Turandot*), ma non trovava alcun corrispettivo per *La fanciulla del West*. Questo ci colpì moltissimo: Doria si è suicidata mentre Puccini scrive *La fanciulla del West*, che sia lei il modello per Minnie? Fatti i raffronti ci si accorse che non c'entrava nulla. Dunque, o Minnie non ha un corrispettivo reale o esiste un'altra donna. I ragazzi sono tornati dai vecchi di Torre del Lago ed è venuta fuori la figura di Giulia, cugina di Doria e figlia di Emilio, il proprietario del famoso ristorante-chalet di fronte a villa Puccini. Una ragazzona di un metro e ottanta, che teneva testa agli uomini, che andava a caccia e sparava come loro e così via. Attorno a Giulia crollò ogni omertà, tutti sogghignavano, commentavano e venne fuori che non solo Giacomo e Giulia erano amanti, ma addirittura la giovane (che mai si sposerà) era rimasta incinta e, a detta di tutti, di Puccini. Ci siamo dunque messi alla ricerca del figlio nato da questa relazione e abbiamo scoperto che abitava a Pisa, che era morto, ma che aveva lasciato una figlia. Rintracciatala siamo venuti a sapere la storia tragica di questo Antonio Manfredi, che visse sempre lontano dalla madre (rimasta a Torre del lago e che per di più non voleva vederlo) e di padre ignoto. Nel 1976 morì Giulia e Antonio fu chiamato a Torre del Lago per portarsi via le cose della madre, tutte chiuse in una valigia che Antonio, ritornato a Pisa nascose, non aprì nemmeno, come a voler dimenticare con essa il suo passato e quello di sua madre. In questi ultimi trent'anni la valigia fu da tutti dimenticata. Finché nel gennaio 2007 arrivo io, comincio a fare domande, a dire alla figlia di Antonio che

potrebbe essere la nipote di Puccini (tu hai visto le fotografie e le somiglianze incredibili), e a forza di parlare ecco che torna alla sua mente la valigia. Dentro ho trovato fotografie e lettere di Puccini a Giulia inequivocabili sulla loro relazione, che andavano dal 1908 al 1922, poi una busta con una trentina di lettere di amici, parenti, avvocati, che riguardavano tutte l'episodio del suicidio di Doria. Ecco i riscontri di quello che avevamo grosso modo immaginato. Sotto queste carte c'erano anche due scatole di biscotti di metallo, tonde, con dentro delle pellicole cinematografiche; ho cercato di sollevare il lembo di una delle pellicole, che erano tutte appiccicate, e ho intravisto in un fotogramma Puccini al pianoforte. Mi ha preso un accidente: ho portato a Roma quelle pellicole in un laboratorio di restauro ed ora abbiamo questo eccezionale documento.

**Quando hai presentato parte di questo filmato in anteprima all'ultima Mostra veneziana, in molti, dopo la conferenza ti hanno chiesto se utilizzerai il filmato per *Puccini e la fanciulla*; tu hai insistito sul fatto che la vita di questo documento è diversa e indipendente da quella del tuo film.**

Proprio così. Intanto il filmato appartiene ad un'epoca successiva ai fatti narrati, poi non voglio mischiare la realtà alla ricostruzione filmica, perché le due cose fanno a cazzotti. Riccardo Moretti, che sarà il mio Puccini, pur assomigliandoci, non è però il vero Puccini.

**A livello di ricostruzione gestuale o di ambientazione, tuttavia, questo ritrovamento rappresenta una risorsa inattesa ed eccezionale.**

Assolutamente sì. Conoscendo ormai il filmato a memoria, fotogramma per fotogramma, sono entrato come in relazione con Puccini, con la sua gigioneria, con quel suo provincialismo che è evidente nel suo modo di muoversi, soprattutto con la sua straordinaria virilità che si esprime al massimo solo quando è al pianoforte.

Quest'ultima caratteristica è quella a cui tengo particolarmente e che vorrei riuscire a rendere attraverso la recitazione di Riccardo Moretti: non si tratterà di una somiglianza esteriore, ma di una interiore.

