



COMUNE DI LUCCA

TEATRO DEL GIGLIO

CENTRO STUDI G. PUCCINI

Teatro di Tradizione

LIRICA 2007-8

TRITTICO

IL TABARRO • SUOR ANGELICA • GIANNI SCHICCHI





TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

STAGIONE LIRICA 2007-8

In collaborazione con

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Amministrazione Provinciale di Lucca

Ministero per i Beni e le Attività Culturali • Regione Toscana



Fondazione Teatro della Città di Livorno «C. Goldoni»

Presidente del C. d. A. Marco Bertini

Direttore Vittorio Carelli

Direttore artistico Alberto Paloscia

via Goldoni, 83 - 57125 Livorno - tel 0586 204237 - fax 0586 899920

www.goldoniteatro.it



Azienda Teatro del Giglio di Lucca

Commissario straordinario Anna Paola Biagini

Direttore Luigi Angelini

Direttore artistico Aldo Tarabella

Piazza del Giglio, 13/15 - 55100 Lucca - tel 0583 46531 - fax 0583 465339

www.teatrodelgiglio.it



Fondazione Teatro di Pisa

Presidente Ilario Luperini

Direttore Riccardo Bozzi

Direttore artistico Alberto Batisti

via Palestro, 40 - 56127 Pisa - tel 050 941111 - fax 050 941158

www.teatrodipisa.pi.it

Comune di Lucca

Teatro del Giglio

Centro studi Giacomo Puccini

TRITTICO

IL TABARRO • SUOR ANGELICA • GIANNI SCHICCHI





AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Anna Paola Biagini
Commissario straordinario

Luigi Angelini
Direttore generale

Aldo Tarabella
Direttore artistico

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*
Stagione Lirica 2007-8: 20 ottobre 2007 - 20 febbraio 2008
Pubblicazione del Teatro del Giglio
Numero unico, *novembre 2007*

A cura del TEATRO DEL GIGLIO *e del* CENTRO STUDI GIACOMO PUCCINI
Ricerca iconografica Simonetta Bigongiari
Progetto grafico Marco Riccucci
Stampa Nuova Grafica Lucchese - Lucca - novembre 2007

Sommario

- 7 La locandina
- 9 *Virgilio Bernardoni*
La modernità retrospettiva del *Trittico*
- 23 Il *Trittico* secondo Cristina Pezzoli
A colloquio con la regista dell'opera
- 29 IL TABARRO
La locandina - La vicenda - Il libretto
- 47 SUOR ANGELICA
La locandina - La vicenda - Il libretto
- 63 GIANNI SCHICCHI
La locandina - La vicenda - Il libretto
- 87 *Trittico* a Lucca



TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 10 novembre 2007, ore 20.00 – domenica 11 novembre 2007, ore 16.00

TRITTIKO

IL TABARRO
SUOR ANGELICA
GIANNI SCHICCHI

musica di GIACOMO PUCCINI

Direttore

ALDO SISILLO

Regia

CRISTINA PEZZOLI

Scene

GIACOMO ANDRICO

Costumi

GIANLUCA FALASCHI

Progetto luci **CESARE ACCETTA**

Orchestra e Coro per la Lirica Toscana

Maestro del Coro **MARCO BARGAGNA**

Coro voci bianche della Cappella di Santa Cecilia di Lucca

Maestro del Coro voci bianche **SARA MATTEUCCI**

Maestri collaboratori Luca Sabatino, Mauro Fabbri

Maestro alle luci Massimo Salotti - *Direttore di palcoscenico* Guido Pellegrini

Datore luci Andrea Ricci - *Capo macchinista* Fabio Giommarelli

Capo attrezzista Daniela Giurlani - *Capo sarta* Patrizia Bosi - *Trucco e parrucche* Sabine Brunner

Scene Fondazione Teatro Comunale di Modena - *Costumi* Sartoria Fondazione Teatro Comunale di Modena

Attrezzieria Fondazione Teatro Comunale di Modena, Rancati, Milano

Calzature Pompei, Roma - *Parrucche* Paglialunga, Roma - *Copricapi* Pieroni Bruno, Roma

Creazione suoni campionati Andrea Baggio

Nuovo allestimento della Fondazione Teatro Comunale di Modena
Coproduzione Teatro del Giglio di Lucca, Teatro Comunale e Auditorium di Bolzano,
Teatro Verdi di Pisa, Teatro "C. Goldoni" di Livorno, Teatro Alighieri di Ravenna,
Teatro Municipale di Piacenza, Teatro Comunale di Ferrara

TRITTICO

MODENA, TEATRO COMUNALE
giovedì 8, sabato 10 e domenica 11 febbraio 2007

PIACENZA, TEATRO COMUNALE
venerdì 16 e domenica 18 febbraio 2007

FERRARA, TEATRO COMUNALE
venerdì 23 e domenica 25 febbraio 2007

LUCCA, TEATRO DEL GIGLIO
sabato 10 novembre 2007, ore 20.00
domenica 11 novembre 2007, ore 16.00

BOLZANO, TEATRO COMUNALE
sabato 17 novembre 2007, ore 20.00
domenica 18 novembre 2007, ore 16.00

PISA, TEATRO VERDI
sabato 24 novembre 2007, ore 20.30
domenica 25 novembre 2007, ore 16.00

LIVORNO, TEATRO GOLDONI
venerdì 30 novembre 2007, ore 20.30
sabato 1° dicembre 2007, ore 20.30

RAVENNA, TEATRO ALIGHIERI
sabato 19 gennaio 2008, ore 15.00
domenica 20 gennaio 2008, ore 19.00

La modernità retrospettiva del *Trittico*

di *Virgilio Bernardoni**

L'idea che un'opera si possa suddividere in parti difformi quanto a sostanza drammatica, e tra loro irrelate quanto a tempi, luoghi e personaggi, è il nodo fondamentale della singolare drammaturgia del *Trittico*; un'idea da Puccini mai messa in discussione nonostante la genesi lunghissima dell'opera (il primo progetto risale al dopo *Tosca*), i periodi protratti di stasi nella sua realizzazione e il turbinio eterogeneo di suggerimenti e di collaboratori che vi interagirono. Nel 1900 Puccini pensa all'opportunità di concepire tre atti unici su materiali d'ispirazione dantesca, e d'intitolarli rispettivamente *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. Nel 1904, subito dopo la 'prima' di *Madama Butterfly*, fa un esperimento analogo con una silloge di racconti di Gor'kij. La descrizione più ispirata del progetto la fornisce però in una lettera dell'agosto del 1912, con la quale invita Gabriele d'Annunzio all'ennesimo, infruttuoso tentativo di cooperazione.

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

Di lì a poco il primo numero del *Trittico* si sarebbe configurato in modo definitivo con la scelta di *La Houppelande* (cioè, *Il tabarro*), una *pièce* di Didier Gold andata in scena nel 1910 e affidata alle cure di Giuseppe Adami. Il carattere del secondo numero – ma non ancora l'argomento e il *plot* di *Suor Angelica* – parrebbe profilarsi proprio nella lettera a d'Annunzio, tutta orientata verso i «piccoli atti di dolci e piccole ... persone», la bellezza delle voci femminili «in piccola schiera», «i bimbi, i fiori, i dolori». Soggetto e libretto del terzo numero, ora orientato al comico sarebbero passati nelle mani del commediografo francese Tristan Bernard, autore di commedie brillanti, dall'umorismo garbato e dalla satira argu-

* Membro del Comitato scientifico del Centro Studi Giacomo Puccini di Lucca.

ta. Tuttavia, l'impianto definitivo del palinsesto si delinea soltanto tra la fine del 1916 e il principio del 1917 con l'ingresso in scena di Gioacchino Forzano, il quale fissa l'argomento di *Suor Angelica*, cavando dal proprio cassetto un vecchio abbozzo di dramma in prosa, concepito per qualche compagnia itinerante di attori, e dà finalmente una fisionomia al numero comico, inventando la vicenda del *Gianni Schicchi* sullo spunto di una manciata di versi del Canto XXX dell'*Inferno* (un *revival* parzialissimo del progetto del 1900), ma con la mente ben fissa nel commento di Anonimo trecentista fiorentino, citato in appendice all'edizione della *Commedia* curata da Pietro Fanfani. Col che la serie volge al comico dopo aver toccato due diversi registri tragici: il dramma torbido e malinconico de *Il tabarro* e il dramma della maternità vietata, che in *Suor Angelica* scaturisce inatteso da un fondo di misticismi e sentimentalismi dolciastri, di sensualità represses. La serie completa fu rappresentata per la prima volta il 14 dicembre 1918 al Metropolitan Opera House di New York; a ridosso della fine della prima guerra mondiale Puccini non arrischiò un viaggio oltreoceano e assistette soltanto alla prima italiana, che si tenne al Teatro Costanzi di Roma, l'11 gennaio 1919.

1. *Tabarro, un dramma veristico?*

Che nel profilo cangiante del Trittico *Il tabarro* costituisca la componente veristica è osservazione ovvia, che però non basta a comprendere l'operazione in esso compiuta di ripensamento delle prospettive e dei metodi del realismo melodrammatico. Dalla *Houppelande* Adami e Puccini ricavano un impianto narrativo tendente al documentario e volto all'indagine delle azioni e delle motivazioni all'agire di uomini e donne individuati con precisione anagrafica, inseriti in un contesto socio-economico definito e osservati nello spazio vitale angusto del barcone di padron Michele. Quella del *Tabarro* è un'umanità da bassifondi urbani, inquieta e dolente, in seno alla quale la tragedia scaturisce da un intrico di motivazioni biologiche (l'attrazione fisica dei giovani Luigi e Giorgetta e l'affievolirsi dell'eros tra la donna e l'attempato consorte) e di condizionamenti sociali e ambientali (la vita grama e di fatiche condotta da tutti coloro che gravitano attorno al barcone; il clima soffocante della stiva e della cabina). Il Tinca e La Frugola sono autentici esponenti di un sottoproletariato di vinti: lui placa nell'alcol i pensieri di ribellione alla condizione di oppresso, lei va rovistando qua e là tra i rifiuti e s'accontenta della compagnia d'un gatto soriano. Luigi è uno scaricatore di porto un poco spiantato che con Giorgetta diventa malinconico e visionario. Entrambi sono presi dalla nostalgia dell'angolo di Parigi che li ha visti nascere e degli affetti che là hanno lasciato; entrambi aspirano ad una passione totale ed esclusiva, ma le cir-



Il tabarro, foto di scena (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).

costanze li inducono a rubare attimi di sesso nella clandestinità. Michele è un uomo insoddisfatto della propria esistenza e della cattiva riuscita nella sfera del privato: profondamente ferito dalla morte del figlio neonato, capace di consolarsi soltanto nella memoria, furente per l'amore smarrito di Giorgetta, tanto da rendersi capace di compiere un delitto passionale e di esibirne il risultato con raccapricciante sadismo. Nel *Tabarro*, insomma, i punti qualificanti dell'estetica veristica, genericamente ascrivibili alla rappresentazione di un segmento di umanità marginale in cui si intessono relazioni elementari, all'efferatezza e alla truculenza dei gesti salienti, si tingono di implicazioni 'sociali' all'epoca del tutto inusuali per l'opera italiana. Implicazioni svincolate da qualsiasi sovrastruttura ideologica e tuttavia di per sé sufficienti a garantire uno stacco netto dai metodi e dagli esiti del realismo dell'opera italiana *fin de siècle*.

È sintomatico in tal senso l'impiego stravagante di alcuni luoghi librettistici e musicali immancabili nel genere veristico-rusticano, come la canzone di lavoro intonata dagli Scaricatori, il brindisi condotto da Luigi, la danza nel walzer del Suonatore d'organetto e la canzone popolare eseguita dal Venditore di canzonette che in una sequenza da antologia si susseguono nella parte iniziale. Brani che Puccini non formula come musica autonoma – ossia come pezzi con una valenza puramente musicale – bensì con diversi stratagemmi compositivi risolve a mo' di citazioni, postulando una rappresentazione diretta e impersonale degli aspetti musicali della realtà scenica. L'effetto di surrogato sonoro di questi passi rispetto alle loro tipiche connotazioni di carattere, è sottolineato dal ruolo chiave nell'economia dell'opera delle zone di trapasso dai suoni estrinseci del reale alla dimensione intrinseca del dramma. Ad esempio, nell'episodio che collega il brindisi al walzer si costituisce in orchestra il cosiddetto motivo dell'amore clandestino: un profilo tematico cadenzante, reso esitante e timoroso dalle ripetute interruzioni imposte dalle pause.

Nel realismo musicale documentario del *Tabarro* rientra anche l'imitazione sonora del reale. Il complesso tematico d'impianto sinfonico che si ascolta in apertura dell'atto unico e che è parte cospicua della sua materia musicale è concepito da Puccini come connotazione dell'ambiente fluviale nel quale il dramma ha luogo. Per la precisione, quel tema musicale per Puccini è il fiume, è la Senna intesa quale protagonista essenziale dell'azione. Il monotono fluire del tema, quasi barcarola leggermente trattenuta, il profilo impressionistico dei segmenti melodici ripetuti, il cupo brontolio delle figurazioni ostinate dell'accompagnamento affidate ai contrabbassi pizzicati, tutto concorre a dipingere un paesaggio brumoso e stagnante e a definire lo spazio esistenziale piatto e opprimente in cui i protagonisti consumano le loro vite. Nel tema del fiume suonato dall'orchestra a sipario

aperto, prima che inizi l'azione, Puccini incastona alcuni suoni concreti della città, come i sibili prolungati delle sirene dei rimorchiatori e i clacson delle automobili: è un'ulteriore declinazione sonora realistica, la quale nella sovrapposizione acustica del rumore al flusso della musica rappresenta lo stacco tra la due sfere principali del dramma, quella del barcone e quella della città sul fondo della scena. Nell'insieme, infatti, i rumori, i suoni, le musiche che provengono da terra danno voce ad un'umanità che nella sua diversità accentua le inquietudini dello spaccato di società che vive sulla chiatta di Michele.

La separatezza fisica dei protagonisti evidenzia anche le diverse attitudini di Michele e Giorgetta verso il loro ambiente: per lei la superficie circoscritta del barcone è il luogo angusto della prigionia dei sentimenti, dalla quale soltanto la passione per Luigi offre l'opportunità di evadere; per lui è un territorio nel quale invano spera di poter condurre una vita felice. Dal punto di vista di Giorgetta, l'argomento è svolto nel grande brano a due con Luigi, l'unico per il quale, secondo Puccini, si dovrebbe a poco a poco avvertire l'esigenza che i personaggi «escano dalla barca per allontanarsi da Michele»; tanto che in un crescendo di passione e di voluttà i due giungono a descrivere gli effetti del loro sogno segreto con un linguaggio grondante sensualità. Dal punto di vista di Michele la questione è affrontata nel lungo dialogo con Giorgetta che segue al congedo di Luigi e agli accordi per l'incontro notturno clandestino. Michele ha l'ultima occasione per recuperare l'amore di Giorgetta e per mostrare le implicazioni emotive che lo indurranno al gesto omicida; in particolare, il tema dominante dell'intera scena emerge nell'episodio centrale («Erano sere come queste»), sotto forma di nostalgia di un amore e di un'intimità familiare che il tempo ha inesorabilmente disperso.

Il silenzio, la solitudine, l'incomunicabilità sono tratti connaturati al personaggio di Michele: il nulla è ciò che egli percepisce scrutando attorno a sé nella notte del delitto. All'opposto, gli oggetti che gli appartengono posseggono una capacità intrinseca di eloquio. La pipa spenta è interpretata da Giorgetta come segno della sua evasione nello spettacolo abbacinante del tramonto; ma la pipa che si accende nella notte diventa la trappola nella quale Luigi si perde. Il tabarro, un tempo 'focolare' della famiglia, si trasforma in 'tomba' del corpo di Luigi. Nel *Tabarro* gli oggetti posseggono una loro speciale eloquenza: come insegna la Frugola sono «reliquie» e «documenti» delle vite altrui, condensato di amori, gioie, tormenti, memorie. Puccini ne mette in pratica gli insegnamenti, componendo l'opera su temi e motivi che non si identificano direttamente con nessuno dei personaggi e con nessun loro sentimento, fissandosi invece sull'ambiente naturale e sociale (il tema del fiume), sulla sostanza delle relazioni umane (il motivo dell'a-

dulterio) e, alla fine, appunto, su un oggetto nel quale si raccoglie il frutto di quelle relazioni, condizionate da quel determinato ambiente.

Il cosiddetto motivo del tabarro, connotato nel duetto tra Michele e Giorgetta, nel punto in cui Michele ricorda quando accoglieva nel suo mantello la moglie e il figlioletto per proteggerli dalla brezza, è il tipico motivo pucciniano della morte disperata: doloroso, straziato da una sequenza declinante di intervalli dissonanti. È su questo motivo – gridato a piena orchestra con enfasi veristica d'altri tempi – che Puccini conclude l'opera, fissando l'immagine raccapricciante di Michele che spalanca il soprabito e preme il volto di Giorgetta contro quello del cadavere di Luigi. La morte che il finale rappresenta in diretta, con verosimile crudeltà, fino a percepire l'ultimo rantolo della vittima, diventa invece argomento grottesco nella canzone della Frugola («Ho sognato una casetta»), là dove l'immagine dei due vecchi stesi al sole in attesa di colei «ch'è rimedio d'ogni male» è descritta in modo straniato, con un fraseggio ripetitivo e neutro, echeggiato in modo meccanico dall'oboe. L'antitesi tra tragico e grottesco è infatti la misura della spirale ossessionante nella quale è intrappolata senza speranza l'umanità di vinti che popola la scena del *Tabarro*. La sola Giorgetta cerca di sfuggirvi nell'evocazione delle gioie minute della vita borghese («domeniche chiasose... piccole gite in due»), tanto che Puccini non resiste alla tentazione di sottolineare le sue parole con il fuggevolissimo inciso di due suoni del corno sull'intervallo di terza discendente a imitazione del canto del cuculo, attribuendo ad esse il valore di stato 'di natura' quasi mitico; e per essere certo dell'intelligibilità delle sue intenzioni sottopone alle note in partitura le sillabe «cu cu», quasi a rimarcarne la funzione di ennesimo oggetto sonoro, di 'reliquia' ormai irreali di una realtà vagheggiata e irraggiungibile.

Questa traccia fugace di suono di natura sigla un percorso rappresentativo che, viceversa, rivela uno dei lati più significativi della sua modernità proprio nell'osservazione emotivamente neutrale degli uomini. Per ottenere questo risultato a Puccini occorre spendere tutte le possibili declinazioni del realismo operistico (inerti sonori concreti, surrogati, citazioni, imitazioni, uso generalizzato del 'parlante' e ricorso specifico al 'parlato', dislocazioni tematiche tra livelli di discorso), componendoli in una totalità enciclopedica e storicamente riassuntiva.

