



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

SUOR ANGELICA

direttore

BRUNO BARTOLETTI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002



Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002





Rosini Bonacelli/ATPOWER

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

BASILICA DI SAN FREDIANO, LUCCA

venerdì 24 novembre 2000 - ore 21.00



SUOR ANGELICA

direttore

BRUNO BARTOLETTI

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA

IL TRITTICO 2000-2001

BASILICA DI SAN FREDIANO, LUCCA
venerdì 24 novembre 2000 - ore 21.00

SUOR ANGELICA

opera in un atto di Gioacchino Forzano

musica di GIACOMO PUCCINI

Edizioni Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

<i>Suor Angelica</i>	Alexandrina Pendatchanska
<i>La zia principessa</i>	Bernadette Manca di Nissa
<i>La badessa</i>	Patrizia Patelmo
<i>La suora zelatrice</i>	Gloria Banditelli
<i>La maestra delle novizie</i>	Nicoletta Curiel
<i>Suor Genovieffa</i>	Laura Cherici
<i>Suor Osmina</i>	Zuzana Kantorova
<i>Suor Dolcina</i>	Marketa Bechynova
<i>La suora infermiera</i>	Nicoletta Curiel
<i>Le cercatrici</i>	Novella Bassano, Mariella Guarnera
<i>Le novizie</i>	Michaela Srumova, Dana Budinova
<i>Le converse</i>	Vera Pribylova, Roberta Zelnickova

Direttore

BRUNO BARTOLETTI

Maestro del Coro **Joseph Pancik**

Direttore musicale di palcoscenico e maestro collaboratore Andrea Severi

Messa in scena a cura di Aldo Tarabella

ORT - ORCHESTRA DELLA TOSCANA
Coro da Camera di Praga

Comune di Lucca - Teatro del Giglio - Centro Studi G. Puccini

in coproduzione con

Fondazione Orchestra Regionale Toscana

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 da un'alta qualità di proposte e da una organica relazione con la ricerca.

La prima parte del progetto, «Puccini oltre la scena», ha già visto memorabili concerti: dalla 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, all'esecuzione di pagine di Wagner e Strauss della Orchester der Deutschen Oper Berlin, diretta da Christian Thielemann, alla Messa a 4 eseguita dall'ORT - Orchestra della Toscana diretta da Michel Corboz.

Non posso quindi che rinnovare la mia profonda soddisfazione nel presentare questa seconda rassegna, quest'anno dedicata a «Il tritico», 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 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 Toscana 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 si entra finalmente nel vivo de Il trittico, nel cuore del progetto «Puccini nel Novecento». Siamo certi che la serata sarà anch'essa memorabile, scaturita com'è dall'impegno a tendere al meglio, dal coinvolgimento di interpreti di livello assoluto quali Alexandrina Pendachanska e Bernadette Manca di Nissa, ma soprattutto dalla sentita partecipazione di un direttore come Bruno Bartoletti, uno degli interpreti più autorevoli della musica novecentesca e dell'opera di Puccini.

*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 sarà 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 sarà 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 Michel 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 l'allestimento del *Trittico* e potrebbe proseguire negli anni a venire con *Fanciulla* 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 concittadi-

no 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 autenticamente novecentesca, dopo *Fanciulla*. L'opera sarà eseguita in tre serate distin-

te, 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*.

L'apertura, anche quest'anno, è 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 un altro importante inedito: 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.



Giacomo Puccini

La Gran Madre badessa delle opere

by Julian Budden

Puccini was not a religious man; but he was born and brought up in a city which had for centuries boasted a thriving devotional tradition reflected in the size and splendour of its 101 churches. Descended from a long line of cathedral organists, he had since the age of ten sung in the choirs of San Martino and San Michele, and at fourteen was playing for services both in Lucca and in the surrounding neighbourhood. His sister Iginia took the veil as an Augustinian nun at the convent of San Nicolao, from which she would cast a reproving eye on her brother's peccadilloes — in particular his habit of weaving popular tunes into his organ voluntaries. Among his closest friends Puccini would number two priests, Don Pietro Panichelli and the young Dante del Fiorentino, each of whom has left an affectionate memoir of the composer. Two of his operatic projects, long cherished but never realised, had a religious setting: Zola's *La Faute de l'Abbé Mouret*, the rights of which had been sold to Massenet (who made no use of them, however) and *Margherita da Cortona* by the Tuscan poet and playwright Valentino Soldani, who, notwithstanding repeated instructions from Puccini himself, proved an incompetent librettist. So it is not surprising that in his search for the central panel of his triptych — a piece that would contrast with the brutal realism of *Il tabarro* and the concluding comedy (as yet unchosen) — Puccini's thoughts should have turned to a mystical or religious plot. At first he sought out Gabriele D'Annunzio: but the poet, doubtless mindful of their previous disagreements, took evasive action. An abbreviated *Margherita da Cortona* became a fleeting possibility; but in the end it was the librettist Forzano who came up with the subject at which Puccini's imagination took fire.

Giovacchino Forzano, born at Borgo San Lorenzo in 1884, was by this time a confident and experienced man of the theatre, whose career had run curiously parallel to that of Antonio Ghislanzoni, poet of Verdi's

Aida. Trained in medicine and the law, he first came before the public as a baritone, before devoting himself to literary composition and journalism (he was for many years editor of Florence's *La Nazione*). Puccini first met him in 1915 at Viareggio, where the effects of the novelist Louise de la Ramée (pseudonym, Ouida), in whose *Two Little Wooden Shoes* he himself was interested, were being sold at auction, Forzano having been called in as 'literary advisor'. It was a fortunate encounter. The composer must have recognised a kindred spirit, since he invited him to write the libretto of *Il tabarro*. Forzano, however, declined, on the grounds that, as a man of original ideas, he disliked working on other people's plots (though this did not prevent him from adapting that same Ouida novel for Mascagni under the title *Lodoletta*). His *Suor Angelica*, originally intended as a 'dramma in prosa' for some touring company, he offered to Puccini probably about the beginning of 1917. «Il soggetto gli piacque moltissimo — he tells us in his memoirs, *Come li ho conosciuti* — Il finale della suora che beve il succo di erbe velenose per rivedere in cielo il figlio lo commosse. Mi disse di cominciare a scrivere i versi e corse a Milano a raccontare all'editore Tito Ricordi il soggetto». This what Puccini told Tito Ricordi: «Dissi angelicamente [a typical Puccinian word-play] a Tito del veleno nell'insalata con pioggia di marenghi e ne rimase sbalordito. [...] Ormai per me è indifferente tutto ciò che non sia angelico.» As work proceeded throughout the spring and summer of 1917 Forzano waxed no less enthusiastic. To Tito Ricordi he wrote on March 3, «Sono lieto di dirle che la prima scena è già avanti musicalmente e che il Maestro ha trovato degli accenti così semplici, così nobili, così chiaramente ... francescani, tali che il lavoro più felice inizio non potrebbe avere.» And a few weeks later, «Il lavoro procede celermente e son certo che ella dividerà il mio entusiasmo quando sentirà la musica che Puccini sta scrivendo! Non è un'impressione causata dal fatto che il libretto è mio, no; è proprio perché a me sembra — a non solamente a me — esser questa (almeno fino ad ora) la musica più alta e più semplice [...] scritta da Puccini.» Still later, «*Suor Angelica* minaccia di diventare una Gran Madre badessa delle opere!»

As in the case of *Tosca* Don Pietro Panichelli proved a useful source of information. «Per metterti in *trance* — Puccini wrote to him — ti dirò che c'è un'apparizione della Madonna, la quale è preceduta da canti d'angeli da lontano, e voglio le litanie e alcune frasi delle medesime. Dunque niente *prega per noi*. Ci vuole invece un *Nostra Regina*, oppure

Repertorio Emile Tavan

Suor Angelica

di

G. Puccini



Due Trascrizioni
per Pianoforte
dalla Grande Fantasia per Orchestra
di
Emile Tavan

117983 Prima Trascrizione L. 2.50
117984 Seconda Trascrizione „ 2.50


G. RICORDI & C.
Editori - Stampatori
MILANO

ROMA - NAPOLI - PALERMO - LONDRA - LIPSIA - BUENOS-AIRES - NEW-YORK
PARIS - SOCIÉTÉ ANONYME DES ÉDITIONS RICORDI - PARIS

18, Rue de la Pépinière, 18

Deposito a norma di legge e dei trattati internazionali. Registrato per legge in Italia.

Tutti i diritti di estrazione, riproduzione e trascrizione sono riservati.

All rights of extraction, reproduction and transcription are strictly reserved.

(Copyright MCMXX, by G. Ricordi & Co.)

(Printed in Italy)

(Imprimé en Italie)

PREMIATO STABILIMENTO MUSICALE
DITTA DE BERNARDI GIUSEPPE
di DE BERNARDI ENRICO
GENOVA - Via S. Luca, 52 - 64

Santa delle Sante, ma una cosa da ripetersi uguale in latino. Pensa che sono gli angeli che magnificano Maria. Poi, al momento del miracolo, vorrei la *Marcia Reale della Madonna*. Non mi va tanto l'*Ave Maris Stella* e neppure l'*Ave Maria* che ho già fatto cantare dalle monache. Ti prego di aiutarmi.» After two months help was forthcoming in the form of verses beginning *O gloriosa Virginum, Sublimis inter sidera*. «Presi il treno — Panichelli tells us — e andai subito a Torre del Lago, portando con me il Breviario. 'Giacomo, sono certo di aver trovato ciò che fa per te. [...] Considera bene il senso di squisita e dolce maternità che contengono questi versi e nello stesso tempo la chiara allusione alle dolcezze umane delle figliole di Eva e ti convincerai che questo inno alla Vergine sembra composto appositamente per *Suor Angelica*'. 'Bravo Prete! L'hai proprio indovinata. È quello che cercavo e che fa per me.'». The verses duly appeared in the published score.

Another source of 'copy' was the convent at Vicopelago, at which Puccini's sister Iginia had risen to the position of Mother Superior. A special dispensation was granted to her brother to visit the establishment so as to absorb the local atmosphere: and he is said to have played excerpts of his 'opera claustrale' to the nuns, who were deeply moved by what they heard.

Suor Angelica was first given together with *Il tabarro* and *Gianni Schicchi* on December 14, 1918, at the Metropolitan Opera House, New York, under Roberto Moranzoni, with Geraldine Farrar as the heroine and Flora Perini as her formidable antagonist, the Zia Principessa. Unwilling to risk the hazards of a transatlantic voyage so soon after the war, Puccini set more store by the Italian première, which took place at the Teatro Costanzi, Rome on January 11, 1919, in the presence of royalty. Gilda Dalla Rizza was Angelica, Matilda Bianca Sadun the Princess; the conductor was Gino Marinuzzi. As usual, Puccini was much concerned with the visual aspect: the 'habits' of the nuns, the fountain that turns to gold at the setting of the sun, the scene of the miracle («...domanda all'Ansaldo e compagni della Scala, che potrebbero avere qualche idea in proposito»). A change of scene to a 'parlatorio' for Angelica's dialogue with her aunt was tried out during rehearsals at Rome but abandoned as unworkable.

As with most of Puccini's operas the composition of *Suor Angelica* did not end with its first performance. The aria «Senza mamma» was extended with a vocal reprise of the long F major — A minor melody

that occurs at the turning point of the action. There was a further modification. The opera's original version contained an aria for Angelica («Amici fiori, voi mi compensate») addressed to the flowers from which she intends to concoct a poisonous draught. A daring excursion into modern harmony with polytonal implications, it was regularly cut by Gilda Dalla Rizza, much to the composer's displeasure.

Eventually Puccini replaced it with a sixteen-bar extension of the preceding intermezzo, over which Angelica sings an altered text, her first words («Suor Angelica ha sempre una ricetta buona fatta coi fiori») quoting directly from the nursing sister, who had earlier sought Angelica's help in treating a companion stung by a wasp. Given the length of *Il tritico*, Puccini had been prepared to sacrifice the 'wasp' episode as a 'taglio facoltativo', insisting, however, that it remain in the vocal score «anche per ragione estetica». In the definitive version the cut becomes not only unnecessary but undesirable, since in its new context the reference to Angelica's skill with flowers takes on a richly ironic significance.

