



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

Teatro di Tradizione

in coproduzione con

FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA

PUCCINI IL TRITTICO 2000-2001

GIANNI SCHICCHI

direttore

DONATO RENZETTI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002



Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002





Rosamir Bonaccelli/ATIPOWER

Recuperare la Cultura dell'uomo per renderla patrimonio di tutti.



Anche questo è Cassa di Risparmio di Lucca.

Recuperare la cultura dell'uomo: è questo che ci spinge ogni volta a partecipare al restauro o alla salva-guardia di una chiesa, di una piazza, e di tutte quelle testimonianze storiche e artistiche che hanno visto in questi anni l'impegno attivo della Cassa di Risparmio di Lucca.

È il nostro modo di esprimere riconoscenza a quanti hanno dato fiducia e partecipato alla crescita della Cassa; è il modo che riteniamo più giusto per valorizzare la realtà del territorio nel quale operiamo. Perché riportare le espressioni dell'arte e dell'ingegno del passato

alla primitiva bellezza significa andare alla scoperta delle proprie, comuni radici. Salvaguardare, sostenere, promuovere la cultura dell'uomo per farla diventare patrimonio di tutti: anche questo fa parte del nostro modo di essere Banca.



CASSA
DI RISPARMIO
DI LUCCA

Storia, Tradizione, Cultura, Impegno.

COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

in coproduzione con

FONDAZIONE ORCHESTRA REGIONALE TOSCANA

Teatro Verdi, Firenze - giovedì 3 maggio 2001 - ore 21.00

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA - venerdì 4 maggio 2001 - ore 21.00



GIANNI SCHICCHI

in forma di concerto

direttore

DONATO RENZETTI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

IL TRITTIKO 2000-2001

Teatro Verdi, Firenze - giovedì 3 maggio 2001 - ore 21.00
TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA - venerdì 4 maggio 2001 - ore 21.00

GIANNI SCHICCHI

in forma di concerto

opera in un atto di Giovacchino Forzano
musica di **GIACOMO PUCCINI**

Edizioni Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

Gianni Schicchi Bruno De Simone

Lauretta Anna Carnovali

Zita Adele Cossi

Rinuccio Roberto Iuliano

Gherardo Carlo Bosi

Nella Daniela Schillaci

Gherardino Matteo Ciccone

Betto di Signa Giovanni Mele

Simone Marco Spotti

Marco Arturo Cauli

La Ciesca Dionisia Di Vico

Maestro Spinelloccio Armando Gabba

Ser Amantio di Nicolao Fabio Bonavita

Pinellino Marco Pauluzzo

Guccio Daniele Tonini

Direttore

DONATO RENZETTI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Mise en space di GILBERTO TOFANO

in collaborazione con ROSANNA MONTI - luci UGO BENEDETTI

Fin dalla mia elezione a Sindaco della città di Lucca, ho manifestato il mio impegno personale e quello dell'Amministrazione a porre al centro del programma culturale la figura e l'opera di Giacomo Puccini. Si doveva inaugurare un cammino nuovo, che iniziava inevitabilmente con una riappropriazione da parte della città del suo ruolo di città natale di uno dei massimi compositori del nostro secolo, presentando Lucca in una nuova luce culturale, finalmente internazionale.

In due anni molte cose sono state fatte, proprio nel segno che avevo inteso: il Teatro del Giglio e il Centro studi Giacomo Puccini hanno elaborato un progetto quadriennale, dal significativo titolo «Puccini nel Novecento» (1999-2002) contraddistinto dall'alta qualità di proposte e da una organica relazione con l'attività di ricerca.

La prima parte del progetto, «Puccini oltre la scena», ha visto già memorabili concerti tra i quali basti ricordare la serata inaugurale del 6 ottobre 1999 con il concerto dedicato alle composizioni sinfoniche di Puccini, eseguito dall'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti, arricchite dal ritrovamento dell'inedito Preludio in mi.

Non posso quindi che rinnovare la mia profonda soddisfazione nel presentare questa seconda rassegna, quest'anno dedicata a «Il trittico», nella cui realizzazione va sottolineato l'importante ruolo coproduttivo dell'ORT, che attraverso il suo impegno diretto ha voluto dare un esplicito segno di adesione culturale e istituzionale al progetto pucciniano della città di Lucca.

Il concerto d'apertura, che ha visto il 24 settembre 2000 l'esecuzione di pagine significative di grandi musicisti contemporanei di Puccini, da Debussy a Ravel, da Stravinskij a de Falla, con l'ORT - Orchestra della Tosca-

na diretta da uno dei maggiori interpreti musicali di oggi, Rafael Frühbeck De Burgos, ha inteso indicare nella grande musica europea del Novecento il raggio di influenza e le profonde relazioni dell'opera di Puccini.

Con l'esecuzione di Suor Angelica nella Basilica di San Frediano il 24 novembre siamo entrati finalmente nel vivo de «Il trittico», nel cuore del progetto «Puccini nel Novecento»: la serata è stata anch'essa memorabile, grazie alla presenza di interpreti di livello assoluto quali Alexandrina Pendatchanska e Bernadette Manca di Nissa, e soprattutto alla partecipazione di un direttore come Bruno Bartoletti, uno degli interpreti più autorevoli della musica novecentesca e dell'opera di Puccini.

Il Gianni Schicchi di questa sera presenta il celebre pannello comico de «Il trittico» in una forma, come suol dirsi, di concerto, pur con una particolare cura alla disposizione delle voci e degli strumenti, ai fondali, alle luci, nel medesimo segno dell'allestimento di Suor Angelica.

Una particolare attenzione è stata riservata alla scelta degli interpreti, con l'autorevole presenza di Bruno de Simone nel ruolo del protagonista, e nella prestigiosa direzione di Donato Renzetti.

*Il Sindaco di Lucca
Pietro Fazzi*

Puccini nel Novecento 1999-2002

Il progetto *Puccini nel Novecento* è il risultato dell'incontro, avvenuto due anni fa, fra il Comune di Lucca, il Teatro del Giglio e una comunità di studiosi, che ha fondato quattro anni fa a Lucca un Centro studi nel nome del suo intellettuale, musicista e uomo di spettacolo più noto al mondo, Giacomo Puccini. I contatti iniziali con il Centro studi erano fondati sulla convergenza degli obiettivi delle istituzioni, tese a valorizzare il proprio patrimonio culturale e artistico mediante nuovi equilibri tra ricerca scientifica e produzione di spettacoli.

Del resto non mancavano significativi esempi, in Italia ed Europa, di rassegne di manifestazioni culturali e di spettacolo organizzate nella città natale o d'elezione di musicisti illustri. Tra esse poteva costituire un modello, in particolare, il *Rossini Opera Festival* a Pesaro, in cui si rappresentano opere poco note in versioni di riferimento, approntate da specialisti scelti dal comitato scientifico della Fondazione Rossini. Vi era poi l'esempio di Parma, dove ha sede l'Istituto nazionale di studi verdiani che nel 2001 è parte attiva anche nelle manifestazioni celebrative del centenario della morte del maestro. All'estero la situazione è assai diversa: se il rapporto fra la musica di Mozart e la sua città d'origine, Salisburgo, non è celebrato in modo esclusivo ma è piuttosto inteso come l'occasione per esecuzioni di prestigio, nei *Bayreuther Festspiele* si ripercorre ciclicamente l'intera produzione di Wagner in produzioni di riferimento mondiale, per gli esperimenti registici e scenotecnici e per l'altissimo livello musicale.

Ma una seria analisi della situazione lucchese in prospettiva di analoghe iniziative nel nome di Puccini aveva rivelato come tali vie non fossero realmente percorribili. L'esempio wagneriano è reso possibile dalla concezione stessa cui soggiace quel tipo di teatro sin dalla nascita, sorto come tempio dell'arte dove l'intera nazione tedesca, rappresentata dai migliori orchestrali del paese che siedono in buca, omaggia il suo massimo genio musicale. La peculiarità di Pesaro è dovuta alla scomparsa dal repertorio

ottocentesco di molti capolavori, non in linea con l'estetica del melodramma romantico seriore: sul loro recupero s'incentrano recite, concerti, convegni e conferenze. Infine il Festival verdiano, miraggio a lungo inseguito da Parma, che viene realizzato per la scadenza celebrativa del 2001. Nel frattempo le opere meno note del compositore si eseguono da qualche anno a Londra, cioè in una capitale dello spettacolo mondiale, in grado d'investire i necessari mezzi in operazioni culturali.

Non era sembrato possibile, quindi, tentare di rivivere queste esperienze a Lucca, dove mancano i presupposti celebrativi e/o musicologici di Bayreuth, Pesaro e Parma, oppure le risorse di Londra e Salisburgo.

Occorreva dunque andar oltre la semplice riproposta di titoli pucciniani: per fortuna Puccini offre numerosi spunti problematici, essendosi mosso a tutto campo nel mondo dello spettacolo e della cultura europea. Fu perfezionista nel levigare la propria drammaturgia musicale, pervenendo a risultati che reputò validi solo dopo lunghi travagli e ripensamenti, e per questo di quasi tutte le sue opere esistono versioni diverse da quelle correnti. Il caso più noto è quello delle quattro versioni di *Madama Butterfly*, ma ci sono anche le tre di *Rondine* e *Edgar*, oltre alle numerose parti rifatte di altre opere, come l'intero finale primo di *Manon Lescaut*, per fare solo uno fra i tanti esempi.

Un altro terreno fertile per l'indagine sarebbe quello che ruota attorno alle componenti visive dello spettacolo. A cavallo tra Otto e Novecento, e nei primi decenni del nuovo secolo, la *mise en scène* s'era già guadagnata molto spazio nell'immaginario teatrale europeo, grazie alle nuove prospettive offerte dallo scenografo Adolphe Appia e al contributo di artisti come Albert Carré, all'Opéra Comique di Parigi, Gordon Craig, Alfred Roller (collaboratore di Mahler a Vienna) e Max Reinhardt (che introdusse le proprie sperimentazioni del teatro di prosa sulle scene liriche, specie per le prime straussiane di *Rosenkavalier* e *Ariadne auf Naxos*). Puccini visse proprio nei tempi in cui si stava formando una diversa consapevolezza dell'apporto registico alla messinscena. Ebbe rapporti più o meno stretti con tutti quei direttori d'orchestra, da Mascheroni a Mugnone, da Mancinelli e Campanini fino a Toscanini, che riunirono in sé le figure del concertatore e di direttore di scena, e arrivò fino a prendersi come librettista, per due dei tre pannelli del *Trittico*, proprio quel Giovacchino Forzano che fu il primo vero regista italiano nel senso moderno. Ma non si limitò a questo: dotato di una speciale sensibilità per l'aspetto visivo che la musica determina nella drammaturgia,

s'interessò alle produzioni di registi come Max Reinhardt (in vista di *Turandot*), ma soprattutto ebbe l'occasione di mettere in scena le proprie opere in tutta Europa e nei migliori teatri d'oltre oceano, a fianco di uomini di spettacolo di prim'ordine.

La collaborazione con Albert Carré, che ebbe inizio con la prima francese di *Bohème* nel 1898, e proseguì poi con le opere successive, fu determinante, ad esempio, per definire la versione corrente di *Madama Butterfly*, nel 1906. Degli spettacoli dati a Parigi si conservano i *Livrets de mise en scène*, che fissano con precisione i contorni della regia e della scenografia con il concorso del musicista stesso. Questi documenti, che il Centro studi GIACOMO PUCCINI sta raccogliendo e studiando, consentono perciò di ricostruire fedelmente quelle serate, e di comprendere la reale portata dell'impegno di Puccini nel progettare tutte le componenti dello spettacolo.

Oltre alle possibilità più strettamente legate all'opera, rimangono altri mondi da esplorare: l'arte *fin de siècle*, nei suoi aspetti visivi legati anche alla grafica, il teatro di prosa che ispirò Puccini, e il cinematografo, che a partire dal 1896 cominciò la sua marcia trionfale alla conquista delle platee europee e mondiali. Con esso Puccini ebbe ben più che uno scambio, poiché ne anticipò la tecnica narrativa, particolarmente nel II quadro di *Bohème*, e anche le tematiche di genere: *western* (*La fanciulla*), *noir* (*Tabarro*), commedia sentimentale (*Rondine*), per limitarci soltanto a tre casi.

La peculiare fisionomia del catalogo pucciniano offre dunque infinite potenzialità a chi voglia proporre soluzioni originali da condividere col pubblico: il modo migliore per riscoprire la reale incidenza delle opere di Puccini nel panorama culturale in cui videro la luce e furono diffuse nel mondo, e valutare meglio il loro apporto al progresso nell'arte lirica.

Il progetto *Puccini nel Novecento*, scaturito dunque da queste riflessioni, e che si è realizzato l'anno passato nell'esecuzione del repertorio sacro e sinfonico del compositore, prevede quest'anno la presentazione dei tre pannelli del *Trittico* e proseguirà nel settembre 2001 con *Fanciulla* e, negli anni a venire, con *Tosca* e *Turandot*.

Giova ripercorrere le manifestazioni che hanno animato il primo anno del progetto: tema conduttore è stata l'indagine sul periodo d'apprendistato dell'artista, che inizia col *Preludio* nel 1876, riemerso da una collezione privata nel giugno del 1999 e acquisito dal Comune di Lucca, e si chiude con la *Messa* (1880), per proseguire col successivo perfezionamento triennale al Conservatorio di Milano fino al 1883. Intorno a questo *fil*

rouge sono state disposte pagine preziose e sconosciute del suo concittadino Catalani: si è potuta così valutare appieno la specifica consistenza della tradizione orchestrale lucchese. Tutto questo nella prestigiosa serata d'apertura dell'intero progetto, intitolata *Tra Lucca e Milano: musiche orchestrali di Puccini e Catalani*, con l'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti il 6 ottobre 1999, nella Basilica di San Frediano.

Un altro straordinario concerto, affidato all'Orchestra della Deutsche Oper di Berlino (un complesso che si riallaccia idealmente all'allestimento di *Fanciulla* del 1913, curato personalmente da Puccini), diretta da Christian Thielemann, ha proposto il 14 ottobre 1999, nella Chiesa di San Francesco, intermezzi e preludi d'opera (di Wagner e Puccini) e composizioni propriamente sinfoniche (di Richard Strauss), dunque musica per una scena lirica immaginata o allusa, a sottolineare una caleidoscopica alternanza di colori sonori, stili e intenti drammatici di autori di diversa estrazione.

Il 28 novembre 1999, in occasione del Settacinquesimo anniversario della morte di Puccini (29 novembre), nella Cattedrale di San Martino, è stata eseguita la *Messa a 4* dall'ORT-Orchestra della Toscana diretta da Michel Corboz, con l'inedito inserimento del *Mottetto per San Paolino*, secondo lo schema originale della prima esecuzione.

A chiusura di questo percorso non poteva mancare la celebrazione del centenario di un'opera popolare come *Tosca*, che si è articolata in varie occasioni: un concerto, una mostra e un convegno. Il 2 febbraio, nella Chiesa di San Francesco, il pubblico ha avuto modo di incontrare una delle più prestigiose interpreti del personaggio di Tosca, Raina Kaibavanska, che, in una 'conversazione musicale' con Carlo Majer, ha alternato il racconto al canto. Lo stesso giorno è stata inaugurata, al Museo Nazionale di Villa Guinigi, la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità* progettata e curata dal Centro studi GIACOMO PUCCINI. Il Centro ha promosso e organizzato anche un Convegno internazionale di studi in due sessioni: «La filologia del melodramma italiano *fin de siècle* e oltre, il caso *Tosca*» a Cremona, presso la Scuola di paleografia e filologia musicale dell'Università di Pavia, il 14 gennaio 2000 e «Il teatro d'opera tra religione e politica», a Lucca, il 20 maggio 2000.

Il secondo anno del progetto si appunta sul *Trittico*, vero punto di snodo del Puccini teso a calibrare la sua fase espressiva più autenticamen-

te novecentesca, dopo *Fanciulla*. L'opera sarà eseguita in tre serate distinte, ma senza accostamenti con altri atti unici od operine, come solitamente avviene. Un'attenzione particolare sarà però rivolta, nella serata de *Il tabarro*, a *La houppelande* di Didier Gold, il dramma assunto a soggetto da Puccini. Non potendo realizzare l'intero programma previsto, il Teatro del Giglio ha avuto come obiettivo irrinunciabile quello di curare al meglio la parte musicale: i direttori e gli interpreti scelti ne sono la prova, a partire dalla direzione di Bruno Bartoletti per *Suor Angelica* e da quella di Donato Renzetti per *Gianni Schicchi*

L'apertura, anche quest'anno, è stata sinfonica, affidata ad uno dei più illustri direttori del panorama internazionale, Rafael Frühbeck de Burgos, con l'ORT - Orchestra della Toscana, con un programma dedicato ai contemporanei di Puccini (in questo caso Ravel, Debussy, Stravinskij, De Falla).

Il *fil rouge* dell'esplorazione dell'intero catalogo pucciniano ci porterà alla presentazione di altri importanti inediti: il *Quartetto in re* che sarà eseguito dal Quartetto Borciani, insieme agli altri brani pucciniani per quartetto d'archi e al quartetto di Giuseppe Verdi e il prezioso cortometraggio *The great Musician Giacomo Puccini*, che ci mostra Puccini nel periodo di composizione di *Turandot*.



