



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

Teatro di Tradizione

LIRICA 2001

LA FANCIULLA DEL WEST

Progetto Puccini nel Novecento 1999-2002





TEATRO DEL GIGLIO

LIRICA 2001

In collaborazione con
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Toscana
Amministrazione Provinciale di Lucca

COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI



LA FANCIULLA
DEL WEST

Progetto *Puccini nel Novecento* 1999-2002



AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Luigi Della Santa

Presidente

Gabriella Biagi Ravenni

Angelo Fanucchi

Mario Giannini

Francesca Pardini

Consiglio di Amministrazione

Aldo Tarabella

Direttore artistico

Luigi Angelini

Direttore

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*

Lirica 2001: 22 settembre - 9 dicembre

Pubblicazione del Teatro del Giglio

Numero unico, *settembre 2001*

A cura del CENTRO STUDI GIACOMO PUCCINI

Progetto grafico Marco Riccucci

Stampa Nuova Grafica Lucchese - Lucca - settembre 2001

Sommario

- 7 Introduzione del Sindaco di Lucca
- 9 Premessa del Presidente del Teatro del Giglio
- 13 *Virgilio Bernardoni*
Le 'tinte' della *Fanciulla*
- 25 *Paola Massoni*
Giacomo Puccini e la messa in scena de *La fanciulla del West*
- 35 *Gabriella Biagi Ravenni*
Puccini e *La fanciulla del West*, Lucca e il Teatro del Giglio.
Cronaca di un amore
- 49 *La fanciulla del West*
riproduzione in facsimile dell'edizione Ricordi del 1928
- 144 *La fanciulla del West* al Teatro del Giglio
- 147 *Sergio Albertini*
La fanciulla del West, tra suoni e immagini
Discografia e videografia



Coproduzione dei Teatri di Tradizione:
C.E.L. Teatro di Livorno, Teatro del Giglio di Lucca, Teatro di Pisa

CEL - Teatro di Livorno

Presidente Massimiliano Talini

Direzione: Segreteria Isabella Bartolini, Paolo Demi, Antonella Peruffo

Direttore artistico Alberto Paloscia

CEL - Teatro di Livorno

Via Goldoni, 83 - 57125 Livorno

Tel. 0586 204211 - Fax 0586 899920

<http://www.inlineanet.com/cel> - e-mail: cel@mclink.it

recite presso il Teatro La Gran Guardia, via Grande 119, Livorno Tel. 0583 885165

Teatro del Giglio di Lucca

Presidente Luigi Della Santa

Direttore Luigi Angelini

Direttore artistico Aldo Tarabella

Teatro del Giglio

Piazza del Giglio, 13 / 15 - 55100 Lucca

Tel. 0583 467521 - Fax 0583 490317

<http://www.teatrodelgiglio.it> - e-mail: biglietteria@teatrodelgiglio.it

Teatro di Pisa

Presidente Ilario Luperini

Direttore Riccardo Bozzi

Direttore artistico Alberto Batisti

Direttore attività formative settore musica Claudio Proietti

Teatro di Pisa

Via Palestro, 40 - 56127 Pisa

Tel. 050 941111 - Fax 050 941158 - 543555

<http://www.teatrodipisa.pi.it>

e-mail: pressoff@teatrodipisa.pi.it - e-mail: meucci@teatrodipisa.pi.it

Siamo giunti al terzo anno del progetto «Puccini nel Novecento», nato dal convergere di intenti tra il Comune di Lucca, il Teatro del Giglio e il Centro studi Giacomo Puccini: da una parte l'impegno mio personale e quello dell'Amministrazione a porre al centro del programma culturale la figura e l'opera di Giacomo Puccini (a partire dalla 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), dall'altra la volontà di presentarsi con esecuzioni e rappresentazioni di alta qualità e livello culturale, infine un'attività di ricerca che possa offrire il necessario fondamento.

Dopo il primo segmento del progetto, «Puccini oltre la scena», che si inaugurò, il 6 ottobre 1999, con il memorabile concerto dell'Orchestra Filarmonica della Scala diretta da Riccardo Muti, in cui fu presentato l'inedito *Preludio in mi*, in quell'occasione acquisito dal Comune di Lucca, e dopo un secondo anno di lavoro dedicato a «Il trittico», di cui sono stati intanto presentati i due 'pannelli' di *Suor Angelica* e *Gianni Schicchi*, apriamo finalmente il capitolo degli allestimenti scenici pucciniani.

Abbiamo in questo caso un felice connubio tra stagione lirica e progetto «Puccini nel Novecento»: questa nostra *Fanciulla del West*, interamente prodotta e realizzata nel nostro teatro, a novant'anni dalla prima esecuzione lucchese dell'opera, nel settembre 1911, vuole presentarsi come il primo dei nostri allestimenti pucciniani proposti secondo linee culturali profondamente pensate, e all'insegna di un grande amore della città per il suo massimo compositore.

Il Sindaco di Lucca
Pietro Fazzi

La fisionomia della *Stagione Lirica* 2001 è delineata, crediamo, con grande chiarezza: nell'anno del Centenario verdiano due sommi capolavori, *Don Carlo*, in coproduzione con il Teatro di Pisa e *Nabucco*, in coproduzione con il Teatro Alighieri di Ravenna; con la città di Bergamo di cui accogliamo nel nostro programma il *Don Pasquale* – e che vedrà al Teatro Donizetti la nostra *Fanciulla* – si apre per la prima volta un rapporto culturale tra due città di grandi tradizioni musicali che culminano nel nome di Puccini e Donizetti; infine la proposta di *CittàLirica Opera Studio* – il laboratorio musicale e vocale rivolto a giovani artisti ideato e realizzato dai tre Teatri di Tradizione Toscani – con un grande titolo del Novecento, *Il cappello di paglia di Firenze*.

Con *La fanciulla del West*, di cui celebriamo il Novantesimo della prima rappresentazione a Lucca sotto la sovrintendenza di Puccini, la *Stagione Lirica* e il Progetto *Puccini nel Novecento* – promosso dal Comune di Lucca con la collaborazione del Teatro del Giglio e del Centro studi Giacomo Puccini – si congiungono nel primo allestimento scenico previsto dal piano di lavoro triennale. In *Fanciulla del West* il teatro ha impegnato le sue migliori risorse produttive, organizzative, musicali realizzando l'opera nel quadro coproduttivo di CittàLirica con i teatri di Livorno e Pisa cui si aggiungono quelli di Bergamo e Ascoli Piceno: la fiducia accordata dai teatri, l'attesa del pubblico per un titolo raro e tanto complesso, l'impegno al coerente svolgimento del nostro progetto musicale, ci rendono particolarmente responsabilizzati delle scelte e dei risultati.

La città di Lucca, nel riaffermare la propria vocazione musicale attraverso un serio lavoro sulla figura e l'opera del suo massimo compositore, ha saputo realizzare, in questi ultimi anni, risultati significativi a cui siamo convinti di dover dare continuità e sviluppo.

Il Presidente del Teatro del Giglio
Luigi Della Santa

Lucca, Teatro del Giglio
sabato 22 settembre, ore 21.00 - domenica 23 settembre, ore 16.30

Livorno, Teatro La Gran Guardia
sabato 6 ottobre, ore 21.00 – domenica 7 ottobre, ore 17.00

Pisa, Teatro di Pisa
sabato 20 ottobre, ore 20.30 – domenica 21 ottobre, ore 16.00

Bergamo, Teatro Donizetti
sabato 27 ottobre, ore 20.30 – domenica 28 ottobre, ore 15.30

Ascoli Piceno, Teatro Comunale Ventidio Basso
sabato 3 novembre, ore 20.30 – domenica 4 novembre, ore 16.00

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 22 settembre 2001, ore 21.00 - domenica 23 settembre 2001, ore 16.30

LA FANCIULLA DEL WEST

opera in tre atti di G. Civinini e C. Zangarini

dal dramma «The Girl of the Golden West» di David Belasco

musica di **GIACOMO PUCCINI**

Edizioni Casa Ricordi, Milano

personaggi e interpreti

MINNIE Kathleen McCalla – Irene Cerboncini

JACK RANCE Carmelo Corrado Caruso – Alessandro Paliago

DICK JOHNSON (RAMERREZ) Manrico Tedeschi – Gianluca Zampieri

NICK Saverio Bambi

HAPPY Alessandro Busi

ASHBY Cesare Lana

LARKENS Dario Giorgelè

SONORA Dario Benini

BILLY JACKRABBIT Dario Giorgelè

TRIN Cristiano Olivieri

WOWKLE Paola Fornasari Patti

SID Paolo Drigo

JAKE WALLACE Graziano Polidori

BELLO Alessandro Battiato

JOSÈ CASTRO Antonio Taschini

HARRY Enrico Paro

UN POSTIGLIONE Antonio Della Santa

JOE Fabrizio Corucci

Direttore **Tiziano Severini**

Regia **Lorenzo Mariani**

Scene **Santi Centineo**

Maestro del Coro **Gianfranco Cosmi**

Orchestra e Coro CittàLirica

Maestri collaboratori Luca Sabatino, Elisabetta Tavani

Maestro alle luci Nicola Pardini

Assistente alla regia Michela Fiorindi

Costumi Francesca Laurino - *Assistente ai costumi* Tatiana Simionato

Direttore allestimento Giuseppe Betti

Responsabile laboratorio scenografico Silvana Luti

Light designer Ugo Benedetti

Direttore palcoscenico Guido Pellegrini

Capo attrezzista Daniela Giurlani

Allestimento a cura del Teatro del Giglio di Lucca

Coproduzione di CittàLirica (CEL Teatro di Livorno – Teatro del Giglio di Lucca – Teatro di Pisa)

Teatro Donizetti di Bergamo – Teatro Comunale Ventidio Basso di Ascoli Piceno

In ricordo della esecuzione al

TEATRO DEL GIGLIO
di LUCCA

Settembre 1911

LA FANCIULLA



DEL WEST

Per la musica di

GIACOMO PUCCINI

dal dramma di

DAVID BELASCO

libretto di

GUELFO CIVININI

CARLO ZANGARINI

mi 30



La fanciulla del West a Lucca nel 1911: copertina del programma di sala

Le 'tinte' della *Fanciulla*

di Virgilio Bernardoni

L'avvicendamento nella produzione della maturità di Giacomo Puccini di due momenti autonomi, ancorché collegati da sottili relazioni, è un dato ormai acquisito dalla critica, che distingue nettamente la fase novecentesca (da *La Fanciulla del West* alla *Turandot*) dalla fase *fin de siècle* (da *Manon Lescaut* a *Madama Butterfly*), ravvisandovi la manifestazione di una sensibilità spiccata per la crisi all'epoca in atto nel genere del melodramma e – pur senza rinunce ad una drammaturgia d'impostazione realistica – l'adozione di una serie di strategie innovative sul piano della diversificazione dei soggetti, dell'affinamento dei mezzi musicali, dell'esplorazione delle risorse sceniche, in una parola per il riorientamento delle prospettive drammatiche nel loro complesso.

Al di là delle convergenze di linguaggio e di sonorità orchestrali con alcuni degli esponenti di punta del modernismo musicale europeo come Debussy, Strauss e Stravinskij, significative e coscienti riverberazioni in un musicista sempre attento al nuovo, uno dei tratti più evidenti del novecentismo pucciniano è nell'orientamento retrospettivo assunto dalla sua drammaturgia. Aspetto che assegna il primato della modernità a lavori come il Trittico e la *Turandot*. Nelle tre parti del Trittico si realizza un compendio manieristico di generi e di drammaturgie ormai storicizzati: dal realismo grandguignolesco del *Tabarro* (una rivisitazione dei soggetti veristici stile anni Novanta), all'opera sentimentale incentrata sulla tragicità dell'eroina in *Suor Angelica* (un esempio perfetto di maniera pucciniana *fin de siècle*, colorita con tratti musicali arcaici omologati al contesto liturgico della vicenda), al recupero del genere comico in *Gianni Schicchi* (a differenza delle coeve ricostruzioni del buffo settecentesco, portatore di una comicità non restaurativa, incardinata sull'attualità del linguaggio e dell'impianto scenico). In *Turandot* è posta una doppia opzione di palinogenesi del genere operistico: da un lato, attraverso la riformulazione della

fiaba sotto specie mitica; dall'altro, attraverso la ricostruzione meticolosa delle forme del melodramma ottocentesco (le cosiddette "solite forme" dei pezzi lirici).

Agisce però nella produzione novecentesca di Puccini anche un'altra opzione di ripensamento drammaturgico in chiave moderna, ed è quella della frammentazione stilistica, della scomposizione della scrittura in blocchi linguistici eterogenei, connessi all'articolazione tipizzata dei registri e delle *dramatis personae*. Ancora una volta *Turandot* rimane un punto d'arrivo. Sul caleidoscopio dei tipi e delle situazioni (la tragicità siderea di Turandot e il patetico della schiava Liù; l'eroismo del principe Calaf che lancia la sua doppia sfida alla principessa dal fascino enigmatico e travolgente e il lato sentimentale del Calaf che s'interessa alla sorte della piccola schiava; il grottesco dei tre ministri) s'impenna un'articolazione musicale per blocchi, stagliati ora sul libero impiego d'intervalli e di agglomerati armonici dissonanti (la sfera della Turandot imperiosa e crudele), ora nella materia esotica delle scale pentafoniche e delle melodie cinesi autentiche (l'ironia marionettistica dei ministri, ma anche il lato umano e l'intima innocenza della protagonista), ora sulla melodia sentimentale e patetica del normale stile pucciniano (in genere le parti di Calaf e della schiava Liù). L'umanizzazione di Turandot, la sua metamorfosi da dispensatrice di morte a creatura capace d'amore, vi è quindi sintetizzata in una serie di contrapposizioni frontali che investono i registri e i livelli stilistici espressi dai personaggi (la crudeltà di Turandot e il sacrificio di Liù, il fallimento del Principe di Persia e il successo del principe ignoto, il corpo gelido della principessa di morte e le «mani brucianti» con cui Calaf la stringe nella morsa dell'amplesso), trovando corrispondenza, più che nelle loro motivazioni interiori, nel complesso progetto scenico e visivo che scandisce il percorso cronologico della vicenda, dal tramonto all'alba, dal freddo livore dei riflessi argentei della luna al tepore dei raggi dorati del sole.¹

Da entrambi questi punti di vista, invece, rimane aperta la questione *Fanciulla del West*: secondo una tradizione interpretativa vulgata, opera 'difficile', di transizione, in parte irrisolta sul piano della coerenza drammatico-musicale, lavoro della crisi e non ancora del rinnovamento, ricognizione di una nuova via e non ancora cammino intrapreso con baldanza. Tanto che anche sostenitori precoci della modernità ad oltranza del tea-

¹ Si veda in particolare WILLIAM ASHBROOK e HAROLD POWERS, *Puccini's «Turandot»*. *The End of the Great Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

tro pucciniano come Fedele d'Amico (il quale non si stancava di ripetere che Puccini è moderno sempre, sia quando in lui prevale il 'naturalista' del senso comune piccoloborghese, sia quando ha il sopravvento il musicista «novecentesco, estetizzante», ossia «capace, a suo modo, di quel decadentistico distacco dalla propria materia» che è discriminante sostanziale tra la musica del Novecento e quella dell'Ottocento) con *Fanciulla* si fanno cogliere dal dubbio e sollevano riserve sostanziali: il *western* pucciniano diventa così l'opera in cui la musica è ridotta a «gesto teatrale astratto», al «rovello della nota in margine; il quale si esercita ormai su un solo elemento dello stile, rigorosamente astratto dagli altri: il colore orchestrale».²

A seguire le dichiarazioni del maestro si ha comunque la percezione di *Fanciulla del West* come opera della svolta, che prepara e orienta i capolavori del Trittico e della *Turandot*. La scelta del soggetto tratto dal dramma *The Girl of the Golden West* di David Belasco compiuta nel 1907, le difficoltà di interazione con la nuova coppia di librettisti Guelfo Civinini e Carlo Zangarini e l'assunzione quasi totale da parte del musicista delle responsabilità della creazione, la lunga gestazione dell'opera (più lunga che per qualsiasi altro lavoro), protratta fino alla prima rappresentazione newyorkese del 10 dicembre 1910, coronano un periodo segnato da una vera e propria ansia di cambiamento (la «smania di andare avanti [...] con un lavoro modernamente costruito e sentito» confessata in una lettera del febbraio 1905, subito dopo *Madama Butterfly*) e di rifondazione drammaturgica:

A volte penso a una cosa come *Bohème*, il tragico e il sentimentale mescolati al comico (e credo che questo genere sarebbe ancora da rifarsi) certo con costumi e usi diversi, e così vuole ambienti differenti, meno dolce sentimentalità e cioè in meno quantità, e più dramma 'déchantant'.³

Ci siamo! La *Girl* promette di diventare una seconda *Bohème*, ma più forte, più ardita, più ampia.⁴

È precisamente nell'ottica del Puccini novecentesco – quello che mira alla flessibilità del linguaggio eletta a sistema e alla composizione dell'o-

² FEDELE D'AMICO, *Naturalismo e decadentismo in Puccini e La Fanciulla del West*, ora in *L'albero del bene e del male. Naturalismo e decadentismo in Puccini*, a cura di Jacopo Pellegrini, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2000, pp. 18 e 124.

³ Lettera a Valentino Soldani del 28 giugno 1904, in *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, pp. 277-8, n. 387.

⁴ Lettera a Giulio Ricordi del 26 agosto 1907, *ivi*, p. 353, n. 521.

pera come retrospettiva e riformulazione di linguaggi, stili, forme – che qui intendo suggerire una rilettura degli elementi essenziali della *Fanciulla del West*, e in particolare di quelli che esprimono le ‘tinte’ fondamentali della vicenda e della sua eroina.

1. *La «sorella» dei minatori*

Il piano dei registri vocali è uno dei dati esterni che distinguono *Fanciulla* dalle opere pucciniane precedenti. La disposizione di un’unica voce femminile, il soprano Minnie (l’indiana Wowkle, mezzosoprano, ha un ruolo del tutto marginale), al cospetto del folto gruppo delle voci dei personaggi maschili che popolano il campo di minatori situato ai piedi delle Cloudy Mountains nella Sierra californiana, all’epoca della febbre dell’oro, delinea un profilo vocale inedito, che pone all’autore nuovi problemi di equilibrio musicale: sia nell’ottica della differenziazione individuale, come nel caso dello sceriffo Jack Rance e del minatore Sonora, entrambi baritoni, ma personaggi dell’indole opposta, l’uno perfido e sprezzante, l’altro nobile d’animo (un’ipotesi che in prospettiva individua già uno dei punti nodali della drammaturgia di *Suor Angelica*); sia nell’ottica del trattamento di gruppo dello stuolo di bassi, baritoni e tenori comprimari, una soluzione che determina il colore vocale peculiare di *Fanciulla* (e di cui *Gianni Schicchi* sarà lo sviluppo più diretto).

Nel complesso, questa sorta di personaggio maschile, collettivo e nello stesso tempo internamente differenziato, composto di un misto di cercatori d’oro, avventurieri e banditi, esprime una società primitiva e senza regole, un mondo di uomini rudi, secondo stereotipo gran consumatori d’alcool, bari, facili all’uso delle armi, sprezzatori della vita altrui e noncuranti della morte («Evvvia! Che è poi la morte / un calcio dentro al buio e buona notte», nella filosofia cinica enunciata dallo sceriffo Rance). È in seno a questa società che Minnie – la donna con la pistola, vigorosa e, se necessario, brutale gerente del saloon ‘Polka’, per fiducia collettiva e comune identificazione materna custode delle fortune del campo – esprime il lato «energico», «selvaggio», «forte di muscoli» della sua personalità. La tinta sonora che connota questa sfera dell’azione e questo tratto della protagonista è ruvida e vigorosa, le sue qualità fondamentali sono l’incisività del ritmo, l’asimmetria fraseologica, un linguaggio armonico dissonante e spigoloso (armonie irrelate di settima, nona, undicesima, accordi eccedenti, scale per toni interi), un taglio vocale eroico nella parte di Minnie. Ad illustrarla come una dato permanente e immutabile di questa partico-

lare società sono una serie di episodi distribuiti nell'arco di tutta la vicenda: nell'atto I, l'episodio della tentata impiccagione del baro Sid («Al laccio il ladro!») e il diverbio tra Rance e Sonora, interrotto dall'intervento perentorio di Minnie («Mistress Rance, fra poco»); nell'atto II, la scena dell'irruzione di Rance e dei suoi uomini nella capanna di Minnie («Chiamano...chi sarà?»); nell'atto III, gli episodi della caccia all'uomo (in partitura 2 battute dopo 5), della cattura di Johson («A morte!») e dell'irruzione salvifica di Minnie (da 29).

2. *La «povera fanciulla oscura, e buona a nulla» e il bandito*

Una tinta a sé coinvolge l'altro lato della personalità di Minnie: la ragazza «dolce», «civilizzata» (la maestrina del campo con «trenta dollari soli d'educazione», lettrice di romanzi d'amore), «fieramente verginale» (la fanciulla che paradossalmente non ha ancora danzato il primo ballo, né dato il primo bacio, alla ricerca di un uomo da amare), «forte di spirito» e nello stesso tempo intimamente insicura di sé, tanto da autorittrarsi come «oscura, e buona a nulla». All'opposto della connotazione della Minnie selvaggia, quella dolce e verginale si delinea mediante una musica diatonica, tonalmente definita o orientata verso soluzioni pentafoniche, con la simmetria del fraseggio e una vocalità piana e distesa. In essa la protagonista esprime la propria attitudine benevola verso i minatori (si pensi all'episodio del catechismo sul Salmo LI di Davide) e la confessione nostalgica e sognante dei rimpianti e dei desideri più intimi (il passo «S'amavan tanto» del duetto con Rance). Ma, soprattutto, questa tinta drammatico-musicale è parte cospicua dell'attitudine sentimentale della donna verso Dick Johnson, l'uomo incontrato un tempo e mai più scordato, casuale avventore della Polka, accolto nell'intimità della capanna sul monte, l'uomo del primo ballo e del primo bacio, che in realtà si rivela il temibile bandito Ramerrez, tenacemente ricercato dagli uomini del campo. Essa prevale quindi nei due duetti Minnie-Johnson: alla conclusione di quello dell'atto I, nel momento della tenerezza dei sentimenti (da 114); nel duetto dell'atto II negli episodi del corteggiamento («Del biscotto alla crema?») e dell'estasi nel piacere («Minnie... Che dolce nome!»).

Nell'insieme, la dialettica espressa nelle due tinte della personalità di Minnie e nei loro poli sonori d'attrazione compendia la sostanza dell'opera come «dramma d'amore e di redenzione morale», mettendo in rilievo il motivo drammatico che Puccini volle con forza far emergere dal dramma di Belasco:

... anche nella trattazione di materia così violenta ho portato il contributo di un'idealità vibrante e raffinata, al fine di circondare di un'atmosfera di sogno quei catastrofici episodi umani. Nel dramma di Belasco, ad esempio, [...] era stata data assai piccola parte all'elemento redentore della protagonista: io fui che volli dai librettisti uno sviluppo maggiore di esso, onde apparisse più evidente, più sincero questo desiderio di purificazione, questo anelito affannoso verso una pace conquistata con l'amore e l'operosità.⁵

Senza perifrasi, Puccini attira l'attenzione su questo nucleo drammatico fin dal tema dell'introduzione sinfonica, da eseguirsi avanti l'apertura del sipario sull'interno del saloon; introduzione che, appunto, nell'unità del tema principale presenta un aspetto bifronte, dissonante e stagiato nella tinta selvaggia di Minnie nella prima parte, diatonico e nella tinta dolce e spirituale nel segmento successivo.

Di fatto, la dinamica amore-redenzione offriva un'opportunità nuova alla drammaturgia pucciniana, che fino ad allora aveva saputo interpretare l'amore soltanto come motivo tragico, come colpa da espiare con la morte. In *Fanciulla*, all'opposto, la riabilitazione morale e sociale di Johnson/Ramerez è una sorta di funzione del sentimento d'amore, una sua diretta conseguenza. Essa, infatti, non si attua mediante una maturazione interiore degli individui o uno svolgersi delle loro psicologie. Minnie rimane selvaggia e dolce ad un tempo, e tale si manifesta soprattutto nei gesti estremi del salvataggio del bandito: disonesta nella partita a poker con Rance, mascolina e volitiva nell'irruzione sul luogo della progettata esecuzione, ma anche materna e implorante nell'azione di convincimento dei minatori. Johnson è personaggio tutto d'un pezzo: fuorilegge gentile e uomo generoso dall'inizio alla fine. La redenzione, allora, non può essere che il risultato di una scelta tra due opzioni parimenti possibili (il sentimento umano invece del possesso materiale, l'amore di Minnie invece del furto dell'oro), che l'esegesi del Salmo proposta della brava maestra prefigura come attuazione di un destino iscritto da sempre nella storia degli individui:

Ciò vuol dire, ragazzi, che non v'è,
al mondo, peccatore
cui non s'apra una via di redenzione...
Sappia ognuno di voi chiudere in sé
questa suprema verità d'amore.

⁵ Intervista rilasciata da Puccini a Giacinto Cattini, in «Gazzetta di Torino», LII, 11 novembre 1911, p. 3.

3. Il 'lontano' West e il walzer

A rendere evidente questa prospettiva, a realizzarla musicalmente per il dramma, sono due brani dell'atto I che s'innestano nell'azione come semplici musiche di scena: la canzone del cantastorie Jack Wallace, «Che faranno i vecchi miei», e la musica del valzer danzato da Minnie e Dick Johnson alla Polka. Questi due brani, assimilabili alla sfera della tinta dolce e contemplativa di Minnie, a poco a poco vengono a significare il complesso concettuale tra sogno, nostalgia (il tema della lontananza, il desiderio del ritorno alla casa e agli affetti familiari) e redenzione nella passione d'amore.

La canzone con la quale il *minstrel* intrattiene i minatori nel saloon di Minnie, suscitando un sentimento collettivo di commozione, e acuendo la crisi di nervi di Larkens, è il primo momento diffusamente cantabile e il primo brano esteso tonalmente stabile dell'opera. In essa Puccini combina una parafrasi dell'espressione generale e di alcune immagini particolari del testo poetico di una canzone del repertorio dei cantastorie californiani, nota come *Old Dog Tray* (utilizzata anche nell'intermezzo della rappresentazione della *Girl* di Belasco alla quale assistette Puccini all'inizio del 1907), con la melodia di un canto originale degli indiani Zuni (col titolo *The Festive Sun Dance of the Zuni* fu pubblicata nel 1904, nell'arrangiamento del compositore tedesco-americano Carlos Troyer).⁶ La tinta esotica, di cui questo brano è il centro d'identificazione primario di tutta l'opera, vi è però in parte attenuata da una serie di trasformazioni del profilo melodico e dalla strumentazione a mo' di accompagnamento da romanza che ne sfumano gli elementi più marcatamente 'indiani', per mettere invece in evidenza la simmetria e la regolarità cadenzante del fraseggio e conferire così al brano il carattere 'americano' di una sorta di malinconico canto di *cowboy*.

L'impatto drammaturgico di questo brano è sottolineato dalla ricorrenza del suo tema verbale (le frequentissime iterazioni librettistiche dei motivi della lontananza e del ritorno), di quello musicale (a commento dell'esgesi biblica di Minnie) e dell'insieme verbale e musicale (nell'anticipazione della voce interna di baritono al levarsi del sipario all'inizio dell'opera e nell'epilogo struggente degli addii). Tanto che è la *sehnsucht* dell'altrove, della lontananza, che questa trama tien desta da un capo all'altro della *Fanciulla*,

⁶ Cfr. ALLAN W. ATLAS, *Belasco and Puccini: «Old Dog Tray» and the Zuni Indians*, «The Musical Quarterly», CXXV/3, 1991, pp. 362-98, trad. it. in *Puccini*, a cura di Virgilio Bernardoni, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 211-44.

a creare la tensione al mutamento di luogo e di condizione di vita ad un tempo, quale si realizza alla fine nel compiersi della redenzione di Johnson come partenza con Minnie per un viaggio senza ritorno.

A propiziare tale metamorfosi è tuttavia il valzer, il secondo momento diffusamente cantabile e il secondo brano esteso tonalmente stabile dell'opera. La sua melodia, canterellata dai minatori in modo musicalmente rozzo (senza parole, su uno scarno accompagnamento ritmico), da quadretto spensierato d'ambiente, viene a poco a poco a realizzare il *cliché* pucciniano di danza della seduzione, secondo il modello del valzer di Musetta nella *Bohème*. Una volta interiorizzata da Minnie e Johnson, la melodia danzante diventa infatti la tinta della loro sfera privata e, quindi, ritorna come componente principale dei numeri lirici che li coinvolgono, i quali da essa prendono le mosse e ad essa ripetutamente ritornano, quasi a sospendere una situazione (e la relativa sensazione) fino al momento in cui quest'ultima sfocia nell'abbraccio tumultuoso del duetto dell'atto II.

4. *Le strategie di una vocalità 'palante'*

L'impiego reiterato della melodia del valzer nelle parti cantate dei duetti dei protagonisti va letto anche come segno di un'economia melodica che soddisfa un progetto coerente di rinuncia al fascino della cantabilità fluente e varia. Una delle scelte compositive fondamentali della *Fanciulla del West*, infatti, è l'interazione tra un canto ridotto per lo più a brandelli di declamato, di una povertà melodica tanto esibita da risultare programmatica, e la ricchezza dell'elaborazione sinfonica, che viceversa si attua nell'evidenza dei profili motivici, nell'originalità della tessitura timbrica, nella pregnanza della scrittura armonica. Sintomi tra i maggiori della disgregazione della melodrammaturgia ottocentesca e misura del livello pucciniano d'avvicinamento per differenziazione rispetto ad una tipologia di teatro musicale che all'epoca, in Italia, trovava il terreno più propizio nella miglior produzione d'orientamento dannunziano (si pensi, ad esempio, all'impianto declamatorio austero della *Fedra* di Ildebrando Pizzetti, apertamente criticato da Puccini).

Nella *Fanciulla* l'orchestra assorbe in sé sia la funzione lirica, sia quella drammatica in parallelo all'eloquio dei cantanti, oltre ad assolvere alle funzioni registico-narrative di filo conduttore nella trama fittamente articolata dei dialoghi (tutto l'atto alla Polka) e di elemento di scansione scenica nelle sequenze di massa (un esempio brillante è l'episodio dell'inseguimento nell'atto III, con le alternanze tra sequenze di massa e primi piani dettate dal

decorso tematico in orchestra). La vocalità, invece, rifugge gli schemi del canto all'italiana, si fa per lunghi tratti declamato secondo una vasta gamma di sfumature, che vanno da «quasi parlato» a «parlato sommesso», «parlato basso», «parlato graziosamente», «parlato forte» e a più riprese si riduce a un vera e propria recitazione priva d'intonazione musicale.

Nell'economia complessiva dell'opera, questi accorgimenti declamatori fungono da mezzi di contenimento dello stile pucciniano più tipico, che nei brani per convenzione deputati allo sfogo lirico (come i tre duetti: quello Minnie-Rance dell'atto I e i due Minnie-Johnson) rimane circoscritto per lo più a pochissime e brevissime frasi dall'ampia arcata cantabile, integrate nella tessitura drammatica di fondo: una di queste è la frase «Or per un bacio tuo» di Rance nel duetto con Minnie, un'altra è «Io non sono che una povera fanciulla» di Minnie nel primo duetto con Johnson, altre ancora sono il motivo del bacio di Johnson, la conclusione a due («Dolce vivere e morir») del secondo duetto, la quasi-aria di Rance «Or piangi tu, o Minnie» nell'atto III. Ed è tutto, o quasi.

L'aria cantata da Johnson nell'ultimo atto, «Ch'ella mi creda libero e lontano», rimane perciò l'unico vero numero lirico dell'intera partitura svolto secondo la tipologia della melodia pucciniana prima maniera. Per la compattezza formale (tutta serrata nel volgere d'una ventina di battute di musica), per l'unità del carattere e per la situazione scenica (l'ultima, più intima confessione di un personaggio in punto di morte) quest'aria riprende il modello fortunato di brani omologhi come «Sono andati?» di Mimì nella *Bohème* o «E lucevan le stelle» di Cavaradossi nella *Tosca*. Nel contesto stilistico disaggregato della *Fanciulla*, però, «Ch'ella mi creda» non rappresenta altro che l'ennesima tinta, quella della pienezza dell'amore, che il personaggio Johnson, dipinto nella suo fascino spavaldo dal motivo caratteristico in ritmo di ragtime e ostinatamente intento ad attenersi nel ruolo convenzionale del tenore, tenta di stabilire fin dal suo primo ingresso in scena. La tipologia vocale più consona, però, lo connota come tale soltanto al momento del conflitto decisivo con l'antagonista Rance, rivale per ruolo sociale (lo sceriffo rispetto al bandito) e per aspirazioni personali (il pretendente rifiutato da Minnie e l'uomo da essa amato e redento per mezzo dell'amore).

5. *Una prospettiva sincretica*

Nell'intervista pubblicata nel 1911 nella «Gazzetta di Torino», in cui espone gli orientamenti fondamentali della propria poetica all'epoca di

Fanciulla, Puccini ricorda la persistente vitalità della drammaturgia di Richard Wagner, «lievito di tutta la musica contemporanea», qualora la si sappia depurare dalle sue intrinseche «frondosità» ed «esuberanza».

Il riferimento è tutt'altro che peregrino, dal momento che *Fanciulla* è costellata a più livelli da una serie di suggestioni wagneriane. C'è l'asse narrativo portante della redenzione morale, come nel *Parsifal*, ma ripulito dalle incrostazioni mistiche e dalla mitologia della purezza wagneriane: nella spietata analisi di Minnie tutti rimangono «banditi e bari», il «biscaggiere» Rance, il vero «bandito» Johnson/Ramerez, la «padrona di bettola e di bisca» Minnie. C'è la memoria dell'amplesso di Sigmund e Siglinde nell'abbraccio dei due protagonisti incuranti delle folate di vento che spazzano la loro baracca, ma solo come notazione fuggevole. C'è l'evocazione di Minnie nei panni di Walkiria nell'istante dell'irruzione nel luogo dell'impiccagione di Johnson, «a cavallo, discinta, i capelli al vento», annunciata da un «grido selvaggio». E ci sono le riverberazioni musicali che s'insinuano in alcuni punti chiave della partitura. Una di queste tocca il motivo di Minnie – quello che vibrante e fortissimo contraddistingue il suo ingresso in scena nell'atto I – che per l'intervallo d'avvio di settima discendente, il profilo ritmico e il disegno melodico rinvia al complesso leitmotivico associato nella *Götterdämmerung* a Guttrune e, in particolare, alla variante all'epoca rubricata nelle guide (da Hans von Wolzogen in avanti) come 'tema dell'insidia d'amore'. Un'altra si riflette nell'impiego reiterato del segmento di testa del motivo iniziale del *Tristan und Isolde*: un luogo comune del wagnerismo dell'opera italiana, ampiamente sfruttato dallo stesso Puccini già nella *Manon Lescaut*, sotto forma del *Tristan-akkord* ad esso correlato. Le quattro note che lo compongono (*la*², *fa*³, *mi*³, *re diesis*³ nell'originale di Wagner), correntemente classificate come 'tema della sofferenza', in *Fanciulla* compaiono per la prima volta nel duetto conclusivo dell'atto I, nel punto in cui Johnson rassicura Minnie, risoluta a difendere con la vita l'oro dei suoi minatori («Oh, non temete, nessuno ardirà!»). Dopo di che, nell'atto II, con un'armonizzazione imperniata sull'intervallo di tritono e una messa in sequenza in forma d'ostinato che ne rafforza l'attribuzione originale di motivo dolente, contrassegna in orchestra i momenti dell'angoscia di Minnie per la sorte di Johnson: l'episodio del soccorso portato al ferito («Su, su, su, presto! Su, salvati!...»), quella dell'interdizione supplichevole con lo spietato Rance («Aspettate, non può») e quello drammatico della scommessa fatale («Una partita a poker!»), fino a suggellare l'atto, nel momento dell'esultanza convulsa, mista a un pianto disperato («Ah! È mio!»).

A questo armamentario wagneriano, tanto vasto, quanto concettualmente disordinato, nella partitura della *Fanciulla* s'assommano altre, disparate sollecitazioni. Una di queste è la riformulazione dell'icona sonora del tema del bacio dell'*Otello* verdiano nella vaporosità orchestrale della tripla richiesta del bacio da parte di Johnson (II, 25). Un'altra è la notazione atmosferica ottenuta mediante la discesa di bicordi staccati di quinta, nell'atto II (da 26) come nel quadro della *Barrière d'enfer* della *Bohème* pittura sonora della neve cadente, ora tradotta nel turbinio violento dell'*en plein air* aspro e ostile. Un'ultima è la riesumazione nell'atto finale di procedimenti di riepilogo musicale analoghi a quelli del quarto quadro di *Bohème*.

