



italiafestival



con il patrocinio di



MASCAGNI FESTIVAL 2024

Teatro Goldoni Livorno

CAVALLERIA RUSTICANA

di **Pietro Mascagni**

GIANNI SCHICCHI

di **Giacomo Puccini**

Pietro Mascagni

Giacomo Puccini



MASCAGNI FESTIVAL 2024

Pubblicazione della Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni"

Teatro di Tradizione

a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota

Numero unico, Settembre 2024

©2024 Fondazione Teatro Goldoni

Si ringraziano

- Roberto Del Nista per il saggio "Gianni Schicchi: il folletto dantesco dall'umana paternità"
e per la vicenda dell'opera

- Costanza Lettieri per l'immagine di copertina

La Fondazione Teatro Goldoni si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per i testi e le immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.

Avvertenza: divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo dei testi e delle immagini presenti nella pubblicazione.

Mascagni Festival 2024

Livorno, Teatro Goldoni

Venerdì 20 Settembre, ore 20 - Domenica 22 Settembre, ore 16

CAVALLERIA RUSTICANA

Melodramma in un atto, libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci

musica di **Pietro Mascagni**

personaggi e interpreti

Santuzza **Donata D'Annunzio Lombardi / Tso Hanying**

Turiddu **Paolo Lardizzone / Michael Spadaccini**

Alfio **Massimo Cavalletti / Daniele Terenzi**

Mamma Lucia **Valentina Pernozzoli**

Lola **Mariangela Zito**

GIANNI SCHICCHI

opera in un atto - Libretto di Giovacchino Forzano

musica di **Giacomo Puccini**

personaggi e interpreti

Gianni Schicchi, 50 anni **Massimo Cavalletti / Daniele Terenzi**

Lauretta, 21 anni **Simona Pia Ritoli / Celeste Nardi**

Zita, detta la vecchia cugina di Buoso 60 anni **Valentina Pernozzoli / Mariangela Zito**

Rinuccio, nipote di Zita, 24 anni **Ding Yu / Fenjun Zhao**

Gherardo, nipote di Buoso, 40 anni **Pedro Pires**

Nella, moglie di Gherardo, 34 anni **Sara Fogagnolo / Mary Rosada**

Gherardino, figlio di Gherardo e Nella, 7 anni **Christian Ferrara / Omar Falaschi**

Betto di Signa cognato di Buoso, povero e malvestito, età indefinibile **Marcandrea Mingioni**

Simone, cugino di Buoso, 70 anni **Bozhidar Bozhkilov**

Marco, figlio di Simone, 45 anni **Hitoshi Fujiyama**

La Ciesca, moglie di Marco, 38 anni **Federica Venturi / Judith Duerr**

Maestro Spinelloccio medico/ Pinellino **Arsène Min Kuang**

Ser Amantio di Nicolao, notaro **Michele Pierleoni**

Guccio, tintore **Pavel Morgunov**

direttore **Marcello Mottadelli**

regia **Giandomenico Vaccari**

scene **Marina Conti**

costumi **Sartoria Teatrale Bianchi**

light designer **Michele Rombolini**

Orchestra e Coro del Teatro Goldoni di Livorno

maestro del coro **Maurizio Preziosi**

Nuovo allestimento in collaborazione produttiva con
Teatro Politeama Greco di Lecce e il Teatro Marrucino di Chieti



Pietro Mascagni, Livorno 1863 - Roma 1945

Due titoli, due universi

Cavalleria Rusticana e *Gianni Schicchi*: due titoli, due universi, due modi di raccontare la vita. Eppure, eccoli qui, uno accanto all'altro, a formare un dittico che ci parla del meglio e del peggio di noi. Da una parte, la passione ardente e sanguigna di una Sicilia arcaica, dove l'onore si difende con il coltello e l'amore si consuma in un soffio di tragedia; dall'altra, l'astuzia leggera di un contadino fiorentino che si prende gioco della morte con la verve dell'arguzia toscana.

Cosa hanno in comune queste due opere? Forse nulla, o forse tutto. Perché alla fine, se si guarda bene, dietro le risate di *Gianni Schicchi* c'è la stessa umanità dolente e imperfetta che piange sulle note di *Cavalleria Rusticana*. Ridiamo e piangiamo, spesso per le stesse ragioni, ma in momenti diversi. E il teatro, con la sua capacità di essere specchio delle nostre vite, ce lo ricorda ogni volta. *Gianni Schicchi*, con la sua trama ingegnosa e il suo ritmo frenetico, è un'opera che non lascia scampo: il pubblico si trova trascinato in un turbine di trovate comiche, di maschere e di inganni. Ma dietro il sorriso, c'è il ritratto di una società che conosce bene i suoi vizi e le sue debolezze. È una commedia che ci mette di fronte alla nostra stessa avidità, ma lo fa con la leggerezza di chi sa che, in fondo, il gioco è solo un modo per sopravvivere alla vita. L'altra vera faccia della medaglia, *Cavalleria Rusticana*, ci porta in un mondo ben diverso, fatto di terra e di sangue, di silenzi che pesano come macigni. Qui non c'è spazio per l'ironia: il dramma è reale, tangibile, e la tragedia si consuma sotto i nostri occhi, in un crescendo di tensione che culmina con la morte, inevitabile e dolorosa. È una storia che ci parla di passioni primordiali, di un amore che brucia fino a consumare tutto, lasciando solo cenere e rimpianto. E allora, perché mettere insieme queste due opere? Perché, oltre all'omaggio doveroso del Mascagni Festival al compositore lucchese in occasione delle celebrazioni del centenario dalla sua scomparsa, in questo accostamento c'è qualcosa di profondamente umano, qualcosa che ci ricorda che la vita non è mai solo comica o tragica, ma un intreccio delle due. Se *Gianni Schicchi* ci fa sorridere delle nostre piccole miserie, *Cavalleria Rusticana* ci colpisce al cuore con la sua brutalità. Insieme, queste due opere ci raccontano la vita in tutte le sue sfaccettature, ci mostrano come, nel bene e nel male, siamo sempre noi, con i nostri difetti, le nostre paure, i nostri amori. Nel portare in scena questo dittico, insieme al regista, al direttore d'orchestra e alla scenografa, abbiamo voluto creare un dialogo tra due modi diversi di fare