2. Suor Angelica, *l'opera al femminile*

Al pari del *Tabarro*, *Suor Angelica* è opera che si svolge in un ambiente circoscritto e nell'ora declinante che va dal vespro alla notte fonda, con in aggiunta una tendenza pervasiva all'omogeneità che la individua in modo peculiare nel conte-

sto del *Trittico*. Un comporre per colori uniformi, nei quale individui e cose si fondono, vi agisce infatti a tutti i livelli. È implicito nella scelta delle voci della quindicina di personaggi femminili, variate soltanto dalle gradazioni tra tessiture di soprano (Suor Angelica e le sue consorelle più giovani), mezzosoprano (per le suore di rango più elevato, la Badessa, la Zelatrice e la Maestra delle novizie) e contralto (la Zia Principessa). È frutto di una scelta intenzionale nel dipanarsi della partitura orchestrale su un fondo monocromo, tenuamente sfumato negli impasti dei legni, nelle liquescenze dell'arpa, nell'uso soffuso delle percussioni, entro una gamma di dinamiche che per ampi tratti oscilla tra il *pianissimo* e il *piano*. Insomma, *Suor Angelica* è innanzi tutto l'espressione di un sentimento delicato, della poesia delle piccole cose, che si connota nel profilo carezzevole e nei toni modali dell'intonazione vocale, nei procedimenti polifonici a mo' di *organum*, negli ostinati che reiterano giri armonici semplificati, tipici di un Medioevo d'invenzione tanto in voga su scala europea nel secondo decennio del Novecento e applicato nel lavoro pucciniano malgrado l'esplicita ambientazione tardo seicentesca del soggetto.

Forzano fu tra i primi a cogliere questo tratto dell'opera, allorché ne lodò gli «accenti così semplici, così nobili, così chiaramente... francescani» e così facendo – forse senza rendersene pienamente conto – la collocò nell'alveo dannunziano del misticismo di maniera, decadente e sensuale, che in Italia all'epoca si qualificava appunto come 'francescano'. L'episodio d'esordio con l'immancabile voce delle campane che fissa il profilo del primo ostinato (un modulo di quattro battute poi ripetuto per otto volte), il suono immateriale degli archi con l'aggiunta dell'arpa, il canto in latino dell'*Ave Maria* del coro femminile dietro la scena, l'aggiunta del suono dell'organo leggermente in rilievo e il tocco naturalistico dell'imitazione del canto degli uccelli («cinguetto che scende dai cipressi» con effluvio festoso e tenero) ne sono un compendio quasi da manuale. In tale contesto, l'inserimento di melodie da chiesa (come la tipica intonazione delle litanie mariane), gli inni sacri, perfino certi spunti sonori di vita monastica, come lo scampanio che annuncia la visita della Zia Principessa o il battito delle tavolette lignee che prescrive alle monache il grande silenzio notturno, diversamente dai suoni dal vero del *Tabarro*, non si percepiscono come citazioni, bensì come suoni d'atmosfera, che si diluiscono nei colori della pittura d'ambiente (va detto che al fine di assimilare la giusta atmosfera, nella fase di gestazione dell'opera Puccini ebbe accesso straordinario al convento di Vicopelago, dove viveva sua sorella Iginia, monaca agostiniana).

In *Suor Angelica*, però, si rappresenta soprattutto il dramma potente di una maternità forzosamente occultata al mondo, privata dell'oggetto delle proprie speranze e indotta nel suicidio ad un gesto estremo di ricongiunzione col figlio mor-



Suor Angelica, foto di scena (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).

to; ed è un dramma che si determina in modo quasi impalpabile entro una gamma ristretta di situazioni graduate in un crescendo d'intensità. Forzano articola il libretto in sette sezioni (le cosiddette sette stazioni della 'Via crucis' di Suor Angelica), che intitola rispettivamente *La preghiera* (1), *Le punizioni* (2), *La ricreazione* (3), *Il ritorno dalla cerca* (4), *La Zia Principessa* (5), *La grazia* (6) e *Il miracolo* (7). Se si considera il primo episodio come introduzione, i sei rimanenti delineano momenti in corresponsione reciproca, ma con incremento costante di tensione emotiva negli eventi paralleli. La punizione delle monache inadempienti (in 2) fa il paio con la punizione assai più grande inflitta ad Angelica (in 5); la nostalgia di Suor Genovieffa del suo agnellino (in 3) si rispecchia nel desiderio struggente di Angelica del proprio figlio (in 6). Una pozione ricavata dai fiori allevia il dolore fisico di Suor Chiara e un'altra pozione sana le pene dell'animo di Angelica. La visione affascinante della fontana illuminata dal sole tramontante – percepita come evento miracoloso dalle ingenue monachelle – anticipa la visione sfolgorante del vero miracolo.

Puccini segue dappresso l'articolazione degli episodi del libretto, creando tuttavia un momento di cesura più consistente tra il terzo e il quarto, ossia prima dell'episodio chiave del duetto ad alta tensione tra Suor Angelica e la Zia Principessa. È questo un pezzo unico in tutta la produzione pucciniana, per via del confronto drammatico tra due figure femminili, e un momento a sé stante nel contesto dello 'stile' *Suor Angelica*, per la fuoriuscita dal colore claustrale dominante (con musica di tipo arcaico-modale) verso la tinta del pathos tardo-romantico (con musica di tipo tonale-cromatico). La Zia Principessa, austera e algida, irremovibile e incapace di emozioni, è figura unica nella galleria dei personaggi femminili pucciniani e soltanto al suo cospetto Suor Angelica assume i tratti di un personaggio complesso, manifestandoli in una gamma articolata di reazioni, spinte nella fase culminante del duetto alle soglie dell'urlo proto-espressionista.

Nel duetto, rispecchiandosi attraverso la Zia Principessa nel proprio passato, Suor Angelica assume i tratti di un tipo prediletto della femminilità pucciniana: quello della donna che – al pari di Manon o di Madama Butterfly – diventa consapevole delle ripercussioni del proprio amore e ne trae le conseguenze tragiche. L'altra tipologia femminile che s'impone nell'epilogo miracoloso, quella paradisiaca e inaccessibile della Madonna, sta al di là della sfera delle relazioni umane, è soltanto una visione, un'icona, e in quanto tale l'immagine ultima del crescendo di sfumature che caratterizza tutta l'opera. Infatti, nell'inno angelico *O gloriosa virginum*, descritto da Puccini come «Marcia Reale della Madonna», si riflette, intensificandosi, il canto dell'esaltazione mistica di Angelica («La grazia è discesa dal cielo»), condotto sulla melodia più sensibile del suo umanissimo monologo not-

turno. Nell'apoteosi della visione celestiale si celebra così la metafora dell'apoteosi della donna pucciniana.

3. Gianni Schicchi, *un medioevo da commedia*

Forzano trova bell'e pronta l'articolazione del libretto dell'ultima parte del Trittico nel commento dantesco, là dove si narra nel dettaglio la vicenda del vero Schicchi e si fa cenno alla preoccupazione dei famigliari del morente Buoso Donati, che paventano un testamento a loro sfavorevole, all'occultamento del cadavere e al travestimento, particolare della 'cappellina' compreso, al timore di svelare la truffa che frena l'impulso ribelle dei parenti, allorché il falso legato volge palesemente a loro danno, nonché alla consistenza della parte più appetibile dell'eredità di Buoso, di cui s'appropria il testatore fraudolento. Il libretto – uno dei prodotti di miglior riuscita di Forzano per le trovate buffe e per il congegno drammatico felicissimo che le produce – trova la propria forza propulsiva nella contrapposizione tra la scaltrezza del burlatore e la credulità dei gabbati. Motivo che si tinge anche di vaghissime risonanze sociali nel confronto impari tra la «gente nova», scesa in Firenze dal contado con un bagaglio vincente di energia e d'intelligenza, e le vecchie casate cittadine, piombate in uno stato imbarazzante e risibile di decadenza. Insomma, è il comico come dinamismo di forze, in cui il dato lirico-sentimentale si neutralizza e il dato caricaturale e macchiettistico – quello che un tempo Puccini praticava con disinvoltura nel Benoit della *Bohème*, nel Sagrestano della *Tosca* e nello zio Yakousidé della *Butterfly* – finisce relegato in posizione marginale.

Col consueto acume, Fedele D'Amico osservava come nello *Schicchi* il diaframma finalmente posto dal Puccini novecentesco tra autore e materia drammatica, che si manifesta sotto forma di «dualismo fra l'elaborazione e il dato melodico 'naturale'» ed è fonte dei dissidi e dei dilemmi che il musicista si trova ad affrontare dalla crisi della *Fanciulla del West* in avanti, appaia meno lacerante e problematico rispetto alle altre pagine del Trittico, giacché esso è di per sé conaturato al comico in quanto tale. Nello *Schicchi*, infatti, Puccini si confronta deliberatamente con gli stereotipi tradizionali del genere, scartando qualsiasi contaminazione con il teatro musicale leggero contemporaneo: «Io operetta non la farò mai: opera comica sì», dichiarava già nel 1913.

Secondo tradizione di genere, a livello musicale la comicità dello *Schicchi* si riassume nell'effetto dinamico della reiterazione diffusa di formule ritmiche. Ciò vale soprattutto nei concertati dei parenti di Buoso Donati, che scandiscono le fasi principali della vicenda, passando dal piagnisteo untuoso («Oh! Buoso, Buoso / tutta la vita / piangeremo la tua dipartita»), all'ira che si scatena al materializzarsi



Gianni Schicchi, foto di scena (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).

dell'incubo infernale di un avvenire di miseria («Dunque era vero»), dalla deflagrazione gioiosa («Schicchi! Schicchi!») e ingenuamente infantile («Com'è bello l'amore fra i parenti!»), alla furia concitata («Ladro! Ladro! Furfante!»).

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

L'incursione nella tradizione buffa e il confronto col modello del comico verdiano, però, non intaccano gli orientamenti fondamentali della melodrammaturgia pucciniana, semmai li mettono al servizio di una nuova visione del teatro. Ad esempio, la tendenza cospicua in Puccini a definire ambienti e situazioni con tratti musicali efficaci e netti, nello *Schicchi* è trasferita alla connotazione dei tipi umani che si confrontano nel congegno teatrale. Il tema d'apertura fin dalla prima esposizione a sipario chiuso s'attesta come perno musicale della vicenda, in quanto motivo della grettezza dei parenti di Buoso e, nello stesso tempo, compendio sia del guizzo beffeggiatore di Schicchi, baluginante nell'impasto di ottavino, flauto e clarinetto, sia dell'ostinato funebre del tamburo. Non è difficile vedervi una piena manifestazione della tendenza pucciniana a garantire la fluidità e la consequenzialità della singola opera sul piano di trame puramente musicali ad essa peculiari e specifiche.

Il tema dello *Schicchi* assolve la funzione esplicita di elemento di partizione delle fasi principali dell'azione. Nella prima parte dell'opera con scansione lenta s'associa alle lamentazioni funebri dei Donati. Ritorna quindi all'ingresso di Gianni Schicchi («Andato? Perché stanno a lagrimare?») e, di nuovo, nel punto in cui il protagonista attacca la dettatura del falso testamento («Oh!... siete qui? Grazie, messere Amantio!»). L'impressione d'ostinato ch'esso trasmette, procurata dalla monotonia dell'incedere metrico-melodico (*tà-a, tà-a, ta ta / tà-a, tà-a, ta ta*...), non rende ragione della sua natura di vero e proprio tema, periodicamente

costruito, organizzato entro una forma. Nella prima sequenza scenica, infatti, sono le sue ripetizioni variate (e non il semplice ostinato) a determinare passo passo il crescendo d'azione che va dal lamento funebre dei Donati all'invettiva contro i monaci beneficiati dal vero testamento di Buoso, passando attraverso l'ansia del dubbio e la frenesia della ricerca del legato del defunto. Dopo di che, le sue ulteriori peripezie, prodotte per via di frammentazioni, di scomposizioni delle sue parti costitutive (una serie di intervalli di seconda in successione discendente) e ricomposizioni in nuove entità, sono alla base di una porzione cospicua della partitura. Ad esempio – per citare due momenti che risultano antitetici dal punto di vista espressivo – ciò accade sia nell'aria della cappellina di Schicchi, che con movenze quasi cabarettistiche si dipana su una serie ininterrotta d'intervalli di seconda minore, sia nella grande frase lirica degli amanti («Addio, speranza bella»).

Di fatto, la logica musicale sottesa ai procedimenti di variazione e trasformazione del motivo principale rispecchia la logica di un'azione drammatica che si dipana per farsi evidente sulla scena, ma senza un vero divenire, tutta sinteticamente serrata intorno alla narrazione della grande burla. Tanto che, nella loro avvolgente preminenza, il tema e le sue innumerevoli varianti condizionano anche gli abbandoni lirici dei giovani amanti, che così appaiono sempre più oasi, forse sommesse manifestazioni sentimentali, senza dubbio alternative fuggivevoli a un'ironia a tutto campo, che ingloba tinte macabre. Si pensi in proposito alla scena dell'occultamento del cadavere di Buoso, sostituito nel letto di morte dall'astuto Schicchi che ne assume panni e ruolo: uno dei passi più avanzati di tutta la partitura per l'accumulo in orchestra di una serie spettrale di dissonanze sulla scansione dell'ostinato funebre. Oppure, si pensi alla sprezzatura grottesca e stornellante dell'ammonizione del 'moncherino', che citata nell'ultima parte del testamento si tinge di urti armonici stridenti, tanto da indurre Igor Stravinskij a confonderla con un passo di *Pétrouchka*.

4. *Il Trittico tra retrospettiva e modernità*

Nel quadro complessivo del *Trittico* il livello comico corona dunque la diversificazione di genere dell'insieme e agisce da termine ultimo di neutralizzazione emotiva, ponendo un definitivo diaframma ironico tra l'autore, il pubblico e la materia rappresentata, giusto uno degli scopi preminenti nella drammaturgia dell'ultimo Puccini.

Nelle tre operine la diffrazione di registri drammatici ed espressivi si aggiunge così con effetto straniante alla diffrazione di tempi e luoghi: nell'ordine, la Parigi fluviale contemporanea, un ambiente claustrale sul finire del XVII secolo, la Firen-

ze medievale. Nel rapido volgere degli atti unici nessuna azione può svolgersi in modo articolato e complesso, nessun personaggio può conoscere uno sviluppo psicologico, così che *Il tabarro* muove inesorabile verso il culmine tragico, *Suor Angelica* inanella un serie di episodi vòlti all'assunzione del dramma umano in un contesto religioso, quasi salvifico, e la parabola di *Gianni Schicchi* celebra la furberia e l'ardimento, e un po' anche l'amore giovanile fresco e sincero grazie al quale la società si affranca dalle proprie miserie. Tuttavia, la particolarità narrativa delle singole opere non deve distogliere l'attenzione dalle relazioni di senso che tutte insieme le percorrono. Emblematica in tal senso è la varietà di registri con cui vi è sviluppato il tema comune della morte, trattata con le sfumature richieste dalle differenze di genere tra atto unico e atto unico: la morte che si dà agli altri nell'illusione di pacificare i propri tormenti dell'esistere; la morte che si dà a sé stessi come appagamento mistico dei desideri umani; la morte come occasione di un rinnovamento burlesco delle condizioni dei viventi.

Perciò, soltanto nella sua totalità (e sappiamo bene quanto Puccini avesse a cuore l'unità scenica delle tre parti e quanto viceversa avesse a dolersi della prassi presto invalsa di rappresentarle separatamente), quale sommatoria di «melodrammi tra virgolette», il Trittico è terreno fertile di esperimenti drammaturgici. Da un lato, poiché si attesta come retrospettiva verso generi ormai desueti: sul tipo del melodramma alto nel *Tabarro*, sulla storia sentimentale nel più usuale stile pucciniano in *Suor Angelica*, sulla grande tradizione dell'opera buffa italiana, via *Falstaff*; nello *Schicchi*. D'altra parte, poiché riformula tali generi in chiave sintetica ed essenziale, di chiara matrice novecentesca, con esiti narrativi prossimi a quelli delle coeve *Sette canzoni* di Gian Francesco Malipiero; sebbene Puccini si tenga ancora al di qua della linea di non ritorno della sintesi afasica e del *collage* irrazionale malipieriano e della sua implicita dissoluzione dei tratti specifici dell'italianità operistica.

Il congedo parlato del protagonista dello *Schicchi* sigla dunque un triplice percorso rappresentativo che proprio nell'eterogeneità della propria materia drammatica e nella contemplazione ormai distaccata della 'naturalzza' dei sentimenti svela uno dei tratti più significativi della sua modernità. Dopo, con *Turandot*, la rappresentazione del sentimento attraverso lo sgelamento della principessa crudele costituì per Puccini un autentico problema, così come il ritorno alle forme tradizionali dell'opera in musica si rese possibile soltanto attraverso l'ennesima retrospettiva, come recupero storicizzato del modello della grande opera.

Il testo è pubblicato per gentile concessione della Fondazione Teatro Comunale di Modena.

Il *Trittico* secondo Cristina Pezzoli

A colloquio con la regista dell'opera

Nata nel 1963, Cristina Pezzoli lavora nel teatro di prosa da oltre vent'anni. Allieva di Dario Fo, assistente di Nanni Garella e Massimo Castri, ha curato spettacoli per il Teatro Stabile di Parma, *La Contemporanea* 83 (di cui è stata co-direttrice), lo Stabile di Torino, la Compagnia *Gli Ipocriti* e l'Associazione Teatrale Pistoiese, della quale è stata direttrice artistica dal 2002 al 2005. Ha insegnato recitazione alla *Paolo Grassi* e all'Accademia dei Fildrammatici di Milano e dal 2002 con regolarità all'Università di Firenze e di Pisa. Maddalena Crippa, Stefano Benni, Remo Binosi, Angela Finocchiaro, Elisabetta Pozzi, Carlo Cecchi sono fra i tanti attori e autori con cui ha collaborato. Nel campo dell'opera lirica ha creato spettacoli per il Festival Pucciniano di Torre del Lago (*Cavalleria Rusticana* e *Gianni Schicchi*) e per il Teatro del Giglio di Lucca (*Tosca*).

Ad oggi, ancor prima di aver iniziato le prove, posso ragionare soprattutto sull'aspetto visivo dell'opera e sulle idee di fondo. Il trittico è un'opera raramente eseguita nella sua forma intera, sia in Italia che all'estero. I singoli episodi sono popolari ma rappresentarli nella stessa serata pone diverse difficoltà.

L'idea di un'opera costituita da tre atti unici fu di Puccini e, sebbene non avesse precedenti, assecondava un costume che aveva già dato vita ad alcuni capolavori della scuola verista italiana, come *Cavalleria Rusticana* o *I pagliacci*, ed era diffuso nell'avanguardia europea. *Il trittico* debuttò al Metropolitan di New York nel dicembre del 1918, a guerra appena finita, anche se Puccini non poté assistervi per il pericolo di mine inesplose che impedivano di attraversare l'Atlantico. La prima italiana si tenne a Roma nel gennaio seguente, poi il titolo conobbe diversi allestimenti di prestigio negli anni successivi, a Londra, Buenos Aires, Vienna, Torino e Bologna. L'ultima ripresa importante ebbe luogo alla Scala nel gennaio del '22, dopo di che l'opera assecondò la tendenza a smembrarsi nei tre singoli episodi che incontrarono diversi gradi di popolarità: *Gian-ni Schicchi* in testa, quindi *Il Tabarro* e infine *Suor Angelica* che fu contestata dalla critica fin dal suo esordio.