Insomma, in *Fanciulla* la riformulazione e la ricontestualizzazione di elementi eterogenei appare una strategia a così ampio raggio, coinvolgente aspetti narrativi, situazioni sceniche, materiali sonori e criteri strutturali della condotta musicale, da non poter essere intesa come semplice esibizione di gusto citazionistico. Semmai, in unione con la tendenza a comporre il dramma per blocchi linguistici differenziati, alle deviazioni delle musiche di scena in elementi narrativi primari, alla riduzione del registro lirico pucciniano ad una tinta fungibile, è uno dei termini fondamentali della virata da una drammaturgia coerentemente concentrata nella rappresentazione del 'patetico', del tragico come sentimento disperato di sé, che richiede un pieno coinvolgimento emotivo – secondo il modello ancora attivo nella *Madama Butterfly* – ad una drammaturgia articolata nella presentazione del 'caratteristico', per la quale diventano essenziali il gioco pluristilistico e la presa di distanza emotiva dall'argomento. Un orientamento che il finale in dissolvenza, con la ripresa della melodia corale del canto nostalgico di Jack Wallace, suggella in una sorta di breve *tableau*, nel quale il sentimento della commozione generale risulta quasi pietrificato dalla totale assenza di enfasi lirica.

Note in margine, direbbe, giustamente, d'Amico. Tuttavia, assai più degli incroci di genere tra opera, spettacolo di *cowboys* (per l'uso tipico dei cavalli in scena) e nascente genere *western* della cinematografia americana (rappresentato già nel primo decennio del Novecento da qualche decina di titoli), queste annotazioni musicali e sceniche scritte con tratto discontinuo a margine del dramma sono già un incunabolo del nuovo 'codice' della drammaturgia novecentesca pucciniana.⁷ Un ambito nel quale *Fan-*

⁷ Cfr. il capitolo su *La Fanciulla del West* in MICHELE GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 2000².

ciulla, lavoro senza dubbio meno compatto delle opere brevi del Trittico e meno rifinito quanto a tessitura drammatico-musicale rispetto alla *Turandot*, detiene almeno un primato: il compiersi del lieto fine come ‘metamorfofi’ del personaggio, secondo un piano che la difficoltà intrinseca dell’opera e il venir meno dei giorni della vita avrebbero impedito a Puccini di tradurre nel contesto mitico e favoloso dell’ultimo capolavoro.



Giacomo Puccini e Tullio Serafin, insieme a Lucca per l’allestimento de *La fanciulla del West* nel 1911

Giacomo Puccini e la messa in scena de *La fanciulla del West*

di Paola Massoni

Tra le prime assolute di *Madama Butterfly* e *Fanciulla del West* passarono sei lunghi anni. Per Puccini fu questo un periodo piuttosto intenso e travagliato non solo nella vita privata, ma anche in quella artistica. La ricerca di un nuovo soggetto portò il musicista a prendere in considerazione numerosissimi romanzi e drammi teatrali. Il primo accenno al dramma di Belasco lo troviamo in una lettera inviata a Tito Ricordi il 18 febbraio 1907 da New York, dove il maestro si trovava per assistere alla rappresentazione di un ciclo delle proprie opere al Metropolitan Theatre. In quell'occasione Puccini aveva assistito infatti alla *pièce* di Belasco e, nonostante non conoscesse l'inglese, era rimasto piuttosto colpito dal dramma, soprattutto dall'ambientazione particolare e dallo sviluppo drammatico (anche se fin da allora aveva notato diversi aspetti suscettibili di modifiche e quindi perfettibili). Scriveva infatti:¹

New York, 18 febbraio 1907

Tutto il mondo aspetta da me l'opera e ce n'è bisogno proprio. Ora basta colla *Bohème*, *Butterfly* e compagnia; anch'io ne ho sopra i capelli! Ma sono tanto, tanto impensierito! [...] Anche qui ho cercato di trovare soggetti, ma non c'è nulla di possibile, o meglio di completo. Buoni accenni ne ho trovati in Belasco, ma niente di chiuso, di solido, di completo. L'ambiente del West mi piace, ma in tutte le *pièces* che ho visto ho trovato solo qualche scena qua e là. Mai una linea semplice, tutta farragine e, a volte, cattivo gusto e vecchio gioco. Tu certo dirai: perché allora attaccarsi a questo soggetto? Caro mio son tre anni che mi vado torturando la testa e l'anima per trovare dove posare le mie quattro note, e mi sono attaccato con voglia famelica al soggetto che più d'altri m'impressionò. [...]

L'impressione favorevole non era ancora, però, sufficiente per una scelta definitiva. Infatti nel giugno del 1907 in un paio di lettere all'amica

¹ *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, n. 500.

Sybil Seligman il progetto della *Girl* convive ancora con quello di *Maria Antonietta*.² Più avanti Puccini comunicava all'amica londinese di aver iniziato a leggere il dramma di Belasco:³

Torre del Lago, 8 luglio 1907

Cara Sybil,

ho letto i primi due atti della *Girl*. Mi piacciono moltissimo. Il primo è molto confuso, ma contiene spiccate possibilità. Il secondo è più bello; sto aspettando con ansia gli altri due atti. Questo povero traduttore (che è anche un po' traditore), soltanto 200 franchi. È proprio poco; dirò di dargliene altri cento. Volete curare di darglieli quando ha finito la traduzione che ve li renderò dopo? [...]

Ed erano passati appena quattro giorni che Puccini, nonostante non avesse ancora letto completamente la traduzione del dramma, era già sicuro che *The Girl* sarebbe stata la sua prossima opera:⁴

Torre del Lago, 12 luglio 1907

Cara Sybil,

sto aspettando il terzo e il quarto atto. Saranno sicuramente qui domani. Ho già spedito i primi due a Ricordi padre. E' quasi certo che *The Girl* è l'opera che farò. Potete esserne sicura e ditelo a chi vi pare perché mi dà la più grande soddisfazione che voi entriate nei miei più intimi affari, nei miei *very own* affari. Avete modo di ottenere, in America o a Londra, musiche primitive americane e anche moderne? Sto cercando anche per conto mio ma, poiché ne ho bisogno il prima possibile per creare l'atmosfera, cercate anche voi; ve ne sarò grato. [...]

Ma il terzo e il quarto atto non lo convinsero, così che pensò a importanti modifiche. Scrisse a Sybil:⁵

Torre del Lago, 14 luglio 1907

Cara Sybil,

il terzo atto non mi attrae molto! Ma penso che sarebbe possibile arrangiarlo se si tiene conto di tre cose: la scena dove egli è portato via, eliminarla; ci metterei la scena della sentenza e degli insulti dello sceriffo. No all'episodio della scuola, quindi ella arriva, sorpresa e qui una grande scena in cui ella sup-

² VINCENT SELIGMAN, *Puccini among Friends*, London - New York, MacMillan, 1938. Rist. New York, Blom, 1971, pp. 135-6.

³ Ivi, pp. 136-7.

⁴ Ivi, pp. 138-9.

⁵ Ivi, p. 139.

plica la sua liberazione, avendo tutti contro, eccetto Dick. Finalmente i cow-boys sono mossi da pietà e lei dà un commovente addio a tutti. Qui un gran duetto d'amore e la scena di afflizione e desolazione dei cow-boys alla ribalta, in diversi atteggiamenti: infelicità, scoraggiamento, etc. etc. Ma la scena si deve svolgere fuori dalla *Polka*, in un gran bosco e sullo sfondo a destra sentieri che portano alle montagne; gli amanti che vanno via e che non si vedono più e poi riappaiono sullo sfondo abbracciati e alla fine scompaiono. Vi impressiona? In questo modo faccio del terzo e quarto atto uno solo. Ditemi la vostra opinione. Ho bisogno dell'originale, perché la traduzione è vile.

e a Giulio Ricordi:⁶

Torre del Lago, 15 luglio 1907

Caro Sig. Giulio,

io avevo già scritto a Maxwell che domandasse a Belasco le sue pretese, aggiungendo che del suo dramma bisognerà scartare molto e creare e rifare tanto. Se le pretese saranno inaccettabili niente farei del dramma suo, etc. etc. Se vuole scrivere anche lei a Maxwell, sarebbe bene. Le mando il 3° e il 4°: però valgono poco; bisogna rigirare e rifare, allora se ne potrà levare fuori qualcosa di buono.

C'è la *classe di asen!*⁷ La quale in certo qual modo va conservata, e leghe-rei il quarto atto facendo avviare gli amanti per l'aperta campagna, facendo un «décor» mezzo interno e mezzo esterno.

P.E. l'esterno della casa con una grande tettoia. Ma è l'inverno! E le faccende non si sbrigano all'aperto! Come fare allora? Quando ha letto tutto il dramma direi di passarlo a Z[angarini]. Insomma legga e me ne dica subito.

Queste lettere attestano il ruolo assolutamente primario di Puccini non solo come drammaturgo ma anche come ideatore della messinscena, pensata e immaginata prima della composizione musicale. In particolar modo Puccini si concentra sugli ultimi due atti di Belasco, di cui preferisce tagliare alcune scene poco spettacolari, per riunirli in un atto unico nel quale prendano massima centralità alcuni episodi che nel dramma del drammaturgo americano erano invece assolutamente secondari o addirittura inesistenti. La scena che suscita maggior effetto, voluta fortemente dal Maestro, è quella finale dell'arrivo di Minnie a cavallo come un'amazzone, come un *deus ex machina*, che, grazie alla commozione e alla pietà suscitata nei cow-boys, riesce in extremis a salvare il proprio uomo ormai

⁶ *Carteggi*, n. 518.

⁷ Si riferisce al momento in cui Minnie nel I Atto legge la Bibbia alla «classe degli asini», cioè ai cercatori d'oro.

rassegnato alla morte, provocando così nel pubblico un efficace effetto di sorpresa con un conseguente aumento d'interesse per la scena finale. Inoltre vengono date preziose indicazioni anche a proposito della recitazione: Puccini parla dei vari atteggiamenti che dovranno assumere i cantanti durante l'ultima scena, precisando anche la posizione di essi in palcoscenico.

Lo scenario della foresta con alberi colossali e le montagne sullo sfondo collegate al primo piano da alcuni sentieri non è assolutamente di importanza secondaria per sottolineare il significato globale della scena: il paesaggio rude, ma nello stesso tempo rigoglioso e maestoso, esprime l'immagine di una Natura a volte crudele, ma nello stesso tempo partecipe delle fatiche dei cow-boys, solidale e protettiva nei loro confronti; le montagne che circondano la foresta avvolgono l'ambiente che diventa il simbolo della sorte comune toccata a quegli uomini, in fondo tutti ugualmente in lotta per una sopravvivenza migliore. Questo sentimento di comunanza e di condivisione accende negli uomini intorno a Minnie un senso di solidarietà e quindi di disponibilità alla comprensione e alla pietà verso Dick, che, alla ricerca di una vita migliore, ha diritto ad un'altra possibilità di riscatto.

Ed è Carlo Zangarini a fornirci altre prove di quanto stiamo asserendo:⁸

Giungevano intanto [estate 1907] da Nuova York, sollecitate per lo studio ambientale, certe superbe vedute *californiane*, del fotografo Byron, tra le quali una ne ricordo, dove una sezione orizzontale di *sequoia gigantea* (l'altissimo abete di California, che fu modello alla foresta del 3.° atto), reggeva ben dodici uomini a cavallo. Per conto suo Puccini, che si trovava in villa all'Abetone, dove presto io l'avrei raggiunto, imprigionava febbrilmente nella sua camera oscura i profondi colonnati arborei dell'abetoia di Boscolungo. La sua maggiore preoccupazione, in quel periodo, era di fissare, una volta per sempre, la scena dell'atto terzo, che nella edizione di Belasco non esisteva.

E di lassù mi scriveva:

Caro Zangarini,

Sapevo che cow-boys non erano i nostri uomini – ma mi piaceva chiamarli così, per simpatia.

Pensiamo al 3.° atto. Io lo vedo grandioso, nella foresta grandiosa. Lei mi accenna alla caccia all'uomo: mi viene un'idea. Perché non fare della spianata e della veranda, che appena si affaccia alla scena, il quartiere generale (tanto per dire) dove convergono di tempo in tempo, al principio (mentre c'è il dialogo tra lo Sceriffo e Nick e può esserci anche il 2.° Sceriffo, il quale aspetta l'esito della cac-

⁸ Puccini e «La fanciulla del West» (un carteggio inedito), «La propaganda musicale» III (1930), 5/6, pp. 13-14 e 9-10.

cia) gruppi di uomini, a cavallo e a piedi, portando notizie... contraddittorie circa le traccie del brigante: e finalmente arriva un gruppo a cavallo che trascinerà un uomo legato? È lui! Di qui avanti fare come dice il dramma, colle nostre, anzi sue modificazioni? È un'idea che ho buttata giù, discutibile, cancellabile, cestinabile: è per dire che non scrivo vangelo. Lei sia il vaglio. Saluti

Aff. P.

E, in un'altra, tornava sull'argomento, rincalzando:

Caro Zangarini,

sempre più la malattia californiana mi prende. Ho fatte diverse fotografie della più bella parte della foresta, dove sono i più alti e grandi alberi e tutto per scena del 3.° atto. Sono fermo che dovrà essere all'aria aperta, in una grande spianata d'una foresta, con alberi colossali e con 10 o più cavalli e 60 uomini. Sarà un terzo atto magnifico! Forza! Saluti!

G.Puccini

La stessa visione della foresta californiana ritorna poi in un'altra lettera di Puccini, questa volta indirizzata a Giulio Ricordi, nella quale si ha ormai la definitiva conferma della sua decisione di musicare *The Girl of the West*. Scriveva il Maestro il 26 agosto 1907:⁹

[...] Ho l'idea di uno scenario grandioso, una spianata nella grande foresta californiana cogli alberi colossali, ma occorrono 8 o 10 cavalli-comparse. Zangarini adesso è all'incubazione, speriamo che sbottoni bene. [...]

Ed anche in una successiva lettera a Sybil Seligman Puccini ribadisce l'importanza dello scenario finale:¹⁰

Milano, 5 novembre 1907

Cara Sybil,

ho avuto la tremenda ventura di voler fare la *Girl*, che ben si avvia e di cui vi ho promesso che dovrà essere un gran successo.[...]

Che piacere ho con la *Girl*! Adoro il soggetto. Il primo atto è ora finito ma sarà necessario tornarci sopra più tardi, come sarà necessario renderlo più chiaro e ravvivarlo. Il secondo atto è vicino ad essere completato e, per quanto riguarda il terzo, sto cercando di creare quella magnifica scena della foresta californiana di cui vi parlai all'Abetone.

Alessandro Parravicini, scenografo ufficiale della prima a New York, cercò effettivamente di attenersi alle direttive del Maestro, realizzando

⁹ *Carteggi*, n. 521.

¹⁰ SELIGMAN, pp. 149-150.

l'apparato scenografico in base alle particolareggiate descrizioni contenute nel libretto e naturalmente alle indicazioni personali di Puccini. Per quanto riguarda in particolar modo il terzo atto il suo bozzetto presenta infatti una spettacolare ambientazione della selva americana con conifere colossali; furono tra l'altro utilizzati anche i cavalli-comparse che Puccini aveva suggerito fin dall'inizio.

Per *Fanciulla del West* Puccini non ha più a disposizione una squadra affiatata di collaboratori, come era avvenuto invece per le sue opere precedenti. Il librettista Zangarini non era certo un abile uomo di teatro come lo era Illica, a cui soprattutto Puccini si affidava per le questioni drammaturgiche e registiche. Ben presto infatti il Maestro si accorse dello scarso intuito teatrale del letterato e lo stesso malcontento si rinnovò con Civinini, chiamato in causa per migliorare il lavoro del primo librettista. Puccini si trovò perciò ad essere in qualche modo l'autore del libretto e soprattutto il vero 'drammaturgo-scenografo-regista' della propria opera. Infatti era lui a suggerire idee e a dettare modifiche, mentre i librettisti si limitavano a cercare di seguire le sue indicazioni. Attingiamo ancora all'epistolario. Scriveva il 2 febbraio 1908 a Giulio Ricordi:¹¹

Leggo la *Fanciulla* e trovo che Zangarini ha fatto bene; certo bisognerà correggere qualche punto scenico e letterario, ed io farò in margine le mie osservazioni. Già pregusto il momento in cui mi metterò al lavoro, mai come ora ho avuto la febbre!

ma il 29 aprile aveva già cambiato idea:¹²

Torre del lago, 29 aprile 1908

Carissimo Sig. Giulio,

ieri mi è capitato qui Zangarini, animato a parole... ma niente di concreto. Mi portò una parte di tela del 3° fatta sui miei dettami, ma niente di ben visto né di teatrale come espressioni, e io glielo ho detto chiaro e tondo che non era riuscito perché non *sentito* e sono convinto che questo uomo non sente per niente il teatro. Non una trovata, non una scena, anche la più semplice, ben delineata. Si può dunque figurare in quale stato io mi trovi! Spero ora in Civinini e aspetto che questo congresso femminista abbia fine, poiché subito dopo verrà qui. Le raccomando di non far parola a Zangarini di ciò che le ho detto. È inutile e poi mi ha promesso che mi manderà la *tela* come

¹¹ *Carteggi*, n. 538.

¹² REMO GIAZOTTO, *Puccini in casa Puccini*, Lucca, Akademos, 1992.

io gli ho spiegato oggi e non voglio che Egli abbia la scusa che i suoi rimproveri lo abbiano smontato. [...]

E infine:

Chiatri, 11 luglio 1908¹³

Caro Sig. Giulio,
ha ragione, siamo in mano di gente senza coscienza! Quei librettisti sono un disastro. Uno è scomparso e l'altro non risponde neppure alle mie lettere! E io son qui che cerco di arrangiarmi, ma malamente posso far da me. Questo prim'atto è lungo, pieno di dettagli che sono di mediocre interesse! Io avrei bisogno di uno qui per me, che con coscienza mi servisse... come si può fare? Io sono scoraggiato perché vorrei tagliare, tagliare ma con ordine e colleganza, e da me non posso.

Chiatri, 12 luglio 1908¹⁴

Cara Sybil,
questi due librettisti sono una piaga: uno si è ferito da sé e l'altro non dà la minima notizia e io ho bisogno di loro per accorciare il primo atto e riscriverlo [...]. Ne ho abbastanza.

Chiatri, 13 luglio 1908¹⁵

Carissimo Sig. Giulio,
ricevo quassù la cara sua lettera. Sto bene; lavoro. Civinini finalmente risponde ma, come ben dice lei, *bagole*. Dice dunque che ha cominciato (non credo) il terzo, ma che ha bisogno di una settimana vicino a me e verrà all'Abetone. Io taglio come posso e cerco andare avanti. È un lavoro tremendamente difficile questa *Girl* (non la chiamerò mai Fanciulla, anche per le due sillabe ultime: perché ho paura che siano per me).[...]

Puccini era rimasto veramente solo a lavorare, costretto a svolgere anche il ruolo dei librettisti che non si erano rivelati assolutamente all'altezza della situazione.

Lo stesso personale interessamento che Puccini aveva rivolto alla preparazione del libretto e alla scenografia, lo si ritrova in un'altra componente della messinscena: i costumi. Il libretto della *Fanciulla*, che contiene didascalie così dettagliate da sembrare un manuale di regia, è corredato all'inizio anche da una minuziosa descrizione dei vari personaggi con

¹³ *Carteggi*, n. 547.

¹⁴ SELIGMAN, p. 156.

¹⁵ *Carteggi*, n. 548.

molti dettagli dedicati all'abbigliamento, indice, esso stesso, delle loro caratteristiche caratteriali. Tale premessa è interessante non solo per il contenuto in sé, ma soprattutto poiché rivela un'attenzione ed uno studio mirato di certi elementi che, a prima vista, potrebbero sembrare solamente accessori e secondari.

C'è inoltre un'interessante intervista rilasciata dal Maestro, nella quale egli testimonia la propria personale partecipazione alla preparazione dei costumi, non solo a livello ideativo, ma addirittura a livello di realizzazione pratica. Tale intervista fu pubblicata dalla «Stampa», l'11 novembre 1911.¹⁶ Alla domanda: «Ed i costumi?» rispondeva Puccini:

Tutti riusciti: il più difficile è renderli tali quali minatori e donne del popolo possono ridurli vestendoli a lungo. In America per conferire l'apparenza del logoro in vari punti e quel colore incerto che viene dal lungo uso si adoperano speciali acidi che qui si ignorano. Ho tuttavia personalmente assistito, affinché con creta e tinte varie si raggiungesse lo stesso scopo. Qualcuno era restio a farlo, timoroso di guastare velluti così nuovi e stoffe così peregrine: allora ho presa una decisione eroica; ho telegrafato al vestiarista a Milano, che mi consentisse di farlo in onore alla realtà ambientale. Alla fine ho ricevuto questa laconica ma decisiva risposta telegrafica: *Sporcate, sporcate, sporcate!* E le garantisco che alle prove susseguenti ho pensato io a sporcare quegli abiti adeguatamente!

Naturalmente quando Puccini parlava di 'realtà ambientale' non intendeva riferirsi rigorosamente ad una effettiva ricostruzione storica dell'epoca in cui era ambientato il dramma, ma intendeva soprattutto ricreare sulla scena quell'atmosfera che egli fin dall'inizio aveva immaginato caratterizzasse la 'sua' *Fanciulla*, e non più quella di Belasco.

Altra componente registica di cui Puccini si occupò, come si è letto precedentemente, fu quella della recitazione. Nell'intervista sopra riportata il Maestro infatti, interrogato a proposito dei cantanti stranieri, dava anche interessanti indicazioni sull'importanza da lui attribuita alle qualità attoriali dei cantanti non solo nel caso di *Fanciulla*, ma anche in quello di tutte le sue opere precedenti. Diceva infatti:

Le dirò con franchezza che buone voci di soprano e di baritono si trovano in America e nell'Inghilterra, dove manca affatto però il tenore. Di questo fa fede il fatto che appena un italiano emerge alquanto dall'aurea medio-

¹⁶ Intervista rilasciata da Puccini a Giacinto Cattini, in «Gazzetta di Torino», LII, 11 novembre 1911 (il giorno della prima di *Fanciulla* al Teatro Regio).

crità per la voce tenorile è tosto accaparrato dagli impresari di quelle nazioni. Piuttosto, non le taccio che i cantanti forestieri sono dei nostri di gran lunga più corretti ed espressivi attori, tanto che spesso si fanno perdonare la relativa valentia canora per l'ottima interpretazione mimica. Anche quindici giorni addietro ho dovuto congratularmi e ringraziare cordialmente il baritono della *tournée* iniziatasi a Liverpool, sebbene fornito di appena sufficienti mezzi vocali, per la mirabile abilità scenica. Io ho per questa un debole, e non temo di dichiarare che soglio riguardare per quasi tutte le mie opere prima alla parte teatrale o rappresentativa e poi a quella vocale. A me pare che chi voglia fare realmente del teatro, sia pure del teatro musicale, debba accogliere simili preferenze.

La breve analisi dei documenti qui considerati a proposito di *Fanciulla del West* fornisce la risposta affermativa all'interrogativo che ha mosso fin dall'inizio la nostra riflessione: fu Puccini l'ideatore della messa in scena de *La Fanciulla del West*? Possiamo, già sulla base di questa indagine, rispondere che Giacomo Puccini è stato realmente il vero padre della *Fanciulla*, non solo della musica, fatto assolutamente ovvio, ma anche della messinscena, in tutte le sue componenti.

L'esperienza impegnativa e sperimentale di quest'opera anche in questo campo si tradurrà in seguito nella sempre più diretta partecipazione di Puccini alla messinscena delle opere successive (in particolar modo nel *Trittico* e in *Turandot*), confermando in tal modo la concezione complessa ed unitaria che il Maestro aveva a proposito del teatro, «sia pure del teatro musicale». ¹⁷

Il presente articolo prende le mosse dalla mia tesi di laurea, *Giacomo Puccini e la messinscena: documenti e riflessioni*, discussa nell'aprile 2001 presso l'Università degli Studi di Pisa, relatore Gabriella Biagi Ravenni.

¹⁷ Vedi la citazione dell'intervista.



*La scena dell'impiccagione (atto III): fotografia in posa dall'allestimento della prima assoluta de *La fanciulla del West* a New York, 10 dicembre 1910, «scenario grandioso, una spianata nella grande foresta californiana cogli alberi colossali» secondo il volere di Puccini*

Puccini e *La fanciulla del West*, Lucca e il Teatro del Giglio Cronaca di un amore

di Gabriella Biagi Ravenni

Il ripercorrere un anno circa di vita culturale lucchese, dall'autunno 1910 a quello 1911, seguendo da un parte i riverberi – nella città natale del compositore – della ultimazione de *La fanciulla del West* e dei trionfi colti dall'opera pucciniana a New York – e di seguito a Filadelfia, Chicago, Boston, Londra, Roma, Brescia – e dall'altra le varie vicende che portarono alla rappresentazione al Teatro del Giglio, ci offre spunti per iniziare a scrivere un capitolo cruciale di quella che potrebbe diventare una nuova biografia di Giacomo Puccini, il capitolo dei suoi rapporti con Lucca e coi lucchesi. I riverberi e le vicende del 1910/1911 testimoniano con assoluta certezza un grande amore reciproco. Ma veniamo ai fatti.

Nel 1910 Puccini era diventato da tempo un personaggio di statura internazionale, degno dell'attenzione dei giornali di tutti i paesi in cui esistevano teatri d'opera. La prima rappresentazione di una sua opera nuova era un avvenimento di enorme importanza, quello che oggi si definirebbe un evento, per il quale si metteva in movimento una macchina organizzativa straordinaria, orchestrata essenzialmente dalla casa editrice, la ditta Ricordi, proprietaria delle partiture pucciniane, e dai teatri che avevano programmato la prima assoluta o le prime riprese. I giornali, a partire da quelli della casa editrice stessa, seguivano, nell'approssimarsi dell'evento, i dettagli della ultimazione dell'opera, della scelta del teatro – in questo caso il Metropolitan di New York – e del cast, dell'allestimento, con la realizzazione delle scene, le prove musicali, la prova generale, dell'andamento del botteghino, il tutto arricchito dalla cronaca – si direbbe minuto per minuto – della vita del compositore, con interviste, indiscrezioni, notizie di partenze e arrivi, messaggi augurali e doverose risposte. Naturalmente, dopo la recensione che seguiva la prima assoluta, si continuava ad accompagnare l'opera nel suo viaggio da un teatro all'altro, e anche il compositore, che spesso accompagnava le sue opere, non solo l'ultima, nei nuovi allestimenti.

I lucchesi potevano essere informati di tutto questo anche leggendo i giornali cittadini, che spesso si affidavano a inviati speciali, e costantemente riportavano le notizie date dai giornali nazionali e internazionali; naturalmente sui giornali cittadini i lucchesi trovavano anche qualcosa di molto specifico e particolare, l'opinione della città su un suo figlio.

Le notizie sull'ultimazione della nuova opera e sui teatri scelti per le prime rappresentazioni si accavallano con le entusiastiche recensioni delle rappresentazioni di *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio, nel settembre 1910. Bisogna dire subito, e sottolinearlo, che il Teatro del Giglio aveva messo in scena, sempre con esiti più che positivi, fino a quel momento tutte le opere pucciniane – ad eccezione de *Le Villi* – in questa successione: *Edgar* (settembre 1891), *Manon Lescaut* (settembre 1893), *La bohème* (settembre 1896), *La bohème* (estate 1899), *Tosca* (settembre 1900), *Manon Lescaut* (autunno 1906), *La bohème* (gennaio 1906), *Madama Butterfly* (settembre 1907). Nell'arco della vita di Puccini la serie continuerà dopo *La fanciulla del West*, con l'esclusione de *Il tritico*, e quella – ovvia – di *Turandot*. *Tosca* (autunno 1912), *La bohème* (carnevale 1917), *Tosca* (primavera 1919), *Madama Butterfly* (autunno 1920), *La bohème* (carnevale 1923), *Manon Lescaut* (settembre 1923), *Tosca* (carnevale 1924). I lucchesi avevano avuto ampiamente modo dunque, anche senza spostarsi, di conoscere le opere pucciniane, in certi casi in più di un allestimento: erano in grado quindi di apprezzare e percepire meglio l'interesse che il mondo dimostrava per esse. La rappresentazione de *La fanciulla del West* si inserisce dunque in una frequentazione continuata, da un'opera all'altra, come prova, emblematicamente, la lettera di Puccini al direttore di *Manon Lescaut*, il bravo Filippo Deliliers:¹

Caro maestro

Parto per Milano. Mi dispiace di non averla salutata, ma la rivedrò là. Ancora grato per la buonissima esecuzione di *Manon* a Lucca, la saluto cordialmente. Per la *Fanciulla del West* sarò felicissimo che ella la diriga, augurandomi che l'occasione si presenti presto.

Di là a poco la città accompagnerà idealmente Puccini nel suo viaggio alla volta di New York: la giunta comunale, nella seduta del 24 ottobre detterà il telegramma augurale che tutti i giornali riporteranno:²

¹ «Gazzetta di Lucca», 24/25 settembre 1910.

² «Esare» del 27 ottobre, «Gazzetta di Lucca» del 28/29 ottobre, «Il Progresso» del 29 ottobre.

Lucca orgogliosa e fidente genio suo grande concittadino inviale saluto augurale fervidissimo Sindaco – Ballerini

e al quale Puccini risponderà:³

Illustrissimo Sig[nor] Sindaco

L'augurio e il saluto del consiglio comunale mi hanno commosso e prego Lei di volersi rendere interprete dei miei grati pensieri verso il nobile consesso che Ella così bene e onorevolmente presiede -

Mi faccio ardito ricordarle la strada per chiatri – per la quale, come già le dissi, io sono disposto a concorrere nella spesa qualora il progetto vada in attuazione al più presto – Il tempo passa e la neve già scende insistente sulla mia testa! Mi scusi e mi tenga per suo devoto e aff[ezionato] GPuccini

Dopo le notizie sul «botteghino impazzito» del Metropolitan e sull'immenso successo della prova generale, arrivano finalmente le recensioni, che conquistano d'autorità l'intera prima pagina.⁴ Sotto un titolo a quattro colonne *Il colossale successo della «Fanciulla del West» a New York*, dopo una premessa di grande enfasi

Siamo veramente orgogliosi di questo colossale successo del nostro grande concittadino Maestro Giacomo Puccini.

Il comm. Giacomo Puccini è una gloria non lucchese ma mondiale, il suo nome percorre ora tutte le linee telegrafiche delle cinque parti del mondo.

Gli applausi dritti al grande Maestro dal numeroso pubblico del *metropolitan* la sera di sabato scorso erano applausi che si ripercuotono qua nella sua Lucca, nella sua città nativa ove ha tanti amici e ammiratori.

si susseguono la recensione vera e propria *Il successo dell'opera e La storia di un «bohémien» autentico. La giovinezza di Giacomo Puccini rievocata in una sua lettera*, un ritratto a tutto tondo del personaggio, delineato anche gra-

³ Lettera su carta intestata «Via Verdi, 4, / Milano», datata 28 ottobre 1910: ma il timbro postale di partenza, un chiarissimo 27 ottobre, ci costringe a correggere Puccini! Sul retro della lettera l'annotazione del Sindaco che la invia all'ufficio tecnico, e un'altra dell'Ingegnere Capo: «8 nov. Il progetto del nuovo tronco di strada è già a buon punto, e fra non molto potrà essere presentato». Non fu proprio così! La trascrizione delle lettere segue i criteri stabiliti dal Comitato scientifico del Centro studi GIACOMO PUCCINI per il progetto di edizione dell'intero epistolario pucciniano.

⁴ «Esare», 13 dicembre 1910.

zie ad un'intervista alla sorella Tomaide. C'è anche una 'ripresa in cronaca', che dà conto dello scambio di altri telegrammi.⁵ Leggiamo poche frasi:

Fino dall'una dopo mezzogiorno una folla immensa si formò innanzi al teatro [...]. Quando il maestro Toscanini attacca le prime battute e il buio invade la sala, si fa d'un tratto il più profondo silenzio. [...] Il finale della *Fanciulla del West* è giudicato unanimemente sublime ed è stato coronato da un applauso, di cui non si ricorda l'uguale in America. [...] Il pubblico delirante è rimasto ancora per quindici minuti in teatro acclamando Puccini [...]. Quanto all'esecuzione non si può dire altro che fu veramente eccezionale. [...] Della nuova musica si loda da tutti la modernità e la forza espressiva ottenuta, oltreché con le melodie solitamente fascinoso in Puccini, con la sinfonia orchestrale. Nella *Fanciulla del West* Puccini compie la parabola già disegnata nelle sue opere precedenti, riuscendo a formare un tutto organico di dramma e musica. [...]

L'esito immediato dell'eco del trionfo è l'avvio, presso la Società Industriali e Commercianti, della costituzione di un comitato di onoranze a Puccini:⁶

I cittadini convocati nella sede della Società dei commercianti per prendere accordi circa il modo di onorare Giacomo Puccini [...] esprimono unanimi il pensiero che prime e più degne fra le onoranze da rendere a Giacomo Puccini siano la sollecita rappresentazione della «Fanciulla del West» e la necessaria trasformazione del nostro teatro del Giglio intitolandolo al nome del Maestro.

La città risponde immediatamente a quello che sente come un trionfo della comunità. Naturalmente il Consiglio comunale, nella seduta dello stesso giorno, non può fare a meno di raccogliere il suggerimento e, oltre a formulare un plauso ufficiale, mette a disposizione la sala per la successiva riunione del costituendo comitato. L'orgoglio cittadino trasuda da questi articoli, che adoperano parole impegnative, come «Giacomo Puccini è oggi la gloria più alta e acclamata della nostra città» («Gazzetta di Lucca», 17/18 dicembre), o inseriscono Puccini nel panorama delle più alte glorie italiane «da Dante a Carducci, da Raffaello a Michetti, da Ver-

⁵ Telegramma di Ricordi al Sindaco: «Ci è graditissimo comunicare codesta città, che vanta natali illustre autore, testuale cablogramma, esito *Fanciulla del West* ricevuto da Gatti Casazza. Successo completo, assoluto, trionfale. Complessivamente quarantacinque chiamate ossequi», di Puccini al Sindaco: «Gran trionfo 55 chiamate».

⁶ «Esare», 14 dicembre 1910.

di a Puccini, da Galileo a Marconi, da Attilio Regolo a Garibaldi [...] è tutta una corona di glorie, che nessun'altra Nazione può vantare. E ci è caro che appunto una di queste glorie [...] sia uscita dalla nostra piccola città» («Il Progresso», 17 dicembre). Il giusto orgoglio offre armi appropriate agli opinionisti che stavano combattendo una battaglia contro l'abolizione della Cappella Comunale: ricordando la compenetrazione tra Istituto musicale Pacini e Cappella Comunale, si sottolinea che Puccini si è formato in quell'ambito, e quindi che è assurdo sopprimere un'istituzione che vanta tanti meriti. (ibidem)

Nelle riunioni successive del Comitato, i cui primi membri designati furono, oltre al Sindaco Ballerini, Gaetano Luporini, Augusto Mancini, Giorgio Gori, e Raffaello Sardi sindaco di Capannori, si definirono a poco a poco le iniziative ritenute adatte alle onoranze: l'omaggio di una targa in argento (l'incarico sarà poi affidato ad Augusto Passaglia), poi una lapide a Teatro (affidato a Francesco Petroni) e ... l'ingrandimento del teatro. Le recensioni giunte da New York parlavano di una scena grandiosa, con una miriade di comparse, e l'arrivo di cavalli, tutte cose che non sembravano attuabili al Teatro del Giglio! Da qualche articolo traspare addirittura l'idea della costruzione di un teatro completamente nuovo, che emerge con chiarezza anche da una lettera di Puccini al marchese Raffaello Mansi:

Carissimo Sig.[nor] Marchese

Grazie infinite per il telegramma, voglia dire anche a suo fratello sig.[nor] Lelio quanto lo abbia gradito.

Fu un vero trionfo!

Ma temo che a Lucca possa darsi l'opera, con quel palco e quel teatro così piccoli riescirebbe tutto strozzato.

Il 3° atto poi è impossibile darlo come deve esser dato, già ho in scena 100 coristi e 12 cavalli che in certi momenti passano a galoppo!

Ci pensino a dare a Lucca un teatro possibile per le esigenze moderne.

Aff.[ettuosi] saluti da

GPuccini

14.12.[19]10

Prevalse però l'idea dell'ampliamento del Giglio, e alla fine sarà realizzato un progetto molto più modesto di quello iniziale.

Fu Puccini stesso, dopo aver accolto la proposta di una rappresentazione lucchese, a sostenere l'idea di dell'ampliamento; fu anche coinvolto, come consulente e garante per l'acustica, nella progettazione. Lo troviamo infatti a colloquio col Sindaco su questi temi (lettera del 16 gennaio, che

preannuncia una visita per il 18 o 19 – sarà poi il 19 – «non posso permettere che Ella si incomodi a venir fin qui come Ella mi ha scritto ultimamente a Milano»), ed anche presente l'11 febbraio ad una riunione di lavoro con l'architetto Gaetano Orzali, che formulò il primo progetto (lettera dell'8 febbraio al Sindaco). Il costo elevato – 200.000 lire – dei lavori previsti dal progetto, fu il motivo per cui la giunta comunale rinuncerà alla sua realizzazione (delibera della giunta del 20 marzo) e tenterà prima la via di sollecitare investimenti privati, poi percorrerà l'altra, molto più modesta, di realizzare lavori di 'straordinaria manutenzione'. In sostanza fu introdotta l'illuminazione elettrica, fu sostituita la lumiera, furono cambiate le poltroncine, l'orchestra fu ampliata e posta più in basso rispetto alla platea e divisa dal pubblico da una balaustra di legno, fu ingrandito il palcoscenico. Orzali poi farà causa al Comune, ritenendo di dover essere pagato per il lavoro svolto, mentre il Comune obiettava che si era offerto di lavorare gratis...