teatro, ma anche tra due visioni del mondo. Un dialogo che, speriamo, possa risuonare in voi spettatori, facendovi riflettere, emozionare, forse anche cambiare un po'. Perché il teatro ha questo potere: non solo di raccontare storie, ma di farci vedere la nostra storia, la nostra vita, con occhi nuovi. Non posso concludere senza menzionare il prezioso percorso che ha portato all'incontro sul palcoscenico tra cantanti affermati del panorama lirico internazionale e i giovani talenti selezionati dalla Mascagni Academy. Questo progetto non è solo una vetrina per le nuove generazioni, ma un vero e proprio laboratorio di crescita, dove l'arte dell'interpretazione verista si trasmette e si rinnova. Vedere questi giovani artisti affiancare i grandi nomi della lirica è la dimostrazione tangibile di un percorso formativo che trova nel palcoscenico il suo esito naturale e più alto, confermando la bontà di un progetto che unisce esperienza e freschezza in un dialogo costante tra passato e futuro.

Marco Voleri
direttore artistico Mascagni Festival



Pietro Mascagni e Giacomo Puccini

Due capolavori



Gentile Pubblico,

benvenuto questa sera in quella meravigliosa scatola magica chiamata teatro.

E' un vero privilegio per me essere qui insieme a Voi oggi che siete parte integrante dello spettacolo. Per noi artisti, non v'è cosa più ispiratrice della presenza del nostro pubblico in sala: sentiamo tanto la vostra energia ed il vostro calore in recita; ci spinge sempre a dare il meglio con il massimo impegno e profonda passione...

Cavalleria rusticana e *Gianni Schicchi*... che dire ancora di questi due capolavori?!

Ho avuto il piacere nel 2022 di fare *Cavalleria rusticana* proprio a Vizzini; è

stata un'esperienza unica: vedere tutto un paese in piazza ed immaginare la vera casa di Mamma Lucia, di Lola, la piazza del paese... Salendo poi da Catania verso Vizzini, con gli scorci di Sicilia, non ho fatto altro che pensare all'intermezzo sinfonico dell'opera; come migliorarlo, come scavare più profondamente e come ancor meglio cogliere la magia di una Musica così meravigliosa?

Il rubato italiano

Faccio un salto indietro nel mio passato: io sono stato organista, mi sono diplomato al Conservatorio Verdi di Milano in organo e composizione. Poi ho approfondito gli studi, sia all'Accademia di Vienna sia in giro per l'Europa con i grandi Maestri, relativi al repertorio bachiano. Rimasi molto colpito da un mio insegnante di organo, quando suonando una fantasia di Buxtehude, la eseguì tutta "rubata"... ma in tempo. Nel senso che il battere del tempo era assolutamente regolare, ma tra i vari battiti, c'erano delle libertà come dei piccoli "accelerando" che preparavano dei "rallentati", seguendo una chiara idea nella direzione musicale.

Pensate ad un elastico: se lo tiro da una parte, lo devo poi rilasciare perché esso possa tornare alla forma originale; similmente nel repertorio specifico del verismo, i rallentati scritti (generalmente) vengono preparati con degli

accelerati che seguono. Tante situazioni in *Cavalleria*, ma anche in tutta la letteratura pucciniana, vertono sul rubato per creare ed/o amplificare, evidenziandole, situazioni scenico musicali ben precise.

Puccini nel *Gianni Schicchi* dà, a mio modo di vedere, un'ampia dimostrazione (sebbene in chiave comica e non drammatica) del "fare teatro", con l'orchestra che spesso "commenta" quello che succede sulla scena. Geniali infine le sue stringhe melodiche inserite nella partitura, che ben si combinano con i concertati rapidi e divertenti...

Ho la fortuna di abitare sul Lago di Como (sponda di Lecco per la precisione, dove il Manzoni scrisse il suo più celebre romanzo...) e devo dire che non potrei vivere in altro luogo; il lago con i suoi colori sempre diversi, i suoi profumi che sono una combinazione perfetta tra l'aria del lago e le montagne, fonte inesauribile di ispirazione della mia Musica... Mentre studio a casa, seduto al pianoforte, alla mia sinistra ho una grande finestra a quattro ante, da cui vedo l'acqua... Adoro lavorare in giardino (per la verità ho un grande bosco intorno alla casa), tagliare la legna per l'inverno e allo stesso tempo, mentre faccio tutto ciò, penso, studio, cerco di migliorare, di capire meglio l'opera che sto per dirigere. La Musica non è sulla partitura (che però va conosciuta in ogni sua minima sfumatura); la Musica arriva verso la sera, al calar del sole dietro le montagne, quando lo specchio del lago si colora tra il rosa e l'arancione...Pensieri e parole...in riva al lago. Buon ascolto

Il Vostro direttore
Marcello Mottadelli



Gli autori di *Cavalleria rusticana*: Giovanni Targioni-Tozzetti, Pietro Mascagni e Guido Menasci

L'insostenibile vaghezza dei sogni



L'agonia lucida è tra i tormenti uno dei peggiori.