In the dismemberment of *Il tritico* that resulted from the reluctance of managements to burden an audience with three densely packed music dramas in a single evening *Suor Angelica* came off worst, though Puccini himself firmly upheld it as his favourite. As a one-act opera for female voices only, it is certainly a novelty, though it can claim a near precedent in Massenet's all-male *La Jongleur de Notre Dame* (1902), which likewise ends with a miracle, and which Puccini evidently knew, since he refers to it in one of his letters. There is a certain similarity, too, to Giordano's *Mese Mariano* (1910, revised 1913), which also deals with a child born out of wedlock who has since died. All three operas share a religious ambience; but whereas in those of Giordano and Massenet the secular world intrudes, *Suor Angelica* is enveloped throughout by the atmosphere of the convent. Nowhere, however, does Puccini attempt to convey this in Massenet's manner by an elegant pastiche of liturgical counterpoint. A simple bell-chime of four bars is taken up by muted strings and celeste in a pattern of soft Puccinian dissonances, to which an *Ave Maria* sung by the nuns from within the chapel forms a descant. A snatch of birdsong on offstage piccolo completes the picture of a fine spring evening outside a place of worship.

In the first printed libretto Forzano laid out the plot as a 'Via crucis' in seven stages. The listener is more likely to experience it as a version of the two-part structure favoured by Puccini in his more recent operas:

a series of unrelated episodes leading to a relentlessly sustained action. What is remarkable here is the precision with which each of the vignettes of the first part is matched by a counterpart in the second: the punishment of the defaulting nuns by the far greater punishment inflicted on Angelica; Genovieffa's longing for her lamb by Angelica's more fervent yearning for her child, both assumed to be venial; the flowers that will ease the pain of Suora Chiara by those that will cure Angelica of a more deep-seated agony. Even the 'miracle' of the fountain turned to gold by the sun's rays can be seen as presaging the miracle that will bring down the curtain. The moment at which the drama moves into action is all the more electrifying for its lack of immediate emphasis. Up till the arrival of the suore cercatrici the music has proceeded in a delicate chain of lightly scored motifs, broken only by a brief lyrical outburst from Suor Angelica («I desideri sono i fiori dei vivi»). As the two sisters distribute their provender the harmonic movement comes to a virtual standstill for 20 bars, until at the mention of a new arrival at the convent the orchestra launches a long melody (the longest Puccini ever wrote) over which the nuns chatter, at first casually, then with growing excitement. We are at one aware that a vital dramatic nerve has been touched. The articulation of the action by purely melodic means is, of course, a legacy from Bellini. And is it a coincidence that, like Elvira in *I puritani*, Angelica is first offstage in the course of a hymn?

The Zia Principessa is a unique figure in Puccini's female gallery. All her frigid austerity is in her upward coiling motif, while the unrelated chord played by four horns on which it comes to rest gives us the heart of stone. The American scholar Helen Greenwald has drawn a parallel here with the Grand Inquisitor in Verdi's *Don Carlos*. As in many of the earlier composer's duets the effect derives from one party maintaining a fixed attitude, while the other passes through varying degrees of emotion. Here for the first and only time Puccini exploits the full authority of the contralto voice.

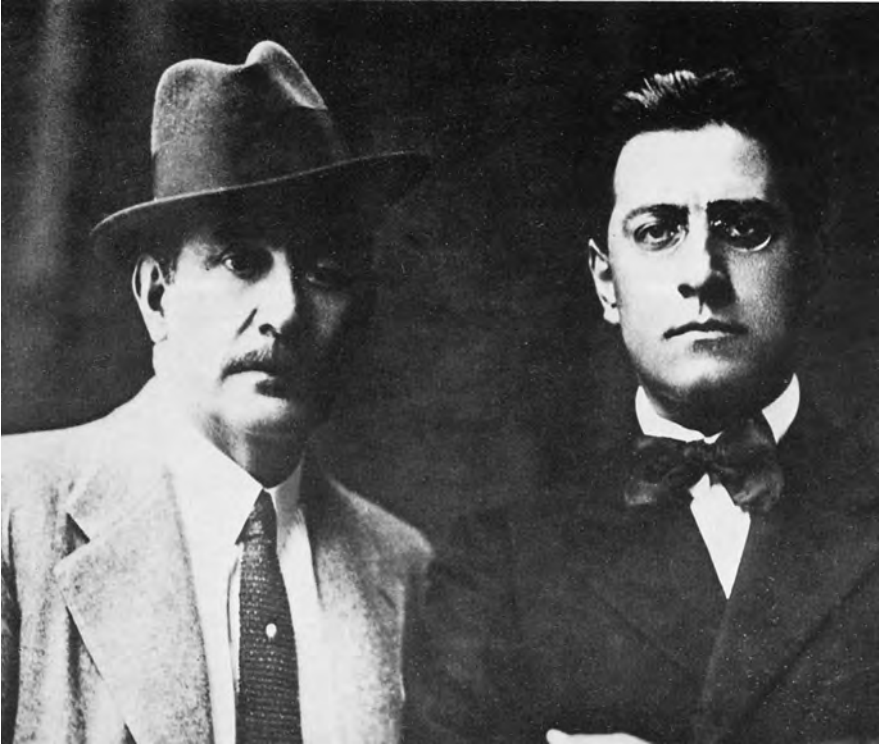
There remains the problem of the final miracle. Most commentators have always felt that despite the blaze of choral and orchestral colour in the concluding pages of *Suor Angelica*, the flame of transfiguration fails to ignite. But, given the power and imagination of the opera as a whole, this is a small price to pay. At least we are left with the feeling that a tormented soul is finally at peace.

La Gran Madre badessa delle opere

di Julian Budden

Puccini non era un uomo pio, ma era nato e cresciuto in una città che per secoli aveva vantato una florida tradizione devozionale, rispecchiata nelle dimensioni e nello splendore delle sue 101 chiese. Discendente da una lunga dinastia di organisti della cattedrale, a dieci anni cantava nei cori di San Martino e San Michele e a quattordici suonava per i servizi sia a Lucca che nei dintorni. Sua sorella Iginia prese il velo come suora Agostiniana nel convento di San Nicolao, da dove lanciava occhiate di rimprovero sui peccatucci del fratello — in particolare sulla sua abitudine di intrecciare melodie popolari nei suoi servizi d'organo. Tra i suoi più cari amici, Puccini annoverava due preti, Don Pietro Panichelli e il giovane Dante del Fiorentino, ognuno dei quali ha lasciato un affettuoso ricordo del compositore. Due dei suoi progetti operistici, accarezzati ma mai realizzati, avevano un'ambientazione religiosa: *La Faute de l'Abbé Mouret* di Zola, i cui diritti erano stati venduti a Massenet (che comunque non ne fece uso) e *Margherita da Cortona* del poeta e drammaturgo toscano Valentino Soldani, che, nonostante i ripetuti insegnamenti dello stesso Puccini, si rivelò un librettista incapace. Quindi non è sorprendente che, alla ricerca del pannello centrale del suo *Trittico* — un pezzo che avrebbe dovuto contrastare con il realismo brutale de *Il tabarro* e la commedia conclusiva (non ancora scelta) — i pensieri di Puccini si siano rivolti ad una trama mistica o religiosa. In un primo momento si rivolse a Gabriele D'Annunzio: ma il poeta, memore senza dubbio dei loro precedenti dissidi, fu assai evasivo. Una *Margherita da Cortona* concentrata sembrò per un momento un'altra possibilità; ma alla fine fu il librettista Forzano che venne fuori con il soggetto che doveva infiammare l'immaginazione di Puccini.

Gioacchino Forzano, nato a Borgo San Lorenzo nel 1884, era a quell'epoca un competente ed esperto uomo di teatro, la cui carriera si era curiosamente svolta parallelamente a quella di Antonio Ghislanzoni, il



Giacomo Puccini e Gioacchino Forzano

poeta dell'*Aida* di Verdi. Dopo gli studi di medicina e legge, si era dapprima proposto al pubblico come baritono, prima di dedicarsi alla letteratura ed al giornalismo (fu per molti anni il direttore de *La Nazione* di Firenze). Puccini lo incontrò per la prima volta a Viareggio nel 1915, dove gli effetti personali della scrittrice Louise de la Ramée, più conosciuta con lo pseudonimo Ouida (Puccini si era interessato al suo *Two little wooden shoes, Due zoccoletti*), stavano per essere venduti all'asta, e Forzano era stato coinvolto quale perito letterario. Fu un incontro fortunato. Il compositore deve aver riconosciuto in lui uno spirito affine, dal momento che lo invitò a scrivere il libretto de *Il tabarro*. Forzano comunque rifiutò, adducendo la motivazione che, come autore originale, non gradiva lavorare su trame di altri (anche se questo non gli impedì di adattare proprio quel romanzo di Ouida per Mascagni, con il titolo di *Lodoletta*). La sua *Suor Angelica*, intesa originariamente come 'dramma in prosa' per qualche compagnia itinerante, la offrì a Puccini probabilmente all'inizio del 1917. «Il soggetto gli piacque moltissimo — ci dice nelle sue memorie, *Come li ho conosciuti* — Il finale della suora che beve il succo di erbe velenose per rivedere il figlio in cielo lo commosse. Mi disse di cominciare a scrivere i versi e corse a Milano a raccontare all'editore Tito Ricordi il soggetto». Ed ecco come Puccini riferì a Forzano dell'incontro con Tito Ricordi: «Dissi angelicamente [un tipico gioco di parole pucciniano] a Tito del veleno nell'insalata con pioggia di marenghi e ne rimase sbalordito. [...] Ormai per me è indifferente tutto ciò che non sia angelico.» Mentre il lavoro andava avanti lungo la primavera e l'estate del 1917, anche Forzano si entusiasmava sempre più. Scrisse a Tito Ricordi il 3 marzo: «Sono lieto di dirle che la prima scena è già avanti musicalmente, e che il Maestro ha trovato degli accenti così semplici, così nobili, così chiaramente...francescani, tali che il lavoro più felice inizio non potrebbe avere». E poche settimane dopo: «Il lavoro procede celermente e son certo che ella dividerà il mio entusiasmo quando sentirà la musica che Puccini sta scrivendo! Non è un'impressione causata dal fatto che il libretto è mio, no; è proprio perché a me sembra — e non solamente a me — esser questa (almeno fino ad ora) la musica più alta e più semplice [...] scritta da Puccini.» E ancora più avanti: «*Suor Angelica* minaccia di diventare una Gran Madre badessa delle opere!»

Come nel caso di *Tosca*, Don Pietro Panichelli si rivelò un'utile fonte di informazioni. «Per metterti in *trance* — Puccini gli disse — ti dirò che c'è un'apparizione della Madonna, la quale è preceduta da canti

d'angeli da lontano, e voglio le litanie e alcune frasi delle medesime. Dunque niente *prega per noi*. Ci vuole invece un *Nostra Regina*, oppure *Santa delle Sante*; ma una cosa da ripetersi uguale in latino. Pensa che sono gli angeli che magnificano Maria. Poi, al momento del miracolo, vorrei la *Marcia Reale della Madonna*. Non mi va tanto l'*Ave Maris Stella* e neppure l'*Ave Maria* che ho già fatto cantare dalle monache. Ti prego di aiutarmi.» Dopo due mesi l'aiuto, sotto forma di versi che cominciavano con *O gloriosa Virginum, Sublimis inter sidera*. «Presi il treno — ci dice Panichelli — e andai subito a Torre del Lago, portando con me il Breviario. 'Giacomo, sono certo di aver trovato ciò che fa per te. [...] Considera bene il senso di squisita e dolce maternità che contengono questi versi e nello stesso tempo la chiara allusione alle dolcezze umane delle figliole di Eva e ti convincerai che questo inno alla Vergine sembra composto appositamente per *Suor Angelica*'. 'Bravo Prete! L'hai proprio indovinata. È quello che cercavo e che fa per me.'». I versi apparvero come previsto nello spartito pubblicato.

Un altro modello fu il convento di Vicopelago, dove la sorella di Puccini, Iginia, aveva raggiunto la posizione di Madre Superiora. Una dispensa speciale fu concessa a suo fratello per avere accesso al convento, in modo da assorbirne l'atmosfera: si dice che abbia suonato brani della sua «opera claustrale» alle monache, che furono profondamente commosse da quello che udirono.

Suor Angelica fu rappresentata per la prima volta insieme a *Il tabarro* e *Gianni Schicchi* il 14 dicembre 1918 al Metropolitan Opera House di New York con la direzione di Roberto Moranzoni, con Geraldine Farrar nel ruolo della protagonista e Flora Perini nel ruolo della sua formidabile antagonista, la Zia Principessa. Non volendo rischiare l'azzardo di un viaggio oltre oceano subito dopo la fine della guerra, Puccini si occupò di più della prima italiana, che ebbe luogo al Teatro Costanzi di Roma l'11 gennaio 1919 alla presenza della famiglia reale. Gilda Dalla Rizza era Angelica, Matilda Blanca Sadun la Principessa, il direttore Gino Marinuzzi. Come al solito, Puccini, era molto interessato all'aspetto visivo: le tonache delle suore, la fontana che diventava d'oro al tramonto del sole, la scena del miracolo («...domanda all'Ansaldo e compagni della Scala, che potrebbero avere qualche idea in proposito»). Durante le prove a Roma, venne provato un cambio di scena introducendo un 'parlatorio' per il dialogo di Angelica con la zia, ma l'idea fu abbandonata perché risultò impraticabile.

TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

Ricetta 100 abbonamenti

Ricetta 100

STAGIONE DI CARNEVALE-QUAGESIMA 1921-22

DOMENICA 29 GENNAIO 1922 - alle ore 20.30 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

delle Opere:

IL TABARRO

da "LA HOUPPELANDE", di Didier Gold

Libretto di GIUSEPPE ADAMI

Musica di GIACOMO PUCCINI

PERSONAGGI

Maria, patrona del barbone
Largo, musicista
Il "Tizio", ...

CARLO CALVI
GIULIO PICCOLLO
GIUSEPPE NEGRI

Il "Tizio", musicista
Giorgina, moglie di Mirabe
La Fregata, moglie del Tizio

CARLO SCATTOLA
ADDISTA CONCATO
ANNA GIARDINO

Interpreti: Un venditore di calzoni - Malinconico - Un venditore d'organico - Due amici.

SUOR ANGELICA

Libretto di GIOVACCHINO FORZANO

Musica di GIACOMO PUCCINI

PERSONAGGI

Suor Angelica
La sua partecipata
La suocera
La sposa milanese
La madre della suocera

MERIA CARONIA
SILVIA CASAZZA
ANNA MARETTI RASMI
RENIA L'AVENZA
IDA RICHI TARLUZI

Suor Genoveffa,
" Genovetta
" Dolores
La suora milanese

CESURA FERRARI
ARNA BITELLI
NORBERTA ZONCHI
ADELE FONTANA

Le cantanti: Le musiche - La suocera - Il figlio si rivolge di un momento col figlio del 1881.

GIANNI SCHICCHI

Libretto di GIOVACCHINO FORZANO

Musica di GIACOMO PUCCINI

PERSONAGGI

Gianni Schicchi
Lucciana
Sua madre, la vecchia cognata di Simone
Stavosca, moglie di Zita
Cherubino, nipote di Simone

CARLO CALVI
MAFALDA DE VULTURI
ANNA GIARDINO
LINDI MARINI
GIUSEPPE NEGRI

Nella sua moglie
Cherubino, loro figlio
Berto di donna, cognata di Simone
Stavosca, moglie di Simone
Matteo, suo figlio

CESURA FERRARI
PACCO PRIMO
ATTILIO MUGO
CARLO SCATTOLA
ANTONIO BARACCHI

La Cognata, moglie di Matteo
Il vecchio Squallone
Il nocchio
Ponello, zingaro
Onofio, fustiere

ANNA RICHI TARLUZI
DAVIDE CARNEVALI
MICHELE SAMPIERI
PARQUALE MARUCCI

NUOVE PER MILANO

(Preparati G. RICORDI & C.)

Maestro Concertatore e Direttore: **ETTORE PANIZZA**

Direttore della messa in scena: **GIOVACCHINO FORZANO**

Maestro del Coro: **VITTORE VENEZIANI**

Scene dipinte da **ANTONIO ROVERCALLI** Direttori del Macchinario: **GIOVANNI** e **RINALDO ANSALDO**

Costumi della Sartoria Teatrale ZAMPENONI - Attrezzi della Ditta F. KANICATI & C. di SORMANI TRAGELLA & C.

Interpreti mascolini: Stabilimento Mascolini Rivetti gli BOTTALLI WOTH, PELITTI - Ditta CASTELINI e Ditta NATALE BALBIANI

PREZZI PER QUESTA SERA

Biglietto d'ingresso alle Platee e Palchi		L. 20,-	
Poltroze (oltre l'ingresso)	L. 100,-	Biglietto d'ingresso alla Prima Galleria	L. 10,-
Poltroze (oltre l'ingresso)	> 80,-	Posti Numerati 1° fila prospetto (oltre l'ingresso)	> 50,-
Posti Distinti (oltre l'ingresso)	> 60,-	" " 1° fila interni (oltre l'ingresso)	> 40,-
Posti Numerati in Platea (oltre l'ingresso)	> 40,-	" " 1° fila (oltre l'ingresso)	> 30,-
Palchiette Centrali 1° fila (oltre l'ingresso)	> 100,-	Biglietto d'ingresso alla Seconda Galleria	> 6,-
" " 1° fila (oltre l'ingresso)	> 90,-	Posti Numerati Seconda Galleria (oltre l'ingresso)	> 18,-
" " 1° fila (oltre l'ingresso)	> 80,-		

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

Davante l'esecuzione è vietato l'accesso alle Platee ed alle Gallerie.

Biglietti d'ordine e carte basso indicate la Direzione a vietare le repliche dei posti durante la rappresentazione. Il pubblico è pregato di uniformarsi a tale disposizione.

La biglietteria del Teatro si apre alle ore 10 di ciascuno giorno di rappresentazione per la vendita dei posti, e dai Biglietti d'ingresso.

Si interessa la cortesia della Signora che presta posti in platea a voler deporre i cappelli nelle apposite Guardiarole prima di entrare nella sala.

Per l'igiene del Regolamento sulla pulizia del Teatro, il pubblico può lavare la sala, alla fine dello spettacolo, da tutta liberamente la porta d'uscita.

Il Teatro si apre alle ore 10.30. - Le Gallerie alle ore 10.

I.G.A.P. gli Montebello e Vittorelli.

Milano - Via Orlandi, 18

LA DIREZIONE.

Come capita per la maggior parte delle opere di Puccini, la composizione di *Suor Angelica* non finì con la prima rappresentazione. L'aria «Senza mamma» fu ampliata con una ripresa vocale della lunga melodia fa maggiore/la minore che si trova nel momento decisivo dell'azione. Ci fu un'ulteriore modifica. La versione originale dell'opera comprendeva un'aria per Angelica (« Amici fiori, voi mi compensate»), rivolta ai fiori con cui ella intende preparare una pozione velenosa. Un'azzardata escursione nell'armonia moderna con implicazioni politonali, che fu regolarmente tagliata da Gilda Dalla Rizza, con grande dispiacere del compositore.

Alla fine Puccini la rimpiazzò con un'estensione di sedici battute dell'intermezzo precedente, sulla quale Angelica canta un testo modificato: le sue prime parole («Suor Angelica ha sempre una ricetta buona fatta con i fiori») citano direttamente la suora infermiera, che aveva prima cercato l'aiuto di Angelica per curare una sorella punta da un vespa. Vista la durata de *Il trittico*, Puccini si era preparato al sacrificio dell'episodio della 'vespa' considerandolo un 'taglio facoltativo', insistendo comunque che rimanesse nello spartito «anche per ragione estetica».. Nella versione definitiva il taglio diviene non solo non necessario, ma indesiderabile, dato che nel suo nuovo contesto il riferimento all'esperienza di Angelica con i fiori assume un significato fortemente ironico.

Nello smembramento de *Il trittico* che risultò dalla riluttanza degli impresari a sottoporre un pubblico a tre drammi musicali densamente affollati in un'unica serata, *Suor Angelica* ebbe la peggio, anche se Puccini la difese fermamente come la sua preferita. Quale opera di un atto per sole voci femminili, è certamente una novità, anche se può vantare quasi un precedente tutto maschile ne *La Jongleur de Notre Dame* di Massenet (1902), che finisce nello stesso modo con un miracolo, e che Puccini evidentemente conosceva, dal momento che ne parla in una delle sue lettere. C'è una certa somiglianza anche con il *Mese Mariano* di Giordano (1910, riveduta nel 1913) che tratta pure di un bambino nato fuori dal matrimonio e poi morto. Tutte e tre le opere condividono un'ambientazione religiosa; ma se in quelle di Giordano e Massenet il mondo secolare si intromette, *Suor Angelica* è sempre racchiusa nell'atmosfera del convento. E in ogni caso Puccini comunque non tenta di comunicarla attraverso un elegante pasticcio di contrappunto liturgico, alla maniera di Massenet. Un semplice rintocco di campana di quattro battute è ripreso dagli archi con la sordina e dalla celeste in un

disegno di morbide dissonanze pucciniane, con il quale un' *Ave Maria* cantata dalle monache dall'interno della cappella forma un discanto. Un frammento di canto di uccelli con un ottavino fuori scena completa il quadro di una bella serata di primavera fuori da un luogo di preghiera.

Nel primo libretto stampato Forzano sviluppava la trama come una 'Via crucis' in sette stazioni. È più probabile che l'ascoltatore la recepisca come una variante della struttura in due parti preferita da Puccini nelle sue opere più recenti: una serie di episodi irrelati che tendono ad un'azione implacabilmente sostenuta. La cosa da notare qui è la precisione con cui ognuna delle vignette della prima parte fa il paio con una corrispondente nella seconda: la punizione delle monache inadempienti con la ben più grande punizione inflitta ad Angelica; il desiderio di Genovieffa del suo agnellino con quello ancora più struggente di Angelica del suo bambino, entrambi ritenuti peccati veniali; i fiori che devono lenire la pena di Suor Chiara con quelli che devono guarire Angelica da una sofferenza molto più profonda. Anche il 'miracolo' della fontana che diventa d'oro grazie ai raggi del sole può essere visto come un presagio del miracolo che farà calare il sipario. Il momento in cui il dramma diventa azione è ancor più elettrizzante per la sua mancanza di enfasi immediata. Fino all'arrivo delle suore cercatrici la musica ha proceduto in una delicata catena di motivi orchestrati con leggerezza, interrotta soltanto da un breve sfogo lirico di Suor Angelica («I desideri sono i fiori dei vivi»). Quando le due cercatrici distribuiscono le loro provviste, il movimento armonico giunge ad un'immobilità virtuale per 20 battute, fino a che, alla notizia di un nuovo arrivo al convento, l'orchestra inizia una lunga melodia (la più lunga mai scritta da Puccini) sulla quale le suore chiacchierano, dapprima casualmente, poi con crescente eccitazione. Improvvisamente ci accorgiamo che un punto vitale del dramma è stato toccato. L'articolazione dell'azione per mezzo di mezzi puramente melodici è, ovviamente, eredità di Bellini. È una coincidenza che, come Elvira ne *I puritani*, Angelica canti inizialmente fuori scena?

La Zia Principessa è una figura unica nella galleria di personaggi femminili di Puccini. Tutta la sua frigida austerità si trova nel suo motivo che si arrotola verso l'alto, mentre l'accordo estraneo suonato da quattro corni su cui il motivo si ferma ci dà il senso del cuore di pietra. La studiosa americana Helen Greenwald ha fatto qui un paragone con il Grande Inquisitore del *Don Carlos* di Verdi. Come in molti dei duetti



Suor Angelica in un calendario d'epoca

verdiani più efficaci, l'effetto deriva dal fatto che una parte mantiene un atteggiamento fisso, mentre l'altra passa attraverso vari gradi di emozione. Qui per la prima e unica volta Puccini si serve della piena autorità della voce di contralto.

Rimane il problema del miracolo finale. La maggior parte dei critici hanno spesso ritenuto che, a dispetto dell'esplosione di colori corali e orchestrali nelle pagine conclusive di *Suor Angelica*, la fiamma della trasfigurazione non si accenda. Ma, date la forza e la suggestione dell'opera nel suo insieme, questo è un piccolo prezzo da pagare. Almeno ci rimane l'impressione che un'anima tormentata sia finalmente in pace.

La vicenda

Un monastero di clausura sul finire del Seicento.

È una sera di primavera e le monache sono in chiesa. Entrano in ritardo due converse, seguite poi da Suor Angelica che fa l'atto di contrizione baciando la terra prima di varcare l'uscio.

Finita la funzione, le suore escono e, prima che inizi la ricreazione, la suora zelatrice chiama a penitenza alcune consorelle peccatrici.

Improvvisamente la loro attenzione è attirata dall'acqua della fontana che, sotto l'ultimo raggio del sole, sembra dorata. Ricordando quanto la sorella Bianca Rosa, morta da poco, amasse questo particolare effetto, decidono di riempire un secchiello e di portarlo alla sua tomba. I morti, commenta Angelica, non hanno desideri e ciò fa della morte una vita bella. I desideri profani sono cose vietate e le sorelle confessano i loro semplici sogni proibiti. Angelica nega di averne, ma le altre sussurrano che non è vero, che è stata rinchiusa in convento dalla sua nobile famiglia di cui non ha mai cessato di desiderare notizie.