Oltre che la complessità del cast vocale, una delle questioni notoriamente più spinose per l'allestimento dell'intero Trittico riguardano il rapporto fra l'eterogeneità dei tre atti, che hanno registri molto diversi l'uno dall'altro, e la necessità di accomunarli in uno spettacolo che Puccini ha sempre voluto come unico.

Puccini scelse infatti tre soggetti profondamente diversi l'uno dall'altro dal punto di vista drammatico, ai quali diede una veste sonora altrettanto contrastante. *Il tabarro*, che è uno spaccato dell'esistenza misera degli scaricatori di merci in un canale della Senna, ha un carattere decisamente tragico e passionale; *Suor Angelica*, la vicenda di una figlia dell'aristocrazia che sconta fino al suicidio un peccato di gioventù fra le mura anguste di un convento, ha un'impronta lirica, mistica e religiosa; *Gianni Schicchi* è un'esplosione di comicità pura, e prende in giro l'avarizia di una famiglia nobile, nella Firenze del Trecento, alle prese con l'eredità di un congiunto appena defunto.

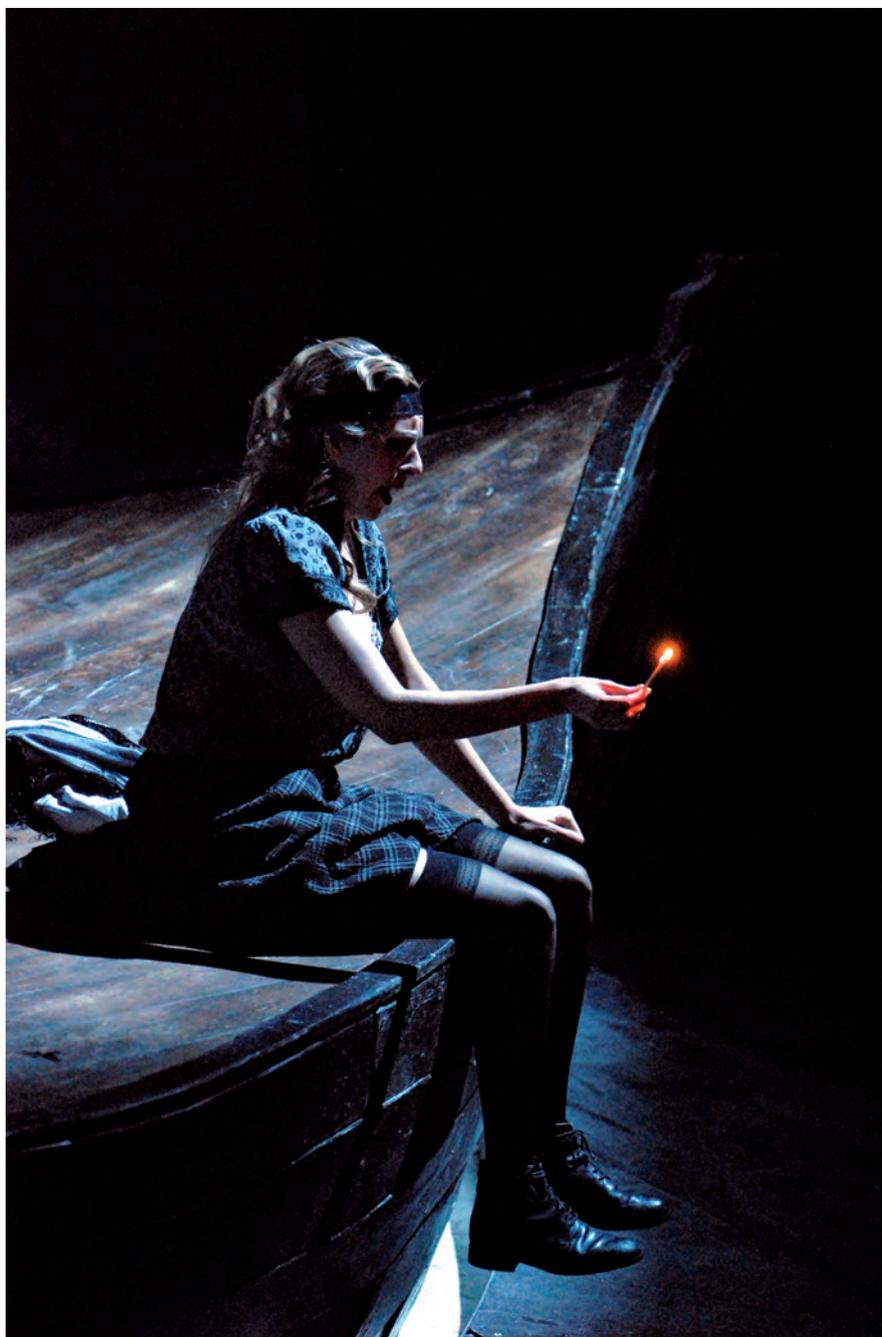
Naturalmente c'è il comune denominatore della morte, centrale in tutti e tre gli episodi. Oltre a questo, però, fermo restando che trovo stimolante la differenza e il contrasto fra di loro, ho sempre sentito anche la presenza forte di una cifra unitaria, un filo rosso che li lega uno all'altro, a partire dalla musica. Sul come realizzare un'unità di fondo dal punto di vista visivo abbiamo ragionato a lungo con lo scenografo (Giacomo Andrico) e il costumista (Gianluca Falaschi).

Ponendoci dal punto di vista di chi compie oggi una rilettura dell'opera, con sguardo contemporaneo, a distanza di quasi cent'anni, abbiamo pensato di uniformare il trittico in termini di ambientazione temporale. Su tutta l'opera, in cui il realismo è spinto talvolta alle soglie dell'espressionismo, o del grottesco in Schicchi, incombe il peso della prima grande catastrofe europea. Mi ha colpito leggere le lettere di Puccini che, pensando alla guerra, scriveva: "ma se il mondo va avanti così, a che serve scrivere ancora musica?", e mi sembra evidente che il suo lavoro in quel momento fosse molto condizionato dallo spirito del tempo. Perciò abbiamo scelto un'ambientazione unica a cavallo della prima guerra mondiale, ovvero negli anni in cui fu scritta. I costumi delimitano nettamente un'epoca che va, a seconda degli episodi, dal 1915 ai primi anni Venti.

Coevo ad alcune pagine celebri del teatro musicale del Novecento, come *L'Heure espagnole* di Ravel (1909), *L'Histoire du soldat* di Stravinskij (1918), *Erwartung* (1909) e *Die Glückliche Hand* (1913) di Schoenberg, *Elektra* (1909) di Strauss, *Il trittico* è stato considerato spesso, alla luce della sua veste più tradizionale, come frutto tardo del melodramma italiano dell'Ottocento. Tuttavia, a distanza di tempo, l'opera ha rivelato un modernismo più vicino di quanto si credesse all'espressionismo e alle correnti teatrali e musicali europee del primo Novecento.



Il tabarro, in scena: Devid Cecconi (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).



Il tabarro, in scena: Amarilli Nizza (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).

Nel Tabarro è presente un forte elemento straniante, dato dal contrasto fra la vita spensierata che scorre sulla riva della Senna (il Venditore di canzonette, le Midinettes), che abbiamo volutamente tenuto scenicamente a un livello superiore, e l'ambiente miserrimo del sottoproletariato che lavora nel fiume, dove si svolge la vicenda. La scena principale si svolge in mezzo al fiume, circondata dall'acqua, elemento che pervade con inquietudine anche la musica di Puccini, con un enorme ponte che visivamente suggerisce una condizione claustrofobica, opprimente. Qui si svolge la realtà violenta del mondo degli scaricatori, della vita povera, in una condizione di precarietà continua, in cui tutte le situazioni personali si amplificano e diventano più estreme.

All'iperrealismo del Tabarro fa seguito la visione allucinata, altrettanto violenta, di Suor Angelica. Anche qui abbiamo dato peso al senso di oppressione fisica, di clausura, nello spazio all'interno delle mura del convento in contrasto con un mondo esterno che è solo desiderato e che provoca nelle suore un'infinita nostalgia per qualcosa che non si può vivere, di una vita negata. Per questo abbiamo evitato lo spazio aperto del chiostro preferendo una serie di interni che rimandano a un carcere, o a una caserma. Per come si sviluppa dal punto di vista sia della trama che musicale, la storia è di una violenza psicologica inaspettata, fermo restando il suo spiccato lirismo. Riflettendo su questo episodio, a proposito dell'immagine che ne deriva della vita in convento e delle sue sofferenze, mi è venuto in mente il clima di Magdalene, il bel film di Peter Mulan che vinse a Venezia qualche anno fa.

Anche nel caso di Suor Angelica e dei suoi tormenti, e della sua oppressione, ho sentito la presenza forte dell'ombra della guerra.

Per quanto riguarda il finale dell'atto, ho portato le visioni mistiche di Angelica a una dimensione di religiosità più umana, laica. In Angelica, nell'allucinazione scatenata dal veleno mortale che ha bevuto, emergono i nodi dolorosi della sua vita, e, anziché le figure sacre, vede le persone che più le mancano in quel momento: la sorella e il figlio.

Gianni Schicchi, che al festival di Torre del Lago avevo rappresentato nella Firenze del Trecento, secondo il dettato originale, rientra qui nella stessa ambientazione temporale degli altri due atti. Ho tenuto ben presente, oltre alla comicità, il clima di forte decadenza che pervade l'opera e il momento storico in cui è nata. Con costumista e scenografo ci siamo sentiti liberi di compiere una lettura un po' dissacratoria, incoraggiati dallo spirito dell'opera e la sua esilarante comicità senza tempo. Uno dei risvolti su cui ci siamo concentrati per quanto riguarda l'aspetto esteriore dell'allestimento è quello gotico-umoristico, ben presente a partire dalla fonte dantesca. Questo tipo di caratterizzazione è ben presente anche nei

Burton al quale ci siamo in parte ispirati appunto per quanto riguarda i costumi e certi particolari della scena.

Per quanto mi riguarda, essendomi formata nel teatro di prosa, Schicchi è l'episodio a cui mi sento più vicina. Apprezzo la veste musicale, naturalmente, ma mi piace molto che sia un'opera estremamente recitata, che richiede un grosso lavoro sugli attori e gode di una forte dimensione corale.

Il trittico, in linea con il resto della produzione pucciniana, vive anche della presenza forte della questione sociale, nella cui descrizione il compositore si spinge, come già in tante opere precedenti, fino ai limiti di un interrogativo morale. I conflitti interiori della borghesia alle soglie della prima guerra mondiale, che attraversano le diverse correnti del decadentismo europeo, filtrano, sebbene mascherati sotto i registri diversi, nei tre episodi dell'opera.

Per noi che vediamo con l'occhio di oggi ciò che accadeva negli anni di Puccini sotto il profilo delle dinamiche storiche e sociali, uno degli elementi più interessanti dell'opera è la crisi borghese, che corre trasversalmente lungo tutti e tre gli atti e che ho voluto mettere in evidenza nell'allestimento. Puccini ci racconta un mondo che sta per crollare ed essere annientato definitivamente: una decadenza di fondo, dalle conseguenze tragiche, che si stava verificando nella storia di quegli anni. Nel Tabarro, come dicevo, c'è il contrasto forte delle famigliole che vanno a spasso col gelato sulle rive della Senna e non si curano degli scaricatori che muoiono di fatica a pochi passi di distanza. In Suor Angelica un'alta borghesia crudele, spietata, ormai distrutta dai propri stessi principi è la causa della sofferenza inumana della suora. La stessa borghesia, scesa così in basso da perdere dignità e pudore, è mostrata e derisa in Gianni Schicchi nella caccia ridicola all'eredità del parente appena defunto. I valori democratici, etici e morali della società di quel tempo sono ormai deteriorati e preparano il campo alle grandi catastrofi europee.

Il testo è pubblicato per gentile concessione della Fondazione Teatro Comunale di Modena.

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 10 novembre 2007, ore 20.00

domenica 11 novembre 2007, ore 16.00

IL TABARRO

opera in un atto di Giuseppe Adami

da *La Houppelande* di Didier Gold

Edizioni Universal Music Publishing Ricordi S.r.L., Milano

musica di GIACOMO PUCCINI

personaggi e interpreti

MICHELE Devid Cecconi (10) – Silvio Zanon (11)

LUIGI Rubens Pelizzari (10) – Francesco Anile (11)

IL «TINCA» Saverio Bambi

IL «TALPA» Alessandro Spina (10) – Valdis Jansons (11)

GIORGETTA Amarilli Nizza (10) – Susanna Branchini (11)

LA FRUGOLA Annamaria Chiuri (10) – Veronica Simeoni (11)

VENDITORE DI CANZONETTE Roberto Carli

DUE AMANTI Alessandra Cantin, Roberto Carli

G·PVCCINI

IL TABARRO



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1918, by G. RICORDI & CO.

PRINTED IN ITALY

IMPRIMÉ EN ITALIE

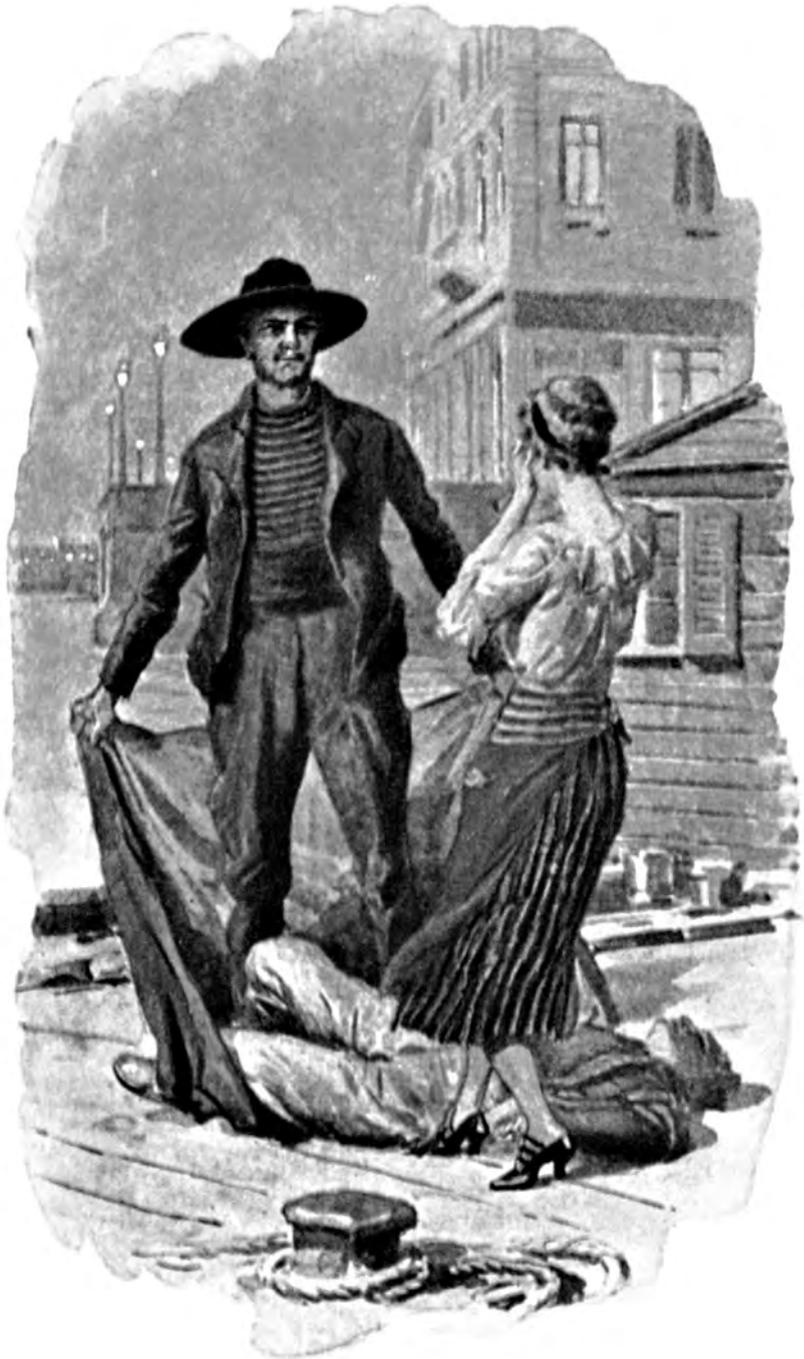
Il tabarro – La vicenda

Sul barcone Michele siede vicino al timone fumando la pipa e ammirando il tramonto. Gli scaricatori vuotano la stiva. Giorgetta, la giovane moglie di Michele, offre da bere a tutti: la giornata sta per finire e Michele scende nella stiva. Sul ponte gli scaricatori chiamano un suonatore d'organetto che sta passando sulla riva, e Giorgetta si mette a ballare, prima col Tinca, poi con Luigi, il suo amante. Michele riappare, il ballo si interrompe, e tutti tornano al lavoro. Inizia un dialogo pieno di tensione fra moglie e marito, e Michele annuncia a Giorgetta che alcuni lavoranti, fra cui Luigi, rimarranno a terra quando il barcone partirà. Sullo sfondo un venditore di canzoni tenta di vendere la sua merce ad un gruppo di *midinettes*, cantando una delle sue canzoni.

Entra la Frugola, moglie del Talpa, con una vecchia sacca, piena di ogni sorta di roba raccattata, sulle spalle; la mostra a Giorgetta, e intanto la intrattiene con chiacchiere sulla sua vita e sul suo gatto. Gli scaricatori hanno finito e stanno per andarsene. La Frugola rimprovera al Tinca di bere troppo, che risponde che l'alcool serve ad affogare gli istinti di ribellione; Luigi è d'accordo. La Frugola sogna una casetta in campagna, dove ritirarsi in tranquillità, mentre Giorgetta e Luigi, al contrario, magnificano la città, dove si può condurre una vita non così squallida come quella che offre il fiume. La Frugola si allontana insieme col Talpa.

Luigi, stanco della sua vita miserabile e incapace di sopportare il tormento di un amore clandestino, chiede a Michele di sbarcarlo a Rouen. Michele lo dissuade e si ritira nella stiva. I due amanti restano soli e si danno appuntamento per la notte: Giorgetta accenderà come sempre un fiammifero per segnalare a Luigi il momento opportuno per salire sulla barca. Luigi se ne va.

Dalla stiva sale Michele, che ricorda alla moglie i tempi felici del loro matrimonio, prima della morte del loro bambino, quando egli l'avvolgeva nel proprio tabarro. Giorgetta dice di essere stanca e entra nella cabina. Michele, rimasto solo, esprime tutto il suo dolore e la volontà di scoprire chi sia, fra gli scaricatori, l'amante di Giorgetta. Accende la pipa con un fiammifero e Luigi, dalla riva, credendo che sia il segnale di Giorgetta, corre sul barcone. Michele lo afferra, lo costringe a confessare, e lo strangola nascondendo il cadavere nel tabarro. Giorgetta, allarmata dai rumori, sale sul ponte, ma si rassicura vedendo il marito solo. Per stornare i sospetti di Michele gli chiede di avvolgerla nel tabarro, come ai vecchi tempi; Michele acconsente, apre il tabarro e con violenza avvicina il viso della moglie a quello dell'amante morto.