Chi sa di dover lasciare la sua vita sensibile talvolta non ha la fortuna della dimenticanza, dell'oblio, del buio quieto, anticamera del grande riposo.

Al contrario è condannato ad aspettare, a pensare, a ricordare e talvolta a sognare nelle notti inquiete ed infinite.

È ciò che accade a Buoso Donati, capostipite dell'omonima famiglia fiorentina a metà degli anni Sessanta nella nostra versione drammaturgica.

Siamo nel *Gianni Schicchi* di Giacomo Puccini, unica opera comica del compositore.

Un capolavoro graffiante e spietato.

Tutti i Donati sono attorno al capezzale del vecchio morente, impazienti di mettere le mani sul testamento e di spartirsi l'ingente patrimonio.

Lui li conosce molto bene e ha preparato per loro una sorpresa indimenticabile. E Buoso, nella sua ultima notte di vita sogna.

Sarà stato per qualche ricordo di viaggio o per qualche reminiscenza scolastica, Buoso sogna della Sicilia, rievocando nei minimi particolari il dramma di Verga, *Cavalleria rusticana*.

Un salto all'indietro nel tempo, un volo lunghissimo dalla Firenze del boom economico all'arcaica Sicilia della novella del grande scrittore.

Così, tramite il sogno di Buoso Donati, abbiamo costruito questo dittico, giunzione di due atti straordinari della nostra storia del melodramma.

Una contrapposizione quantomeno cruda.

Da una parte la Sicilia dell'Ottocento, gravida dei suoi codici sociali e affettivi e di tutto il suo sentire estremo e dall'altra gli anni Sessanta italiani, il boom economico, i soldi che tornano a correre dopo la guerra, una nuova domanda di libertà ma anche un pericoloso ritorno dell'avidità e dell'accaparramento, proprio come avviene nel *Gianni Schicchi*.

Un paradosso. Giovanni Verga, descrivendo l'Italia di fine Ottocento aveva previsto il trionfo definitivo della Società "delle Banche e degli Affari" questa era la sua definizione, che avrebbe dominato la politica e le coscienze. In Italia tutto cambia e nulla cambia.

Il *Gianni Schicchi* è una metafora di tutto questo.

Il Teatro è un luogo fatto e popolato di sogni e dai sogni siamo partiti.

Ma quello di Buoso può diventare il nostro incubo.

Giandomenico Vaccari
regista



Mascagni insieme agli interpreti della Prima di *Cavalleria rusticana* - Roma, 17 maggio 1890

Il musicista, «Mascagni»

L'impressione che Cavalleria rusticana suscitò al suo primo apparire, nelle parole di Amintore Galli (1845 -1919), musicologo, giornalista e compositore italiano, apparse ne Il musicista, «Mascagni», numero unico 1891, pp. 1-7, di cui si riporta un estratto.

Non vi sono grandi fatti senza grandi cause. Il grande fatto, è da qualche tempo - nel campo melodrammatico -, l'inno entusiastico che prorompe da ogni petto, e tra noi e oltr'alpe, all'indirizzo della *Cavalleria rusticana* del Mascagni; le grandi cause risiedono nella natura veramente eccezionale del nuovo lavoro. *La Serva padrona* del Pergolesi, che inaugurò la commedia musicale in Italia, e portò una rivoluzione nell'opera francese; la *Buona figliuola* del Piccinni, delizia del pubblico per oltre un mezzo secolo; la *Nina pazza per amore* del Paisiello, idillio che colla sua naturalezza d'espressione strappava le lagrime al pubblico di cento anni fa; il *Tancredi* di Rossini, delirio dei Veneziani, e che provocò l'apostasia artistica di Meyerbeer, allorché il grande Berlinese abbandonò la scuola del Vogler per la nostra; il *Freischutz* di Weber, col quale sorgeva in Germania la scuola melodrammatica romantica; il *Pirata* del Bellini e il *Nabucco* di Verdi non ebbero, al loro apparire, l'apoteosi gloriosa della *Cavalleria rusticana*.

Il successo inaudito del Mascagni fu opera di reazione: il giovane maestro celebra l'arte non nel delubro misterioso di sacerdoti impostori, ma in mezzo ai campi profumati dai fiori e sotto la lucente volta del cielo italico: egli è figlio della schiettezza e della sincerità artistica, fonte inesauribile di bellezza, di poesia, d'amore. E il Mascagni non si ispirò a miti, a leggende, a saghe iperboree, ma corse col pensiero il mondo degli uomini, e si fermò nella plaga dove fiorì il genio di un poeta naturalista per eccellenza.

E un gusto Teocriteo si diffonde nella florida creazione del fortunato musicista, di questo alunno della verità drammatica, trasportata nel dominio dell'opera: in lui anzitutto la semplicità del linguaggio e la nuda realtà dell'azione, così pittoresca, e che può dirsi una fotografia di costumi; poscia l'onda sensuale, ardente della vita e delle passioni. All'idillio antico, svolgentesi tra gli olmi e gli oleastri, alle nozze della vergine natura, allietate dal suono delle agresti zampogne, è sostituita la crudeltà moderna, la vendetta selvaggia, non mitigata dall'inno della Fede e del perdono.

L'antica semplicità, onde si piacque il Mascagni, la rompe con tutti i complicati drammi alla moda, nei quali spesso gli accessori sopraffanno l'argomento principale - e con le sue note il giovane poeta dei suoni dà alla parola e al sentimento un nuovo essere e la divina irradiazione del bello. Mascagni non è un distillatore di accordi, ma il musicista del cuore: egli non segue nessuno, scrive come si sente trascinato a scrivere, come gli insegnò, più che la scuola, la propria natura. Gli è perciò che, non altrimenti di un grande - Bellini - egli è essenzialmente e sempre melodico. E la sua melodia egli non la relega nel golfo mistico dell'orchestra, ma l'affida al personaggio scenico, il quale ha così - come nei migliori tempi della musica italiana - un linguaggio espressivo suo proprio e di grande potenza sentimentale.