Vengono interrotte dalla suora infermiera che chiede l'aiuto di Angelica, esperta nell'uso delle erbe medicinali, per curare una consorella punta dalle vespe. Giungono le sorelle cercatrici cariche di provviste. Una di esse, incuriosita, chiede chi sia il visitatore con la magnifica berlina ferma davanti al portone. Le altre rispondono che ancora nessuno si è presentato, ma Angelica intuisce che la visita è per lei. Infatti, poco dopo, la badessa le annuncia l'arrivo della Zia Principessa. Questa, dalla morte prematura dei genitori di Angelica, ha avuto in tutela i beni della famiglia e l'educazione dei figli. Ora è giunta al convento per ottenere il consenso della nipote sulla divisione patrimoniale da farsi in occasione del matrimonio della sorella minore di Angelica.

Quando Angelica chiede il nome dello sposo la zia, gelida, risponde che è un uomo che ha perdonato la vergogna con la quale lei ha macchiato l'onore della famiglia. Angosciata da questa risposta, Angelica chiede no-

tizie della causa innocente della sua sciagura: il figlio illegittimo, la cui nascita, sette anni prima, l'ha condannata ad un'esistenza di espiazione senza fine. La principessa le comunica con freddezza che il bambino è morto già da due anni.

Straziata, Angelica cade a terra in singhiozzi e poi, ricomponendosi, si trascina fino al tavolo e firma la pergamena indicatale dalla zia.

Rimasta sola e sconvolta dal dolore, Angelica pensa al figlio morto, che non l'ha mai conosciuta. Gli parla e gli chiede di intercedere presso la Madonna per permetterle di raggiungerlo. In un momento di grazia ella sembra illuminata da una visione mistica e gioiosa. Scende la notte, Angelica si ritira, come le altre monache, nella sua cella. Ma dopo pochi minuti, esce di nuovo nel chiostro, raccoglie nel suo orticello erbe velenose, prepara con esse un infuso e lo beve. Recuperando ad un tratto la sua lucidità, si rende conto che sarà dannata per essersi tolta volontariamente la vita. Allora implora disperatamente il perdono per aver smarrito la ragione nel momento estremo del dolore.

Il miracolo si compie. Appare la Vergine, solenne e luminosa, che dolcemente sospinge verso la piccola suora moribonda il suo bambino.

G·PVCCINI

SVOR·ANGELICA



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1918, by G. RICORDI & CO.

PRINTED-IN-ITALY

IMPRIMÉ-EN-ITALIE

SUOR ANGELICA

LIBRETTO DI

GIOACHINO FORZANO



PERSONAGGI

SUOR ANGELICA
LA ZIA PRINCIPESSA
LA BADESSA
LA SUORA ZELATRICE
LA MAESTRA DELLE NOVIZIE
SUOR GENOVIEFFA
SUOR OSMINA
SUOR DOLCINA
LA SUORA INFERMIERA
LE CERCATRICI
LE NOVIZIE
LE CONVERSE

L'azione si svolge in un monastero sul finire del 1600.



L'interno di un Monastero. La chiesetta e il chiostro. Nel fondo, oltre gli archi di destra, il cimitero; oltre gli archi di sinistra, l'orto. Nel mezzo della scena, cipressi, una croce, erbe e fiori. Nel fondo a sinistra, fra piante di acoro, una fonte il cui getto ricadrà in una pila in terra.





ATTO UNICO

LA PREGHIERA

Si apre il velario.

Tramonto di primavera. Un raggio di sole batte al di sopra del getto della fonte. La scena è vuota. Le suore sono in chiesa e cantano.

DUE CONVERSE, in ritardo per la preghiera, attraversano la scena; si soffermano un istante ad ascoltare un cinguettio che scende dai cipressi, quindi entrano in chiesa. SUOR ANGELICA, anch'essa in ritardo, esce da destra e si avvia in chiesa, apre la porta e fa l'atto di penitenza delle ritardatarie che le due converse non hanno fatto, ossia si inginocchia e bacia la terra; quindi richiude la porta. La preghiera termina. Le monache escono dalla chiesa a due per due. La Badessa si sofferma davanti alla croce. Le monache, passandole innanzi, fanno atto di reverenza. La Badessa le benedice, quindi si ritira a sinistra.

(Le suore restano unite formando, a piccoli gruppi, una specie di semicerchio. La Sorella zelatrice viene nel mezzo.)

LE PUNIZIONI

LA SORELLA ZELATRICE

(alle due converse)

Sorelle in umiltà,
mancaste alla quindèna,
ed anche Suor Angelica,
che però fece contrizione piena.
Invece voi, sorelle,
peccaste in distrazione
e avete perso un giorno di quindèna!

LE CONVERSE

M'accuso della colpa
e invoco una gran pena,
e più grave sarà,
più grazie vi dirò,
sorella in umiltà.

(Restano in attesa della penitenza mentre la zelatrice medita.)

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

(alle due novizie)

(Chi arriva tardi in coro
si prostri e baci terra.)

LA SORELLA ZELATRICE

(alle converse)

Farete venti volte
la preghiera mentale
per gli afflitti, gli schiavi
e per quelli che stanno
in peccato mortale.

LE CONVERSE

Con gioia e con fervore!
Cristo Signore,
Sposo d'Amore,
io voglio sol piacerti,
ora e nell'ora
della mia morte. Amen.

(Si ritirano compunte sotto gli archi di destra.)

LA SORELLA ZELATRICE

(a Suor Lucilla)

Suor Lucilla, il lavoro. Ritiratevi
e osservate il silenzio.

(Suor Lucilla si avvia sotto gli archi di destra, prende la rocca che è sopra una panca
e si mette a filare.)

ATTO UNICO

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

(alle novizie)

(Perché stasera in coro
ha riso e fatto ridere.)

LA SORELLA ZELATRICE

(a Suor Osmina)

Voi, Suor Osmina, in chiesa
tenevate nascoste nelle maniche
due rose scarlattine.

SUOR OSMINA

(indocile)

Non è vero!

LA SORELLA ZELATRICE

(severa ma senza asprezza)

Sorella, entrate in cella.

(Suor Osmina scuote le spalle)

Non tardate! La Vergine vi guarda!

(Suor Osmina si avvia senza far parola. Le suore la seguono con lo sguardo fino a che non è scomparsa nella sua cella e mormorano: *Regina virginum, ora pro ea.*)

LA RICREAZIONE

LA SORELLA ZELATRICE

Ed or, sorelle in gioia,
poiché piace al Signore
e per tornare
più allegramente
a faticare
per amor Suo,
ricreatevi!

LE SUORE

Amen!

(Le figure bianche delle suore si sparpagliano per il chiostro e oltre gli archi. Suor Angelica zappetta la terra e innaffia l'erbe e i fiori.)

SUOR GENOVIEFFA

(gaiamente)

Oh sorelle! Sorelle!
Poiché il Signore vuole,
io voglio rivelarvi
che una spera di sole
è entrata in clausura!
Guardate dove batte,
là, là fra la verzura!
Il sole è sull'acòro!
Comincian le tre sere
della fontana d'oro!

ALCUNE SUORE

— È vero, fra un istante
vedrem l'acqua dorata!
— E per due sere ancora!
— È Maggio! È Maggio!
— È il bel sorriso di Nostra Signora
che viene con quel raggio.
— Regina di Clemenza, grazie!
— Grazie!

UNA NOVIZIA

Maestra, vi domando
licenza di parlare.

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

Sempre per laudare
le cose sante e belle.

LA NOVIZIA

Qual grazia della Vergine
rallegra le sorelle?

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

Un segno risplendente
della bontà di Dio!
Per tre sere dell'anno solamente,
all'uscire dal coro,
Dio ci concede di vedere il sole
che batte sulla fonte e la fa d'oro.

LA NOVIZIA

E le altre sere?

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

O usciamo troppo presto e il sole è alto
o troppo tardi e il sole è tramontato.

ALCUNE SUORE

(con un accento di grande malinconia)

— Un altr'anno è passato!...

— È passato un altr'anno!...

.

— E una sorella manca!...

.

.

(Le suore, assorto, sembrano rievocare l'immagine della sorella che non è più.)

SUOR GENOVIEFFA

(improvvisamente, con accento ingenuo e quasi lieto)

O sorelle in pio lavoro,
quando il getto s'è indorato,
non sarebbe ben portato
un secchiello d'acqua d'oro
sulla tomba a Bianca Rosa?

LE SUORE

Sì, la suora che riposa
lo desidera di certo!

SUOR ANGELICA

I desiderî sono i fior dei vivi,
non fioriscon nel regno delle morte,
perché la Madre Vergine soccorre,
e in Sua benignità
liberamente al desiar precorre;
prima che un desiderio sia fiorito
la Madre delle Madri l'ha esaudito.
O sorella, la morte è vita bella!

LA SORELLA ZELATRICE

Noi non possiamo
nemmen da vive avere desiderî.

SUOR GENOVIEFFA

Se son leggiери e candidi perché?
Voi non avete un desiderio?

LA SORELLA ZELATRICE

Io no!

UN'ALTRA

Ed io nemmeno!

UN'ALTRA

Io no!

UNA NOVIZIA

(timorosa)

Io no!

SUOR GENOVIEFFA

Io sì.

E lo confesso:

(Volge lo sguardo in alto.)

Soave Signor mio,
tu sai che prima d'ora
nel mondo ero pastora...

Da cinqu'anni non vedo un agnellino;
Signore, ti rinresco
se dico che desidero
vederne uno piccino,
poterlo carezzare,
toccargli il muso fresco
e sentirlo belare?

Se è colpa t'offerisco
il Miserere mei.
Perdonami, Signore,
Tu che sei l'Agnus Dei.

SUOR DOLCINA
(grassottella e rubiconda)

Ho un desiderio anch'io!

LE SUORE

— Sorella, li sappiamo
i vostri desideri!...
— Qualche boccone buono!
— Della frutta gustosa!
— La gola è colpa grave!...

(alle novizie)

(È golosa! È golosa!...)

(Suor Dolcina resta mortificata e interdetta.)

SUOR GENOVIEFFA

(a Suor Angelica che sta annaffiando i fiori)

Suor Angelica, e voi
avete desideri?

SUOR ANGELICA
(volgendosi verso le suore)

... Io... no, sorella mia.

(si volge ancora ai fiori.)

LE SUORE

(facendo gruppo dalla parte opposta a Suor Angelica. A bassa voce.)

— Che Gesù la perdoni,
ha detto una bugia!
— Ha detto una bugia!

UNA NOVIZIA

(avvicinandosi, curiosa)

Perché?

ALCUNE SUORE

(piano)

— Noi lo sappiamo,
ha un grande desiderio!

— Vorrebbe aver notizie
della famiglia sua!

— Sono più di sett'anni,
da quando è in monasterio,
che non ha avuto nuove!

— E sembra rassegnata,
ma è tanto tormentata!

— Nel mondo era ricchissima,
lo disse la Badessa.

— Era nobile!

— Nobile!

— Nobile? Principessa!

— La vollero far monaca
sembra... per punizione!

— Perché?...

— Perché?...

— Mah!?

— Mah!?

LA SORELLA INFERMIERA

(Accorre affannata.)

Suor Angelica, sentite!...

SUOR ANGELICA

O sorella infermiera,
che cosa accadde, dite!

LA SORELLA INFERMIERA

Suora Chiara, là nell'orto,
assettava la spalliera
delle rose; all'improvviso
tante vespe sono uscite,
l'han pinzata qui nel viso!
Ora è in cella e si lamenta.
Ah! calmatele, sorella,
il dolor che la tormenta!

ALCUNE SUORE

Poveretta! Poveretta!

SUOR ANGELICA

Aspettate, ho un'erba e un fiore!

(Corre cercando fra i fiori e l'erbe.)

LA SORELLA INFERMIERA

Suor Angelica ha sempre una ricetta
buona, fatta coi fiori,
sa trovar sempre un'erba benedetta
per calmare i dolori!

SUOR ANGELICA

(alla Suora infermiera porgendole alcune erbe)

Ecco, questa è calenzòla:
col latticcio che ne cola
le bagnate l'enfiagione;
e con questa, una pozione.
Dite a sorella Chiara
che sarà molto amara
ma che le farà bene.
E le direte ancora
che punture di vespe
sono piccole pene;
e che non si lamenti,
ché a lamentarsi crescono i tormenti.

SUOR ANGELICA

LA SORELLA INFERMIERA

Le saprò riferire.
Grazie, sorella, grazie.

SUOR ANGELICA

Sono qui per servire.

IL RITORNO DALLA CERCA

(Dal fondo a sinistra entrano due Suore cercatrici conducendo un ciuchino carico di roba.)

LE CERCATRICI

Laudata Maria.

TUTTE

E sempre sia!

LE CERCATRICI

Buona cerca stasera,
sorella dispensiera!

(Le Suore si fanno intorno al ciuchino; le cercatrici scaricano e consegnano le limosine alla Sorella dispensiera.)

UNA CERCATRICE

Un otre d'olio.