L'auspicio di una rappresentazione lucchese di *Fanciulla* era stato formulato subito, come abbiamo visto, infatti Puccini già il 24 gennaio 1911 chiedeva notizie all'amico Guido Vandini, che lavorava presso il Teatro del Giglio. I problemi che si erano frapposti alla realizzazione del progetto Orzali sembrarono mettere in pericolo anche la possibilità della rappresentazione. Il 14 aprile, scrivendo sempre a Vandini, Puccini era molto pessimista:

Caro Guido,

altro che lo seppi dell'operato dei Giuntisti!⁷ Certo la Fanciulla non può darsi a Lucca quest'anno; mi dispiace del danno che ne risenti tu, anche perché è stato arenato il solito andamento del teatro, ma ti rifarai; io te lo auguro. Quanto mi scrivi circa Suvini e Zerboni, io non sono il tipo di poterne parlare e poi credo poco che lo farebbero ma i quattrinari americani di Lucca pareva che volessero prendere loro la cosa: che ne dice Eugenio Vellutini? Insomma tutto è finito in nulla; pareva volessero statuarci e si finirà in fumo. Per me un po' d'arezza ma poca; mi dispiace per Lucca, per te.

⁷ Puccini si riferisce certamente alla decisione della Giunta municipale di non finanziare la realizzazione del progetto Orzali. Più avanti accenna alla possibilità di trovare un'altra impresa, e nomina un altro dei suoi amici lucchesi, Gaetano Vellutini, anche lui poi coinvolto con le onoranze. Da una lettera successiva del 9 maggio, ancora diretta a Vandini, si ricava che l'amico lo aveva informato che a Lucca ci si era rimessi in moto.

TORRE DEL LAGO,
TOSCANA.

Sentilissimo Sr Sindaco

una di questi giorni
verrà al mio ufficio.
un po' permesso che
gli si incomodi a venir
fin qui come che mi
ha scritto ultimamente
a Volano.

in tutto le univ'co
distintamente.

fu devoto

e affezionato

Puccini.

16.1.11

P.S. credi che verro' a Lucca
domani e il giorno appresso

Lettera di Giacomo Puccini al Sindaco di Lucca
(Archivio storico del Comune di Lucca)

In un'altra lettera dello stesso periodo, all'altro amico Alfredo Caselli, Puccini manifesta anche più chiaramente la sua delusione:

chi è stato danneggiato sarà Vandini che non ha fissato niente per il teatro in vista del disfacimento e ricostruzione (per la rima)

E così la mia Fanciulla invecchierà senza Lucca – e questo mi dispiace. Avrei voluto che costì la sentissero. Pazienza.

La certezza si avrà molto tardi, in luglio: una delegazione guidata dal Sindaco si reca a Torre del Lago per ossequiare Puccini «ed in pari tempo gli chiesero l'autorizzazione di rappresentare al nostro Comunale la sua nuova opera nel Settembre futuro. Il Puccini sarà disposto a questa concessione quando si provveda all'ingrandimento del palco scenico, lavoro che sarà fatto sotto le sue indicazioni». ⁸ L'intesa è confermata dalla lettera di Puccini ad Alfredo Colombo del 14 luglio: «A Lucca voglion far Fanciulla a settembre – Fanno i lavori al teatro. Leonardi⁹ come di solito è l'agente». È già luglio quindi quando si mette in moto ancora un altro Comitato per assumersi l'impresa. Il Sindaco, considerato lo stato d'urgenza e necessità, affidò all'Ufficio tecnico del Comune i lavori da fare al teatro (e questo provocò un'interrogazione in Consiglio Comunale), la Società dei Negozianti cominciò a costituire il «Comitato per 'La Fanciulla del West' Settembre 1911 Lucca», che si assumesse l'onere dell'allestimento.

Nel frattempo i giornali avevano continuato ad accogliere i riverberi dei trionfi pucciniani, e di *Fanciulla* in particolare, e ad ospitare articoli di 'curiosità', come il pezzo di Ottorino Modugno *Il poeta futurista Giacomo Puccini* che dà conto della propensione di Puccini per la poesia (è citata anche la 'celebrazione' della conclusione di *Fanciulla*: «Pieri, ò finito l'opera: / Minnie partì col mastio, / final da fare astio / perché conclude ben.») e recensisce il libro di Arnaldo Fraccaroli *Giacomo Puccini in casa e nel teatro* («Il Progresso», 31 dicembre, 1910). *La fanciulla del West* era passata da New York a Filadelfia, Chicago e poi Boston. Le notizie si accavallano: mentre si danno le recensioni delle recite di Boston, si comincia a costruire la notizia della prima italiana di *Fanciulla*, a Roma al Costanzi. All'apice di questo vero e proprio crescendo mediatico si colloca un articolo apparso nella cronaca dell'«Esare» del 28 gennaio 1911 *Come*

⁸ «L'Esare», 9 luglio 1911.

⁹ Salvatore Leonardi, detto Totò, agente teatrale aveva sposato Fosca, la figlia di Elvira Puccini.

piace la musica del Puccini nel mondo: dopo aver fornito dei numeri a dire il vero strabilianti delle recite di opere pucciniane in tutto il mondo

Nell'Australia [...] vi è stata una tournè in cui si è rappresentata 110 volte la *Butterfly* e un centinaio di volte la *Bohème*. In soli sei mesi, la *Bohème* è stata rappresentata in 111 teatri; la *Butterfly* in 105 teatri; la *Tosca* in 98 teatri; la *Manon Lescaut* in 14 teatri fra le due Americhe, nelle nazioni d'Europa, d'Africa e d'Asia

conclude con una frase goffa, ma molto esplicita e significativa: «Riassumendo, il Puccini è, fra i viventi musicisti, il più mondiale di tutti.»

In maggio i giornali si riempiono anche delle cronache del trionfo londinese di *Fanciulla*, inserita in un vero e proprio festival pucciniano al Covent Garden, con la solita partecipazione di Puccini. Il successo fu di tali proporzioni che il Sindaco scrisse un altro telegramma di felicitazioni:¹⁰

Lucca esultando per solenne confermato trionfo vostra Arte sublime rinnova suo amatissimo concittadino sentimenti affetto ammirazione.
Sindaco – Ballerini.

Giugno fu invece quasi del tutto dedicato alle cronache dell'allestimento romano, la prima italiana, che Puccini aspettava con grande emozione ed ansia, quasi una verifica in patria. Anche in questo caso emerge palpabile l'orgoglio, accompagnato dalla certezza che la gloria di Puccini è la gloria di Lucca. E anche in questo caso si 'spende' il nome di Puccini per una giusta causa cittadina, la difesa dell'Istituto musicale Pacini, che era minacciato addirittura di soppressione (a causa del costo eccessivo per la comunità) o che, nel migliore dei casi, si cercava di far passare dal Comune alla Provincia, con la speranza di ottenere finanziamenti statali e di riuscire poi a farlo diventare Conservatorio di stato. Infine Puccini scrisse personalmente al Ministro della Pubblica Istruzione, perorando la causa dell'Istituto con la massima autorevolezza:¹¹

Eccellenza!

È a mia conoscenza che il Comune di Lucca ha chiesto un sussidio al Ministero a pro di quell'Istituto musicale Pacini, perché il bilancio comunale non è in grado di sostenere da solo la grave spesa del mantenimento dell'Istituto stesso. Anche a me figlio di Lucca e già allievo di quella scuola che ha tutto un pas-

¹⁰ «Gazzetta di Lucca», 3/4 giugno 1911.

¹¹ «Gazzetta di Lucca», 24/25 giugno 1911.

sato glorioso e che mi è particolarmente caro per aver contato fra i suoi insegnanti mio Padre, preme che esso sia conservato e messo nelle condizioni di rispondere alle esigenze dei tempi e ai bisogni della cittadinanza. Epperò mi permetto di rivolgermi alla Eccellenza vostra per pregarla di prendere in considerazione la domanda del Comune di Lucca, sicuro di esortarla a un provvedimento equo ed utile.

Voglia accogliere Eccellenza i miei anticipati e vivi ringraziamenti insieme all'attestato della mia profonda devozione con ossequio
Giacomo Puccini.

Da luglio a ottobre l'argomento prevalente sarà *La fanciulla del West* a Lucca, con i soliti accavallamenti (*Fanciulla* a Brescia, in agosto, e a Liverpool – prima volta in lingua inglese – in ottobre, in entrambi i casi alla presenza di Puccini, e prossimamente a Napoli): nei tre periodici consultati – «Gazzetta di Lucca», «Esare» e «Il progresso» – si possono leggere più di 30 articoli al riguardo.

Non sappiamo a chi attribuire con certezza il merito della scelta del cast per il Teatro del Giglio, ma sappiamo che Puccini aveva detto con decisione la sua per le altre piazze, in ogni caso le premesse per un successo c'erano tutte: a partire dalla direzione affidata a un giovane, ma già affermato, Tullio Serafin, per continuare con le prime parti affidate a Ernestina Poli-Randaccio (Minnie), Giuseppe Taccani (Johnson), Oreste Benedetti (Sceriffo), per terminare con un'orchestra composta da 75 elementi e rafforzata da orchestrali del Teatro alla Scala (dove Serafin era impegnato nella stessa stagione) e con una grandiosa messa in scena.

Si cominciò con le prove del coro intorno al 20 agosto, poi si entrò nel vivo delle altre. I giornali riportano con grande rilievo più volte la notizia del coinvolgimento continuo di Puccini alle prove, coadiuvato da un certo momento anche da Tito Ricordi. Le recite furono 13 (una in più delle 12 obbligatorie per contratto), dal 10 settembre al 3 ottobre.

Le recensioni danno conto di un trionfale successo, recita per recita, ma l'enfasi si raggiunge sicuramente nelle cronache della serata d'onore programmata per il 26 settembre. Fino dal dicembre del 1910, dopo il solenne plauso decretato in Consiglio comunale nella seduta del 14,¹² si era

¹² Vedi la lettera di Puccini al Sindaco, del 21 dicembre, da New York: «Egr Signor Sindaco Ebbi sua comunicazione dell'unanime plauso del Consiglio comunale. Ho gradito tanto tale pensiero gentile! La prego voler essere mio interprete verso sì nobile consesso esprime la mia grande riconoscenza.»

costituito un Comitato per le onoranze come prima, spontanea reazione alle notizie del trionfo di New York: era nelle intenzioni del Comitato organizzare un ricevimento pubblico solenne del compositore, appena questi fosse tornato in Italia. Ma non avevano fatto i conti con la naturale ritrosia di Puccini che, di lì a poco, pur ringraziando per l'iniziativa, aveva declinato garbatamente l'invito di un ricevimento solenne:¹³

9.1.[19]11

Gentilissimo Signor Sindaco

Ho letto sulla Gazzetta di Lucca [7/8 gennaio] di festeggiamenti cittadini che dovrebbero accogliermi reduce dall'america.

Non è frase retorica la mia perché parte davvero dal cuore: il ricordo e l'affetto dei miei concittadini è la più dolce e profonda ricompensa alle mie fatiche – Ma io sono per abitudine e per tendenza nemico d'ogni rumore –

Io La prego quindi di sconsigliare qualsiasi pubblicità di accoglienza. Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa – e sarà presto – ripeterò a Lei e ai buoni amici, in tutta confidenza, quanta sia la mia gratitudine per il loro gentile pensiero.

con tutta stima ed amicizia mi creda aff[ezionato] suo

GPuccini

Naturalmente, dopo che l'idea di un allestimento lucchese di *Fanciulla* aveva preso corpo, il Comitato aveva visto la possibilità di concretizzare l'idea celebrativa originaria, sia pure nella forma, consueta nelle abitudini teatrali, della serata in onore. A questa Puccini non avrebbe mai potuto dire di no. E la serata fu la più solenne che si potesse immaginare: il calore dell'esecuzione si estese sulla consegna della targa, sullo scoprimento della lapide, sul banchetto, organizzato dall'amico Alfredo Caselli nelle sale dell'Istituto Pacini. Il tono del telegramma di ringraziamento di Puccini non lascia dubbi sull'effetto che quel tributo di onori ebbe sull'animo del compositore:¹⁴

Con animo commosso e riboccante di affetto verso la mia città prego Lei a volere essere l'eletto interprete dei miei sentimenti di gratitudine verso tutti i concittadini per le indimenticabili accoglienze ricevute iersera. Con distinti e amichevoli saluti. Puccini

¹³ Lettera del 9 gennaio 1911, da Milano.

¹⁴ Telegramma del 27 settembre, diretto al Sindaco; sul retro, oltre al numero del protocollo generale, un'annotazione: «Dato all'esare per la pubblicazione»

In questa occasione non potevano non riemergere i sentimenti di orgoglio:¹⁵ Lucca può vantare un primato nella musica grazie a Puccini, che ha raccolto la sua gloriosa tradizione:

Se nella breve cerchia delle nostre mura le maestosi moli delle cattedrali, i fastosi palazzi, le pregevoli opere d'arte, di cui questi sono ricchi ci parlano nei secoli della numerosa schiera di artefici che qui ebbero i loro natali e che sulle ali della fama resero noto al mondo civile il nome della *città dell'arborato cerchio*, è legittimo orgoglio di cittadini constatare che in tutti i campi dell'arte Lucca ebbe figli gloriosi.

Nella musica Lucca tiene oggi il primato per opera di Giacomo Puccini!

Dopo Boccherini, la cui opera immortale durerà quanto il tempo lontano, dopo Catalani, i cui postumi trionfi sono a noi argomento di rampogna quanto motivo di letizia, Puccini conquista il mondo con le sue melodie e fa risuonare in mezzo al tumulto delle Metropoli transoceaniche il nome della piccola città del silenzio, dove la pallida Ilaria soavemente dorme sul suo letto di marmo, ricordando i fasti della ricca Repubblica della seta. Né è arduo l'affermare che le opere di Puccini hanno conquistato il mondo. [...]

La serata di gala. Teatro magnifico, imponente. Le solite iperboli usate in simili circostanze non sono questa volta che la più schietta realtà. Nei palchi è tutta una fioritura di eleganti e belle signore, di graziosissime signorine. La sala è letteralmente gremita. Il pubblico fa ressa alla porta accodandosi nel vestibolo. Nel loggione e nel quart'ordine veri grappoli umani si stringono in poco spazio senza sentire il disagio dell'incomoda posizione o della lunga attesa pur di non perdere il posto. [...] Appena si fa nella sala la penombra che annuncia il principio dello spettacolo, segue al vivace brusio delle infinite voci un religioso silenzio. [...] La vicenda però dello spettacolo, tutta concatenata e piena di movimento, tiene avvinta l'attenzione del pubblico fino alla fine, quando cioè liberato dal fascino di quella pura onda armoniosa, può abbandonarsi alla calda manifestazione di un applauso senza fine. [...] Alla fine del secondo atto la dimostrazione assume un carattere veramente straordinario. Tutto il pubblico si leva in piedi all'apparire di Puccini, il quale, visibilmente commosso, riceve i numerosi e ricchi doni. [...] Alla fine dello spettacolo si rinnovarono con eguale intensità le ovazioni fra entusiastiche grida di evviva a Puccini. L'ammirazione del pubblico, vibrante del più genuino entusiasmo aveva ormai raggiunto il suo diapason. Era uno spettacolo

¹⁵ «Gazzetta di Lucca», 30 settembre/1 ottobre, articolo in prima pagina *I festeggiamenti in onore di GIACOMO PUCCINI – La serata di gala al Teatro del Giglio*.

lo mai visto ed eccezionalissimo per il temperamento del nostro popolo non facile a lasciarsi trascinare a dimostrazioni così calorose. Puccini stesso, meglio di ogni altro, poteva comprendere a quale intensità di espressione era giunto quell'entusiasmo, e non solo se ne mostrava soddisfattissimo, ma non riusciva a celare la sua commozione. Particolare degno di nota e simpaticissimo si è quello che il pubblico del quart'ordine e del loggione era il primo ad applaudire, manifestando che l'anima del popolo è sempre la più aperta a ricevere le impressioni e la più pronta a rivelare i moti che esse risuscitano con schietta cordialità. [...]

Dopo lo spettacolo. Terminato lo spettacolo, in una sala dell'Istituto Pacini, decorata con fine gusto artistico in stile robbiano con festoni di foglie e frutti naturali dal Caselli che anche in questa circostanza dette prova della genialità e signorilità del suo ingegno, si dettero convegno numerosi amici, ammiratori ed un eletto stuolo di dame della Migliore società per ripetere al Maestro le acclamazioni e le festose accoglienze. [...] La lieta riunione si protrasse fin oltre le due. Puccini era veramente raggianti e rivelava nel volto aperto l'intima soddisfazione dell'animo. Dalle pareti le stesse figure di Boccherini, Catalani, Pacini sembrava prendessero viva parte a quell'intima festa artistica, che aveva saputo raggruppare in un comune sentimento di ammirazione, i ceti più disparati.

E ancora una volta questo sentimento collettivo si concretizzò in una proposta, formulata dal corpo docente dell'Istituto musicale Pacini: la presidenza onoraria dell'Istituto a Puccini. L'iter della pratica, passata ovviamente in Consiglio Comunale, si concluse con un'approvazione a maggioranza solo alla fine di dicembre: non era mancato chi aveva visto in questa proposta una mossa strumentale dei docenti dell'Istituto, che, con un presidente di tale livello, si sarebbero messi al sicuro dai venti di soppressione che spiravano già da un po'! Invece, in questo caso, sembra proprio trattarsi di una risposta spontanea e affettuosa all'affermazione del concittadino.

L'amore dei lucchesi per Puccini, che in questo 1911 certamente emerge, fu caldamente contraccambiato dal compositore: lo testimoniano il tono delle lettere di ringraziamento, l'impegno personale profuso nell'allestimento, la scesa in campo per la difesa delle istituzioni musicali cittadine, e infine anche due donazioni fatte alla città (vorrei ricordarne almeno un'altra, quella delle musiche dei suoi antenati al Comune di Lucca, nel 1891, poco dopo la rappresentazione di *Edgar*, prima opera rappresentata al Giglio). In seguito alle prime notizie delle onoranze progettate

a Lucca, Puccini, in occasione di una visita al Sindaco in febbraio, consegnò la considerevole cifra di 5000 lire da destinare agli Asili infantili (ricordo che la dote concessa dal Comune per l'allestimento di *Fanciulla* ammonterà a 4000). Dopo la conclusione delle recite, e dopo la magica serata d'onore, Puccini volle fare dono alla Pinacoteca del ritratto che Edoardo Gelli gli aveva fatto pochi anni prima.

Insomma, mancanza quasi assoluta di ombre, nel rapporto tra Lucca e Puccini, nell'anno di *Fanciulla*. Certamente, volendo estendere questo stesso esame agli anni precedenti e a quelli seguenti, troveremmo qualche elemento di crisi, qualche problema, ma sono certa che, alla fine, il risultato conforterebbe il mio assunto.



Ernestina Poli-Randaccio, Minnie ne *La fanciulla del West* del 1911 a Lucca, che trionferà nello stesso ruolo, diretta da Tullio Serafin, al Teatro alla Scala nel 1912 (dal programma di sala lucchese del 1911)

La vicenda

Atto I

L'interno della locanda detta «La polka». Alcuni minatori, dopo il lavoro, vengono a svagarsi qui dove li attrae soprattutto Minnie, la giovane e bella proprietaria che fa loro anche da maestra. In lontananza Jake Wallace intona una malinconica canzone. Molti dei minatori aspirano a sposare Minnie, fra questi anche lo sceriffo Jack Rance, la cui dichiarazione non trova rispondenza nei sentimenti della proprietaria. Giunge fra tanto Mister Ashby, agente della compagnia di trasporti Wells Fargo che sta dando la caccia al bandito Ramerrez e alla sua banda. Per lettera l'avventuriera Nina Micheltorena, amante del bandito, si offre di indicargli dove egli si nasconde. Ecco giungere uno straniero che si presenta come Dick Johnson, ma altri non è che il bandito Ramerrez. Rance si insospettisce ma Minnie, avendolo conosciuto in passato e ignara della sua vera identità, garantisce per lui. Il bandito è venuto per tentare di rapinare l'oro che i minatori affidano a Minnie; ma, preso dal fascino di lei, rinuncia ad ogni proposito ed esprime il desiderio di poterla rivedere nella sua capanna.

Atto II

Stanza di Minnie sulla quale sovrasta un solaio. Johnson viene a salutare Minnie: la loro conversazione è sempre più intensa finché, sbocciato l'amore, i due si baciano. Ad un tratto si ode bussare; Minnie nasconde Johnson e va ad aprire. È Rance sulle tracce del misterioso bandito. Minnie riconosce in Johnson la figura di Ramerrez e, appena partito lo sceriffo, gli rinfaccia l'inganno; ne ascolta le giustificazioni ma non può fare a meno di scacciarlo. Ma Rance è in agguato e lo ferisce con un colpo di pistola. In Minnie l'amore prevale sul risentimento, lo trascina dentro e lo nasconde nel solaio. Lo sceriffo ritorna certo di averlo colpito. Una goccia di sangue gli cade sulla mano dall'alto e gli fa scoprire la presenza

del bandito. Rance vorrebbe arrestarlo, ma Minnie gli propone un patto: lei stessa giocherà con lo sceriffo una partita a pocker che avrà come posta l'amante e se stessa. La giovane, barando, riesce a vincere e Rance, sconfitto, abbandona la stanza.

Atto III

Lembo estremo della selva californiana. I minatori stanno dando la caccia a Ramerrez che, guarito dalla ferita vuole partire per iniziare una nuova vita. Riescono a catturarlo, lo legano e incitati dallo sceriffo stanno per impiccarlo. Ormai rassegnato, egli chiede che Minnie non conosca mai la verità. Ma a questo punto sopraggiunge Minnie a cavallo: dapprima li minaccia con la pistola, poi fa appello all'affetto che i minatori nutrono per lei e, ricordando i sacrifici compiuti per loro, ella riesce ad impietosirli e a farsi consegnare Ramerrez con il quale parte dando l'addio alla California.

Il libretto qui di seguito riprodotto differisce da quello correntemente in uso in alcuni particolari: per esempio vi si può leggere ancora l'intervento di Billy Jackrabbitt nel primo atto, successivamente eliminato.

G. PUCCINI



LA FANCIULLA DEL WEST

OPERA IN TRE ATTI
(DAL DRAMMA DI DAVID BELASCO)

DI
GUELFO CIVININI E
CARLO ZANGARINI

G. RICORDI & C.

- EDITORI - STAMPATORI -

(COPYRIGHT 1910, by G. RICORDI e Co)

(Printed in Italy)

(Imprimé en Italie)

LA FANCIULLA DEL WEST

OPERA IN TRE ATTI
(dal dramma di DAVID BELASCO)

di
GUELFO CIVININI
CARLO ZANGARINI

MUSICA DI
GIACOMO PUCCINI

Lire 4.—

G. RICORDI & C.
MILANO

ROMA — NAPOLI — PALERMO
LEIPZIG — BUENOS AIRES — S. PAULO
PARIS: SOC. ANON. DES ÉDITIONS RICORDI
LONDON: G. RICORDI & C., (LONDON) LTD.
NEW YORK: G. RICORDI & Co., INC.

Proprietà degli Editori per tutti i paesi.
Deposto a norma di legge e dei trattati internazionali.
(Copyright 1910, by G. Ricordi & Co.)
Tutti i diritti di esecuzione, rappresentazione, riproduzione,
traduzione e trascrizione sono riservati.

G. RICORDI & C., Editori di musica in Milano, hanno acquistato la proprietà esclusiva del diritto di stampa e vendita del presente melodramma, e a termini della legge sui diritti d'autore, diffidano qualsiasi editore o libraio, o rivenditore, di astenersi tanto dal ristampare il melodramma stesso, sia nella sua integrità, sia in forma di riassunto e di descrizione, ecc., quanto dal vendere copie di edizioni comunque contraffatte, riservandosi ogni più lata azione a tutela della loro proprietà.

(113301)

PERSONAGGI

MINNIE.		<i>Soprano</i>
JACK RANCE, sceriffo		<i>Baritono</i>
DICK JOHNSON (RAMERREZ)		<i>Tenore</i>
NICK, cameriere della « Polka ».		<i>Tenore</i>
ASHBY, agente della Compagnia di trasporti Wells Fargo		<i>Basso</i>
SONORA	} minatori	<i>Baritono</i>
TRIN		<i>Tenore comprim.</i>
SID.		<i>Baritono</i> »
BELLO		<i>Baritono</i> »
HARRY		<i>Tenore</i> »
JOE.		<i>Tenore</i> »
HAPPY.		<i>Baritono</i> »
LARKENS		<i>Basso</i> »
BILLY JACKRABBIT, indiano pellirosse		<i>Basso</i>
WOWKLE, la donna indiana di Billy.		<i>Mezzo-Soprano</i>
JAKE WALLACE, cantastorie girovago		<i>Baritono</i>
JOSÉ CASTRO, meticcio, della banda di Ramerrez		<i>Basso generico</i>
UN POSTIGLIONE.		<i>Tenore comprim.</i>
UOMINI DEL CAMPO.		

*Ai piedi delle Montagne delle Nubi (Cloudy Mountains)
in California.
Un campo di minatori, nei giorni della febbre dell'oro.
1849-1850.*



NOTA PRELIMINARE

L'azione si svolge durante quel periodo di storia californiana che sussegue immediatamente alla scoperta fatta dal minatore Marshall, del primo pezzo d'oro, a Coloma, nel gennaio 1848. Uno sfrenarsi di cupidigie, un sovvertimento d'ogni ordine di vita, una anarchia affannosa accompagnano la notizia di questo scoprimento. Gli Stati Uniti, che dallo stesso anno 1848 si erano annessa la California, impegnati in guerre interne e non ancora allarmati dell'anormale stato di cose, sono, nel periodo del nostro lavoro, quasi del tutto assenti: appena la presenza dei loro sceriffi sta ad indicare una larva di supremazia e di controllo politico. Una storia della primitiva California, citata dal Belasco, dice di questo periodo: in quei giorni strani, uomini, che giungevano Dio sa di dove, unirono le loro forze in quella lontana terra d'occidente, adattandosi ai rozzi costumi del campo: i loro veri nomi andarono subito perduti e dimenticati: e là essi lottarono, risero, giocarono, bestemmiarono, uccisero, amarono; e costruirono il loro bizzarro destino, in un modo che noi odierni non possiamo comprendere. Di una cosa sola siamo certi: ch'essi furono vivi. — Ed ecco fissato l'ambiente dove si svolge il dramma

delle tre anime protagoniste; il campo dei cercatori d'oro, a valle, e le montagne della Sierra: dal monte scendono, unendosi ai cercatori che vengono d'ogni parte d'America, gli abitatori del luogo, facendo causa comune, partecipando alle stesse passioni: intorno a questo popolo, misto e senza legge, un aggirarsi di bande rapinatrici e assassine, nate spontaneamente dalla stessa cupidigia dell'oro, che battono la strada, depredando delle loro ricchezze i cercatori stranieri e quelli della montagna; dal conflitto, urgente dalle due parti, l'attuarsi d'una giustizia primitiva di crudeltà e di linciaggio. « *La Fanciulla del West* » dramma d'amore e di redenzione morale in uno sfondo fosco e grandioso di anime e di natura selvaggia, è un episodio di questo originale periodo di storia americana.





TIPI E CARATTERI DEI PERSONAGGI

Minnie, la ragazza del campo, padrona del *bar* « La Polka ». Tipo strano, dolce ed energico, un misto di selvaggio e di civilizzato, fieramente verginale, forte di muscoli e di spirito. Veste l'abito assai comune d'una tenitrice di *bar*, a colori vivaci, con prevalenza di rosso.

Dick Johnson (*Ramerrez*), capo della banda spagnuola e messicana che ha sparso l'allarme per la contrada. Bell'uomo: circa trent'anni: viso morbido, sano e delicato: aria di gentiluomo, portamento civile, disinvolto, semplice, fiero. Stivali da cavallo, giacca di cuoio, pantaloni di velluto: vestito da viaggio, con particolari di abituale eleganza.

Jack Rance, sceriffo ai servigi dell'Unione, ha una faccia pallida e cattiva: capelli neri; baffi neri, spioventi: le mani un poco femminee; al dito un grosso diamante. Sparato candido, riccamente lavorato; diamanti alla camicia e ai polsi; una lunga preziosa catena gli scende dal collo, reggendogli l'orologio: *redingote* di taglio perfetto, calzoni attillati, secondo il costume del tempo: cappello di castoro a cilindro. Cinico e sensuale.

Larkens è un uomo di mezza età, vestito assai poveramente, ma pulito: ha una camicia di flanella: ha aspetto bonario; a corto di denaro.

(Il tipo generale del vestire dei minatori è la camicia di flanella, la grande cravatta di colore, il *foulard* al collo, il cappello a larga tesa, il calzone ampio, fermato con cinghia di cuoio alla cintura, lo stivale alto; ampie giacche, di varia foggia, di velluto o di panno; qualcuno è senza giacca; qualcuno indossa abiti di forma civile portati con sé da lontane regioni. Così *Harry*, *Joe* e altri).

Sonora e Trin, entrambi corteggiatori della padrona della « Polka », vestono alquanto diversamente dagli altri minatori: *Sonora* è alto, solenne: ha un soprabito di bufalo: *Trin* una giacca riccamente lavorata.

Bello è un giovinottone dai capelli ricciuti, assai pittoresco; **Happy** ha due alti stivaloni, con speroni; **Billy Jackrabbitt** è il tipo del vero pellirossa: indossa un abito metà europeo metà indiano, pianelle di pelle di cervo, cravatta rossa; anelli di lavoro grossolano alle dita: occhi tondi, piedi storti, capelli nerissimi, untuosi, lunghi. È bugiardo e sornione.

Sid grasso, sporco, disonesto; capelli chiari, carnagione rossa, bruciato dal whisky: veste un abito di tipo inglese portato dall'Australia.

Nick, cameriere della « Polka ». Buci ragazzo, devoto alla sua padrona. Ha i capelli spioventi sulla fronte, indossa una maglia di flanella rossa sotto la camicia a pizzi, aperta sul petto e con le maniche rimboccate. Panciotto di velluto, sbottonato. Calzoni di taglio S. Francisco. Pistola alla cintura. È giovine, svelto e snello.

Ashby è ai servizi della Agenzia di trasporti Wells Fargo, che, preoccupata del danno sempre crescente recato al suo commercio dalle bande di grassatori che battono le strade e specialmente da quella di Ramerrez, ha posto una grossa taglia su questo ardimentoso capobanda. Viso affilato e nervoso; capelli bianchi, corti; folte sopracciglia nere. Veste abiti di S. Francisco, un po' logori dall'uso e dal viaggiare. Aria complimentosa ed energica. Beve molto, ma non si ubriaca.

José Castro, meticcio messicano della banda di Ramerrez. Faccia giallastra, espressione taciturna e dura, occhi piccoli, neri, maligni, gambe arcuate. Vesti logore e sudicie.

Jake Wallace, il tipo caratteristico del *Minstrel*, cantastorie e giullare girovago, con la faccia annerita per metà, un lungo mantello da giullare, scarpe a punta, cappello a cono. Lacerato e polveroso. Ha il *banjo* a tracolla.

Wowkle, tipo di giovane donna indiana, dolce, piena, floscia, sensuale. Occhi piccoli e tondi. Indossa una cappa di panno, e, sotto a questa, una sottana rossa di cotone. La cappa è aperta sul collo e rovesciata: alla vita è legata da una sciarpa rossa a frange. Pianelle di pelle di cervo; capelli spartiti in mezzo, cadenti in due trecce, legati da un nastro che le fascia la fronte. Al collo molte collane di vetro di molti colori e a file rosse e bianche. Orecchini e braccialetti d'argento.

Il **Postiglione**, è un giovanotto sui vent'anni, alto e snello, sbarbato, col viso abbronzato dal sole e dal vento. Stivali e speroni, abiti sbiaditi, calzoni col fondo di cuoio, pistola alla cintura.





ATTO PRIMO

L'interno della "Polka",,

Uno stanzone costruito rozzamente in forma di triangolo, del quale due pareti costituiscono i lati, quello a destra più sviluppato. L'angolo nel fondo è smussato da una grande apertura che forma la porta, a due battenti, che si sprangono dall'interno. In una parete laterale una scaletta porta ad un pianerottolo che sporge sulla stanza come un ballatoio dal quale pendono pelli di cervo e ruvidi drappi di vivi colori. Sotto il ballatoio un breve passaggio immette nella "sala da ballo", come indica una scritta a caratteri rossi. Il passaggio è custodito da un orso impagliato. Presso la porta di fondo, è il banco con bicchieri, bottiglie, ecc.: dietro di esso, ad un lato, una credenzetta senza sportelli, con stoviglie, e dall'altro lato, un piccolo barile nel quale i minatori depositano la polvere d'oro. Dietro il banco, nel mezzo, una finestra rettangolare con telaio a dadi: in alto, sopra la finestra è scritto a grandi lettere: "*A real home for the boys*",, Sulla stessa parete è affisso un avviso di taglia di 5000 dollari: si leggono chiaro le cifre, il nome "*Ramerrez*",, la firma "*Wells Fargo*",, Dal soffitto pende una varietà di caratteristici commestibili. Da una parte uno schermo di lamina di ferro, per riparare le persone dai colpi di pistola: dall'altro un largo camino. Verso il proscenio il tavolo del "faraone", con accessori pel giuoco - un altro tavolo verso il fondo - un altro ancora presso il banco.



(Dalla grande porta del fondo e attraverso la finestra si scorge la valle, con la sua vegetazione selvaggia di quercie e conifere basse, tutta avvolta nel fiammeggiare del tramonto. Lontano, le montagne nevose si sfumano di toni d'oro e di viola. La luce violenta dell'esterno, che va calando rapidamente, rende anche più oscuro l'interno della « Polka ». Nel buio appena si scorgono i contorni delle cose. A sinistra, quasi al proscenio, presso il camino, si vede rosseggiare la bragia del sigaro di Jack Rance. Presso la scaletta a destra, su di una botte è seduto, con la testa fra le mani, Larkens. A un tratto si alza, si leva di tasca una lettera, la guarda con tristezza, va al banco, prende un francobollo, ve l'appiccica sopra, la depone nella cassetta e ritorna a sedere. Fuori, nella lontananza, s'incrociano grida ed echi lamentosi di canti).

VOCI LONTANE

— Alla « Polka »!

— Alle « Palme »!

— « Holla! »

— « Hallo! »

(un ritornello lontanissimo)

« Là lontano,
Là lontano,
quanto piangerà!... »

(Nick, esce dal sottoscala con una candela che ha acceso al lumino ad olio. Accende le candele sparse qua e là: sale su uno sgabello e accende la lampada di mezzo: accende i lumi della sala da ballo, poi sale ad accendere quelli della saletta superiore. La « Polka » si anima ad un tratto. Cominciano ad entrare a gruppi i minatori di ritorno dal campo).

HARRY, JOE, BELLO *ed altri*

(entrando)

« Hallo », Nick!

NICK

Buona sera, ragazzi!

SID e HAPPY, *seguiti da* BILLY

« Hallo »!

NICK

« Hallo »!

JOE, BELLO *e gli altri*

(cantarellando un ritornello americano)

« Dooda, dooda, day... »

HARRY
 (sedendosi al tavolo del faraone)
 Sigari, Nick!

JOE
 (battendo una mano sul tavolo)
 E whisky!

NICK
 Son qua.

BELLO
 Minnie?

NICK
 Sta bene.

SID
 (che si è seduto al tavolo del faraone, agli altri che sono intorno)
 Ragazzi, un faraone! Chi ci sta?

HARRY
 Io ci sto.

HAPPY
 Anch'io ci sto.

JOE
 Anch'io.

BELLO
 « All right! » Chi è che tiene
 banco?

HAPPY
 (indicando Sid)
 Sid.

BELLO
 Brutto affare.

SID
 (gettando con sprezzo le carte sul tavolo)
 Chi vuol mischiare, mischi.
 (Harry mischia le carte)

JOE
 (battendo con la palma aperta sulla spalla di Sid)
 « Holla! »

(Entrano Sonora e Trin seguiti da parecchi minatori con selle ed arnesi che sono gettati rumorosamente a terra; alcuni poi salgono alle sale superiori, altri vanno nella sala da ballo e attorno al tavolo di giuoco)

SONORA e TRIN

— Da cena, Nick!

— Che cosa c'è?

NICK

C'è poco.

Ostriche sott'aceto...

SONORA

Quello che c'è.

TRIN

... Con whisky.

SONORA

(battendo sulle spalle di Larkens)

« Hallo », Larkens!

LARKENS

(con melanconia, senza alzare il capo dalle mani)

« Hallo »!

I MINATORI

(preparandosi al giuoco)

Andiamo!...

SID

Fate il giuoco.

(Nick, affaccendato, va e viene con bottiglie e bicchieri dalla saletta superiore alla sala da ballo. Apparecchia anche il tavolino di mezzo per Sonora e Trin)

JOE

(puntando)

Al « giardino »!