Giacomo Puccini

«Gianni Schicchi», ossia la modernità del comico*

di Virgilio Bernardoni

1

In Italia il «dramma» è presente ovunque: nella natura, nella vita e nell'arte. L'averne conservato intatto il senso nella nostra musica più evoluta, corrisponde dunque a una profonda, rigorosa necessità etnica. Ma vorrei adesso veder rinascere un'altra caratteristica del nostro genio musicale, la più particolare forse e la più invidiabile: quella del *senso comico*, alla quale dobbiamo la nostra meravigliosa opera buffa.¹

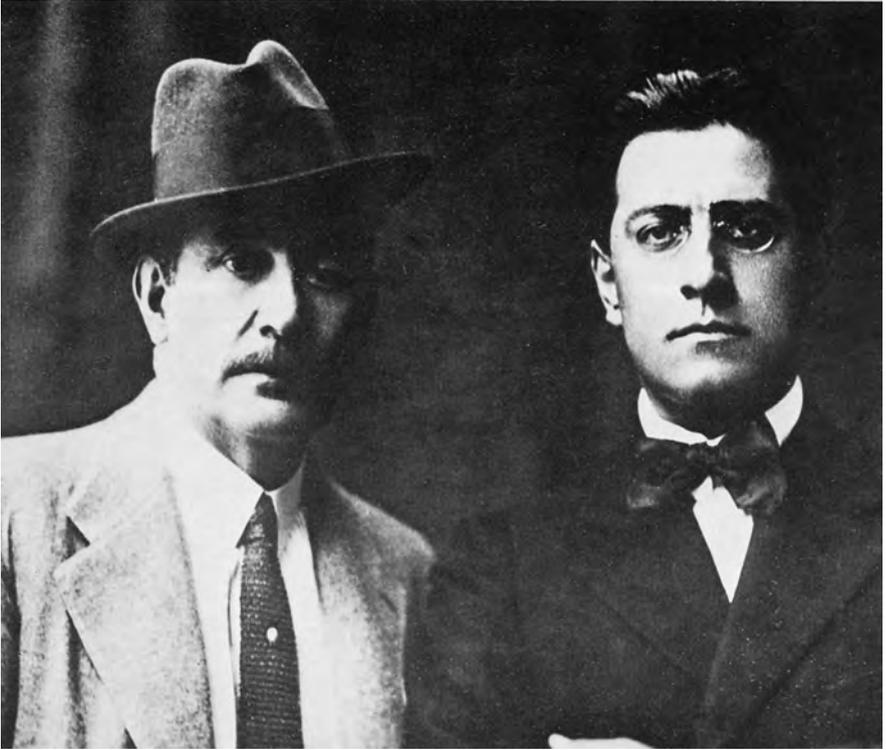
Da molti anni – si può dire dalla morte di Verdi – il vero carattere nazionale della nostra musica era smarrito, o per lo meno gravemente alterato. Non si può infatti considerare come genuinamente nostra l'arte teatrale «verista», la quale è figlia non certo del *Falstaffo* dell'*idealismo espressivo* dei grandi italiani ottocentisti.²

In questi passi sul comico, tratti da due scritti datati rispettivamente 1921 e 1931, Alfredo Casella esprime innanzi tutto due concetti fondamentali per comprendere la sua personale attitudine verso il teatro musicale: dalle posizioni apertamente anti-melodramma professate negli anni intorno al 1920, all'orientamento verso un teatro concepito come divertimento fantastico. Tuttavia, le argomentazioni di Casella (ossia del musicista che nel primo dopoguerra assume il ruolo di capofila del rinnovamento musicale italiano) implicitamente esprimono anche un giudizio negativo verso la produzione pucciniana più marcatamente modernista e novecentesca, di cui l'operina comica *Gianni Schicchi*, appunto, è parte

* Pubblicato in una versione parzialmente diversa in *Stagione Lirica 2000. Teatro Donizetti*, Bergamo, 2000, pp. 55-61.

¹ Alfredo Casella, *Il risveglio musicale italiano*, in «Il Pianoforte», II/3, 1921; anche in *La Rassegna musicale. Antologia*, a cura di Luigi Pestalozza, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 593.

² Id., *Proemio*, in 21+26, Roma-Milano, Augustea, 1931, p. 21.



Giacomo Puccini e Giovacchino Forzano

sostanziale. Certo, all'epoca dell'affermazione mondiale dello *Schicchi* – l'unica opera del *Trittico* che raccolse subito consensi unanimi – Casella intendeva ancora coniugare genere comico e balletto, tanto che con *La giara* produsse un esemplare inusuale di «commedia plastica». D'altra parte, il più convinto propugnatore della necessità di sganciare il modernismo italiano dalla tradizione musicale più recente (tutta indiscriminatamente liquidata come «verista») difficilmente avrebbe potuto esercitare un'autocritica così radicale da riconoscere che Puccini in parte aveva già compiuto la medesima operazione. Non deve stupire, quindi, che un musicista abile, intelligente, informato – ma anche un poco fuorviato dal pregiudizio generazionale – non riesca a cogliere in *Gianni Schicchi* l'attuazione di ciò che lui stesso va indicando come ricetta sicura per il rinnovamento novecentesco della drammaturgia operistica italiana: il senso del comico, espresso secondo le tipologie dell'opera buffa, con in più un aggiornamento all'attualità sul piano del linguaggio musicale; l'assimilazione piena e singolare della lezione del *Falstaff* verdiano.

Oggi, con uno sguardo più sereno alle vicende del teatro musicale italiano del primo dopoguerra, appare evidente che proprio l'aggancio alla tradizione comica e l'acquisizione della lezione verdiana risultano i connotati che sul piano generale meglio chiariscono le peculiarità dello *Schicchi* come opera in sé, nel contesto del *Trittico* e nel quadro della produzione operistica coeva.

2

Non ci è dato sapere con certezza dove o da chi (da se stesso? dal suggerimento di Giovacchino Forzano, che alla fine realizzò il libretto dell'ultima parte del *Trittico*?) Giacomo Puccini abbia tratto la soluzione di volgere nel comico la sua serie di opere brevi, dopo che questa tocca due diversi registri tragici: quello di un torbido e malinconico dramma veristico con *Il tabarro* e quell'altro che in *Suor Angelica* scaturisce inatteso, come dramma della maternità vietata, da un fondo di misticismi e sentimentalismi dolciastri, di sensualità represse. Tuttavia, l'idea che le parti del *Trittico* dovessero risultare difformi quanto a sostanza drammatica e tra loro irrelate rimase sempre il nodo fondamentale della drammaturgia di quest'opera singolare; è lo spunto dal quale prende avvio il lavoro e la sua idea guida, mai messa in discussione nonostante la genesi lunghissima (il primo progetto risale al dopo *Tosca*), i periodi protratti di stasi nella

realizzazione e il turbinio eterogeneo di suggerimenti e di collaboratori che vi interagirono.

La descrizione più ispirata del progetto composito dal quale nacque il *Trittico* Puccini la fornisce in una lettera a Gabriele D'annunzio dell'agosto del 1912, stesa in perfetto mimetismo stilistico col proprio corrispondente, invitato all'ennesimo, infruttuoso tentativo di cooperazione.

Non grande costruzione: trovami 2 o 3 (meglio) atti vari, teatrali animati da tutte le corde sensibili – piccoli atti – di dolci e piccole cose e persone... la tua Sirenetta! Lascia alla parte visiva grande campo, metti in azione quanti personaggi vuoi, fa agire pure 3, 4 donne. È così bella la voce di donna in piccola schiera; metti dei bimbi, dei fiori, dei dolori e degli amori.³

All'epoca il primo numero andava ormai configurandosi in modo definitivo con la scelta di *La Huppelände* (cioè *Il tabarro*) di Didier Gold, affidato nel 1913, non senza peripezie, alle cure librettistiche di Giuseppe Adami. Il carattere del secondo numero (ma non l'argomento e il *plot*) parrebbe profilarsi proprio nella lettera a D'Annunzio, tutta orientata verso i «piccoli atti di dolci e piccole ... persone», la bellezza delle voci femminili «in piccola schiera», «i bimbi, i fiori, i dolori» (e ancora per un poco, ma senza esito, Puccini lasciò che fosse D'Annunzio a concepirne il libretto). Soggetto e libretto del terzo numero, ormai orientato al comico, passano invece, provvisoriamente, nelle mani del commediografo francese Tristan Bernard, autore di commedie brillanti, dall'umorismo garbato e dalla satira arguta. Prima di allora, però, la scommessa pucciniana sul palinsesto di opere brevi aveva conosciuto altri tentativi. C'era stata nel 1900 una riflessione sull'opportunità di concepire tre atti unici su materiali d'ispirazione dantesca, e di intitolarli rispettivamente *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. E c'era stata dal 1904, subito dopo la «prima» di *Madama Butterfly*, una fase di ricerca dei soggetti in una silloge di racconti di Gor'kij.

In verità, l'impianto definitivo della serie si delinea soltanto tra la fine del 1916 e il principio del 1917 con l'ingresso in scena di Forzano, il quale fissa l'argomento di *Suor Angelica*, cavando dal proprio cassetto un vecchio abbozzo, e dà finalmente una fisionomia al numero comico, inventando la vicenda del *Gianni Schicchi* sullo spunto dei versi 31-33 e 40-45 del Canto XXX dell'*Inferno* (un revival parzialissimo del progetto del 1900), ma con

³ La lettera del 27 agosto 1912 si legge in *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, n. 601, p. 401.

la mente ben fissa nel commento di Anonimo trecentista fiorentino, citato in appendice all'edizione della *Commedia* curata nel 1866 da Pietro Fanfani. Commento che narra nel dettaglio la vicenda del vero Schicchi e offre bella e pronta l'articolazione del libretto: la preoccupazione dei famigliari del morente Buoso Donati, che paventano un testamento a loro sfavorevole; l'occultamento del cadavere e il travestimento di Gianni Schicchi, particolare della «cappellina» compreso; il timore di svelare la truffa che frena l'impulso dei parenti (nella fattispecie di Simone, figlio di Buoso) a ribellarsi al falso legato, allorché questo volge palesemente a loro danno; la consistenza della parte più appetibile dell'eredità di Buoso («la migliore mola di Toscana»), di cui s'appropria il testatore fraudolento.

Assumendo in toto questa materia il libretto di Forzano, uno dei suoi prodotti più impegnativi (a Tito Ricordi egli confessa la «molta fatica dal lato letterario» che gli richiede l'impresa)⁴ e di miglior riuscita per le trovate buffe e per il congegno drammatico felicissimo che le produce, trova la propria forza propulsiva nella contrapposizione tra la scaltrezza del burattatore e la credulità dei gabbati. Motivo che si tinge anche di vaghissime risonanze sociali nel confronto, risolto tutto a vantaggio dei primi, tra la «gente nova», scesa in Firenze dal contado con un bagaglio vincente di energia e d'intelligenza, e le vecchie casate cittadine, piombate in uno stato imbarazzante e risibile di decadenza. È il comico come dinamismo di forze, che neutralizza il dato lirico-sentimentale e relega in una posizione secondaria il lato caricaturale e macchietistico – quello che un tempo Puccini praticava con disinvoltura, si pensi al Benoit della *Bohème*, al Sagrestano della *Tosca*, allo zio Yakousidé della *Butterfly*: nonostante, quest'ultimo, conservi un peso consistente anche in *Gianni Schicchi*, dove risulta preminente tanto nel ritratto dei parenti avidi, quanto nelle scene buffe del medico e del notaio.

Nell'economia del *Trittico* lo *Schicchi* corona la diversificazione di genere dell'insieme, raggiungendo il comico soltanto dopo il melodramma alto del *Tabarro* e la parabola sentimentale di *Suor Angelica*. La diffrazione di registri drammatici ed espressivi si aggiunge così alla diffrazione di tempi e luoghi (la Parigi fluviale contemporanea, un ambiente claustrale sul finire del XVII secolo, la Firenze medioevale) con effetto ironico e straniante. Nel rapido volgere degli atti unici nessuna azione può svolgersi in modo articolato e complesso, nessun personaggio può conoscere uno svi-

⁴ Lettera del maggio 1917, in *Carteggi*, cit. n. 454, p. 709.

luppo psicologico. Accade perciò che *Il tabarro* muova inesorabilmente verso il culmine tragico e che *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi* inanellino un serie di episodi vòlti da una parte all'assunzione del dramma umano in un contesto religioso, quasi salvifico, dall'altra alla celebrazione della furbizia e dell'ardimento, e un poco dell'amore giovanile fresco e sincero, con quel tanto di fondazione di un nuovo ordinamento sociale e di riscatto dalle umane miserie, che essi comportano.

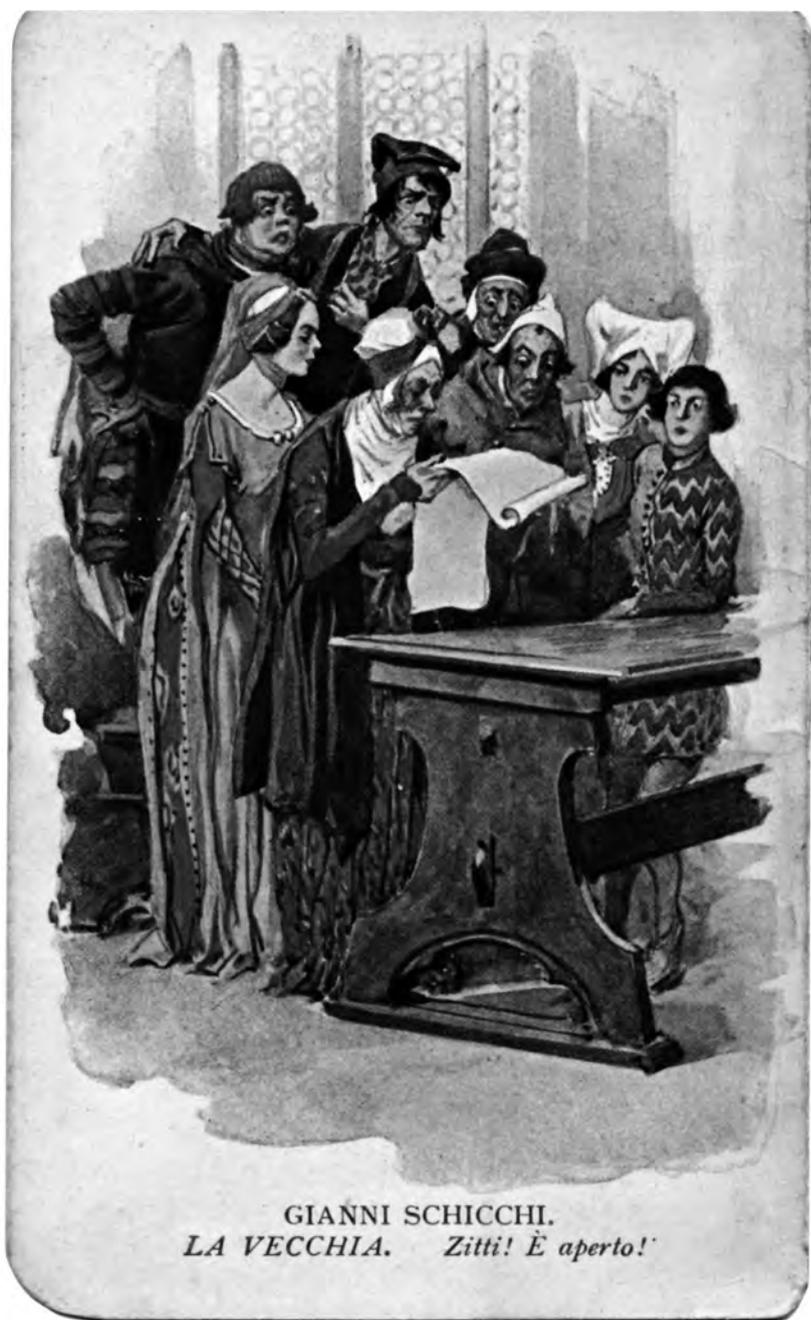
Perciò, soltanto nella sua totalità (e sappiamo bene quanto Puccini avesse a cuore l'unità scenica delle tre opere e quanto viceversa avesse a dordersi della prassi presto invalsa di rappresentarle separatamente), quale sommatoria di «melodrammi tra virgolette»,⁵ il *Trittico* è terreno fertile di esperimenti drammaturgici. Di fatto, l'orientamento sintetico ed essenziale delle vicende lo pone, unico tra i lavori dell'epoca, in posizione prosima alle *Sette canzoni* di Gian Francesco Malipiero, ma ancora al di qua della linea di non ritorno della sintesi afasica e del collage irrazionale malipieriano, con implicita dissoluzione dei tratti specifici dell'italianità operistica tradizionale. In questo contesto, allora, il livello comico agisce soprattutto da potente strumento di neutralizzazione del coinvolgimento emotivo, pone un diaframma ironico e riflessivo tra l'autore, il pubblico e la materia rappresentata, giusto uno degli scopi preminenti nella drammaturgia dell'ultimo Puccini.

3

Col consueto acume, Fedele D'Amico osserva come nello *Schicchi* il diaframma finalmente posto tra autore e materia drammatica, il «dualismo fra l'elaborazione e il dato melodico 'naturale'», in una parola tutti i dissidi, le contraddizioni, i dilemmi che Puccini si trova ad affrontare dalla crisi della *Fanciulla del West* in avanti, appaiano meno laceranti e problematici rispetto alle altre pagine del *Trittico*, giacché «tutte queste cose sono già, in nuce, nel comico in quanto tale, nel comico d'ogni tempo» e giacché lo *Schicchi* pone un legame diretto e spontaneo con la storia secolare dell'opera buffa.⁶ Puccini, infatti, si confronta deliberatamente con gli stereoti-

⁵ Cfr. Roger Parker, *Puccini, sfida alla modernità*, programma di sala in *Il trittico*, Catania, Teatro Bellini, 1997-98, p. 33.

⁶ Fedele D'Amico, *Modernità dell'ultimo Puccini*, programma di sala in *Il «Trittico» di Giacomo Puccini*, Venezia, Teatro La Fenice, 1969, ora si legge anche in Id., *L'albero*



Gianni Schicchi in un calendario d'epoca

pi tradizionali del genere, scartando qualsiasi contaminazione con il teatro musicale leggero contemporaneo: «Io operetta non la farò mai: opera comica sì, vedi *Rosenkavalier*, ma più divertente e organica», scriveva nel 1913 all'amico Angelo Eisner in quella che potrebbe passare anche per dichiarazione programmatica dell'unica sua opera comica.⁷

Secondo tradizione, a livello musicale la comicità dello *Schicchi* si riassume nella preminenza del dinamismo, nell'effetto diffuso d'ostinato che la reiterazione di formule ritmiche inevitabilmente comporta: ed è qui che torna di nuovo in auge qualcosa della «verve buffona» rossiniana che lo stesso Casella avrebbe additato come rimedio efficace e originale per il teatro contemporaneo, ma soltanto un decennio più tardi e in nome di un'italianità in sospetto d'autarchia. Per Puccini, ciò vale soprattutto nei concertati dei parenti di Buoso Donati, che scandiscono le fasi principali della vicenda, passando dal piagnisteo untuoso («Oh! Buoso, Buoso / tutta la vita / piangeremo la tua dipartita»), all'ira che si scatena al materializzarsi dell'incubo infernale di un avvenire di miseria («Dunque era vero»), dalla deflagrazione gioiosa («Schicchi! Schicchi!») e ingenuamente infantile («Com'è bello l'amore fra i parenti!»), alla furia concitata («Ladro! Ladro! Furfante!»).