SUOR DOLCINA

(che non può stare)

Uh! buono!

L'ALTRA CERCATRICE

Nocciòle, sei collane.

UNA CERCATRICE

Un panierin di noci.

ATTO UNICO

SUOR DOLCINA

Buone con sale e pane!

LA ZELATRICE

(riprendendola)

Sorella!

UNA CERCATRICE

Qui farina,
e qui una caciottella
che suda ancora latte,
buona come una pasta!
Un sacchetto di lenti,
dell'uova, burro e basta.

ALCUNE SUORE

Buona cerca stasera,
sorella dispensiera!

(Una cercatrice porta via il ciuchino.)

L'ALTRA CERCATRICE

Per voi, sorella ghiotta...

SUOR DOLCINA

(felice)

Un tralcetto di ribes!

(vedendo che le altre si scandalizzano)

Degnatene, sorelle!

UNA SUORA

(scherzosamente)

Uh! Se ne prendo un chicco la martorio!

SUOR DOLCINA

No, no, prendete!

ALCUNE SUORE

Grazie!

(Formano un gruppetto a destra e beccano il ribes, fra risatine discrete.)

LA CERCATRICE

Chi è venuto stasera in parlatorio?

ALCUNE SUORE

— Nessuno.

— Nessuno.

— Perché?

LA CERCATRICE

Fuor del portone c'è
fermata una ricca berlina.

SUOR ANGELICA

(volgendosi, come assalita da una improvvisa inquietudine)

Come, sorella? Come avete detto?

Una berlina è fuori?...

Ricca?... Ricca?... Ricca?...

LA CERCATRICE

Da gran signori.

Certo aspetta qualcuno
che è entrato nel convento
e forse fra un momento
suonerà la campana a parlatorio.

SUOR ANGELICA

(con ansia crescente)

Ah! ditemi, sorella,
com'era la berlina?

Non aveva uno stemma?

Uno stemma d'avorio?...

E dentro tappezzata

d'una seta turchina

ricamata in argento?...

LA CERCATRICE

(interdetta)

Io non lo so, sorella;
ho veduto soltanto
una berlina... bella!

ATTO UNICO

LE SUORE

(osservando suor Angelica)

— È diventata bianca...

— Ora è tutta vermiglia!...

— Poverina!

— È commossa!

— Spera che sien persone di famiglia!

(Una campanella rintocca; le suore accorrono da ogni parte.)

LE SUORE

— Vien gente in parlatorio!

— Una visita viene!

— Per chi?

— Per chi sarà?

— Fosse per me!

— Per me!

— Fosse mia madre
che ci porta le tortorine bianche!

— Fosse la mia cugina di campagna
che porta il seme di lavanda buono!...

(Suor Genovieffa si avvicina alle compagne e quasi interrompe queste esclamazioni indicando con un gesto pietoso Suor Angelica.)

SUOR ANGELICA

(volgendo gli occhi al cielo, mormora:)

O Madre eletta, leggimi nel cuore,
volgi per me un sorriso al Salvatore...

(Il gruppo delle suore si avvicina in silenzio a Suor Angelica. — Suor Genovieffa esce dal gruppo e con grande dolcezza:)

SUOR GENOVIEFFA

(a Suor Angelica)

O sorella in amore,
noi preghiamo la Stella delle Stelle
che la visita, adesso, sia per voi.

SUOR ANGELICA

(commossa)

Buone sorelle, grazie!

(Da sinistra entra la Badessa per chiamare la suora che dovrà andare al parlatorio. — L'attesa è viva. — In quell'attimo di silenzio tutte le suore fanno il sacrificio del loro desiderio a pro della sorella in gran pena. — Suor Angelica ha sempre gli occhi volti al cielo, immobile come se tutta la sua vita fosse sospesa.)

SUOR ANGELICA

LA BADESSA

(chiamando)

Suor Angelica!

(Fa cenno che le suore si ritirino.)

LE SUORE

(come respirando, finalmente)

Ah!...

(Il getto della fonte si è indorato, le suore riempiono un secchiello d'acqua, si avviano verso il cimitero e scompaiono.)

SUOR ANGELICA

Madre, Madre, parlate!

chi è, Madre... chi è?

Son sett'anni che aspetto!...

Son sett'anni che aspetto una parola...

una nuova, uno scritto...

Tutto ho offerto alla Vergine

in piena espiazione...

LA BADESSA

Offritele anche l'ansia

che adesso vi scompone!

(Suor Angelica, affranta, si curva lentamente in ginocchio e si raccoglie.)

(Le voci delle suore arrivano dal cimitero.)

LE VOCI DELLE SUORE

Requiem æternam

dona ei, domine,

et lux perpetua

luceat ei — Requiescat in pace — Amen.

SUOR ANGELICA

(alzando gli occhi)

Madre, sono serena e sottomessa.

LA BADESSA

È venuta a trovarvi

vostra zia Principessa.

SUOR ANGELICA

Ah!...

LA BADESSA

In parlatorio
si dica quanto
vuole ubbidienza,
necessità.
Ogni parola è udita
dalla Vergine Pia.

SUOR ANGELICA

La Vergine m'ascolti e così sia.

LA ZIA PRINCIPESSA

(La Badessa si avvia e scompare a sinistra. Suor Angelica si avvia verso gli archi del parlatorio. Guarda ansiosamente verso la porticina. Si ode un rumore di chiavi. La porta viene aperta in dentro dalla Suora clavaria che rimarrà a fianco della porta aperta, nella penombra della stanza. Quindi si vedrà la Badessa che si sofferma davanti alla Suora clavaria. La due Suore fanno ala e fra le due figure bianche, che si curvano lievemente in atto di ossequio, passa una figura nera, severamente composta in un naturale atteggiamento di grande dignità aristocratica: la zia Principessa. Entra. Cammina lentamente appoggiandosi ad un bastoncino di ebano. Si sofferma: getta per un attimo lo sguardo sulla nipote, freddamente e senza tradire nessuna emozione; Suor Angelica invece alla vista della zia è presa da grande commozione, ma si frena perché le figure della clavaria e della Badessa si profilano ancora nell'ombra. La porticina si richiude. Suor Angelica, commossa, quasi vacillante va incontro alla zia, ma la vecchia protende la sinistra come per consentire soltanto all'atto sottomesso del baciamano. Suor Angelica prende la mano che le viene tesa, la porta alle labbra e, mentre la zia siede, ella cade in ginocchio, senza poter parlare. Un attimo di silenzio. Suor Angelica, con gli occhi pieni di lacrime, non ha mai tolto lo sguardo dal volto della zia, uno sguardo pietoso, implorante. La vecchia invece ostentatamente guarda avanti a sé.)

LA ZIA PRINCIPESSA

Il Principe Gualtiero vostro padre,
la Principessa Clara vostra madre,
quando venti anni or sono
vennero a morte...

(La vecchia si interrompe per farsi il segno della croce.)

mi affidarono i figli ancor fanciulli
e tutto il patrimonio di famiglia.
Io dovevo dividerlo
quando ciò ritenessi conveniente,
e con giustizia piena.
È quanto ho fatto. Ecco la pergamena.
Voi potete osservarla, discuterla, firmarla.

SUOR ANGELICA

Dopo sett'anni... son davanti a voi...
Ispiratevi a questo luogo santo...
È luogo di clemenza...
È luogo di pietà...

LA ZIA PRINCIPESSA

Di penitenza.

Io debbo rivelarvi la ragione
perché addivenni a questa divisione:
vostra sorella
Anna Viola
anderà sposa.

SUOR ANGELICA

Sposa?!...

Sposa la piccola
Anna Viola?
Sposa la sorellina,
la piccina?

(Si interrompe; pensa un attimo.)

piccina?!... Ah!... Son sett'anni!...
Son passati sett'anni!
O sorellina bionda che vai sposa,
o sorellina mia, tu sia felice!
E chi la ingemma?

LA ZIA PRINCIPESSA

Chi per amore condonò la colpa
di cui macchiaste il nostro bianco stemma.

SUOR ANGELICA

Sorella di mia madre,
voi siete inesorabile!

LA ZIA PRINCIPESSA

Che dite? E che pensate?

Implacata son io? Inesorabile?
Vostra madre invocate
quasi contro di me?...

.
Di frequente, la sera,
là, nel nostro oratorio,
io mi raccolgo...

Nel silenzio di quei raccoglimenti,
il mio spirito par che s'allontani
e s'incontri con quel di vostra madre
in colloqui eterei e arcani!

Come è penoso
udire i morti dolorare e piangere!

Quando l'estasi mistica scompare
per voi serbata ho una parola sola:
espiare! Espiare!...

Offritela alla Vergine
la mia giustizia!

SUOR ANGELICA

Tutto ho offerto alla Vergine... sì... tutto!
Ma v'è un'offerta che non posso fare!...

Alla Madre soave delle Madri
non posso offrire di scordar... mio figlio,
mio figlio! Il figlio mio!
La creatura che mi fu strappata,
che ho veduto e baciato una sol volta!
Creatura mia! Creatura mia lontana!

È questa la parola
che imploro da sett'anni!
Parlatemi di lui!

Com'è, com'è mio figlio?
Com'è dolce il suo volto?
Come sono i suoi occhi?
Parlatemi di lui,
di mio figlio... mio figlio!

(Un silenzio; la vecchia tace, guardando la madre in angoscia.)

Perché tacete?
Perché tacete?

.

Un altro istante di questo silenzio
e vi dannate per l'eternità!
La Vergine vi ascolta e Lei vi giudica!

LA ZIA PRINCIPESSA

Or son due anni
venne colpito
da fiero morbo...
Tutto fu fatto per salvarlo.

SUOR ANGELICA

È morto?

(La zia curva il capo e tace.)

Ah!

(Suor Angelica, con un grido, cade di schianto in terra, in avanti, col volto sulle mani. La zia si alza come per soccorrerla credendola svenuta; ma, al singhiozzare di Suor Angelica, frena il suo movimento di pietà; in piedi si volge verso un'immagine sacra che è al muro, alla sua destra, e con le due mani appoggiate al bastoncino di ebano, con la testa curva, in silenzio, prega. Il pianto di Suor Angelica continua soffocato e straziante. — Nel parlatorio è già la semioscurità della sera. — Si ode la porta aprirsi, Suor Angelica si solleva restando sempre in ginocchio e col volto coperto. Entra la Suora clavaria con una lucernina accesa che pone sul tavolo. La zia Principessa parla alla Suora. La Suora esce e ritorna con la Badessa recando in mano una tavoletta, un calamaio e una penna. Suor Angelica ode entrare le due Suore, si volge, vede, comprende; in silenzio si trascina verso il tavolo e con mano tremante firma la pergamena. Quindi si allontana di nuovo e si ricopre il volto con le mani. Le due Suore escono. La zia Principessa prende la pergamena, fa per andare verso la nipote, ma al suo avvicinarsi Suor Angelica fa un leggero movimento con tutta la persona come per ritrarsi. Allora la zia procede verso la porta, batte col bastoncino: la clavaria apre, prende il lume, va avanti. La zia Principessa la segue. Di sulla soglia volge uno sguardo alla nipote. Esce. Scompare. La porta si richiude. — La sera è calata; nel cimitero le Suore vanno accendendo i lumini sulle tombe.)

LA GRAZIA

SUOR ANGELICA

(rimasta sola)

Senza mamma,
bimbo, tu sei morto!
Le tue labbra
senza i baci miei,
scoloriron
fredde, fredde!
E chiudesti,
bimbo, gli occhi belli!
Non potendo
carezzarmi,
le manine
componesti in croce!

E tu sei morto
senza sapere
quanto t'amava
questa tua mamma!

Ora che tutto sai,
angelo bello,
dimmi
quando potrò volar con te nel cielo?
Quando potrò vederti?
Dimmi! Dimmi!...
Quando potrò baciarti?
Baciarti!... Amor mio santo!!

(I lumi del cimitero sono tutti accesi: il chiostro è ormai quasi oscuro. Le Suore escono dal cimitero e si avviano verso Suor Angelica che è come in estasi. Il gruppo delle Suore si avvicina in silenzio. Nella semioscurità sembra che le figure bianche, camminando, non tocchino terra.)

LE SUORE

Sarete contenta, sorella,
la Vergine ha accolto la prece.
Sarete contenta, sorella,
la Vergine ha fatto la grazia.

(Suor Angelica si leva come in preda ad un'esaltazione mistica.)

SUOR ANGELICA

La grazia è discesa, dal cielo
già tutta già tutta m'accende,
risplende! risplende! risplende!
Già vedo, sorelle, la meta...
Sorelle, son lieta! son lieta!
Cantiamo! Già in cielo si canta...
Lodiamo la Vergine santa!

TUTTE

Lodiamo la Vergine santa!