**Tu sei un regista cosiddetto "di nicchia", amato soprattutto dai cinefili più attenti e raffinati; per la prima volta ti trovi addosso i riflettori di tutte le più importanti testate giornalistiche internazionali, che a partire dal filmato pucciniano, hanno parlato del tuo progetto: dal Times, al Guardian, all'Observer, a El Pais, fino al Corriere della sera e, recentemente, alla Repubblica, oltre che ad altre fonti ungheresi, giapponesi, dell'America Latina...**

I riflettori sono puntati su Puccini, non su di me. Il filmato del 1915 che ho trovato nella valigia avrà una sua vita, intorno alla quale esistono già una serie di idee, che hanno per scopo quello di parlare della ricerca storica, del mio metodo e solo dopo del film *Puccini e la fanciulla*, che è un'altra cosa. Comunque sarà qualcosa che farà bene al mio film e la gente alla fine sarà curiosa di vedere sullo schermo il risultato di tutta questa ricerca.

*A cura di Michele Guerra,  
Ottobre 2007*



**Università degli Studi di Parma**  
**Dipartimento dei Beni Culturali e dello**  
**Spettacolo**

Parma, 19 giugno 2008

Caro Paolo,  
dopo la seconda visione del tuo *Puccini e la fanciulla* devo scriverti che resto strabiliato per la maturità di questo film. Non puoi immaginare cosa prova una persona che lungamente si è dedicata allo studio di un artista e della sua opera nel ritrovarsi di fronte a quella che è senza dubbio la sintesi di un progetto estetico e culturale e – per forza – la sintesi delle teorie che da quel progetto sono state ispirate.

Il film non è solo il trionfo – finalmente! – del cinema come linguaggio e anche più del cinema come pensiero, ma il trionfo del cinema come luogo di incrocio tra le più varie forme di espressione artistica.  
E che Puccini ne esce! Un uomo di provincia, la cui “piccineria” scorre carsicamente sotto il suo genio e in qualche modo ne è parte, non lo forma certo, ma ne è parte.

Il lavoro sulla *Fanciulla del West* poi è sorprendente: la decostruzione della partitura dà luogo ad emozioni inattese e scandisce il ritmo di un’altra sinfonia, il film, fatto di attacchi perfetti di pause e passaggi visivi che sono quelle dissolvenze – sul nero e incrociate – che fanno trattenere il fiato e quei piani sequenza che rimandano ai tuoi primi lavori.

L’amalgama di musica-immagine-rumori mi pare un miracolo. La sceneggiatura era già piuttosto esplicita, ma non mi attendevo tanto. Mi fermo qui, sto pensando e ripensando e scrivendo.

A presto. Ti abbraccio,

Michele \*

*\* il Prof. Michele Guerra - Cattedra di Storia del Cinema dell’Università di Parma - dal 2023 è Sindaco di Parma*





# Anatomia di un film SUL SET DI PUCCINI



## Il luogo della vicenda

Il calvario di Doria Manfredi si consumò a Torre del Lago tra i primi di ottobre del 1908 e la fine di gennaio del 1909. Per immaginare dove la tragedia ebbe la sua genesi e il suo epilogo, occorre ripensare al piccolo borgo di allora e, più precisamente, il gruppo di case prospicienti il lago nelle quali quella vicenda ebbe luogo. Il lungolago era molto diverso da quello che appare oggi. La causa principale di questa diversità è dovuta alla realizzazione, nel 1930, di un pesante interrimento artificiale per la costruzione del piazzale Belvedere. Questo interrimento ha allontanato di oltre cinquanta metri la villa Puccini dal lago, modificando totalmente la peculiarità originale di quel luogo. Agli inizi del '900 villa Puccini si specchiava nelle acque del lago. Fu lo stesso Maestro che, facendo costruire la villa, fece realizzare lo stradello esterno alla cancellata. Questa viuzza, appena sufficiente al passaggio di un veicolo e impreziosita da paracarri di marmo a forma di conchiglia, era separata dall'acqua da un basso muretto di mattoni. Fu in quegli anni che, di fronte alla cancellata, si costruì un lungo pontile che, partendo dalla stradina, raggiungeva una palafitta coperta da una tettoia. Quel pontile serviva per la salita e la discesa dei passeggeri del battello che collegava Torre del Lago con i paesi dell'altra sponda. Colui che lo aveva costruito si chiamava Emilio Manfredi, aveva una moglie e dieci figli e abitava nella casa tuttora esistente accanto a villa Puccini. L'Emilio decise un giorno di trasformare il piccolo e traballante manufatto in un luogo di merende. L'iniziativa ebbe tale successo che fu costretto ad ingrandire, anno dopo anno, la sua palafitta. Nel 1908, epoca della nostra storia, Emilio aveva già aggiunto alla sua baracca un annesso con il banco della mescita, trasformando la palafitta in un pubblico ritrovo dal nome "Terrazza Emilio". In pochi anni quel modesto ritrovo diventerà un grande e rinomato ristorante. Nel 1930, quando fu costruita la piazza artificiale, la "Terrazza Emilio" di legno venne abbattuta e ricostruita in muratura all'estremità del piazzale col nome ancora attuale di "Ristorante Chalet Emilio".