Di fatto, è in questo solco della tradizione buffa che Puccini accoglie i momenti qualificanti della lezione verdiana. L'impianto del *Gianni Schicchi* trae dal *Falstaff* tutti gli elementi fondamentali: innanzi tutto, la presenza di un protagonista baritono che è motore della vicenda e si pone in relazione antagonistica con un personaggio collettivo, con un gruppo di *dramatis personae* che nel libretto e nella musica assumono tratti univoci (comari e uomini in Verdi, gli otto esponenti della famiglia Donati in Puccini, sempre trattati come coro da camera). E poi, d'evidente ascendenza verdiana è l'incunarsi nel *plot* buffo della tinta genuina del coronamento dell'amore giovanile tra tenore e soprano. Rinuccio e Lauretta, al pari dei verdiani Fenton e Nannetta, hanno in bocca versi dal profilo lessicale antico («Addio, speranza bella, / s'è spento ogni tuo raggio»), singolarmente s'esprimono attraverso forme poetiche insolite, venate di fattezze melodiche popolareggianti (lo stornello toscano di Rinuccio, «Firenze è come un albero fiorito»), cantano insieme un duetto che si pone nel contesto come «a parte» estatico («Lauretta mia»).

del bene e del male. Naturalismo e decadentismo in Puccini, a cura di Jacopo Pellegrini, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000, p. 154.

⁷ Lettera del 14 dicembre 1913, in *Carteggi*, cit., n. 638, p. 417.

L'incursione nella tradizione buffa e il confronto col modello del comico verdiano non intaccano gli orientamenti fondamentali della melodrammaturgia pucciniana, semmai li mettono al servizio di una nuova visione del teatro. Ad esempio, la tendenza cospicua in Puccini a definire ambienti e situazioni con tratti musicali efficaci e netti, nello *Schicchi* è trasferita alla connotazione dei tipi umani che danno vita al congegno teatrale. Il tema d'apertura fin dalla prima esposizione a sipario chiuso s'attesta come perno musicale della vicenda, in quanto motivo della grettezza dei parenti di Buoso e, nello stesso tempo, compendio sia del guizzo beffeggiatore di Schicchi, baluginante nell'impasto di ottavino, flauto e clarinetto, sia dell'ostinato funebre del tamburo. Non è difficile vedere in questo tema una manifestazione piena e matura della tendenza pucciniana a garantire la fluidità e la consequenzialità della singola opera sul piano di trame puramente musicali ad essa peculiari e specifiche e, in tal senso, risulta compimento di un processo timidamente avviato fin dai primi lavori del musicista, là dove l'impulso costruttivo musicale sottostava ancora alla convenzione della forma «a numeri».

Nel caso specifico, il tema dello *Schicchi* assolve la funzione esplicita di elemento di partizione delle fasi principali dell'azione. Nella prima parte dell'opera con scansione lenta si associa alle lamentazioni funebri dei Donati. Ritorna poi con andamento analogo all'ingresso di Gianni Schicchi («Andato? Perché stanno a lagrimare?») e di nuovo nel momento in cui il protagonista attacca la dettatura del falso testamento («Oh!... siete qui? Grazie, messere Amantio!»). L'impressione d'ostinato ch'esso trasmette, propiziata dalla monotonia dell'incedere metrico-melodico (*tà-a, tà-a, ta ta / tà-a, tà-a, ta ta ...*), tuttavia non rende pienamente ragione della sua natura di vero e proprio tema, periodicamente costruito, organizzato entro una forma. Nella prima sequenza scenica, infatti, sono le sue ripetizioni variate (e non il semplice ostinato) a determinare passo passo il crescendo d'azione che va dal lamento funebre dei Donati all'invettiva contro i monaci beneficiati dal vero testamento di Buoso, passando attraverso l'ansia del dubbio e la frenesia della ricerca. Parimenti, le ulteriori peripezie musicali del tema, prodotte per via di frammentazioni, di scomposizioni delle sue parti costitutive (una serie di intervalli di seconda in successione discendente) e ricomposizioni in nuove entità, sono alla base di una porzione cospicua della partitura. Ad esempio – e per citare due

momenti che risultano antitetici dal punto di vista espressivo – ciò accade sia nell'aria della cappellina di Schicchi («In testa la cappellina»), che con movenze quasi cabarettistiche si dipana su una serie ininterrotta d'intervallo di seconda minore, sia nella grande frase lirica degli amanti («Addio, speranza bella»).

Di fatto, la logica musicale sottesa ai procedimenti di variazione e trasformazione del motivo principale rispecchia la logica di un'azione drammatica che si dipana per farsi evidente sulla scena, ma senza un vero divenire, tutta sinteticamente serrata intorno alla narrazione della grande burla di Schicchi. Tanto che, nella loro avvolgente preminenza, il tema e le sue innumerevoli varianti condizionano anche gli abbandoni lirici dei giovani amanti, che così appaiono sempre più oasi, alternative fuggevoli, forse segnali sommessi di una «naturalezza» dei sentimenti che ormai è possibile soltanto vagheggiare. Ragione non secondaria, quest'ultima, del fatto che l'ultima operina uscita compiuta dal laboratorio pucciniano – e il *Trittico* tutto che essa suggella – segnano una svolta radicale nella drammaturgia del loro autore. Dopo, con *Turandot*, la rappresentazione del sentimento attraverso lo «sgelamento» della principessa crudele costituirà un autentico problema, così come il ritorno alle «solite forme» diverrà possibile soltanto da un punto di vista retrospettivo, come recupero storicizzato del modello della grande opera.

5

Alla fine, l'ironia rimane la vera cifra del *Gianni Schicchi*, un'ironia a tutto campo, che ingloba anche tinte grottesche e macabre. Si pensi alla scena dell'occultamento del cadavere di Buoso, sostituito nel letto di morte dall'astuto Schicchi che ne assume panni e ruolo: uno dei passi più avanzati di tutta la partitura per l'accumulo in orchestra di una serie spettrale di dissonanze emancipate sulla scansione dell'ostinato funebre. Oppure, si pensi alla sprezzatura grottesca e stornellante dell'ammonizione del «moncherino» («Addio, Firenze»), che citata nell'ultima parte del testamento si tinge di urti armonici stridenti, tanto da indurre Igor Stravinskij a confonderla con un passo di *Pétrouchka*. Ma, soprattutto, un'ironia che non si pone al servizio della morale (come accade invece nella conclusione sentenziosa del *Falstaff* verdiano, «Tutto nel mondo è burla... Tutti gabbati!»), bensì dà corso ad un puro percorso rappresentativo che, alla fine, attraverso il congedo parlato del protagonista si svela

per quello che effettivamente è: teatro e non vita. Ed è questa l'ultima variante imposta da Puccini e Forzano al genere comico, quella più profondamente intrisa di umori novecenteschi e – con buona pace di Casella – totalmente liberata dai lacci dell'idealismo espressivo. O, se si vuole, la cifra assoluta di tutto il *Trittico*, che proprio nel distacco dell'autore dalla propria materia drammatica svela uno dei tratti più significativi della sua modernità.



Gianni Schicchi in un calendario d'epoca

La vicenda

Nell'ampio letto a baldacchino, con ai lati quattro candelabri accesi, giace Buoso Donati, spirato da poco. Ma i lamenti dei familiari hanno breve durata, interrotti dal fondato sospetto che Buoso abbia dimenticato, nel testamento, proprio i suoi familiari. Si dice infatti, in giro, che egli abbia lasciato l'intero patrimonio ai frati. Inquieti i parenti chiedono l'illuminato parere di Simone, che è stato un tempo podestà di Fucecchio. E questi risponde che se il testamento è stato consegnato a un notaio, il guaio è irreparabile, se invece la pergamena si trova in casa le cose potrebbero prendere tutt'altro corso. Rinuccio pensa alla sua ragazza che smania di sposare per il Calendimaggio.

All'improvviso Rinuccio grida esultante che ha trovato il famoso rotolo di pergamena, e approfitta del tumulto dei familiari per chiedere il consenso al suo matrimonio. Tutti leggono avidamente, col fiato sospeso. Ma la speranza dell'eredità si tramuta subito in amara disillusione, giacché Buoso ha lasciato l'intero suo patrimonio al convento. Rinuccio consiglia i parenti di rivolgersi al padre di Lauretta, al suo futuro suocero, Gianni Schicchi, persona accorta e di estrema sagacia. Mentre i parenti bisticciano, entra di corsa Gherardino, annunciando appunto l'arrivo di Gianni Schicchi, chiamato da Rinuccio.

Entra Gianni Schicchi con la figlia Lauretta, e chiede ironicamente se Buoso sia migliorato, data la desolazione dei parenti. Apprendendo la morte di questi, seguita a prendersi gioco di tutti: «Ah! comprendo il dolor di tanta perdita... Ne ho l'anima commossa... » e tosto aggiunge: «Si perde Buoso ma c'è l'eredità!» Ora la furia dei parenti esplose incontrollata, in un solo grido di bile: «Diseredati! Sì, sì, diseredati!».

Scoppia di nuovo una lite sul matrimonio di Rinuccio e di Lauretta che non ha la dote. La fanciulla si rivolge supplichevole al padre, ma finalmente ecco l'idea: bisogna fingere che Buoso sia ancora vivo. Venga subito rifatto il letto, e il corpo del defunto sia trasportato in un'altra stanza,

mentre Gianni Schicchi prenderà il suo posto. Suona intanto alla porta Mastro Spinelloccio. Il dottore viene a informarsi dello stato di salute di Buoso. È migliorato, mentono in coro i parenti. E Gianni Schicchi, imitando la voce di Buoso, prega il dottore di lasciarlo riposare, rinviando la visita di lui alla sera.

Ed ecco il felice risvolto della trovata: occorre chiamare subito il notaio, giacché Buoso è peggiorato e vuol fare subito testamento. Nella stanza in penombra questi non noterà certo la sostituzione, assicura Gianni Schicchi. Entusiasti di quest'idea, i parenti acclamano Gianni Schicchi e Rinuccio, acceso dalla speranza di potersi sposare finalmente con la sua Lauretta, corre dal notaio. Tutti si abbracciano e si baciano con grande trasporto.

Torna Rinuccio e annuncia finalmente l'arrivo del notaio con due testimoni. Nascosto dalle cortine del letto, Gianni Schicchi si scusa dicendo che il testamento avrebbe voluto scriverlo di propria mano, ma disgraziatamente glielo impedisce la paralisi. Prende quindi a dettare le sue ultime volontà: funerali semplici e disadorni. Un modesto obolo ai frati di Santa Reparata. Tanta lucidità, in punto di morte, suscita l'ammirazione di tutti. E Gianni Schicchi continua imperterrito con le clausole del testamento, assegnando a ciascuno dei parenti una parte dell'eredità. Restano tuttavia da dividere i beni più ambiti: la casa, la mula e i mulini di Signa. E, a questo punto, Gianni Schicchi, beffandosi dei parenti increduli, assegna con impudenza proprio a se stesso tutte quelle proprietà. La rabbia dei parenti non tarda a esplodere, ma Gianni Schicchi chiude la bocca a tutti, accennando alla pena per i ladri: «Addio Firenze, addio cielo divino, io ti saluto...». Comanda infine a Zita di dare di tasca sua cento fiorini al notaio e venti ai testimoni che lo benedicono commossi.

Rimasti soli con Gianni Schicchi, i parenti lo aggrediscono furibondi ma egli, afferrato il bastone di Buoso, in capo al letto, mena botte all'impazzata. I parenti, in fuga, cercano tuttavia di arraffare tutto quello che possono, lasciando infine la casa. Cessato il putiferio, sul terrazzo inondato di sole, appaiono Rinuccio e Lauretta. I due giovani si abbracciano teneramente, rievocando il primo bacio, quando Firenze parve ai loro occhi un paradiso. Ritorna Gianni Schicchi e, nel vedere la sua Lauretta e Rinuccio avvinti e felici, nel nuovo giorno di primavera, sorride commosso esclamando: «Ditemi voi, signori se i quattrini di Buoso potevan finire meglio di così». E con furbesca acquiescenza aggiunge: «Per questa bizzarra m'han cacciato all'inferno... e così sia».

G·PVCCINI

GIANNI·SCHICCHI



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1918, by G. RICORDI & CO.

PRINTED IN ITALY

IMPRIMÉ EN ITALIE

GIANNI SCHICCHI

LIBRETTO DI

GIOACHINO FORZANO



PERSONAGGI

GIANNI SCHICCHI 50 anni
LAURETTA. 21 anni

I PARENTI DI BUOSO DONATI	}	ZITA detta LA VECCHIA, cugina di Buoso	60 anni
		RINUCCIO, nipote di Zita.	24 anni
		GHERARDO, nipote di Buoso	40 anni
		NELLA, sua moglie	34 anni
		GHERARDINO, loro figlio.	7 anni
		BETTO DI SIGNA, co- gnato di Buoso, povero e malvestito.	età indefinibile
		SIMONE, cugino di Buoso.	70 anni
		MARCO, suo figlio	45 anni
		LA CIESCA, moglie di Marco.	38 anni

MAESTRO SPINELLOCCIO, medico
SER AMANTIO DI NICOLAO, notaro.
PINELLINO, calzolaio.
GUCCIO, tintore.

L'azione si svolge nel 1299 in Firenze.

LA CAMERA DA LETTO DI BUOSO DONATI

A sinistra di faccia al pubblico la porta d'ingresso; oltre un pianerottolo e la scala; quindi una finestra a vetri fino a terra per cui si accede al terrazzo con la ringhiera di legno che gira esternamente la facciata della casa. Nel fondo a sinistra un finestrone da cui si scorge la torre di Arnolfo. Sulla parete di destra una scaletta di legno conduce ad un ballatoio su cui trovansi uno stipo e una porta. Sotto la scala un'altra porticina. A destra, nel fondo, il letto. Sedie, cassapanche, stipi sparsi qua e là, un tavolo; sopra il tavolo oggetti d'argento.



ATTO UNICO

Ai lati del letto quattro candelabri con quattro ceri accesi.

Davanti al letto, un candelabro a tre candele, spento.

Luce di sole e luce di candele: sono le nove del mattino.

Le sarge del letto, semichiuse, lasciano intravedere un drappo rosso che ricopre un corpo.

I parenti di Buoso sono in ginocchio, con le mani si coprono il volto e stanno molto curvati verso terra.

Gherardino è a sinistra vicino alla parete; è seduto in terra, volta le spalle ai parenti e si diverte a far ruzzolare delle palline.

I parenti sono disposti in semicerchio; a sinistra del letto la prima è la vecchia, poi Rinuccio, Gherardo e Nella, quindi Betto di Signa, nel centro, resta un po' isolato perché essendo povero, mal vestito e fangoso, è riguardato con disprezzo dagli altri parenti; a destra, la Ciesca Marco e Simone che sarà davanti alla vecchia.

Da questo gruppo parte il sordo brontolio di una preghiera. Il brontolio è interrotto da singhiozzi, evidentemente fabbricati tirando su il fiato a strozzo. Quando Betto di Signa si azzarda a singhiozzare, gli altri si sollevano un po', alzano il viso dalle mani e danno a Betto una guardataccia. Durante il brontolio si sentono esclamazioni soffocate di questo genere:

LA VECCHIA

Povero Buoso!

SIMONE

Povero cugino!

RINUCCIO

Povero zio!

MARCO *e la* CIESCA

Oh! Buoso!

GHERARDO *e* NELLA

Buoso!

BETTO

O cognato! Cognà...

(È interrotto perché Gherardino butta in terra una sedia e i parenti, con la scusa di zittire Gherardino, fanno un formidabile *sciii* sul viso a Betto.)

GHERARDO

Io piangerò per giorni e giorni.

(a Gherardino che si è alzato e lo tira per la veste dicendogli qualche cosa :)

Sciò!

NELLA

Giorni? Per mesi!...

(come sopra)

Sciò!

(Gherardino va dalla vecchia)

LA CIESCA

Mesi? Per anni ed anni!

LA VECCHIA

Ti piangerò tutta la vita mia!...

(allontanando Gherardino, seccata si volge a Nella e a Gherardo)

Portatecelo voi; Gherardo, via!

(Gherardo si alza, prende il figliolo per un braccio e, a strattoni, lo porta via dalla porticina di sinistra.)

TUTTI

Oh! Buoso, Buoso,
tutta la vita
piangeremo la tua dipartita!

NELLA

(Betto, curvandosi a sinistra, mormora qualcosa all'orecchio di Nella.)

Ma come? Davvero?

BETTO

Lo dicono a Signa.

ATTO UNICO

RINUCCIO

(curvandosi fino a Nella, con voce piangente)

Che dicono a Signa?

NELLA

Si dice che...

(Gli mormora qualcosa all'orecchio.)

RINUCCIO

(con voce naturale)

Giaaaaa?!

BETTO

Lo dicono a Signa.

LA CIESCA

(curvandosi fino a Betto, con voce piangente)

Che dicono a Signa?

BETTO

Si dice che...

(Le mormora qualcosa all'orecchio.)

CIESCA

(con voce naturale)

Nooooo!?

O Marco, lo senti
che dicono a Signa?

Si dice che...

(Gli mormora all'orecchio.)

MARCO

Eeeeh?!

BETTO

Lo dicono a Signa.

LA VECCHIA

(con voce piagnucolosa)

Ma insomma possiamo...
sapere che diami -...
-... ne dicono a Signa?

BETTO

Ci son delle voci...
...dei mezzi discorsi...
Dicevan iersera
dal Cisti fornaio:
« Se Buoso crepa, per i frati è manna!
Diranno: pancia mia, fatti capanna!... »
E un altro: « sì, sì, sì, nel testamento
ha lasciato ogni cosa ad un convento!... »

SIMONE

(A metà di questo discorso si è sollevato anche lui ed ha ascoltato.)

Ma che?!?! Chi lo dice?

BETTO

Lo dicono a Signa.

SIMONE

Lo dicono a Signa????

TUTTI

Lo dicono a Signa!

(Un silenzio. Ora i parenti sono, sì, sempre in ginocchio, ma bene eretti sul busto.)

GHERARDO

O Simone?

LA CIESCA

Simone?

LA VECCHIA

Parla, tu se' il più vecchio...

MARCO

Tu che sei stato podestà a Fucecchio...

LA VECCHIA

Cosa ne pensi?