Il successo del Mascagni è un ammonimento ai giovani compositori: non vi ha bisogno d'essere profeti per antivedere l'indirizzo che prenderà da oggi in avanti il melodramma nazionale; il convenzionalismo ha ricevuto un colpo mortale, il bello che sorge è quello del vero, ma del vero che ha un profondo significato e un interesse degno di essere oggetto dell'arte. Subito dal preludio si avverte che il linguaggio musicale del nuovo operista è quello della sentimentalità tradotta in affascinanti melodie [...] con quella rivelazione gentile e affettuosa che è l'addio di Turiddu alla madre, e nella quale c'è tanto cuore, tanto elemento e motivo da scuotere lo spettatore più freddo e gli stessi nemici dichiarati della melodia nostrale e della musica intesa come arte di sentimento.

Dato l'ultimo bacio alla madre Turiddu va incontro alla morte: l'orchestra innalza un canto appassionato - il motivo caratteristico di Santuzza - poi si fa silenzio: un mormorio lontano fa presentire la tragedia avvenuta, e una donna, atterrita, precipita in scena gridando: «*Hanno ammazzato compare Turiddu!*». Mai nel teatro d'opera videsi una scena più realista di questa: Mascagni e i suoi librettisti fecero bene a conservarla nella sua forma originale, quale cioè fu creata dal Verga. È indicibile l'impressione ch'essa produce sul pubblico: la bellissima opera, come ebbe un principio nuovo e di grande artistica bellezza, così ha una chiusa non vinta in effetto drammatico da niun'altra, se si eccettui quella della *Carmen*, la ispiratrice dell'avventurato e geniale compositore Livornese.

E la pittura dell'ambiente, delle passioni, del dramma, offre una varietà di ritmi pieni di estro, ora contratti con violenza, ora dilatati con ispirato abbandono, appunto come volevano e l'espansione e l'espressione degli affetti; - l'armonia è piccante, gli accordi si atteggiano in guisa insolita e provocano sensazioni inattese; - l'orchestrazione mai languida, mai tormentata ma vigorosa, policroma, chiara, con amalgami sempre acconci

alla situazione drammatica; - infine un'onda di poesia fluisce dall'artistica compagine, travolge irresistibilmente nella sua corrente magnetica e forma la delizia dello spettatore nato alle impressioni di una bellezza artistica semplice e verginale. In tutto ciò sta la causa precipua del successo che ha in questi ultimi mesi risvegliata la vita - da tempo sì languida - del teatro melodrammatico italiano. Alle elucubrazioni snervate e snervanti dei moderni alchimisti della musica, Mascagni ha contrapposto l'arte naturalista, sincera, il vero: in una parola egli contrappone alla noia il diletto!



Il Teatro Costanzi a Roma, sede della prima rappresentazione

Gianni Schicchi: il folletto dantesco dall'umana paternità

Già dopo *Tosca*, Puccini progettava nuove forme di spettacolo: tra queste iniziò a germogliare in lui l'idea di racchiudere in unica serata tre soggetti diversi, di cui uno a carattere comico. In una lettera indirizzata a Illica, il 2 marzo 1905, Puccini scrive

«[...] stasera ho voglia di scrivere un'opera buffa, ma buffa nel vero senso, buffa italiana, senz'ombra di storia né di fine lezione a nessuno: buffa, lieta, allegra, spensierata, non mordace; ma da fare sbellicare dalle risa il mondo che tanto s'accalora e "s'inserisce" intorno alle febbrili cure della vita. L'hai un'idea? Lo so che è più difficile far ridere che piangere. È da tanto tempo che tutti cercano di lavorare intorno al dramma, a sensazioni di morte... cerchiamo nel riso lasciando l'aglio, e si vince. [...]».¹

Però, Illica non rispose. Insistendo sull'idea, Puccini scrisse pure a Giulio Ricordi il successivo 14 marzo

«[...] Ho voglia di far un'opera buffa, e la farei in poco tempo. Facciamo ridere, se si può, questo musone di pubblico, e ce ne sarà grato certamente».²

Poiché Illica tardava a rispondere, lo sollecitò nuovamente il 21 marzo.

«[...] pensasti nulla di buffo? Il Sig. Giulio mi scrive che è più difficile trovare il buffo che il serio. Lo sapevo, ma bisogna vincere le difficoltà. Se ci si abbatte subito!... Io ho bisogno di lavorare e opere grandi non ne voglio fare. [...] Tre atti o buffi o forti, ma non più. Va a trovare Giacosa e sentilo per quest'idea buffonesca. [...]».³

Tutte le sue richieste rimasero senza riscontro. Solo il 14 dicembre 1918, al Metropolitan di New York, i tre atti unici videro la luce; la prima italiana avvenne al Costanzi di Roma l'11 gennaio 1919.⁴

La continua ansia di rinnovamento del lucchese, lo indusse a rigenerarsi volgendo lo sguardo al passato. Puccini intravedeva quel rinnovamento affrontando i tre soggetti chiave del melodramma storico: il macabro, il patetico e il comico. Una sorta di canto del cigno in omaggio al teatro d'opera secolare: un genere e uno stile di teatro che non sarebbero più tornati.