HARRY

(c. s.)

Alle « piccole »!

BELLO

(c. s.)

Alle « grandi »!

I MINATORI

(dal ballatoio)

Nick, da bere!

SONORA

(a Trin, sedendo al tavolino apparecchiato)

Ti aspetto?

TRIN

(dal gruppo dei giuocatori, a Sonora)

Vengo...

HAPPY

Gettoni!

SID

Un re... Un asso.

BELLO

(con rabbia)

Maledetto!

RANCE

(a Nick che gli passa accanto, accennandogli Larkens, che ha chinato il capo sulle braccia)

Larkens che ha? Sta male?

NICK

Il suo solito male. Nostalgia.

Mal di terra natia!

Ripensa la sua vecchia Cornovaglia
e la madre lontana che l'aspetta...

RANCE

(riaccendendo il sigaro)

Che terra maledetta, quest'occidente d'oro!

NICK

Ha la malaria gialla.

L'oro avvelena il sangue a chi lo guarda.

RANCE

E Minnie, come tarda!

(Al tavolo del faraone il giuoco continua più intenso)

SID

(a Happy, indicando la puntata)

Quanti dollari?

HAPPY

Dieci.

SID

(dandogli il resto)

E novanta, fan cento.

Fante... Regina...

JOE

Hurrà! Evviva!

HAPPY

(con rabbia)

Sacramento!

TRIN

Australiano d'inferno!

JOE

Il tre non vince mai.

TRIN

Tutto sul tre!

SID

Tre... Sette...

(I giocatori puntano con più accanimento, s'odono parole come bestemmie represses e tintinnii di monete)

TRIN

Tutto perso. « Good bye! »

(Si stacca dal tavolo del giuoco e siede a quello dove Sonora sta mangiando. Al tavolo del giuoco si accalorano di più le discussioni e le proteste. Nick corre di qua e di là portando bibite, sigari, ecc. Alcuni minatori salgono al piano superiore, altri ne discendono; chi va al banco, chi si sofferma al tavolo del giuoco interessandosene. Entrano pure nuovi tipi di minatori. Billy si avvicina al banco furtivamente, ruba dei sigari ed esce. Nel cielo nuvoloso si vedono grandi squarci stellati).

NICK

(rientrando dalla sala da ballo, forte a tutti)

Nella sala, ragazzi,
vi si vuole a ballare!

SONORA

A ballare? Son pazzi!
Io non ballo con uomini! (a Trina) Ti pare?

TRIN

È giusto.

SONORA

(alzandosi, in disparte a Nick che torna dal banco con la cassetta dei sigari)

Minnie infine
s'è decisa per me?

NICK

(furbescamente, secondandolo)

Certo: ho capito
che siete il preferito!...

SONORA

(gongolando, forte ai compagni)

Sigari a tutti!

TUTTI

Hurrà!

(Nick corre a prendere la cassetta dei sigari, distribuendo; discende dalla sala da ballo escono due giovanotti danzando).

TRIN

(fermando Nick, in disparte, sottovoce)

Nick, che ti ha detto?

NICK

(furbescamente anche a lui)

Mah! Se ho ben capito

voi siete il preferito.

TRIN

(gongolando)

Whisky per tutti!

TUTTI

Hurrà!

(Nick porta in giro bottiglie e bicchieri)

JAKE WALLACE

(di fuori cantando)

« Che faranno i vecchi miei
là lontano,
là lontano,
che faran laggìù?
Tristi e soli i vecchi miei
piangeranno,
penseranno
ch'io non torni più! »

NICK

(facendosi sulla porta)

Ragazzi, vi annunzio Jake Wallace
il menestrello del campo!

(Ma già la canzone nostalgica ha preso tutte quelle anime avida e rudi: le teste si sollevano, gli orecchi sono tesi: il giuoco langue. Quelli del piano superiore si affacciano ad osservare: nel silenzio, il tintinnio dei gettoni adagio adagio si spegne. Jake Wallace, il cantastorie, appare sulla porta cantando e accompagnandosi sul *banjo*).

JAKE WALLACE

(entrando)

« La mia mamma...

(Si ferma stupito del silenzio che l'accoglie. Tutti i minatori, col viso proteso verso di lui, gli fanno cenno con le mani di continuare).

JAKE

(continuando)

... che farà

s'io non torno,
s'io non torno?
Quanto piangerà! »

ALCUNI MINATORI

(dal tavolo del giuoco)

« Al telaio tesserà
lino e duolo
pel lenzuolo
che la coprirà... »

ALCUNI MINATORI

(dal ballatoio della sala superiore)

« E il mio cane dopo tanto...

JAKE WALLACE

il mio cane...

ALTRI MINATORI

(di sopra)

il mio cane
mi ravviserà?... »

(Una nostalgia quasi disperata si impadronisce di tutti. Qualcuno, che ha cominciato ad accompagnare la canzone battendo col pugno dei colpi sordi sul tavolo, si interrompe)

HARRY

(prorompendo come in un singhiozzo)

« O mia casa, al rivo accanto...

I MINATORI

(dal tavolo)

là lontano...

I MINATORI

(di sopra)

là lontano...

TUTTI

(sommessamente)

... Chi ti rivedrà? »

(Il canto si spegne angosciosamente. Silenzio. Larkens, al canto nostalgico, si scosso dal suo torpore doloroso, e si è alzato. Alle ultime parole del coro scoppia in pianto. Jake Wallace entra nella stanza, assiste alla scena senza prendervi parte),

VOCI

— Jim, perchè piangi? — Jim!...
 — Che hai?...

LARKENS

(in lacrime, supplicando)

Non reggo più,
 non reggo più, ragazzi! Son malato,
 non so di che... Mandatemi,
 ah, mandatemi via! Son rovinato!
 Son stanco di piccone e di miniera!
 Voglio l'aratro, vo' la mamma mia!...

(Tutti gli sono attorno, confortandolo, commossi. Sonora prende un vassoio e invita tutti a versar denari per Larkens. Tutti offrono, meno Sid. Dal ballatoio superiore qualcuno getta delle monete).

SONORA

Per rimandarlo a casa...

VOCI

— Prendi... — To'... — Cinque dollari!
 — Altri cinque!... — A te, Son...
 — Anche questi...

SONORA

(a Larkens)

Coraggio!

(Versa il contenuto del vassoio nelle mani di Larkens, che commosso confuso manda intorno saluti e sorrisi fra le lacrime)

LARKENS

Grazie, grazie ragazzi!...

(Larkens esce; un gruppo di minatori riprende il motivo della canzone. Billy si avvicina furtivamente al banco, tentando rubare una bibita: Nick lo vede e lo scaccia: egli allora si accoccola in terra, quasi al proscenio, giocando un solitario: Jake Wallace entra, con alcuni uomini, nella sala da ballo. Intorno a Sid è ricominciato il fa-raone)

VOCI

— Va tutto?... — Al quattro... — Al tre...
 — Raddoppio... — Giuoco fatto...
 — Niente va più!... — Due!... Re!

BELLO

(che ha colto Sid a barare dà un gran pugno sul tavolo)

Questa è da ladro!

SONORA

Su le mani!

TRIN

Baro!

BELLO

Su le braccia!

(prende il mazzo di carte e lo getta sul tavolo)

Guardate!

HARRY

Sia legato!

SONORA

Al laccio!

VOCI

— Al laccio il ladro!

— Al laccio il baro!

(Sid è afferrato e portato in mezzo alla scena. Tutti gli sono addosso malmenandolo, anche Billy, che si è alzato da terra. Jake Rance che era uscito comparisce sulla porta della sala da ballo, osservando la scena con fredda indifferenza)

SID

(supplichevole)

Per carità!...

JACK RANCE

(avvicinandosi)

Che succede?

BELLO

Ha barato!

Avrà ciò che gli spetta!...

VOCI

Al laccio!...

RANCE

(sorridente, si leva di tasca con flemma il fazzoletto, lo spiega con flemma, e si pulisce le scarpe appoggiando il piede ad una sedia)

Andiamo,
ragazzi! Un po' di calma... Qua... vediamo.

VOCI

— Al laccio, Sid!

— A morte!

(Tutti si stringono di nuovo minacciosi attorno a Sid tremante)

RANCE

(trattenendoli, freddo)

Evvia! Che è poi la morte?
 Un calcio dentro al buio e buona notte!
 So un castigo più degno.
 Datemi la sua carta...

(Danno a Rance il due di picche; egli con uno spillo lo appunta sul petto di Sid, sopra il cuore)

Sopra il cuore,
 come si porta un fiore.
 Non toccherà più carte. È questo il segno.
 Se si azzardasse a toglierlo, impiccatelo.

(a Bello, con autorità)

Domani al campo, tu
 spargi la voce. (a Sid) Va!

SID

(piagnucoloso, raccomandandosi)

Ragazzi, siate buoni!...

TUTTI

(sbertandolo e spingendolo fuori)

— Via di qua!

— Via! — Fuori! — Via di qua! — Ladro! — Uh! Uh!

(Lo cacciano a pedate: Billy, che teme anch'esso un calcio di Rance, scivola fuori, circospetto. Rance, come nulla fosse avvenuto, si siede al tavolo del faraone, invitando. Harry, Joe e un minatore si siedono al tavolo di destra, bevendo)

RANCE

(a Sonora e Trin)

Un poker!

(a Nick)

Nick, gettoni!

(Nick porta; giocano. Entra Ashby)

ASHBY

Sceriffo, « hallo! »

RANCE

(ai minatori)

Ragazzi, fate largo!
 Presento mister Ashby, dell'Agenzia Wells Fargo.

(Ashby stringe la mano a Rance, a Sonora e a Trin e agli altri più vicini. Saluta con un cenno della mano i più lontani, che rispondono con lo stesso cenno)

ASHBY

Nick, portami da bere.

(ai vicini)

Come sta la ragazza?

TUTTI

(lusingati)

Grazie, bene.

(Nick porta quattro whisky al tavolo)

RANCE

Che nuove del bandito?

ASHBY

Da tre mesi lo apposto:
non è molto discosto...

(Nick esce)

RANCE

(a Ashby)

Dicon che ruba come un gran signore!
È spagnuolo?

ASHBY

La banda
di ladri, a cui comanda,
è messicana: gentaccia gagliarda,
astuta, pronta a tutto. State in guardia.
Io mi sdraio. Son stanco, ho l'ossa rotte.
A tutti, buona notte!

(Prende un mantello sotto la scala: si adagia sui sacchi, senza curarsi di quanto gli succede intorno. Nick ritorna dentro con un vassoio pieno di bicchieri con whisky e limone)

TRIN

(a Nick)

Che cos'è?

NICK

Offre Minnie!

TUTTI

(con sentimento d'affetto)

Viva Minnie!

Viva la nostra Minnie!

RANCE

(con sussiego)

Mistress Rance, fra poco.

SONORA

(scattando)

No, faccia di cinese!
Minnie si prende giuoco
di te!

RANCE

(alzandosi, livido)

Ragazzo, è l' whisky che lavora.
Ti compatisco... Di Jack Rance finora
nessuno, intendi, s' è mai preso giuoco!
E buon per te ch' io non curi le offese
degli ubriachi!

SONORA

(estrae la pistola, ma è trattenuto dai compagni. Nick e qualche
altro che sono rientrati si barricano dietro lo schermo di lamiera, come
per evitare i colpi di pistola)

Vecchio biscazziere!

Minnie ti burla!

RANCE

(avanzandosi d'un passo)

Provalo!

SONORA

(svicolandosi)

Ti burla, muso giallo!

RANCE

Ah, miserabile!

(Gli si slancia contro; si azzuffano; gli altri cercano dividerli, ma
non fanno a tempo: una donna è entrata d'un balzo, li ha, con fermo
polso, divisi violentemente, strappando dalle mani di Sonora la pistola.
È Minnie. Bello la segue, fermandosi al banco a guardare, ammirato.
Un grido scoppia da tutte le parti: l'ira cade subitamente: solo Rance
si apparta, tutto cupo, nella sua sedia di sinistra).

TUTTI

(con entusiasmo, agitando i cappelli)

« Hallo » Minnie! « Hallo » Minnie!

MINNIE

(avanzandosi, con autorità)

Che cos' è stato?....

(severa, a Sonora)

Sempre tu, Sonora?

TRIN

Nullá, Minnie; sciocchezze... Si scherzava!

MINNIE

(adirata)

Voi manderete tutto alla malora!
Vergogna!...

JOE

(presentandole un mazzolino di fiori)

Minnie...

MINNIE

Non farò più scuola.

TUTTI

No, Minnie, no!...

SONORA

(imbarazzato)

Sai, quando tu ritardi
ci si annoia... Ed allora...

MINNIE

(scuote la testa e sorride rabbonita; avvicinandosi al banco, vede
Bello in contemplazione)

Bello, che fai? Che guardi?

BELLO

(si scuote, sorridendo impacciato)

Nulla...

ALCUNI

(ridendo)

Guardava... te!

JOE

(offrendole il mazzolino)

Minnie, li ho colti
lungo il Torrente Nero... Al mio paese
ce ne son tanti! I prati ne son folti...

MINNIE

Oh, grazie, grazie, Joe!...

SONORA

(levandosi di tasca un nastro ripiegato)

È passato pel campo oggi un merciaio
di San Francisco... Aveva trine e nastri.

(con galanteria affettuosa, svolgendo il nastro)

Questo è per voi... Vedete, è color porpora
come la vostra bocca...

HARRY

(come Sonora, spiegando un fazzoletto di seta)

E questo è azzurro, come il vostro sguardo!

MINNIE

Grazie, grazie!...

ASHBY

(che si è rialzato e si è avvicinato al banco, alzando il bicchiere)

Gli omaggi di Wells Fargo!

MINNIE

(toccando il suo bicchiere con quello di Ashby)

Hip! Hip!...

(offrendo sigari ad Ashby)

« Regalias »? « Auroras »? « Eureka »?

ASHBY

(con galanteria affettata)

Se li scegliete voi, la qualità
non conta nulla. Ognuno
avrà per me il profumo
della man che li tocca!

NICK

(a Minnie, sommessamente)

Vi prego, andate in giro:
ogni vostra parola, ogni sorriso
è una consumazione!

MINNIE

(battendolo sulla spalla)

Mala lingua!

(scorgendo Rance in disparte)

Vi do la buona sera,
sceriffo!

RANCE

Buona sera,
Minnie.

SONORA

(a Minnie consegnandole un sacchetto d'oro)

Tira una riga sul mio conto!

(Minnie cancella il conto di Sonora, pesa l'oro, lo contrassegna e lo ripone nel barile)

ASHBY

(a Rance)

Con queste bande in giro, è una pazzia
tener l'oro qua dentro... All'Agenzia
starebbe molto meglio.

(Continua a parlare con Rance, seduto al tavolo del faraone. Minnie ha preso dal cassetto del banco un libro, ed è venuta in mezzo alla stanza. Tutti i minatori la seguono e le fanno circolo intorno. Qualcuno rimane in piedi, due portano lì vicino una panca e si siedono. Anche Minnie si siede ed apre il libro; è la Bibbia. Rance e Ashby, di lontano, guardano e tacciono)

MINNIE

(sfogliando la Bibbia)

Dove eravamo?... Ruth... Ezechiel... No...
Ester?... Ah, ecco il segno.
« Salmo cinquantunesimo, di David... »

(a Harry che si è seduto)

Harry, ricordi chi era David?

HARRY

(alzandosi, grottescamente, come uno scolaretto che reciti la lezione)

Era

un re dei tempi antichi, un vero eroe
che quando ancor era ragazzo, armatosi
d'una mascella d'asino,
affrontò un gran gigante e l'ammazzò...

(Joe s'alza di scatto, apre rumorosamente una navaja e... tempera tranquillamente una matita)

MINNIE

(ridendo)

Che confusione!... Siedi.

(Harry siede confuso)

A posto, Joe!

Ora leggiamo. « Versetto secondo:
Aspergimi d'issòpo e sarò mondo... »

TRIN

(ingenuo)

Che cos' è quest' issòpo, Minnie?

MINNIE

È un'erba

che fa in Oriente...

JOE

(dolcemente)

E qui da noi non fa?

MINNIE

Si, Joe, nel cuore ognuno di noi ne serba
un cespuglietto...

JOE

(ridendo)

Nel cuore?

MINNIE

(seria)

Nel cuore.

(continuando a leggere)

« Lavami e sarò bianco come neve.
Poni dentro al mio petto
un puro cuore, e rinnovella in me
uno spirito eletto... »

(interrompendosi)

Ciò vuol dire, ragazzi, che non v'è,
al mondo, peccatore
cui non s'apra una via di redenzione...
Sappia ognuno di voi chiudere in sè
questa suprema verità d'amore.

(Ashby e Rance si sono avvicinati e stanno anch'essi ad ascoltare.
Billy entra col suo passo furtivo, si avvicina al banco e ingoia in
fretta il fondo di due o tre bicchieri, leccandone l'orlo)

TRIN

(ridendo)

Guarda, Minnie!

MINNIE

Che c'è?

JOE

Billy lava i bicchieri!

BILLY

(ridendo con un riso sornione e battendosi una mano sul petto)

Buono...

MINNIE

Billy!

NICK

(allungandogli una pedata)

Va via di qua, briccone!

BILLY

(lo scansa, e si avvicina a Minnie, con umiltà ipocrita)

Padrona...

MINNIE

Che fai qui? Sai la lezione?

BILLY

Lezione, Billy?... (ridendo ebete) He'...

MINNIE

Sentiamo: conta fino a dieci.

BILLY

... Uno... due... tre...

quattro... cinque, sei, sette... fante, regina e re...

(tutti scoppiano in una risata. Minnie si alza)

MINNIE

Che stupida marmotta!

E Wowkle? L'hai sposata?

BILLY

(con aria sorniona)

Ora tardi sposare... Abbiamo bimbo...

(Un'altra risata accoglie quest'uscita. Minnie lo chiama. Egli si avvicina a malincuore. La fanciulla gli toglie di tasca i sigari rubati)

MINNIE

Questo pezzente un giorno l'ha sedotta...

Furfante! Ed hanno un bimbo di sei mesi!

Guai a te se domani non la sposi!

Ora, via!

(Lo afferra per un orecchio e tra le risa di tutti lo mette alla porta. Ritorna al banco. Rance, che per tutto il tempo ha osservato le sue mosse, si avvicina al banco. A un tratto si sente il galoppo di un cavallo)

NICK

(accorrendo alla porta)

La posta!

POSTIGLIONE

(fuori, apparendo sulla porta, a cavallo)

« Hallo », ragazzi!

(dà le lettere a Nick, che le porta dentro)

State attenti! s'è visto sul sentiero
un ceffo di meticcio...

(Nick distribuisce; un dispaccio per Ashby; lettere a Happy, Bello e Joe; a Harry un giornale. Ashby apre il dispaccio, lo legge con stupore)

ASHBY

Postiglione!

(Entra il Postiglione. Tutti gli sono intorno: Ashby lo interroga)

ASHBY

Conosci certa Nina? Nina Micheltorena?

MINNIE

(interponendosi, con aria di donna fuformata)

È una finta spagnuola
nativa di Cachuca, una sirena
che fa molto consumo
di nerofumo
per farsi l'occhio languido.
... Chiedetene ai ragazzi!

(Trin e Sonora che sono lì presso, imbarazzati, fan cenni di diniego. Il Postiglione esce con Nick. Minnie torna al banco. Happy, Bello, Joe ed altri, in varie pose, chi più indietro, chi più avanti scorrono le loro lettere. Harry legge il giornale. Ashby e Rance si avanzano verso il proscenio)

ASHBY

Sceriffo, questa sera
ho Ramerrez al laccio...

RANCE

Come?

ASHBY

(mostrandogli il dispaccio ripiegato)

L'avventuriera

mi dice che sa il covo del bandito
e che stanotte a mezzanotte vada
alle « Palme » a trovarla.

RANCE

(dubitoso)

Quella Micheltorena è una canaglia.
Ashby non vi fidate: è un brutto azzardo.

ASHBY

(strizzando l'occhio)

Hum! Vendette di donne innamorate...
Ad ogni modo, Rance, tengo l'invito.

(Rance e Ashby si appartano di nuovo presso il sottoscala, continuando a parlare fra loro. Sparsi qua e là i minatori continuano a leggere le loro lettere; chi straccia con dispetto la lettera dopo averla letta. Altri invece la bacia e la mette con grande cura nel portafoglio; altri leggono e ripongono le loro lettere dicendo: *va bene*. Minnie, al banco, parla scherzosa con Sonora e Trin)

BELLO

(leggendo una lettera)

Ketty sposa? E chi sposa la mia Ketty?
Senti! L'orologiaio suo vicino...
Quel vecchio sordo!... Mah!...

(sospiro di chi ricorda molte cose)

Povera Ketty!

HAPPY

(leggendo, sottovoce)

« ... Perfino il pappagallo s'è avvilito;
non grida più: « Buongiorno, fratellino! »
ma chiama: « Happy » e poi dice: « Partito! »...

HARRY

(leggendo il giornale)

Incendi, guerre, terremoti, piene...
Quante cose nel mondo!... E al mio villaggio,
che faranno laggiù? Staranno bene?...

JOE

(leggendo)

« Pur troppo, Joe, ci son notizie tristi... »

(continua a leggere sottovoce, poi dà un gran pugno sul tavolo e si butta di schianto sdraiato su una panca, con la testa fra le mani, mugolando)

TUTTI

(facendoglisi attorno)

— Joe, che c'è? — Brutte nuove? — Su, coraggio!

JOE

(si alza, sbatte in terra il berretto, con fra dolorosa)

Ed anche nonna se n'è andata!

(sto per dire altre parole, ma si trattiene, si morde un dito, asciuga gli occhi col dorso della mano e ordina, seccamente)

Whisky!

(va al banco dove è Minnie, beve ed esce)

(Nick è uscito. Ashby saluta Rance e Minnie stringendo loro la mano, e gli altri con un gesto ed esce. Rance rimane presso al banco e guarda Minnie).

NICK

(rientrando)

C'è fuori uno straniero...

MINNIE

Chi è?

NICK

Non l'ho mai visto...
Sembra di San Francisco.
Mi ha chiesto un whisky ed acqua.

MINNIE

Whisky ed acqua? Che son questi pasticci?

NICK

È quello che gli ho detto:
Alla « Polka » si beve l' whisky schietto.

MINNIE

Bene, venga. Gli aggiusteremo i ricci.

(Nick esce di nuovo. Intorno a un tavolo rimangono tre o quattro a giocare ai dadi; dopo poco se ne vanno; tutti a poco a poco si allontanano, chi nella sala da ballo, chi esce, chi va sopra. Rimangono soli Minnie e Rance. Rance si fa più dappresso a Minnie, parlandole con voce tremante di desiderio)

RANCE

Ti voglio bene, Minnie...

MINNIE

(sorridente, indifferente)

Non lo dite...

RANCE

Mille dollari, qui, se tu mi baci!...

MINNIE

(nervosa, ridendo)

Rance, voi mi fate ridere... Su via,
finitela!

RANCE

(incalzandola)

Tu non puoi star qui sola!
Ti sposo...

MINNIE

(scansandolo, ironica)

E vostra moglie, che dirà?...

RANCE

Se tu lo vuoi, mai più mi rivedrà!

MINNIE

(con fierezza)

Rance, basta! M'offendete!

Vivo sola così, voi lo sapete,

perchè così mi piace...

(frugandosi in petto e facendo luccicare in faccia a Rance una pistola
(sommessamente, ma con forza)

con questa compagnia sicura e buona,

che mai non m'abbandona...

Rance, lasciatemi in pace.

(Si ripone la pistola nel petto. Rance si allontana dal banco in silenzio, siede al tavolo del faraone e nervosamente mischia le carte).

MINNIE

(lo guarda di sottocchi, poi gli si avvicina)

Siete in collera, Rance? Perchè? Vi ho detto

il mio pensiero schietto...

RANCE

(getta le carte sul tavolo con un gesto violento, poi con voce aspra e tagliente)

Minnie, dalla mia casa son partito,

ch'è là dai monti, sopra un altro mare:

non un rimpianto, Minnie, m'ha seguito,

non un rimpianto vi potea lasciare!

Nessuno mai mi amò, nessuno ho amato,

nessuna cosa mai mi diè piacere!

Chiudo nel petto un cuor di biscazziere,

amaro e avvelenato,

che ride dell'amore e del destino:

mi son messo in cammino

attratto sol dal fascino dell'oro...

È questo il solo che non m'ha ingannato.

Or per un bacio tuo getto un tesoro!

MINNIE

(sognando)

L'amore è un'altra cosa...

RANCE

(beffardo)

Poesia!

MINNIE

Laggiù nel Soledad, ero piccina,
avevo una stanzuccia affumicata
nella taverna sopra la cucina.
Ci vivevo con babbo e mamma mia.
Tutto ricordo: vedo le persone
entrare e uscire a sera.
Mamma faceva da cuoca e cantiniera,
babbo dava le carte a faraone.
Mamma era bella, aveva un bel piediuo.
Qualche volta giuocava anch'essa, ed io,
che me ne stavo sotto al tavolino
aspettando cader qualche moneta
per comprarmi dei dolci, la vedevo
serrar furtiva il piede al babbo mio...
Si amavan tanto!... Anch'io così vorrei
trovare un uomo: e certo l'amerei.

RANCE

(guardandola fisso, minaccioso, poi reprimendosi)

Forse, Minnie, la perla è già trovata?

(Minnie stà per rispondere, quando Nick rientra. E con lui Dick
Johnson. Ha sotto il braccio la sella del suo cavallo)

JOHNSON

(posando la sella in terra, fieramente)

Chi c'è, per farmi i ricci?...

MINNIE

(ha uno scatto di sorpresa, come chi riconosce una persona. Ma
si frena subito)

Salute allo straniero!

JOHNSON

(anche lui, dopo un moto di stupore, con fare più dolce)

Io son quello che chiesi whisky ed acqua.

MINNIE

(premurosa)

Davvero?

Nick, il signore prende l' whisky come gli pare.

(Controcena di meraviglia di Nick e Rance. Nick cerca sotto il banco la caraffa dell'acqua. Rance osserva, con le ciglie aggrottate)

MINNIE

(indicando a Johnson una panca, un po' imbarazzata)

Sedetevi... Dovete essere stanco...

JOHNSON

(con lo stesso imbarazzo, guardandola)

La ragazza del campo?

MINNIE

(arrossendo)

... Sì.

RANCE

(provocante e canzonatorio, avvicinandosi a Johnson)

Nessuno straniero

può entrare al campo. Certo, voi sbagliaste sentiero, giovinotto. Per caso, andavate a trovare Nina Micheltorena?

MINNIE

(a Rance, sgridandolo)

Rance!

JOHNSON

Ferma il cavallo qualche momento appena per riposarmi... e, al caso, tentare un baccarat.

RANCE

(aspro)

Giuocare? E il vostro nome?

MINNIE

(ridendo)

Forse che qui si sa

il nome della gente?

JOHNSON

(fissando Rance)

Johnson.

RANCE

(ostile)

Johnson... E poi?

JOHNSON

Vengo da Sacramento.

MINNIE

(con molta gentilezza)

Benvenuto fra noi,
Johnson di Sacramento!

(Rance si ritira in disparte, fremendo. Nick esce)

JOHNSON

(a Minnie. Entrambi sono appoggiati al banco)

Grazie... Vi ricordate
di me?

MINNIE

(sorridente)

Sì, se anche voi
mi ricordate...

JOHNSON

E come non potrei?

Fu pel sentiero
di Monterey...

MINNIE

Fu nel tornare...
Mi offriste un ramo
di gelsomino...

JOHNSON

E poi vi dissi: Andiamo
a cogliere le more...

MINNIE

Ma io non venni...

JOHNSON

È vero...

MINNIE

Ricordate, signore?

JOHNSON

Come adesso...

MINNIE

Io ripresi il mio cammino.

Voi dicevate...

(abbassando gli occhi)

Non ricordo più...

JOHNSON

(avvicinandolesi)

Sì, che lo ricordate:
Dissi che da quell'ora...

MINNIE

... Non m'avreste scordato.

JOHNSON

... Nè v'ho scordato mai!

MINNIE

Quanto tempo sperai
di rivedervi... E non vi vidi più!

RANCE

(si è avvicinato al banco. Con un colpo rovescia il bicchiere di Johnson)
Signor Johnson, infine voi m'avete seccato!
Sono Jack Rance, sceriffo. Non mi lascio burlare.
Che venite a far qui?

(Johnson si ritrae d'un passo e lo guarda sdegnosamente. Rance va alla porta della sala da ballo e chiama:)

Ragazzi! Uno straniero

ricusa confessare
perchè si trova al campo!

(Alcuni minatori escono dalla sala da ballo, investendo Johnson)

I MINATORI

Chi è? Dov'è?

Lo faremo cantare!

MINNIE

(arrestandoli con un gesto imperioso)

Io lo conosco! Innanzi al campo intero
sto garante per Johnson!...

(L'intervento di Minnie calma tutti i minatori, che si avvicinano a Johnson, salutandolo con fare cordiale)

SONORA

Buona sera,

signor Johnson!

JOHNSON

(con effusione, stringendo le mani che gli si tendono)

Ragazzi, buona sera!

TRIN

(indicando Rance, che si è ritirato indietro, più pallido del consueto)
 Ho piacere per lui! Questo cialtrone
 smetterà quel suo fare da padrone!

HARRY

(a Johnson, indicando la sala da ballo)
 Signor Johnson, un valzer?...

JOHNSON

Accetto.
 (offrendo il braccio a Minnie)
 Permettete?

(Tutti guardano Minnie, fra lo stupore e la gioia, sorridendo come
 per incitare Minnie a ballare. Soltanto Rance ha l'aspetto accigliato)

MINNIE

(confusa, ridendo)

Io?... Scusatemi, Johnson: voi non lo crederete,
 ma non ho mai ballato in vita mia...

JOHNSON

(sorridente)

Andiamo...

TUTTI

Avanti, Minnie!... Sarebbe scortesia!

MINNIE

(decidendosi, graziosamente)

E andiamo pure!

(prende il braccio di Johnson)

TUTTI

Avanti! Musica!... Hip!... Hurrah!

(Trin e Sonora tengono aperto l'uscio della sala; Harry ed altri mi-
 natori battono il tempo con le mani; Minnie e Johnson scompaiono
 nella sala, danzando, seguiti dagli uomini; restano Sonora, Trin,
 Bello, Harry, Rance).

NICK

(rientrando)

Dov'è Minnie?

RANCE

(ringhioso)

È là dentro
 che balla con quel can di pelo fino
 giunto da Sacramento!

(Vede la sella di Johnson a terra, con un calcio la butta lontano
 Nick scrolla le spalle. Si sentono di fuori delle grida. Appare sulla
 porta Ashby, con pochi uomini, gettandosi innanzi José Castro)

ASHBY

Al laccio! Legatelo!

(Alcuni lo legano. Castro cade a terra, a sinistra, quasi al proscenio, con aria di bestia terrorizzata)

CASTRO

(vedendo la sella di Johnson, fra sè)

La sella del padrone! L'hanno preso!

ASHBY

(a Nick, ansando)

Da bere!... Sono morto.

RANCE

(afferrando Castro per i capelli e rovesciandogli il capo)

Figlio di cane, mostraci

la tua lurida faccia!

Tu sei con Ramerrez!...

(Un gruppo di minatori esce precipitosamente dalla sala da ballo. Di dentro la danza continua).

CASTRO

(impaurito)

Son fuggito. L'odiavo.

Se volete, vi porto

sulla sua traccia!

SONORA

(violento)

Questo sudicio ladro

c'inganna!

CASTRO

Non v'inganno!

RANCE

Conosci il nascondiglio?

CASTRO

(con voce fioca)

È a poco più d'un miglio:

alla Madrona Canyonada.

(tutti, meno Rance, si avvicinano, curvandosi, a Castro, e ansiosamente ascoltano)

Vi mostrerò la strada.

In nome di mia madre

Maria Saltaja,

giuro che non v'inganno!

Se volete, vi porto.

Gli pianterò nel dorso

la mia navaja!

RANCE

(interrogando intorno)

Si va?

ASHBY

(guardando fuori, scrutando il cielo)

S'è annuvolato...

Avremo la tormenta...

SONORA

È un buon colpo...

TRIN

Si tenta!

(Trin e Sonora, verso la porta della sala da ballo, chiamando)

A cavallo! a cavallo!

(all'aprirsi della porta Castro ha guardato dentro; ha visto Johnson; Johnson lo ha notato)

CASTRO

(fra sè, lieto)

Non è preso! È nel ballo!

UOMINI DEL CAMPO E DEL MONTE

(uscendo dalla sala da ballo)

Dove si va?

RANCE

S' insegue

Ramerrez! Presto!

NICK

(a Sonora, preoccupato per Minnie e per il barile)

E l'oro?

SONORA

(con galanteria)

Gli occhi di Minnie bastano

a guardarci il tesoro!

(Tutti escono. Fra essi il cantastorie Jake Wallace. Nick si trae dalla cintura la pistola e si mette sulla porta a fare la guardia. Poco appresso esce dalla sala Johnson: vede Castro, si domina: Castro finge di essere arso di sete)

CASTRO

(a Nick)

Aguardiente!

(Nick va dietro il banco a prendere l'acquavite: Johnson si avvicina a Castro senza farsi notare).

CASTRO

(pianissimo, rapido)

Mi son lasciato prendere
per sviarli. Mi seguono nel bosco
i nostri. Presto udrete
un fischio; se c'è il colpo, rispondete
col fischio vostro.

(Nick porta a Castro l'acquavite: Johnson si volge, indifferente:
Castro beve con avidità)

NICK

(a Johnson)

Quest'uomo sa la traccia
di Ramerrez...

(Dalla finestra, dietro il banco, si vedono apparire e sparire torce
e lumi bianchi e rossi: si odono passi di cavalli: le teste dei cavalli
appariscono all'altezza della finestra: si alternano voci. Rance entra
con alcuni uomini)

RANCE

(indicando Castro)

Slegatelo!

(Fissa Johnson, con dispetto, senza salutare; si morde di nascosto
rabbiosamente una mano; ordina agli uomini di portare fuori Castro,
che esce, guardando furtivamente Johnson)

Ora via!

(Partono: Nick, sulla porta, saluta)

NICK

Buona fortuna!

(Nick si dispone a chiudere la « Polka ». Sale al piano superiore
e spegne il lume: spegne, qua e là, lumi e candele; va alla sala da
ballo; Minnie ne esce; Nick entra, spegne e ritorna)

MINNIE

(a Johnson)

Oh, signor Johnson, siete
rimasto indietro a farmi compagnia
per custodir la casa?...

JOHNSON

(con un lieve turbamento)

Se volete...

(siede presso al tavolo del giuoco. Minnie rimane in piedi dinanzi
a lui, appoggiata al tavolo. Dopo una pausa;)

Che strana cosa! Ritrovarvi qui
dove ognuno può entrare
col tranquillo pretesto
di bere, e con l'intento
di rubare...

MINNIE

Vi dò la mia parola
che saprei tener fronte
a chiunque...

JOHNSON

(osservandola, sorridendo)

Anche a chi
non volesse rubare
più che un bacio?...

MINNIE

(ridendo)

Anche!... Questo
mi è accaduto, talvolta...

(abbassando gli occhi con grazia)

Ma il primo bacio debbo darlo ancora.

JOHNSON

(guardandola con interesse crescente)

Davvero? Ed abitate qui alla « Polka? »

MINNIE

Abito una capanna a mezzo il monte.

JOHNSON

Meritate di meglio.

MINNIE

Mi contento :

a me basta; credete.
Ci vivo sola sola,
senza timore...

(una pausa)

Strano!

Io sento che di voi mi fiderei,
ben ch'io non sappia ancora chi voi siate...

JOHNSON

Non so ben neppur io quello che sono.
Amai la vita, e l'amo,
e ancor bella mi appare.
Certo anche voi l'amate,
ma non avete tanto
vissuto per guardare fino in fondo
alle cose del mondo...

MINNIE

Non so, non vi comprendo.
Io non son che una povera fanciulla
oscura e buona a nulla:
mi dite delle cose tanto belle
che forse non intendo...
Non so che sia, ma sento
nel cuore uno scontento
d'esser così piccina,
e un desiderio d'innalzarmi a voi
su, su, come le stelle,
per esservi vicina,
per potervi parlare.

JOHNSON

Quello che voi tacete
me l'ha già detto il cuore
quando il braccio v'ho offerto
alla danza con me,
quando contro il mio petto
sentendovi tremare
ho provato una gioia
strana, una nuova pace
che ridire non so!

MINNIE

Ed anch'io, come voi,
leggermi in cuor non so,
ma ho l'anima piena
di tanta allegrezza,
di tanta paura...

(Nick è apparso sulla soglia, con aria preoccupata: Minnie resta contrariata)

Che cosa c'è?

NICK

Guardatevi. S'è visto
qui attorno un altro ceffo messicano...

MINNIE

(alzandosi, verso la porta)

Dove, Nick?

JOHNSON
(trattenendola, con mistero)

Non andate!

(Si ode un fischio acuto, nella notte. Johnson fra sè)

Il segnale!...

MINNIE
(a un tratto timorosa, come rifugiandosi accanto a Johnson)

Ascoltate!

Che sarà questo fischio?