Il tabarro (scena finale) in un calendario d'epoca (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

IL TABARRO

Opera in un atto

Libretto di **Giuseppe Adami**
da *La Houppelande* di Didier Gold

Musica di **Giacomo Puccini**

Personaggi

MICHELE, padrone del barcone, 50 anni

LUIGI, scaricatore, 20 anni

IL «TINCA», scaricatore, 35 anni

IL «TALPA», scaricatore, 55 anni

GIORGETTA, moglie di Michele, 25 anni

LA FRUGOLA, moglie del Talpa, 50 anni

Scaricatori - Un venditore di canzonette - Midinettes

Un suonatore d'organetto

Due amanti



Un angolo della Senna, dove è ancorato il barcone di Michele.

La barca occupa quasi tutto il primo piano della scena ed è congiunta al molo con una passerella.

La Senna si va perdendo lontana. Nel fondo il profilo della vecchia Parigi e principalmente la mole maestosa di Notre-Dame staccano sul cielo di un rosso meraviglioso.

Sempre nel fondo, a destra, sono i caseggiati che fiancheggiano il lungo Senna e in primo piano alti platani lussureggianti.

Il barcone ha tutto il carattere delle consuete imbarcazioni da trasporti che navigano la Senna. Il timone campeggia in alto della cabina. E la cabina è tutta linda e ben dipinta con le sue finestrette verdi, il fumaiolo e il tetto piano, a mo' d'altana, sul quale sono alcuni vasi di gerani. Su una corda sono distesi i panni ad asciugare. Sulla porta della cabina, la gabbia dei canarini.

È il tramonto.

ATTO UNICO

Quando si apre il velario, Michele – il padrone del barcone – è seduto presso il timone, gli occhi fissi a contemplare il tramonto. La pipa gli pende dalle labbra, spenta.

Dalla stiva al molo vanno e vengono gli scaricatori trasportando faticosamente i sacchi, e cantando questa loro canzone:

*Oh! Issa! oh!
Un giro ancor!
Se lavoriam senza ardore,
si resterà ad ormeggiare,
e Margot
con altri ne andrà.*

Sulla Senna, di tratto in tratto, la sirena d'un rimorchiatore lancia il suo grido lugubre. Qualche cornetta d'automobile lontano.

*Oh! Issa! oh!
Un giro ancor!
Non ti stancar, battelliere,
dopo potrai riposare,
e Margot
felice sarà!*

*Oh! Issa! oh!
Un giro ancor!
Ora la stiva è svuotata,
chiusa è la lunga giornata,
e Margot
l'amor ti darà!...*

Giorgetta esce dalla cabina senza avvedersi di Michele. Accudisce alle sue faccende; ritira alcuni panni stesi ad asciugare; cava una secchia d'acqua dal fiume e innaffia i suoi fiori; ripulisce la gabbia dei canarini.

Finalmente si accorge che il suo uomo è laggiù, e facendo schermo con la mano agli occhi, tanto è vivo il riflesso del sole che tramonta, lo chiama:

GIORGETTA
O Michele?... Michele?... Non sei stanco d'abbacinarti al sole che tramonta?
Ti sembra un gran spettacolo?

MICHELE

Sicuro!

GIORGETTA

Lo vedo bene: dalla tua pipa il fumo bianco non sbuffa più!

MICHELE (*accennando agli scaricatori*)
Hanno finito laggiù?

GIORGETTA

Vuoi che discenda?

MICHELE

No. Resta. Andrò io stesso.

GIORGETTA

Han lavorato tanto!...
Come avevan promesso.
La stiva sarà sgombra, e per domani si potrà caricare.
Bisognerebbe, ora, compensare questa loro fatica: un buon bicchiere.

MICHELE

Ma certo. Pensi a tutto, cuore d'oro!
Puoi portare da bere.

GIORGETTA

Sono alla fine: prenderanno forza.

MICHELE

Il mio vinello smorza
la sete, e li ristora.
E a me, non hai pensato?

GIORGETTA

A te?... Che cosa?

MICHELE (*cingendola con un braccio*)

Al vino ho rinunciato,
ma, se la pipa è spenta,
non è spento il mio ardore...
Un tuo bacio, o mio amore...
La bacia; essa si scansa voltando il viso. Michele un po' contrariato s'avvia verso la stiva e discende.

LUIGI (*passando dallo scalo al battello*)

Si soffoca, padrona!

GIORGETTA

Lo pensavo.

Ma ho io quel che ci vuole.
Sentirete che vino!

Si avvia verso la cabina, dopo aver lanciata un'occhiata espressiva a Luigi.

IL TINCA (*salendo dalla stiva*)

Sacchi dannati!...
Mondo birbone!...
Spicciati, Talpa!
Sì va a mangiare!

IL TALPA

Non aver fretta! non mi seccare!
Ah! questo sacco spacca il groppone!
Scotendo la testa e tergendosi il sudore col rovescio della mano.
Dio! che caldo!... O Luigi,
ancora una passata.

LUIGI (*indicando Giorgetta che reca la brocca del vino e i bicchieri*)

Eccola la passata!... Ragazzi, si beve!
Qui, tutti insieme,
lesti!

Tutti accorrono alla chiamata, facendosi intorno a Giorgetta che distribuisce bicchieri e verrà mescendo.

Ecco! Pronti!
Nel vino troverem
l'energia per finir!
E beve.

GIORGETTA (*ridendo*)

Come parla difficile!... Ma certo:
vino alla compagnia!

Qua, Talpa!
Al Tinca!... A voi! Prendete!...

IL TALPA

Alla salute vostra il vino si beva!
S'alzi il bicchiere
lieti!
Tanta felicità
per la gioia che dà!
E s'asciuga la bocca con il dorso della mano.

GIORGETTA

Se ne volete ancora!...

IL TALPA

Non si rifiuta mai!
E porge ancora il bicchiere.

GIORGETTA (*agli altri*)

Avanti coi bicchieri!

LUIGI (*Indicando un suonatore di organetto che passa sulla banchina*)

Guarda là l'organetto!
È arrivato in buon punto.

IL TINCA (*alzando il bicchiere*)

In questo vino affogo i tristi pensieri.
Bevo al padrone!
Viva!

Beve. Giorgetta torna a mescolare.
Grazie! Grazie!
L'unico mio piacer
sta qui in fondo al bicchier!

LUIGI (*al suonatore*)

Ei, là! Professore! Attacca!
Agli amici.
Sentirete che artista!

GIORGETTA

Io capisco una musica sola:
quella che fa ballare.

IL TINCA (*offrendosi*)

Ma sicuro!
Ai suoi ordini sempre, e gamba buona!

GIORGETTA (*ridendo*)

To'! Vi prendo in parola.

IL TINCA (*lusingatissimo*)

Ballo con la
padrona!

Si ride. Ma si ride anche di più perché il Tinca non riesce a prendere il passo e a mettersi d'accordo con Giorgetta.

LUIGI

La musica e la danza van d'accordo.
Al Tinca.
Sembra che tu pulisca il pavimento!

GIORGETTA

Ahi! mi hai pestato un piede!

LUIGI (*allontanando il Tinca con una spinta e sostituendolo*)

Va! Lascia! Son qua io!
E serra Giorgetta fra le braccia. Essa s'abbandona languidamente. La danza continua mentre dalla stiva appare Michele.

IL TALPA (*con rapida mossa*)

Ragazzi, c'è il padrone!

Luigi e Giorgetta si staccano. Luigi getta qualche moneta al suonatore, poi assieme agli altri s'avvia verso la stiva, mentre Michele procede verso Giorgetta.

GIORGETTA (*dopo essersi ricomposta e ravviati i capelli, s'avvicina a Michele, con stentata naturalezza*)

Dunque, che cosa credi? Partiremo la settimana prossima?

MICHELE (*vagamente*)

Vedremo.

Da lontano il sibilo d'una sirena.

GIORGETTA

Il Talpa e il Tinca restano?

MICHELE

Resterà anche Luigi.

GIORGETTA

Ieri non lo pensavi.

MICHELE

Ed oggi, penso.

UN VENDITORE DI CANZONETTE (*lontano*)

Chi la vuole l'ultima canzonetta?...

Chi la vuole?...

GIORGETTA (*avvicinandosi*)

Perché?

MICHELE

Perché non voglio ch'egli crepi di fame.

GIORGETTA

Quello s'arrangia sempre.

MICHELE

Lo so: s'arrangia, è vero. Ed è per questo che non conclude nulla.

GIORGETTA (*seccata*)

Con te non si sa mai chi fa male o fa bene!

MICHELE (*semplicemente*)

Chi lavora si tiene.

GIORGETTA

Già discende la sera...

Oh che rosso tramonto di settembre!

Che brivido d'autunno!

IL VENDITORE (*più vicino*)

Con musica e parole, chi la vuole?

GIORGETTA

Non sembra un grosso arancio questo sole che muore nella Senna?

Indicando al di là della Senna.

Guarda laggiù la Frugola! La vedi?

Cerca di suo marito. Non lo lascia!...

MICHELE

È giusto. Beve troppo!

GIORGETTA

Non lo sai ch'è gelosa?

MICHELE (*non risponde*)

Nel frattempo il cantastorie è apparso sulla strada, al di là della Senna, seguito da un gruppo di midinettes che escono da una casa di mode e che si fermano ad ascoltarlo.

IL VENDITORE DI CANZONETTE

Chi vuole la canzone?

LE MIDINETTES

Bene! bene! sì! sì!

IL VENDITORE

*«Primavera, primavera,
non cercare più i due amanti
là fra l'ombra della sera.
Chi ha vissuto per amore
per amore si morì...
È la storia di Mimì!...»*

GIORGETTA (*che ha sempre scrutato Michele*)

O mio uomo, non sei di buon umore!

Perché?... Che hai?... Che guardi?... E

[perché taci?...

MICHELE

T'ho mai fatto scenate?

GIORGETTA

Lo so bene:

tu non mi batti!

MICHELE

Forse lo vorresti?

GIORGETTA

Ai silenzi talvolta, sì, preferirei
lividi di percosse!

Michele, senza rispondere, risale il barcone.

GIORGETTA (*seguendolo con insistenza*)

Dimmi almeno che hai!

MICHELE

Ma nulla!... Nulla!...

IL VENDITORE

*«Chi aspettando sa che muore
conta ad ore le giornate
con i battiti del cuore.
Ma l'amante non tornò,
e i suoi battiti finì
anche il cuore di Mimì!»*

Il cantore si allontana. Le ragazze, leggendo le parole sui foglietti comperati, sciamano, ripetendo la strofa. Le loro voci si perdono.

GIORGETTA

Quando siamo a Parigi
io mi sento felice!

MICHELE

Si capisce.

GIORGETTA

Perché?

La Frugola è apparsa sul molo; attraversa la passerella e sale sul barcone. È una figura cenciosa e caratteristica. Ha sulle spalle una vecchia sacca gonfia di ogni sorta di roba raccattata.

LA FRUGOLA

Eterni innamorati, buona sera.

GIORGETTA

O buona sera, Frugola!

Michele, dopo di avere salutato con un gesto la Frugola, entra nella cabina.

LA FRUGOLA

Il mio uomo
ha finito il lavoro? Stamattina
non ne poteva più dal mal di reni.

Faceva proprio pena.

Ma l'ho curato io: una buona frizione
e il mio rum l'ha bevuto la sua schiena!

Ride rumorosamente, poi getta a terra la sacca e vi fruga dentro con voluttà, cavandone vari oggetti.

Giorgetta, guarda: pettine fiammante!

Se lo vuoi, te lo dono.

È quanto di più buono
ho raccolto in giornata.

GIORGETTA (*prendendo il pettine*)

Hanno ragione di chiamarti Frugola:
tu rovasti ogni angolo ed hai la sacca piena.

LA FRUGOLA

Qui dentro è un po' di tutto!

Mostrando di mano in mano le cose che nomina.

Se tu sapessi – gli oggetti strani
che in questa sacca – sono racchiusi!...

Ciuffi di piume – velluti e trine,
stracci, barattoli – vecchie scarpine.

Vi son confusi – strane reliquie,
i documenti – di mille amori.

Gioie e tormenti – quivi raccolgo
senza distinguere – fra il ricco e il volgò!

GIORGETTA

E in quel cartoccio?

LA FRUGOLA

Qui c'è una cena!

E ridendo dello stupore di Giorgetta, spiega:

Cuore di manzo per *Caporale*,

il mio soriano

dal pelo fulvo,

da l'occhio strano,

che non ha uguale!

GIORGETTA (*ridendo*)

Gode di privilegi il tuo soriano!

LA FRUGOLA

Li merita! Vedessi!

È il più bel gatto e il mio più bel romanzo.

Quando il mio Talpa è fuori,

il soriano mi tiene compagnia.

Insieme noi filiamo i nostri amori

senza puntigli e senza gelosia.

Vuoi saperla la sua filosofia?

Ron ron: meglio padrone

in una catapecchia
che servo in un palazzo.
Ron ron: meglio cibarsi
con due fette di cuore
che logorare il proprio nell'amore!
Il Talpa appare dalla stiva, seguito da Luigi.

IL TALPA

To!' guarda la mia vecchia!... Che narravi?

LA FRUGOLA

Parlavo con Giorgetta del soriano.

MICHELE (*uscendo dalla cabina, si avvicina a Luigi*)

O Luigi, domani
si carica del ferro.

Vieni a darci una mano?

LUIGI

Verrò, padrone.

IL TINCA (*venendo dalla stiva seguito dagli altri scaricatori che se ne vanno pel molo, dopo di avere salutato Michele*)

Buona notte a tutti.

IL TALPA

Hai tanta fretta?

LA FRUGOLA

Corri già a ubriacarti?

Ah! se fossi tua moglie!

IL TINCA

Che fareste?

LA FRUGOLA

Ti pesterei finché non la smettessi
di passare le notti all'osteria.
Non ti vergogni?

IL TINCA

No. Fa bene il vino!

S'affogano i pensieri di rivolta:
ché se bevo non penso,
e se penso non rido!

Michele discende nella stiva.

LUIGI

Hai ben ragione; meglio non pensare,
piegare il capo ed incurvar la schiena.

Per noi la vita non ha più valore
ed ogni gioia si converte in pena.
I sacchi in groppa e giù la testa a terra.
Se guardi in alto, bada alla frustata.

Con amarezza.

Il pane lo guadagni col sudore,
e l'ora dell'amore va rubata...

Va rubata fra spasimi e paure
che offuscano l'ebbrezza più divina.

Tutto è conteso, tutto ci è rapito...

la giornata è già buia alla mattina.

Hai ben ragione: meglio non pensare.

IL TINCA

Segui il mio esempio: bevi.

GIORGETTA

Basta!

IL TINCA

Non parlo più!

A domani, ragazzi, e state bene!

S'incammina e scompare su per il molo.

IL TALPA (*alla Frugola*)

Ce ne andiamo anche noi? Son stanco morto.

LA FRUGOLA (*stancamente*)

Ah! quando mai potremo
comprarci una bicocca?

Là ci riposeremo.

GIORGETTA

È la tua fissazione la campagna!

LA FRUGOLA (*cantilenando*)

Ho sognato una casetta
con un piccolo orticello.

Quattro muri, stretta stretta,
e due pini per ombrello.

Il mio vecchio steso al sole,

ai miei piedi Caporale,

e aspettar così la morte

ch'è il rimedio d'ogni male!

GIORGETTA (*vivamente*)

È ben altro il mio sogno!

Son nata nel sobborgo e solo l'aria
di Parigi m'esalta e mi nutrice!

Oh! se Michele, un giorno, abbandonasse
questa logora vita vagabonda!

Non si vive là dentro, fra il letto ed il fornello!
Tu avessi visto la mia stanza, un tempo!

LA FRUGOLA
Dove abitavi?

GIORGETTA
Non lo sai?

LUIGI (*avanzando d'improvviso*)
Belleville!

GIORGETTA
Luigi lo conosce!

LUIGI
Anch'io ci sono nato!

GIORGETTA
Come me, l'ha nel sangue!

LUIGI
Non ci si può staccare!

GIORGETTA
Bisogna aver provato!
Con crescente entusiasmo.
Belleville è il nostro suolo e il nostro mondo!
Noi non possiamo vivere sull'acqua!
Bisogna calpestare il marciapiede!...
Là c'è una casa, là ci sono amici,
festosi incontri, piene confidenze...

LUIGI
Ci si conosce tutti! S'è tutti una famiglia!

GIORGETTA (*continuando*)
Al mattino, il lavoro che ci aspetta.
Alla sera i ritorni in comitiva...
Botteghe che s'accendono
di luci e di lusinghe...
vetture che s'incrociano,
domeniche chiasose,
piccole gite in due
al Bosco di Boulogne!
Balli all'aperto
e intimità amorose!...
È difficile dire cosa sia
quest'ansia, questa strana nostalgia...

LUIGI e GIORGETTA (*con esaltazione*)
Ma chi lascia il sobborgo vuol tornare,
e chi ritorna non si può staccare.

C'è là in fondo Parigi che ci grida
con mille voci il fascino immortale!...

I due amanti restano per un attimo assorti, la mano nella mano, come se lo stesso pensiero e la stessa anima li trascinasse. Poi, riprendono istantaneamente la coscienza che gli altri li guardano, e si staccano.

LA FRUGOLA (*dopo un breve silenzio*)
Adesso ti capisco: qui la vita è diversa...

IL TALPA (*che s'è poco interessato dello sfogo di Giorgetta*)

Se s'andasse a mangiare?...
A Luigi.

Che ne dici?

LUIGI
Io resto: ho da parlare col padrone.

IL TALPA
Quand'è così, a domani.

GIORGETTA
Miei vecchi, buona
[notte!

*Il Talpa e la Frugola s'incamminano canterellando:
«Ho sognato una casetta»... Le loro voci si perdono.*

GIORGETTA (*sommessa, ma con ardore*)
O Luigi! Luigi!
E come Luigi fa l'atto di avvicinarsi, essa con un gesto lo ferma.
Bada a te! Può salir fra un momento!
Resta pur là, lontano!

LUIGI
Perché dunque inasprisci il tormento?
Perché mi chiami invano?

GIORGETTA
Vibro tutta se penso a iersera,
all'ardor dei tuoi baci!...

LUIGI
In quei baci tu sai cosa c'era....

GIORGETTA
Sì, mio amore... Ma taci!

LUIGI
Quale folle paura ti prende?

GIORGETTA
Se ci scopre, è la morte!

LUIGI
Preferisco morire, alla sorte,
che ti tiene legata!

GIORGETTA
Ah! se fossimo soli, lontani...

LUIGI
E sempre uniti!...