¹ Eugenio Gara, *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano 1958, p. 287

² Gara, cit, p. 289

³ *ibidem*

⁴ Dopo il fiasco di *Madama Butterfly* avvenuto alla Scala nel febbraio 1904, Ricordi e Puccini decisero non presentare più prime assolute al Piermarini; così avvenne. Il teatro milanese accolse nuovamente la musica di Puccini solo nel 1926 con *Turandot*, dopo la morte dell'autore avvenuta due anni prima.



Caramba, figurino per *Gianni Schicchi* 1918, Archivio storico Ricordi

Caratteri generali e drammaturgia

È lecito pensare che i travestimenti fraudolenti o le sostituzioni di identità per fini poco edificanti, siano avvenuti realmente in tempi antichi e in varie posizioni geografiche. La cosiddetta *SchadenFreude*, cioè il godere dei mali altrui, secondo gli psicologi rappresenta la più sottile delle gioie umane. Questi soggetti erano i preferiti nella commedia dell'Arte, trasferiti in seguito nell'opera lirica. Un esempio, è il mordace *Volpone* di Ben Jonson, la vivace commedia di Zola *Les Héritiers Rabourdin*. Sono molti i punti in comune tra la commedia di Jonson, *Volpone*, e *Gianni Schicchi*, tali da indurre a pensare che Forzano abbia tratto da quel lavoro teatrale del 1605 l'idea per *Schicchi*. La vicenda di *Volpone* narra di un gruppo di avidi cacciatori di eredità i quali, per ottenere i loro scopi, corrompono Mosca, il servo del veneziano Volpone, rimanendo infine gabbati come i parenti di Buoso; infine, al termine della commedia, Volpone invita gli spettatori a lodare o disprezzare lo spettacolo: una corrispondenza con la 'licenza' richiesta da Gianni al termine dell'opera; analoga licenza finale era di usanza consueta; un'usanza trasferita poi nelle opere liriche.⁵

Però, la differenza tra *Volpone* e *Schicchi*, è sostanziale. Nella prima il personaggio è di pura fantasia e il lavoro di Jonson rappresenta una mordente satira sulle debolezze umane; al contrario, i personaggi in *Schicchi* sono in carne e ossa e, sia Forzano⁶ sia Puccini, non avevano intenzione di trarre alcuna morale dall'opera; semmai accentuare contraddizioni parallele. Contraddizioni suffragate pure dalle differenze generazionali: non a caso, come ne *Il tabarro*, sul libretto sono specificate le età dei singoli personaggi e il loro grado di parentela; il più infimo in quella scala sociale, è rappresentato da Betto di Signa, descritto come «cognato di Buoso, povero e malvestito (età indefinibile)»; l'ubriachezza di Betto ci rimanda a quella dello Zio Yakusidé in *Madama Butterfly*. Si pensi, ad esempio, come *Schicchi* sia l'unica opera comica ad aprire il sipario con un cadavere presente in scena per molto tempo; poi, traslato in quinta, aleggi ancora come un convitato di pietra. Aggiungiamo la noncuranza, un po' macabra, un po' grottesca e cinica, con

cui i parenti tolgono il cadavere di Buoso Donati⁷ e al suo posto si infili Gianni come nulla fosse; infine, la minaccia pubblica con tanto di mimica del taglio della mano in bella evidenza che, se vogliamo, potrebbe anticipare la «Testa mozza» della successiva *Turandot*.⁸ In *Schicchi* sarà la musica, sin dalle note iniziali, a mettere in secondo piano l'aspetto macabro e ad accentuarne quello comico, aumentato proprio dall'insolita dicotomia o, per estensione concettuale, la morte vista con ironica leggerezza e rappresentata come un ideale trampolino di lancio verso una nuova vita («da morto son rinato»). L'opera pucciniana prende spunto dal XXX Canto dell'*Inferno* dantesco, dove il Sommo Poeta e Virgilio scendono all'ottava bolgia, popolata dai falsari di parole, di persone e di monete. Qui incontrano due ombre smorte: la prima è quella di Mirra, la figlia del re di Cipro che, nutrendo una passione incestuosa per il padre, raggiunse il suo scopo fingendosi un'altra; la seconda ombra è quella di *Gianni Schicchi*⁹, della famiglia Cavalcanti: Perciò Dante lo colloca nella bolgia dei falsari: un personaggio realmente esistito che commise davvero il reato per il quale Dante lo colloca nel suo *Inferno*. Sembra che nel relegare Gianni Schicchi tra i dannati, Dante fosse spinto da un risentimento personale, perché Gemma, la moglie del poeta, era appunto una Donati, appartenente alla stessa famiglia cui il birbante aveva giocato quel tiro mancino. Inoltre, Schicchi era di classe contadina: un cetto sociale assai disprezzato da Dante, discendente da una famiglia guelfa molto orgogliosa di avere puro sangue fiorentino nelle vene.

⁷ Nella *Commedia* dantesca, si trovano tre personaggi con nome Buoso; due sono riferibili alla famiglia fiorentina dei Donati. Quello riportato nell'opera pucciniana, è Buoso Donati il Vecchio, capostipite della famiglia fiorentina dei Donati; visse nel XIII secolo. Era zio di Simone Donati, padre di Corso, Forese e Piccarda. Fu un ricchissimo mercante che rimase vedovo e senza figli. Alla sua morte, il suo ingentissimo patrimonio sarebbe passato alle casse del Comune fiorentino poiché non esisteva alcun testamento. Gianni Schicchi era amico del nipote, Simone Donati: dalla combutta tra i due nacque la burla. (Michele Barbi, *Problemi di critica dantesca I*, Società dantesca italiana, Firenze 1934)

⁸ Abbate e Parker esprimono una critica aspra nei confronti di Puccini e Forzano: una mimica del genere, nel 1918, era da ritenersi offensiva verso i soldati feriti, quei reduci di ritorno dal fronte spesso mutilati dei loro arti. (Carolyn Abbate e Roger Parker, *A History of Opera*, Penguin Books Ltd, 2015).