## Alla ricerca di un Giacomo Puccini

Per realizzare questo film il problema più complicato era quello di trovare l'interprete

principale. Occorreva infatti un uomo sulla cinquantina, che suonasse il pianoforte, magari un compositore, che fosse toscano, che fumasse molto, che amasse le donne, che somigliasse a Giacomo Puccini e che, infine, fosse capace di recitare. Era veramente una scommessa. Che potesse esistere sulla terra un individuo con tutte queste caratteristiche e che, oltretutto, fosse interessato a impegnarsi seriamente in questo nostro progetto era impensabile. Ne parlammo casualmente un giorno con l'amico Pier Marco De Santi, professore di Storia del Cinema all'Università di Pisa e lui ci disse esclamando: - "Ce l'ho!". Noi non ci credevamo ma lui insistette nel volerci condurre a Parma dove un suo amico era professore al Conservatorio di quella città. Quando suonammo e si aprì la porta, e il Maestro Riccardo Moretti ci accolse con la sua voce roca da fumatore toscano, rimanemmo senza fiato. Quell'uomo coi baffi, brizzolato e dal sorriso accattivante somigliava davvero, e in maniera incredibile, a Giacomo Puccini! Quando poi si mise al piano e attaccò a suonare arie pucciniane, capimmo, da questa incredibile coincidenza, che la nostra ricerca era finita.

## I personaggi di ieri e gli interpreti di oggi

Durante la ricerca storica condotta dagli allievi di *Intolerance*, la scuola di cinema del Comune di Viareggio coordinati da Giulio Marlia, erano state rinvenute, oltre a molte lettere inedite, anche le fotografie di tutti i protagonisti della nostra storia. Con l'aiuto di queste foto fu possibile scegliere, attraverso una complessa selezione, coloro i cui tratti somatici, oltre a conservare integre le tracce della Storia, si avvicinavano in maniera credibile ai protagonisti e ai testimoni di quegli eventi. Infine, grazie al lavoro della costumista Simonetta Leoncini e del suo atelier, quelle persone sono state trasformate nei convincenti interpreti di un mondo ormai scomparso.

## La scoperta di villa Orlando

Per la realizzazione del film occorreva ricreare dunque lo stesso rapporto geografico e ambientale del lungolago pucciniano degli inizi del '900. Occorreva quindi cancellare il piazzale Belvedere e riportare le acque del Massaciuccoli a lambire la curva ed elegante cancellata del giardino del Maestro. Per far questo bisognava trovare una villa