SIMONE

(Riflette un istante, poi, gravemente :)

Se il testamento è in mano d'un notaio,
chi lo sa?... Forse è un guaio!
Se però ce l'avesse
lasciato in questa stanza,
guaio pe' frati, ma per noi: speranza!

TUTTI

Se il testamento fosse in questa stanza...
guai pe' frati, ma per noi: speranza!

(Tutti istintivamente si alzano di scatto. Simone e Nella si dirigono allo stipo nel fondo. La Vecchia, Marco, Ciesca allo stipo che è sul davanti alla parete di destra. Gherardo torna ora in scena senza il ragazzo e raggiunge Simone e Nella. Rinuccio si dirige verso lo stipo che è in cima alla scala.)

RINUCCIO

(O Lairetta, Lairetta, amore mio,
speriam nel testamento dello zio!)

(È una ricerca febbrile. Fruscio di pergamene buttate all'aria. Betto, scacciato da tutti, vagando per la stanza adocchia sul tavolo il piatto d'argento col sigillo d'argento e le forbici pure d'argento. Cautamente allunga una mano. Ma dal fondo si ode un falso allarme di Simone che crede di aver trovato il testamento.)

SIMONE

Ah!

(Tutti si voltano. Betto fa il distratto. Simone guarda meglio una pergamena.)

No. Non è!

(Si riprende la ricerca. Betto agguanta le forbici e il sigillo; li striscia al panno della manica dopo averli rapidamente appannati col fiato, li guarda e li mette in tasca. Ora tira al piatto. Ma un falso allarme de La Vecchia fa voltare tutti.)

LA VECCHIA

Ah!

(Guarda meglio.)

No. Non è!

(Si riprende la ricerca. Betto agguanta anche il piatto e lo mette sotto il vestito tenendolo assicurato col braccio.)

RINUCCIO

Salvati!

(Legge sul rotolo di pergamena.)

« Testamento di Buoso Donati. »

(Tutti accorrono con le mani protese per prendere il testamento. Ma Rinuccio mette il rotolo di pergamena nella sinistra, protende la destra come per fermare lo slancio dei parenti e, mentre tutti sono in un'ansia spasmodica:)

Zia, l'ho trovato io!...
Come compenso, dimmi...
Ah! dimmi, se lo zio
– povero zio! – m'avesse
lasciato bene bene,

se tra poco si fosse tutti ricchi...
in un giorno di festa come questo,
mi daresti il consenso di sposare
la Lauretta figliola dello Schicchi?

Mi sembrerà più dolce il mio redaggio...
potrei sposarla per Calendimaggio!

TUTTI *tranne* LA VECCHIA

— Ma sì!

— Ma sì!

— C'è tempo a riparlarne!

— Qua, presto il testamento!

— Non lo vedi

che si sta con le spine sotto i piedi?

RINUCCIO

Zia!...

LA VECCHIA

Se tutto andrà come si spera,
sposa chi vuoi, magari... la versiera!

RINUCCIO

Ah! lo zio mi voleva tanto bene,
m'avrà lasciato con le tasche piene!

(a Gherardino che torna ora in scena)

Corri da Gianni Schicchi,
digli che venga qui con la Lauretta;
c'è Rinuccio di Buoso che l'aspetta!

(Gli dà due monete.)

A te, due popolini:
comprati i confortini!

(Gherardino corre via.)

(Rinuccio dà a Zita il testamento: tutti seguono Zita che va al tavolo. Cerca le forbici per tagliare i nastri del rotolo, non trova nè forbici nè piatto. Guarda intorno i parenti; Betto fa una fisionomia incredibile. Zita strappa il nastro con le mani. Apre. Appare una seconda pergamena che avvolge ancora il testamento. Zita vi legge sopra:)

LA VECCHIA

« Ai miei cugini
Zita e Simone! »

SIMONE

Povero Buoso!

LA VECCHIA

Povero Buoso!

SIMONE

(In un impeto di riconoscenza accende anche le tre candele del candelabro spento.)

Tutta la cera
tu devi avere!
Insino in fondo
si deve struggere!
Sì! godi, godi!
Povero Buoso!

TUTTI

(mormorano)

Povero Buoso!
— Se m'avesse lasciato questa casa!
— I mulini di Signa! —
— E poi la mula! —
— Se m'avesse lasciato...

LA VECCHIA

Zitti! È aperto!

(La vecchia col testamento in mano; vicino al tavolo ha dietro a sè un grappolo umano. Marco e Betto sono saliti sopra una sedia. Si vedranno bene tutti i visi assorti nella lettura. Le bocche si muoveranno come quelle di chi legga senza emettere voce. A un tratto i visi si cominciano a rannuvolare... arrivano ad una espressione tragica... finché la Vecchia si lascia cadere seduta sullo sgabello davanti alla scrivania. Simone è il primo, del gruppo impietrito, che si muove; si volta, si vede davanti le tre candele testé accese, vi soffia su e le spegne; cala le sarge del letto completamente; spegne poi tutti i candelabri. Gli altri parenti lentamente vanno ciascuno a cercare una sedia e vi siedono. Sono come impietriti con gli occhi sbarrati, fissi; chi qua, chi là.)

SIMONE

Dunque era vero! Noi vedremo i frati
ingrassare alla barba dei Donati!

LA CIESCA

Tutti quei bei fiorini accumulati
finire nelle tonache dei frati!...

GHERARDO

Privare tutti noi d'una sostanza,
e i frati far sguazzar nell'abbondanza!

BETTO

Io dovrò misurarmi il bere a Signa,
e i frati bevanno il vin di vigna!...

NELLA

Si faranno slargar spesso la cappa,
noi schianterem di bile, e loro... pappa!

RINUCCIO

La mia felicità sarà rubata
dall' « Opera di Santa Reparata! ».

MARCO

Aprite le dispense dei conventi!
Alleгри frati, ed arrotate i denti!

LA VECCHIA

(feroce)

Eccovi le primizie di mercato!
Fate schioccar la lingua col palato!...
A voi, poveri frati: tordi grassi!

SIMONE

Quaglie pinate!

NELLA

Lodole!

MARCO

Ortolani!!

BETTO

E galletti!

TUTTI

Galletti?? Gallettini!!...

RINUCCIO

Gallettini di canto teneriini!

LA VECCHIA

E con le facce rosse e ben pasciute,
schizzando dalle gote la salute,
ridetevi di noi: ah! ah! ah! ah!
Eccolo là un Donati, eccolo là!
E la voleva lui l'eredità...

ATTO UNICO

TUTTI

(Con un riso che avvelena si alzano accennandosi l'un l'altro.)

— Ah! ah! ah! ah!, ah! ah! ah! ah!, ah! ah!

— Eccolo là un Donati!

— Eccolo là!

— E la voleva lui l'eredità!...

— Ah! ah! ah! ah!

— Ah! ah! ah! ah!

(erompendo a pugni stretti)

Sì, sì, ridete! Sì, ridete, o frati!

Ingrassati alla barba dei Donati!

(Cadono ancora a sedere. Pausa. Ora c'è chi piange sul serio.)

LA VECCHIA

Chi l'avrebbe mai detto...

che quando Buoso andava al cimitero,
noi... si sarebbe... pianto... per davvero!

VOCI

— E non c'è nessun mezzo...

— Per cambiarlo...

— Per girarlo...

— Addolcirlo...

— O Simone? Simone?...

LA VECCHIA

Tu se' anche il più vecchio!...

MARCO

Tu che sei stato podestà a Fucecchio!...

SIMONE

(Fa un gesto come per dire: impossibile!)

RINUCCIO

C'è una persona sola
che ci può consigliare...
forse salvare...

TUTTI

Chi?

RINUCCIO

Gianni Schicchi!

TUTTI

(gesto di disillusione)

LA VECCHIA

(furibonda)

Di Gianni Schicchi,
della figliola,
non vo' sentirne
parlar mai più!
E intendi bene!...

GHERARDINO

(Entra di corsa urlando.)

È qui che viene!

TUTTI

Chi?

GHERARDINO

Gianni Schicchi!

LA VECCHIA

Chi l'ha chiamato?

RINUCCIO

(accennando il ragazzo)

Io; l'ho mandato
perché speravo...

ALCUNI

È proprio il momento
d'aver Gianni Schicchi
tra' piedi!

LA VECCHIA

(interrompendolo)

Ah! bada! se sale
gli fo ruzzolare
le scale!

GHERARDO

(a Gherardino)

Tu devi obbedire
soltanto a tuo padre:
là! là!

(Sculaccia Gherardino e lo
butta nella stanza a de-
stra in cima alla scala.)

SIMONE

Un Donati sposare la figlia d'un villano!

LA VECCHIA

D'uno sceso a Firenze dal contado!
Imparentarsi colla gente nova!...
Io non voglio che venga!

RINUCCIO

Avete torto!
È fine!... astuto...
Ogni malizia
di leggi e codici
conosce e sa.

Motteggiatore!... Beffeggiatore!...
C'è da fare una beffa nuova e rara?
È Gianni Schicchi che la prepara!

Gli occhi furbi gli illuminan di riso
lo strano viso,
ombreggiato da quel suo gran nasone
che pare un torracchione
per così!

Vien dal contado? Ebbene? E che vuol dire?
Basta con queste ubbie grette e piccine!

Firenze è come un albero fiorito,
che in piazza dei Signori ha tronco e fronde,
ma le radici forze nuove apportano
dalle convalli limpide e feconde;
e Firenze germoglia ed alle stelle
salgon palagi saldi e torri snelle!

L'Arno prima di correre alla foce
canta, baciando piazza Santa Croce,
e il suo canto è sì dolce e sì sonoro
chè a lui son scesi i ruscelletti in coro!...
Così scendano i dotti in arti e scienze
a far più ricca e splendida Firenze!

E di Val d'Elsa giù dalle castella
ben venga Arnolfo a far la torre bella!
E venga Giotto dal Mugel selvoso
e il Medici mercante coraggioso!...
Basta con gli odi gretti e coi ripicchi!
Viva la gente nuova e Gianni Schicchi!

(Si bussa alla porta.)

È lui! lo faccio entrare?

(I parenti fanno un gesto che non significa niente. Rinuccio apre; entrano.)

Gianni Schicchi e Laretta

GIANNI

(Si sofferma sull'uscio: dà un'occhiata ai parenti.)

(Quale aspetto sgomento e desolato!...
Buoso Donati, certo, è migliorato!)

RINUCCIO
(a Lauretta, fra il pianerottolo
e la porta)

(Lauretta! —
— Rino!
— Amore mio!
— Perché sì pallido?...
— Ahimé, lo zio...
— Ebbene, parla...
— O Amore! Amore!
Quanto dolore!
Quanto dolore!...)

(Gianni lentamente avanza verso la Vecchia che gli
volta le spalle; avanzando vede i candelabri
intorno al letto.)

GIANNI

Ah!...
Andato??
(fra sé) (E perché stanno a lacrimare?
ti recitano meglio d'un giullare!)
(falso; forte)
Ah! comprendo il dolor di tanta perdita...
Ne ho l'anima commossa...

GHERARDO

Eh! la perdita è stata proprio grossa!

GIANNI

(come chi dica parole stupide di circostanza)

Eh!... Sono cose... Mah!... Come si fa!
In questo mondo
una cosa si perde...
una si trova...

(seccato che facciano la commedia con lui)

si perde Buoso,
e c'è l'eredità...

LA VECCHIA

(Gli si avventa come una bestia feroce.)

Sicuro! Ai frati!

GIANNI

Ah! Diseredati?

LA VECCHIA

Diseredati! Sì! Diseredati!
E perciò ve lo canto:
pigliate la figliola,
levatevi di torno,
io non do mio nipote
ad una senza-dote!

RINUCCIO

O Zia! io l'amo, l'amo.

LA VECCHIA

Non me ne importa un corno!

LAURETTA

Babbo! Babbo! Lo voglio!

GIANNI

Figliola, un po' d'orgoglio!

GIANNI

(erompe)

Brava la vecchia! Brava! Per la dote
sacrifici mia figlia e tuo nipote!
Vecchia taccagna!

LAURETTA

RINUCCIO

(tendendosi il braccio libero)

Rinuccio, non lasciarmi!
Ah! tu me l'hai giurato
sotto la luna a Fiesole
quando tu m'hai baciato!

Lauretta mia, ricordati!
tu m'hai giurato amore!
E quella sera Fiesole
sembrava tutto un fiore!

(a due)

Addio, speranza bella,
s'è spento ogni tuo raggio;
non ci potrem sposare
per il Calendimaggio!

(Gli sfugge e corre a Rino.)

(Le sfugge e corre a Lauretta.)

Babbo, lo voglio!
Babbo, lo voglio!
Amore!

O Zia, la voglio!
O Zia, la voglio!
Amore!

GIANNI

ZITA

(tirando Lauretta verso la porta)

(tirando Rino a destra)

Vecchia taccagna!
Stillina! Sordida!
Spilorcia! Gretta!

Anche m'insulta!
Senza la dote
non do il nipote,
non do il nipote!

Vieni, Lauretta,
rasciuga gli occhi,
sarebbe un parentado
di pitocchi!

Rinuccio, vieni,
lasciali andare,
ah! sarebbe un volerti
rovinare!

Ah! vieni, vieni!

Ma vieni, vieni!...

(Riprende la figlia.)

(Riprende Rinuccio.)

Un po' d'orgoglio,
un po' d'orgoglio!

Ed io non voglio,
ed io non voglio!

Via, via di qua!

Via, via di qua!

(I parenti restano neutrali e si limitano ad esclamare di tanto in tanto:)

I PARENTI

- Anche le dispute fra innamorati!
- Proprio il momento! - Pensate al testamento!

(Gianni, quasi sulla porta, è per portar via Lauretta.)

RINUCCIO

(liberandosi)

Signor Giovanni!
Rimanete un momento!

(alla Vecchia)

Invece di sbraitare,
dategli il testamento!

(a Gianni)

Cercate di salvarci!
A voi non può mancare
un'idea portentosa, una trovata,
un rimedio, un ripiego, un espediente!...

GIANNI

(accennando ai parenti)

A pro di quella gente? Niente! Niente!

LAURETTA

(Gli si inginocchia davanti)

O mio babbino caro,
mi piace, è bello bello,
vo' andare in Porta Rossa
a comperar l'anello!

Sì, sì, ci voglio andare!
E se l'amassi indarno,
andrei sul Ponte Vecchio
ma per buttarmi in Arno!

Mi struggo e mi tormento,
oh! Dio, vorrei morir!

(Piange; una pausa)

GIANNI

(come chi è costretto ad accondiscendere.)

Datemi il testamento!

(Rinuccio glielo dà. Gianni legge e cammina. I parenti lo seguono con gli occhi, poi inconsciamente finiscono per andargli dietro come i pulcini alla chioccia, tranne Simone che siede sulla cassapanca a destra, e, incredulo, scrolla il capo. Ansia.)

GIANNI

Niente da fare!

(I parenti lasciano Schicchi e si avviano verso il fondo della scena.)

RINUCCIO—LAURETTA

Addio, speranza bella,
s'è spento ogni tuo raggio,
non ci potrem sposare
per il Calendimaggio!

GIANNI

(Riprende a leggere e a camminare.)

Niente da fare!

(I parenti si lasciano cadere sulle sedie.)

RINUCCIO—LAURETTA

Addio, speranza bella,
s'è spento ogni tuo raggio...

GIANNI

(tonante)

Però!...

(Tutti i parenti si alzano di scatto e corrono a Gianni.)

RINUCCIO—LAURETTA

(Forse ci sposeremo
per il Calendimaggio!)

GIANNI

(Si ferma nel mezzo della scena col viso aggrottato come perseguito da un suo pensiero, gesticola parcamente guardando avanti a sé. Tutti sono intorno a lui; ora, anche Simone; più bassi di lui, con i visi voltati verso il suo viso come uccellini che aspettino l'imbeccata. Gianni a poco a poco si rischiara, sorride, guarda tutta quella gente... alto, dominante, troneggiante.)

TUTTI

(con un filo di voce)

Ebbene?

GIANNI

(infantile)

Laurettina!

Vai là sul terrazzino,
porta i minuzzolini all'uccellino.

(e perché Rinuccio la vorrebbe seguire, egli lo ferma.)

Sola. —

(Lauretta va sul terrazzino a sinistra, Gianni la segue con gli occhi; appena la figlia è fuori di scena egli si volge al gruppo dei parenti sempre intorno a lui.)

Nessuno sa
che Buoso ha reso il fiato?...

TUTTI

Nessuno!

GIANNI

Bene! Ancora
nessun deve saperlo!

TUTTI

Nessuno lo saprà!

GIANNI

(assalito da un dubbio)

Ma i servi?

LA VECCHIA

(con intenzione)

Dopo l'aggravamento...
in camera..., nessuno!

GIANNI

(a Marco e Gherardo; tranquillizzato, deciso.)

Voi due portate il morto e i candelabri

(accenna al sottoscala)

là dentro nella stanza di rimpetto!

(a Ciesca e Nella)

Donne! Rifate il letto!

LE DONNE

Ma...

GIANNI

Zitte. Obbedite!

(Marco e Gherardo scompaiono fra le sarge del letto e ricompaiono con un fardello rosso che portano a destra nella stanza sotto la scala, Simone, Betto e Rinuccio portano via i candelabri. Ciesca e Nella ravviano il letto).

(Si bussa alla porta.)

GIANNI

(contrariatissimo, con voce soffocata)

Chi può essere? Ah!...

LA VECCHIA

(a bassa voce)

Maestro Spinelloccio
il dottore!...

GIANNI

Guardate che non passi!
Ditegli qualche cosa...
che Buoso è migliorato... che riposa...

(Betto va a chiudere le impannate e rende semioscura la stanza. Tutti si affollano intorno alla porta e la schiudono appena.)

Maestro Spinelloccio.

(accento bolognese)

L'è permesso?...

TUTTI

Buon giorno,
Maestro Spinelloccio!
Va meglio!

– Meglio!

– Meglio!...

MAESTRO SPINELLOCCIO

Ha avuto il *benefissio*?...

TUTTI

Altro che! Altro che!...

MAESTRO SPINELLOCCIO

A che *potensa*
l'è arrivata la *sciensa*!
Be', vediamo, vediamo...
(per entrare)

TUTTI

(fermandoio)

No! riposa!

MAESTRO SPINELLOCCIO

(insistendo)

Ma io...