⁹ Gianni Schicchi de' Cavalcanti era un cavaliere di cui non si hanno molte notizie storiche; di sicuro è che questo Schicchi fosse famoso per le imitazioni delle persone. (*Inferno* XXX, vv. 32-33 e 42-45), proprio per "falsificazione di persona", avendo preso il posto di Buoso Donati il Vecchio. (v. nota 6).

Ciò è dimostrato in molti passi della *Commedia*, dove Dante esprime senza mezzi termini il suo disprezzo per i contadini e il popolo di bassa estrazione sociale, che dalle terre circostanti stava invadendo l'aristocratica Firenze.

In particolare, quel suo disprezzo è chiaro nel Canto XVI dell'*Inferno*: alle 'ombre' di tre nobili fiorentini che gli chiedono notizie della loro città natia, il poeta risponde: «La gente nova è subiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, / sì che tu già ten piagni».¹⁰

Nella stesura del libretto, Forzano acuì l'antagonismo di classe facendo arricciare il naso ai Donati di fronte a Schicchi, da essi considerato un nuovo ricco di bassa origine contadina. Tra le due fazioni, acutamente il librettista inserisce la figura liberale di Rinuccio che, nonostante sia egli stesso un Donati, rappresenta l'apertura mentale delle nuove generazioni e, se vogliamo, il progresso sociale: Rinuccio vede Firenze «come un albero fiorito»¹¹, concludendo la sua orgogliosa aria con un evviva per «la gente nova e Gianni Schicchi». È possibile che Rinuccio tessa quelle lodi per proprio interesse, avendo individuato nel personaggio proveniente dal contado l'unico in grado di risolvere la situazione. È innegabile che Schicchi sia un malandrino, ma è pur vero che la sua furfanteria lo renda simpatico: una simpatia che ci rimanda ai tiri burloni di Till Eulenspiegel, sulle cui goliardiche gesta Richard Strauss scrisse nel 1895 il poema sinfonico *Till Eulenspiegels lustige Streiche*.

Un'altra verità storica è citata da Forzano, quando Schicchi canta «vo' randagio come un Ghibellino»: il librettista si riferisce alla lunga lotta tra Guelfi e Ghibellini che, durante il Medioevo, divise tutta l'Italia; a Firenze la disputa terminò nel 1267 con l'espulsione dei Ghibellini.¹²

Va pure aggiunto come Forzano abbia inserito particolari tratti dall'edizione della *Commedia* (1866) curata da Pietro Fanfani, lo stesso compilatore di quel prezioso *Vocabolario dell'uso toscano* (1863); dalla *Commedia* del Fanfani, Forzano ha estrapolato l'occultamento del cadavere, «l'opera di Santa

Reparata» e «la migliore mula di Toscana». L'insieme degli elementi letterari è una fotografia storica della Firenze dell'epoca.¹³ Schicchi potrebbe anche ricordare analogie con Falstaff. A parte la struttura formale completamente diversa, in entrambe le opere il protagonista è un baritono, come tradizione dell'opera comica voglia; così come la coppia di giovani innamorati rappresentata da soprano e tenore: Nannetta e Fenton in *Falstaff*, Lauretta e Rinuccio in *Schicchi*, a rappresentare la serietà e la nobiltà d'animo in un contesto opposto formato da personaggi di tutt'altro carattere. Tra i due lavori non sussistono altre analogie.

La musica

A parte rare eccezioni¹⁴, in *Gianni Schicchi* non ci sono brani in assolo o d'insieme particolarmente estesi, poiché l'azione procede assai velocemente: grandi arie o grandi cori ne avrebbero interrotto la crescente vitalità. Il breve preludio orchestrale introduce subito nell'azione, senza una creazione progressiva dell'atmosfera; la musica sorge direttamente dalla situazione e dalla rapida successione delle scene con repentini cambiamenti di *Stimmung*: la commedia inizia veloce sin dalle prime battute e la squisita raffinatezza con cui sono trattate l'orchestra e le voci, fanno sì che l'ironia riesca ad esorcizzare la morte.

Nel complesso prevalgono i tempi rapidi e l'energia scaturisce dai ritmi netti e incisivi, maggiormente in tempi di 2/4 e 4/4; in genere lo stile melodico è per lo più diatonico, con ampi intervalli e frasi vocali che iniziano in levare; il cromatismo armonico, salvo alcuni casi, è pressoché assente. Ancora a sipario chiuso, ad avvertire lo spettatore che ciò cui assisterà non avrà risvolti tragici è, come sempre, l'orchestra, poiché attacca subito su un pedale di dominante e un movimento ostinato di crome dal timbro percussivo: Puccini utilizza l'ostinato per circa due terzi della partitura a sostegno del flusso rapido e scorrevole della vicenda; lo stesso disegno orchestrale si riascolterà sulle parole «semioscura» e «letto» nell'assolo di Gianni «Si corre dal notaio» per proseguire in «Addio, Firenze».

¹³ Per le caratteristiche storico politiche riportate nel libretto, *Gianni Schicchi* ricorda *Die Meistersinger von Nürnberg*: anche qui Wagner rievoca lo spirito e l'atmosfera di Norimberga, città della sua terra natia, cantandone le lodi per bocca dei protagonisti.