(indica il barile)

In quel barile, Johnson, c'è un tesoro.

Ci ripongono l'oro

i ragazzi...

JOHNSON
E. vi lasciano così?...

MINNIE
Ogni notte rimangon qui a vegliarlo
a turno, un po' per uno.
Stanotte son partiti sulle peste
di quel dannato...

(con impeto) Oh, ma, se qualcuno
vuole quell'oro, prima di toccarlo,
dovrà uccidermi qui!

JOHNSON
Minnie! E potete correr tanto rischio
per ciò che non è vostro?

MINNIE
(posa il piede sul barile come per custodirlo)
Oh, lo fareste
anche voi! Se sapeste
quanta fatica costa, e com'è caro
questo denaro!

È una lotta superba!
L'alcali, il sasso, la creta, la zolla:
tutto è nemico! S'accoscian sull'erba
umida: il fango negli occhi, nell'ossa,
nel cuore! E un giorno, con l'anima frolla,
col dorso ricurvo, con arso il cervello,
sull'orlo a una fossa,
in riva a un ruscello
s'adagian: non sorgono più!...

(si sofferma, pensosa; si commove, a un ricordo; siede sul barile)

Povera gente! Quanti son di loro
 che han lasciato lontano una famiglia,
 una sposa, dei bimbi,
 e son venuti a morir come cani,
 in mezzo alla fanghiglia,
 per mandare un po' d'oro
 ai cari vecchi, ed ai bimbi lontani!

(risoluta, con semplicità)

Ecco, Johnson, perchè
 chi vuol quest'oro, prima
 passerà su di me!

JOHNSON

(con subito impeto)

Oh, non temete, nessuno ardirà!

(con un movimento appassionato)

Come mi piace sentirvi parlare!
 E me ne debbo andare... Avrei voluto
 salire a darvi l'ultimo saluto
 nella vostra capanna...

MINNIE

(malinconica)

Dovete proprio andare? Che peccato!

(si avvicina alla porta, sta un momento in ascolto)

I ragazzi saranno qui fra poco.
 Quando saran tornati, io me ne andrò.
 Se volete venirmi a salutare,
 seguiteremo la conversazione
 standoci accanto al fuoco...

JOHNSON

(esita, poi decidendosi)

Grazie, Minnie... Verrò.

MINNIE

(scherzosa e triste)

Non vi aspettate molto! Non ho che trenta dollari
 soli di educazione...

(si sforza a ridere, ma gli occhi le si gonfiano di lacrime)

Se studiavo di più, che avrei potuto
 essere? Ci pensate?

JONHSON

(commosso, come fantasticando)

Ciò che avremmo potuto
essere!... Io lo comprendo
ora soltanto che vi guardo, Minnie!

MINNIE

(asciugandosi una lacrima)

Davvero?... Ma che vale!

(risale la scena, appoggia le braccia al banco colla faccia nascosta,
singhiozzando)

Io non son che una povera fanciulla
oscura, e buona a nulla...

JOHNSON

(le si avvicina, con tenerezza)

No, Minnie, non piangete...
Voi non vi conoscete.
Siete una creatura
d'anima buona e pura...
e avete un viso d'angiolo!...

(Prende la sella, si avvia verso la porta con un gesto violento. Sta un momento in ascolto, poi apre, esce rapidamente. Nick accorre, cautamente abbassa i lumi intorno. Il silenzio è profondo. Nick si fa sulla porta e l'apre, aspettando che la padrona esca. Minnie come stordita, rimane ferma in mezzo alla stanza oscura, illuminata solo dai guizzi del lumicino del sottoscala. A un tratto, come perduta in un ricordo inebriante, mormora, piano:)

MINNIE

Ha detto... Come ha detto?...

(raccogliendosi tutta in un sospiro e coprendosi il viso con le mani)

Un viso d'angiolo!...

Cala la tela lentamente.





ATTO SECONDO

L'abitazione di Minnie.

È composta di una sola stanza, alla quale sovrasta un solaio, ove sono accatastati, con un certo ordine, bauli, casse vuote ed altri oggetti. La stanza è tappezzata nel gusto dell'epoca. Nel centro, in fondo, una porta che si apre sopra un breve vestibolo. A destra e a sinistra della porta, due finestre con tendine.

Appoggiato ad una delle pareti il letto, con la testa spinta sotto la tettoia formata dal solaio, coperto fino a metà da un baldacchino di cretonne a fiorellini. Ai piedi del letto, un piccolo tavolo, con sopra una catinella e la brocca dell'acqua, ed un canterano sul quale stanno diversi oggetti di *toilette* femminile.

Da un lato, in fondo, un armadio di legno di pino, sullo sportello del quale è appeso un attaccapanni con una vestaglia, un cappellino ed uno scialletto. Accanto all'armadio, un focolare basso, sulla cui cappa stanno una vecchia pendola, un lume a petrolio senza campana, una bottiglia di whisky ed un bicchiere. Un'altra mensola a tre ripiani, accanto al focolare, con piatti, vasetti, oggetti di cucina. Dinanzi al focolare, una pelle di orso. Quasi dinanzi alla porta, un poco più verso il focolare, una tavola apparecchiata per uno. Della crema, dei biscotti, una torta, delle fette di carne, una zuccheriera. Lampada su la tavola. Fra la tavola e il focolare, una sedia a dondolo, fatta con un vecchio barile tagliato a metà e posto sopra due mezze lune di legno. Altre sedie di cuoio, disposte qua e là. Alle pareti sono appese delle vecchie oleografie e molti altri bizzarri oggetti.

Non è passata un'ora dal primo atto. Fuori fischia il vento. I vetri sono appannati dal gelo.



(Quando si alza la tela Wowkle è accoccolata per terra, presso al fuoco, col bambino nella cuna portatile che ha appesa sul dorso. Con voce molle e monotona canta al bimbo una ninna nanna, cullandoselo sul dorso)

WOWKLE

« Il mio bimbo è grande e piccino,
è piccino e sta dentro la cuna,
è grande e tocca la luna,
tocca la luna col suo ditino.
Hao, wari! Hao, wari!... »

(Billy batte all'uscio ed entra. Spesso, durante la scena, i due indiani emettono un mugolio sordo, fra nasale e gutturale, molto simile ad un grugnito)

BILLY

(entrando, come un saluto)

Ugh...

WOWKLE

(rispondendo)

Ugh...

(Billy vede sulla tavola i bicchieri. Ha uno sguardo cupido, fa per assaggiare)

WOWKLE

(indicando la tavola)

Crema... Biscotti...

Padrona. Non toccare.

BILLY

(ritraendosi)

Billy onesto.

(Vede in terra la carta della crema. La raccoglie. C'è rimasta attaccata un po' di crema, che egli riunisce con le dita accuratamente. Si siede accanto a Wowkle con indifferenza)

Tua padrona mandare.

Dice: Billy sposare...

WOWKLE

(noncurante)

Ugh... Wowkle non sapere... (una pausa)

BILLY

Che cosa dare tuo padre
per nozze?

WOWKLE

(c. s.)

Non sapere.

BILLY

Billy dar quattro dollari
tuo padre: e una coperta...

(si lecca le dita)

WOWKLE

Wowkle dire: tenere
coperta noi per bimbo...

BILLY

(pavoneggiandosi)

Nostro bimbo!

(dà a Wowkle un pezzetto di carta con la crema, che lecca avidamente. Billy accende la pipa, poi la passa a Wowkle che tira una boccata e gliela rende)

Domani chiesa cantare...

(canta piano)

« Come fil d'erba è il giorno...

(Wowkle riconosce l'aria, con un grugnito di soddisfazione si stringe a Billy, spalla a spalla, e canta con lui con voce un po' nasale, dondolandosi)

... che all'uomo die' il Signor:
scende l'inverno al piano,
l'uomo intristisce e muor! ».

Dopo sposare: avere perle e whisky!

(si leva di tasca un fazzoletto, lo piega, lo mostra a Wowkle e lo mette nella culla del bambino, facendole moine e carezzandola col gomito)

Ugh...

WOWKLE

(alzandosi)

Ugh...

Ecco padrona!

(Minnie appare sulla porta. Entra tenendo in alto la lanterna; la sua luce colpisce in viso i due indiani, che si scostano e si ritraggono confusi. Minnie mal reprime una interna commozione: guarda intorno per la stanza, come a spiare che effetto farà la sua casa su Johnson: ha un mantello rosso sopra il suo abito del primo atto. Appende la lanterna al chiodo di legno dell'uscio esterno. Wowkle alza la fiamma al lume della tavola)

MINNIE

Billy, è fissato?

BILLY

Domani...

MINNIE

Sta bene.

Va via.

(Billy esce. A Wowkle)

Stanotte, Wowkle, cena per due..

WOWKLE

Altro venire? Ugh!... Mai prima d'ora.

MINNIE

(appende il mantello all'attaccapanni)

Zitta, e pulisci! Ciò non ti riguarda.

Che ora è? Sarà qui

fra poco...

(vede le calze stese, le strappa via, scuote Wowle per una spalla)

Guarda!

(butta le calze in un cassetto. Wowkle mette i piatti sulla tavola. Minnie si guarda intorno)

Dove

hai messo le mie rose rosse?

WOWKLE

(indicando il canterano, col solito grugnito)

Ugh...

MINNIE

(si trae dal petto la pistola e la ripone nel cassetto. Prende le rose e se le appunta fra i capelli guardandosi allo specchio)

Il bimbo come sta? Billy davvero

t'ha detto...?

WOWKLE

Noi sposare.

MINNIE

(gettandole un nastro)

To', pel bimbo!

*(Wowkle ripone il nastro, continua ad apparecchiare. Minnie ha levato dal cassetto un paio di scarpette bianche)*Vorrei mettermi queste. Le scarpette
di Monterey...*(si siede in terra, scalzandosi rapidamente, e incomincia a infilarsene una)*

Purchè mi riesca

d'infilarle... Ahi! Son strette!

(La scarpetta, con grande sforzo è infilata. Poi anche l'altra scarpetta è calzata. Minnie si alza. Cammina un po' zoppicando)

Guardami: credi che gli piaceranno?

(va al canterano con aria contenta)

Voglio vestirmi tutta
come in giorno di festa,
tutta, da capo a piedi.

(si butta sulle spalle lo scialle e si guarda nello specchio)

Non son poi tanto brutta...

(si versa dell'acqua di Colonia nel fazzoletto)

Anche il profumo... Vedi?

(si infila i guanti, stretti e troppo corti)

E i guanti... È più d'un anno
che non li metto!...

(guardandosi ancora, impacciata e contenta, e volgendosi a Wowkle)

Dimmi, Wowkle, non gli farò l'effetto
d'essere poi troppo elegante?

WOWKLE

(che ha assistito in piedi, immobile, alla toeletta della padrona)

Ugh...

(di fuori si bussa)

MINNIE

(ha un sussulto)

Wowkle, è già qui!

(si allaccia in fretta il corpetto, si tira su le calze, va ad aprire.

Wowkle osserva di dietro alla cortina)

JOHNSON

(compare sulla porta con una lanterna in mano. È in pelliccia)

« Hallo! »

MINNIE

(presso il letto, imbarazzata, vergognosa)

Buona sera!

JOHNSON

(osservandola)

Uscivate?

MINNIE

(estremamente confusa)

Sì... No... Non so. Entrate.

JOHNSON

(posa la lanterna sul tavolo)

Come siete graziosa!

(fa l'atto d'abbracciarla)

WÓWKLE

Ugh!...

(chiude la porta. Minnie si ritrae, aggrottando le sopracciglie)

JOHNSON

(si volge, vede Wowkle)

(a Minnie) Perdonate.

Non avevo osservato...

MINNIE

(con aria offesa)

Basta così, signore:
non aggiungete scuse.

JOHNSON

(continuando)

Mi siete apparsa così bella a un tratto...

MINNIE

(ancora un poco risentita, sedendosi alla tavola dalla parte del focolare)

È un andare un po' troppo per le corte.

JOHNSON

(avvicinandosele)

Vi prego di scusare...

MINNIE

(seria)

Siete pentito?

JOHNSON

(scherzoso)

Affatto!...

(Minnie, che sta a capo chino, lo guarda di sotto in su, incontra il suo sguardo ed arrossisce.)

Wowkle spegne la lanterna di Johnson e la posa in terra. Si toglie dalle spalle il bimbo e lo posa sull'armadio)

JOHNSON

(accennando alla propria pelliccia)

Mi tolgo?

(Minnie risponde con un gesto di consenso. Egli si toglie la pelliccia, la depone col cappello sulla sedia accanto alla porta)

Grazie.

(Si avvicina a Minnie, tendendole la mano:)

Amici?

(Minnie, vinta, sorride e gli stende la mano. Poi rimane in atteggiamento pensoso)

Che pensate?

MINNIE

Un pensiero...
 Questa notte alla « Polka » non veniste per me...
 Che vi condusse, allora? Forse è vero
 che smarriste il sentiero
 della Micheltorena?

JOHNSON

(tenta ancora d'abbracciarla, come per sviare il discorso)

Minnie!...

MINNIE

(scostandosi)

Wowkle, il caffè!

JOHNSON

(guardandosi attorno)

Che graziosa stanzetta!

MINNIE

Vi piace?

JOHNSON

È tutta piena

di voi... Che cosa strana
 la vostra vita, su questa montagna
 solitaria, lontana
 dal mondo!

MINNIE

(con galezza)

Oh, se sapeste
 come il vivere è allegro!
 Ho un piccolo polledro
 che mi porta a galoppo
 laggiù per la campagna;
 per prati di giunchiglie,
 di garofani ardenti,
 per riviere profonde
 cui profuman le sponde
 gelsomini e vainiglie!
 Poi ritorno ai miei pini,
 ai monti della Sierra,
 così al cielo vicini
 che Iddio passando pare

la sua mano v'inclini,
lontani dalla terra
così, che vien la voglia
di battere alla soglia
del cielo, per entrare!...

JOHNSON

(attento, sorpreso e interessato)

E quando infurian le tormente?

MINNIE

Oh, allora
sono occupata. È aperta l'Accademia...

JOHNSON

L'Accademia?

MINNIE

(ridendo)

È la scuola
dei minatori.

JOHNSON

E la maestra?

MINNIE

Io stessa.

(Johnson la guarda ammirato. Minnie offrendogli il dolce)

Del biscotto alla crema?

JOHNSON

(servendosi)

Grazie...

Vi piace leggere?

MINNIE

Molto.

JOHNSON

Vi manderò
dei libri.

MINNIE

Oh, grazie, grazie!
Delle storie d'amore?

JOHNSON

Se volete. Vi piacciono?

MINNIE

(appassionatamente)

Tanto! Per me l'amore
 è una cosa infinita!
 Non potrò mai capire
 come si possa, amando una persona
 desiderarla per un'ora sola.

JOHNSON

Credo che abbiate torto.
 Vi sono delle donne
 che si vorrebbero nella nostra vita
 per quell'ora soltanto... E poi morire!

MINNIE

(scherzosa, piegandosi su lui)

Davvero? E... quante volte siete morto?

(offrendogli un sigaro)

Uno dei nostri avana?

(a Wowkle)

La candela!

(Wowkle accende la candela e la porta a Johnson che accende il sigaro, poi Johnson va verso l'uscita, ritornando poi verso Minnie cercando di abbracciarla)

(sfuggendogli)

Ah, le mie rose! Me le sciuperete!

JOHNSON

Perchè non le togliete?

(cercando di cingere Minnie)

Un bacio, un bacio solo!

MINNIE

(sciogliendosi con dolce violenza)

Signor Johnson, si chiede
 spesso la mano... per avere il braccio!

JOHNSON

Il labbro nega... quando il cuor concede!

MINNIE

(a poco a poco affascinata, si toglie le rose, le ripone nel cassetto coi guanti)

Wowkle, tu a casa!

(Wowkle borbottando prende il bimbo dall'armadio, se lo mette sul dorso, e si avvolge nella coperta avviandosi alla porta)

JOHNSON

Anch'io?...

MINNIE

(graziosa)

Voi... potete restare

un'ora... o due, ancora.

(Johnson ha un piccolo grido di gioia. Wowkle apre la porta)

WOWKLE

Ugh... Neve!

(Il vento turbinava e fischiava).

MINNIE

(nervosa)

Va! Riposati sul fieno.

(Wowkle esce con un ultimo brontolio, chiudendo dietro a sè la porta)

JOHNSON

(a Minnie tendendole le braccia)

Un bacio, un bacio almeno!

MINNIE

(si getta nelle sue braccia)

Eccolo! È tuo!...

(S'apre la porta, che sbatte violentemente a più riprese; tutto si agita al vento che entra furioso e raffiche di neve penetrano nella stanza. Minnie e Johnson abbracciandosi si baciano con grande emozione, dimentichi di tutto e di tutti. — La porta si chiude da sè; cessa il tumulto, tutto ritornando alla calma; dal di fuori si odono ancora raffiche di vento)

JOHNSON

(con grande emozione)

Minnie... Che dolce nome!

MINNIE

Ti piace?

JOHNSON

Tanto! T'amo

da che t'ho vista...

(Ha un improvviso movimento come di raccapriccio, e si discosta da Minnie, come facendo forza a sè stesso)

Ah, no, non mi guardare,
non m'ascoltare! Minnie, è un sogno vano!

MINNIE

(non comprendendo, con voce umile)

Perchè questa parola?
 Lo so, sono una povera figliuola...
 Ma quando t'ho incontrato io mi son detta:
 Egli è perietto; egli m'insegnerà.
 Se mi vorrà, m'avrà.

JOHNSON

(con subita risoluzione)

Sii benedetta! Addio!

(bacia Minnie sulla bocca, afferra cappello e pelliccia ed apre nervosamente la porta. Il vento investe ancora la stanza, ma con minor violenza)

Nevica!

(Chiude la porta. Ritorna la calma)

MINNIE

(corre alla finestra, trascinandoci Johnson. Con gioia:)

Oh, guarda! Il monte
 è tutto bianco: non v'è più sentiero.
 Non puoi andartene più.

JOHNSON

(agitatissimo)

Debbo!

MINNIE

Perchè? Domani
 t'apriranno la via!
 E il destino! Rimani!
 (Colpi di pistola, dal di fuori, rapidi)

JOHNSON

Ascolta!

MINNIE

Ascolta!
 Forse è un bandito
 che han preso al laccio... Forse
 è Ramerrez! Un ladro! A noi che importa?

JOHNSON

(trasalendo, cupamente)

È vero: a noi che importa?...

(si slancia ancora verso l'uscita)

MINNIE

Resta! È il destino!

JOHNSON

Resto!

Ma, per l'anima mia,
io non ti lascio più!
Mi stringo a te, confuso
cuore a cuor, sol con te!...

JOHNSON e MINNIE

Dolce viver così, così morire,
e non lasciarci, non lasciarci più!

JOHNSON

Col bacio tuo fa puro il labbro mio!

MINNIE

Fammi, o mio dolce amor, degna di te!...

JOHNSON

(con ardore intenso, incalzando)

O Minnie, sai tu dirmi
che sia questo soffrire?...
Non reggo più!... Ti voglio
per me!

JOHNSON e MINNIE

Eternamente!

(Minnie, nella elevazione dell'amore, era rimasta come assorta;
Johnson, in un supremo languore di desiderio, la invoca, l'allaccia
a sé)

JOHNSON

Minnie! Minnie!

MINNIE

(riscotendosi, senza ripulsa, dolcissima)

Sognavo...

Si stava tanto bene!...

Ora conviene
darci la buona notte...

(Johnson scuote il capo triste; si domina; Minnie gli accenna il letto)

MINNIE

Ecco il tuo letto...

(trae presso il focolare la pelle d'orso; cerca nella guardaroba una
coperta e un cuscino)

Io presso il focolare...

JOHNSON

(opponendosi)

Ah, no! Non vorrò mai!...

MINNIE

(dolcissima)

Ci sono avvezza, sai?
Quasi ogni notte,
quando fa troppo freddo, mi rannicchio
in quella pelle d'orso e m'addormento...

(Minnie posa la candela sul focolare; spegne il lume sul caminetto; abbassa un poco quello del cassettone; abbassa quello sopra la tavola, salendo su una sedia per giungervi; va dietro la guardaroba: si sveste, rimanendo con la lunga camicia bianca, ricoperta da un ampio accapatoio di colore vivace; Johnson ha gettato sul letto il suo mantello e il cappello. Minnie riappare; guarda a Johnson; rialza un poco la fiamma del lume di mezzo)

MINNIE

Ora mi puoi parlare,
là, dalla tua cuccetta...

JOHNSON

Benedetta!

(Minnie aggiusta i cuscini: calza le piane indiane: s'inginocchia a pregare: si ravvolge in una coperta e si corica. Vento e urli di fuori: Johnson fa per gettarsi sul letto; poi si avvicina all'uscio, origliando: parlano a bassa voce)

Che sarà?

MINNIE

Son folate di nevischio...

JOHNSON

Sembra gente che chiami...

(ritorna al lettuccio e vi si getta sopra)

MINNIE

È il vento dentro i rami...

(sorgendo un poco)

Dimmi il tuo nome...

JOHNSON

Dick...

MINNIE

(con sentimento)

Per sempre, Dick!

JOHNSON
Per sempre!

MINNIE
Non conoscesti mai
Nina Micheltorena?

JOHNSON
.. Mai.

MINNIE
Buona notte!

JOHNSON
Buona notte!

NICK
(di fuori, bussando alla porta)
« Hallo! »

(Minnie ascolta; Johnson apre le cortine del letto e si mette in tasca le pistole)

MINNIE
Chiamano...

NICK
(c. s.)
« Hallo! »

(Durante tutta la scena il vento ora cresce, ora si queta, a folate. Minnie si alza, butta i cuscini nella guardaroba; si appressa all'uscio)

MINNIE
Ascolta! Chi sarà?

JOHNSON
(a bassa voce)

Non rispondere!
(avanzandosi, impugnando le pistole)

Taci!

MINNIE
(sottovoce)

Sst... Non farti sentire.
È geloso, Jack Rance...

NICK
(forte)
Hanno veduto

Ramerrez sul sentiero...

MINNIE

Vengono a darmi aiuto!

(Spinge Johnson, riluttante, a nascondersi dietro le cortine del letto) Johnson sale sul giaciglio, in piedi, colle pistole in mano. Minnie apre: entrano Rance, Nick, Ashby, Sonora: Rance ha i calzoni dentro gli stivali alti e un elegante mantello; Sonora ha il cappotto di bufalo; Ashby il vestito del primo atto; Nick dei pezzi di coperta ravvolti intorno alle gambe; Nick ed Ashby portano la lanterna. Sono coperti di neve; Rance col fazzoletto si pulisce le scarpe; va verso la tavola; Nick e Ashby lo seguono; Sonora è presso il focolare)

SONORA

Sei salva!... Io tremo tutto.

NICK

Abbiam passato un brutto quarto d'ora!...

MINNIE

(curiosa)

Perchè?

RANCE

Temevamo per te...

MINNIE

(curiosa)

Per me?

ASHBY

Quel vostro Johnson...

NICK

Lo straniero...

RANCE

(con gioia velenosa)

Il tuo damo alla danza... era Ramerrez!

MINNIE

(colpita, stordita)

Che dite?!...

RANCE

(scandendo bene le parole)

Abbiamo detto

che il tuo perfetto
Johnson di Sacramento
è un bandito da strada.

MINNIE

(con angoscia crescente, ribellandosi)

Ah! Non è vero! Io so
che non è vero!

RANCE

(sogghignando)

Bada
di non fidarti troppo un'altra volta!

MINNIE

(scattando)

Non è vero! Mentite!

ASHBY

Questa notte alla « Polka »
è venuto a rubare...

MINNIE

Ma non rubò!

SONORA

(riflettendo)

Non ha rubato, è vero...
Pure, avrebbe potuto!...

RANCE

Ha detto Nick che Sid l'ha veduto
prender questo sentiero.
È vero, Nick?

NICK

È vero...

(Minnie lo fissa, egli si turba)

RANCE

Qui finisce la traccia.
Tu non l'hai visto...

(guarda Minnie fissamente)

Dov'è dunque andato?

(Nick, girando su e giù, ha scoperto in terra il sigaro di Johnson,
caduto dal tavolo. Passa d'accanto a Minnie: Minnie lo affisa, con in-
tenzione)

NICK

(piano)

Uno dei nostri avana!
È qui!...

(correggendosi)

Forse ho sbagliato...
Quel Sid è una linguaccia!

MINNIE
(alteramente)

Ma chi vi ha detto, insomma,
che il bandito sia Johnson?

RANCE
(guardandola)

La sua donna.

MINNIE
(scattando)

La sua donna? Chi?

RANCE
(sogghignando)

Nina.

MINNIE

Nina Micheltorena?
Lo conosce?

RANCE
(ironico)

È l'amante.

Quando capimmo d'essere giocati,
traemmo dietro Castro prigioniero,
e prendemmo il sentiero
verso le « Palme ». Eravamo aspettati.
Nina era là. Ci ha fatto
vedere il suo ritratto...

(si trae di petto la fotografia)

A te!

MINNIE

(guarda il ritratto, profondamente commossa, poi lo restituisce con
una piccola risata che vuol sembrare indifferente)

Ah! Ah!...

RANCE
Di che ridi?

MINNIE

Oh, di nulla...

(con grande ironia)

La compagnia gentile
ch'egli si è scelto! Nina!

SONORA

Impara!

MINNIE

Ora, ragazzi,
è tardi... Buona notte.

SONORA

(cavalleresco)

Ti lasciamo

dormire.

MINNIE

Grazie. Ora son calma.

ASHBY

Andiamo.

(si avviano: Nick ultimo)

NICK

(a Minnie, mostrando che ha capito)

Se lo volete... io resto.

MINNIE

No. Buona notte.

(Escono: ella richiude; rimane immobile presso la porta. A Johnson, con freddo disprezzo:)

Fuori! Vieni fuori!

(Johnson appare tra le cortine, vinto, disfatto)

Sei venuto a rubare...

JOHNSON

No...

MINNIE

Mentisci!

JOHNSON

No!

MINNIE

Sì!

JOHNSON

Tutto m'accusa... Ma...

MINNIE

Finisci!

Dimmi perchè sei qui,
se non è per rubare?

JOHNSON

(deciso, avvicinandosi a Minnie)

...Ma quando io v'ho veduta...

MINNIE

(sempre aspra, trattenendolo con gesto secco)

Adagio, adagio!... Non muovere un passo...
o chiamo aiuto! Un bandito! un bandito!...

(con sorda ironia)

Son fortunata! Un bandito! un bandito!
Puoi andartene! Va!...

(Sta per piangere. La sua fierezza la trattiene)

JOHNSON

(prorompendo)

Una parola sola!
Non mi difenderò: sono un dannato!
Lo so, lo so! Ma non vi avrei rubato!
Sono Ramerrez: nacqui vagabondo:
era ladro il mio nome
da quando venni al mondo.
Ma fino a che fu vivo
mio padre, io non sapevo.
Quando, or sono sei mesi
egli morì, soltanto allora appresi!
Sola ricchezza mia, mio solo pane
per la madre e i fratelli, alla dimane,
l'eredità paterna: una masnada
di banditi da strada! L'accettai.
Era quello il destino mio!

...Ma un giorno

v'ho incontrata... Ho sognato
d'andarmene con voi tanto lontano,
per redimermi tutto in una vita
di lavoro e d'amore... E il labbro mio
mormorò una preghiera ardente: Oh Dio!
ch'ella non sappia mai la mia vergogna!
Il sogno è stato vano!
Ora ho finito... Addio!

MINNIE

(commossa, senza asprezza)

Che voi siate un bandito...
ve lo perdoni Iddio.

(con grande amarezza)

Ma il primo bacio mio vi siete preso,
chè vi credevo mio, soltanto mio!...

Andate, andate! Addio!...
V'uccideranno... Che m'importa?...

(dice queste parole macchinalmente, disfatta, cercando di farsi forza)

JOHNSON

(disperato, deciso, senz'armi, apre la porta, pronto al sacrificio, come a un suicidio, ed esce precipitosamente)

Addio!

MINNIE

(rasciugandosi le lagrime)

È finita... Finita!

(Un colpo d'arma da fuoco, vicinissimo. Essa trasalisce)

L'han ferito...

(con uno sforzo supremo su sè stessa)

Che importa?

(Si sente di fuori il rumore di un corpo che cade rovescio contro la porta. Minnie non resiste più, apre. Johnson si è rialzato, barcolla, sta per cadere ancora. Minnie lo sorregge, cerca di tirarlo dentro e di chiudere. Johnson è ferito al fianco; pallidissimo si preme la ferita con un fazzoletto)

JOHNSON

(con voce soffocata, resistendole)

Non chiudete la porta...
Debbo uscire...

MINNIE

Entra!...

JOHNSON

No...

MINNIE

Entra!...

JOHNSON

No, non chiudete!...

Voglio uscire!...

MINNIE

(trascinandolo, disperata)

Sta qui...

Sei ferito... Nasconditi!

(chiude la porta)

JOHNSON

Aprite... Voglio uscire!

MINNIE

(vinta, perduta)

No, resta! T'amo! Resta!
 Sei l'uomo che baciai la prima volta...
 Non puoi morire!

(Con fatica sorreggendo ancora Johnson, ha appoggiata la scala al solaio e lo sospinge a salire)

Sali su... Presto!... T'amo!

(Rance bussava alla porta. Johnson sospinto da Minnie ha già salito i primi scalini)

Salvati... Poi verrai con me... lontano!

JOHNSON

(quasi mancando)

Non posso più...

MINNIE

(aiutandolo ancora)

Così... Lo puoi, lo devi...

Su, su!... Coraggio... T'amo!

(Johnson è già sul solaio, Minnie discende, leva in fretta la scala e poi corre ad aprire. Rance entra cautamente colla pistola spianata, esplorando ogni angolo)

MINNIE

Che c'è di nuovo, Jack?

RANCE

(volgendosi, severo, imperioso)

Non sono Jack... Son lo Sceriffo, a caccia del tuo Johnson d'inferno.
 N'ho seguito la traccia.
 Dev'esser qui. Dov'è?

MINNIE

(aspramente)

Ah, mi avete seccato con questo vostro Ramerrez!

RANCE

(spianando la pistola verso il letto e avanzando)

È là!

Non c'è... (impazientito) Ma l'ho ferito, perdio, ne sono certo!
 Non può esser fuggito!
 Non può esser che qua.

MINNIE

(sempre più aspra)

E cercatelo, dunque! Rovinate
dove vi pare... E poi
levatevi dai piedi
una volta per sempre!

RANCE

(con un sussulto, abbassando la pistola)

Mi giuri che non c'è?

MINNIE

(beffarda)

Perchè non seguitate
a cercarlo?

RANCE

(si guarda attorno, guarda Minnie, poi con un moto d'ira rattenuto)

E sarà! L'avrò sbagliato...

(volgendosi a Minnie con impeto improvviso)

Ma dimmi che non l'ami!...

MINNIE

(sprezzante)

Siete pazzo!

RANCE

(avvicinandosi, pallido, tremante)

Lo vedi!

Sono pazzo di te!... T'amo e ti voglio!...

(l'abbraccia violentemente e la bacia)

MINNIE

(svincolandosi)

Ah, vigliacco!...

(si libera e fugge)

RANCE

(rincorrendola, al parossismo dell'eccitazione)

Ti voglio!...

MINNIE

(afferra una bottiglia e lo minaccia alzandogliela sulla testa)

Via di qua,

vigliacco!... Esci!

(incalza Rance verso l'uscita)

RANCE

(con atto minaccioso, fermandosi sotto il ballatoio)

Sei fiera.. L'ami! Vuoi

serbarti a lui... Sì, vado. Ma ti giuro...

(stende una mano verso Minnie)

che non tiavrà!...

(Una stilla di sangue, gocciando dal solaio, gli cade sulla mano. Egli si sofferma, stupito)

Oh, strano!

Del sangue sulla mano...

MINNIE

(avvicinandosi, con voce meno aspra, un po' tremante, per sviare il sospetto)

Forse v'avrò graffiato!...

RANCE

(si pulisce la mano col fazzoletto)

No, non c'è graffio... Guarda!

(uno stillicidio insistente cade sul fazzoletto, arrossandolo)

Ah!... Sangue ancora!...

(guarda il solaio, poi con un grido di gioia e d'odio, come avventandosi)

È là!

MINNIE

(disperata, opponendosi a Rance con tutte le sue forze)

Ah, no... non voglio!

RANCE

(cercando sciogliersi dalla stretta di Minnie)

Lasciami!

(imperioso, rivolto verso il solaio)

Signor Johnson, scendete!

(vede la scala, l'appoggia al solaio)

MINNIE

(supplichevole)

Aspettate... Vedete!

Non può, non può!...

JOHNSON

(con uno sforzo supremo si alza, comincia a discendere pallido e sofferente, ma con volto fiero)

RANCE

(impaziente)

Scendete!

O, perdio...

(spianando la pistola verso Johnson)

MINNIE

(smarrita, sempre più implorante)

Un minuto,

Rance! Un minuto ancora!

RANCE

Un minuto? E perchè?

Ah, ah, che mutamento!...

(Johnson, aiutato da Minnie, ha disceso gli ultimi scalini, si trascina verso il tavolo)

Volete ancor giuocare

la partita con me,

signor di Sacramento?

Lascio la scelta a voi:

a corda od a pistola!

(Johnson si siede di peso sulla sedia, appoggia i gomiti sul tavolo, vi abbandona sopra il capo. È svenuto)

MINNIE

(violentissima)

Basta, uomo d'inferno!

Vedetelo: è svenuto.

Non può darvi più ascolto...

(disperata si preme le tempie con le mani, come per cercare un'ispirazione, poi si avvicina a Rance, lo guarda con gli occhi negli occhi, parlandogli con voce secca e concitata)

Parliamoci fra noi... E si finisca!

Chi siete voi, Jack Rance? Un biscazziere.

E Johnson? Un bandito.

Io? Padrona di bettola e di bisca

vivo sul whisky e l'oro,

il ballo e il faraone.

Tutti siam pari!

Tutti banditi e bari!

Stanotte avete chiesto una risposta

alla vostra passione...

Eccovi la mia posta!

RANCE

(studiandola)

Che vuoi dire?

MINNIE

(affannosamente)

Ch'io v'offro

quest'uomo e la mia vita!...

Una partita a poker!

Se vincete, prendetevi

questo ferito e me...

Ma se vinco, parola

di Jack Rance gentiluomo,

è mio, è mio quest'uomo!...

RANCE

Ah, come l'ami!...

Accetto, sì! T'avrò!

MINNIE

La parola?...

RANCE

So perdere

come un signore... Ma perdio! son tutto
della sete di te arso e distrutto...

ma se vinco, t'avrò...

(Minnie si ritrae con un senso di ripulsione, va verso l'armadio e vi si indugia. Si vede che furtivamente si nasconde qualche cosa in una calza)

MINNIE

Abbassate la lampada...

RANCE

(impaziente)

Che aspetti?

MINNIE

(indugiando)

Cercavo un mazzo nuovo...

(si avvicina al tavolo, preoccupata)

Son nervosa ;

scusatemi. È una cosa

terribile pensar che una partita

decide d'una vita.

(si siede al tavolo in faccia a Rance)

Siete pronto?

RANCE

Son pronto. Taglia. A te.

MINNIE

Due mani sopra tre.

RANCE

(dà le carte)

Quante?

MINNIE

Due...

RANCE

Ma che ha

che l'adori così?

MINNIE

(scartando le carte)

Voi che trovate in me?...

Che avete?

Io re. RANCE
 MINNIE
 Io re.
 Fante. RANCE
 MINNIE
 Regina. RANCE
 Hai vinto.
 Alla mano seguente!
 (giocano)
 Due assi e un paio...
 MINNIE
 (mostrando il suo gioco)
 Niente!
 RANCE
 (con gioia)
 Pari! Siam pari! Evviva!
 MINNIE
 (preoccupata)
 Ora è la decisiva?
 RANCE
 Sì. Taglia.
 MINNIE
 (cercando raddolcirlo)
 Rance, mi duole
 delle amare parole...
 RANCE
 (acceso)
 Scarta.
 MINNIE
 (indugiando a giocare)
 Ho sempre pensato
 bene di voi, Jack Rance...
 e sempre penserò...
 RANCE
 (certo ormai della vittoria)
 Io penso solamente che ti avrò
 fra le mie braccia infine.
 Tre re! Vedi: ti vinco!

MINNIE

(guarda il proprio giuoco, poi come se stesse per svenire)

Presto, Jack, per pietà!
Qualche cosa... Sto male!

RANCE

(si alza, cercandosi attorno)

Che debbo darti?

MINNIE

(indicando la dispensa accanto al camino)

Là...

RANCE

Ah! la bottiglia... Vedo...

(alzandosi premuroso per prendere la bottiglia del whisky)

Ma il bicchiere... dov'è?...

(Minnie approfitta del breve intervallo per cambiare rapidamente le carte, mettendo quelle del giuoco nel corsetto, prendendo le altre preparate nella calza)

MINNIE

Presto, Jack... Ve lo chiedo
per pietà, Jack!

RANCE

(cercando ancora, con gioia)

So perchè sei svenuta.

Hai perduto! Hai perduto!...