GIANNI

(seminascosto fra le sarge del letto, contraffacendo la voce di Buoso, tremolante)

No! no! Maestro Spinelloccio!...

(Alla voce del morto i parenti danno un traballone, poi si accorgono che è Gianni che contraffà la voce di Buoso. Ma nel traballone a Betto è scivolato il piatto d'argento e gli è caduto.)

MAESTRO SPINELLOCCIO

Oh! Messer Buoso!

GIANNI

Ho tanta
voglia di riposare...
potreste ripassare questa sera?...
Son quasi addormentato...

MAESTRO SPINELLOCCIO

Sì, Messer Buoso!...
Ma va meglio?...

GIANNI

Da morto, son rinato!
A stasera!

MAESTRO SPINELLOCCIO

A stasera!

(ai parenti)

Anche alla voce sento: è migliorato!
Eh! a me non è mai morto un ammalato!
Non ho delle pretese,
il merito *l'è tutto*
della scuola bolognese!
A questa sera.

TUTTI

— A stasera, Maestro!
— A questa sera!

(Via il Dottore, si riapre la finestra; ancora tutta luce in scena; i parenti si volgono a Gianni.)

GIANNI

Era eguale la voce?

TUTTI

Tale e quale!

GIANNI

Ah! Vittoria! Vittoria!
Ma non capite?...

TUTTI

No! No!

GIANNI

Che zucconi!

Si corre dal notaio:

(veloce, affannato)

« Messer notaio, presto!

Via da Buoso Donati!

C'è un gran peggioramento!

Vuol fare testamento!

Portate su con voi le pergamene,

presto, messere, presto, se no è tardi!... »

(naturale)

Ed il notaio viene.

(pittresco)

Entra: la stanza

è semioscura,

dentro il letto intravede

di Buoso la figura!

In testa

la cappellina!

al viso

la pezzolina!

Fra cappellina e pezzolina un naso
che par quello di Buoso e invece è il mio...
perché al posto di Buoso ci son io!

Io lo Schicchi con altra voce e forma!

« Io falsifico in me Buoso Donati
testando e dando al testamento norma! »

O gente! Questa matta bizzarria

che mi zampilla dalla fantasia

è tale da sfidar l'eternità!

TUTTI

(come strozzati dalla commozione, non trovando le parole)

— Schicchi!!!!

(Gli baciano le mani)

— Schicchi!!!!

— Schicchi!!!!

(Gli baciano le vesti)

— Schicchi!!!!

— Schicchi!!!!

— Schicchi!!!!

— Schicchi!!!!

— Schicchi!!!!

LA VECCHIA

(a Rinuccio)

Va', corri dal notaio!

(Via Rinuccio)

I PARENTI

(Si abbracciano, si baciano con grande effusione.)

— Caro Gherardo!

— O Marco!

— O Ciesca!

— O Nella!

— Zita, Zita!

— Simone!

GIANNI

(O quale commozione!)

TUTTI

Oh! giorno d'allegrezza!

La burla ai frati è bella!

Ah! felici e contenti!

Com'è bello l'amore fra i parenti!

SIMONE

O Gianni, ora pensiamo

un po' alla divisione:

i fiorini in contanti...

TUTTI

In parti eguali!

(Gianni dice sempre di sì con la testa.)

SIMONE

A me i poderi

di Fucecchio.

LA VECCHIA

A me quelli di Figline.

BETTO

A me quelli di Prato.

GHERARDO

A noi le terre d'Empoli.

MARCO

A noi quelle di Quintole.

ATTO UNICO

LA VECCHIA

Resterebbero ancora:
la mula, questa casa,
e i mulini di Signa!

MARCO

Son le cose migliori.

(Pausa; i parenti cominciano a guardarsi in cagnesco.)

SIMONE

(falsamente ingenuo)

Ah! capisco! capisco!
perché sono il più vecchio
e sono stato potestà a Fucecchio
volete darli a me! Io vi ringrazio!

LA VECCHIA

No, no, no, no! Un momentó!
Se tu se' vecchio, peggio per te!

MARCO e gli ALTRI

Sentilo, sentilo il potestà!
Vorrebbe il meglio dell'eredità!

TUTTI

GIANNI
(da una parte)

(Quanto dura
l'amore tra' parenti!)
(ride)

La casa la mula i mulini di Signa

La mula i mulini di Signa la casa

La mula la casa i mulini di Signa

Di Signa i mulini la mula la casa

La mula i mulini di Signa la casa

toccano a me.

toccano a noi.

toccano a noi.

toccano a me.

La casa...

di Signa...

la mula...

i mulini...

(Si odono i rintocchi di una campana che suona a morto. Tutti cessano di gridare ed esclamano:)

L'hanno saputo!

(ascoltando la campana, con voce soffocata)

Hanno saputo che Buoso è crepato!

GHERARDO

(Corre alla porta e scende le scale a precipizio.)

GIANNI

Tutto crollato!

LAURETTA

(affacciandosi da sinistra)

Babbo, si può sapere?...
L'uccellino non vuole più minuzzoli...

GIANNI

(nervoso)

Ora dagli da bere!

(Lauretta rientra)

GHERARDO

(Risale affannoso, non può parlare. Fa segno di no.)

... È preso un accidente
al moro battezzato
del signor capitano!

TUTTI

(allegramente)

Requiescat in pace!

SIMONE

(con autorità)

Per la casa, la mula ed i mulini
propongo di rimetterci
alla giustizia, all'onestà di Schicchi.

TUTTI

Rimettiamoci a Schicchi.

GIANNI

Come volete!

Datemi i panni per vestirmi, presto!

(La Vecchia e Nella prendono dall'armadio e dalla cassapanca, che è in fondo al letto,
la cappellina, la pezzolina e la camicia.)

LA VECCHIA

Ecco la cappellina!

(a bassa voce a Schicchi)

(Se mi lasci la mula
questa casa e i mulini
di Signa,
ti do trenta fiorini!)

ATTO UNICO

SCHICCHI

(Sta bene).

(Via la Vecchia verso l'armadio, fregandosi le mani.)

SIMONE

(avvicinandosi con fare distratto a Schicchi; a bassa voce:)

(Se lasci a me la casa
la mula e i mulini
di Signa,
ti do cento fiorini!)

GIANNI

(Sta bene!)

BETTO

(furtivo, a Schicchi)

(Gianni, se tu mi lasci
questa casa la mula ed i mulini
di Signa, ti fo gonfio di quattrini!)

(Nella parla a parte con Gherardo.)

GIANNI

(Sta bene!)

(La Ciesca parla a parte con Marco.)

NELLA

(lasciando Gherardo che ora la sta a osservare, mentre essa parla a Gianni:)

Ecco la pezzolina!

(Se lasci a noi la mula
i mulini di Signa e questa casa,
a furia di fiorini ti s'intasa!)

GIANNI

(Sta bene!)

(Nella va da Gherardo, gli parla all'orecchio e tutti e due si fregano le mani.)

LA CIESCA

Ed ecco la camicia!

(Se ci lasci la mula
i mulini di Signa e questa casa,
per te mille fiorini!)

GIANNI

(Sta bene!)

(La Ciesca va da Marco, gli parla all'orecchio; si fregano le mani. - Tutti si fregano le mani.)

GIANNI

(Si infila la camicia. Quindi con lo specchio in mano si accomoda la pezzolina e la cappellina cambiando l'espressione del viso come per trovare l'atteggiamento giusto. Simone è alla finestra per vedere se arriva il notaio. Gherardo sbarazza il tavolo a cui dovrà sedere il notaio. Marco e Betto tirano le sarge del letto e ravnano la stanza.)

ZITA — NELLA — CIESCA

(Guardano Gianni comicamente, quindi:)

NELLA	LA CIESCA	LA VECCHIA
Spogliati, bambolino, ché ti mettiamo a letto, e non aver dispetto se cambi il camicino!	Fa' presto, bambolino, ché devi andare a letto, se va bene il giuochetto ti diamo un confortino!	È bello! Portentoso! chi vuoi che non s'inganni? è Gianni che fa Buoso o Buoso che fa Gianni?
Si spiuma il canarino, la volpe cambia pelo, il ragno ragnatelo, il cane cambia cuccia, la serpe cambia buccia...	L'uovo divien pulcino, il fior diventa frutto e i frati mangian tutto, ma il frate impoverisce, la Ciesca s'arricchisce...	Un testamento è odioso? Un camicion maestoso, il viso dormiglioso, il naso poderoso, l'accento lamentoso...

...e il buon Gianni
cambia panni,
cambia viso,
muso e naso,
cambia accento
e testamento
per poterci servir!...

GIANNI

Vi servirò a dovere!...
Contenti vi farò!

LE DONNE

O Gianni, Schicchi, nostro salvator!
È preciso?

GLI UOMINI

— Perfetto!

TUTTI

— A letto! A letto!

(Spingono Gianni verso il letto, ma egli li ferma con un gesto quasi solenne.)

GIANNI

Prima un avvertimento!
O messeri, giudizio!
Voi lo sapete il bando?

« Per chi sostituisce
se stesso in luogo d'altri
in testamenti e lasciti,
per lui e per i complici
c'è il taglio della mano e poi l'esilio! »
Ricordàtelo bene! Se fossimo scoperti:
la vedete Firenze?

(accennando la torre di Arnolfo che appare dalla finestra aperta)

Addio, Firenze, addio, cielo divino,
ti saluto con questo moncherino,
e vo randagio come un Ghibellino!...

TUTTI

(soggiogati, impauriti, ripetono)

Addio, Firenze, addio, cielo divino,
ti saluto con questo moncherino
e vo randagio come un Ghibellino!...

(Si bussa. Gianni schizza a letto; i parenti rendono la stanza semi-oscuro; mettono una candela sul tavolo dove il notaio deve scrivere; buttano un mucchio di roba sul letto; aprono.)

RINUCCIO

Ecco il notaro ed ecco i testimoni.

Messer Amantio, Pinellino, Guccio.

I TRE

(mestamente)

Messer Buoso, buon giorno!

GIANNI

Oh! siete qui?
Grazie, messer Amantio!
O Pinellino calzolaio, grazie!
Grazie, Guccio tintore, troppo buoni
di venirmi a servir da testimoni!

PINELLINO

(commosso, fra sé e sé)

Povero Buoso!...
io l'ho sempre calzato...
vederlo in quello stato...
vien da piangere!

GIANNI

Il testamento avrei voluto scriverlo
con la scrittura mia,
me lo impedisce la paralisia...
perciò volli un notaio
solempne et leale...

(In questo tempo il notaio ha preso dalla sua cassetta le pergamene, i bolli, ecc., e mette tutto sul tavolo.)

MESSER AMANTIO

Oh! messer Buoso, grazie!
Dunque tu soffri di paralisia?

(Gianni allunga in alto le mani agitandole tremolanti. Gesto di compassione di tutti - voci: Povero Buoso!)

Oh! poveretto! basta! I testi videro,
testes viderunt!

Possiamo incominciare... Ma... i parenti?...

GIANNI

Che restino presenti!

MESSER AMANTIO

Dunque incomincio:

*In Dei nomini, anno D. N. J. C. ab eius salutifera
incarnatione millesimo ducesimo nonagesimo
nono, die prima septembris, indictione undecima,
ego notaro Amantio di Nicolao, civis Florentiae, per
voluntatem Buosi Donati scribo hunc testamentum...*

GIANNI

(con intenzione, scandendo ogni parola)

*Annullans, revocans
et irritans omne aliud testamentum!*

I PARENTI

— Che previdenza!

— Che previdenza!

MESSER AMANTIO

Un preambolo: dimmi, i funerali,
(il più tardi possibile)
li vuoi ricchi? Fastosi? Dispensiosi?...

GIANNI

No, no, pochi quattrini!
Non si spendano più di due fiorini!

I PARENTI

— Oh! che modestia!
— Oh! che modestia!
— Povero zio! che animo!
— Che cuore!...
— Gli torna a onore!

GIANNI

Lascio ai frati minori
e all'opera di Santa Reparata...
(I parenti, leggermente turbati, si alzano lentamente.)
...cinque lire!

I PARENTI

(tranquillizzati)

— Bravo! — Bravo! —
— Bisogna
sempre pensare alla beneficenza!

MESSER AMANTIO

Non ti sembra un po' poco?...

GIANNI

Chi crepa e lascia molto
alle congreghe e ai frati
fa dire a chi rimane:
eran quattrin rubati!

I PARENTI

— Che massime!
— Che mente!
— Che saggezza!

MESSER AMANTIO

Che lucidezza!

GIANNI

I fiorini in contanti
li lascio in parti eguali fra i parenti.

I PARENTI

— Oh! Grazie, zio!
— Grazie! Grazie, cugino!

GIANNI

Lascio a Simone i beni di Fucecchio.

SIMONE

Grazie!

GIANNI

Alla Zita i poderi di Figline.

LA VECCHIA

Grazie!

GIANNI

A Betto i campi a Prato.

BETTO

Grazie, cognato!

GIANNI

A Nella ed a Gherardo i beni d'Empoli.

NELLA e GHERARDO

Grazie, grazie!

GIANNI

Alla Ciesca ed a Marco i beni a Quintole!

LA CIESCA e MARCO

Grazie!...

TUTTI

(fra i denti)

(Ora siamo alla mula,
alla casa e a' mulini).

GIANNI

Lascio la mula mia,
quella che costa 300 fiorini,
ch'è la migliore mula di Toscana...
al mio devoto amico... Gianni Schicchi.

TUTTI I PARENTI

(scattando)

Come? Come!? — Com'è?...

NOTAIO

Mulam relinquit eius amico devoto Joanni Schicchi.

TUTTI

Ma.....

SIMONE

Cosa vuoi che gl'importi
a Gianni Schicchi
di quella mula?...

GIANNI

Tienti bono, Simone!
Lo so io quel che vuole Gianni Schicchi!

Lascio la casa di Firenze al mio
caro devoto affezionato amico
Gianni Schicchi!

I PARENTI

(erompono)

— Ah questo no!
— Un accidente
a Gianni Schicchi!
— A quel furfante!
— Ci ribelliamo!
— Ci ribelliamo!
— Sì, sì, piuttosto...
— Ci ribelliamo!
— Ci...ri...be... Ah!
Ah! Ah! Ah!...

GIANNI

Addio, Firenze.....
.
Addio, cielo divino...
.
Io ti saluto.....

(A questa
vocina
si calmano
fremendo).

NOTAIO

Non si disturbi
del testatore
la volontà!

GIANNI

Messer Amantio, io lascio a chi mi pare!
Ho in mente un testamento e sarà quello,
se gridano sto calmo... e canterello!...

GUCCIO — PINELLINO

Oh! Che uomo! Che uomo!

GIANNI

(continuando a testare)

E i mulini di Signa.....

I PARENTI

I mulini di Signa?.....

GIANNI

I mulini di Signa (addio, Firenze!)
li lascio al caro (addio, cielo divino!)
affezionato amico... Gianni Schicchi!
(Ti saluto con questo moncherino!...)

.

Ecco fatto!

(I testi ed il notaio sono un po' sorpresi.)

Zita, di vostra borsa
date 100 fiorini al buon notaio!
e 20 ai testimoni!

MESSER AMANTIO — PINELLINO — GUCCIO

(Non sono più sorpresi.)

O Messer Buoso! Grazie!...

(Fanno per avviarsi verso il letto.)

GIANNI

(arrestandoli con un gesto della mano tremolante)

Niente saluti! Niente.

Andate, andate...

Siamo forti!...

MESSER AMANTIO — GUCCIO — PINELLINO

(commossi, avviandosi verso la porta)

— Ah! che uomo!... — Che uomo! — Che peccato!
Che perdita!... — Che perdita!...

(ai parenti)

Coraggio!

(Escono.)

ATTO UNICO

(Appena usciti il notaio e i testi, i parenti restano un istante in ascolto finché i tre si sono allontanati, quindi tutti, tranne Rinuccio che è corso a raggiungere Lauretta, sul terrazzino:)

I PARENTI

(a voce soffocata da prima, poi urlando feroci contro Gianni:)

- Ladro! Ladro! Furfante!
- Traditore! Birbante!
- Iniquo! Ladro! Ladro!

(Si slanciano contro Gianni che, ritto sul letto, si difende come può; gli riducono la camicia in brandelli.)

GIANNI

Gente taccagna! Senza la dote
non do il nipote!
non do il nipote!...
Ora la dote c'è!
ora la dote c'è!...

(Afferrando il bastone di Buoso, che è a capo del letto, dispensa colpi...)

Vi caccio via!
È casa mia!
È casa mia!

TUTTI

- Saccheggia! Saccheggia!
- Bottino! Bottino!
- La roba d'argento!...
- Le pezze di tela!...
- Saccheggio! Saccheggio!
- Bottino! Bottino!
- Ah! Ah! Ah!...

(I parenti corrono qua e là rincorsi da Gianni. Rubano. Gherardo e Nella salgono a destra e ne tornano carichi con Gherardino carico. Gianni tenta difendere la roba. Tutti, mano a mano che son carichi, si affollano alla porta, scendono le scale - Gianni li rincorre - La scena resta vuota.)

RINUCCIO

(Dal fondo apre di dentro le impannate del finestrone; appare Firenze inondata dal sole; i due innamorati restano sul terrazzo.)

Lauretta, mia Lauretta!
Staremo sempre qui!
Guarda! Firenze è d'oro!
Fiesole è bella!

LAURETTA

Là mi giurasti amore!

RINUCCIO

Ti chiesi un bacio!

LAURETTA

Il primo bacio!

RINUCCIO

Tremante e bianca
volgesti il viso...

(a due)

Firenze da lontano
ci parve il Paradiso!...

(Si abbracciano e restano nel fondo abbracciati.)

GIANNI

(Torna risalendo le scale, carico di roba che butta al suolo.)

La masnada fuggì!

(Di colpo s'arresta - vede i due - si pente di aver fatto rumore - ma i due non si turbano - Gianni sorride - è commosso - viene alla ribalta e accennando gli innamorati... con la berretta in mano:)

LICENZIANDO SENZA CANTARE

Ditemi voi, Signori,
se i quattrini di Buoso
potevan finir meglio di così!
Per questa bizzarria
m'han cacciato all'Inferno... e così sia;
ma, con licenza del gran padre Dante,
se stasera vi siete divertiti...
concedetemi voi...

(Fa il gesto di applaudire.)

l'attenuante! -

(Si inchina graziosamente.)