(Si ode dal fondo a destra il segnale delle tavolette. Le Suore si avviano verso l'arcata di destra e la teoria bianca scompare nelle celle.)

LA VOCE DI ANGELICA

La grazia è discesa dal ciel!...

(La notte avvolge il chiostro. Sulla chiesetta si va illuminando a poco a poco una scintillante cupola di stelle. La luna dà sui cipressi
Si apre una cella: esce Suor Angelica.)

SUOR ANGELICA

(Ha in mano una ciotola di terracotta che posa a piè di un cipresso; raccoglie un fastelletto di sterpi e rami, raduna dei sassi a mo' d'alari e vi depona il fastelletto; va alla fonte e riempie la ciotola d'acqua: accende con l'acciarino il fuoco e vi mette su la ciotola.)

Quindi si avvia verso la fiorita.)

Amici fiori, voi mi compensate
di tutte le premure mie amorose!

(come chiamando per nome il fiore e l'erba che coglie)

Vieni, oleandro.
Pruno lauro, ove sei?...
Atropo bello, vieni!...

.
Ed ora a te, cicuta viperina!...
Mi dici: « Non scordarmi! »
No, non ti scordo, vieni ad aiutarmi!

(volgendosi e stringendo i fiori al petto)

E siate benedetti, amici fiori,
che consolate tutti i miei dolori!

(Fa un pugnello delle erbe e dei fiori colti e li getta nella ciotola fumante, guarda un attimo il formarsi del veleno, prende la ciotola e la posa a piè della croce; quindi si volge a destra verso le cellette.)

Addio, buone sorelle, addio, addio!
Io vi lascio per sempre.
M'ha chiamata mio figlio!
Dentro un raggio di stelle
m'è apparso il suo sorriso,
m'ha detto: Mamma, vieni in Paradiso!
Addio! Addio!

Addio, chiesetta! In te quanto ho pregato!
Buona accoglievi preghiere e pianti.
È discesa la grazia benedetta!
Muoi per lui e in ciel lo rivedrò!

(Esaltata, abbraccia la croce, la bacia, si curva rapidamente, prende la ciotola, si volge verso la chiesa e guardando al cielo beve il veleno. Quindi si appoggia ad un cipresso e comprimendosi il petto con la sinistra e abbandonando lentamente il braccio destro lascia cadere la ciotola a terra.)

L'atto del suicidio ormai compiuto sembra la tolga dalla esaltazione a cui era in preda e la riconduca alla verità. Un rapido silenzio. Il suo volto prima sereno e sorridente si atteggia in una espressione angosciosa come se una rivelazione improvvisa e tremenda le fosse apparsa.)

(Le nubi coprono adesso la luna e le stelle; la scena è oscura.)

(Si leva un grido disperato:)

II MIRACOLO

Ah! Son dannata!
Mi son data la morte!
Io muoio in peccato mortale!

(Si getta disperatamente in ginocchio.)

O Madonna, Madonna,
per amor di mio figlio
smarrita ho la ragione!
non mi fare morire in dannazione!

Dammi un segno di grazia!
Dammi un segno di grazia!

O Madonna, salvami!
Una madre ti prega,
una madre t'implora...
O Madonna, salvami!

(Già le sembra udire le voci
degli angeli imploranti per
lei la Madre delle Madri.)

GLI ANGELI

*O gloriosa virginum
Sublimis inter sidera,
Qui te creavit, parvulum
Lactente nutris ubere.
Quod Heva tristis abstulit
Tu reddis almo germine:
Intrent ut astra febriles,
Cæli recludis cardines.*

(Suor Angelica vede il miracolo compiersi: la chiesetta sflogora di mistica luce, la porta si apre: apparisce la Regina del conforto, solenne, dolcissima e, avanti a Lei, un bimbo biondo, tutto bianco...)

SUOR ANGELICA

Ah!...

(La Vergine sospinge, con dolce gesto, il bimbo verso la moribonda...)

SUOR ANGELICA

Ah!...

(Muore.)

VELARIO



FOTO GHILARDI - LUCCA

Basilica di San Frediano

Suor Angelica

Prima rappresentazione assoluta

New York, Metropolitan, 14 dicembre 1918

Suor Angelica Geraldine Farrar

La zia principessa Flora Perini

La badessa Rita Fornia

La suora zelatrice Maria Sundelius

La maestra delle novizie Cecil Arden

Suor Genovieffa Mary Ellis

Suor Osmina Marguerite Belleri

Suor Dolcina Maria Mattfeld

La suora infermiera Phillis White

Le cercatrici Marie Tiffany, Leonora Sparkes

Le converse Kitty Reale, Minnie Egener

Direttore: Roberto Moranzoni

Prima rappresentazione italiana

Roma, Teatro Costanzi, 11 gennaio 1919

Suor Angelica Gilda Dalla Rizza

La zia principessa Matilde Blanco Sadun

La badessa Maria Di Giacomo

La suora zelatrice Maria Galeffi

La maestra delle novizie Anita Cenci

Suor Genovieffa Assunta Gargiullo

Suor Osmina Mila Gillovich

Suor Dolcina Bianca Masnata

La suora infermiera

Le cercatrici Cecilia Cosetti, Rosina Luce

Le converse Matilde Aullini, Lucia Torelli

Direttore: Gino Marinuzzi

Grande Stagione Lirica di Primavera 1932
(per la prima volta **IL TRITTICO PUCCINIANO**)

Sabato 28 Maggio 1932 - X - ad ore 21

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

IL TABARRO

Libretto di G. Adani - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Michele, padrone del barcone Cav. ARMANDO BORGIOLO
Luigi, scaricatore PIERO PAULI
Il Tinca, scaricatore Giuseppe Marchesi
Il Talpa, scaricatore Cav. ENRICO VANNUCCINI
Giorgetta, moglie di Michele EMILIA PIAVE
La Frugola, moglie del Talpa EBE TICOZZI
Un venditore di canzonette Ugo Panerai

Scaricatori - Midinettes - Il suonatore d'organetto - Due amanti

SUOR ANGELICA

Libretto di G. Forzano - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Suor Angelica FRANCA SOMIGLI
La Zia Principessa ANTONIETTA TOINI
La Badessa EBE TICOZZI
La Suora Zelatrice EBE TICOZZI
La Maestra delle Novizie Rina Parcini
Suor Genovieffa IOLANDA MORSELLI
Suor Osmina Pina Mendogni
Suor Doleina Carla Lottieri
La Suora Infermiera Maria Drocher
La Cercatrice Maria Golinelli
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 - (propr. Ricordi)

ESECUTORI

Gianni Schicchi Comm. GIACOMO RIMINI
Lauretta IOLANDA MORSELLI
Zita, detta la vecchia ANTONIETTA TOINI
Rinuccio, nipote di Zita PIERO PAULI
Gherardo, nipote di Buoso Giuseppe Marchesi
Nella, sua moglie TATIANA BERDEZ
Gherardino, loro figlio Umberto Bertini
Betto di Signa Attilio Muzio
Simone, cugino di Buoso Cav. ENRICO VANNUCCINI
Marco, suo figlio CARLO SCATOLA
La Ciesca, moglie di Marco EBE TICOZZI
Maestro Spinelloccio, medico Amleto Galli
Ser Amantio di Niccolao, notaro »
Pinellino, calzolaio Ugo Panerai
Guccio, tintore »

L'azione si svolge nel 1299 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.o sostituto: Fanfani Adolfo - M.i del coro: Arsace Pancani, Francesco Ubaldi

M.o suggeritore: Dino Gasperi - Scenotecnico: Vladimiro Cecchi

Ufficio Teatrale dell'Impresa: Comm. Emilio Ferone - Milano

La locandina della prima rappresentazione de *Il Trittico* al Teatro del Giglio di Lucca

Rappresentazioni al Teatro del Giglio

Grande Stagione Lirica di Primavera 1932

(prima rappresentazione de *Il trittico* a Lucca)

maggio

Suor Angelica Franca Somigli

La zia principessa Antonietta Toini

La badessa Ebe Ticozzi

La suora zelatrice Ebe Ticozzi

La maestra delle novizie Rina Parrini

Suor Genovieffa Iolanda Morselli

Suor Osmira Pina Mendogni

Suor Dolcina Carla Lottici

La suora infermiera Maria Drochner

La cercatrice Maria Golinelli

La novizia Tatiana Berdez

La conversa Flora Titta

Direttore: Piero Fabbroni

Messa in scena: Gioacchino Forzano

Stagione d'autunno 1949 (25° anniversario della morte di Puccini)

(rappresentazione de *Il trittico*)

14 settembre

Suor Angelica Franca Sacchi

La zia principessa Vittoria Palombini

La badessa Ebe Ticozzi

Direttore: Gianandrea Gavazzeni

Messa in scena: Gioacchino Forzano

Stagione d'autunno 1972

(con *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni)

15 settembre

Suor Angelica Maria Muresan

La zia principessa Milca Nistor

La badessa Ana Manciulea

Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Cluj

Direttore: Petre Sbarcea

Regia: Ilie Balea

Stagione d'Autunno 1981

(rappresentazione de *Il trittico*)

24, 26 e 28 settembre

Suor Angelica Maria Luisa Garbato / Keiko Kamegawa*

La zia principessa Rosa Laghezza / Kumiko Yoshii*

La badessa Giuliana Di Filippo

La suora zelatrice Corinna Vozza

La maestra delle novizie Teresa Rocchino

Suor Genovieffa Gabriella Ferroni

Suor Osmia Rosella De Luca / Daniela Buscaglione*

Suor Dolcina Nicla Martiradonna

La suora infermiera Aida De Falchi

Le cercatrici Judy Jacovetto, Michela Martelli

Le novizie Rossana Ferrari, Licena Buizza

Le converse Elisabetta Jaroszewicz, Antonella Freschi

Orchestra e Coro del Teatro Comunale del Giglio

Direttore: Napoleone Annovazzi

Regia e scene: Dario Micheli

* nell'ultima recita alcuni ruoli furono sostenuti dai vincitori del 7° concorso di canto indetto dalla Fondazione Giacomo Puccini

Stagione d'Autunno 1992

(con *Mese Mariano* di Umberto Giordano)

25, 26, 27 settembre

Suor Angelica Adriana Morelli

La zia principessa Serena Lazzaroni

La badessa Alessandra Zapparoli

La suora zelatrice Gigliola Caputi

La maestra delle novizie Lidia Tirendi

Suor Genovieffa Nadia Vignaga

Suor Osmia Flavia Girolami

Suor Dolcina Mina Blum

Le cercatrici Alessandra Cecchini, Anita Venturi

La novizia Nicoletta Fiori

Le converse Daniela Piccini, Laura Agnoloni

Orchestra Lirico-Sinfonica del Teatro del Giglio

Coro Coop. Artisti del Coro Associati

Direttore Giacomo Zani

Regia di Filippo Crivelli

Scene di Graziano Gregori



Bruno Bartoletti

Nato a Sesto Fiorentino, Bruno Bartoletti compie gli studi musicali presso il Conservatorio «Luigi Cherubini» di Firenze. Dirige nei più importanti teatri, festival e centri radio-televisivi europei e nordamericani. Ripetutamente ospite delle stagioni del Teatro Colon di Buenos Aires e del Teatro Comunale di Firenze dove ricopre per molti anni la carica di Direttore stabile dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e poi di Direttore artistico, dal 1985 al 1991.

È direttore ospite dell'Orchestra della Toscana dal 1992 al 1998; oltre a tenere numerosi concerti con musiche di autori del Novecento – spesso in prima esecuzione per il pubblico di Firenze e della Toscana – incide con l'ORT *Cavalleria rusticana* di Mascagni e *La lupa* di Marco Tutino.

A Firenze dirige inoltre numerose storiche produzioni, legando il suo nome alla storia del Teatro Comunale e del suo Festival: ricordiamo le due edizioni del *Wozzeck* di Alban Berg, la prima nel 1964 per la regia di Virginio Puecher, la seconda nel 1979 con la regia di Liliana Cavani; la *Lulù* di Alban Berg, *L'amore delle tre melarance* e *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev, il *naso* di Shostakovic, oltre alle prime italiane di *Re Cervo* di Hans Werner Henze al Maggio nel 1976 e di *Opera* di Luciano Berio l'anno successivo.

Tiene inoltre a battesimo le opere di importanti compositori contemporanei come *Napoli milionaria* di Nino Rota al Festival di Spoleto e *The paradise lost* di Penderecki alla Lyric Opera di Chicago, dove è Direttore artistico dal 1964 ed attualmente Direttore artistico onorario.

Nelle ultime stagioni dirige *L'angelo di fuoco* a Milano, *La cena delle beffe* a Bologna, *Cardillac* a Genova, *Luisa Miller* a Zurigo, *Morte a Venezia* a Genova, *Assassino nella cattedrale* a Torino, *Manon Lescaut* a Genova.