che conservasse ancora lo stesso rapporto tra il giardino e l'acqua del lago come aveva un tempo villa Puccini. La villa adatta al nostro scopo fu trovata a circa trecento metri da quella del Maestro ed era di proprietà della famiglia Orlando. Fu giocoforza, quindi, trasferire l'abitazione del nostro Puccini in quella straordinaria proprietà i cui interni ottocenteschi erano rimasti assolutamente intatti. Ora occorre trovare un luogo sulla stessa sponda del lago dove ricostruire scenograficamente un giardino identico a quello di villa Orlando, chiuderlo con una cancellata come quella di villa Puccini, che si aprisse sullo stradello che transitava all'esterno della villa e da dove si dipartiva il pontile della "Terrazza Emilio". Il luogo prescelto, una discarica di rifiuti, fu individuato alle spalle della costruzione, allora in corso d'opera, del nuovo Teatro Pucciniano. Grazie alla capacità dei costruttori, dei carpentieri, dei falegnami, dei giardinieri magistralmente coordinati da Gustavo (Cecio) Elmi, e grazie anche a una buona conoscenza della grammatica cinematografica, fu possibile in quel luogo ricreare gli stessi rapporti geografici e spaziali del tempo di Puccini.

### **Alla ricerca di una casa per Doria**

Per far rivivere in un film una vicenda così lontana nel tempo, occorre trovare gli altri luoghi dove le scene del film avrebbero dovuto essere

rappresentate in maniera storicamente plausibile. Trovata villa Orlando per una degna abitazione del Maestro, ora occorre una casetta anche per la sua cameriera. Doveva essere una modesta casa di campagna con una grande cucina col camino ma, soprattutto e per ragioni narrative, doveva avere una stanza a pianterreno comunicante con la cucina e una finestra affacciata all'esterno. Durante un ennesimo sopralluogo a villa Orlando, da noi eletta oramai villa Puccini, notammo nel salone un bel quadro del pittore Fanelli del 1896. La tela ritraeva uno scorcio di lago con le montagne in lontananza e una bianca casetta che si rifletteva solitaria nelle sue acque. Alla richiesta di dove fosse quella casa, ci fu risposto che quella era la "casetta dei cacciatori", un edificio risalente alla metà dell'800. La costruzione era ancora in piedi, si trovava su un isolotto vicino alla sponda sud del lago ed apparteneva ad una famiglia pisana. Prendemmo subito contatto con i signori Padroni Guidotti, proprietari della casetta, i quali si dimostrarono disponibili a consentirci di visitarla ed eventualmente ad utilizzarla per le riprese del film. In quella occasione ci fu mostrata una foto aerea della casa sull'isolotto, Subito decidemmo di andarla a vedere da vicino. Il luogo, abbandonato da decenni, conservava ancora tutto il suo fascino, ma l'interno dell'edificio aveva subito negli anni pesanti rimaneggiamenti. Occorreva quindi un sapiente



restauro per riportarlo alla sua forma originale. Ancora una volta fu la pittura dell'ottocento a venirci in aiuto. Il quadro di Gerolamo Induno dal titolo *La fidanzata del garibaldino*, dipinto nel 1863, la stessa epoca di questa casetta, illustrava con dovizia di particolari come fosse l'interno di una povera casa di contadini. Ispirandosi a quel quadro, i costruttori scenografi Roberta Traversa e Renzo Pardini, sono riusciti a far rivivere la casetta di Doria con la sua grande cucina, il camino e persino la camera della giovane affacciata all'esterno.

### **Il barchetto del marchese Ginori**

Un capitolo a parte occorre dedicarlo all'antico barchetto del marchese Carlo Ginori Lisci. Fino alla metà degli anni cinquanta del '900, era cosa normale veder solcare le acque del lago da navicelli da trasporto dalla elegante forma arcuata. Queste imbarcazioni, dotate di alberatura a vela quadra e vela triangolare e chiamate popolarmente barchetti, servivano, oltre al trasporto del falasco, pianta lacustre da cui si ricavava la paglia dei fiaschi, anche al trasporto di passeggeri. Una foto del 1903 ci mostra Puccini, ferito in un incidente automobilistico, mentre viene trasportato in barella su uno di questi barchetti. L'imbarcazione era del marchese Carlo Ginori Lisci che, abitando sulla sponda di Massaciuccoli, la mise a disposizione per trasportare l'infermo sulla sponda di Torre del Lago. Quel barchetto esisteva ancora, era abbandonato da anni, semiaffondato nel canale di approdo di villa Ginori. Sapevamo della sua esistenza perché, ventidue anni prima, nel 1986, l'avevamo usato in un film precedente: *Il bacio di Giuda*. Decidemmo quindi di recuperarlo, di farlo restaurare da Angelo e Nicola Checchi, calafati di Massarosa, e di mostrarlo nel film come tocco ulteriore di veridicità storica.