VELARIO

Gianni Schicchi

Prima rappresentazione assoluta

New York, Metropolitan, 14 dicembre 1918

Gianni Schicchi Giuseppe De Luca

Lauretta Florence Easton

Zita Kathleen Howard

Rinuccio Giulio Crimi

Gherardo Angelo Badà

Nella Maria Tiffany

Gherardino —

Betto di Signa Paolo Ananian

Simone Adamo Didur

Marco Louis D'Angelo

La Ciesca Maria Sundelius

Maestro Spinelloccio Pompilio Malatesta

Ser Amantio Andres de Segourola

Pinellino Vincenzo Reschiglian

Guccio Carl Schlegel

Direttore Roberto Moranzoni

Prima rappresentazione italiana

Roma, Teatro Costanzi, 11 gennaio 1919

Gianni Schicchi Carlo Galeffi

Lauretta Gilda Dalla Rizza

Zita Anna Gramegna

Rinuccio Edoardo di Giovanni

Gherardo Luigi Nardi

Nella Assunta Gargiullo

Gherardino —

Betto di Signa Arturo Pellegrino

Simone Paolo Argenti

Marco Augusto Boeuf
La Ciesca Mila Gillovich
Maestro Spinelloccio Cesare Di Cola
Ser Amantio Teofilo Dentale
Pinellino Giovanni Quagliati
Guccio Augusto Dadò
Direttore Gino Marinuzzi

Rappresentazioni al Teatro del Giglio

Grande Stagione Lirica di Primavera 1932
(prima rappresentazione de *Il trittico* a Lucca)
28 maggio

Gianni Schicchi Giacomo Rimini
Lauretta Iolanda Morselli
Zita Antonietta Toini
Rinuccio Piero Pauli
Gherard Giuseppe Marchesi
Nella Tatiana Berdez
Gherardino Umberto Bertini
Betto di Signa Attilio Muzio
Simone Enrico Vannuccini
Marco Carlo Scattola
La Ciesca Ebe Ticozzi
Maestro Spinelloccio Amleto Galli
Ser Amantio di Nicolao Amleto Galli
Pinellino Ugo Panerai
Guccio Ugo Panerai
Direttore Piero Fabbroni
Regia Giovacchino Forzano

Stagione d'autunno 1949 (25° anniversario della morte di Puccini)
(rappresentazione de *Il trittico*)
14 settembre

Gianni Schicchi Afro Poli
Lauretta Lilia Poli
Rinuccio Giuseppe Campora
Direttore Gianandrea Gavezzeni
Regia Giovacchino Forzano

Grande Stagione Lirica di Primavera 1932
(per la prima volta **IL TRITICO PUCCHINIANO**)

Sabato 28 Maggio 1932 - X - ad ore 21

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

IL TABARRO

Libretto di G. Arluzzi - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Michele, padrone del barone	Cav. ARMANDO BORGIOLO
Luigi, scariatore	PIERO PAULI
Il Tinco, scariatore	Giuseppe Marchesi
Il Talpa, scariatore	Cav. ENRICO VANNUCINI
Giorgetta, moglie di Michele	EMILIA PLAVI
La Frugola, moglie del Talpa	EBE TICCOZZI
Un venditore di ciaramette	Ugo Pancani
Scariatori - Madriettes	Il suonatore d'organello - Due amanti

SUOR ANGELICA

Libretto di G. Forzano - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Suor Angelica	FRANCA SOMIGLI
La Zia Principessa	ANTONETTA TOINI
La Beata	EBE TICCOZZI
La Suora Zelatrice	EBE TICCOZZI
La Maestra delle Novizie	Tino Parrini
Suor Cenoviella	IOLANDA MORSELLI
Suor Ombra	Fina Mendogni
Suor Dolcina	Carla Lottici
La Suora Infermiera	Maria Droschac
La Concoziona	Maria Gullaschi
La Novizia	TATIANA BERDEZ
La Conversa	Flora Titta

L'azione si svolge in un Monastero sul finire del 1600

GIANNI SCHICCHI

Libretto di G. Forzano - Musica di G. Puccini - (prop. Ricordi)

ESECUTORI

Gianni Schicchi	Comm. GIACOMO RIMONT *
Lauretta	IOLANDA MORSELLI *
Zita, della la vecchia	ANTONETTA TOINI *
Rinuccio, figlio di Zita	PIERO PAULI *
Gherardo, nipote di Rinuccio	Giuseppe Marchesi *
Nella, sua moglie	TATIANA BERDEZ *
Gherardino, loro figlio	Umberto Bertini *
Betto di Signa	Arsilio Muzio *
Simone, marito di Tina	Cav. ENRICO VANNUCINI
Marta, suo figlio	CARLO SCIATTOLA
La Ciessa, moglie di Marta	EBE TICCOZZI *
Maestro Spinellouso, medico	Ambro Galli *
Ser Amanteo di Niccolao, zotaro	"
L'anelino, subolaio	Ugo Pancani *
Giucio, cantore	"

L'azione si svolge nel 1288 in Firenze

Metterà in scena il Comm. GIOVACCHINO FORZANO

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra

Comm. PIERO FABBRONI

Altro Maestro: CESARE CASTELFRANCHI

60 Professori d'Orchestra 50 Voci del Coro
M.a sostituto: Fanfani Adolfo - M.a del coro: Anselmi Pancani, Francesco Ubaldi
M.o suggeritore: Dino Caspary - Sottotecnico: Vladimiro Cecchi
Ufficio Teatrale dell'Impresa: Comm. Emilio Foroni - Milano

Stagione d'autunno 1981

(rappresentazione de *Il trittico*)

24 e 26 settembre

Gianni Schicchi Attilio D' Orazi
Lauretta Elvira Spica
Zita Corinna Voza
Rinuccio Renzo Casellato
Gherardo Pietro di Vietri
Nella Gabriella Ferroni
Gherardino M. Angela Fiori
Betto di Signa Guido Malfatti
Simone Enrico Marini
Marco Angelo Nardinocchi
La Ciesca Teresa Rocchino
Maestro Spinelloccio Paolo Mazzotta
Ser Amantio di Nicolao Maurizio Piacenti
Pinellino Antonio Venezia
Guccio Luigi Risani
Direttore Napoleone Annovazzi
Regia Dario Micheli

Stagione Lirica 1991

(con *Il campanello* di Gaetano Donizetti)

16, 18, 20 settembre

Gianni Schicchi Silvano Carroli
Lauretta Fernanda Costa
Zita Alessandra Zapparoli
Rinuccio Elio Ferretti
Gherardo Mario Guggia
Nella Giovanna Santelli
Gherardino Artista del coro
Betto di Signa Ettore Cresci
Simone Angelo Nosotti
Marco Franco Boscolo
La Ciesca Ivana Colavito
Maestro Spinelloccio Guido Pasella
Ser Amantio di Nicolao Ledo Freschi
Pinellino Andrea Monacò
Guccio Artista del coro
Direttore Angelo Cavallaro
Regia Filippo Crivelli



GIANNI SCHICCHI.
GIANNI. *Vi caccio via!*
È casa mia!
È casa mia!

Donato Renzetti

Nasce nella provincia di Chieti, studia composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, e perfezionatosi con Franco Ferrara, nel 1976 vince il primo 'Ottorino Respighi' della Fondazione Cini di Venezia.

Nel 1978 ottiene la medaglia di bronzo 'Ernest Ansermet' di Ginevra. Nello stesso anno, chiamato dal Maestro Claudio Abbado a collaborare nella preparazione dell'Orchestra del Teatro alla Scala, debutta in questo Teatro in un concerto sinfonico e dirige poi con la stessa Orchestra *Pierrot Lunaire* di Schönberg e *Histoire du Soldat* di Stravinskij. Nel 1980 vince il Concorso Internazionale 'Cantelli', dell'intensa attività che ne segue ricordiamo *Requiem* di Verdi a Salsburgo, *Manfred* di Schumann alla Scala (il cui disco vince il IX premio della critica discografica italiana) e la collaborazione con le Orchestre London Philharmonic, American Symphony, R.I.A.S. di Berlino, dell'Accademia di Santa Cecilia.

Notevole la sua attività in campo operistico, che vanta inaugurazioni di stagione in molti teatri, come nel 1981 all'Arena di Verona con *Rigoletto*, al Comunale di Firenze con *Duca d'Alba* e al Festival Rossiniano di Pesaro con *Italiana in Algeri*, nel 1982 al Théâtre du Chatelet di Parigi con *Macbeth*, l'esecuzione di *Aida* per la prima volta a Luxor nel 1987, e numerose presenze nei principali teatri di tutto il mondo, come Opéra di Parigi, Covent Garden di Londra, Grand Théâtre di Ginevra, Staatsooper di Monaco, Carnegie Hall e Metropolitan di New York, in Italia, oltre alla Scala, ha diretto alla Fenice di Venezia, al San Carlo di Napoli, all'Opera di Roma, al Massimo di Palermo, al Carlo Felice di Genova, al Regio di Torino e di Parma, all'Arena di Verona, al Bellini di Catania, alla Macerata Opera, al Comunale di Treviso e di Modena, al Verdi di Trieste. Dal 1987 al 1992 Direttore Principale dell'Orchestra della Toscana, e dal 1996 al 1997 è stato Direttore Artistico del Teatro Comunale di Treviso. Dal 1994 è Direttore Principale dell'Orchestra Stabile di Bergamo e dal 1997 Direttore Musicale della Macerata Opera.

Ha svolto inoltre un'intensa attività sinfonica collaborando con importanti orchestre, tra le quali la London Sinfonietta e la London Philharmonic di Londra, l'English Chamber Orchestra, la R.I.A.S. di Berlino, l'Orchestra di stato ungherese, la Filarmonica di Tokyo, la Filarmonica di Buenos Aires, l'Orchestra della Scala e quella dell'Accademia di Santa Cecilia.



Bruno De Simone

Nato a Napoli, dopo gli studi classici ed universitari, intraprende lo studio del canto con Sesto Bruscantini. Si afferma giovanissimo vincendo vari concorsi nazionale ed internazionali, in seguito ai quali debutta a Spoleto nel ruolo di Valentin nel *Faust* di Gounod e di Albert nel *Werther* di Massenet (1980), nel ruolo principale de *Le nozze di Figaro* a Treviso (Concorso 'Toti dal Monte', 1981) e, come Figaro, nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini (Concorso Battistini, 1981). Ben presto si distingue come basso-baritono divenendo ideale interprete del dramma giocoso settecentesco e dell'*opera buffa*, in particolare nel repertorio donizettiano (*Don Pasquale* e *Malatesta*, *Dulcamara* e *Belcore*, *Mamm'Agata* e *Procolo*) e rossiniano (*Don Bartolo* e *Figaro*, *Don Magnifico* e *Dandini*, *Geronio* e *Poeta*, *Taddeo*, *Raimbaud*, *Slook*, ecc.). Anche nel repertorio buffo tradizionale ha sempre raccolto i più vivi consensi; tra le interpretazioni di maggior rilievo possiamo menzionare: *Don Pasquale* (nel ruolo di Don Pasquale al Teatro alla Scala, direttore R. Muti, 1994 e nel ruolo di *Malatesta* al Festival di Macerata 1996 e al San Carlo di Napoli 1997), ripreso più volte in vari teatri; *Il barbiere di Siviglia* (Don Bartolo a Firenze 1994, Strasburgo 1997, Zurigo 1998 e 1999, la Scala 1999, Las Palmas 2000, Lisbona 2001), *Cenerentola* (Don Magnifico a Firenze 1996, Zurigo 1998, Siviglia 2000, Roma 2000, Las Palmas 2001), *Elisir d'amore* (Dulcamara a Macerata 1997, Losanna e Zurigo 1998), *Italiana in Algeri* (Taddeo a Verona 1993, Siviglia 1998, Venezia 2000), *Il matrimonio segreto* (Geronimo Festival di Ravenna 1995, Napoli 1996, Roma e Bilbao 1997), *Il turco in Italia* (poeta Napoli 1998), *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (Mamm'Agata e Procolo Festival Donizetti di Bergamo 1997, Torino e Napoli 1998). Ha interpretato, nel 1998, l'importante ruolo di *Gianni Schicchi* nell'omonima opera di Puccini al Festival di Torre del Lago ed in seguito il ruolo di *Raimbaud* ne *Le comte Ory* di Rossini al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di R. Abbado; nel 1999, alla Fenice di Venezia, ha cantato come protagonista nell'opera *Una cosa rara* di Martini y Soler, prima esecuzione in Italia in epoca moderna. Ha partecipato ad un'importante edizione del *Viaggio a Reims* di Rossini (Barone Trombonok, Festival Mozart di La Coruña 2000, direttore A. Zedda, ed ancora nella stagione 2000 ha cantato a Tokio in tournée con il teatro Staatsoper di Vienna nell'opera *Linda di Chamounix* (Marchese di Boisfleury), direttore B. Campanella, ed inoltre è da segnalare l'interpretazione di Gianni Schicchi, nel ruolo dei titolo, al Concertgebouw di Amsterdam, direttore R. Chailly; successivamente ha debuttato nel ruolo di Falstaff nel *Falstaff* di Verdi, al Teatro Rendano di Cosenza, sempre ottenendo unanime consenso di pubblico e di stampa. Per le celebrazioni Cimarosiane ha interpretato il ruolo del protagonista, al teatro San Carlo di Napoli, (gennaio 2001) ne l'opera *Il marito disperato*, riscuotendo grande successo personale. Dal repertorio più tardo annovera anche alcuni ruoli del genere serio, tra i quali citiamo Varbel in *Lodoiska*, di Cherubini (Teatro alla Scala 1996, direttore R. Muti), Kloto nell'*Iris* di Mascagni (Festival Mascagni di Livorno 1998) e Lescaut nella *Manon Lescaut* di Puccini, (Festival Puccini, Valencia 1999).

Anna Carnovali

Nata a Milano, dopo gli studi universitari frequenta i corsi di perfezionamento con Nicola Rossi Lemeni e Iris Adami Corradetti ed in seguito si perfeziona, in tecnica

vocale e repertorio, con il soprano Margaret Baker-Genovesi e con il maestro Giuseppe Giardina. Ha vinto nel 1988 il Concorso Mattia Battistini e nel 1991 quello dell'Accademia Briccialdi. Ha debuttato come solista in *Elisir d'amore* al Teatro Flavio Vespasiano di Rieti; ha cantato successivamente in *Rigoletto* (Gilda) in tournée nel Lazio, Campania e Abruzzo, sotto l'egida del Ministero del Turismo e Spettacolo ed ha interpretato lo stesso ruolo in Germania, Austria e Svizzera con la Compagnia d'Opera Italiana di Milano. Ha cantato in *Gianni Schicchi* (Lauretta) per il Progetto Giovani del 39° Festival Pucciniano al Teatro Politeama di Viareggio, *Il ballo in maschera* (Oscar) al Teatro Comunale di Treviso, *Flauto Magico* (Papagena) a Treviso, Bassano, Rovigo e Los Angeles (Hollywood Bowl), *Mitridate*, *Re di Ponto* (Ismene) al Regio di Torino. Nello stesso Teatro è stata in *Gianni Schicchi* ed ha poi affrontato *Bohème* in una tournée in Italia, *La Favorita* (Ines) a Dijon, *Gianni Schicchi* (Lauretta) al festival Pucciniano di Torre del Lago, *Rigoletto* (Gilda) in una lunga tournée in Austria, Germania e Svizzera, *Le Comte Ory* al Teatro Regio di Torino, *L'italiana in Algeri* a Venezia. Ha inciso un CD con lavori inediti del contemporaneo Luciano Bellini (Rugginenti 1989) e un CD con opere inedite di Nicola Vaccai (Bongiovanni 1990).

Adele Cossi

Si è diplomata al conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Ha vinto il concorso As.Li.Co., debuttando con *La bella fanciulla di Perth* di Bizet, interpretando nelle successive stagioni *Orfeo all'Inferno* di Offenbach e la donizettiana *Maria Padilla*. Studia per due anni sotto la guida di Leyla Gencer, eseguendo corsi di perfezionamento con il musicologo Rodolfo Celletti. Canta alla Fenice di Venezia *Maria de Rudenz* (Matilde) dove, per il felice esito, viene chiamata ad interpretare da protagonista prima *Lucrezia Borgia* di Donizetti e poi *Djamileh* di Bizet. Canta diverse opere nelle tournée del Teatro La Fenice di Venezia in Germania. Dopo una felicissima esperienza televisiva nel programma "Ci pensiamo lunedì" di RAI 2, debutta quale mezzosoprano con l'organico dell'Angelicum di Milano, diretta dal Maestro Enrique Mazzola con un programma dedicato a G. Hendel. Ha collaborato con il Regio di Parma, il Comunale di Treviso, il Teatro San Carlo di Napoli e il Teatro Massimo di Palermo. Nel 1998 è stata protagonista dell'opera *Nerone* di A. Boito interpretando il ruolo di *Rubiria* allo Statni Opera di Praga.

Roberto Iuliano

Nato a Milano nel 1970, si è diplomato nel 1995 con la lode e la menzione d'onore presso il Conservatorio 'Giuseppe Verdi' della sua città. Nel maggio 1992 ha cantato *Petite Messe Solennelle* di Rossini in tournée in Corea con l'Orchestra de 'I Pomeriggi Musicali', in Giappone e IX Sinfonia di Beethoven e *Requiem* di Mozart con i complessi dell'As.Li.Co. in Argentina e Venezuela. Nell'ottobre dello stesso anno ha cantato *Il Signor Bruschino* (Bergamo e Giappone), ed è stato scelto per rappresentare l'Italia al 'Kyoto International Music Festival' nel 1993 e nel 1996. Ha effettuato concerti come solista e con l'As.Li.Co., ed ha collaborato al Piccolo Teatro di Milano con la regia di Giorgio Strelher (*Faust* di Goethe). Ha debuttato in im-

portanti teatri come il Teatro dell'Opera Giocosa di Savona, il Regio di Parma, il Massimo di Palermo e l'Opéra de Lyon. È successivamente stato impegnato a Zurigo, in una nuova produzione de *I Lombardi alla I Crociata*, in *Matrimonio segreto* di Cimarosa, in *Leonora* di Paer dove tornerà nel 2001 in *Falstaff* e *Don Pasquale*.