GIORGETTA
E sempre innamorati!...
Dimmi che non mi manchi!...

LUIGI
Mai!
E fa l'atto di correre a lei.

GIORGETTA (*bruscamente*)
Sta' attento!
Infatti Michele risale dalla stiva.

MICHELE (*a Luigi*)
Come? Non sei andato?...

LUIGI
Padrone, v'ho aspettato,
perché volevo dirvi
quattro parole sole:
intanto ringraziarvi
d'avermi tenuto...
Poi volevo pregarvi,
se lo potete fare,
di portarmi a Rouen
e là farmi sbarcare...

MICHELE
A Rouen? Ma sei matto?
Là non c'è che miseria:
ti troveresti peggio.

LUIGI
Sta bene. Allora resto.

MICHELE (*senza rispondere s'avvia verso la cabina*)

GIORGETTA (*a Michele*)
E adesso dove vai?

MICHELE
A preparare i lumi.

LUIGI
Buona notte, padrone...

MICHELE
Buona notte.
Entra nella cabina.
Luigi è quasi presso la passerella. Giorgetta lo raggiunge rapidamente. — Il dialogo che segue è rapido, concitato, sommesso, ma pieno di intensità amorosa.

GIORGETTA
Dimmi: perché gli hai chiesto
di sbarcarti a Rouen?

LUIGI
Perché non posso
dividerti con lui!...

GIORGETTA
Hai ragione: è un
[tormento...
Anch'io ne sono presa, anch'io la sento
ben più forte di te questa catena!...
È un'angoscia, è una pena,
ma quando tu mi prendi,
è più grande il compenso!

LUIGI
Par di rubare insieme qualche cosa alla vita!

GIORGETTA
La voluttà è più intensa!

LUIGI
È la gioia rapita
fra spasimi e paure...

GIORGETTA
In una stretta ansiosa...

LUIGI
Fra grida soffocate...

GIORGETTA
E parole sommesse...

LUIGI
E baci senza fine!

GIORGETTA
Giuramenti, promesse...

MICHELE (*improvvisamente avvicinandosi a lei con angoscia e con commozione*)

Perché non m'ami più... Perché non m'ami?...

GIORGETTA

Ti sbagli... T'amo... Tu sei buono, onesto...

Poi, per troncare.

Ora andiamo a dormire...

MICHELE (*fissandola*)

Tu non dormi!...

GIORGETTA

Lo sai perché non dormo...

E poi... là dentro soffoco... Non posso!

MICHELE

Ora le notti sono tanto fresche...

E l'anno scorso là in quel nero guscio

eravamo pur tre... c'era il lettuccio

del nostro bimbo...

GIORGETTA (*sconvolta*)

Il nostro bimbo!... Tacì!...

MICHELE (*insistendo, commosso*)

Tu sporgevi la mano, e lo cullavi

dolcemente,

lentamente!...

e poi sul braccio mio t'addormentavi...

GIORGETTA (*come sopra*)

Ti supplico, Michele: non dir niente...

MICHELE (*come sopra*)

Erano sere come queste...

Se spirava la brezza,

vi raccoglievo insieme nel tabarro

come in una carezza...

Sento sulle mie spalle

le vostre teste bionde...

Sento le vostre bocche

vicino alla mia bocca...

Ero tanto felice!...

Ora che non c'è più,

i miei capelli grigi

mi sembrano un insulto

alla tua gioventù!

GIORGETTA

No... calmati, Michele... Sono stanca...

Non reggo...Vieni...

MICHELE (*aspro*)

Ma non puoi dormire!

Sai pure che non devi addormentarti!

GIORGETTA (*atterrita*)

Perché mi dici questo?

MICHELE

Non so bene...

Ma so che è molto tempo che non dormi!

Poi ancora dominandosi e cercando di attirare

Giorgetta fra le sue braccia.

Resta vicino a me!... Non ti ricordi

altre notti, altri cieli ed altre lune?...

Perché chiudi il tuo cuore?

Rammentati le ore

che volavano via su questa barca

trascinate dall'onda!...

GIORGETTA

Meglio non ricordare...

Oggi è malinconia...

MICHELE

Ritorna come allora...

ritorna ancora mia!

quando anche tu m'amavi

e ardentemente,

e mi cercavi

e mi baciavi...

ed i primi chiarori del mattino

risvegliavano due corpi ancora stretti

nell'amplesso divino!

Resta vicino a me! La notte è bella!...

GIORGETTA

Che vuoi! S'inceppa! Non son più la stessa.

Tu pure sei cambiato... Diffidi... Ma che

credi?

MICHELE

Non so nemmeno io!

GIORGETTA (*per tagliar corto*)

Buona notte, Michele... Ho tanto sonno...

MICHELE (*con un sospiro*)

E allor va' pure...Ti raggiungo...

GIORGETTA

Buona notte!

MICHELE (*cerca di baciarla, ma Giorgetta si schermisce e s'avvia. Michele guardandola allontanarsi, mormora cupamente:*)

Sgualdrina!

Sulla strada due ombre d'amanti passano.

- Bocca di rosa fresca...
- E baci di rugiada...
- O labbra profumate...
- O profumata sera...
- C'è la luna che illumina la strada...
- La luna che ci spia...
- A domani, mio amore...
- Domani, amante mia!

Da una caserma suona il silenzio.

Michele ha preso il tabarro e se n'è avvolte le spalle, e, appoggiato al timone del barcone, contempla fissamente la Senna che scorre silenziosamente.

MICHELE*

Lentamente, cautamente, si avvicina alla cabina. Tende l'orecchio. Dice:

Nulla!... Silenzio!...

Strisciando verso la parete e spiando nell'interno.

È là!... Non s'è spogliata...

non dorme... Aspetta...

Con un brivido.

Chi?... Che cosa aspetta?...

Risalendo, cupo, tutto chiuso nel suo dubbio.

Chi?... Chi?... Forse il «mio» sonno!...

Dal centro del barcone – con dolore.

Chi l'ha trasformata?

Qual ombra maledetta

è discesa fra noi?... Chi l'ha insidiata?

E riandando col pensiero ai suoi uomini.

Il Talpa?... Troppo vecchio!... Il Tinca forse?

No... no... non pensa... beve. E dunque chi?

Luigi?... no... se proprio questa sera

voleva abbandonarmi...

e m'ha fatto preghiera

di sbarcarlo a Rouen!...

Ma chi dunque?... Chi dunque?...

Chi sarà?...

Squarciare le tenebre!... Vedere!...

E serrarlo così, fra le mie mani!

E gridargli: Sei tu!... Sei tu!... Il tuo volto livido, sorrideva alla mia pena!

Su!... Dividi con me questa catena!...

Accomuna la tua con la mia sorte...

giù insieme nel gorgo più profondo!...

La pace è nella morte!

S'accascia sfibrato. Macchinalmente leva di tasca la pipa e l'accende. Alla luce del fiammifero Luigi cautamente attraversa la passerella e balza sul barcone. Michele vede l'ombra, sussulta, si mette in agguato; riconosce Luigi e di colpo si precipita afferrandolo per la gola.

MICHELE

T'ho colto!

LUIGI (*dibattendosi*)

Sangue di Dio! Son preso!

MICHELE

Non gridare!

Che venivi a cercare?

Volevi la tua amante?

LUIGI

Non è vero!

MICHELE

Mentisci!

Confessa! La tua amante!

LUIGI (*tentando di levare il coltello*)

Ah! perdio!

MICHELE (*serrandogli il braccio*)

Giù il coltello!

Non mi sfuggi, canaglia!

Anima di forzato!... Verme!

Volevi andare giù, a Rouen, non è vero?

Morto ci andrai! Nel fiume!

LUIGI

Assassino! Assassino!

MICHELE

Confessami che l'ami!

LUIGI

Lasciami!

* Questo monologo sostituì, per volontà di Puccini, quello che figurava nell'edizione originale il cui testo pubblichiamo a p. 46.

MICHELE

No! Confessa!
Infame! Infame!... Infami!
Se confessi, ti lascio!

LUIGI
Sì...

MICHELE
Ripeti!

LUIGI
Sì! L'amo!

MICHELE
Ripeti!

LUIGI
L'amo!

MICHELE (*stringendolo furiosamente*)
Ancora!

LUIGI (*rantolando*)
L'amo!... Ah!...

E resta aggrappato a Michele in una contorsione di morte.

Dall'interno della cabina la voce di Giorgetta chiama: «Michele?...». Un silenzio. Michele sente, e rapidissimo siede e ravvolge il tabarro sopra il cadavere aggrappato a lui.

Giorgetta appare sulla porta, indagando con lo sguardo smarrito.

GIORGETTA (*a mezza voce*)

Ho paura, Michele...
Poi, vedendo il marito seduto e calmo, rassicurata, soggiunge:

No... Ho avuto paura...

S'avvicina lentamente a Michele, sempre guardando intorno con ansia.

MICHELE (*calmissimo*)

Avevo ben ragione: non dovevi dormire...

GIORGETTA (*con sottomissione*)

Son presa dal rimorso
d'averti dato pena...

MICHELE

Non è nulla... i tuoi nervi...

GIORGETTA

Ecco... è questo... hai ragione...

Dimmi che mi perdoni...

Insinuante.

Non mi vuoi più vicina?...

MICHELE

Dove?... Nel mio tabarro?

GIORGETTA

Sì... vicina... vicina...

Con voce tremante.

Sì... mi dicevi un tempo:

«Tutti quanti portiamo
un tabarro che asconde
qualche volta una gioia,
qualche volta un dolore...».

MICHELE (*selvaggiamente*)

Ma talvolta un delitto!

Vieni nel mio tabarro!... Vieni!... Vieni!

Si erge terribile, apre il tabarro; il cadavere di Luigi rotola ai piedi di Giorgetta che lancia un grido terribile e indietreggia con orrore. Ma Michele le è sopra, l'afferra, e la trascina, e la piega violentemente contro il volto dell'amante morto.

VELARIO

MICHELE*

Scorri, fiume eterno! Scorri!
Come il tuo mistero è fondo!
Ah! l'ansia che mi strugge non ha fine!
Passa, fiume eterno; passa!
E me pure travolgi!
Quante son le rovine
che calmò la tua onda?
Tu della miseria
Hai segnata la fine!...
E sempre calmo passi, e non ti ferma
dolore né paura né tormento
né volgere di anni!
Continui la tua corsa,

continui il tuo lamento!...
Sono i lamenti, forse, dei tuoi morti?
Di migliaia di morti che portasti
l'un dopo l'altro verso il gran destino
sulle tue braccia lugubri ma forti?
Sono i dolori che tu soffocasti
chiudendo l'urlo estremo in un gorgoglio?
Acqua misteriosa e cupa,
passa sul mio triste cuore!
Lava via la pena e il mio dolore,
fa' pur tua la mia sorte!...
E se non puoi la pace,
allor dammi la morte!
S'accascia sfibrato...

* Il testo originale del monologo di Michele.

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 10 novembre 2007, ore 20.00

domenica 11 novembre 2007, ore 16.00

SUOR ANGELICA

opera in un atto di Giovacchino Forzano

Edizioni Universal Music Publishing Ricordi S.r.L., Milano

musica di GIACOMO PUCCINI

personaggi e interpreti

SUOR ANGELICA Amarilli Nizza (10) – Rachele Stanisci (11)

ZIA PRINCIPESSA Annamaria Chiuri (10) – Veronica Simeoni (11)

BADESSA Elisa Fortunati

SUORA ZELATRICE Paola Leveroni

MAESTRA DELLE NOVIZIE Katarina Nikolič

SUOR GENOVIEFFA Paola Santucci

SUOR OSMINA Laura Dalfino

SUOR DOLCINA Camilla Laschi

SUORA INFERMIERA Alessandra Caruccio

NOVIZIA Alessandra Cantin

PRIMA CERCATRICE Doriana Milazzo (10) – Paola Leggeri (11)

SECONDA CERCATRICE Sabina Cacioppo

LE CONVERSE Tiziana Tramonti, Beatrice Sarti

LE SUORINE Federica Nardi, Rosalba Mancini, Monica Arcangeli

G·PVCCINI

SVOR·ANGELICA



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1918, by G. RICORDI & CO.

PRINTED IN ITALY

IMPRIMÉ EN ITALIE

Suor Angelica – La vicenda

Un monastero di clausura sul finire del Seicento.

È una sera di primavera e le monache sono in chiesa. Entrano in ritardo due converse, seguite poi da Suor Angelica che fa l'atto di contrizione baciando la terra prima di varcare l'uscio. Finita la funzione, le suore escono e, prima che inizi la ricreazione, la suora zelatrice chiama a penitenza alcune consorelle peccatrici. Improvvisamente la loro attenzione è attirata dall'acqua della fontana che, sotto l'ultimo raggio del sole, sembra dorata. Ricordando quanto la sorella Bianca Rosa, morta da poco, amasse questo particolare effetto, decidono di riempire un secchiello e di portarlo alla sua tomba. I morti, commenta Angelica, non hanno desideri e ciò fa della morte una vita bella. I desideri profani sono cose vietate e le sorelle confessano i loro semplici sogni proibiti. Angelica nega di averne, ma le altre sussurrano che non è vero, che è stata rinchiusa in convento dalla sua nobile famiglia di cui non ha mai cessato di desiderare notizie.

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

Quando Angelica chiede il nome dello sposo la zia, gelida, risponde che è un uomo che ha perdonato la vergogna con la quale lei ha macchiato l'onore della famiglia. Angosciata da questa risposta, Angelica chiede notizie della causa innocente della sua sciagura: il figlio illegittimo, la cui nascita, sette anni prima, l'ha condannata ad un'esistenza di espiazione senza fine. La principessa le comunica con freddezza che il bambino è morto già da due anni. Straziata, Angelica cade a terra in singhiozzi e poi, ricomponendosi, si trascina fino al tavolo e firma la pergamena indicatale dalla zia.

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

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



Suor Angelica in un calendario d'epoca (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

SUOR ANGELICA

Opera in un atto

Libretto di **Giovacchino Forzano**

Musica di **Giacomo Puccini**

Personaggi

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

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



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

ATTO UNICO

LA PREGHIERA

Si apre il velario.

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

DUE CONVERSE, *in ritardo per la preghiera, traversano la scena; si soffermano un istante ad ascoltare un cinguettio che scende dai cipressi, quindi entrano in chiesa.*

SUOR ANGELICA, *anch'essa in ritardo, esce da destra e si avvia in chiesa, apre la porta e fa l'atto di penitenza delle ritardatarie che le due Converse non hanno fatto, ossia si inginocchia e bacia la terra; quindi richiude la porta. La preghiera termina. Le monache escono dalla chiesa a due per due. La Badessa si sofferma davanti alla croce. Le monache, passandole innanzi, fanno atto di reverenza. La Badessa le benedice, quindi si ritira a sinistra.*

Le Suore restano unite formando, a piccoli gruppi, una specie di semicerchio. La Sorella Zelatrice viene nel mezzo.

LE PUNIZIONI

LA SORELLA ZELATRICE (*alle due Converse*)

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

LE CONVERSE

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

Restano in attesa della penitenza mentre la Zelatrice medita.

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE (*alle due Novizie*)

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

LA SORELLA ZELATRICE (*alle Converse*)

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

LE CONVERSE

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

Si ritirano compunte sotto gli archi di destra.

LA SORELLA ZELATRICE (*a Suor Lucilla*)

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

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

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE (*alle Novizie*)

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

LA SORELLA ZELATRICE (*a Suor Osmina*)

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

SUOR OSMINA (*indocile*)

Non è vero!

LA SORELLA ZELATRICE (*severa ma senza asprezza*)

Sorella, entrate in cella.

Suor Osmina scuote le spalle.

Non tardate! La Vergine vi guarda!
Suor Osmina si avvia senza far parola. Le Suore la seguono con lo sguardo fino a che non è scomparsa nella sua cella e mormorano: «Regina Virginum, ora pro ea».

LA RICREAZIONE

LA SORELLA ZELATRICE

Ed or, sorelle in gioia,
poiché piace al Signore
e per tornare
più allegramente

UN'ALTRA

Ed io nemmeno!

UN'ALTRA

Io no!

UNA NOVIZIA (*timorosa*)

Io no!

SUOR GENOVIEFFA

Io sì.

E lo confesso:

Volge lo sguardo in alto.

Soave Signor mio,
tu sai che prima d'ora
nel mondo ero pastora...
Da cinqu'anni non vedo un agnellino;
Signore, ti rincresco
se dico che desidero
vederne uno piccino,
poterlo carezzare,
toccargli il muso fresco
e sentirlo belare?

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

SUOR DOLCINA (*grassottella e rubiconda*)

Ho un desiderio anch'io!

LE SUORE

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

Alle Novizie.

(È golosa! È golosa!...)

Suor Dolcina resta mortificata e interdetta.

SUOR GENOVIEFFA (*a Suor Angelica che sta annaffiando i fiori*)

Suor Angelica, e voi
avete desideri?

SUOR ANGELICA (*volgendosi verso le suore*)

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

Si volge ancora ai fiori.

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

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

UNA NOVIZIA (*avvicinandosi, curiosa*)

Perché?

ALCUNE SUORE (*piano*)

– Noi lo sappiamo,
ha un grande desiderio!
– Vorrebbe aver notizie
della famiglia sua!
– Sono più di sett'anni,
da quando è in monasterio,
che non ha avuto nuove!
– E sembra rassegnata,
ma è tanto tormentata!
– Nel mondo era ricchissima,
lo disse la Badessa.
– Era nobile!
– Nobile? Principessa!
– La vollero far monaca
sembra...per punizione!
– Perché?...
– Perché?...
– Mah!?

– Mah!?

– Mah!?

LA SORELLA INFERMIERA (*accorre affannata*)
Suor Angelica, sentite!...

SUOR ANGELICA

O sorella infermiera,
che cosa accadde, dite!

LA SORELLA INFERMIERA

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

ALCUNE SUORE

Poveretta! Poveretta!

SUOR ANGELICA

Aspettate, ho un'erba e un fiore!
Corre cercando fra i fiori e l'erbe.

LA SORELLA INFERMIERA

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

SUOR ANGELICA (*alla Suora Infermiera por-
gendole alcune erbe*)

Ecco, questa è calenzòla:
col latticcio che ne cola
le bagnate l'enfiagione;
e con questa, una pozione.

Dite a sorella Chiara
che sarà molto amara
ma che le farà bene.
E le direte ancora
che punture di vespe
sono piccole pene;
e che non si lamenti,
ché a lamentarsi crescono i tormenti.

LA SORELLA INFERMIERA

Le saprò riferire.
Grazie, sorella, grazie.

SUOR ANGELICA

Sono qui per servire.

IL RITORNO DALLA CERCA

*Dal fondo a sinistra entrano due Suore Cercatrici
conducendo un ciuchino carico di roba.*

LE CERCATRICE

Laudata Maria!

TUTTE

E sempre sia!

LE CERCATRICE

Buona cerca stasera,
sorella Dispensiera!

*Le Suore si fanno intorno al ciuchino; le Cercatrici
scaricano e consegnano le limosine alla Sorella
Dispensiera.*

UNA CERCATRICE

Un otre d'olio.