### **Far rivivere Puccini**

Il Maestro Riccardo Joshua Moretti, compositore e professore emerito al Conservatorio di Parma, a colpo d'occhio, aveva una notevole somiglianza psicologica, fisica e caratteriale con Giacomo Puccini. Ma il cinema, arte *obiettiva* per eccellenza, non si poteva accontentare di ciò che l'occhio umano accetta come somigliante. Avrebbero retto i primi piani di Moretti all'occhio indagatore della

cinpresa? Occorreva dunque osservare le differenze fisiognomiche tra i due musicisti e correggerle fino a cancellarle. Questo compito fu affidato a due veri maestri del trucco e del parrucco come Franco Casagni e Carlo Barucci. Si trattava dunque di modificare la forma del naso aquilino di origine ebraica di Moretti e trasformarlo in quello toscaneamente protervo di Puccini. Il procedimento prevedeva la realizzazione di calchi in gesso del volto di Moretti sopra i quali modellare, in lattice, il naso di Puccini.

Un processo altrettanto delicato dovevano subire i capelli del nostro protagonista, i quali, una volta infoltiti, dovevano essere sfumati di grigio uno ad uno e pettinati come quelli di Puccini. Ogni mattina, quindi, il nostro protagonista doveva sottostare ore in sala trucco: ogni giorno un naso nuovo e nuovi capelli. Ma non era finita ancora, perché, per ottenere l'identico portamento del Maestro lucchese, Moretti, sotto gli abiti di scena, doveva indossare un busto di stecche di balena, lo stesso che normalmente indossava Puccini per nascondere la pancetta prominente. Possiamo dire che il risultato di tutto questo lavoro ha fatto di Riccardo Moretti un Puccini redivivo, di nuovo signore e padrone della sua antica Torre del Lago.

### **Archeologia sonora**

L'idea del film era molto ambiziosa non solo dal punto di vista tecnico, ma anche per la "visione sonora" affidata a un non vedente: Mirco Mencacci, sound designer di una pellicola dove la musica e i suoni dovevano riempire l'assenza di dialoghi. La scommessa era quella di realizzare un film muto per non vedenti. Utilizzando apparecchiature per la registrazione di musica classica applicate alla presa diretta cinematografica, Mencacci, insieme ai suoi collaboratori, ha compiuto una sorta di spedizione archeologica, riuscendo miracolosamente a portare alla luce quello che i luoghi hanno conservato dei suoni di un tempo. In un ambiente come quello della Torre del Lago odierna, circondato da autostrade, aeroporti, cantieri edili e infiniti rumori della nostra contemporaneità, Mencacci è riuscito a ritrovare tra le canne palustri, nel bosco, sui prati, sugli alberi, tra le foglie, sull'acqua, ciò che è rimasto della musica e dei suoni dei giorni in cui Puccini componeva e suonava le sue celebri arie.

### La musica del film

Il progetto musicale, elaborato da Paola Baroni, era quello di ritrovare nei suoni della natura e nell'incalzare di una tragedia reale, le fonti originarie e la stessa ragion d'essere de *La Fanciulla del West*, un'opera di una modernità di scrittura sorprendente, un vero e proprio "music hall" composto sotto l'incalzare di una terribile situazione familiare. Infatti, dal punto di vista prettamente musicale è, tra le partiture pucciniane, quella che più di ogni altra esprime un autentico senso di tragica, umana sconfitta. Questo si avverte in maniera lancinante nella riduzione pianistica di Carlo Carignani nel 1912. Paola Baroni, dopo aver fatto registrare l'intera partitura di Carignani, ha selezionato alcuni brani del primo, del secondo e l'inizio del terzo atto come colonna sonora del film. Alcuni di quei brani sono eseguiti in scena da Riccardo Moretti nel ruolo di Puccini e, nello studio di Mirco Mencacci, eseguiti dal pianista Antonino Siringo per i brani di accompagnamento. Quei brani, così depurati dall'orchestrazione, quasi scarnificati, esprimono la modernità stupefacente della scrittura musicale pucciniana, intrisa come è di atmosfere vicine a Schoenberg e Webern, evidenziando la prossimità culturale del Maestro lucchese alle avanguardie del novecento. Il ritmo e