¹⁴ v. nota 9

¹⁰ L'avversione dei Donati verso la "gente nova", che sarebbero i contadini delle campagne limitrofe a Firenze, si ritrova nello stesso Dante: egli nutriva un'avversione smisurata per i nuovi arrivati; nella *Divina Commedia* scrive quanto bisognasse sopportare i contadini di Firenze, di cui non tollerava il fetore e quanto fossero intenti solo alla frode. Per contro, Gianni disprezza le famiglie borghesi.

¹¹ L'assolo di Rinuccio «Avete torto! - Firenze è come un albero fiorito», fu alzato di mezzo tono nel 1919.

¹² v. nota 6



Dal breve preludio orchestrale scaturiscono due temi: il primo anticipa in modo ironico il pianto dei parenti di Buoso; il secondo è affiliato a Gianni e ricompare sia all'entrata in scena di Gianni stesso («Andato?? Perché stanno a lagrimare?») sia quando il Gianni/Buoso inizia a dettare il falso testamento al Notaio. Schicchi ha altri due *Leitmotive*, mentre due sono le sue arie. Oltre al primo, altri temi profilano il protagonista: uno dei due ne anticipa l'entrata in scena, quando Rinuccio annuncia il nome di Schicchi e si ripresenta più volte (entrata di Schicchi e dopo la trasformistica vestizione); la fanfara orchestrale sulle parole «Motteggiatore, beffeggiatore» evoca una sonora risata, che anticipa la burla e si riaffaccia in «Vittoria! Vittoria!» per poi divenire lo stesso breve tema conclusivo dell'opera. Inoltre, dopo le parole di Rinuccio «È lui», i celli e i contrabbassi mettono in risalto l'*incipit* che sarà poi sviluppato in «O mio babbino»: il suono grave degli archi fa da sponda sia alla vocalità di Gianni sia alla sua avanzata età; il carattere dolce del tema, indica e anticipa pure il lato positivo della paternità di Schicchi, disposto a tutto pur di accontentare la figlia: sullo stesso tema, rielaborato e trasferito a Lauretta, Gianni si intenerirà lasciandosi convincere dal canto all'unisono dei due innamorati. Ancora un tema legato al protagonista, è la marcetta suonata quando Gianni, passeggiando per la stanza, legge il testamento; lo stesso motivo si ode durante la mimesi della 'paralisi' mostrata al Notaio. Considerato lo spirito comico del lavoro, Puccini impiega il modo maggiore per quasi tutta l'opera, che inizia in si bemolle maggiore e termina in sol bemolle maggiore; il minore indica l'ipocrisia nei lamenti dei parenti e la loro rabbia quando scoprono essere diseredati. Puccini impiega le dissonanze quando l'aspetto macabro della vicenda inizia a delinearsi. Un clima sonoro da vero *thriller*, sottolineato dalle percussioni e da un ostinato degli archi gravi e dell'arpa, sostiene le parole «Nessuno sa che Buoso ha reso il fiato?». La *suspense* sonora aumenta quando Schicchi fa portar via il cadavere di Buoso dal letto su un falso bordone dissonante del violoncello e dei contrabbassi: l'atmosfera acustica assume un carattere sinistro tale da lasciare col fiato sospeso. Schicchi ha due arie. La prima è «Si corre dal notaio»: l'Allegro iniziale, in re maggiore, indica gli aspetti principali della natura di Schicchi, energia e genialità; la seconda sezione, un Andante in do minore, esprime un macabro umorismo derivante dal suo progetto di impersonare il defunto Buoso, irriso pure nel cantabile «In testa / la cappellina!»: uno *slow-fox* dal sapore di grottesca marcia funebre. L'andamento ha carattere processionale, un procedere spettrale, fino al momento *clou* dove il canto ha un improvviso

Bozzetti della scenografia Marina Conti per *Cavalleria rusticana* e *Gianni Schicchi*

salto di quinta, dal do al sol («sfidar l'eternità!»), sostenuto da rigidi accordi dissonanti. Lo schema della seconda aria («Prima un avvertimento!»), parzialmente modale, sembra derivare da quello di una canzone popolare toscana ricordato dal caratteristico melisma ampiamente usato nella musica etnica di questa regione. Nel momento in cui Gianni detta il testamento, l'intonazione spazia dal falsetto al declamato e al 'quasi parlato', fino a portamenti melismatici mirati a tenere in ansia i parenti; questo nuovo modo di intendere il 'cantar recitando' proseguirà fino alla conclusione.

I temi legati alla beffa e all'esuberanza di Schicchi, sono intesi come un'affermazione della borghesia ai tempi di ambientazione della vicenda e, al tempo stesso, si compiacciono con il simpatico esponente della "gente nova", ammirandolo perché il suo stratagemma concretizza l'unione tra Rinuccio e Lauretta, osteggiata dai parenti di Buoso solo per la differenza delle classi sociali cui i due fidanzati appartengono.¹⁵

Pertanto, al cantante interprete del bizzarro e simpatico personaggio, è richiesta una capacità che sia in grado di soddisfare la parte vocale senza scivolare nell'eccessiva macchietistica oltre una misurata abilità istrionica. A Rinuccio e Lauretta, Puccini dedica una musica di carattere squisitamente cantabile, con risvolti di sapore malinconico («Addio, speranza bella»), che avrà la massima espansione lirica nel finale dell'opera («Lauretta mia,»); la melodia è basata sul respiro corto e su ritardi nel primo quarto di ogni battuta. Quest'idea enuclea i due giovani dal resto dei parenti, ponendoli in un mondo parallelo, dove l'amore abbatte la stratificazione sociale e riscatta tutte le debolezze umane, ricordandoci ancora Nannetta e Fenton in *Falstaff*. Rinuccio e Lauretta hanno un'aria ciascuno. «Avete torto» è la più lunga aria per tenore del Puccini maturo, forse perché il lucchese aveva idea di usarla in altre occasioni, come era solito fare.