Carlo Bosi

Ha debuttato nel 1993 al Maggio Musicale Fiorentino nel *Tabarro* di Puccini, sotto la direzione di Bruno Bartoletti. Tra le sue apparizioni più significative va segnalata la sua presenza alla Scala in *Salomè* (1995), ne *Il Giocatore* di Prokofiev (1996) e in *Lucrezia Borgia* (1998). Ha lavorato a Napoli, Roma, Venezia, Torino, Pesaro e Verona. È da segnalare la sua partecipazione alla *Turandot* di Puccini, sotto la guida di Zubin Metha, in occasione della tournée del Maggio Musicale a Pechino nel 2000. Nel prossimo ottobre sarà a Firenze, in *Attila* di Verdi, sotto la direzione di Roberto Abbado

Daniela Schillaci

Ha iniziato la sua carriera con il debutto in palcoscenico nei teatri di Pavia e Como in *Trovatore* (Ines). Subito dopo è stata a Palermo per *Gianni Schicchi* (Nella) e *La Lupa* (Gloria). Nel 1998 è stata finalista (premio speciale giovani) al concorso G. Di Stefano di Trapani. Nello stesso anno ha debuttato in *Werther* alla Fenice di Venezia e a Spoleto, *Così fan tutte* e *Socrate immaginario* a Savona, *Elisir d'amore* a Treviso e Rovigo. Il 1999 l'ha vista impegnata in *Un ballo in maschera* (Oscar) a Venezia, *Traviata* a Napoli, *Bohème* (Musetta) e *La serva padrona* di Paisiello a Roma. Nel 2000 è di nuovo a Roma per *Bohème*, a Venezia per *Le nozze di Figaro*, ed ha debuttato a Düsseldorf in *Bohème*. È stata a Palermo per la *Sonnambula* e a Messina per *Nabucco*.

Matteo Ciccone

Nato a Firenze nel 1988, è entrato a far parte del coro voci bianche della Scuola di Musica di Fiesole a 5 anni. Come corista ha lavorato sotto la direzione di maestri quali Giuseppe Sinopoli e Zubin Metha, mentre, come protagonista, ha partecipato alla registrazione del cd dell'opera *Tosca* con A. Bocelli, diretto da Zubin Metha. È già stato *Gherardino* nel Gianni Schicchi di Puccini sotto la direzione di James Conon.

Giovanni Mele

Nato a Nuoro, si è diplomato in canto presso il Conservatorio di Musica Francesco Morlacchi di Perugia nell'anno accademico 1982-83. Nel 1991 è stato vincitore del Concorso Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto per Giovani Cantanti Lirici della C.E.E., e nello stesso anno ha debuttato nel ruolo di Michele nell'opera *Il tabarro*, presentata al Teatro Caio Melisso di Spoleto. Ha partecipato al 'Verdianum' '93 a Roncole Verdi (Parma), sotto la direzione del Maestro Felli ed ha poi debuttato in *Cavalleria Rusticana* (Alfio) al XXIX Festival Internazionale di Cartagine e successivamente a Spoleto. Ha cantato in seguito in *Bohème* (Marcello) a Vercelli, *Le convenienze ed inconvenienze Teatrali* al Teatro Regio di Torino, nel quale è tornato per la produzione di *Otello*, diretta da Claudio Abbado

Marco Spotti

Nato a Parma, ha studiato canto presso il Conservatorio di musica 'A. Boito' della sua città, dove si è diplomato a pieni voti nel 1992. Ha frequentato l'Accademia Musicale di formazione nel repertorio lirico verdiano promossa dalla Fondazione 'Arturo Toscanini' di Parma. Ha debuttato nell'opera giovanile di W. A. Mozart *Bastiano e Bastiana* a Parma e Fidenza, ed ha partecipato al 'Verdianaum' nella *Traviata* a Roncole di Busseto. Nel 1998 ha debuttato nel ruolo di Samuel in *Un ballo in maschera* di Verdi al Teatro Regio di Parma ed ha partecipato a concerti lirico-sinfonici e di musica sacra in Italia ed in Giappone, promossi dalla Fondazione 'Arturo Toscanini'.

Arturo Cauli

Ha studiato canto presso il conservatorio Verdi di Milano. Ha svolto attività concertistica con l'orchestra e il Coro de 'I Pomeriggi Musicali' di Milano, e con l'Orchestra e il Coro del Teatro Regio di Torino. Nel 1990 ha partecipato all'11° concorso nazionale di canto 'Mattia Battistini', risultando vincitore nel ruolo di Germont ne *La traviata*. Ha collaborato con importanti Enti Lirici, fra i quali il San Carlo di Napoli e il Teatro Comunale di Bologna. Ha partecipato alle stagioni liriche dello Sferisterio di Macerata dal 1991 ad oggi e ha cantato presso i più importanti teatri di tradizione e associazioni straniere.

Dionisia Di Vico

Diplomatasi in canto al Conservatorio di Campobasso, ha partecipato al progetto Opera Studio del Teatro dell'Opera di Roma ed all'Accademia Rossiniana di Pesaro nel 1999, sotto la direzione di Alberto Zedda. Ha partecipato come protagonista alla produzione di *Cenerentola* al Teatro Chiabrera di Savona e a quella del *Barbiere di Siviglia*, nel ruolo di Rosina, dei Teatri Umbri. A Ravenna e Busseto è stata Maddalena nella produzione di *Rigoletto*. Inoltre ha partecipato a *Gianni Schicchi* (Trapani), *La visita meravigliosa* (Fermo), a *Suor Angelica* (San Carlo di Napoli). Al Teatro Nazionale di Roma è stata Maddalena nel *Rigoletto*, e Suzuki in *Madama Butterfly*.

Armando Gabba

Nato a Parma, inizia l'attività artistica nel 1977 in cori italiani ed esteri. Nel 1982 vince il concorso vince 'Voci verdiane' di Busseto, e prende parte a registrazioni per la Televisione svizzera e per la Philips, cantando nel *Rigoletto* inciso da Giuseppe Sinopoli. Nel 1987 debutta al Teatro Regio di Parma in *Un ballo in maschera* e *La bohème*, e successivamente nelle produzioni *La fanciulla del West*, *Werther*, *Manon*, *Tosca*, *Don Pasquale* e *Simon Boccanegra*. Canta nei teatri di Piacenza, Napoli, Cagliari, Jesi, Bari, Trieste, Verona, Torino e Palermo. Debutta in *Iris* a Livorno, Lucca, Pisa e Mantova, nel centenario della creazione dell'opera. Recentemente, è stato a Genova in *Il pipistrello*, a Parma, Piacenza e Reggio Emilia in *Andrea Chenier*, a Macerata in *La traviata*, a Bergamo in *Carmen*, a Parma in *Romèo et Juliette* e *Dinorah*, a Firenze in *La traviata* diretta da Zubin Mehta.

Fabio Bonavita

Nato a Vicenza, si è diplomato in pianoforte e in canto nel 1997 al Conservatorio 'B. Marcello' di Venezia. Dal 1995 collabora, come solista e all'interno di gruppi vocali e strumentali, con complessi di fama internazionale. Ha partecipato in ruoli principali alle opere *Dido and Aeneas* di H. Purcell, *Il filosofo di campagna* e *Il mondo della luna* di B. Galoppi, *Le nozze di Figaro* di W. A. Mozart, *La traviata* di G. Verdi. Nel 1999 ha eseguito la *Messa* di Igor Strawinsky, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini e l'opera *Il cavaliere dell'intelletto* di F. Battiato. Ha inoltre debuttato nel ruolo del Sacerdote e dell'Oratore ne *Il flauto magico* rappresentato nei teatri del circuito lombardo. Nel 2000 è stato impegnato nel *Gianni Schicchi* prodotto dal Teatro Vittorio Emanuele di Messina.

Marco Pauluzzo

Dopo aver studiato Arti Figurative presso il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Torino, ha intrapreso lo studio del canto al Conservatorio di Musica della stessa città. Nel 1984 ha vinto il Concorso As.Li.Co. e partecipato alla produzione di opere e concerti. Nel 1992 è stato scelto per la messa in scena di *Duca d'Alba* di Donizetti a Charleston-Stati Uniti e a Spoleto nell'ambito del Festival dei Due Mondi. Ha cantato in opere del repertorio pucciniano e verdiano in Teatri italiani quali: Carlo Felice di Genova, Regio di Torino, Giuseppe Verdi di Trieste, Comunale di Modena. Successivamente ha cantato al Teatro Comunale di Treviso in *Macbeth* sotto la direzione del Maestro Donato Renzetti, in *Zauberflöte* con il Maestro Peter Maag ed è stato impegnato all'Arena di Verona come Zio Bonzo in *Madama Butterfly* con Rayna Kabayvanska.

Daniele Tonini

Bolognese, ha iniziato la sua carriera artistica come flautista e, solo successivamente, ha intrapreso lo studio del canto. Vincitore del concorso As.Li.Co., ha debuttato nei teatri del circuito lombardo nel ruolo del Prefetto nella *Linda* di Chamounix. Sotto la direzione di Claudio Desderi ha cantato ne *Le nozze di Figaro* di Mozart, e, come protagonista, nel *Don Giovanni* di Mozart. Nella stagione 2000 ha cantato al Teatro Massimo di Palermo nell'Oratorio *L'Abramo* di Scarlatti in occasione del primo Festival Scarlatti, ha debuttato al Teatro Verdi di Trieste nell'*Attila* che ha inaugurato la stagione 2000-2001.

ORT - Orchestra della Toscana

L'ORT - Orchestra della Toscana si è formata a Firenze nel 1980 per iniziativa della Regione Toscana, della Provincia e del Comune di Firenze. Nel 1983, durante la direzione artistica di Luciano Berio, l'ORT è diventata Istituzione Concertistica Orchestrale per riconoscimento del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

Giorgio Battistelli è l'attuale direttore artistico.

Al Teatro Verdi di Firenze, teatro storico situato nel cuore della città, nascono le produzioni dell'Orchestra, e i concerti eseguiti a Firenze sono trasmessi sul territorio nazionale da RAI-Radiotre.



Interprete duttile di un ampio repertorio che dalla musica barocca arriva ai compositori contemporanei, l'Orchestra riserva ampio spazio ai classici, con particolare attenzione ai repertori meno eseguiti e coltiva un particolare interesse per i diversi orientamenti della musica d'oggi. Ha suonato con grandi solisti e direttori di fama internazionale; ha accompagnato giovani esordienti ed è stata protagonista in spettacoli di teatro e danza. Ospite delle più importanti società di concerti italiane, si è esibita con grande successo al Teatro alla Scala di Milano, ai Teatri Comunali di Firenze e Bologna, al Carlo Felice di Genova, all'Auditorium 'G. Agnelli' del Lingotto di Torino e all'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Collabora con il Maggio Musicale Fiorentino, con il Ravenna Festival e dal 1995 partecipa al Rossini Opera Festival. Numerose le sue apparizioni all'estero a partire dal 1992: Germania, Salisburgo, Cannes, Giappone, Buenos Aires, San Paolo, Montevideo, Strasburgo, New York, Edimburgo, Madrid e Hong Kong.

Presente sul mercato discografico dal 1988, ha inciso musiche di Schubert e di Cherubini con Donato Renzetti (Europa Musica), *Pierino e il lupo* e *L'Histoire de Babar* con Paolo Poli e Alessandro Pinzauti (Caroman), *Cavalleria rusticana* con Bruno Bartoletti (Foné), *Il Barbiere di Siviglia* con Gianluigi Gelmetti (EMI Classics), *Omaggio a Mina* e *Orfeo cantando tolse* di Adriano Guarnieri (Ricordi) e lo *Stabat Mater* di Rossini con Gianluigi Gelmetti (Agorà). Recentemente sono usciti *Holy Sea* con Butch Morris (Splasch), Ricard Galliano e I Solisti dell'Ort (Dreyfus).

ORT - Orchestra della Toscana

Violini primi

Andrea Tacchi *
Daniele Giorgi *
Koraljka Skunca **
Patrizia Bettotti
Gabriella Colombo
Marcello D'Angelo
Marian Elleman
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Marco Pistelli

Violini secondi

Giorgio Ballini *
Paolo Gaiani *
Angela Asioli **
Daniele Brancaleoni
Francesco Di Cuonzo
Daniele Iannaccone
Susanna Pasquariello
Chiara Serati

Viola

Riccardo Masi *
Sabrina Giuliani **
Alessandro Franconi
Angelo Quarantotti
Pier Paolo Ricci

Violoncelli

Giovanni Bacchelli *
Christine Dechaux **
Stefano Battistini
Sara Bennici
Jacopo Di Tonno

Contrabbassi

Gianpietro Zampella *
Luigi Giannoni **
Amerigo Bernardi

Flauti

Fabio Fabbrizzi *
Michele Marasco *
Giuseppe Contaldo

Oboi

Giovanni Deangeli *
Flavio Giuliani *
William Moriconi

Clarinetti

Carlo Failli *
Marco Ortolani *
Teresa Carulli

Fagotti

Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni

Andrea Albori *
Paolo Faggi *
Francesco Meucci
Tania Tronci

Trombe

Marco Braitto *
Martina Dainelli
Raffaele Della Croce

Tromboni

Antonio Sicoli *
Alessio Barsotti
Abramo Baldi

Basso tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Morgan M. Tortelli *

Percussioni

Guido Araldi
Domenico Cagnacci

Arpa

Cinzia Conte *

Celesta

Folco Vichi *

* Prime Parti

** Concertino

Maestro collaboratore Folco Vichi



TEATRO DEL GIGLIO

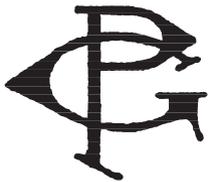
Luigi Della Santa
Presidente

Gabriella Biagi Ravenni
Angelo Fanucchi
Mario Giannini
Francesca Pardini
Consiglio di Amministrazione

Luigi Angelini
Direttore

Lo staff del Teatro

<i>Responsabile affari generali, contabilità e amministrazione</i>	Mariarita Favilla
<i>Responsabile pubbliche relazioni e segreteria artistica</i>	Lia Borelli
<i>Responsabile biglietteria</i>	Rosangela Carignani
<i>Responsabile della programmazione</i>	Simona Carignani
<i>Collaboratrici amministrative</i>	Giuliana Cagnacci, Piera Lembi, Lucia Quilici, Maura Romanini
<i>Collaboratrice pubbliche relazioni e segreteria artistica</i>	Silvia Poli
<i>Collaboratrice biglietteria</i>	Barbara Gheri
<i>Assistente alla produzione</i>	Susanna Buttiglione
<i>Responsabile realizzazione luci</i>	Ugo Benedetti
<i>Tecnici di palcoscenico: alle luci</i>	Marco Minghetti, Massimo Andreini
<i>alle macchinerie teatrali</i>	Riccardo Carnicelli, Guido Pellegrini, Fabio Giommarelli, Andrea Natalini
<i>Addetto ai servizi complementari</i>	Luigi Viani
<i>Collaboratore ai servizi generali</i>	Domenico Piagentini



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori: Gabriella Biagi Ravenni, Lucca; Julian Budden, Firenze-London (UK); Gabriele Dotto, Milano; Michele Girardi, Cremona; Arthur Groos, Ithaca (USA); Maurizio Pera, Lucca; Dieter Schickling, Stuttgart.

Consiglio direttivo: Julian Budden, Presidente; Gabriella Biagi Ravenni, Vicepresidente; Maurizio Pera, Segretario-tesoriere; Giulio Battelli, Istituto Musicale «Luigi Boccherini», Lucca; Virgilio Bernardoni; Michele Girardi; Arthur Groos; Dieter Schickling (D).

Comitato scientifico: William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Torino (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Julian Budden, Firenze-London (UK); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Roger Parker, Cambridge University (UK); Harold S. Powers, Princeton University (USA); Peter Ross, Bern (CH); John Rosselli (†); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

Segreteria: Simonetta Bigongiari, Simona Minichelli

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI, associazione senza fini di lucro fondata a Lucca nel 1996, si propone di svolgere un'attività pubblica volta allo studio e alla tutela della figura di Giacomo Puccini. Esso ambisce a divenire, agli occhi della comunità scientifica e degli appassionati d'opera in generale, il punto di riferimento nel mondo per ogni sorta di attività sul compositore lucchese, sia di studio sia d'impegno diretto in manifestazioni culturali e di consulenza per gli spettacoli. Gli scopi principali che si prefigge sono:

1. raccogliere e catalogare ogni tipo di fonte – in originale o in copia fotostatica e/o in formato elettronico – come lettere, abbozzi e schizzi musicali e letterari, e di acquisire per consultazione copie di autografi, di partiture a stampa e degli spartiti delle opere di Puccini nelle diverse versioni;

Nel quadro di questa linea di ricerca sono stati già avviati due grandi progetti:

L'epistolario di Giacomo Puccini: catalogo, testi, database

Il lavoro di ricerca sull'epistolario pucciniano è stato giudicato dai membri del Comitato scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI come prioritario: gli studiosi hanno necessità di attingere al cospicuo epistolario pucciniano per formulare nuovi punti di vista critici sulla figura e l'opera di Giacomo Puccini, per seguire dall'interno lo snodarsi delle vicende biografiche e soprattutto l'articolazione del processo compositivo. Le raccolte di lettere pucciniane già pubblicate non sono sempre affidabili, poiché spesso i curatori non seguono metodi filologici adeguati né mostrano capacità di coordinamento delle informazioni nelle indispensabili note esplicative. Inoltre, piccoli gruppi di lettere sono contenuti soltanto in pubblicazioni di respiro locale, con una circolazione pressoché nulla. Oltre alle lettere pubblicate, ne esistono molte altre ancora inedite, in possesso di collezionisti o custodite in biblioteche, che alcuni collaboratori della ricerca hanno già individuato e segnalato. Altre ancora sicuramente continueranno a venire alla luce, soprattutto nella Lucchesia e sul mercato antiquario. Un censimento provvisorio segnala quasi 6000 lettere, tra edite e inedite.