Tra i suoi impegni futuri *Tosca* a Chicago, le opere di Kurt Weil *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* a Genova, *I sette peccati capitali* e *Il volo di Lindbergh* a Macerata, *I masnadieri* a Palermo, *I due Foscari* a Roma, *Morte a Venezia* a Firenze e, nel 2002, *Mefistofele* a Torino, *Madama Butterfly* alla Scala di Milano ed a Genova, *Macbeth* a Torino.

Nel 1987 è insignito della Laurea 'honoris causa' della Loyola University of Chicago assieme a Rita Levi Montalcini e Umberto Eco, mentre nel 1993 riceve la Laurea 'honoris causa' della Northwestern University.



Alexandrina Pendatchanska

Compiuti gli studi di pianoforte e canto all'Accademia Nazionale di Musica di Sofia, Alexandrina Pendatchanska è risultata vincitrice del Concorso «Antonin Dvorak», del «Unisa Singing Competition» di Pretoria e del II Concorso Internazionale di Bilbao, dove ha debuttato nel ruolo protagonista della *Lucia di Lammermoor*.

Hanno fatto seguito numerose presenze in Francia, Russia, Irlanda, Stati Uniti, Italia, Spagna.

Nella stagione 1992/3 ha riscosso un personale successo interpretando il ruolo protagonista nell'*Esclarmonde* di Massenet a Torino.

Il suo debutto al Festival di Wexford 1996 nel ruolo della protagonista della *Parisina* è stato salutato da

numerosi assenti di pubblico e critica. Di lei hanno scritto: «...colore ricco ed espressivo... nei momenti drammatici più intensi l'affilato metallo della voce echeggiava la Callas... personale trionfo... indimenticabile finale...» (Gus Smith, *Sunday Independent*).

Nel 1998 ha cantato nell'*Enfant et les sortilèges* al Teatro Comunale di Firenze, in *Don Giovanni* (Donna Elvira) alla Washington Opera ed in *Roberto Devereux* (Elisabetta) al Teatro San Carlo di Napoli.

Nella stagione 1998/9 si è esibita in concerto con i Solisti Veneti a Bregenz, ha cantato nello *Stabat Mater* di Rossini con la Israel Philharmonic Orchestra e la direzione di Daniel Oren, ha vestito i panni di Donna Anna nel *Don Giovanni* al Teatro São Carlos di Lisbona e quelli di Adèle in *Le Comte Ory* al Teatro Regio di Torino. Tra gli impegni della stagione 1999/2000 si segnalano *Don Giovanni* alla Houston Grand Opera, *Le roi David* a Torino e *Le nozze di Figaro* al Teatro Verdi di Trieste. È attualmente impegnata nei *Due Foscari* al Teatro San Carlo di Napoli, dove tornerà per interpretare *Luisa Miller*.

Il calendario dei prossimi impegni prevede inoltre *Suor Angelica* (Angelica) per il Teatro del Giglio di Lucca, *La straniera* (Alaide) al Teatro Massimo Bellini di Catania ed un concerto con musiche di Morricone all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma.

Alexandrina Pendatchanska ha registrato *A life for the Tzar* di Glinka per la Sony con la direzione di Emil Tchakarov e *The Bells* di Rachmaninov per la Decca con la Philadelphia Orchestra diretta da Charles Dutoit. Ha inoltre inciso un *recital* di arie d'opera per l'etichetta Capriccio.

Bernadette Manca di Nissa

Nata a Cagliari ha studiato canto privatamente e si è perfezionata al Mozarteum di Salisburgo. Ha cantato nei maggiori teatri, festival e società concertistiche: Teatro alla Scala, La Fenice, Covent Garden, Opéra di Parigi, Théâtre des Champs-Élysées, Comunale di Bologna, Liceu di Barcellona, Lyric Opera di Chicago,



Regio di Torino, San Carlo di Napoli, Opera di Roma, Accademia Santa Cecilia, Maggio Musicale Fiorentino, Festivals di Salisburgo, Schwetzingen, Pesaro, Ravenna, Montreux e Wiesbaden, Filarmonica di Pietroburgo, Chamber Orchestra of Europe (Ferrara) St. Paul Chamber Orchestra; e a Vienna, Tokyo, Berlino, Stuttgart, alla Radio Suisse Romande e alla Radiotelevisione italiana, inglese, tedesca, austriaca, islandese, ecc.

Ha cantato con prestigiosi direttori fra i quali Abbado, Chailly, Conlon, Gardiner, Giulini, Haltink, Hogwood, Muti, Pappano, Prêtre, Thielemann, ecc. Ha lavorato inoltre con registi come Copley, De Simone, Martinoty, Pizzi, Ponnelle, Ronconi, Strehler, Vick, ecc. Di formazione barocca e rossiniana, ha tut-

tavia un repertorio che, attraverso il Romanticismo e il Decadentismo musicale europeo, giunge ai giorni nostri con alcune prime mondiali di Luigi Nono. Ha eseguito rarità di Händel, Pergolesi, Jommelli, Gluck, Salieri, Rossini. Si dedica alla musica da camera ed al *Lied*.

Nel 1989 per la sua interpretazione dell'*Orfeo* di Gluck alla Scala, sotto la direzione di Riccardo Muti, le è stato assegnato il premio «Abbiati» della critica musicale italiana quale migliore interprete vocale femminile.



Patrizia Patelmo

È nata a Catania dove ha compiuto gli studi letterari e musicali diplomandosi anche in pianoforte.

Allieva di F.Mattiucci, ha frequentato masterclasses con Carlo Bergonzi, Renata Scotto e Leyla Gencer. Ha seguito il corso speciale «Chigiana Opera» tenuto da Carlo Bergonzi.

Ha vinto numerosi concorsi tra cui: AS.LI.CO. di Milano, «Città di Busseto», «M.Del Monaco» ed è risultata finalista del «Pavarotti International Voice Competition of Philadelphia 1995».

Recentemente è stata Amneris in *Aida* al Festival di Heidenheim, Ortrude in *Lohengrin* al Teatro Regio di Parma, Ulrica ne *Un ballo in maschera* al Palafenice di Venezia, al Teatro Regio di Parma, a Bogotà; ha inol-

tre partecipato alla produzione di *Jolanthe* del Teatro San Carlo di Napoli. Oltre a quelli già menzionati, il suo repertorio comprende anche: Quickly in *Falstaff*, Azucena ne *Il trovatore*, Maddalena in *Rigoletto*, Santuzza in *Cavalleria Rusticana*, Mrs Grose in *The turn of the Screw*, Sara in *Roberto Devereux*, Strega in *Hansel e Gretel*. Ha collaborato con direttori quali: Campanella, Campori, Fisher, Karabtchevsky, Gandolfi, De Bernart, Kuhn, Giovaninetti, ecc.



Gloria Banditelli

Nata ad Assisi, si è diplomata in canto presso il Conservatorio di Perugia. Nel 1979 ha vinto il Concorso «A. Belli», del Teatro Sperimentale di Spoleto, debuttando nei ruoli principali nella *Cenerentola* di Rossini ed in *Dido and Aeneas* di Purcell.

Raffinata interprete del repertorio barocco e rossiniano, ha cantato nei maggiori teatri italiani ed europei quali il Teatro alla Scala, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Maggio Musicale Fiorentino, la Wiener Staatsoper, il Gran Teatre del Liceo di Barcellona, il Théâtre des Champs Elysées ed il Théâtre du Chatelet de Paris, il Wiener Musikverein e il Concertgebouw di Amsterdam, sotto la direzione di direttori quali Riccardo Chailly, Renée Clemencic,

Vladimir Delman, Zubin Mehta e Riccardo Muti.

Ha effettuato registrazioni per Radio France, la WDR, la Radio Austriaca, la Radio Olandese, la Televisione Svizzera, la RAI, nonché incisioni discografiche con Fonit-Cetra, Harmonia Mundi, Hungaroton, Denon, Frequenz, Nuova Era, Tactus e Bongiovanni.

Il suo repertorio comprende opere quali *Serse* di Händel, *Eugenij Onegin*, *Fetonte* di Jommelli, *I vespri siciliani*, *Il matrimonio segreto*, *La cenerentola*, *Le nozze di Figaro*, *Le nozze di Teti e Peleo*, *Lucrezia Borgia*, *L'incoronazione di Poppea*, *L'occasione fa il ladro*, *Manon Lescaut*, *L'Orfeo* di Monteverdi, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *Il turco in Italia*, *Linda di Chamounix* e *La fiaba dello Zar Saltan*. Nel 1999 ha cantato in *Gian-ni Schicchi* e nello *Stabat Mater* di Pergolesi a Firenze ed è tornata a Vienna per un recital alla Konzerthaus. Ha inoltre ottenuto un caloroso successo con la sua interpretazione del *Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi a Firenze ed al Festival Monteverdi a Cremona con la direzione di Trevor Pinnock, nonché in *Dido and Aeneas* all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.

Recentemente è tornata a Madrid nell'*Orfeo* di Monteverdi con la direzione di Jordi Savall e la regia di Gilbert Deflo, lo *Stabat Mater* di Pergolesi a Cagliari, *Eugenij Onegin* (Larina) al Maggio Musicale Fiorentino. Ricordiamo inoltre i suoi concerti in Austria ed al Teatro La Fenice di Venezia, dove ha interpretato alcuni *lieder* di Wagner, ed a Stuttgart.

Tra gli appuntamenti futuri ricordiamo *L'Orfeo* di Monteverdi al Gran Teatre de Liceu di Barcellona con la direzione di Jordi Savall e la regia di Gilbert Deflo, *Dido and Aeneas* al Teatro Comunale Maggio Musicale Fiorentino e la produzione di *Prova d'orchestra* del Teatro dell'Opera di Roma a Ferrara, Modena e Roma.

Nicoletta Curiel

Si è diplomata in violoncello al Conservatorio di Trieste sotto la guida di Libero Lana. Il suo debutto come cantante è avvenuto alla Piccola Scala di Milano con *Il Farnace* di Vivaldi.



Da quel momento ha frequentato i più importanti teatri italiani. Nel 1989 Riccardo Muti l'ha invitata in diverse produzioni scaligere alle quali va aggiunto il debutto al Bolscioj di Mosca con *I Capuleti e i Montecchi* (Romeo) di Bellini durante la *tournèe* del Teatro alla Scala in Russia.

La sua attività artistica l'ha portata a collaborare con direttori quali: Abbado, Bartoletti, Bychkov, Chung, Fedoseev, Gavazzeni, Mehta, Muti e Oren.

Oltre al ritorno al Teatro alla Scala con la direzione di Riccardo Muti ne *Lo frate' nnamorato* di Pergolesi, particolare successo ha riscosso l'interpretazione di *Hansel und Gretel* al Teatro la Fenice di Venezia dove è stata anche Cherubino ne *Le nozze di Figaro*. A Praga, in occasione del Festival Mozartiano, ha inter-

pretato con successo il ruolo di Annio ne *La clemenza di Tito*, ripreso poi al Teatro alla Scala.

Ha inciso per le più importanti case discografiche tra cui il *Viaggio a Reims* di Rosini con la direzione di Abbado alla guida dei Berliner Philharmoniker.

Nel campo dell'attività concertistica Nicoletta Curiel ha effettuato recitals con il pianista Bruno Canino. Vanno ricordati inoltre il *Te Deum* di Bruckner e la *Messa dell'Incoronazione* di Mozart all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la partecipazione all'inaugurazione del Maggio Musicale Fiorentino nel *Moses und Aaron* di Schönberg diretta da Zubin Mehta e la *Nona Sinfonia* di Beethoven con il maestro Bychkov. Recentemente ha interpretato con grande successo il personaggio di Adalgisa nella *Norma* di Bellini in Francia.



Laura Cherici

Ha studiato al Conservatorio di Reggio Emilia debuttando giovanissima al Teatro Regio di Torino in *Der Rosenkavalier*, *Carmen* e *Aida*, quindi come Susanna ne *Le Nozze di Figaro* dirette da Gustav Kuhn.

Ha partecipato alle stagioni concertistiche della Filarmonica di Trento, Settembre Musica di Torino, Musica Insieme di Bologna oltre alle stagioni liriche dei più importanti teatri italiani e stranieri cantando Micaela/*Carmen*, Despina/*Così fan tutte*, Rosina/*Barbiere di Siviglia*, Susanna/*Le Nozze di Figaro*, Adina/*Elisir d'amore*, Musetta/*La Bohème*, Liù/*Turandot*.