(Rance ha trovato il bicchiere; si volge rapidamente per portarle soccorso; quando si volge Minnie è già sorta in piedi, presso il tavolo, mostrando il suo giuoco, raggianti, vittoriosa)

MINNIE

(gridando)

Vi sbagliate. È la gioia! Ho vinto io!
Tre assi e un paio!

(Rance rimane interdetto, senza parola: posa la bottiglia: guarda le carte: si domina)

RANCE

(freddamente)

Buona notte.

(prende soprabito e cappello; esce; Minnie corre a sbarrare l'uscio; si abbandona ad una risata nervosa)

MINNIE

È mio!

(poi vede Johnson ferito, immobile; si getta su lui, scoppiando in singhiozzi).

(Cala la tela)



ATTO TERZO

La grande Selva Californiana.

Lembo estremo della selva sul digradare lento di un contrafforte della Sierra. Uno spiazzo circondato dai tronchi enormi, diritti e nudi, delle conifere secolari, che formano intorno come un colonnato gigantesco. Nel fondo, dove la selva s'infoltisce sempre più, s'apre un sentiero, che s'interna fra i tronchi: qua e là appaiono picchi nevosi altissimi di montagne. Per lo spiazzo, che è come un bivacco dei minatori, sono stesi dei grandi tronchi abbattuti, che servono da sedile; accanto ad uno di questi arde un fuoco alimentato da grossi rami. Nella luce incerta della prim'alba la grandiosa fuga dei tronchi rosigni muore in un velo folto di nebbia. Da un lato, nell'ampio tronco d'un albero colossale, è scavato un ripostiglio d'arnesi da minatore - da un altro lato, tra felci ed arbusti, legato ad un ramo, un cavallo sellato.



(Rance è seduto a sinistra, presso il fuoco, con gli abiti in disordine, il viso stanco e sconvolto, i capelli arruffati: Nick, pensieroso, è seduto in faccia a Rance. Ashby è sdraiato in terra presso al cavallo, in ascolto. Indossano tutti e tre pesanti cappotti. Nessun rumore turba il silenzio dell'alba invernale)

NICK .

(attizzando il fuoco con la punta dello stivale, sottovoce, cupamente)
Ve lo giuro, sceriffo:
darei tutte le mance
di dieci settimane
pur di tornare indietro d'una sola,

quando questo dannato
Johnson della malora
non ci s'era cacciato
ancor fra i piedi!

RANCE
(con rabbia, cupamente)

Maledetto cane!

Parea ferito a morte...
E pensar che da allora,
mentre noi si gelava fra la neve,
è stato là, scaldato
dal respiro di Minnie, accarezzato,
baciato...

NICK
(con uno scatto di protesta)

Oh, Rance!...

RANCE

Un ladro del suo stampo!

Avrei voluto a tutti
gridar quel che sapevo...

NICK
(con approvazione un po' canzonatoria)

E non l'avete fatto.

È stato proprio un tratto
cavalleresco...

RANCE
(sogghignando amaramente, fra sè)

Ah, sì!

(a Nick, con rancore sostenuto)

Ma che ci vede, dimmi,

ma che ci trova
la nostra bella Minnie
in quel fantoccio?...

NICK
(sorridente, con fare accorto)

Mah!

Qualcosa ci vedrà!...

(con comica filosofia)

Amore, amore!
Paradiso ed inferno, è quel che è:
tutto il dannato mondo s'innamora!
Anche per Minnie è giunta oggi quell'ora.

(A poco a poco la luce del giorno va rischiarando la scena. A un tratto un clamore lontano, vago e confuso, giunge dalla montagna. Ashby balza in piedi di scatto, scioglie il cavallo, lo afferra alla briglia, si fa in mezzo allo spiazzo, nel fondo, verso il sentiero; anche Rance e Nick si alzano)

VOCI LONTANE

Holla!... Holla!... Holla!...

ASHBY

(all'udire le voci grida:)

Urrah, ragazzi!... Urrah!...

(rivolto a Rance)

Sceriffo, avete udito?

N'ero certo, perdio!

Han trovato il bandito!...

Una buona giornata per Wells Fargo!...

VOCI PIÙ VICINE

(da vari punti)

Holla!... Holla!...

(le grida si ripetono più distinte. Rance si alza)

ASHBY

(a Rance)

Non udite? Ah, stavolta
non mi sfuggi, brigante!...

RANCE

(amaro)

Siete più fortunato
di me...

ASHBY

(osservandolo, stringendo gli occhi con uno sguardo indagatore)

Da quella notte là, alla « Polka »
non vi ho capito più,
sceriffo...

(Rance alza le spalle e non risponde).

VOCI VICINISSIME

Holla!...

(Un gruppo di uomini sbucano correndo da destra, traversando la scena nel fondo con un movimento aggirante. Alcuni hanno in pugno coltellacci e pistole, altri delle vanghe e dei bastoni. Gridano tutti confusamente, come cani che inseguano un selvatico)

ASHBY

(lanciandosi verso di loro)

Holla!...

Fermi tutti, perdio!

(La folla degli inseguitori si ferma un istante, volgendosi alle grida)

Giù le armi! Dey'esser preso vivo!

(Alcuni corrono fuori di scena gridando: *holla, holla*. Sopraggiungono altri cinque o sei minatori che sono affrontati da Ashby e si fermano, affannati dalla corsa)

Dov'è?

ALCUNI MINATORI

S'insegue... *Holla!...*

ALTRI

(indicando la direzione)

Per di qua...

ASHBY

Dove? Dove?...

ALTRI MINATORI

Di là, di là dal monte!

ALTRI

Il bosco fino a valle
è già tutto in allarme!

ALTRI

Ashby, a fra poco! Addio!

ASHBY

(balzando in sella al cavallo)

Vengo con voi!

TUTTI

Urrah!...

(Ashby saluta con la mano Rance e Nick e si allontana al trotto preceduto dai minatori)

ALCUNI MINATORI

(indicando la direzione)

Per di qua! Per di qua!

(Il gruppo scompare fra gli alberi. Nick e Rance rimangono soli)

RANCE

(levando le braccia, come per rivolgersi verso la casa di Minnie, in uno scatto di gioia crudele)

Minnie, ora piangi tu! Per te soltanto
attanagliato dalla gelosia
mi son disfatto per notti di pianto,
e tu ridevi alla miseria mia!

Ora quel pianto mi trabocca in riso!
 Quegli che amasti non ritornerà:
 Minnie, ora piangi tu, che m'hai deriso!
 La corda è pronta che l'impiccherà!

(Si getta a sedere sul tronco riverso, serbando sul viso il suo riso cattivo. Nick in disparte passeggia e si ferma a guardare lontano, in atteggiamento ansioso ed incerto. Alcuni minatori entrano in scena correndo)

NICK

(ai più prossimi, interrogandoli)

Dite!...

ALCUNI MINATORI

(seguitando la corsa)

È rinchiuso!

ALTRI MINATORI

(dal fondo a quelli che li seguono)

Avanti!

ALTRI

(a Nick, senza fermarsi)

Fra poco!

ALTRI

(che sopraggiungono, incitando gli altri alla corsa)

Avanti!...

(La muta furiosa si è allontanata. Nick riprende la sua passeggiata, cogitabondo, poi si ferma vicino a Rance, che è ancora seduto, chiuso e torvo)

VOCI INTERNE

Urrah!...

NICK

Sceriffo, avete udito?

RANCE

(senza rispondergli, con ira sorda, guardando in terra)

Johnson di Sacramento,
 un demonio t'assiste! Ma, perdio!...
 se ti prendono al laccio
 e non ti faccio
 scontare ogni tormento,
 puoi sputarmi sul viso!...

(Giunge un'altra turba urlante d'nomini a cavallo e a piedi. Vedendo Rance e Nick si fermano. Harry e Bello sono avanti a tutti)

VOCI

(confuse)

Fugge! Fugge!...

RANCE

(scattando in piedi e slanciandosi verso Harry)

Ah, perdio!

HARRY

È montato a cavallo!...

RANCE

(facendosi in mezzo alla turba in clamore, gridando)

Come? Dove?...

BELLO

(ansando)

Alla Bota

già un uomo gli era sopra...

HARRY

Sembrava ormai spacciato!...

UN MINATORE

Non gli restava scampo!

UN ALTRO

Già l'aveva acciuffato
pei capelli...

UN TERZO

Quand'ecco...

RANCE

Racconta... avanti... avanti...

BELLO

Quand'ecco il maledetto
con un colpo lo sbalza
giù d'arcioni, s'afferra
ai crini, balza in sella,
sprona, e... via come un lampo!

(Alcuni accompagnano il racconto con un concerto di esclamazioni
irose; altri lo continuano con un grande agitare delle braccia in gesti
violanti)

VOCI

(varie)

- Gli uomini di Wells Fargo
l'inseguono a cavallo!
— Ashby è con la sua gente!
— Gli son tutti alle spalle!
— Han passato il torrente!
— Corron giù per la valle!
— E un turbine che passa!...

(Un urlo formidabile, selvaggio, echeggia in distanza. Tutti tacciono, si volgono, restano un attimo sospesi. L'urlo si ripete. La turba scoppia anch'essa in un grido di « urrah! »)

- Via, ragazzi!...
— Alla caccia!
— Via! Via tutti...
— Alla valle!...

(Stanno per lanciarsi nuovamente, quando il galoppo lontano di un cavallo a corsa sfrenata li arresta)

JOE

(indicando in direzione degli alberi, a destra)

È Sonora, guardate!...

SONORA

(dà lontano)

Holla!..

JOE ed ALTRI

Holla!... Holla!...

(Sonora entra a galoppo. Rance afferra per la briglia il cavallo e lo ferma. Sonora scende da cavallo)

RANCE

(afferrando Sonora per un braccio)

Racconta!...

SONORA

(con un grido strozzato)

È preso!

TUTTI

(in un solo grido)

Urrah!...

(Arrivano altri gruppi di uomini correndo. Tutti si stringono attorno a Sonora chiedendo notizie. Billy sbuca di fra gli alberi. Ha in mano una lunga corda che va gettando qua e là attraverso i rami, per trovarne uno adatto al capestro)

VOCI

(confuse)

— Come fu?... — Dov'è stato?
 — L'hai visto?... — L'han legato?
 — Di' su, presto!...

RANCE

Racconta!...

SONORA

(fa cenno d'essere affannato dalla corsa)

L'ho veduto! Perdio!... Pareva un lupo
 stretto dai cani!... Presto sarà qui.

ALCUNI MINATORI

Maledetto spagnuol! Che ne faremo?...

ALTRI

(indicando l'albero dove Billy prepara il laccio)

Un ottimo pendaglio!
 Lo faremo ballare appena ar-
 E quando ballerà [riva.
 Pam! Pam! Pam! Pam!
 tireremo al bersaglio!

(si muovono tutti in massa, gridando
 e cantando il ritornello: *Dooda, dooda,
 day!...*)

RANCE

Minnie, Minnie, è finita!
 Io non fui, non parlai!
 tenni fede al divieto!...
 A che ti valse, a che ti vale,
 [ormai?
 Il tuo bel vagheggino
 dondolerà da un albero al
 [rovaio!
 (si siede affranto)

(Rimangono soli Rance, Nick e Billy, ancora occupato indifferente-
 mente nelle sue prove crudeli. Silenzio grave, rotto soltanto da un
 vago clamore lontano. La luce del giorno è ormai chiarissima. Le vette
 nevose scintillano al sole fra gli alberi).

NICK

(portando con violenza Billy sul davanti della scena e dandogli una manciata d'oro)

(rapidamente, sottovoce)

Questo è per te...
 Ritarda a fare il laccio...
 Ma guai se mi tradisci!

(puntandogli la pistola in faccia)

In parola di Nick, bada, t'ammazzo!

(Nick fugge precipitosamente. Un'orda precede l'arrivo di Johnson).

(Appare Johnson in mezzo a uomini a cavallo e alla folla dei minatori e degli uomini del campo; è sconvolto, pallido, col viso graffiato e gli abiti stracciati, ha una spalla nuda)

TUTTI

(entrando in scena con gesti di minaccia)

A morte! Al laccio! Al laccio lo spagnuolo!

ASHBY

(a Rance)

Sceriffo Rance! Consegno a voi quest'uomo perchè sia dato alla comunità. Faccia essa giustizia!...

(monta a cavallo)

TUTTI

La farà!...

ASHBY

(a Johnson, da lontano, mentre se ne va)

Buona fortuna, mio bel gentiluomo!

(Tutti si dispongono a gruppi a guisa di un tribunale, i cavalli nel fondo, abbrigliati agli alberi. Johnson è nel mezzo, solo).

RANCE

(dopo aver acceso un sigaro, si avvicina a Johnson e gli getta una lunga boccata di fumo in viso. Con ironia:)

E così, signor Johnson, come va? Scusate se vi abbiamo disturbato...

JOHNSON

(sdegnoso, guardandolo fisso)

Purchè facciate presto!...

RANCE

Oh, quanto a questo basteranno a sbrigarci pochi minuti...

JOHNSON

(indifferente)

È quello che desidero.

RANCE

(con cortesia affettata)

E che desideriamo tutti... Vero, ragazzi?

(La turba dei minatori si stringe attorno ai due uomini con un bron-
tolle irroso e impaziente)

(Il brontolio sordo che corre fra i minatori scoppia ad un tratto in un tumulto rabbioso, violentissimo. Tutti sono intorno a Johnson, che li fronteggia colla sua fiera sdegnosa, il busto eretto, la fronte aggrottata, e lo investono con gesti e voci minacciose. Anche gli uomini a cavallo sono scesi di sella, lasciando i cavalli nel fondo e si sono uniti alla turba)

VOCI VARIE

(con violenza)

— Al laccio!
 — A morte!
 — Cane!...
 — Figlio di cane!... — Ladro!...

HARRY

(con accanimento, avanzandosi verso Johnson)

Hai saccheggiato tutto il paese!...

BELLO

(c. s.)

La tua banda ladra ha rubato ed ucciso!...

JOHNSON

(scattando)

No!...

TRIN

(con accanimento avanzandosi verso Johnson)

La squadra di Monterey, bandito, fu massacrata dalle faccie gialle
 (avvicinando la faccia a Johnson)
 di quelle tue canaglie messicane!...

HAPPY

Pugnalasti alle spalle il nostro Tommy!...

JOHNSON

(pallidissimo)

Non è vero!...

HAPPY ed ALTRI

Si!

VOCI

A morte! A morte!

HARRY

Non è un mese, alla valle
fu ucciso un postiglione!

BELLO

Tu lo uccidesti!

VOCI

A morte! A morte!

JOHNSON

(fierissimo, alzando il capo, con gli occhi sfavillanti sotto le sopracciglia corrugate)

No! Maledizione
a me!... Fui ladro, ma assassino mai!

JOE *ed* ALTRI

Non è vero!...

HARRY

Se pure, fu la sorte
che ti aiutò!

TRIN

Alla « Polka » quella notte
venisti per rubare...

SONORA

Furon gli occhi e il sorriso
di Minnie, a disarmarti!...

BELLO

Anche lei ci hai rubato!

SONORA

Ladro! Ce l'hai stregata.

HARRY

Ladro! ladro!

BELLO

Ladro, sì, ladro d'oro
e di ragazze!

VOCI VARIE

— Al laccio lo spagnuolo!
— A morte!...

— A morte!...

— Billy

ha la mano maestra!...
E sarai fatto re della foresta!...

(Coro di risa feroci)

TRIN - HARRY - JOE

Ti faremo ballare
l'ultima contraddanza...

SONORA - BELLO - HAPPY

Ti faremo scontare
le carezze di Minnie...

BELLO

Ti faremo cantare
da Wallace la romanza
della « Bella fanciulla » !...

(Spingono brutalmente Johnson verso l'albero dove sta Billy col laccio)

RANCE

(battendo sulla spalla a Johnson, ridendo)

Non vi preoccupate, caballero!
È una cosa da nulla...

JOHNSON

(freddamente, poi esaltandosi)

Risparmiate lo scherno... Della morte
non mi metto pensiero: e ben voi tutti
lo sapete!

(con sprezzo altezzoso)

Pistola o laccio è uguale...

Se mi sciogliete un braccio,
mi sgozzo di mia mano!
D'altro voglio parlarvi:

(con grande sentimento)

della donna che amo...

(Un mormorio di sorpresa serpeggia fra la folla dei minatori)

RANCE

(ha uno scatto, fa come per avventarsi su Johnson, poi si frena e
gli dice con freddezza guardando l'orologio:)

Hai due minuti per amarla ancora...

(Il brontolio dei minatori si muta in uno scoppio di voci irose)

VOCI VARIE

(con accento represso d'ira)

— Basta!

— Alla corda!...

— Fatelo star zitto!...

— Parlerà da quel ramo!...

SONORA

(dominando il tumulto)

Lasciatelo parlare! È nel suo dritto!...

(Si fa accanto a Johnson e lo guarda fisso, combattuto fra l'odio, l'ammirazione e la gelosia. Tutti tacciono)

JOHNSON

(sorpreso)

Ti ringrazio, Sonora!...

(rivolto a tutti)

Per lei, per lei soltanto,
che tutti amate,
a voi chiedo una grazia e una promessa...
Ch'ella non sappia mai come son morto!

(mormorii sommessi in vario senso)

RANCE

(guardando l'orologio, nervoso)

Un minuto... sii breve.

JOHNSON

(esaltandosi, col viso quasi sorridente)

Ch'ella mi creda libero e lontano,
sopra una nuova via di redenzione!...
Aspetterà ch'io torni...
E passeranno i giorni,
ed io non tornerò...
Minnie, della mia vita unico fiore,
Minnie, che m'hai voluto tanto bene!...

RANCE

(si slancia su Johnson, lo colpisce con un pugno sul viso)

Ah, sfacciato!...

(tutti disapprovano con gesti e voci l'atto di Rance)

Hai null'altro

da dire?...

JOHNSON

(con alterigia)

Nulla. Andiamo!

(Si avvia con passo sicuro verso l'albero, al cui piede Billy attende immobile, reggendo il laccio. La folla lo segue, in un silenzio quasi rispettoso. Sei uomini con le pistole in pugno si dispongono ai due lati del tronco. Rance rimane fermo a guardare con le braccia incrociate.)

Un grido acutissimo giunge da destra col rumore sordo di un galoppo. Tutti si fermano e si volgono)

VOCI VARIE

— È Minnie!... È Minnie!... È Minnie!...

(Scena confusa. Tutti guardano verso il fondo da dove apparirà Minnie a cavallo seguita da Nick pure a cavallo).

RANCE

(slanciandosi verso Johnson e gridando come un forsennato)

Impiccatelo!...

(Nessuno più bada a Rance. Tutti guardano verso il fondo e si agitano per l'arrivo di Minnie.)

Minnie arriva in scena a cavallo, discinta, i capelli al vento, stringendo fra i denti una pistola. Nick la segue, scende e corre verso il gruppo che circonda Johnson.

La folla dei minatori si ritrae, Johnson rimane immobile in mezzo ai sei uomini armati).

MINNIE

(balza in terra abbandonando il cavallo. Con un grido disperato:)

Ah, no!... Chi l'oserà?

RANCE

(facendolesi innanzi)

La giustizia lo vuole!

MINNIE

(fronteggiandolo)

E di quale giustizia parli tu,
che sei la frode istessa,
vecchio bandito?

RANCE

(minaccioso s'avvicina a Minnie)

Bada,
donna, alle tue parole!

MINNIE

(guardandolo negli occhi)

Che puoi tu farmi? Non ti temo!...

RANCE

(scostandola violentemente, ai minatori con voce imperiosa:)

Orsù!

Impiccate quest'uomo!

(Qualcuno dei minatori risolutamente si avvicina a Johnson)

MINNIE

(d'un balzo si pone dinanzi a Johnson spianando la pistola)

Non lo farete!... Nessuno oserà...

(La turba indietreggia mormorando alla minaccia di Minnie)

RANCE

(incitando la folla)

Strappatela di là! Nessun di voi
ha sangue nelle vene?
Una gonna vi fa sbiancare il viso?

(La turba non si muove, come affascinata dallo sguardo di Minnie)

MINNIE

Osate!...

(Si stringe più accanto a Johnson, appoggia il viso sulla sua spalla continuando a fissare la turba con uno sguardo di sfida, sempre spiando la pistola)

RANCE

(come pazzo di rabbia)

Orsù! Finiamola! Bisogna
che giustizia sia fatta!

VOCI VARIE

Basta!... Al laccio!...

(La turba ripresa per un istante dal suo furore d'odio e di gelosia si avvanza più minacciosa. Due degli uomini armati che fiancheggiano l'albero afferrano Minnie alle spalle: essa si svincola e si aggrappa a Johnson alzando rapidamente la pistola)

MINNIE

Lasciatemi, o l'uccido,
e m'uccido!

SONORA

(con un grido, gettandosi fra lei e la turba)

Lasciatela!... Lasciatela!...

(Tutti si ritraggono. Rance, pallido e torvo, si discosta e si siede nel cavo dell'albero dov'era il fuoco. Sonora rimane in piedi presso Minnie e Johnson, minaccioso)

MINNIE

(pallidissima, tremante di sdegno, la voce sibilante)

Non vi fu mai chi disse
« Basta! » Quando per voi
davo i miei giovani anni...
quando, perduta fra bestemmie e risse,
dividevo gli affanni

e i disagi con voi... Nessuno ha detto allora « Basta! »...

(La turba tace colpita. Molti abbassano il capo)

Ora quest'uomo è mio
com'è di Dio!
Dio nel cielo l'aveva benedetto!
Se ne andava lontano, oltre quei monti,
verso nuovi orizzonti!...
Il bandito che fu
è già morto lassù, sotto il mio tetto.
Voi non potete ucciderlo!

(Una commozione rude comincia ad impadronirsi di tutti gli animi.
Nessuno più protesta)

SONORA

(con un grido che pare un singhiozzo)

Ah, Minnie, più dell'oro
ci ha rubato! Il tuo cuore!...

MINNIE

(rivolgendogli, fatta d'un subito affettuosa)

Oh il mio Sonora, il mio Sonora buono,
sarà primo al perdono...

SONORA

(soggiogato, commosso, abbassa gli occhi)

Minnie!

MINNIE

Perdonerai
come perdonerete tutti...

VOCI

(commossi e a testa bassa)

No!

Non possiamo!...

MINNIE

Si può ciò che si vuole!

(va verso Joe)

E anche tu lo vorrai,
Joe... Non sei tu che m'offerivi i fiori,
che coglievi per me lungo il torrente,
simili a quelli delle tue brughiere?

(rivolgendosi a Harry, accarezzandogli la mano)

Harry, e tu, quante sere
t'ho vegliato morente...
e nel delirio credevi vedere
la tua piccola Maud,
la sorella che adori,
venuta di lontano...

(a Trin con dolcezza)

E tu mio Trin, a cui ressi la mano
quando scrivevi
le prime incerte lettere,
che partivan di qui per San Domingo...

(rivolgendosi a Happy, poi a Bello, accarezzandolo
alla guancia)

E tu, buon Happy, e tu,
Bello, che hai gli occhi ceruli d'un bimbo,
(rivolgendosi a tutti)
e voi tutti, fratelli del mio cuore
anime rudi e buone...

(gettando via la pistola)

Ecco, getto quest'arma! Torno quella
che fui per voi, l'amica, la sorella
che un giorno v'insegnò
una suprema verità d'amore:
fratelli, non v'è al mondo peccatore
cui non s'apra una via di redenzione!

SONORA

(ad un gruppo di minatori)

— È necessario ...

— Troppo le dobbiamo!

(ad uno)

— Deciditi anche tu!

UN MINATORE

No, non possiamo!

SONORA (ad Happy)

Tu taci! È il suo diritto!

ALCUNI MINATORI

E Ashby che dirà?

SONORA

Dirà quel che vorrà!

I padroni siamo noi!

(investendo uno restio)

Non t'opporre, tu!

(ad altri) Andiamo!

(ad un altro gruppo)

È necessario, via!

(ad un altro minatore)

Deciditi anche tu.

I MINATORI

(stringendosi nelle spalle)

Tu lo vuoi...

SONORA (ad uno)

Anche tu, via!

HAPPY (allo stesso)

Anche tu...

TRIN (asciugandosi una lagrima)

Perdio! m'ha fatto piangere!
Guardate come l'ama!

HAPPY

E com'è dolce è bella!

I MINATORI

È una viltà!

Rideranno di noi!

JOE, HARRY, SONORA e BELLO

— Minnie merita tutto!

— È una sorella!

SONORA (rivolto a tutti)

E per lei, perdonate!

(I minatori a poco a poco, con gesti
espressivi, finiscono per assentire).

(Johnson s'inginocchia commosso, bacia il lembo della veste di Minnie mentre essa pone la mano sulla testa di lui quasi benedicendolo)

SONORA

(stringe ad alcuni le mani e si avvanza verso Minnie che lo guarda ansiosa, sorridendogli fra le lacrime)

Le tue parole sono
di Dio. Tu l'ami come
nessuno al mondo!...

(Sonora rialza Johnson; con un coltello taglia rapidamente la corda che gli lega le mani)

In nome

di tutti, io te lo dono.

È tuo.

(plangendo)

Va, Minnie, addio!

(Le sue parole finiscono in un singhiozzo. Minnie bacia Sonora, poi, con un grido di gioia, si avvinghia a Johnson nascondendo nel di lui petto il suo pianto di felicità)

JOHNSON

(sorreggendola e guardando la turba silenziosa dalla quale si levano singhiozzi sommessi)

Grazie, fratelli!

MINNIE

(commossa)

Addio!...

TUTTI

(sommessamente, commossi)

Mai, mai più!...

(Minnie stringe le mani a Nick, accarezzandolo, e ad altri vicini a lei; poi ritorna verso Johnson)

JOHNSON e MINNIE

(Minnie e Johnson, abbracciati, si avviano)

Addio, mia dolce terra,
addio, mia California!
Bei monti della Sierra, o nevi, addio!...

(escono di scena)

(La turba è accasciata. Alcuni sono seduti sui tronchi abbattuti, altri appoggiati ai loro cavalli, altri agli alberi, qualcuno singhiozza, altri ancora, tristemente, fanno cenni di addio verso il sentiero per cui Minnie si allontana)

LE VOCI DI MINNIE e DI JOHNSON

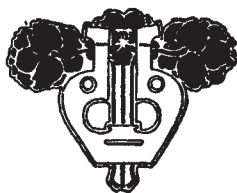
(allontanandosi)

Addio, mia California, addio!... Addio!

LA TURBA

(singhiozzando)

Mai più ritornerai... mai più... mai più!







La partita a poker

a sinistra Minnie, a destra Jack Rance, accasciato sul tavolo Dick Johnson

nella pagina precedente in alto: *The girl of the Golden West*, di David Belasco (fotografia fornita da Giacomo Puccini per «L'Illustrazione Italiana», 4 dicembre 1910); in basso: *La fanciulla del West*, copertina della prima edizione dello spartito, incisione di Giuseppe Palanti, che riproduce fedelmente la fotografia precedente; in questa pagina: *La fanciulla del West*, foto in posa tratta dalla prima assoluta a New York, 1910

La fanciulla del West al Teatro del Giglio

1911, stagione lirica di settembre

10, 11, 13, 14, 16, 17, 21, 23, 24, 26, 28, 30 settembre, 3 ottobre

direttore: Tullio Serafin

interpreti: Ernestina Poli-Randaccio (Minnie), Oreste Benedetti (Jack Rance), Giuseppe Taccani (Dick Johnson), Gaetano Pini-Corsi (Nick), Nelda Garrone (Wowkle), Pietro Friggi (Jake Wallace), Marcello Govoni, Silvio Becocci, Francesco Federici, Lodovico Oliviero, Antonio Conforti, Gino De Vecchi, Aristide Masiero, Adrasdo Simonti, Alfredo Benedetti

maestri del coro: Pietro Nepoti e Luigi Pietrasanta

maestri sostituiti: Lamberto Landi, Domenico Cortopassi e Pietro Coppola

scene: Ditta Bertini e Pressi di Milano

1934, stagione lirica di settembre

18 settembre

direttore: Ugo Benvenuti

interpreti: Iva Pacetti (Minnie), Armando Borgioli (Jack Rance), Carlo Del Corso / Egidio Cunego (Dick Johnson), Cesare Masini (Nick), Danilo Checchi (Ashby), Ottavio Serpo (Sonora), Bruno Bruni (Trin), Camillo Righini (Sid), Nello Zannoni (Bello), Gastone Gherardi (Harry), Guido Cordoni (Joe), Galileo Galli (Happy), Melchiorre Luise (Larkens), Dino Razzauti (Billy Jackrabbit), Mafalda Chiorboli (Wowkle), Danilo Checchi (Jake Wallace), Dino Razzauti (José Castro), Melchiorre Luise (Un postiglione)

maestro del coro: A. Fanfani

maestri sostituiti: F. Contini, E. Barsanti

direttore messa in scena: U. Bassi

1952, stagione lirica di settembre

14 e 17 settembre

direttore: Mario Parenti

Carla Castellani (Minnie), Enzo Pigni (Jack Rance), Antenore Reali (Dick Johnson), Alberto Ciulli (Nick), Giulio Mantano (Ashby), Renato Guerra (Sonora), Erminio Benalti (Trin), Cesare Campi (Sid), Giuseppe Menni (Bello), Fernan-

do Alfieri (Harry), Ubaldo Tofanetti (Joe), Antonio Merli (Happy), Egidio Casolari (Larkens), Ida Fare (Wowkle), Simone Crista (José Castro)

maestro del coro: Lido Nistri

maestri sostituti: Antonio Brainvick, Erasmo Ghiglia

regista: Tommaso Fantini

1958, stagione lirica per le celebrazioni del centenario della nascita di G. Puccini

6 e 8 luglio (Cortile degli Svizzeri)

direttore: Mario Parenti

interpreti: Gigliola Frazzoni (Minnie), Andrea Mongelli (Jack Rance), Roberto Turrini (Dick Johnson), Cesare Masini Sperti (Nick), Ugo Novelli (Ashby), Guido Malfatti (Sonora), Gabriele De Julis (Trin), Camillo Righini (Sid), Umberto Pasella (Bello), Erminio Benatti (Harry), Carmelo Scollo (Joe), Edio Peruzzi (Happy), Renato Spagli (Larkens), Mario Frosini (Billy Jackrabbit), Lidia Melani (Wowkle), Ugo Novelli (Jake Wallace), Camillo Righini (José Castro), Marco Del Frate (Un postiglione)

maestro del coro: Lido Nistri

maestri sostituti: Bruno Pizzi, Giuseppe Mazzotti, Carlo Lupetti

regista: Enrico Frigerio

bozzetti e scene: Alberto Scajoli

1984, stagione lirica di settembre

25, 28 e 30 settembre

direttore: Romano Gandolfi

interpreti: Radmila Bakocevic (Minnie), Silvano Carroli (Jack Rance), Giuseppe Giacomini / Gianfranco Cecchele (Dick Johnson), Mario Ferrara (Nick), Bernardino Di Bagno (Ashby), Guido Mazzini (Sonora), Carlo Flammini (Trin), Guido Malfatti (Sid), Lorenzo Catacchio (Bello), Tullio Pane (Harry) Pietro Di Vietri (Joe), Maurizio Piacenti (Happy), Paolo Mazzotta (Larkens), Nazzareno Macri (Billy Jackrabbit), Corinna Voza (Wowkle), Aurelio Tommasi (Jake Wallace), Luigi Risani (José Castro)

maestro del coro: Gianfranco Cosmi

regista: Dario Micheli



Emmy Destinn, *Minnie*



Enrico Caruso, *Dick Johnson*



Pasquale Amato, *Jack Rance*



Dinh Gilly, *Sonora*

Gli interpreti della prima assoluta de *La fanciulla del West* a New York nel 1910

La fanciulla del West, tra suoni e immagini

Discografia e videografia

a cura di Sergio Albertini

L'ordine degli interpreti corrisponde ai seguenti personaggi: *Minnie, Dick Johnson, Jack Rance, Nick, Ashby, Sonora, Trin, Sid, Bello, Harry, Joe, Happy, Jim Larkens, Billy Jack-rabbit, Wowkle, Jake Wallace, José Castro, un postiglione.*

DISCOGRAFIA

1950 – Cetra (lp), Warner (di prossima ristampa in cd) / Carla Gavazzi, Vasco Campagnano, Ugo Savarese, Aldo Bertocci, Dario Caselli, Pier Luigi Latinucci, Giulio Scarini, Giovanni Privitera, Aristide Baracchi, Tommaso Soley, Giulio Scarinci, Pasquale Lombardo, Giovanni Privitera, Aristide Baracchi, Jone Farolfi, Dario Caselli, Aristide Baracchi, non indicato / Coro e Orchestra Lirica di Milano della Radiotelevisione Italiana / Arturo Basile

1952 – Archivi dell'Opera/Bmg (cd) / Maria Caniglia, Giacomo Lauri Volpi, Raffaele De Falchi, Adelio Zagonara, Alfredo Colella, Saturno Meletti, Nino Mazzioni, Filiberto Picozzi, Virgilio Stocco, Paolo Caroli, Nino Russo, Giuseppe Forgioni, Enzo Titta, Piero Passerotti, Maria Gioli, Carlo Platania, Gino Conti, Fernando Delle Fornaci / Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma / Oliviero de Fabritiis

1954 – Cetra Live (lp), Arkadia (cd) / Eleanor Steber, Mario Del Monaco, Gian Giacomo Guelfi, Piero De Palma, Vito Susca, Enzo Viaro, Brenno Ristori, Lido Pettini, Virgilio Carbonari, Valiano Natali, Enzo Guani, Agostino Ferrin, Giorgio Giorgetti, Paolo Washington, Laura Didier, Giorgio Tozzi, Mario frosoni, Alberto Lotti Camici / Coro e Orchestra del Teatro Comunale di Firenze / Dimitri Mitropoulos

1956 – Hre (lp), Gop (lp), Standing Room Only (cd) / Gigliola Frazzoni, Franco Corelli, Tito Gobbi, Franco Ricciardi, Ugo Novelli, Enzo Sordello, Athos Cesarini, Michele Cazzato, Pier Luigi Latinucci, Gino Del Signore, Angelo Mercuriali, Carlo Forti, Giuseppe Morresi, Eraldo Coda, Maria Amadini, Nicola Zaccaria, Vittorio Tatzzi, Ermínio Benatti / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano / Antonino Votto

1957 – Golden Age of Opera (cd) / Magda Olivero, Giacomo Lauri Volpi, Gian Giacomo Guelfi, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, Enzo Titta, Corinne Vozza, Alfredo Colella, non indicato, non indicato / Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma / Vincenzo Bellezza

1957 – Mizar (lp) / Gigliola Frazzoni, Mario Del Monaco, Tito Gobbi, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non

indicato, non indicato, non indicato, Nicola Zaccaria / Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano / Antonino Votto

1957 – Decca (cd) / Renata Tebaldi, Mario Del Monaco, Cornell MacNeil, Piero De Palma, Silvio Maionica, Giorgio Giorgetti, Enzo Guani, Virgilio Carbonari, Edio Peruzzi, Mario Carlin, Angelo Mercuriali, Michele Cazzato, Giuseppe Morresi, Dario Caselli, Bianca Maria Casoni, Giorgio Tozzi, Vito Susca, Athos Cesarini / Coro e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma / Franco Capuana

1958 – EMI (cd) / Birgit Nilsson, João Gibin, Andrea Mongelli, Renato Ercolani, Antonio Cassinelli, Enzo Sordello, Florindo Andreolli, Giuseppe Costariol, Dino Mantovani, Dino Formichini, Antonio Costantino, Leonardo Monreale, Giuseppe Morresi, Carlo Forti, Gabriella Carturan, Nicola Zaccaria, Carlo Forti, Angelo Mercuriali / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano / Lovro von Matacic

1961 – Archivio Rai (nastro) / Renata Tebaldi, Daniele Barioni, Gian Giacomo Guelfi, Piero De Palma, Carlo Cava, Mario Borriello, Athos Cesarini, Attilio Barbese, Giovanni Ciavola, Angelo Mercuriali, Virginio Assandri, Egidio Casolari, Giuseppe Morresi, Giorgio Onesti, non indicata, Silvio Maionica, Bruno Cioni, non indicato / Coro e Orchestra Sinfonica della Rai di Roma / Arturo Basile

1964 – Melodram (cd) / Dorothy Kirsten, Franco Corelli, Anselmo Colzani, Paul Franke, Norman Scott, Clifford Harvuot, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, non indicato, Gene Boucher, non indicato, Shirley Love, John Macurdy, Luigi Sgarro, non indicato / Coro e Orchestra della Lyric Opera di Philadelphia / Anton Guadagno

1964 – Mr.Tape (nastro) / Magda Olivero, João Gibin, Gian Giacomo Guelfi, altri interpreti non indicati / Coro e Orchestra del Teatro Municipal di Rio de Janeiro / Francesco Molinari Pradelli

1965 – Nuova Era (cd) / Magda Olivero, Gastone Limarilli, Lino Puglisi, Mario Carlin, Enzo Viaro, Claudio Giombi, Raimondo Botteghelli, Bruno Ferlatti, Enzo Mocchiutti, Giuseppe Botta, Gino Sarri, Lucio Rolli, Augusto Frati, Vito Susca, Bruna Ronchini, Mario Frosini, Nicolò Macillis / Coro e Orchestra del Teatro Verdi di Trieste / Arturo Basile

1966 – MRF (lp), Opus (lp, selezione) / Magda Olivero, Gastone Limarilli, Anselmo Colzani; altri interpreti non indicati (ma nella locandina originale si ritrovano i nomi di Mario Carlin, Guido Mazzini, L. Palchetti) / Coro e Orchestra del Teatro Nuovo di Torino / Fernando Previtali

1967 – Myto (cd) / Magda Olivero, Daniele Barioni, Gian Giacomo Guelfi, Mario Guggia, Angelo Nosotti, Giuseppe Zecchillo, Vittorio Pandano, Bruno Tessari, Bruno Grella, Augusto Pedroni, Mario Carlin, Gianni Socci, Francesco Signor, Uberto Scaglione, Analia Bazzani, Alessandro Maddalena, Franco Federici, Augusto Veronese / Coro e Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia / Oliviero de Fabritiis

1970 – Bella Voce (cd) / Renata Tebaldi, Sándor Kónya, Anselmo Colzani, altri interpreti non indicati / Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York / Jan Behr

1977 – DG (cd) / Carol Neblett, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Francis Egerton, Robert Lloyd, Jonathan Summers, John Dobson, Malcolm Rivers, Tom McDonnell, Paul Crook, Robin Leggate, William Elwin, Malcolm King, Paul Hudson, Anne Wil-

kens, Gwynne Howell, Eric Garrett, Handel Owen / Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden di Londra / Zubin Mehta

1991 – Sony (cd) / Mara Zampieri, Placido Domingo, Juan Pons, Sergio Bertocchi, Luigi Roni, Antonio Salvadori, Ernesto Gavazzi, Giovanni Savoiardo, Orazio Mori, Francesco Memeo, Aldo Bottion, Ernesto Panariello, Pietro Spagnoli, Aldo Bramante, Nella Verri, Marco Chingari, Claudio Giombi, Umberto Scanavino / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano / Lorin Maazel

1991 – RCA (cd) / Eva Marton, Dennis O'Neill, Alain Fondary, Walter Planté, Jan-Hendrik Rootering, Jean-Marc Ivaldi, Robert Swensen, Danilo Serraiocco, Max Cooke, Jan Vacik, Heinrich Weber, Ludwig Baumann, Rainer Scholze, Franz Hawlata, Cornelia Wulkopf, Brian Montgomery, Helmut Berger-Tuna, Roland Kandblinder / Coro e Orchestra della Radio Bavarese di Monaco / Leonard Slatkin

1992 – Sine Qua Non (cd) / Gwyneth Jones, Cornelius Murgu, Claudio Otelli, Vicente Ombuena, Francesco Ellero d'Artegna, Giovanni De Angelis, Pierre Lefebvre, Orazio Mori, Mario Taghadossi, Carlo Bosi, Fermin Montagud, Antonio Stragapede, Danilo Serraiocco, Enzo Turco, Gisella Pasino, Michele Pertusi, non indicato, Francesco Memeo / Coro della Radio Ungherese e Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte / Marcello Viotti

VIDEOGRAFIA

1978 – Castle Vision (vhs) / Carol Neblett, Placido Domingo, Silvano Carroli, Francis Egerton, Robert Lloyd, Jonathan Summers, John Dobson, Malcolm Rivers, Tom McDonnell, Paul Crook, Robin Leggate, William Elvin, Malcolm King, Paul Hudson, Anne Wilkens, Gwynne Howell, Eric Garrett, Handel Owen / Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden di Londra / Nello Santi / Regia di Piero Faggioni

1991 – Fonit Cetra (vhs), Image (dvd) / Mara Zampieri, Placido Domingo, Juan Pons, Sergio Bertocchi, Luigi Roni, Antonio Salvadori, Ernesto Gavazzi, Giovanni Savoiardo, Orazio Mori, Francesco Memeo, Aldo Bottion, Ernesto Panariello, Pietro Spagnoli, Aldo Bramante, Nella Verri, Marco Chingari, Claudio Giombi, Ivan Del Manto / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala di Milano / Lorin Maazel / Regia di Jonathan Miller

1992 – Dg (laser disc) / Barbara Daniels, Placido Domingo, Sherrill Milnes, Anthony Laciura, Julien Robbins, Kim Josephson, Charles Anthony, James Courtney, Richard Vernon, Bernard Fitch, Michael Forest, Kevin Short, Dwayne Croft, Hao Jiang Tian, Sandra Kelly, Yanni Yannissis, Vernon Hartman, Michael Best / Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York / Leonard Slatkin / Regia di Giancarlo Del Monaco

* * *

Arriva tardi, *La fanciulla del West*, alla sua prima integrale in disco. A differenza delle più popolari *Bobème* (prima integrale del 1938, con Licia Albanese e Beniamino Gigli), *Manon Lescaut* (1930, con Maria Zamboni e Francesco Merli), *Tosca* (1930, con Bianca Scacciati e Alessandro Grandi), *Madama Butterfly* (1939, Toti Dal Monte e Beniamino Gigli), *Turandot* (1938, Cigna-Merli-Olivero), tutte pubblicate nell'era del 78 giri, *La fanciulla* giunge alla sua prima edizione integrale solo nel 1950, grazie all'allora benemerita Cetra, e agli albori del microscolco.