SUOR DOLCINA (*che non può stare*)

Uh! Buono!

L'ALTRA CERCATRICE

Nocciòle, sei collane.

UNA CERCATRICE

Un panierin di noci.

SUOR DOLCINA

Buone con sale e pane!

LA SORELLA ZELATRICE (*riprendendola*)

Sorella!

UNA CERCATRICE

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

ALCUNE SUORE

Buona cerca stasera,
sorella Dispensiera!
Una Cercatrice porta via il ciuchino.

L'ALTRA CERCATRICE (*a Suor Dolcina*)

Per voi, sorella ghiotta...

SUOR DOLCINA (*felice*)

Un tralcetto di ribes!
Vedendo che le altre si scandalizzano.
Degnatene, sorelle!

UNA SUORA (*scherzosamente*)

Uh! Se ne prendo un chicco la martorio!

SUOR DOLCINA

No, no, prendete!

ALCUNE SUORE

Grazie!

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

LA CERCATRICE

Chi è venuto stasera in parlatorio?

ALCUNE SUORE

– Nessuno.

– Nessuno.

– Perché?

LA CERCATRICE

Fuor del portone c'è
fermata una ricca berlina.

SUOR ANGELICA (*volgendosi, come assalita da
una improvvisa inquietudine*)

Come, sorella? Come avete detto?

Una berlina è fuori?...

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

LA CERCATRICE

Da gran signori.

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

SUOR ANGELICA (*con ansia crescente*)

Ah! ditemi, sorella,

com'era la berlina?

Non aveva uno stemma?

Uno stemma d'avorio?...

E dentro tappezzata

D'una seta turchina

ricamata in argento?...

LA CERCATRICE (*interdetta*)

Io non lo so, sorella;

ho veduto soltanto

una berlina... bella!

LE SUORE (*osservando Suor Angelica*)

– È diventata bianca...

– Ora è tutta vermiglia!...

– Poverina!

– È commossa!

– Spera che sien persone di famiglia!

*Una campanella rintocca; le suore accorrono da
ogni parte.*

LE SUORE

– Vien gente in parlatorio!

– Una visita viene!

– Per chi?

– Per chi sarà?

– Fosse per me!

– Per me!

– Fosse mia madre

che ci porta le tortorine bianche!

– Fosse la mia cugina di campagna

che porta il seme di lavanda buono!...

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

SUOR ANGELICA (*volgendo gli occhi al cielo,
mormora:*)

(O Madre eletta, leggimi nel cuore,

volgi per me un sorriso al Salvatore...)

*Il gruppo delle Suore si avvicina in silenzio a Suor
Angelica. Suor Genovieffa esce dal gruppo e con
grande dolcezza:*

SUOR GENOVIEFFA (*a Suor Angelica*)

O sorella in amore,

noi preghiamo la Stella delle Stelle

che la visita, adesso, sia per voi.

SUOR ANGELICA (*commossa*)

Buona sorella, grazie!

*Da sinistra entra la Badessa per chiamare la Suo-
ra che dovrà andare al parlatorio. – L'attesa è vi-
va. – In quell'attimo di silenzio tutte le Suore fan-
no il sacrificio del loro desiderio a pro della sorella
in gran pena. – Suor Angelica ha sempre gli occhi
volti al cielo, immobile come se tutta la sua vita
fosse sospesa.*

LA BADESSA (*chiamando*)

Suor Angelica!

Fa cenno che le Suore si ritirino.

LE SUORE (*come respirando, finalmente*)

Ah!...

*Il getto della fonte si è indorato, le Suore riempio-
no un secchiello d'acqua, si avviano verso il cimi-
terio e scompaiono.*

SUOR ANGELICA

Madre, Madre, parlate!

chi è, Madre... chi è?

Son sett'anni che aspetto!...

Son sett'anni che aspetto una parola...

una nuova, uno scritto...

Tutto ho offerto alla Vergine
in piena espiazione...

LA BADESSA

Offritela anche l'ansia
che adesso vi scompone!

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

Le voci delle Suore arrivano dal cimitero.

VOCI DELLE SUORE

Requiem æternam
dona ei, Domine,
et lux perpetua
luceat ei – Requiescat in pace – Amen.

SUOR ANGELICA (*alzando gli occhi*)

Madre, sono serena e sottomessa.

LA BADESSA

È venuta a trovarvi
vostra zia Principessa.

SUOR ANGELICA

Ah!...

LA BADESSA

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

SUOR ANGELICA

La Vergine m'ascolti e così sia.

LA ZIA PRINCIPESSA

La Badessa si avvia e scompare a sinistra. Suor Angelica si avvia verso gli archi del parlatorio. Guarda ansiosamente verso la porticina. Si ode un rumore di chiavi. La porta viene aperta in dentro dalla Suora Clavaria che rimarrà a fianco della porta aperta, nella penombra della stanza. Quindi si vedrà la Badessa che si sofferma davanti alla Suora Clavaria. Le due Suore fanno ala e fra le due figure bianche, che si curvano lievemente in atto di ossequio, passa una figura nera, severamente composta in un naturale atteggiamento di gran-

de dignità aristocratica: la Zia Principessa. Entra. Cammina lentamente appoggiandosi ad un bastoncino di ebano. Si sofferma: getta per un attimo lo sguardo sulla nipote, freddamente e senza tradire nessuna emozione; Suor Angelica invece alla vista della zia è presa da grande commozione, ma si frena perché le figure della Clavaria e della Badessa si profilano ancora nell'ombra. La porticina si richiude. Suor Angelica, commossa, quasi vacillante va incontro alla Zia, ma la vecchia protende la sinistra come per consentire soltanto all'atto sottomesso del baciamento. Suor Angelica prende la mano che le viene tesa, la porta alle labbra e, mentre la Zia siede, ella cade in ginocchio, senza poter parlare. Un attimo di silenzio. Suor Angelica, con gli occhi pieni di lacrime, non ha mai tolto lo sguardo dal volto della Zia, uno sguardo pietoso, implorante. La vecchia invece ostentatamente guarda avanti a sé.

LA ZIA PRINCIPESSA

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

La vecchia si interrompe per farsi il segno della croce.

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

SUOR ANGELICA

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

LA ZIA PRINCIPESSA

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

SUOR ANGELICA

Sposa?!...

Sposa la piccola

Anna Viola?

Sposa la sorellina,

la piccina?

Si interrompe; pensa un attimo.

Piccina?!... Ah!... Son sett'anni!...

Son passati sett'anni!

O sorellina bionda che vai sposa,
o sorellina mia, tu sia felice!

E chi la ingemma?

LA ZIA PRINCIPESSA

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

SUOR ANGELICA

Sorella di mia madre,
voi siete inesorabile!

LA ZIA PRINCIPESSA

Che dite? E che pensate?
Implacata son io? Inesorabile?
Vostra madre invocate
quasi contro di me?...

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

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

Come è penoso
udire i morti dolorare e piangere!

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

Offritela alla Vergine
la mia giustizia!

SUOR ANGELICA

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

Alla Madre soave delle Madri
non posso offrire di scordar... mio figlio,

mio figlio! Il figlio mio!

La creatura che mi fu strappata,
che ho veduto e baciato una sol volta!
Creatura mia! Creatura mia lontana!

È questa la parola
che imploro da sett'anni!

Parlatemi di lui!

Com'è, com'è mio figlio?

Com'è dolce il suo volto?

Come sono i suoi occhi?

Parlatemi di lui,

di mio figlio... mio figlio!

*Un silenzio: la vecchia tace, guardando la madre
in angoscia.*

Perché, tacete?

Perché, tacete?

.....

Un altro istante di questo silenzio
e vi dannate per l'eternità!

La Vergine vi ascolta e Lei vi giudica!

LA ZIA PRINCIPESSA

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

SUOR ANGELICA

È morto?

La zia curva il capo e tace.

Ah!

Suor Angelica, con un grido, cade di schianto in terra, in avanti, col volto sulle mani. La Zia si alza come per soccorrerla credendola svenuta; ma, al singhiozzare di Suor Angelica, frena il suo movimento di pietà; in piedi si volge verso un'immagine sacra che è al muro, alla sua destra, e con le due mani appoggiate al bastoncino di ebano, con la testa curva, in silenzio, prega. Il pianto di Suor Angelica continua soffocato e straziante. - Nel parlatorio è già la semioscurità della sera. Si ode la porta aprirsi. Suor Angelica si solleva restando sempre in ginocchio e col volto coperto. Entra la Suora Clavaria con una lucernina accesa che pone sul tavolo. La Zia Principessa parla alla Suora. La Suora esce e ritorna con la Badessa recando in mano una tavoletta, un calamaio e una penna. Suor Angelica ode entrare le due suore, si volge, vede, com-

prende; in silenzio si trascina verso il tavolo e con mano tremante firma la pergamena. Quindi si allontana di nuovo e si ricopre il volto con le mani. Le due Suore escono. La Zia Principessa prende la pergamena, fa per andare verso la nipote, ma al suo avvicinarsi Suor Angelica fa un leggero movimento con tutta la persona come per ritrarsi. Allora la Zia procede verso la porta, batte col bastoncino; la Clavaria apre, prende il lume, va avanti. La Zia Principessa la segue. Di sulla soglia volge uno sguardo alla nipote. Esce. Scompare. — La porta si richiude. La sera è calata; nel cimitero le Suore vanno accendendo i lumini sulle tombe.

LA GRAZIA

SUOR ANGELICA (*rimasta sola*)

Senza mamma,
bimbo, tu sei morto!
Le tue labbra,
senza i baci miei,
scoloriron
fredde, fredde!
E chiudesti,
bimbo, gli occhi belli!
Non potendo
carezzarmi,
le manine
componesti in croce!
E tu sei morto
senza sapere
quanto t'amava
questa tua mamma!
Ora che tutto sai,
angelo bello,
dimmi
quando potrò volar con te nel cielo?
Quando potrò vederti?
Dimmi! Dimmi!...
Quando potrò baciarti?
Baciarti!... Amor mio santo!!

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

LE SUORE

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

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

SUOR ANGELICA

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

TUTTE

Lodiamo la Vergine Santa!

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

LA VOCE DI ANGELICA

La grazia è discesa dal ciel!...

La notte avvolge il chiostro. Sulla chiesetta si va illuminando a poco a poco una scintillante cupola di stelle. La luna dà sui cipressi.

Si apre una cella: esce Suor Angelica.

SUOR ANGELICA (*ha in mano una ciotola di terracotta che posa a pie' di un cipresso; raccoglie un fastelletto di sterpi e rami, raduna dei sassi a mo' d'alari e vi depone il fastelletto; va alla fonte e riempie la ciotola d'acqua: accende con l'acciarino il fuoco e vi mette su la ciotola. — Quindi si avvia verso la fiorita*)

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

Come chiamando per nome il fiore e l'erba che coglie.

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

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

Volgendosi e stringendo i fiori al petto.

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

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

Addio, buone sorelle, addio, addio!

Io vi lascio per sempre.

M'ha chiamata mio figlio!

Dentro un raggio di stelle

m'è apparso il suo sorriso,

m'ha detto: Mamma, vieni in Paradiso!

Addio! Addio!

Addio, chiesetta! In te quanto ho pregato!

Buona accogliervi preghiere e pianti.

È discesa la grazia benedetta!

Ah! Son dannata!

Mi son data la morte!

Io muoio in peccato mortale!

Si getta disperatamente in ginocchio.

O Madonna, Madonna,

per amor di mio figlio

smarrita ho la ragione!

non mi fare morire in dannazione!

Dammi un segno di grazia!

Dammi un segno di grazia!

O Madonna, salvami!

Una madre ti prega,

una madre t'implora...

O Madonna, salvami!

Muoio per lui e in ciel lo rivedrò!

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

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

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

Si leva un grido disperato:

IL MIRACOLO

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

GLI ANGELI

O gloriosa virginum

Sublimis inter sidera,

Qui te creavit, parvulum,

Lactente nutris ubere.

Quod Heva tristis abstulit

Tu reddis almo germine:

Intrent ut astra flebiles

Cæli recludis cardines.

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

SUOR ANGELICA

Ah!...

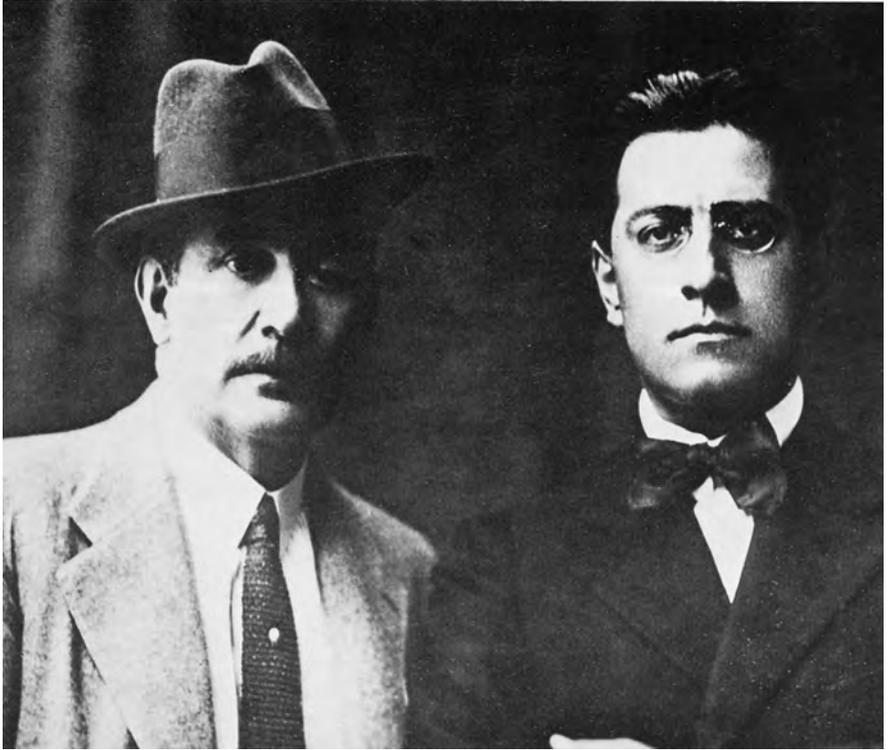
La Vergine sospinge, con dolce gesto, il bimbo verso la moribonda...

SUOR ANGELICA

Ah!...

Muore.

VELARIO



Giacomo Puccini e Giovacchino Forzano.

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 10 novembre 2007, ore 20.00

domenica 11 novembre 2007, ore 16.00

GIANNI SCHICCHI

opera in un atto di Giovacchino Forzano

Edizioni Universal Music Publishing Ricordi S.r.L., Milano

musica di GIACOMO PUCCINI

personaggi e interpreti

GIANNI SCHICCHI Devid Cecconi (10) – Silvio Zanon (11)

LAURETTA Dorian Milazzo (10) – Paola Leggeri (11)

ZITA Annamaria Chiuri (10) – Veronica Simeoni (11)

RINUCCIO Andrea Giovannini

GHERARDO Saverio Bambi

NELLA Tiziana Tramonti

GHERARDINO Livio Menicucci

BETTO DI SIGNA Maurizio Lo Piccolo

SIMONE Alessandro Spina (10) – Valdis Jansons (11)

MARCO Mirko Quarello

LA CIESCA Katarina Nikolič

MAESTRO SPINELLOCCIO Gianluca Monti

SER AMANTIO DI NICOLAO Alessandro Busi

PINELLINO Pasquale Russo

GUCCIO Antonio Candia

G·PVCCINI

GIANNI·SCHICCHI



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1918, by G. RICORDI & CO.

PRINTED IN ITALY

IMPRIMÉ EN ITALIE

Gianni Schicchi – La vicenda

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

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

Entra Gianni Schicchi con la figlia Lauretta, e chiede ironicamente se Buoso sia migliorato, data la desolazione dei parenti. Apprendendo la morte di questi, seguita a prendersi gioco di tutti: «Ah! comprendo il dolor di tanta perdita... Ne ho l'anima commossa...» e tosto aggiunge:

«Si perde Buoso ma c'è l'eredità!» Ora la furia dei parenti esplose incontrollata, in un solo grido di bile: «Diseredati! Sì, sì, diseredati!».

Scoppia di nuovo una lite sul matrimonio di Rinuccio e di Lauretta che non ha la dote. La fanciulla si rivolge supplichevole al padre, ma finalmente ecco l'idea: bisogna fingere che Buoso sia ancora vivo. Venga subito rifatto il letto, e il corpo del defunto sia trasportato in un'altra stanza, mentre Gianni Schicchi prenderà il suo posto. Suona intanto alla porta Mastro Spinelloccio. Il dottore viene a informarsi dello stato di salute di Buoso. È migliorato, mentono in coro i parenti. E Gianni Schicchi, imitando la voce di Buoso, prega il dottore di lasciarlo riposare, rinviando la visita di lui alla sera.

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

Torna Rinuccio e annuncia finalmente l'arrivo del notaio con due testimoni. Nasco- sto dalle cortine del letto, Gianni Schicchi si scusa dicendo che il testamento avrebbe voluto scriverlo di propria mano, ma disgraziatamente glielo impedisce la paralisi. Prende quindi a dettare le sue ultime volontà: funerali semplici e disadorni. Un modesto obolo

ai frati di Santa Reparata. Tanta lucidità, in punto di morte, suscita l'ammirazione di tutti. E Gianni Schicchi continua imperterrito con le clausole del testamento, assegnando a ciascuno dei parenti una parte dell'eredità. Restano tuttavia da dividere i beni più ambiti: la casa, la mula e i mulini di Signa. E, a questo punto, Gianni Schicchi, beffandosi dei parenti increduli, assegna con impudenza proprio a se stesso tutte quelle proprietà. La rabbia dei parenti non tarda a esplodere, ma Gianni Schicchi chiude la bocca a tutti, accennando alla pena per i ladri: «Addio Firenze, addio cielo divino, io ti saluto...». Comanda infine a Zita di dare di tasca sua cento fiorini al notaio e venti ai testimoni che lo benedicono commossi.

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

GIANNI SCHICCHI

Libretto di **Giovacchino Forzano**

Musica di **Giacomo Puccini**

Personaggi

GIANNI SCHICCHI, 50 anni

LAURETTA, 21 anni

I parenti di Buoso Donati:

ZITA detta LA VECCHIA, cugina di Buoso, 60 anni

RINUCCIO, nipote di Zita, 24 anni

GHERARDO, nipote di Buoso, 40 anni

NELLA, sua moglie, 34 anni

GHERARDINO, loro figlio, 7 anni

BETTO DI SIGNA, cognato di Buoso, povero e malvestito, età indefinibile

SIMONE, cugino di Buoso, 70 anni

MARCO, suo figlio, 45 anni

LA CIESCA, moglie di Marco, 38 anni

MAESTRO SPINELLOCCIO, medico

SER AMANTIO DI NICOLAO, notaro

PINELLINO, calzolaio

GUCCIO, tintore

L'azione si svolge nel 1299 in Firenze.