Tra i teatri in cui Laura Cherici si è esibita si ricorda: Regio di Torino, Filarmonico di Verona, Comunale di Firenze, Comunale di Bologna, Scala di Milano, San

Carlo di Napoli, Verdi di Trieste, Bellini di Catania, la Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf. Laura Cherici ha collaborato con orchestre come il Maggio Musicale

Fiorentino, la RTSI di Lugano, il Giardino Armonico e si è esibita in prestigiosi festival tra cui ricordiamo il Maggio Musicale Fiorentino, il Ravenna Festival, il Festival de Musique di Strasburgo, il Rührfestspiele di Recklinghausen e il Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo.

Ha collaborato con direttori come Juri Ahronovitch, Bruno Bartoletti, Sylvain Cambreling, Carlo Felice Cillario, Daniele Gatti, Gianandrea Gavazzeni, Gianluigi Gelmetti, Will Humberg, Gustav Kuhn, Alain Lombard, Peter Maag, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Daniel Oren, Zoltan Pesko, Donato Renzetti.

Attiva nel repertorio contemporaneo, ha cantato le prime esecuzioni di *La Lupa*, *Cyrano e Vite immaginarie* di Marco Tutino, de *Le canzoni d'amore* di Lorenzo Ferrero e di *Amin* di Matteo D'Amico. Nel 1997 ha partecipato all'opera di Marco Tutino, *Il gatto con gli stivali* a Verona al Teatro Filarmonico. Fra i suoi prossimi impegni: Bologna, Teatro Comunale, Concerti diretti da Gianluigi Gelmetti, Roma, Teatro dell'Opera, Lisette/Rondine, direttore Gianluigi Gelmetti, Firenze, Teatro Comunale, *Barbiere di Siviglia*, dir. Kary Lee Wilson. Ha inoltre inciso: *Le Nozze di Figaro*, dir. Zubin Mehta; *La Lupa* di Marco Tutino, dir. Bruno Bartoletti; *Le vite immaginarie* di Marco Tutino, dir. Maurizio Dini Ciacci; *Canzoni d'Amore* di Lorenzo Ferrero.



Novella Bassano

Inizia giovanissima lo studio del canto presso la scuola «G. O. Pitoni» di Rieti, sua città natale. Ha frequentato il Conservatorio «A. Casella» de L'Aquila, diplomandosi con il massimo dei voti e la lode sotto la guida del maestro M. Machi. Ha preso parte a diverse manifestazioni svoltesi nell'ambito del Conservatorio, tra cui l'esecuzione in prima assoluta in Italia della *Spendou Kantate* di Schubert, come soprano solista.

È stata finalista ai concorsi «M. Basciola» di Cremona, «D. Alaleona» di Fermo, «Cascina Lirica» dove ha ricevuto un premio quale più giovane promessa.

Svolge attività concertistica con diverse formazioni da camera e collabora con un gruppo che esegue musica barocca. Ha recentemente terminato i corsi di perfezionamento «Opera Workshop» tenuti dal maestro Desderi, su *Così fan tutte* e su *Le nozze di Figaro* di Mozart, presso la scuola di Fiesole. Ha effettuato una serie di concerti con l'orchestra Sinfonica Abruzzese, nella stagione 1999/00. Si sta perfezionando con il mezzosoprano Marina Gentile.

È risultata vincitrice della 54ª edizione del concorso di canto indetto dal Teatro Lirico sperimentale di Spoleto dove ha debuttato nelle opere *Carmen* di Bizet e *Le cinesi* di Gluck.

È risultata vincitrice della 54ª edizione del concorso di canto indetto dal Teatro Lirico sperimentale di Spoleto dove ha debuttato nelle opere *Carmen* di Bizet e *Le cinesi* di Gluck.

Mariella Guarnera

Ha debuttato ne 1993 a San Gimignano ne *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi nel ruolo di Poppea, poi ripresa al Teatro Verdi di Pisa e al Teatro Sociale di Man-



tova, dove ha interpretato anche la parte di Cherubino ne *Le nozze di Figaro* di Mozart. Diretta dal maestro Claudio Desderi al Teatro Borgatti di Cento ha cantato ne *L'occasione fa il ladro* di Rossini nel ruolo di Ernestina, e a Vicenza nel *Falstaff* di Verdi in forma di concerto. Nella stagione 1999/2000 al Teatro Regio di Torino ha interpretato il ruolo di Suzuky in *Madama Butterfly* di Puccini, sotto la direzione del maestro Donato Renzetti. Ha svolto attività concertistica in Italia e all'estero (Zurigo, Berna, Londra), eseguendo fra l'altro lo *Stabat Mater* di Vivaldi e cantate di Händel e Mozart. Nella stagione 2000/2001, al Teatro Regio di Torino e all'Acropolis di Nizza ha cantato nello *Sly* di Wolf Ferrari (protagonista Jose Carreras, direttore Renato Palumbo) e all'Opera di Nizza in *Zazà* di

Leoncavallo (con Leo Nucci, direttore F. M. Carminati). Nel febbraio 2001 sarà impegnata all'Opéra Comique di Parigi ne *L'occasione fa il ladro* e ne *La scala di seta* di Rossini.



MASSIMO DAMATO

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 e Madrid.

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).

Coro da camera di Praga

Fondato nel 1990, dopo la 'rivoluzione di velluto' in Cecoslovacchia, è composto dalle migliori voci del celebre Coro Filarmonico di Praga e ha saputo affermarsi come uno dei migliori cori da camera europei. È stato ospite di numerosi festival (Amburgo, Stoccarda, Praga, Linz, Antwerp, Berlino, Lipsia, Zurigo, Brescia e Bergamo, ecc); nell'estate del 1993 ha collaborato alla produzione del *Maometto II* al Rossini Opera Festival di Pesaro. È stato ospite all'esposizione mondiale di Siviglia e dei teatri di Firenze, Genova, Ginevra ed i suoi concerti sono stati trasmessi dalla BBC, dall'ORF e dalla Radio Bavarese. Significativa è la sua collaborazione con la Filarmonica Ceca. Il Coro da Camera di Praga, nella sua pur breve carriera, ha già all'attivo incisioni per diverse case discografiche (Orfeo, EC.M., Ricordi), apparizioni televisive, collaborazioni con l'orchestra da Camera di Praga, la Filarmonica di Amburgo, l'Orchestra da Camera di Stoccarda, i Virtuosi di Praga, l'Orchestra Regionale Toscana nonché, con direttori d'orchestra quali Neumann, Albrecht, Eschenbach, Blomstedt, Gelmetti, Norrington, Honeck, Parrott, Lu Jia, Bruggen ed i direttori di coro Rilling, Ericson, Bornius, Gonnenswein, Gandolfi.

Ha effettuato *tournées* in tutti gli stati europei e in Australia e Giappone.

Josef Pancik

Diplomato all'Accademia Musicale di Brno, nel 1969 diventa direttore del Coro dell'Opera della città e, pochi anni dopo, anche dei Madrigalisti di Brno, con i quali effettua *tournées* in Europa e negli Stati Uniti.

Invitato più volte a dirigere il Coro Filarmonico di Praga e il Coro della Radio Cecoslovacca, nel 1990 viene nominato direttore del nuovo Coro da Camera di Praga. Ha inciso opere liriche di Smetana, Dvorak e Janacek per la Supraphon e brani di Monteverdi e di Martinu per la Panton.

ORT - Orchestra della Toscana

Violini Primi

Andrea Tacchi *
Daniele Giorgi *
Paolo Gaiani **
Patrizia Bettotti
Gabriella Colombo
Francesco Di Cuonzo
Chiara Foletto
Alessandro Giani
Andrea Nanni
Susanna Pasquariello

Violini secondi

Giorgio Ballini *
Koraljka Skunca *
Marian Elleman **
Liliana Bernardi
Daniele Brancaleoni
Marcello D'Angelo
Daniele Iannaccone
Chiara Serati

Viole

Riccardo Masi *
Fabio Torriti **
Maria Cristina Arlotti
Alessandro Franconi
Sabrina Giuliani
Pier Paolo Ricci

Violoncelli

Giovanni Bacchelli *
Leandro Carino *
Christine Dechaux **
Stefano Battistini
Giovanni Simeone

Contrabbassi

Gianpietro Zampella *
Luigi Giannoni **
Walter Garosi

Flauti

Fabio Fabbrizzi *
Michele Marasco *

Ottavino

Fabrizio Mazzacua

Oboi

Giovanni Deangeli *
Flavio Giuliani *
Chiara Telleri

Clarinetti

Carlo Failli *
Marco Ortolani *
Nicola Ferraresi

Fagotti

Paolo Carlini *
Umberto Codecà *

Corni

Andrea Albori *
Paolo Faggi *
Andrea Mugnaini
Luciana Peruzzi

Trombe

Marco Braitto *
Marco De Novellis
Stefano Benedetti

Tromboni

Antonio Sicoli *
Alessio Barsotti
Abramo Baldi

Basso tuba

Riccardo Tarlini *

Timpani

Morgan M. Tortelli *

Percussioni

Guido Araldi
Domenico Cagnacci
Giuseppe Mazzamuto

Arpa

Cinzia Conte *

Celesta

Gianni Fabbrini *

* Prime Parti

** Concertino

Organico strumenti interni

Ottavino

Fabrizio Mazzacua

Pianoforte

Silvia Da Boit

Organo

Andrea Perugi

Campane

Viviana Apicella

Trombe

Donato De Sena *

Martina Dainelli

Raffaele Della Croce

Percussioni

Ettore Stefano Tedesco

* Prime Parti

Creazione dei suoni campionati (organo e campane)

Andrea Baggio



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

*Responsabile affari generali,
contabilità e amministrazione*

*Responsabile pubbliche relazioni
e segreteria artistica*

Responsabile biglietteria

Assistente alla direzione

Collaboratrici amministrative

Collaboratrice biglietteria

Assistente alla produzione

Responsabile realizzazione luci

Tecnici di palcoscenico:

alle luci

alle macchinerie teatrali

Addetto al servizio di sala

Collaboratori ai servizi generali

Mariarita Favilla

Lia Borelli

Rosangela Carignani

Simona Carignani

Piera Lembi, Patrizia Mesaglio, Lucia Quilici

Barbara Gheri

Cristina Tosi

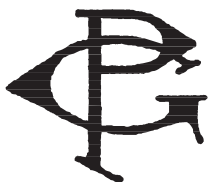
Ugo Benedetti

Marco Minghetti

Riccardo Carnicelli, Guido Pellegrini

Luigi Viani

Domenico Piagentini, Silvana Pinna



Centro studi GIACOMO PUCCINI

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

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

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, Firenze (I); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

Segreteria: Simonetta Bigongiari, Elena Franchini

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 oltre 5000 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 gruppo di ricerca può avvalersi del programma DBT di *text-encoding* brevettato da Eugenio Picchi. Sottoponendo i testi delle lettere – prima acquisiti tramite scanner, poi collazionati con gli originali e conformati a criteri editoriali uniformi – al suddetto programma, 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.

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 il programma DBT. 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 Colletterto 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 editate dal Centro, prima fra tutte «Studi pucciniani», rivista scientifica a cadenza regolare.

Il primo numero è stato pubblicato nel dicembre 1998, il secondo è previsto per la fine del 2000.

L'attività editoriale è stata affiancata sin dall'inizio dalla *homepage* <http://www.puccini.it> dedicata a Puccini, inserita in *WorldWideWeb*, che permette consultazioni a distanza di diversi database, sulla bibliografia, sulle lettere e altro ancora. 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 stata 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 ha 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 e francese.

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, per conto del Centro studi, 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.

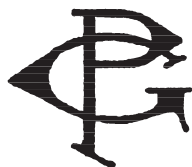
Un importante riconoscimento del Centro studi si è aggiunto nel mese di ottobre: il Consiglio di amministrazione della Fondazione Puccini, convocato dal Presidente, il Sindaco di Lucca dott. Pietro Fazzi, ha designato il Comitato scientifico del Centro studi come «Comitato di alta consulenza» della Fondazione 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 reinventata, 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 2000 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

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*

Prezzo di copertina L. 45.000

per soci ordinari L. 30.000 per soci sostenitori: gratuita

«Studi pucciniani» 2

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 lirica*

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*

ALTRI SAGGI

DIETER SCHICKLING, *Sulla 'versione' pucciniana dei Meistersinger*

JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Su Debussy, La mer e la melodia pucciniana*

DOCUMENTI

ARTHUR GROOS, *La Butterfly di Illica*

DIETER SCHICKLING, *L'epistolario Puccini-Martini*

RECENSIONI

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

Carteggio Puccini-Caselli, «*Quaderni pucciniani*», 6, 1998 (Luca Fontana)

Susan Nicassio, *Tosca*, University of Chicago Press, Chicago 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 (Jessie Rosenberg)

BIBLIOGRAFIA

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

In preparazione



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
novembre 2000



CASSA DI RISPARMIO DI LUCCA