Pure, nell'era dei 78 giri, le arie di Dick Johnson conoscono sì tanta popolarità da essere – com'era d'uso – interpretate anche in lingue diverse dall'italiano; ecco il giovanissimo Jussi Björling cantare in svedese, proprio la sua quarta facciata immessa in mercato (1937, HMV, orchestra non identificata diretta da Niels Grevillius – ma Björling ritornerà a *Fanciulla* poco prima della prematura morte con una ammaliante interpretazione diretta da Alberto Erede per la Decca con l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino), mentre in francese la registrano Enrico Di Mazzei (Odeon) e Josè Luccioni (Columbia), in inglese Frank Titterton (Decca), in tedesco Alfredo Piccaver (nel 1914, per la Polydor; e proprio l'anno seguente Piccaver, accanto a Maria Jeritza, sarà Johnson nella prima messa in scena viennese), Peter Anders (Telefunken), Julius Patzak (Polydor, con l'Orchestra dell'Opera di Berlino, 1931, oggi disponibile in cd Pearl), Torsten Ralf (1942, con l'Orchestra di Stato Sassone diretta da Karl Böhm, ristampato su cd Presier), Waldemar Kmentt, uno sfortunato interprete come Joseph Schmidt nel 1933 (con l'Orchestra dell'Opera di Berlino diretta da Weissmann, disponibile in un doppio cd della Emi) e persino un *Heldentenor* come Helge Roswaenge che, oramai sessantenne, intona il canto di Dick Johnson in un concerto *live* del 1959 con la Philharmonia Hungarica diretta da Z. Rozsnyai (cd Preiser). Tra le registrazioni tenorili di lingua inglese, quella di Icilio Calleja (1914), che appare in diverse raccolte ristampate in cd (come quella della *Memories, Cantanti a Genova*, vol. 1°). Ma è il canto italiano, naturalmente, a restituire a Puccini tutta la sua luminosa bellezza; ci arriva – tardi e male – un Beniamino Gigli al termine della sua carriera agli inizi degli anni Cinquanta, nella sua tournée di addio (ne rimangono registrazioni dal vivo, con pianoforte, da New York e da Rio de Janeiro). Anche Giacomo Lauri Volpi registrò *Ch'ella mi creda libero* a fine carriera (nel 1957, a 65 anni), impietoso confronto con quella, certamente più in tono ma non meglio fraseggiata, del 1942 (il 78 offriva, sull'altra facciata, uno sfolgorante *Nessun dorma*). Giuseppe Di Stefano, agli inizi di carriera, fu certamente una delle voci più belle del panorama tenorile, ed il suo 78 giri Columbia del 1954 (sul verso, *Firenze è come un albero fiorito* dal *Gianni Schicchi*) promette molto più di ciò che, negli anni a venire, Di Stefano – e non solo con Puccini – seppe mantenere. Giovanni Martinelli incise il suo primo disco nel 1912 e l'ultimo nel 1962, nell'occasione della celebrazione del cinquantenario della sua carriera, ma anche del cinquantenario de *La fanciulla del West*. Clifford Williams¹ definisce questo disco con l'aria della *Fanciulla* come «il più sensazionale di Martinelli per il vigore giovanile, la forza degli attacchi e l'ampiezza dei fiati, assolutamente sorprendenti in un uomo di 77 anni».

Bernardo de Muro fu celebrato interprete di *Fanciulla*, ma anche di tutto il repertorio della cosiddetta 'Giovane Scuola', da *Iris* a *Pagliacci*, da *Andrea Chenier* a *Cavalleria*: due facciate a 78 giri (*Sono Ramerrez* e *Ch'ella mi creda*) furono pubblicate dalla His Master's Voice di Milano tra il 1912 e il 1917, ed il suo approccio stentoreo (comune purtroppo in molti altri tenori di là da venire) è particolarmente interessante se confrontato con quello di due tenori spagnoli, Antonio Cortis e Hipolito Labaro. Il primo registrò *Or son sei mesi* in un suo passaggio berlinese presso gli studi della Parlophon a metà degli anni Venti, e se ne coglie una morbidezza rara sostenuta da tempi abbastanza lenti; il secondo (uno dei maggiori interpreti de *Il piccolo Marat* mascagnano) offre nelle due facciate per

¹ *Le grandi voci*, 1964, p. 514.

la Columbia spagnola del 1926 (*Or son sei mesi e Ch'ella mi creda*) un fraseggio che si espande in una grande arcata espressiva, mantenendo sempre un canto nobile e fiero.

Grande interprete di Dick Johnson fu Giovanni Zenatello, che soprattutto tra Philadelphia, Boston e soprattutto Chicago, nel primo decennio dello scorso secolo spopolò come pochi: ed il suo timbro baritonale (iniziò in effetti la carriera come Silvio dei *Pagliacci* e Alfio di *Cavalleria*), lo squillo nitidissimo, un'emissione morbida ne fecero uno dei beniamini della giovane industria discografica. Nel 1911, con accompagnamento orchestrale, Giovanni Zenatello registrò presso gli studi Fonotipia di Milano due facciate acustiche con *Io son Ramerrez e Ch'ella mi creda* (ristampate in cd dalla Pearl), e, credetemi, se si ama Caruso, forse – ascoltando Zenatello – si potrebbe avere qualche dubbio a considerarlo, il grande Enrico, ancora il primo tenore del mondo...

In tempi più o meno recenti, dall'avvento del microscolco al trionfo del cd, molti tenori si sono cimentati nei panni di Johnson di Sacramento, se non integralmente almeno nel suo momento più noto, ma poche sono le tracce di cui serbar memoria; ecco allora Bruno Prevedi (Decca, con la Royal Opera House Covent Garden Orchestra diretta da Edward Downes, ristampato in cd anche dalla Belart), un Luciano Pavarotti con troppa enfasi e poca eleganza (Decca, National Philharmonic Orchestra diretta da Oliviero de Fabritiis), Giuseppe Campora (con l'Orchestra dell'Opera di Roma diretta da Gabriele Santini, ristampato in Gran Bretagna su cd CFP), Vincenzo Scuderi (1992, dal vivo con l'Orchestra dell'Arena di Verona diretta da Anton Guadagno), e – agli albori dei recital in lp – un Dick Johnson forse a tratti discutibile, ma indubbia prestanza come Mario Del Monaco che, prima della sua integrale, aveva registrato le due arie, *Or son sei mesi e Ch'ella mi creda* in due facciate a 78 giri elettrici dei primi anni Cinquanta (Decca, Orchestra dell'accademia di Santa Cecilia diretta da Alberto Erede). Un tenorissimo come Domingo, più volte presente sulle scene nelle vesti del bandito pucciniano, in uno dei suoi primi, memorabili recital (Rca 1971) propose una calda interpretazione di *Ch'ella mi creda libero* con Nello Santi alla testa di una smagliante London Symphony Orchestra. Altre versioni, quelle di Ricardo Cassinelli (Zyx, con l'Orchestra dell'Opera di Stato di Württemberg diretta da Alexander von Pitamic), Johan Botha (nell'album Bmg a più voci *Puccini Experience* con Edward Downes a capo dell'Orchestra del Covent Garden), uno spento Gianni Raimondi *live* all'Arena di Verona (Cime Records), un sorprendente Alfredo Kraus (Dongiovanni, con l'Orchestra Manuel De Falla diretta da Nicola Rescigno; e nello stesso recital Kraus s'accosta timidamente anche a des Grioux e a Calaf), un solido ed espressivo Ben Heppner (Rca, con l'Orchestra della Radio di Monaco diretta da Roberto Abbado), un pietroso Vasile Moldoveanu (in un cd Interecord che lo pone faccia a faccia col coevo Ludovic Spiess), per finire con la Naxos, etichetta-rivelazione di questi ultimi decenni, che ha affidato *Ch'ella mi creda* a Thomas Harper (l'Orchestra Sinfonica di Radio Bratislava è diretta con molta approssimazione da Michael Halasz), che nello stesso recital affronta anche il Puccini di *Bohème, Tosca, Manon Lescaut*.

Meno frequenti, nell'era dei 78 giri e dei primi lp, le incisioni della parte di Minnie. Lo squillo e la lucentezza dello smalto di Cina Gigna sono in tutto il loro fulgore nel suo secondo 78 giri immesso in commercio nel 1929 dalla Columbia di Milano, *Laggiù nel Soledad* (l'orchestra non identificata è diretta da Lorenzo Molatoli), ma ancor più sorprendente quella che fu certamente la più grande tra i soprani drammatici dei primi quarantan-

ni del secolo scorso, Ernestina (Tina) Poli-Randaccio (che fu Minnie nel 1911 a Lucca, poi nel 1912 nella prima francese di *Fanciulla* all'Opéra di Parigi, e che ancora Minnie fu a fine carriera, nel 1933, all'Adriano di Roma); la Poli-Randaccio registrò, come suo secondo disco, *Laggiù nel Soledad* per La Voce del Padrone di Milano nel 1919, e la ricchezza dei dettagli, il perfetto controllo di un canto che non perde tuttavia la profondità passionale restano oggi in gran parte insuperati. *Io non son che una povera fanciulla* è parte del lungo duetto alla fine del primo atto e fu uno tra i pochi titoli registrati da Maria Farneti, un soprano di Forlì che diede ampio spazio al repertorio 'verista' (*Iris, Madame Sans-Gène, Le Maschere, Isabeau, Germania*) ma che fu anche superba interprete pucciniana (*Tosca, Manon Lescaut, Butterfly, La Rondine*); spicca questa registrazione de *La fanciulla del West* tra le sue sette facciate a 78 giri elettrici per la Columbia milanese registrate tra il 1931 e il 1932. Sebbene più che cinquantenne, la Farneti conserva ancora una certa purezza nel timbro, nonostante la sua interpretazione presenti oggi più d'un motivo per farla apparire datata; e tuttavia, la preferiamo alla voce d'un soprano – a mio avviso – sopravvalutato come Antonietta Stella, che in un lp del 1957 Columbia, interamente dedicato a Puccini, lascia un acconto di Minnie (*Laggiù nel Soledad*) d'un pallore mesto e a tratti stucchevole.

Di Eugenia Burzio, soprano torinese, nata nel 1879, mi piacerebbe che si realizzasse uno di quei bei *biopic* che ne narrasse la storia: cantante straordinaria, può essere considerata il *coté* femminile di Caruso. Ammalata di nervi, faceva un uso smodato di sonniferi, tanto che per un po' perdette anche la voce; e alla prima esecuzione italiana de *La fanciulla del West*, a Roma, nel 1911, Toscanini dovette sostituirla con la Melis. Erede del belcanto (da *Norma* alla *Saffo* di Pacini e agli *Ugonotti* e *L'Africana* di Meyerbeer) vi seppe innestare le nervature del Verismo: se ne coglie un frammento anche nel suo *Laggiù nel Soledad* registrato negli studi Columbia di Milano nel 1913 (ed oggi disponibile su cd della Club). Senza memoria molte Minnie; quelle *d'antan* come Linda Cannetti e Eugenia Magliulo alle prese con *Oh se sapeste* (dall'atto secondo), o le tre differenti versioni di *Laggiù nel Soledad* (in inglese) del soprano Joan Hammond, che recentemente ha goduto di diverse ristampe dei suoi 78 giri in tre cd per l'etichetta Testament. Un disco interamente pucciniano del soprano italo-americano Marcella Reale (con *Oh, se sapeste*) pubblicato dalla Emi negli anni Settanta disparve rapidamente dal commercio, né mai sono riapparse ristampe in cd; eppure la Reale – che si era votata anche ai veristi in veste d'operettisti, come nel *Giove a Pompei* – era cantante di interessanti qualità.

L'unico momento a solo di Jack Rance è il passaggio *Minnie dalla mia casa* nel primo atto, che comunque ha attratto pochissimo i baritoni d'ogni tempo; versioni, spesso impossibili da ritrovare in ristampe moderne, di Cesare Formichi, Taurino Parvis, Antenore Reali, Giampiero Malaspina, Carmelo Maugeri. Lasciano un segno forte Giuseppe Taddei (su Cetra) per la morbidezza cremosa del suo canto, e Tito Gobbi, che in un 78 giri elettrico Voce del Padrone del 1942 (Orchestra del Teatro alla Scala diretta da Umberto Berrettoni) conserva le sue migliori peculiarità (era agli inizi di carriera) nella brillantezza dell'acuto ma anche nell'ombrosità sinistra del suo colore baritonale, mentre meglio rifinito nel fraseggio risulta una più tarda registrazione Emi del 1955 (Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma diretta da Oliviero de Fabritiis).

Ed eccoci alle integrali. Che integrali, in verità, non sono. Come molto puntualmente ha ricordato Luigi Bellingardi,² nessuna delle edizioni disponibili, sia in supporto audio che video, si rifanno alla versione andata in scena il 10 dicembre 1910 in prima assoluta al Teatro Metropolitan di New York (spartito e partitura Ricordi rispettivamente nn. 113300 e 113491), ma per lo più si rifanno alla seconda versione – sia pure con vari tagli. Solo nella versione diretta da Mitropoulos (live al Maggio Musicale Fiorentino, 15 maggio 1954) è possibile ascoltare inoltre le sedici battute che Puccini aggiunse al duetto del II atto *In estasi santa d'amore* nell'ottobre del 1922 (e apparsa sullo spartito Ricordi del 1925), duetto che è possibile ascoltare integralmente anche nell'edizione in cd (ma per il momento fuori catalogo) diretta da Slatkin; qui sono anche riprese certe battute della prima versione, come il bozzetto realistico di Jackrabbit inserito tra la 'scena della Bibbia' e prima dell'arrivo della posta. La registrazione 'live' proveniente dal Teatro dell'Opera di Roma (24 gennaio 1952) manca invece, per un inconveniente tecnico, di una cospicua parte del secondo atto, corrispondente alle pagine 255-302 della partitura (edizione Ricordi 1989).

Di tutte le Minnie che appaiono nella discografia dell'opera in versione integrale, molte risultano insoddisfacenti. Come quella interpretata da Carla Gavazzi, che la Cetra scelse per la prima integrale assoluta. La rudezza della sua Minnie, peraltro, gode della rozza compagnia di Vasco Campagnano; i due giocano tutto su una interpretazione che porta addosso gli echi di un gusto verista, che sottolinea in maniera becera i sentimenti forti a danno di ogni morbidezza. Morbidezza che, a tratti, affiora nel Jack Rance di Ugo Savarese; i comprimari sono tutti di madrelingua italiana, il che non impedisce, nel clima generale disegnato da un Arturo Basile a tratti crepuscolare, di eccedere qui e là.

Nell'edizione diretta da Mitropoulos, vera protagonista è l'orchestra fiorentina, che sa disegnare tutta la malinconica provvisorietà del mondo disegnato da Puccini in questo suo personalissimo West. La Steber forza e si sforza sino al limite, ed alla fine riesce ad essere una Minnie credibile, seppur troppo matura, così come elettrizzante risulta il baritonale Del Monaco – pur coi suoi noti limiti di non sfumare laddove la parte lo richiederebbe; scenicamente e localmente più seducente è il Franco Corelli delle edizioni live provenienti da recite scaligere (4 aprile 1956 e marzo 1957, edizioni Hre e Mizar). Il tenore è Dick Johnson, ne possiede l'impetuosità e la passione, espressa con un fraseggio ricchissimo, chiaroscurato in tutta la sua gamma (ma affiancato da un soprano alle prese con problemi elementari di tecnica e da un baritono inutilmente truce).

Tra il 1957 e il 1958 la Emi e la Decca registrarono in studio *La fanciulla del West*, la prima, avendo sotto contratto Maria Callas, optò per Birgit Nilsson, allora quarantenne, perché la Callas, a due settimane dall'inizio della registrazione, diede *forfait*. La Minnie del soprano svedese va quindi valutata anche alla luce di una preparazione rapida, che tuttavia riesce a disegnare un personaggio naturale, ma terribilmente algido (Minnie come Turandot?); ma il resto del cast è ancor più deludente, a partire dal Dick Johnson del peruviano Gibin (che pur capaci di delicati *pianissimo* e dotato di un timbro particolarmente interessante, scivola spesso su un eccessivo manierismo, come nel quasi singhiozzante attacco in *Ch'ella mi creda*), mentre Matacic colloca la sua direzione – ottima – in

² *La fanciulla del West*, programma di sala del Teatro alla Scala, 1995, pp. 122-123.

un ambito pienamente novecentesco, che guarda a certo suono 'barbarico' russo o a certo clangore languoroso di marca straussiana.

La Decca sfoderò la propria coppia d'assi, Renata Tebaldi e Mario Del Monaco. Edward Greenfield³ sottolinea come la direzione di Capuana, influenzata da certe matrici debussyane (in primis il *Pelléas et Melisande*) e dalla scoperta della stereofonia nella riproduzione sonora, renda la partitura nitida, luminosa, attenta alle definizioni dello strumentale in ognuno dei suoi passaggi. Ed è una direzione ancor oggi, a più di quarant'anni di distanza, di grande valore; mentre sulla Tebaldi i pareri rimangono in un'aria di grande perplessità. Chi, come Guido Tartoni,⁴ la trova «incantevole, seducente per la bellezza della voce e il magistero di canto nei passi teneri», sottolineandone però gli sforzi nella tessitura acuta e la mancanza di tensione drammatica, come nella scena della partita a poker, dove «incespica in frasi che hanno quasi un effetto involontariamente comico»; e chi come Carlo Marinelli,⁵ in una bella analisi dell'interpretazione tebaldiana, pur con grande rispetto, ne evidenzia l'inutilità «di certe artificiose aggiunte che vorrebbero conferire alla verità dei momenti drammatici (risate, singhiozzi, grida e simili) e che invece ne accentuano l'inverosimiglianza, anzi contraddicono alla verità della musica, la quale è del tutto esauriente e non ha bisogno di aggiunte». Peggio sarà la Tebaldi di dodici anni dopo, al Metropolitan, già in una fase declinante della sua carriera; l'etichetta BellaVoce ha immesso sul mercato una registrazione che Elisabetta Soldini⁶ ha impietosamente analizzato: in sintesi, la Soldini scrive che la Tebaldi, nell'impossibilità di coniugare le sue qualità vocali e la complessità drammaturgia di Minnie (che scopre tardi il valore della vita), esibisce un'emissione sgradevole, acuti striduli, «particolarmente penosi da ascoltare», facendo di Minnie una tenutaria da *bistrot* matronale, una *mâtresse* d'una scuola punitiva, un'amante più nervosa che trepidante, con il punto più basso nel *Tre assi e un paio* dove la scena diviene di una «isteria più prossima alla volgarità che al parossismo dei sentimenti». Una curiosità, la Wookle di una giovane e raffinata Frederica von Stade.

Se si cerca una pucciniana vera, una Minnie di straordinario valore, non si può che rivolgersi a Magda Olivero, vergognosamente ignorata dalle case discografiche, e vera e propria 'regina' (assieme a Leyla Gencer) della 'pirateria' musicale. Diversi i documenti disponibili, provenienti da recite effettuate a Venezia, Torino, Rio de Janeiro, Trieste; e proprio in occasione della recita triestina, un anonimo estensore, a sigla V.T., sul giornale cittadino, così recensì lo spettacolo⁷ a proposito della interpretazione della Oliveto: «Interprete di profonda consapevolezza e sensibilità e di rara intelligenza scenica, che ha condotto Minnie attraverso le alternative teatrali tra sensibilità e brutale selvatichezza, tra intimismo patetico del verginale risveglio amoroso del primo atto e lo scatenamento elementare della furia amorosa nella partita a poker sotto il gocciolare del sangue di Johnson ferito, fino al canto della salvezza, alla gravità solenne della linea vocale dell'ultimo atto che trasfigura quasi estaticamente la conclusione dell'opera redentrice. Sono questi i tre momenti, le fasi in cui la signora Olivero ha variamente e giovanilmente espansa la sua

³ *Opera on record*, vol. III, 1984, p. 223.

⁴ *La fanciulla del West*, programma di sala del Teatro Regio, Torino 1990-91, p. 202.

⁵ *La fanciulla del West*, programma di sala del Teatro Massimo, Palermo 1980-81.

⁶ *Avant Scène Opéra*, nr. 203.

⁷ *Il piccolo*, 7 marzo 1965.

ricca vocalità (vocale) e il suo rigoroso talento scenico. Quanta sottigliezza nel segreto anelito d'amore al termine del primo atto; qui la Olivero è apparsa tutta trepidante e interiorizzata. E quale formidabile impulso verso l'amoroso carico di terrore e di ebbrezza nel duetto con Johnson al secondo atto». Mi si scuserà la lunga citazione (che comunque proseguiva fino a narrare del trionfo che aveva accolto la Olivero), ma la Minnie della Olivero è davvero una magistrale lezione di canto pucciniano, e sicuramente la migliore in assoluto dell'intero repertorio discografico di *Fanciulla*. e se si tiene conto che in quel che passa essere per la 'Bibbia-guida' di «tutte le opere liriche»⁸ non si fa minimamente cenno ad alcuna delle registrazioni qui segnalate, forse si comprenderà la necessità di restituire diritti a testimonianze discografiche chissà perché ignorate (sono solo sei le integrali segnalate nella 'Bibbia-guida'...).

Delle quattro registrazioni più moderne, quella Dg si avvale della rutilante e coloristica direzione di Zubin Mehta, con una sorprendente Carol Neblett, che *The Penguin Guide*⁹ definisce «glorious rich and true» e con formidabili attacchi nelle note acute più esposte. Una bella edizione per davvero che, ad onta di un Domingo più eroico che morbido in *Ch'ella mi creda*, ha un nobile Sherill Milnes ed un cast perfetto nelle parti minori (si ascolti Gwynne Howell in *Che faranno i vecchi miei*).

Tra il 1991 e il 1992, la discografia di *La fanciulla del West* si arricchisce di tre nuove registrazioni; quella della Sony proviene da recite scaligere (da cui è stato tratto anche un video), ed è davvero un peccato che agli onori del disco non sia giunta l'edizione diretta nel 1995 da Giuseppe Sino poli, direttore tra i più analitici del repertorio pucciniano (e non solo). Se qui Domingo emerge con la bellezza cremosa di un timbro straordinario, bruttissimi sono gli acuti della Zampieri, spesso schiacciati, indietro, secchi, duri; ma è nelle parti minori che questa edizione ha il suo gran valore, esaltando al meglio un comprimariato di altissima qualità in ogni sua componente, forse in parte contrastata da un atteggiamento narcisistico di Lorin Maazel sul podio. Né soddisfano le altre due incisioni; quella RCA con Eva Marton matronale, imponente, compiaciuta dei suoi mezzi ma priva di dare ad ogni frase un suo senso teatrale ed un cast disattento quanto poco motivato; e quella Sine Qua Non, dove la Jones porta a Minnie echi lontani e sfibrati della sua Leonore beethoveniana. Ed anche qui, alcune parti minori spiccano per il livello degli interpreti, da Pierre Lefebvre a Michele Pertusi (nientemeno!).

Alan Blyth¹⁰ trova efficace il ritratto di una fanciulla dal cuore d'oro che Carol Neblett dà nella videoregistrazione dello spettacolo andato in scena al Covent Garden nel 1982; ed in effetti la regia di Piero Faggioni, lontano da ogni cerebralismo, restituisce, in una scena forse convenzionale, naturalezza a tutti i personaggi, tirando fuori da Domingo un *elan* che se vocalmente s'adatta perfettamente a Dick Johnson, un po' meno lo rende sulle tavole del palcoscenico. E in fondo è proprio Domingo ad essere il protagonista unico delle tre edizioni video de *La fanciulla del West*: in quella scaligera, con le belle scene di Stefano Lazaridis che restituiscono un west fatto di grandi capannoni, di binari da vagoncini di miniera su un ripido pendio (la bella ambientazione del terzo atto), assieme ai

⁸ ELVIO GIUDICI, *L'opera in cd e in video*, 1999.

⁹ *The Penguin Guide to Compact Discs*, 1990, p. 787.

¹⁰ *Opera on video*, 1995, p. 184

costumi grigio-crepuscolari di Sue Blane e alla regia – televisivamente piuttosto sporca – di Jonathan Miller che avrebbe avuto bisogno, tuttavia, di una Mara Zampieri e di un Domingo più morbidi, più naturali (a tratti i due protagonisti rasentano la vera e propria goffaggine!). La terza edizione in commercio – la migliore delle tre – si avvale della bella regia televisiva di Brian Large che esalta ed amplifica le idee di Giancarlo Del Monaco. Idee di grandissima efficacia (le scene ed i costumi sono di Michael Scott); si veda il primo atto, in cui l'apertura sul fondo nel saloon ci permette di vedere giungere Johnson a cavallo; e nel secondo atto, la dimensione cinematografica di un interno/esterno (la capanna è vista di tre quarti, affiancata da un grande spiazzo laterale). Grazie ad un cast a dir poco strepitoso, in cui spicca Barbara Daniels (ottima cantante ed eccellente attrice), un Domingo finalmente abile e consumato interprete teatrale, uno Sherill Milnes efficacissimo Rance, ed uno stuolo di comprimari di straordinaria efficacia, scenica e vocale.

Tiziano Severini, direttore d'orchestra

Nato a Roma, compie gli studi musicali di violino, composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Musica «Santa Cecilia». Debutta nel 1982 a Milano in una produzione As.Li.Co. de *Il flaminio* di G.B. Pergolesi. e, nel 1983, viene invitato al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca a dirigere *La straniera* di V. Bellini ottenendo un caloroso successo di pubblico e di critica. Dirige poi *Die Zauberflöte* al Ravenna Festival; *La pietra del paragone* di Rossini e *Madama Butterfly* al Teatro Comunale di Bologna. Dal 1984 al 1987 è stato direttore artistico del Teatro Comunale di Treviso e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica Veneta. Nel 1988 è stato chiamato a dirigere *La Bohème* al Teatro alla Scala di Milano e l'anno successivo *Tosca*, titolo che ha poi diretto anche allo Staatsoper di Vienna, lo stesso anno, con Luciano Pavarotti e Raina Kabaivanska. Nel novembre 1989 è a San Francisco con *La Bohème* interpretata da Luciano Pavarotti, Mirella Freni e Nicolai Ghiaurov, titolo questo registrato in Video e distribuito in tutto il mondo. Nel 1989 dirige al Teatro Bolshoj di Mosca. Debutta in Sud America, a Santiago del Cile, con *Lucia di Lammermoor* e *Madama Butterfly*, con grande successo di pubblico e di critica. Nel 1991 ha diretto *La Bohème* all'Opéra de Lyon, portata poi in tournée in molti teatri francesi. Nel 1992 ha debuttato all'Arena di Verona sempre con *La Bohème*. Nel 1993 è stato invitato a dirigere al Teatro Regio di Torino *Manon Lescaut*, in occasione del centenario della 'Prima Rappresentazione'. Sempre a Torino ha diretto diversi concerti sinfonici con l'Orchestra della RAI. Nel febbraio del 1994 ha compiuto una tournée di concerti negli Stati Uniti, il cui appuntamento di maggior prestigio è stato a New York alla Carnegie Hall. Sempre nel 1994 ha inaugurato la Stagione del Teatro Colon di Buenos Aires con *Un ballo in maschera*. Nel 1995 ha diretto *La traviata* a Rio de Janeiro e nel 1996 *Madama Butterfly* al Palafenice di Venezia. Nel 1997 ha diretto *Rigoletto* al Palafenice di Venezia, alla Opernhaus di Zurigo, al Teatr Wielki di Varsavia e all'Arena di Verona (la nuova produzione del regista Lofti Mansouri), e *Falstaff* per l'inaugurazione del Teatro Grande di Brescia (Cremona e circuito lombardo). Nel 1998 è all'Opéra di Marsiglia con due titoli donizettiani: *Lucia di Lammermoor* e *Roberto Devereux*. Nella stagione 1998/99 ha diretto *Aida* in Giappone per il 50° anniversario della Kansai Opera di Kyoto. Sempre nel 1999, fra le altre cose, ha tenuto un concerto a Berlino con l'Orchestra e il Coro dell'Arena di Verona; un *Requiem* di Verdi a Zagabria e ben sei concerti a Milano con l'Orchestra Verdi. Durante la stagione 1999/2000 ha inaugurato il «Festival Puccini» di Valencia (Spagna) con ben due titoli *Tosca* e *La Bohème*, *Nozze Istriane* di A. Smareglia al Teatro Verdi di Trieste; *Il Barbiere di Siviglia* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina; l'inaugurazione del Festival Donizetti con *Anna Bolena* nei Teatri di Bergamo e Cremona, ottenendone un grande successo di pubblico e di critica, e *Turandot* all'Opéra di Marsiglia. Un grande impegno artistico della Stagione 2001 è stata la realizzazione, dopo cento anni dalla prima esecuzione, della produzione *Ginevra di Scozia* di S. Mayr, al Teatro Verdi di Trieste; *Manon Lescaut* al Teatro La Fenice di Venezia; ha inaugurato il 63° Festival di Strasburgo con *Aida* con il tenore Roberto Alagna al Festival di Strasbourg; tra i futuri impegni *I Lombardi alla Prima crociata* nei teatri di Cremona, Bergamo, Pavia; *Lucia di Lammermoor* al Teatro Regio di Parma; *Don Quichotte* di J. Massenet all'Opéra di Marsiglia.

Lorenzo Mariani, regista

Nato a New York da famiglia italiana. Compie gli studi letterari, teatrali e musicali all'Harvard College stabilendosi poi a Firenze. Dal 1984 firma la regia di spettacoli prodotti da importanti teatri. Particolarmente intensa è la collaborazione con il Festival di Montepulciano (*Edgar* nel 1984, *Greek* nel 1991, *Re Teodoro in Venezia* di Paisiello-Henze nel 1992) e con il Teatro Comunale di Firenze (*Il Castello di Barbablù* di Bartók nel 1982, *L'heure espagnole* nel 1987, *La forza del destino* con Zubin Mehta nel 1996 e *Le Comte Ory* nel 1997). Tra le altre produzioni di successo, in Italia e all'estero, figurano *Gianni di Parigi* di Donizetti, *Manon Lescaut*, *Don Giovanni* a Ferrara diretto da Claudio Abbado, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *I Quattro Rusteghi* al Grand Théâtre di Ginevra, *La Bohème*, *Esclarmonde*, *Il turco in Italia*, *Barbe-Bleu* di Offenbach, *Rigoletto*, *Il Fortunato Inganno*, *Iris* e *La Bohème* a Bologna con Daniele Gatti. Recentemente è regista della ripresa di *Aida* a Firenze e in Giappone con Zubin Mehta, del *Trittico* pucciniano a Sassari, *Falstaff* al Politeama di Lecce, e al Festival di Martina Franca *Armida Immaginata* di Cimarosa e *Robert le Diable* di Meyerbeer. A Cagliari nel 1997 ha messo in scena *La Bohème* con Andrea Bocelli. Nel 1998 ha inaugurato il Grand Théâtre di Shanghai con *Aida* e l'anno successivo al Suntory Hall di Tokyo ha messo in scena *L'Elisir d'amore*. Lo scorso Dicembre ha allestito a l'Accademia di Santa Cecilia *L'Opera da tre soldi* con Elio, Maddalena Crippa e Peppe Barra.