Il progetto, avviato da singoli membri del Consiglio direttivo e del Comitato Scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI già da prima della nascita del Centro medesimo, è entrato nella fase di realizzazione grazie a importanti collaborazioni: è stata stipulata una convenzione con il CIBIT (Centro interuniversitario biblioteca italiana telematica) e con il Centro di linguistica computazionale (CNR, Pisa), grazie alla quale il Centro studi è entrato a far parte di un progetto volto a produrre e diffondere testi in formato elettronico a fini scientifici e di ricerca. Marcando i testi delle lettere, già conformati a criteri editoriali definiti, utilizzando il linguaggio SGML (*Standard Generalized Markup Language*) su cui si basa lo schema di codifica della TEI (*Text Encoding Initiative*), l'intero corpus dell'epistolario pucciniano diventerà un unico *data base*, interrogabile da molteplici punti di vista, dai più ovvi (datazione topica e cronica, presente o desunta, quindi proposta; destinatario; nomi di persone, enti/istituzioni, luoghi, opere letterarie, composizioni musicali citati o a cui si allude) ai più complessi (presenza combinata di più dati, espressioni tipiche e così via). Infine, le lettere saranno immesse in rete nella *home page* del Centro e in quella del CIBIT che già raccoglie i principali testi della letteratura italiana, dalla *Divina Commedia* in avanti.

Il gruppo di lavoro sull'epistolario, coordinato da Gabriella Biagi Ravenni, è composto da Giulio Battelli, Michele Girardi, Arthur Groos, Jürgen Maehder, Peter Ross e Dieter Schickling, con la collaborazione di Simonetta Bigongiari e Simona Minichelli.

I libretti pucciniani: diverse versioni a confronto

Come per l'epistolario, anche per i libretti è previsto lo studio e il confronto linguistico-filologico delle varie stesure dei testi mediante lo stesso programma di

codifica in linguaggio SGML utilizzato per l'epistolario. L'analisi delle differenti versioni dei libretti musicati da Puccini è di fondamentale interesse per comprendere il processo compositivo del musicista lucchese, spesso travagliato, ricco di contrasti ed incomprensioni, ma comunque testimonianza di una effettiva e proficua collaborazione tra il compositore ed i suoi librettisti.

Di particolare interesse a questo riguardo è il fondo Giacosa, conservato a Coleretto Giacosa (Ivrea) dagli eredi di Giuseppe Giacosa: vi sono infatti conservate varie stesure dei libretti di *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, arricchite da osservazioni, suggerimenti, scambi di opinioni di mano dei tre protagonisti, Giuseppe Giacosa appunto, Luigi Illica e Giacomo Puccini, con la presenza determinante di Giulio Ricordi. Il Centro studi ha ora a disposizione una riproduzione completa del fondo di interesse pucciniano grazie alla squisita collaborazione dell'erede avv. Paolo Cattani.

2. rendere accessibile a studiosi e appassionati una vasta biblioteca che contenga tutte le pubblicazioni sul musicista di Lucca, oltre a una scelta di libri ed articoli prodotti su compositori e problemi di storiografia musicale del suo tempo;

È stato costituito il primo nucleo di una biblioteca specializzata, grazie alla concessione, da parte di un collezionista privato, dell'intera sua Biblioteca pucciniana (ben oltre 700 titoli). La collezione, conservata presso la sede del Centro studi, all'interno del Teatro del Giglio, è stata schedata dalla dott.ssa Elena Franchini con la stessa procedura adottata dalle Biblioteche pubbliche della Regione Toscana. La Biblioteca è aperta al pubblico.

3. fornire a chiunque operi nel mondo dello spettacolo, a cominciare dai teatri che mettono in scena le opere del maestro, ogni tipo di aiuto di carattere scientifico e pratico: dall'organizzazione di convegni di studio e conferenze, sino alla formulazione dei programmi di rassegne e *festival* e altro ancora.

In questa linea programmatica rientra l'accordo di collaborazione con il Teatro del Giglio di Lucca per la realizzazione del progetto *Puccini nel Novecento*.

4. promuovere ogni tipo di ricerche su Puccini e il suo *milieu* cittadino, sulla musica del suo tempo e sul teatro d'opera a lui successivo, per verificare relazioni ed eventuali influenze dell'artista sui compositori più recenti e sulle poetiche da essi praticate.

Lo scopo sarà raggiunto mediante le pubblicazioni edite dal Centro, prima fra tutte «Studi pucciniani», rivista scientifica a cadenza regolare.

Il primo numero è stato pubblicato nel dicembre 1998, il secondo uscirà nella primavera del 2001.

L'attività editoriale è stata affiancata sin dall'inizio dalla *home page* <http://www.puccini.it> dedicata a Puccini, inserita in *WorldWideWeb*. La pagina offre informazioni sul centro e la sua attività, sulla figura e l'opera di Puccini ma anche informazioni pratiche come le recite di opere pucciniane nel mondo o un itinerario di luoghi pucciniani da visitare. La pagina funge inoltre da snodo per istituzioni simili e per diversi servizi multimediali, con immediato effetto positivo per l'immagine del Centro, e conseguentemente per la valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico di Lucca stessa e di altre località del territorio.

Attività svolta

1996 Fino dal giorno della costituzione (5 giugno 1996), il Centro studi ha iniziato un lavoro di programmazione pluriennale, incentrato sia sulla ricerca scientifica che sul coinvolgimento di enti, istituzioni, altre associazioni culturali in eventi legati al nome di Giacomo Puccini.

In collaborazione con l'Associazione tra gli Operatori e Sostenitori del Mercato Antiquario (oggi Associazione Lucca & Mercanti), il Centro ha organizzato, nel dicembre 1996, la Terza settimana pucciniana, con la presentazione, affidata a Julian Budden, del volume di Virgilio Bernardoni, *Puccini*, edito da Il Mulino.

1997 La presentazione ufficiale del Centro è avvenuta il 26 maggio 1997, al Teatro del Giglio di Lucca, in occasione della giornata internazionale di studi *Le dirò con due parole ...*, con relazioni di: Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Arthur Groos, Dieter Schickling, Mercedes Viale Ferrero. La giornata di studi vedeva riuniti al completo sia il Consiglio direttivo che il Comitato scientifico del Centro, che hanno dedicato due sedute di lavoro alla programmazione organizzativa e scientifica.

Il 23 ottobre, a Palazzo Bernardini, è stato inaugurato ufficialmente il sito web dedicato a Giacomo Puccini, realizzato dal socio fondatore Michele Girardi con la collaborazione della Lucense spa. Alla presentazione di *Con Puccini verso il 2000: proposte e progetti. Ricerca, informatica, multimedialità, spettacolo* hanno partecipato Julian Budden, Gabriella Biagi Ravenni, Gabriele Dotto, Michele Girardi, Arthur Groos, Maurizio Pera, Dieter Schickling, Carlo Majer (allora direttore artistico del Teatro Regio di Torino), il Presidente della Lucense Mauro Fenili, e i tecnici Andrea Mariani e Riccardo Nieri.

Domenica 23 novembre 1997 a Bologna, Palazzo Marescotti, nell'ambito del Primo Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale» Gabriella Biagi Ravenni e Michele Girardi hanno illustrato la ricerca in corso sull'epistolario di Puccini, che aveva ottenuto un finanziamento del CNR per il 1997.

In dicembre, per la stagione lirica 1997 del Teatro del Giglio di Lucca, il Centro ha organizzato un incontro di presentazione de *La rondine*, tenuto da Michele Girardi.

Su commissione dell'Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Gabriella Biagi Ravenni, con la collaborazione di molti componenti del Centro studi, ha realizzato *Itinerari pucciniani*, un opuscolo che suggerisce percorsi turistici in Lucchesia alla scoperta dei luoghi legati a Puccini. Ne sono state pubblicate le versioni in italiano, inglese (versione di Julian Budden), tedesco, francese e spagnolo.

1998 Il 18 marzo a Londra, Hotel Dorchester, il Centro studi è stato protagonista dell'iniziativa promossa dall'Azienda di Promozione Turistica di Lucca *Lucca a Londra. Giacomo Puccini nel mondo*, nel corso della quale Julian Budden e Gabriella Biagi Ravenni hanno presentato l'opuscolo *Itinerari pucciniani* nelle versioni italiana e inglese, e hanno illustrato i primi risultati del progetto di ricerca *Sulle tracce di «Tosca»*, avviato in collaborazione con il Royal College of Music di Londra, con l'intento di recuperare testimonianze della presenza londinese di Puccini in vista della celebrazione, nel 2000, del centenario di *Tosca*.

In dicembre, nella Sala degli Specchi di Palazzo Orsetti a Lucca, Michele Girardi e Virgilio Bernardoni hanno presentato il volume: *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo, Atti del Convegno internazionale di studi Giacomo Puccini in occasione del 70° anniversario della morte (Lucca, 25-29 novembre 1994)*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Carolyn Gianturco, Lucca, LIM, 1997. Sempre in dicembre è stato pubblicato, e presentato dal comitato editoriale, il primo numero della rivista scientifica «Studi pucciniani». Il comitato scientifico della rivista è composto da Virgilio Bernardoni (segretario di redazione), Michele Girardi (redattore), Arthur Groos (curatore responsabile), Jürgen Maehder, Roger Parker, Harold S. Powers.

1999 Dall'inizio del 1999 il Centro studi ha stretto un importante rapporto di collaborazione con il Teatro del Giglio e col Comune di Lucca: vedi lettera del 16 dicembre 1998, con firma del Sindaco dott. Pietro Fazzi e del Presidente del Teatro del Giglio prof. Luigi Della Santa, in cui si rivolge l'invito al Centro studi «all'elaborazione, codirezione e realizzazione» del progetto quadriennale *Puccini nel Novecento*. Una prima pratica conseguenza di questo invito è stata il trasferimento della sede del Centro dentro il Teatro del Giglio.

Il progetto, nella sua prima articolazione *Puccini oltre la scena*, ha visto grandi risultati, con il concerto di Riccardo Muti il 6 ottobre (con la prima esecuzione assoluta del ritrovato *Preludio a orchestra*), quello di Christian Thielemann il 14 ottobre, e di Michael Corboz il 28 novembre, e i relativi programmi di sala, con importanti saggi di Michele Girardi e Julian Budden.

Sulla scorta dell'esperienza fatta a Londra nel 1998, il Centro studi ha partecipato alla manifestazione promozionale *Puccini e i luoghi pucciniani a Parigi*, organizzata a Parigi, il 3 e 4 febbraio 1999, da Provincia di Lucca, Azienda di Promozione Turistica di Lucca, Azienda di Promozione Turistica della Versilia e Camera di Commercio, realizzando all'Istituto Italiano di cultura la mostra *Giacomo Puccini nell'immaginario collettivo di fin de siècle*. La mostra documentava, con materiale originale proveniente da un'importante collezione privata, l'incredibile influsso che le opere e la figura stessa di Giacomo Puccini ebbero sulla stampa popolare di tutto il mondo a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La realizzazione della mostra ha costituito un'ottima occasione per presentare a Parigi l'attività del Centro studi e per avviare contatti con istituzioni parigine che conservano documenti dei più importanti e significativi allestimenti delle opere pucciniane.

In maggio è stato inaugurato il nuovo *Baluardo. Lucca. Museo virtuale della città*, per il quale il Centro studi ha fornito consulenza scientifica e fattiva collaborazione per la progettazione, ricerca di materiali, redazione di testi e assistenza tecnica per la realizzazione della postazione dedicata a Giacomo Puccini.

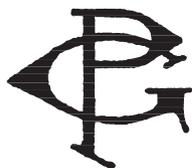
Un importante riconoscimento del Centro studi si è aggiunto nel mese di ottobre: il Consiglio di amministrazione della Fondazione Puccini, convocato dal Presidente, il Sindaco di Lucca dott. Pietro Fazzi, ha designato il Comitato scientifico del Centro studi come «Comitato di alta consulenza» della Fondazione stessa, istituendo così un legame organico tra Centro e Fondazione.

2000 Il 14 gennaio 2000, nel centenario della prima assoluta di *Tosca*, si è tenuta a Cremona la prima sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre. Il caso «Tosca»*. La giornata di studi, organizzata da Gianmario Borio, Michele Girardi e Stefano La Via (Università di Pavia) e aperta a studenti di altre Università, Fondazioni e Istituti di ricerca, si è svolta in forma seminariale sulla base di una bibliografia distribuita tra gli interessati e tuttora disponibile in rete, e ha determinato un proficuo scambio di vedute fra i presenti. Hanno partecipato all'incontro: Virgilio Bernardoni (Università di Bergamo), Gabriella Biagi Ravenni (Università di Pisa), Fabrizio Della Seta (Università di Siena), Gabriele Dotto (Casa Ricordi, Milano), Roger Parker (Cambridge University).

Dal 2 al 27 febbraio il Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca, ha ospitato la mostra *Tosca 1800 1900 2000, un percorso multimediale tra storia vera e reinventata, genesi, spettacolo, attualità*, ideazione scientifica di Michele Girardi con la collaborazione di Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling, ideazione creativa di Romani Bonuccelli Adpower, progetto tecnico di Silvia Paladini. La mostra, per l'allestimento della quale si è fatto ricorso all'ausilio dei più moderni supporti tecnologici, propone un percorso multimediale tra storia vera e rein-

ventata, genesi, spettacolo, attualità ed è stata concepita per essere facilmente esportata in altri luoghi.

Il 20 maggio, presso il Teatro del Giglio di Lucca, si è svolta la seconda sessione del convegno *La filologia del melodramma italiano fin de siècle e oltre*, dal titolo *Il teatro d'opera tra religione e politica. Il caso Tosca*. Alle relazioni di John Rosselli, Anselm Gerhard, Paolo Cecchi e Michele Girardi ha fatto seguito una tavola rotonda conclusiva centrata su *Tosca*, cui hanno partecipato anche Julian Budden, Arthur Groos, Alessandro Roccatagliati e Peter Ross. Si è voluto tracciare, mediante l'analisi di alcune tra le opere più significative dell'Ottocento (dai *grands opéras* di Meyerbeer al *Don Carlos* sino al *Boris Godunov*) una possibile linea di congiunzione tra *Tosca* a quei lavori precedenti in cui emergono contenuti 'politici', tradotti dagli artisti in spettacoli dove la vicenda propone spunti critici che toccano il tema del potere politico e religioso.



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Il Centro studi GIACOMO PUCCINI è una associazione senza scopo di lucro. Per divenirne socio occorre versare la somma prevista per la qualifica prescelta (ordinario o sostenitore) in contanti, assegno, carta di credito (CartaSi) oppure sui seguenti conti correnti intestati a:

Centro studi GIACOMO PUCCINI

cc 22611/16/91: presso Cassa di Risparmio di Lucca, sede di Lucca
(ABI 6200 CAB 13701)

cc 11925559: presso Ufficio Postale Lucca Centro, 55100 Lucca

specificando nome, cognome, indirizzo, telefono, fax ed eventuale e-mail.

Le quote fissate dal Consiglio direttivo per il 2001 sono:

Lit.	30.000 (15,50 Euro)	per il socio ordinario
Lit.	300.000 (155,00 Euro)	per il socio sostenitore

Centro studi GIACOMO PUCCINI

c/o Teatro del Giglio, piazza del Giglio 13/15

Casella postale 413 - 55100 Lucca

tel.: 0039-(0)583-469225; fax: 958324

<http://www.puccini.it> - e-mail: centrostudi@puccini.it

«Studi pucciniani» 1, 1998

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

SAGGI

JULIAN BUDDEN, *Puccini's Transpositions*

MERCEDES VIALE FERRERO, *Riflessioni sulle scenografie pucciniane*

Appendice: *I nomi delle piccole cose*, a cura di Gabriella Olivero

VIRGILIO BERNARDONI, *La drammaturgia dell'aria nel primo Puccini.*

Da «Se come voi piccina» a «Sola, perduta, abbandonata»

LUCA ZOPPELLI, *Modi narrativi scapigliati nella drammaturgia della Bohème*

ARTHUR GROOS, *TB, Mimi, and the Anxiety of Influence*

DOCUMENTI

DIETER SCHICKLING, *Giacomos kleiner Bruder.*

Fremde Spuren im Katalog der Werke Puccinis

PIER GIUSEPPE GILLIO, *La Barriera d'Enfer. Documenti sulla gestazione letteraria
del Quadro Terzo della Bohème nell'archivio di Casa Giacosa*

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini, a cura di Virgilio Bernardoni,

Gabriella Biagi Ravenni, Michele Girardi, Arthur Groos,

Jürgen Maehder, Peter Ross, Dieter Schickling

Appendice: *Gli altri Puccini*

Lire 45.000 - Lire 30.000 (per i soci ordinari) - gratuita per i soci sostenitori

«Studi pucciniani» 2, 2000

Dedicata alla memoria di John Rosselli

Rassegna periodica sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini

Comitato editoriale

VIRGILIO BERNARDONI (segretario), MICHELE GIRARDI, ARTHUR GROOS (curatore),
JÜRGEN MAEHDER, ROGER PARKER, HAROLD S. POWERS, PETER ROSS

SAGGI

Il teatro d'opera tra religione e politica. I precedenti di Tosca

JOHN ROSSELLI, *Potere, religione e opera*

ANSELM GERHARD, «*Von der politischen Bedeutung der Oper*»:
sottintesi politici nel teatro musicale parigino della prima metà dell'Ottocento

PAOLO CECCHI, *Temi politici nel Don Carlos di Verdi*

MICHELE GIRARDI, *Boris Godunov, tra rivoluzione e pessimismo verdiano*

JÜRGEN MAEHDER, *La rivoluzione francese nell'opera fin de siècle*

DOCUMENTI

ARTHUR GROOS, *Luigi Illica's Libretto for Madama Butterfly (1901)*

Madama Butterfly

Appendix: *Transitional scene (after the deletion of the Consulate Act)*

DIETER SCHICKLING, *Ferdinando Martini librettista e collaboratore di Puccini*

Carteggi pucciniani inediti sul Tabarro, e altri

RECENSIONI

Conrad Wilson, *Giacomo Puccini*, London, Phaidon, 1997 (Emanuele Senici)

Susan Vandiver Nicassio, *Tosca's Rome. The Play and the Opera in Historical Perspective*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1999 (John Rosselli)

Linda B. Fairtile, *Giacomo Puccini: A Guide to Research*, a cura di Linda B. Fairtile,
New York and London, Garland Publishing Inc., 1999 (Jesse Rosenberg)

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia degli scritti su Giacomo Puccini. Aggiornamenti 1997-99,
a cura di Linda B. Fairtile

in scorso di stampa



VIA FILLUNGO, 54 - LUCCA - TEL 0583 491332
VIA DELL'ARANCIO, 10 - LUCCA - TEL 0583 493167
VIA BECCHERIA, 17 - LUCCA - TEL 0583 496428

Progetto grafico
Marco Riccucci

Stampa
Nuova Grafica Lucchese - Lucca
aprile 2001



CASSA DI RISPARMIO DI LUCCA