LA CAMERA DA LETTO DI BUOSO DONATI

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

ATTO UNICO

Ai lati del letto quattro candelabri con quattro cere accesi. Davanti al letto, un candelabro a tre candelabro, spento.

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

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

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

Gherardino è a sinistra vicino alla parete: è seduto in terra, volta le spalle ai parenti e si diverte a far ruzzolare delle palline. I parenti sono disposti in semicerchio; a sinistra del letto la prima è La Vecchia, poi Rinuccio, Gherardo e Nella, quindi Betto di Signa, nel centro, resta un po' isolato perché essendo povero, mal vestito e fangoso, è riguardato con disprezzo dagli altri parenti; a destra, La Ciesca, Marco e Simone che sarà davanti alla Vecchia.

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

LA VECCHIA
Povero Buoso!

SIMONE

Povero cugino!

RINUCCIO
Povero zio!

MARCO e la CIESCA
Oh! Buoso!

GHERARDO e NELLA
Buoso!

BETTO
O cognato! Cognà...

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

GHERARDO

Io piangerò per giorni e giorni.

A Gherardino che si è alzato e lo tira per la veste dicendogli qualche cosa.

Sciò!

NELLA

Giorni? Per mesi!...

Come sopra.

Sciò!

Gherardino va dalla Vecchia.

LA CIESCA

Mesi? Per anni ed anni!

LA VECCHIA

Ti piangerò tutta la vita mia!...

Allontanando Gherardino, seccata si volge a Nella e a Gherardo.

Portatecelo voi; Gherardo, via!

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

TUTTI

Oh! Buoso, Buoso,
tutta la vita

piangeremo la tua dipartita!

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

NELLA

Ma come? Davvero?

BETTO

Lo dicono a Signa.

RINUCCIO *(curvandosi fino a Nella, con voce piangente)*

Che dicono a Signa?

NELLA

Si dice che...

Gli mormora qualcosa all'orecchio.

RINUCCIO *(con voce naturale)*

Giaaaaaa?!

BETTO

Lo dicono a Signa.

LA CIESCA (*curvandosi fino a Betto, con voce piangente*)
 Che dicono a Signa?

BETTO
 Si dice che...
Le mormora qualcosa all'orecchio.

LA CIESCA (*con voce naturale*)
 Nooooo!?

O Marco, lo senti
 che dicono a Signa?
 Si dice che...
Gli mormora all'orecchio.

MARCO
 Eeeehh!?

BETTO
 Lo dicono a Signa.

LA VECCHIA (*con voce piagnucolosa*)
 Ma insomma possiamo...
 sapere... che diamo -...
 -... ne dicono a Signa?

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

SIMONE (*a metà di questo discorso si è sollevato anche lui ed ha ascoltato*)
 Ma che?!? Chi lo dice?

BETTO
 Lo dicono a Signa.

SIMONE
 Lo dicono a Signa????

TUTTI
 Lo dicono a Signa!
Un silenzio. Ora i parenti sono, sì, sempre in ginocchio, ma bene eretti sul busto.

GHERARDO
 O Simone?

LA CIESCA
 Simone?

LA VECCHIA
 Parla, tu se' il più vecchio...

MARCO
 Tu che sei stato podestà a Fucecchio...

LA VECCHIA
 Che ne pensi?

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

TUTTI
 Se il testamento fosse in questa stanza...
 guaio pe' frati, ma per noi: speranza!
Tutti istintivamente si alzano di scatto. Simone e Nella si dirigono allo stipo nel fondo. La Vecchia, Marco, Ciesca allo stipo che è sul davanti alla parete di destra; Gherardo torna ora in scena senza il ragazzo e raggiunge Simone e Nella. Rinuccio si dirige verso lo stipo che è in cima alla scala.

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

SIMONE
 Ah!
Tutti si voltano. Betto fa il distratto. Simone guarda meglio una pergamena.
 No. Non è!
Si riprende la ricerca. Betto agguanta le forbici e il sigillo: li striscia al panno della manica dopo aver-

li rapidamente appannati col fiato, li guarda e li mette in tasca. Ora tira al piatto. Ma un falso allarme della Vecchia fa voltare tutti.

LA VECCHIA

Ah!

Guarda meglio.

No. Non è!

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

RINUCCIO

Salvati!

Legge sul rotolo di pergamena.

«Testamento di Buoso Donati.»

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

Zia, l'ho trovato io!...

Come compenso, dimmi...

RINUCCIO

Ah! lo zio mi voleva tanto bene, m'avrà lasciato con le tasche piene! A Gherardino che torna ora in scena. Corri da Gianni Schicchi, digli che venga qui con la Lauretta; c'è Rinuccio di Buoso che l'aspetta! Gli dà due monete. A te due popolini: comprati i confortini! Gherardino corre via.

LA VECCHIA

«Ai miei cugini Zita e Simone!»

SIMONE

Povero Buoso!

LA VECCHIA

Povero Buoso!

SIMONE (*in un impeto di riconoscenza accende anche le tre candele del candelabro spento*)

Tutta la cera

Ah! dimmi, se lo zio
– povero zio! – m'avesse
lasciato bene bene,

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

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

TUTTI tranne LA VECCHIA

– Ma sì!

– Ma sì!

– C'è tempo a riparlarne!

– Qua, presto il testamento!

– Non lo vedi

che si sta con le spine sotto i piedi?

RINUCCIO

Zia!...

LA VECCHIA

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

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

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

TUTTI (*mormorano*)

Povero Buoso!

– Se m'avesse lasciato questa casa!

– I mulini di Signa! –

– E poi la mula! –

– Se m'avesse lasciato...

LA VECCHIA

Zitti! È aperto!

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

SIMONE

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

LA CIESCA

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

GHERARDO

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

BETTO

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

NELLA

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

RINUCCIO

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

MARCO

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

LA VECCHIA (*feroce*)

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

SIMONE

Quaglie pinate!

NELLA

Lodole!

MARCO

Ortolani!

BETTO

E galletti!

TUTTI

Galletti?? Gallettini!!

RINUCCIO

Galletti di canto teneriiiiini!

LA VECCHIA

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

TUTTI (*con un riso che avvelena si alzano accennandosi l'un l'altro*)

– Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

– Eccolo là un Donati!

– Eccolo là!

E la voleva lui l'eredità!...

– Ah! ah! ah! ah!

– Ah! ah! ah! ah!

Erompendo a pugni stretti.

Sì, sì, ridete! Sì, ridete, o frati!

Ingrassati alla barba dei Donati!

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

LA VECCHIA

Chi l'avrebbe mai detto...
che quando Buoso andava al cimitero,
noi... si sarebbe... pianto... per davvero!

VOCI

– E non c'è nessun mezzo...

– Per cambiarlo...

– Per girarlo...

– Addolcirlo...

– O Simone, Simone?

LA VECCHIA

Tu se' anche il più vecchio!...

MARCO

Tu che sei stato podestà a Fucecchio!...

Simone fa un gesto come per dire: impossibile!

RINUCCIO

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

TUTTI

Chi?

RINUCCIO

Gianni Schicchi!

Gesto di disillusione dei parenti.

LA VECCHIA (*furibonda*)

Di Gianni Schicchi,

ALCUNI

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

LA VECCHIA (*interrompendolo*)

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

GHERARDO (*a Gherardino*)

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

Sculaccia Gherardino e lo butta nella stanza a destra in cima alla scala.

SIMONE

Un Donati sposare la figlia d'un villano!

LA VECCHIA

D'uno sceso a Firenze dal contado!

Imparentarsi colla gente nova!...

Io non voglio che venga!

RINUCCIO

Avete torto!

È fine... astuto...

Ogni malizia
di leggi e codici
conosce e sa.

Motteggiatore!... Beffeggiatore!...

C'è da fare una beffa nuova e rara?

È Gianni Schicchi che la prepara!

Gli occhi furbi gli illuminan di riso
lo strano viso,
ombreggiato da quel suo gran nasone

della figliola,
non vo' sentirne
parlar mai più!
È intendi bene!...

GHERARDINO (*entra di corsa urlando*)

È qui che viene!

TUTTI

Chi?

GHERARDINO

Gianni Schicchi!

LA VECCHIA

Chi l'ha chiamato?

RINUCCIO (*accennando il ragazzo*)

Io; l'ho mandato,
perché speravo...

che pare un torracchione
per così!

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

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

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

E di Val d'Elsa giù dalle castella
ben venga Arnolfo a far la torre bella!

E venga Giotto dal Mugel selvoso,
e il Medici mercante coraggioso!...
Basta con gli odi gretti e coi ripicchi!
Viva la gente nova e Gianni Schicchi!
Si bussa alla porta.
È lui! Lo faccio entrare?

RINUCCIO (*a Lauletta, fra
il pianerottolo e la porta*)
Lauletta! –

LAURETTA

– Rino!

– Amore mio!

– Perché si pallido?...

– Ahimè, lo zio...

– Ebbene, parla...

– O amore! Amore!

Quanto dolore!

Quanto dolore!...

GHERARDO

Eh! la perdita è stata proprio grossa!

GIANNI (*come chi dica parole stupide di circo-
stanza*)

Eh!... Sono cose... Mah!... Come si fa!...

In questo mondo
una cosa si perde...

una si trova...

Seccato che facciano la commedia con lui.

si perde Buoso,
e c'è l'eredità...

RINUCCIO

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

LA VECCHIA

Non me ne importa un corno!

*I parenti fanno un gesto che non significa niente. Ri-
nuccio apre: entrano Gianni Schicchi e Lauletta.*

GIANNI (*si sofferma sull'uscio: dà un'occhiata
ai parenti*)

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

*Gianni lentamente avanza verso la Vecchia
che gli volta le spalle; avanzando vede i can-
delabri intorno al letto.*

GIANNI

Ah!...

Andato??

Fra sé.

(E perché stanno a lacrimare?
ti recitano meglio d'un giullare!)

Falso; forte.

Ah! comprendo il dolor di tanta perdita...

Ne ho l'anima commossa...

LA VECCHIA (*gli si avventa come una bestia
feroce*)

Sicuro! Ai frati!

GIANNI

Ah! diseredati?

LA VECCHIA

Diseredati! Sì! Diseredati!

E perciò ve lo canto:

pigliate la figliola,

levatevi di torno,

io non do mio nipote

ad una senza-dote!

LAURETTA

Babbo! Babbo! Lo voglio!

GIANNI

Figliola, un po' d'orgoglio!

GIANNI (*erompe*)

Brava la Vecchia! Brava! Per la dote

sacrifichi mia figlia e tuo nipote!

Vecchia taccagna!

*Lauletta e Rinuccio tendendosi il brac-
cio libero.*

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

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

A DUE

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

Gli sfugge e corre a Rino.

Babbo, lo voglio!

Babbo, lo voglio!

Amore!

Le sfugge 'e corre a Lauretta.

O Zia, la voglio!

O Zia, la voglio!

Amore!

GIANNI (*tirando Lauretta verso la porta*)

Vecchia taccagna!

Stillina! Sordida!

Spilorcia! Gretta!

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

Ah! vieni, vieni!

Riprende la figlia.

Un po' d'orgoglio,

un po' d'orgoglio!

Via, via di qua!

LA VECCHIA (*tirando Rino a destra*)

Anche m'insulta!

Senza la dote
non do il nipote,
non do il nipote!

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

Ma vieni, vieni!...

Riprende Rinuccio.

Ed io non voglio,

ed io non voglio!

Via, via di qua!

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

I PARENTI

– Anche le dispute fra innamorati!

– Proprio il momento! – Pensate al testamento!

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

RINUCCIO (*liberandosi*)

Signor Giovanni!

Rimanete un momento!

Alla Vecchia.

Invece di sbraitare,
dategli il testamento!

A Gianni.

Cercate di salvarci!

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

GIANNI (*accennando ai parenti*)

A pro di quella gente? Niente! Niente!

LAURETTA (*gli si inginocchia davanti*)

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

Sì, sì, ci voglio andare!

E se l'amassi indarno,

andrei sul Ponte Vecchio,
ma per buttarmi in Arno!

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

Piange; una pausa.

GIANNI (*come chi è costretto ad accondiscendere*)

Datemi il testamento!

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

Niente da fare!

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

LAURETTA e RINUCCIO

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

GIANNI (*riprende a leggere e a camminare*)

Niente da fare!

I parenti si lasciano cadere sulle sedie.

RINUCCIO e LAURETTA

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

GIANNI (*tonante*)

Però!...

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

RINUCCIO e LAURETTA

(Forse ci sposeremo
per il Calendimaggio!)

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

TUTTI (*con un filo di voce*)

Ebbene?

GIANNI (*infantile*)

Lauretina!

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

E perché Rinuccio la vorrebbe seguire, egli lo ferma.

Sola. –

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

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

TUTTI

Nessuno!

GIANNI

Bene! Ancora
nessun deve saperlo!

TUTTI

Nessuno lo saprà!

GIANNI (*assalito da un dubbio*)

Ma i servi?

LA VECCHIA (*con intenzione*)

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

GIANNI (*a Marco e Gherardo; tranquillizzato, deciso*)

Voi due portate il morto e i candelabri
Accenna al sottoscala.

là dentro nella scala di rimpetto!

A Ciesca e Nella.

Donne! Rifate il letto!

LE DONNE

Ma...

GIANNI

Zitte. Obbedite!

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

Si bussa alla porta.

GIANNI (*contrariatissimo, con voce soffocata*)

Chi può essere? Ah!...

LA VECCHIA (*a bassa voce*)

Maestro Spinelloccio
il dottore!...

GIANNI

Guardate che non passi!

Ditegli qualche cosa...

che Buoso è migliorato... che riposa...

*Betto va a chiudere le impannate e rende semio-
scura la stanza. Tutti si affollano intorno alla por-
ta e la schiudono appena.*

MAESTRO SPINELLOCCIO (*accento bolognese*)

L'è permesso?...

TUTTI

Buon giorno,

Maestro Spinelloccio!

Va meglio!

– Meglio!

– Meglio!...

MAESTRO SPINELLOCCIO

Ha avuto il *benefissio*?...

TUTTI

Altro che! Altro che!...

MAESTRO SPINELLOCCIO

A che *potensa*

l'è arrivata la *sciensa*!

Be', vediamo, vediamo...

Per entrare.

TUTTI (*fermandolo*)

No! riposa!

MAESTRO SPINELLOCCIO (*insistendo*)

Ma io...

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

No! No! Maestro Spinelloccio!...

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

MAESTRO SPINELLOCCIO

Oh! Messer Buoso!

GIANNI

Ho tanta

voglia di riposare...

potreste ripassare questa sera?...

Son quasi addormentato...

MAESTRO SPINELLOCCIO

Sì! Messer Buoso!...

Ma va meglio?...

GIANNI

Da morto, son rinato!

A stasera!

MAESTRO SPINELLOCCIO

A stasera!

Ai parenti.

Anche alla voce sento: è migliorato!

Eh! a me non è mai morto un ammalato!

Non ho delle pretese,

il merito *l'è tutto*

della scuola bolognese!

A questa sera.

TUTTI

– A stasera, Maestro!

– A questa sera!

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

GIANNI

Era eguale la voce?

TUTTI

Tale e quale!

GIANNI

Ah! Vittoria! Vittoria!

Ma non capite?...

TUTTI

No! No!

GIANNI

Che zucconi!

Si corre dal notaio:

Veloce, affannato.

«Messer notaio, presto!

Via da Buoso Donati!

C'è un gran peggioramento!
Vuol fare testamento!
Portate su con voi le pergamene,
presto, messere, presto, se no è tardi!...»

Naturale.

Ed il notaio viene.

Pittoresco.

Entra: la stanza
è semioscura,
dentro il letto intravede
di Buoso la figura!!

In testa
la cappellina!
al viso
la pezzolina!

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

Io, lo Schicchi con altra voce e forma!
«Io falsifico in me Buoso Donati
testando e dando al testamento normal!»
O gente! Questa matta bizzarria
che mi zampilla dalla fantasia
è tale da sfidar l'eternità!

TUTTI (*come strozzati dalla commozione, non
trovando le parole*)

– Schicchi!!!!

Gli baciano le mani.

– Schicchi!!!!

– Schicchi!!!!

Gli baciano le vesti.

– Schicchi!!!!

– Schicchi!!!!

– Schicchi!!!!

– Schicchi!!!!

– Schicchi!!!!

LA VECCHIA (*a Rinuccio*)

Va', corri dal notaio!

Via Rinuccio.

TUTTI (*si abbracciano, si baciano con grande
effusione*)

– Caro Gherardo!

– O Marco!

– O Ciesca!

– O Nella!

– Zita! Zita!

– Simone!

GIANNI

(Oh quale commozione!)

TUTTI

Oh! giorno d'allegrezza!
La burla ai frati è bella!
Ah! felici e contenti!
Com'è bello l'amore fra i parenti!

SIMONE

O Gianni, ora pensiamo
un po' alla divisione:
i fiorini in contanti...

TUTTI

In parti eguali!

Gianni dice sempre di sì con la testa.

SIMONE

A me i poderi
di Fucecchio.

LA VECCHIA

A me quelli di Figline.

BETTO

A me quelli di Prato.

GHERARDO

A noi le terre d'Empoli.

MARCO

A me quelle di Quintole.

LA VECCHIA

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

MARCO

Son le cose migliori.

Pausa; i parenti cominciano a guardarsi in cagnesco.

SIMONE (*falsamente ingenuo*)

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

LA VECCHIA
No, no, no, no! Un momento!
Se tu se' vecchio, peggio per te!

MARCO e gli ALTRI
Sentilo, sentilo, il podestà!
Vorrebbe il meglio dell'eredità!

GIANNI (*da una parte*)
(Quanto dura l'amore
tra parenti!)
Ride.

TUTTI
La casa la mula i mulini di Signa
La mula i mulini di Signa la casa
La mula, la casa, i mulini di Signa
Di Signa i mulini la mula la casa
La mula i mulini di Signa la casa

TUTTI
toccano a me.
toccano a noi.
toccano a noi.
toccano a me.

La casa...
di Signa...
la mula...
i mulini...

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

TUTTI
L'hanno saputo!
Ascoltando la campana, con voce soffocata.
Hanno saputo che Buoso è crepato!
Gherardo corre alla porta e scende le scale a precipizio.

GIANNI
Tutto crollato!

LAURETTA (*affacciandosi da sinistra*)
Babbo, si può sapere?..
L'uccellino non vuole più minuzzoli...

GIANNI (*nervoso*)
Ora dagli da bere!
Lauretta rientra.

GHERARDO (*risale affannoso, non può parlare.*
Fa segno di no)
... È preso un accidente
al moro battezzato
del signor capitano!

TUTTI (*allegramente*)
Requiescat in pace!

SIMONE (*con autorità*)
Per la casa, la mula ed i mulini
propongo di rimetterci
alla giustizia, all'onestà di Schicchi.

TUTTI
Rimettiamoci a Schicchi.

GIANNI
Come volete!
Datemi i panni per vestirmi, presto!
La Vecchia e Nella prendono dall'armadio e dalla cassapanca, che è in fondo al letto, la cappellina, la pezzolina e la camicia.