Santi Centineo, scenografo

Architetto, dopo gli studi classici si è laureato con il massimo dei voti con una tesi in scenografia. Parallelamente ha seguito studi musicali (canto lirico, pianoforte, corno, composizione), affiancando l'attività di critico musicale. Nel 1997 riscopre e revisiona l'opera in un atto *Gringoire* del compositore siciliano Antonio Scontrino, eseguita a Palermo per OperaLaboratorio nel novembre 1998 al Politeama Garibaldi. Specializzatosi al Teatro alla Scala di Milano, ha esordito a Palermo con *Il matrimonio segreto* di Cimarosa (regia di Beppe De Tomasi; Palermo, 1996). Ha collaborato con il regista Davide Livermore all'opera sacra *La colomba ferita* di F. Provenzale per il Teatro di S. Carlo di Napoli, spettacolo ripreso nel 2001 dal Teatro de la Zarzuela di Madrid e dal Teatro Arriaga di Bilbao. In Toscana, per il festival *Opera Barga*, ha firmato scene e costumi di *Juditha Triumphans* di Vivaldi (direttore Federico Maria Sardelli, ensemble *Modo Antiquo*, in collaborazione con la rivista *Amadeus*), tornandovi a collaborare l'estate scorsa per la prima rappresentazione moderna di *Arsilda Regina di Ponto* (Barga, Teatro dei Differenti). Nell'inverno 2000 a Palermo ha realizzato le scene per il dittico *Amahl e i visitatori notturni* di Menotti e *The Devil & Daniel Webster* di Moore per la regia di Stefano Vizioli. Tra i suoi prossimi impegni a Napoli le scene per *Pulcinella vendicato* di Paisiello (regia di Davide Livermore, costumi di Giusi Giustino, con la Cappella della Pietà de' Turchini diretta da Antonio Florio, coproduzione con il Teatro di S. Carlo), spettacolo che andrà in tournée in Spagna, Francia e Germania. Al Teatro Verdi di Salerno scene e costumi per *La Cenerentola* di Rossini e nel marzo 2003 scene e costumi per *Il castello del principe Barbablu* di Bartók e *Il Tabarro* di Puccini al Teatro Regio di Torino. Collabora con il corso di Scenografia della Facoltà di Architettura di Palermo.

Gianfranco Cosmi, maestro del coro

Nato a Lucca, ha effettuato gli studi di pianoforte nella sua città, per poi proseguire quelli di canto, composizione e musica corale presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze. Si è perfezionato in Direzione di Coro presso l'Accademia Chigiana di Siena, e Direzione d'Orchestra a Bologna con S. Celibidache. Ha iniziato subito l'attività concertistica come pianista solista e in complessi da camera, effettuando concerti in Italia, Francia, Spagna, Olanda, Belgio, ecc. per poi dedicarsi definitivamente al settore della vocalità. È stato titolare della cattedra di Pianoforte Principale nell'Istituto Musicale Pareggiato Mascagni di Livorno, e Altro maestro del coro al Maggio Musicale Fiorentino dal 1976 al 1986 dove ha collaborato con Direttori d'orchestra come: Muti, Kleiber, Rostropovich, Metha, C.M. Giulini, Gavazzeni e molti altri. È stato poi Maestro del coro dal 1986 al 1990 all'Opera di Montecarlo nel Principato di Monaco. Ha inaugurato il nuovo Carlo Felice di Genova nel 1992, per poi iniziare una collaborazione con il Teatro Verdi di Trieste. È chiamato regolarmente a preparare cori per le più importanti Stagioni Liriche e Festival nazionali ed internazionali. Di notevole importanza è anche la sua attività come direttore d'orchestra, di cui rimane testimonianza, molto interessante, l'incisione discografica e in CD di riprese moderne di composizione di autori come i Puccini nella serie «I Puccini Musicisti di Lucca», ed altre rare composizioni di Boccherini, Catalani, Pacini, Porpora, Pergolesi, Bellini.

Kathleen McCalla

Si è diplomata in canto alla 'Manhattan School of music' di New York e alla 'Wichita State University' del Kansas. Si è perfezionata con Margaret Hoswell, Marlene Kleinman, Tito Gobbi, Enza Ferrari e si è imposta come vincitrice dei concorsi 'Toti dal Monte' a Treviso, 'Viotti' a Vercelli, 'Francisco Vinas' a Barcellona, 'Puccini' a Lucca, 'Mario del Monaco' a Villa Manin (Udine). Debutta come Susanna ne *Le Nozze di Figaro* e successivamente interpreta il ruolo di Contessa; per i primi anni della sua carriera interpreta in vari teatri tedeschi il repertorio da soprano lirico: Fiordiligi (*Così fan tutte*), Vitellia (*Clemenza di Tito*), Rosalinde (*Il Pipistrello*), Violetta (*Traviata*), Manon, Lelia (*Pescatori di Perle*), Micaela (*Carmen*) ecc... Dopo pochi anni la voce subisce un notevole sviluppo e l'artista passa pian piano ai ruoli di soprano lirico spinto come Leonora (*Trovatore* e *Forza del Destino*), Lucrezia (*I due Foscari*), Madama Butterfly, Freia (*L'Oro del Reno*), *Messa da Requiem* (Verdi), *Stabat Mater* (Rossini e Dvorak), *Messias* (Händel), *König David* (Honegger), *Nona Sinfonia – Missa Solennis – Christus am Oelberg* (Beethoven), Giorgetta (*Tabarro*), Tosca, Desdemona (*Otello*), Elvira (*Ernani*), Aida. Negli ultimi anni si è avvicinata con grande successo di pubblico e critica ai ruoli drammatici di Minnie (*La Fanciulla del West*), Turandot, Leonora (*Fidelio*) e Abigail (*Nabucco*), dei quali oggi è un'interprete fra le più accreditate. Fra i teatri che l'hanno ospitata nelle proprie stagioni d'opera ricordiamo: Deutsche Oper Berlin (*Madama Butterfly*), Teatro dell'Opera di Roma

(*Turandot*), Rio de Janeiro (*Aida*), Teatro S. Carlo di Lisbona (Abigaille, *Fanciulla del West*), Opera di Bonn (*Fanciulla del West*, Leonora-*Fidelio*, Suor Angelica, Desdemona, Giorgetta, Tosca), Teatro Politeama di Lecce (Abigaille), Las Palmas (Leonora-*Fidelio*), Opera di Città del Capo (Turandot, Abigaille, Tosca), Luglio Musicale Trapanese (Elvira-*Ernani*), Frankfurt Opera (Santuzza, *Fanciulla del West*), Teatro Verdi Busseto (*Aida*), Santa Cruz de Tenerife (Leonora-*Trovatore*), Palm Beach Opera (Desdemona, Senta, *Fanciulla del West*), Bilbao (Abigaille, Turandot), Dusseldorf Opera (Santuzza), apertura nuovo Festival a Zofingen (CH) etc. Fra i suoi ultimi successi nelle stagioni 2000 e 2001 ricordiamo i ruoli di Senta ne *L'Olandese Volante* e di Minnie ne *La Fanciulla del West* alla Palm Beach Opera per la direzione del M^e Anton Guadagno, *Turandot* all'Opera di Roma e il ruolo del titolo nella *Turandot* all'Opera di Graz. Nel Gennaio 2001 ha sostenuto il ruolo di Lady Macbeth a Maribor in Slovenia, ed ancora a Lubiana ed a Massa Marittima. Nel 2002 sarà Turandot in Corea ed a Graz.

Irene Cerboncini

Dal 1987 al 1996 ha frequentato l'Accademia Musicale Teresiana di Arenzano e la Scuola di Belcanto del Tenore Luciano Saldari. Nella Stagione 1994-1995 ha eseguito *Tosca* (Puccini) in Germania, in Lussemburgo, in Gran Bretagna e in Francia. Nel marzo del 1996 ha eseguito lo *Stabat Mater* di Quirino Gasparini con l'orchestra da camera del Teatro Carlo Felice di Genova. Dal settembre al marzo 1997 è stata interprete di Leonora nel *Trovatore* di G. Verdi in Austria, in Norvegia, in Gran Bretagna, in Lussemburgo e in Francia. Dal luglio del 1997 al giugno 1999 è stata felice interprete di Turandot in *Turandot* di Puccini in Gran Bretagna al Festival di Rochester, London, Holland Park Theatre; di Aida in *Aida* di Verdi in Olanda; Waalwijk, Winnschoten, Oss; in Francia: Bordeaux, Strasbourg, Slovenia: Teatro di Maribor; di Cio Cio San in *Madama Butterfly* in Gran Bretagna: Fernham, Queen Elisabeth Hall London; di Musetta ne *La Bohème* di G. Puccini in Gran Bretagna: Scottish Opera Glasgow, Edimburgo, Aberdeen. Dopo aver debuttato in *Trovatore* a Rovigo, Lucca, Pisa e Trento, ottenendo lusinghieri successi di pubblico e critica, è stata protagonista di svariate produzioni in Inghilterra e Francia tra cui ricordiamo *Tosca*, *Trovatore*, *Aida*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*. Fra i suoi prossimi impegni figura anche *Aida* alle Piramidi.

Carmelo Corrado Caruso

Dopo essersi diplomato al Conservatorio «Santa Cecilia» di Roma ha proseguito lo studio del canto con il Maestro L. Bettarini e con Bianca Maria Casoni, risultando vincitore in importanti concorsi. Ha debuttato con l'As.Li.Co. al Teatro Donizetti di Bergamo ne *L'Amor Coniugale* di S. Mayr nel 1984 e nel *Don Giovanni* di Mozart nel 1985. Si è esibito in seguito con opere del Settecento Italiano e del primo Rossini in molti teatri italiani e stranieri, per poi inoltrarsi progressivamente nel repertorio belcantistico romantico. Fra i maggiori titoli: *La Traviata* (Germont) a Zurigo, Bruxelles e Cuba; *Rigoletto* a Benevento e San Geminiano; *Simon Boccanegra* al Comunale di Bologna; Azzo d'Este nella *Parisina* di Donizetti a Lugo. Ha cantato all'Opera Giocosa di Savona per ben quattro produzioni: *Madama Butterfly* (Sharpless), *Italiana in Algeri* (Taddeo), *Don Giovanni*, *Barbiere di Siviglia*. Nell'ottobre '99 la sua interpretazione di Scarpia nella *Tosca* a Perugia con la regia di H. Brockhaus ha entusiasmato la critica. Ha sostenuto in seguito a Messina il ruolo di Enrico nella *Lucia di Lammermoor*. Il suo repertorio spazia da Monteverdi a Henze. Ha cantato sotto la direzione dei Maestri Bettarini, Carignani, Gatti, Gavazzeni, Licata, Maag, Olmi, Oren, e altri. Tra i suoi impegni futuri possiamo ricordare *Macbeth* a Messina nel novembre 2001, *Il Prigioniero* (protagonista) nell'Aprile-Maggio 2002 e *La pulzella d'Orleans* (Lionel) con Mirella Freni nel Giugno-Luglio 2002, entrambi al Teatro Regio di Torino.

Alessandro Paliaga

Ha studiato canto col Maestro M. Sardi alla Scuola di Musica di Fiesole e successivamente si è perfezionato con Walter Blazer della High Manhattan School di New York. Studia spartito con PIERALBA SOROGA. Ha debuttato nel giugno del 1989 a San Sebastiano (Spagna) con la *Petite Messe Solennelle* e *L'Inganno Felice* (Tarabotto) di Rossini a Lugano, e nel repertorio barocco con *Dido and Aeneas* di Purcell a Firenze. Dopo la tournée con *Prima la Musica poi le Parole* (Poeta) di Salieri per il Festival dei Maya a Uxmal (Messico) debutta in numerosi ruoli quali: Germont in *Traviata*, Michele ne *Il Tabarro*, Scarpia in *Tosca*, Malatesta in *Don Pasquale* ecc... A partire dalla stagione 1998/99 è presente in vari teatri di tradizione italiani (Pisa, Livorno, Lucca, Modena, Piacenza, Reggio

Emilia, Ravenna, Ferrara) con diverse produzioni: *Rake's Progress* di Strawinsky, *Arca di Noè* di Britten, *Hänsel e Gretel* di Humperdinck, *Simon Boccanegra*, *Tosca* e *Lucia di Lammermoor*

Manrico Tedeschi

Nato a Montreal da genitori italiani ha studiato con Lina Narducci, perfezionandosi con il tenore Ermanno Mauro. Nel 1988 è stato finalista al «Pavarotti International Voice Competition» e ha fatto il suo debutto in *Barbiere di Siviglia* con Cecilia Batoli e Leo Nucci al Teatro Comunale di Modena. Dopo aver cantato al Teatro Massimo Bellini di Catania nel *Trovatore* e in *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni, in *Carmen* all'Arena di Verona, in *La Trouvere* al Festival di Verdi al Teatro Regio di Parma e a Fidenza in *Alzira*, debutta al Teatro alla Scala in *Alyssa* di Ravel e, nella primavera del 1991, in *Lodoiska* di Cherubini con Riccardo Muti. Interpreta poi vari ruoli nei più importanti teatri italiani ed esteri. Nel 1993 Muti gli chiede di cantare Canio in *Pagliacci* al Teatro alla Scala ed è Polliuto al Festival Donizettiano di Bergamo sotto la direzione di Gianandrea Gavazzeni. Partecipa ad una tournée in Germania con l'Arena di Verona cantando *Otello* e *Trovatore* ad Amburgo, Kiel, Bielfeld, Dusseldorf, Brema e Stuttgart Theaters. Il debutto di Manrico Tedeschi come Turiddu in *Cavalleria Rusticana* avviene al Bern Opera in Svizzera; ripete lo stesso ruolo anche al Teatro Comunale di Cagliari. Gavazzeni lo chiama al Teatro Carlo Felice di Genova per cantare *Pagliacci* e *Tabarro*. Si esibisce nel difficile ruolo del tenore in *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni al Teatro La Gran Guardia di Livorno, al Teatro Verdi di Pisa e al Teatro del Giglio di Lucca. Per il Teatro La Fenice recita in *La Passione* di Malipiero per l'800° anniversario della Basilica di San Marco. Interpreta Manrico in *Trovatore* al Teatro dell'Opera Giocosa a Savona, al Teatro Sociale di La Spezia e a Madrid, Don José al Teatro Politeama Greco di Lecce e fa il suo debutto americano a Tampa, Florida in una produzione di *Tosca*. Nel 1998 canta al Teatro Massimo di Palermo in *La Lupa*, di Marco Turtino. Torna in Florida come Calaf in *Turandot* di Orlando, e, in seguito, interpreta Canio in *Pagliacci* al Teatro Comunale di Treviso, al Teatro Sociale di Rovigo, al Festival di Bassano del Grappa, all'Ahoy Stadium a Rotterdam e nel 1999 allo Sport Palace a Antwerp in Belgio. Ha fatto il suo debutto canadese come Cavaradossi in *Tosca* all'Opera Lyra al National Arts Center a Ottawa, ed a Londra è stato Pinkerton in *Madama Butterfly*. Tra i suoi prossimi impegni possiamo citare *Sansone e Dalila* (Teatro Carlo Felice 2001), *Adriana Lecouvreur* (Teatro Bellini di Catania 2002), *Carmen* (Teatro Carlo Felice 2002).

Gianluca Zampieri

Il tenore Gianluca Zampieri, nato a Venezia ma romano d'adozione, ha iniziato la sua carriera vincendo una Master class tenuta da Franco Corelli a Vienna. L'anno successivo ha vinto la XIII edizione del Concorso M. Battistini ed ha partecipato al I Festival Internazionale di Vienna eseguendo il ruolo di Don José nella *Carmen*. Ha cantato a Roma in *Bohème*, al Teatro Flavio Vespasiano di Rieti in *Macbeth* e in *Madama Butterfly*, opera che ha eseguito anche nel 1993 al Teatro Municipale di Tunisi, all'Opera di Stato di Praga e nel 1994 a Toulouse. Nel 1994 ha eseguito nuovamente il ruolo di Don José al Teatro Municipal di Lima, e nel 1995 anche a Pisa, Lucca e Mantova. Ad ottobre ha debuttato in *Luisa Miller* a Taiwan. Nel 1996 è stato a Torino per *Il Corsaro* e a Roma (*Simon Boccanegra* e *Andrea Chénier*), ha debuttato in Cavaradossi nella *Tosca* alla Fenice di Venezia, ed è stato a Messina per *Simon Boccanegra*. Nel 1997 è stato a Genova per *Carmen*, a Messina per *Cavalleria Rusticana* ed a Catania per *Madame Sans-Gené*; ha debuttato a Trapani in *Aida* e *Norma*, ha eseguito alcune recite del *Trovatore* con Leo Nucci in Emilia e Toscana. È stato a Savona per *Tosca* (con Tiziana Fabbricini) ed è stato di nuovo Pollione in *Norma* a Pisa, Lucca, Livorno e Mantova. Nel 1998 è stato a Genova per *Macbeth*, a Roma per *Nabucco* e a Messina per *Norma*. Tra gli altri impegni citiamo: *Aida* a Maribor e *Manon Lescaut* ad Aachen, *La cena delle beffe* a Bologna, *Ernani* al Teatro Massimo di Palermo, *Turandot* all'Ente Luglio Musicale Trapanese ecc... Nel 2000 ha debuttato a Messina in *Mefistofele*, ed è stato ad Ascoli Piceno con *Macbeth*, a Savona con *Norma*. Nel 2001 è stato *Don Carlo* a Bonn e Ismaele in *Nabucco* a Cagliari. Con *Nabucco* debutterà all'Opera di Monte Carlo nel 2002.

Saverio Bambi

Nasce a Firenze dove, parallelamente agli studi artistici, inizia lo studio del Canto al Conservatorio «L. Cherubini» sotto la guida di Luisa Malagrida. In seguito continua lo studio del Canto a Trieste, ad Arezzo e a Roma. Dopo l'esperienza di Corista al Verdi di Trieste, debutta teatralmente nel 1984 ne *L'importanza di esser Franco* di Ca-

stelnuovo-Tedesco per la XXXVII Estate Fiesolana. Successivamente partecipa alle stagioni di vari Enti e Festival cantando con i maggiori interpreti vocali italiani e stranieri: Carreras, Dimitrova, Bruson, Carroli, Ricciarelli. È stato diretto dai maestri Metha, Oren, R. Abbado, Carella, Gandolfi, Severini, e registicamente dai maestri Ronconi, Sequi, Faggioni, Russel ed altri, arricchendo e maturando così il suo bagaglio musicale, vocale e scenico in maniera determinante. Ha registrato per la RAI, e inciso per Bongiovanni, Sinfony Record ed Edizioni PCC-Assisi.

Cesare Lana

Nato a Milano e residente a Ferrara, dopo alcuni anni di canto corale, su consiglio del Maestro Bruscantini ha intrapreso attività solistica ottenendo premi e riconoscimenti in numerosi concorsi internazionali. Tra i ruoli recentemente interpretati spiccano il Conte Rodolfo della *Sonnambula* belliniana prodotta a Lucca, Colline nella *Bohème* di Puccini al Teatro dell'Opera di Roma, e, ultimamente, Mathieu nell'*Andrea Chénier* di Giordano al Teatro Carlo Felice di Genova. Svolge un'intensa attività in Italia e all'estero, ed ha collaborato con grandi direttori d'orchestra tra cui Bartoletti, Gelmetti, Zedda.

Dario Benini

Nato a Ravenna, studia pianoforte presso il conservatorio della sua città natale. Si diploma in canto presso il conservatorio Frescobaldi di Ferrara, e successivamente si specializza con Claudio Desderi, Nicolaj Ghiuselev, Pier Miranda Ferraro e Paolo Montersolo. Vince numerosi concorsi: Mattia Nattistini, Ferrante Mecenati, Città di Savigliano, Spoleto. Nel 1990 debutta al Teatro Regio di Torino in *Manon* di Massenet. Seguono numerosi impegni in teatri italiani e stranieri fra i quali Arena di Verona, La Fenice di Venezia, il Teatro Carlo Felice di Genova, Lugano e molti altri

Cristiano Olivieri

Si diploma presso il Conservatorio G. Rossini di Pesaro sotto la guida dei Maestri Ziegler e Melani. Debutta nel 1986 con *Il Signor Bruschini* a Pesaro, e si dedica subito al repertorio liederistico, cantando in Italia e Svizzera. Risulta finalista al concorso di Ascoli Piceno nel 1994 e interpreta Elvino ne *La Sonnambula* a Bolzano e Alfredo ne *La Traviata* a Faenza. Nel concerto di inaugurazione del Teatro di Faenza canta al fianco di Katia Ricciarelli e successivamente interpreta Rodolfo ne *La Bohème* a Cesena. Nel 1996 canta i ruoli principali de *La Vedova Allegra* e *L'amico Fritz* al Rosetum di Milano. L'anno successivo va in tournée in Sud America con la Rundfunk Bayerischer Orchestra di Monaco diretta da Gustav Kuhn e partecipa in seguito alle produzioni di *Manon Lescaut* a Pisa e *Adelelia* a Bergamo. Alla fine del 1998 ha cantato insieme ad altri cinque tenori a Francoforte, Monaco, Chenmitz, sotto la direzione di Marco Boemi. Ha preso parte al Progetto Giovani 2000 di Leo Nucci nei teatri della Toscana ed ha inciso per la Bongiovanni *Il Mondo della Rovescia* di B. Galuppi. Partecipa a numerose produzioni nei teatri lirici italiani e presso la Fondazione Arena di Verona.

Paolo Drigo

Inizia gli studi musicali giovanissimo con lo studio del clarinetto, per poi passare al canto diplomandosi nell'ottobre 1995 presso il Conservatorio Respighi di Latina. Debutta allo Spoltore Ensemble di Pescara ne *La prova di un'opera seria* di Gnecco. Nel 1999 è Schaunard in *Bohème* al Teatro Verdi di Salerno. Nel 2000 è l'unico finalista italiano per la sezione Baritoni al Concorso Internazionale Maria Callas organizzato dalla RAI e dalla Fondazione Verdi Festival di Parma. Nel Circuito Lirico Veneto debutta nei ruoli di Scarpia, Escamillo e Tonio. Dopo essere stato Falstaff a Bergamo, Brescia, Como, Cremona, sarà prossimamente a Cagliari per *Rigoletto*.

Alessandro Battiato

Dopo aver compiuto gli studi sotto la guida di Antonio Bevacqua ed aver vinto numerosi concorsi lirici nazionali ed internazionali, debutta nel 1996 nei *Pagliacci* a Montalto Offugo. Dal 1997 al 1999 si esibisce in importanti teatri come Messina, Torino e Arezzo, in *Don Pasquale* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina e nell'opera *Il Campanello* di Donizetti sotto la regia del Maestro Dara e la direzione musicale del Maestro Carminati. La stagione 2000 ha visto poi il suo debutto presso il Teatro Massimo di Palermo con il ruolo di Taddeo ne *L'Italiana in Algeri* di G. Rossini. Nel 2001 partecipa, nel ruolo di Masetto, alla produzione di *Don Giovanni* a Messina, ed è prossimo il suo impegno come Papageno nel *Flauto Magico* al Teatro Massimo di Palermo.

Enrico Paro

Nato a Treviso nel 1973, si dedica dapprima al pianoforte per esordire poi nello studio del canto e diplomarsi nel 1997 al Conservatorio Pollini di Padova. Attualmente sta affinando la tecnica del Belcanto con Romano Roma. Il suo repertorio spazia dall'Opera alla produzione cameristica italiana e straniera, non che alla musica antica e contemporanea. Nel 1998 debutta all'Auditorium Pollini come Ernesto ne *Il mondo della luna* di B. Galuppi, dopo aver sostenuto già nel 1996 il ruolo di Filipeto ne *I quattro rusteghi* di E. Wolf-Ferrari. Al suo attivo annovera numerosi concerti in Italia e all'Estero per importanti enti e società. Da qualche anno collabora stabilmente con Filippo Maria Bressan in qualità di tenore solista dell'Athestis Concert & Chorus. Nel 2001 ha collaborato con il coro del Maggio Musicale Fiorentino nella trasferta in Giappone (*Turandot* e *Traviata*) e nell'esecuzione a Firenze del *Requiem* di G. Verdi, sotto la direzione di Z. Metha.

Fabrizio Corucci

Nato a Pisa, consegue la Maturità Artistica e comincia gli studi musicali presso il Conservatorio Mascagni di Livorno, sotto la guida del soprano Lucia Stanesco. Attualmente studia con il baritono Giancarlo Ceccarini e svolge un'intensa attività concertistica con un repertorio che spazia dalla musica sacra a quella operistica e liederistica. Ha conseguito numerosi premi per la sua attività in prosa e in lirica ed ha partecipato a manifestazioni liriche di alto livello. Attualmente sta curando il suo repertorio con il baritono Ceccarini in qualità di tenore lirico-leggero.

Alessandro Busi

Bass-bariton bolognese, ha seguito corsi di perfezionamento con il baritono Leo Nucci nel 1994 e con il Maestro Alberto Zedda all'Accademia Rossiniana di Pesaro nel 1998. Ha interpretato i ruoli di: Monterone nel *Rigoletto*, Don Colagianni nell'opera *Il Maestro di musica* di G. B. Pergolesi, Don Bartolo ne *Il barbiere di Siviglia*, Don Magnifico ne *La Cenerentola*, Don Pasquale nell'opera omonima e Dulcamara ne *L'elisir d'amore*. Ha debuttato nel ruolo di Benoit in *Bohème* sotto la direzione di Daniele Gatti al Teatro Comunale di Bologna, partecipando successivamente alla produzione di *Tosca* nel ruolo del Sagrestano. Ha cantato nella stagione estiva della Scala in *Andrea Chénier*. Ha debuttato il ruolo di Bartolo ne *Le nozze di Figaro* al Teatro Verdi di Salerno.

Dario Giorgelè

Diplomatosi brillantemente presso il conservatorio di Bolzano, nel febbraio 1996 ha debuttato al Teatro Comunale di Modena ne *La prova di un'opera seria* di F. Gnecco. Si è perfezionato presso importanti istituzioni, e attualmente studia sotto la guida del basso inglese Malcom King. Vincitore di concorsi internazionali, ha al suo attivo debutti in ruoli da protagonista come: Don Bartolo, Dulcamara, Tobia Mill. Svolge un'intensa attività concertistica, spaziando dal repertorio lirico a programmi di musica sacra e interpretando anche composizioni contemporanee in prima esecuzione assoluta.

Paola Fornasari Patti

Inizia gli studi musicali al Conservatorio F. E. Dall'Abaco di Verona. Per cinque anni studia violino frequentando anche, come auditrice, la classe di canto. Successivamente ne frequenta regolarmente i corsi, diplomandosi nel 1983 sotto la guida di Rina Malatrasi. Debutta a Spoleto nel 1985 cantando la parte di Orfeo nell'opera *Orfeo ed Euridice* di Gluck. È più volte al Comunale di Firenze, al S. Carlo di Napoli, al Massimo di Palermo, al Filarmónico ed all'Arena di Verona in importanti produzioni. Personalità in continua evoluzione, il suo repertorio spazia tra la musica barocca e quella moderna. Particolarmente adatta ai ruoli di travestito ed a tutte le parti di vocalità medio sopranile, con particolare predisposizione al repertorio belliniano, mozartiano, romantico e tardo romantico.

Marina De Liso

Mezzosoprano, nata a Rovigo nel 1974, ha intrapreso lo studio del canto giovanissima, diplomandosi con il massimo dei voti presso il Conservatorio di Rovigo sotto la guida della Prof.ssa Chu Tai-Li. Subito dopo il diploma si è dedicata principalmente al repertorio rinascimentale e barocco, cantando con Athestis Chorus e Accademia de li Musici, Accademia di San Rocco, La Stagione Armonica, Accademia Montis Regalis, Accademia Bizantina. Nel

1995 ha debuttato nella messa per soli, coro e orchestra di ottoni di I. Stravinskij, in veste di contralto, presso l'Auditorium RAI di Torino, direttore Antonio Ballista. In diverse occasioni ha interpretato la Messa Arcaica di Franco Battiato, accompagnata dall'Orchestra de «I Virtuosi Italiani». Ha preso parte all'allestimento di opere di autori contemporanei, prodotte e messe in scena dal Teatro Sociale di Rovigo. In particolare *Una favola per Caso* di Nicola Sani e Lucio Gregoretti, con la regia di Ugo Gregoretti; *Peter Schlemihl* di Luca Mosca, trasmessa da Raitat 2. Nel 1999 è stata Clotilde nella *Norma* di V. Bellini, sotto la direzione di del Maestro G. Morandi. Ha inciso il IX Libro dei Madrigali di Luca Marenzio con il gruppo «La Venexiana» per la casa discografica Glossa. Ha cantato come contralto solista nel *Te Deum* di Charpentier e nel *Magnificat* di Bach, accompagnata dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI presso l'Auditorium «G. Agnelli» di Torino. Di recente ha eseguito le *Folk songs* di L. Berio e le *Siete Canciones Populares Españolas* di M. de Falla, a Tourcoing (Francia) e al Festival Opera Barga 2001. È stata la strega del *Didone ed Enea* di Purcell al Teatro Olimpico di Vicenza, con la regia di Ulisse Santicchi. Ha vinto la trentunesima edizione del Concorso Europeo per voci liriche «Toti Dal Monte» per il personaggio «Quickly» dell'opera *Falstaff* che verrà rappresentata nel periodo Ottobre-Dicembre in vari teatri italiani.

Graziano Polidori

Nato a Borgo a Mozzano, si è diplomato in canto all'Istituto Musicale L. Boccherini di Lucca, ed ha studiato al Centro di perfezionamento per artisti lirici del Teatro alla Scala di Milano. Ha cantato nei più importanti teatri in Italia ed Europa: La Scala di Milano, l'Arena di Verona, il Regio di Torino, il Comunale di Firenze, il Filarmonico di Verona ecc., e si è esibito in città come: Vienna, Parigi, Ginevra, Sofia, Dortmund, Francoforte, Dusseldorf ecc. Ha lavorato con registi come Eduardo De Filippo, Franco Enriquez, Ugo Gregoretti, Gigi Proietti, Filippo Crivelli, Carlo Verdone, Virginio Puecher, Lino Capolicchio ecc. Ha partecipato, con *Il Pipistrello* di Strauss, *La Vedova Allegra* di Lear, *Boccaccio* di Suppee, al Festival internazionale dell'operetta al Teatro Verdi di Trieste per quattro anni consecutivi. Ha preso parte al film «La vita di Puccini» per la ORF (Austria) cantando con Pavarotti, Domingo, Carreras e Freni.

Antonio Tascini

Nato a Roma, ha studiato canto sotto la guida dei maestri Di Giacomo, Boyer e Savastano. Vincitore nel 1994 del concorso Giugno per i Giovani indetto dall'Accademia Filarmonica Romana, si sta perfezionando con il baritono David Pittman-Jennings. Ha svolto attività concertistica in Italia ed all'estero, ed ha debuttato nei ruoli di Papageno, Malatesta, Belcore, Conte d'Almaviva. Ha cantato nei teatri di Ravenna, Pisa, Lucca, Iesi, Modena, Livorno, Ferrara, sotto la direzione di importanti direttori d'orchestra quali Bruno Aprea, Piero Bellugi, Gelmetti, Roberto Tolomelli.

Antonio Della Santa

Nato a Lucca, si è diplomato con il massimo dei voti, la Lode e la Menzione presso l'Istituto Musicale L. Boccherini di Lucca. Ha svolto attività come solista, in ruoli principali, presso il Teatro del Giglio di Lucca, Verdi di Pisa, Giordano di Foggia, Primo Festival Romano di Arti Musicali di Ostia Antica. Ha inoltre tenuto concerti in Svizzera, Francia e Germania, con repertorio lirico buffo e contemporaneo. È vincitore del Primo Premio del Concorso Lirico Internazionale Città di Eboli (edizione 1989), e del Terzo Premio al Concorso Lirico Internazionale Città di Ercolano (edizione 1990). Ha collaborato come comprimario presso i Teatri di Lucca, Lecce, Cosenza, Venezia, Foggia, Messina, Chieti, Barletta, Livorno, Festival Pucciniano di Torre del Lago e Progetto Giovani Festival Pucciniano (edizione 1993/1994).

Orchestra CittàLirica
Organico «La fanciulla del West»

Violini Primi

Massimo Nesi * (22 e 23 sett, 6, e 7 ott)

Stefano Furini * (20 e 21 ott)

Nicola Mitolo

Angela Landi

Filomena Laino

Carmela Panariello

Fabio Lapi

Mario Ussi

Selina Cremese

Valeria Barsanti

Sara Delsante

Anna Lodi Rizzini

Lucia Bardi

Violini Secondi

Alessandra Fusaro **

Angela Savi

Francesca Girardi

Lisa Pescarelli

Loretta Puccinelli

Roberta Scabbia

Nicoletta Del Carlo

Giuseppina Conti

Viole

Federico Marchetti **

Angelo Quarantotti

Mirco Masi

Laura Pagani

Simona Ciardini

Giovanni Porazzini

Violoncelli

Paola Arnaboldi **

Paolo Ognissanti

Elisabetta Casapieri

Roberto Presepi

Gianpaolo Perigozzo

Contrabbassi

Franco Ricciu **

Mario Crociani

Mario Colantuono

Flauti

Angela Camerini **

Maria Franca Carli

Silvia D'Addona

Oboi

Mirko Cristiani **

Stefano Cresci

Fulvio Beronico

Clarinetti

Daniele Scala **

Simone Valacchi

Remo Pieri

Fagotti

Davide Maia **

Alessandro Papucci

Federico Lodovichi

Corni

Andrea Puccetti **

Loretta Ferri

Giuseppe Amatulli

Stefano Lodo

Trombe

Luca Pieraccini **

Marco De Novellis

Tromboni

Raffaele Talassi **

Davide Guidi

Sergio Bertellotti

Arpe

Elena Gorna **

Federica Somigli

Timpani

Fausto Ruggeri **

Percussioni

Graziano Grieco **

Giorgio Ribechini

Celesta

Silvia Gasperini **

* *spalla*

** *prima parte*

Coro CittàLirica
Organico «La fanciulla del West»

Tenori Primi

Davide Battilani
Aldo Caroppo
Riccardo Del Picchia
Agnello Di Capua
Sirio Lazzari
Gianni Mini
Marco Mustaro
Riccardo Pera
Leonardo Sgroi
Antonio Tirrò

Tenori Secondi

Leonardo Andreotti
Tiziano Barontini
Daniele Bonotti
Fabio Di Sansebastiano
Alessio Fortunato Manno
Giuseppe Marcucci
Carmine Panza
Alessandro Poletti
Francesco Segnini

Baritoni

Marco Gemini
Gianluca Margheri
Maurizio Neri
Andrea Paolucci
Diego Arturo Manto
Pasquale Russo
Roberto Zampana

Bassi

Walter Battaglini
Antonio Candia
Andrea Ferrini
Massimiliano Galli
Marco Innamorati
Alessandro Luongo
Alessandro Manghesi
Giuseppe Pinochi
Ugo Romano

CittàLirica Orchestra e Coro

Assemblea degli Associati

Ilario Luperini, Massimo Talini, Luigi Della Santa

Presidente Luigi Della Santa

Responsabile organizzativo Maria Laura Deponte

Responsabile amministrativo Luigina Iampieri

Assistente Cristina Menozzi

Coordinamento Coro Antonio Betti

Segreteria Serena Dilda

Lo staff del Teatro del Giglio di Lucca

Mariarita Favilla	<i>Responsabile affari generali e amministrazione (Sett. 1)</i>
Giuseppe Betti	<i>Direttore allestimento (Sett. 2)</i>
Ugo Benedetti	<i>Light designer</i>
Daniela Giurlani	<i>Capo attrezzista</i>
Silvana Luti	<i>Responsabile laboratorio scenotecnico</i>
Guido Pellegrini	<i>Direttore palcoscenico</i>
Simona Carignani	<i>Responsabile programmazione (Sett. 3)</i>
Lia Borelli	<i>Responsabile segreteria artistica, pubbliche relazioni e stampa (Sett. 4)</i>
Buttiglione Susanna	<i>Segretaria di produzione</i>
Cagnacci Giuliana	<i>Contabilità generale e amministrazione</i>
Carnicelli Riccardo	<i>Macchinista</i>
Gheri Barbara	<i>Biglietteria</i>
Lembi Piera	<i>Affari generali</i>
Minghetti Marco	<i>Tecnico luci</i>
Natalini Andrea	<i>Aiuto macchinista</i>
Pagni Elisabetta	<i>Collaboratrice contabilità</i>
Piagentini Domenico	<i>Collaboratore servizi generali</i>
Pinna Silvana	<i>Collaboratrice servizi generali</i>
Poli Silvia	<i>Collaboratrice segreteria artistica</i>
Quilici Lucia	<i>Paghe e contratti</i>
Romanini Maura	<i>Collaboratrice contabilità</i>
Sorbi Angela	<i>Biglietteria</i>
Viani Luigi	<i>Responsabile sala</i>

Collaboratori esterni

Andreini Massimo	<i>Elettricista</i>
Bosi Patrizia	<i>Capo sarta</i>
Ceccarini Paolo	<i>Costruttore scene</i>
Chierici Maria Cristina	<i>Aiuto scenotecnico</i>
Fontana Rosi	<i>Addetto stampa</i>
Giampaoli Elena	<i>Aiuto scenotecnico</i>
Giommarelli Fabio	<i>Macchinista</i>
Landucci Cinzia	<i>Aiuto scenotecnico</i>
Maltinti David	<i>Aiuto macchinista</i>
Massei Cristina	<i>Aiuto scenotecnico</i>
Rosi Emilia	<i>Aiuto scenotecnico/attrezzista</i>
Scaramucci Enrico	<i>Costruttore scene</i>
Scotto Patrizia	<i>Capo trucco</i>
Tozzi Fabio	<i>Parrucchiere</i>

Luigi Angelini *Direttore*

Fornitori

Calzature Sacchi, Firenze
Attrezzzeria Rancati, Milano - Rubechini, Firenze
Parrucche Audello, Torino
Costumi DIVA, Milano - Annamode 68, Roma

Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori:

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

Consiglio direttivo:

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

Comitato scientifico:

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

Segreteria: Simonetta Bigongiari, Simona Minichelli



**FONDAZIONE
CASSA
DI RISPARMIO
DI LUCCA**