il respiro dei brani registrati come colonna sonora, sono stati per Paola Baroni lo strumento per dirigere, spesso con l'uso del metronomo, gli attori nelle singole scene.

### La fotografia, ovvero dipingere con la luce

Il momento della ripresa cinematografica, il momento del ciak, è qualcosa di magico: quell'attimo, anticipato dal lavoro degli scenografi, degli arredatori, dei truccatori, delle costumiste, dei macchinisti, degli elettricisti, degli operatori, dove ogni elemento della troupe vede espressa la propria professionalità, produce una sorta di simbiosi tra il responsabile della regia e il responsabile della fotografia. Il primo dovrà creare l'inquadratura il secondo illuminarla. Se questa simbiosi non scatta, il cinema non c'è. Sul set di *Puccini e la fanciulla* la simbiosi tra la regia di Paolo Benvenuti e la fotografia di Gianni Marras era perfetta, grazie alla comune volontà di ricreare nel film le identiche atmosfere dei quadri macchiaioli. Studiando la luce di quei pittori, Marras aveva notato che essi avevano il vezzo di ritrarre spesso i personaggi in primo piano in leggero controluce, mentre lasciavano i paesaggi di sfondo in pieno sole. Questa scoperta di Marras, degna di uno storico dell'Arte, è una delle particolarità pittoriche del film.





# Bibliografia

## IL CINEMA DI BENVENUTI

*V. Fantuzzi*

**METAFISICA DI UN FILM Puccini e la fanciulla di Paolo Benvenuti**

*Cinemasessanta 297/2008*

*M. Bellano*

**IN SILENZIO il racconto del suono nel film *Puccini e la fanciulla***

*Ciemme n.160 - giugno 2009*

*V. Fantuzzi*

**PUCCHINI E LA FANCIULLA di Paolo Benvenuti**

*La Civiltà Cattolica - 1 agosto 2009*

*A. Morsiani S. Augusto*

**LE MASCHERE DELLA STORIA il cinema di P. Benvenuti**

*Il Castoro 2010*

*P. Benvenuti E. Cei*

**PUCCHINI E LA FANCIULLA Anatomia di un film**

*Living 2012*

*V. Fantuzzi*

**PAOLO BENVENUTI Un'anima dietro le sbarre**

*Arabeschi n.3 Gennaio/Giugno 2014*

*M. Guerra*

**IL CINEMA DI PAOLO BENVENUTI Discorso sul metodo**

*Arabeschi n.3 Gennaio/Giugno 2014*

*S. Bernardi*

**PUCCHINI E LA FANCIULLA appunti per una storiografia cinematografica**

*L'Avventura n.1, 2015*

*V. Fantuzzi*

**LUCE IN SALA La ricerca del divino nel cinema**

*Ed. Ancora - La Civiltà Cattolica, 2018*

*M. Guerra*

**LA VALIGIA DI PUCCHINI e IL FILM**

*in SEI FILM A FANO tip. Grafitalia Peccioli, 2019*

# Recensioni

## LA STAMPA SUL FILM

“Cogliendo appieno il credo irrinunciabile del Maestro (la grande passione e l'impossibilità di fuggirla), Benvenuti ricostruisce l'ambiente storico in cui si consumò il dramma di Doria attraverso inquadrature di smagliante bellezza”

*Marzia Gandolfi, Mymovies.it*

“Paolo Benvenuti, con il film *Puccini e la fanciulla*, cerca di ristabilire la verità ricostruendo un quadro d'epoca preciso e ricco di fascino. La pellicola, di pregevole qualità artistica, conferisce alla giovane, vittima di dicerie calunniöse, la dimensione che hanno sullo schermo le eroine di certi film di Dreyer”