LA VECCHIA
Ecco la cappellina!
A bassa voce a Schicchi.
(Se mi lasci la mula,
questa casa e i mulini
di Signa,
ti do trenta fiorini!)

GIANNI
(Sta bene!)
Via la Vecchia verso l'armadio, fregandosi le mani.

SIMONE (*avvicinandosi con fare distratto a Schicchi, a bassa voce*)

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

GIANNI
(Sta bene!)

BETTO (*furtivo, a Schicchi*)
(Gianni, se tu mi lasci
questa casa, la mula ed i mulini
di Signa, ti fo gonfio di quattrini!)
Nella parla a parte con Gherardo.

GIANNI
(Sta bene!)
La Ciesca parla a parte con Marco.

NELLA (*lasciando Gherardo che ora la sta a osservare, mentre essa parla a Gianni*)
Ecco la pezzolina!
(Se lasci a noi la mula,
i mulini di Signa e questa casa,
a furia di fiorini ti s'intasa!)

GIANNI
(Sta bene!)

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

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

GIANNI
(Sta bene!)
La Ciesca va da Marco, gli parla all'orecchio: si fregano le mani. – Tutti si fregano le mani.

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

Zita, Nella, Ciesca guardano Gianni comicamente, quindi:

NELLA
Spogliati, bambolino,
ché ti mettiamo a letto,
e non aver dispetto
se cambi il camicino!

Si spiuma il canarino,
la volpe cambia il pelo,
il ragno ragnatelo,
il cane cambia cuccia,
la serpe cambia buccia...

LA CIESCA
Fa' presto, bambolino,
ché devi andare a letto.
Se va bene il giochetto
ti diamo un confortino!

L'uovo divien pulcino,
il fior diventa frutto,
e i frati mangian tutto,
ma il frate impoverisce,
la Ciesca s'arricchisce...

LA VECCHIA
È bello! Portentoso!
Chi vuoi che non s'inganni?
È Gianni che fa Buoso
o Buoso che fa Gianni?

Un testamento è odioso?
Un camicion maestoso,
il viso dormiglioso,
il naso poderoso,
l'accento lamentoso...

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

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

LE DONNE
O Gianni Schicchi, nostro salvator!
È preciso?

GLI UOMINI

– Perfetto!

TUTTI

– A letto! A letto!

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

GIANNI

Prima un avvertimento!

O messeri, giudizio!

Voi lo sapete il bando?

«Per chi sostituisce
se stesso in luogo d'altri
in testamenti e lasciti,
per lui e per i complici
c'è il taglio della mano e poi l'esilio!»

Ricordàtelo bene! Se fossimo scoperti:
la vedete Firenze?

Accennando la torre di Arnolfo che appare dalla finestra aperta.

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

TUTTI (*soggiogati, impauriti, ripetono*)

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

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

RINUCCIO

Ecco il notaio ed ecco i testimoni.

MESSER AMANTIO, PINELLINO, GUCCIO (*mentemente*)

Messer Buoso, buon giorno!

GIANNI

Oh! siete qui?

Grazie, messer Amantio!

O Pinellino calzolaio, grazie!

Grazie, Guccio tintore, troppo buoni
di venirmi a servir da testimoni!

PINELLINO (*commosso, fra sé e sé*)

Povero Buoso!...

Io l'ho sempre calzato...
vederlo in quello stato...
viene da piangere!

GIANNI

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

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

MESSER AMANTIO

O messer Buoso, grazie!

Dunque tu soffri di paralisia?

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

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

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

GIANNI

Che restino presenti!

MESSER AMANTIO

Dunque incomincio:

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

GIANNI (*con intenzione, scandendo ogni parola*)

*Annullans, revocans,
et irritans omne aliud testamentum!*

I PARENTI

– Che previdenza!

– Che previdenza!

MESSER AMANTIO

Un preambolo: dimmi, i funerali

(il più tardi possibile)

li vuoi ricchi? Fastosi? Dispendiosi?

GIANNI

No, no, pochi quattrini!

Non si spendano più di due fiorini!

I PARENTI

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

GIANNI

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

I PARENTI (*tranquillizzati*)

– Bravo! – Bravo!
– Bisogna
sempre pensare alla beneficenza!

MESSER AMANTIO

Non ti sembra un po' poco?...

GIANNI

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

I PARENTI

– Che massime!
– Che mente!
– Che saggezza!

MESSER AMANTIO

Che lucidezza!

GIANNI

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

I PARENTI

– Oh! Grazie, zio!
– Grazie! Grazie, cugino!

GIANNI

Lascio a Simone i beni di Fucecchio.

SIMONE

Grazie!

GIANNI

Alla Zita i poderi di Figline.

LA VECCHIA

Grazie!

GIANNI

A Betto i campi a Prato.

BETTO

Grazie, cognato!

GIANNI

A Nella ed a Gherardo i beni d'Empoli.

NELLA e GHERARDO

Grazie, grazie!

GIANNI

Alla Ciesca ed a Marco i beni a Quintole.

LA CIESCA e MARCO

Grazie!...

TUTTI (*fra i denti*)

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

GIANNI

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

TUTTI I PARENTI (*scattando*)

Come?! Come!? – Com'è?...

NOTAIO

Mulam relinquit eius amico devoto Joanni
[Schicchi.]

TUTTI

Ma...

SIMONE

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

GIANNI

Tienti bono, Simone!
Lo so io quel che vuole Gianni Schicchi!
Lascio la casa di Firenze al mio
caro devoto affezionato amico
Gianni Schicchi!

I PARENTI (*erompono*)
– Ah questo no!
– Un accidente a Gianni Schicchi!
– A quel furfante!
– Ci ribelliamo!
– Sì, sì, piuttosto...
– Ci ribelliamo!
– Ci... ri... be... Ah! Ah! Ah! Ah!...

NOTAIO
Non si disturbi
del testatore
la volontà!

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

GUCCIO e PINELLINO
Oh! Che uomo! Che uomo!

GIANNI (*continuando a testare*)
E i mulini di Signa...

I PARENTI
I mulini di Signa?...

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

.....
Ecco fatto!
I testi ed il Notaio sono un po' sorpresi.
Zita, di vostra borsa
date 100 fiorini al buon notaio!
e 20 ai testimoni!

MESSER AMANTIO, PINELLINO, GUCCIO
(*non sono più sorpresi*)
O Messer Buoso! Grazie!...
Fanno per avviarsi verso il letto.

GIANNI (*arrestandoli con un gesto della mano
tremolante*)
Niente saluti! Niente.
Andate, andate...
Siamo forti!...

GIANNI
Addio, Firenze...
.....
Addio, cielo divino...
.....
Io ti saluto...
A questa vocina si calmano fremendo.

MESSER AMANTIO, PINELLINO, GUCCIO (*com-
mossi, avviandosi verso la porta*)
– Ah! che uomo!... - Che uomo! - Che
peccato!
– Che perdita!... - Che perdita!...
Ai parenti.
Coraggio!

Escono.
*Appena usciti il Notaio e i testi, i parenti restano
un istante in ascolto finché i tre si sono allontana-
ti, quindi tutti, tranne Rinuccio che è corso a rag-
giungere Lauretta sul terrazzino:*

I PARENTI (*a voce soffocata da prima, poi ur-
lando feroci contro Gianni*)
– Ladro! Ladro! Furfante!
– Traditore! Birbante!
– Iniquo! Ladro! Ladro!
*Si slanciano contro Gianni che, ritto sul letto, si
difende come può: gli riducono la camicia in bran-
delli.*

GIANNI
Gente taccagna! Senza la dote
non do il nipote!
non do il nipote!...
Ora la dote c'è!
ora la dote c'è!...
*Afferrando il bastone di Buoso, che è a capo del let-
to, dispensa colpi...*
Vi caccio via!
È casa mia!
È casa mia!

TUTTI
– Saccheggia! Saccheggia!
– Bottino! Bottino!
– La roba d'argento!...
– Le pezze di tela!...

– Saccheggio! Saccheggio!
– Bottino! Bottino!
– Ah! Ah! Ah!...

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

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

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

LAURETTA
Là mi giurasti amore!

RINUCCIO
Ti chiesi un bacio!

LAURETTA
Il primo bacio!

RINUCCIO
Tremante e bianca
volgesti il viso...

LAURETTA e RINUCCIO
Firenze da lontano
ci parve il Paradiso!...

Si abbracciano e restano nel fondo abbracciati.

GIANNI *(torna risalendo le scale, carico di roba che butta al suolo)*

La masnada fuggì!

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

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

Fa il gesto di applaudire.

l'attenuante! –

Si inchina graziosamente.

VELARIO



Gianni Schicchi, foto di scena (Modena, febbraio 2007. Foto Rolando Paolo Guerzoni).

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

Sabato 28 Maggio 1932 - X - ad ore 21

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

IL TABARRO

Libretto di G. Adami - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Michele, padrone del barcone Cav. ARMANDO BORGIOLO
Luigi, scaricatore PIERO PAULI
Il Tina, scaricatore Giuseppe Marchesi
Il Talpa, scaricatore Cav. ENRICO VANNUCCINI
Giorgetta, moglie di Michele EMILIA PIAVE
La Frugola, moglie del Talpa EBE TICOZZI
Un venditore di canzonette Ugo Panerai
Scaricatori - Midinettes - Il suonatore d'organetto - Due amanti

SUOR ANGELICA

Libretto di G. Forzano - Musica di G. Puccini

ESECUTORI

Suor Angelica FRANCA SOMIGLI
La Zia Principessa ANTONIETTA TOINI
La Badessa EBE TICOZZI
La Suora Zelatrice EBE TICOZZI
La Maestra delle Novizie Rina Parrini
Suor Genovieffa IOLANDA MORSELLI
Suor Osmina Pina Mendogni
Suor Doleina Carla Lottici
La Suora Infermiera Maria Drocher
La Cercatrice Maria Golinelli
La Novizia TATIANA BERDEZ
La Conversa Flora Titta

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

GIANNI SCHICCHI

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

ESECUTORI

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

L'azione si svolge nel 1299 in Firenze

Metterà in scena il Comm. GIOVACCHINO FORZANO

Maestro Concertatore e Direttore d' Orchestra

Comm. PIERO FABBRONI

Altro Maestro: CESARE CASTELFRANCHI

60 Professori d'Orchestra 50 Voci del Coro
M.o sostituto: Fanfani Adolfo - M.i del coro: Arsace Pancani, Francesco Ubaldi
M.o suggeritore: Dino Gasperi - Scenotecnico: Vladimiro Cecchi
Ufficio Teatrale dell'Impresa: Comm. Emilio Ferone - Milano

La locandina della prima rappresentazione del *Trittiko* al Teatro del Giglio di Lucca, nel maggio del 1932.

Trittico a Lucca

Prima rappresentazione assoluta

New York, Metropolitan, 14 dicembre 1918

Direttore Roberto Moranzoni

Prima rappresentazione italiana

Roma, Teatro Costanzi, 11 gennaio 1919

Direttore Gino Marinuzzi

Rappresentazioni al Teatro del Giglio di Lucca

Grande Stagione Lirica di Primavera 1932 (*prima rappresentazione a Lucca*)

26, 28, 29 e 31 maggio, 2 giugno

Direttore Piero Fabbroni

Regia Giovacchino Forzano

Stagione d'Autunno 1949 (*in occasione del 25° anniversario della morte di Puccini*)

14 e 15 settembre

Direttore Gianandrea Gavazzeni

Regia Giovacchino Forzano

Stagione d'Autunno 1981

24 e 26 settembre

Direttore Napoleone Annovazzi

Regia Dario Micheli

Orchestra per la Lirica Toscana
Organico «Trittico»

Violini primi

Claudio Mondini *spalla*
Emy Bernecoli *concertino*
Loretta Puccinelli
Michela Toppetti
Damiano Tognetti
Pierpaolo Riccomini
Claudio Perigozzo
Giacomo Granchio
Serena Rechichi

Violini secondi

Luca Celoni •
Nicola Dalle Luche
Fabio Lapi
Anna Lodi Rizzini
Roberta Puddu
Luisa Di Menna
Margherita Canestro

Viole

Leonardo Bartali •
Ilario Lecci
Mirko Masi
Andrea Cattani
Osvaldo Dal Boni
Angelo Quarantotti

Violoncelli

Paola Arnaboldi •
Paolo Ognissanti
Elisabetta Casapieri
Leandro Carino
Gian Paolo Perigozzo

Contrabbassi

Stella Sorgente •
Mario Crociani
Mario Colantuono

Flauti

Maria Carli •
Giovanna Nieri
Roberta Anzil

Oboi

Stefano Cresci •
Francesca Chellini

Corno inglese

Elena Giannesi

Clarinetti

Daniele Scala •
Remo Pieri
Antonio Fornaroli

Fagotti

Maia Davide •
Donatelli Marco

Corni

Leonardo Consoli •
Loretta Ferri
Lara Morotti
Stefano Lodo

Trombe

Luca Pieraccini •
Raffaele Della Croce
Riccardo Figaia

Tromboni

Raffaele Talassi •
Daniele Cesari
Gilberto Scheggi

Basso tuba

Matteo Muccini

Arpa

Annalisa De Santis •

Timpani

David Mazzei •

Percussioni

Michele Vannucci •
Giacomo Riggi

Tastiere

Silvia Gasperini •

• prima parte

Coro per la Lirica Toscana
Organico «Trittico»

Soprani

Monica Arcangeli
Maria Caterina Bonucci
Chiung Wen Chang
Laura Dalfino
Katja De Sarlo
Emanuela Dell'Acqua
Elisabetta Lombardo
Rosalba Mancini
Federica Nardi
Yvonne Schnitzer

Tenori

Davide Battilani
Daniele Bonotti
Aldo Caroppo
Fabrizio Corucci
Riccardo Del Picchia
Pasquale Ferraro
Alessandro Polterri
Francesco Segnini
Antonio Tirrò
Nicola Vocaturo

Mezzosoprani

Patrizia Amoretti
Sara Bacchelli
Aurora Brancaccio
Margherita Porretti

Baritoni

Antonio Della Santa
Andrea Paolucci
Giuseppe Pinochi
Pasquale Russo

Contralti

Sabrina Ciavattini
Rosa Manfredonia
Sandra Mellace
Donatella Riosa

Bassi

Walter Battaglini
Antonio Candia
Marco Gemini
Alessandro Manghesi

Coro voci bianche della Cappella di Santa Cecilia di Lucca
Organico «Trittico»

Elisa Bernardini	Francesca Gamna
Ilaria Bertini	Carolina Lucchesi
Lucia Biagini	Martina Lucchesi
Elena Bianucci	Gianluca Marraccini
Sofia Bindini	Sarah Martinelli
Bianca Buchignani	Sara Mattei
Meave Buchignani	Lavinia Menicucci
Benedetta Carmassi	Livio Menicucci
Luca Casciotti	Chiara Morandi
Benedetta Chelini	Elisa Morandi
Giulia Del Sere	Nicoletta Olivati
Gregory Dolci	Barbara Petroni
Sara Fanucci	Michela Petroni
Sara Franciosini	Francesca Rocchiccioli

I bambini si alterneranno nelle recite.

Settore amministrazione, predisposizione produttiva e segreteria generale

Mariarita Favilla *responsabile di settore*

collaboratori:

Giuliana Cagnacci *contabilità generale*
Piera Lembi *affari generali*
Lucia Quilici *personale*
Barbara Gheri *responsabile biglietteria*
Maura Romanini *collaboratrice contabilità*
Elisabetta Pagni *collaboratrice contabilità*
Elena Salotti *collaboratrice affari generali*
Angela Sorbi *biglietteria*
Sabrina Ciompi *biglietteria*

Settore tecnico

Guido Pellegrini *responsabile di settore*

collaboratori:

Marco Minghetti *capo elettricista*
Massimo Andreini *elettricista*
Luca Barsanti *capo macchinista costruttore*
Riccardo Carnicelli *macchinista*
Andrea Natalini *macchinista e macchinista costruttore*

Settore programmazione, produzione e servizi complementari

Simona Carignani *responsabile di settore*

collaboratori:

Susanna Buttiglione *segreteria di produzione*
Belinda Lenzi *responsabile servizi complementari*
Silvana Pinna *collaboratrice servizi*

Settore stampa, pubbliche relazioni, segreteria artistica, formazione

Lia Borelli *responsabile di settore*

collaboratori:

Silvia Poli *segreteria artistica e servizi musicali*
Cataldo Russo *formazione*

COLLABORATORI ESTERNI PRODUZIONE «TRITTICO»

Susanna Guerrini	<i>assistente regista</i>
Andrea Ricci	<i>datore luci</i>
Fabio Giommarelli	<i>capo macchinista</i>
Gabriele Grossi	<i>macchinista</i>
Sacha Orsi	<i>aiuto-macchinista</i>
Andrea Vignali	<i>aiuto-macchinista</i>
Daniela Giurlani	<i>capo-attrezzista</i>
Emilia Rosi	<i>attrezzista</i>
Tiziano Panichelli	<i>elettricista</i>
Raffaele Brandani	<i>aiuto-elettricista</i>
Christoph Trudinger	<i>aiuto-elettricista</i>
Patrizia Bosi	<i>capo-sarta</i>
Cristina Fiori	<i>sarta</i>
Roberta Godini	<i>sarta</i>
Sabine Brunner	<i>responsabile trucco e parrucche</i>
Patrizia Bonicoli	<i>trucco e parrucche</i>
Mirella Di Siro	<i>trucco e parrucche</i>
Rosalia Favalaro	<i>trucco e parrucche</i>
Vittorio Sisti	<i>siparista dal 1953</i>

Attrezzzeria Fondazione Teatro Comunale di Modena
E. Rancati, Milano

Scene Fondazione Teatro Comunale di Modena
Costumi Sartoria Fondazione Teatro Comunale di
Modena

Calzature Pompei 2000, Roma

Parrucche Roberto Paglialunga, Roma

Copricapi Pieroni Bruno, Roma

Trasporti Untitrans, Viareggio



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori:

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

Consiglio direttivo:

Gabriella Biagi Ravenni, *Presidente*
Arthur Groos, *Vicepresidente*
Maurizio Pera, *Segretario-tesoriere*
Giulio Battelli
Virgilio Bernardoni
Michele Girardi
Dieter Schickling

Comitato scientifico:

William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Bergamo (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Linda Fairtile, University of Richmond (USA); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); James Hepokski, Yale University (USA); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Guido Paduano, Università di Pisa (I); Roger Parker, King's College London (UK); David Rosen, Cornell University (USA); Peter Ross, Bern (CH); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).



storia
tradizione
arte
cultura



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

Lucar.
Concessionaria BMW e MINI per vocazione.



Concessionaria BMW
Concessionaria MINI

Lucar

Via Provinciale Z.I. - GUAMO (LU) - Tel. 0583 40431



SOSTENIAMO
I VALORI DELLA CULTURA
PER ACCRESCERE
I VALORI DELLA PERSONA



CON IL SOSTEGNO DELLA



**CASSA DI RISPARMIO
DI LUCCA PISA LIVORNO**

PASSIONE E SENSIBILITÀ PER IL TERRITORIO