*Virgilio Fantuzzi, La Civiltà Cattolica*

“Un'eleganza formale ed una purezza di sguardo che confermano Benvenuti tra i maggiori registi italiani viventi”

*Manuel Billi, Spietati.it*

“Pensare un film senza dialoghi per raccontare la vita di un musicista abituato a esprimersi con i suoni più che con le parole. Benvenuti è autore di un film costruito con l'intelligenza delle inquadrature, la scansione dei gesti, l'espressionismo delle ombre e dei suoni che turbinano dal pianoforte nel silenzio delle immagini”

*Mario Sesti, Filmtv*

“La regia racconta questa storia in modo linearmente perfetto, lavorando le immagini in maniera straordinaria, rinunciando quasi del tutto ai dialoghi in favore dei suoni naturali, la musica e il canto. Un film colto e straordinario che conferma le doti di un cineasta schivo e grande che da anni lavora lontano dalle luci e ai clamori del cinema più becero”

*Umberto Rossi, cinemaeteatro.com*

“Chi è alla ricerca di un linguaggio cinematografico non convenzionale (ma nemmeno velleitario) dovrebbe cercare di recuperare questa affascinante elegia”

*Claudio Zito, ondacinema.it*

“Benvenuti, come è tradizione nel suo ricercatissimo cinema, ricostruisce filologicamente sfondi e oggetti, vestiti e mustacchi d'epoca per adagiare i suoi eleganti protagonisti su una scrupolosa e dettagliata ricostruzione storica”

*Davide Turrini, Liberazione*

“Il film è senza dialoghi ma non muto, anzi frutto di un prezioso lavoro sull'impianto sonoro, per restituire i rumori del tempo. La voce accompagna solo la lettura di alcune lettere. Un film per palati fini”

*Michele Anselmi, Il Giornale*

“Il melodramma rivela il suo germe rivoluzionario, e il cinema nello sguardo di Benvenuti un momento di grazia sempre più difficile da catturare”

*Cristina Piccino, Il Manifesto*

# Paolo Benvenuti

## BIO-FILMOGRAFIA



Paolo Benvenuti nasce a Pisa nel 1946. Già molto giovane si dedica alla pittura. Frequenta l'Istituto d'Arte e il Magistero d'Arte di Firenze, dove si diploma nel 1965. Nel 1968 si avvicina al cinema d'avanguardia e abbandona gradualmente la pittura. Con il documentario *Fuori gioco* vince il Premio Fedic per il miglior cortometraggio al Festival di Montecatini Terme dello stesso anno. Nel 1971, grazie al suo secondo documentario *Del monte pisano* scopre la cultura contadina toscana. Promuove così il recupero dei Maggi, una forma di teatro popolare tipica dell'Italia centrale. Il suo mediometraggio *Medea - Il Teatro del Maggio di Buti*, realizzato nel 1972, viene selezionato per il Film Forum del Festival del Cinema di Berlino nel 1973. Nello stesso anno cura la versione teatrale di Medea, presentata con successo al Festival Internazionale del Teatro di Nancy (Francia), diretto da Jack Lang. Nel 1972 è assistente volontario sul set de *L'età di Cosimo dei Medici* di Roberto Rossellini. Nel 1974 dirige il suo primo lungometraggio *Frammento di cronaca volgare* sulla guerra tra Pisa e Firenze del 1494-1509. Dal 1973 al 1975 è aiuto-regista e collaboratore di Jean Marie Straub e Danièle Huillet nel film *Moses und Aaron*. Nel 1982 fonda a Pisa il Cineclub Arsenale che associa ancora oggi migliaia di soci. Dal 1983 inizia a condurre corsi e seminari di teoria del linguaggio cinematografico presso Istituti italiani e stranieri. Nel 1998 conosce Paola Baroni con la quale avvia una proficua collaborazione artistica che si traduce attivamente nella realizzazione dei suoi ultimi film e che sposerà nel 2002. Dal 2001 al 2008 dirige il progetto "Intolerance", la scuola di cinema del Comune di Viareggio. Nel 2008 il Festival Internazionale del Cinema di Rotterdam gli dedica una personale dal titolo "Paolo Benvenuti: 40 anni di cinema contro". La sua filmografia comprende sei lungometraggi 35mm di carattere storico.

- 1988 - **Il Bacio di Giuda** (Mostra del Cinema di Venezia, Settimana della critica)
- 1992 - **Confortorio** (Premio Giuria dei Giovani al Festival di Locarno)
- 1996 - **Tiburzi** (In concorso al Festival di Locarno)
- 2000 - **Gostanza da Libbiano** (Premio speciale della Giuria al Festival di Locarno)
- 2003 - **Segreti di Stato** (in concorso alla Mostra del Cinema di Venezia)
- 2008 - **Puccini e la fanciulla** (evento speciale al Festival di Venezia)



## Cast ARTISTICO

Riccardo Moretti	Giacomo Puccini
Tania Squillaro	Doria Manfredi
Giovanna Daddi	Elvira
Debora Mattiello	Fosca
Gianfranco Toce	Salvatore
Chiara Armonico	Franca
Sofia Chiantelli	Bichi
Giancarlo Susini	Nicche
Monica Mazzeo	Beppina
Morena Tigli	Emilia
Pietro Andrea Terraglia	Rodolfo
Paolo Biancalani	Emilio Manfredi
Federica Chezzi	Giulia
Dario Marconcini	Il pievano
Giacomo Acconci	1° chierichetto
Francesco D'Ippolito	2° chierichetto
Lorna Ruth Windsor	Sybil
Marcello Bartolomei	Il direttore dell'Ansaldo

## Troupe TECNICA

Gianpaolo Smiraglia	Produttore esecutivo
Domenico Giammaria	Organizzatore generale
Michela Rossi	Direttore di produzione
Paola Baroni	Direzione artistica e Progetto musicale
Paolo Benvenuti	Regista
Antonio Tozzi	Aiuto regista
Giovanni Battista Marras	Direttore della fotografia
Mirco Mencacci	Sound Designer
Alberto Amato	Fonico di presa diretta
Simonetta Leoncini	Costumista
Paolo Benvenuti e Aldo Buti	Scenografi
Cesar Meneghetti	Montatore

# Bloom

## DISTRIBUZIONE

Nel maggio 1987 nasce Bloom, centro culturale e di aggregazione, ormai da anni conosciuto in tutta Italia come progetto della Cooperativa Sociale Il Visconte di Mezzago. Fin dalle sue origini l'impegno è stato sostenere l'auto-produzione e i circuiti alternativi, fronteggiando le logiche consumistiche e di massificazione.

Gli esordi di Bloom vengono ricordati soprattutto per la sua parte musicale, con nomi come Nirvana, Green Day, Modena City Ramblers, Oneida. Sin dagli inizi però la programmazione ha previsto teatro, corsi, incontri su temi sociali, libreria e cinema, con la sala Bloom Cinema, che dal 1996 è riconosciuta come "Sala d'essai". Bloom è luogo di aggregazione, di stimolo culturale, di "semina" di idee. È una realtà in cui i progetti sbocciano e prendono il volo.

Nasce così il progetto di Bloom Distribuzione: un esperimento con un occhio di riguardo per le tematiche culturali e sociali, pensato per valorizzare i film di qualità e le opere indipendenti.



### **Bloom Distribuzione**

Coop. Sociale Il Visconte di Mezzago  
Via Curiel, 39 - Mezzago (MB)

Tel. +39 039 623 853  
Cecilia Castellazzi cell. +39 335 103 1908  
Jurij Razza cell. +39 328 229 9572

distribuzione@bloomnet.org  
www.bloomnet.org/distribuzione



[facebook.com/bloomdistribuzione](https://facebook.com/bloomdistribuzione)



[instagram.com/bloom.distribuzione](https://instagram.com/bloom.distribuzione)



[youtube.com/@bloomdistribuzione](https://youtube.com/@bloomdistribuzione)



[vimeo.com/bloomdistribuzione](https://vimeo.com/bloomdistribuzione)