Nella sezione iniziale Rinuccio descrive le peculiarità di Gianni nel tentativo di convincere i parenti; su «Firenze è come un albero fiorito», Puccini pone l'indicazione «alla maniera di uno stornello toscano»: la definizione non è riferita alla musica, bensì ai versi in endecasillabo, poiché la musica ha il ritmo di festosa marcia con tanto di squilli di fanfara. La linea melodica, il ritmo incalzante dell'aria, esprimono la giovinezza di Rinuccio, le antiche glorie di Firenze («E Firenze germoglia ed alle stelle / salgon palagi saldi e torri snelle!»)

¹⁵ v. nota 6

nonché il nuovo che avanza rappresentato da Gianni Schicchi: quel nuovo assimilato allo scorrere inarrestabile dell'Arno descritto nella stessa aria. Due punti in comune con *Il tabarro* sono sia l'ambientazione in una città fluviale sia lo scorrere dell'acqua dei due fiumi a costituire il parallelismo con il naturale trascorrere del tempo, pur in situazioni e contesti completamente diversi.

In modo subliminale, l'altro lato di Schicchi, quello paterno, lo indica l'orchestra dopo le parole "torri snelle" e precede «L'Arno prima di correre alla foce»: gli strumenti esplodono in una breve, stupenda frase, che sarà la melodia portante di «Oh! mio babbino caro,». Qui Puccini, con un colpo d'ala, oltre fornire l'interrogativo sul perché dell'improvviso inserimento di quella melodia accordale, del tutto estranea all'andamento e alla struttura musicale dell'aria, anticipa indirettamente personaggi e situazioni. La versione originale era in la maggiore; in seguito Puccini la trasportò al si bemolle per aumentare la brillantezza nella parte vocale.

La melodia intersecata nel bel mezzo dell'aria di Rinuccio, è il *Leitmotiv* di Lauretta, poiché è ripreso dall'orchestra in modo contrappuntistico e giustapposto ad uno dei temi di Schicchi, poco prima dell'entrata in scena di Gianni e della figlia. Lo stesso *Leitmotiv* struttura poi la melodia di «Oh! mio babbino caro,», dall'andamento delicato capace di suscitare tenerezza.

Il suo ritmo è quello di una siciliana in 6/8 in la bemolle; la semplicità armonica e melodica dell'aria, indica il carattere infantile di Lauretta, del tutto estranea agli altrui intrighi e desiderosa solo di sposarsi; lo stesso Puccini appone l'indicazione espressiva «andantino ingenuo». Per l'interprete di Lauretta, Puccini voleva, appunto, in scena «una donnina ingenua di figura piccola a voce fresca, senza drammaticità».

I parenti, presi singolarmente, non hanno una particolare rilevanza, poiché Puccini li inquadra come un gruppo e, più che personaggi assestanti, sono veicoli atti a esprimere i loro sentimenti fondamentali, come quello ipocrita del dolore manifestato per la dipartita di Buoso; in orchestra è presente un ostinato con quinte vuote nel basso e una melodia discendente con appoggiature: il disegno strumentale richiama in modo sarcastico l'oscillare, falsamente disperato, delle teste dei parenti in apparenza distrutti da un inesistente dolore. La cornice comica e i mutamenti d'umore dei parenti, sono altresì individuabili nell'alternarsi del maggiore e del minore, oltre ai bruschi cambiamenti di ritmo, da lento a allegro.

I parenti hanno un solo pezzo chiuso in assieme: il terzetto tra la Zita, la Ciesca e Nella quando, blandendo Gianni nel momento della vestizione,

ammirano e approvano la sua ribalderia purché rechi loro l'agognato profitto e nonostante appartenga a un ceto sociale da essi stessi disprezzato. Il terzetto è una siciliana, la cui esplosione parodistica emerge in «O Gianni Schicchi, nostro salvator!».

Per Spinelloccio e Amantio, Puccini scrive un tema collettivo, impiegato anche per la dettatura del testamento, il cui andamento solenne ricorda analoghe melodie dei *Maestri Cantori*; proprio nella dettatura, il borbottio meccanico di Amantio e il suo preambolo in latino, sono sostenuti in contrappunto a quattro voci.¹⁶

Gianni Schicchi è l'unica opera comica di Puccini. Per certi aspetti e alcuni denominatori comuni, rimanda a *Falstaff*: in entrambi i finali è sintetizzata la morale artistica dei due compositori con una sostanziale differenza. Verdi conclude la sua ultima opera con una seriosa fuga, il cui carattere sembra stridere con il testo cantato. In realtà suggella la convivenza di due mondi paralleli, dove ogni avvenimento serio può confluire nel faceto e trovare la quadra per condurre un'esistenza tranquilla.¹⁷

Il finale di *Gianni Schicchi* suffraga e perpetua quella finzione nel momento in cui il simpatico truffatore toscano si rivolge direttamente al pubblico declamando «Ditemi voi, Signori, / se i quattrini di Buoso / potevan finir meglio di così!» e chiedendo agli spettatori un applauso. Sono proprio le parole conclusive di Gianni, perfetta maschera da commedia dell'arte, a frangere l'illusione teatrale e a restituirci il dominio della finzione.

A differenza di Sir John Falstaff, vittima di burle della società, in *Gianni Schicchi* il concetto è capovolto, poiché è la società vittima del brutto scherzo ideato dal protagonista. Entrambe le opere, gettano le basi sia del teatro novecentesco sia quelle della nascente filmografia di Chaplin, Laurel e Hardy.

Eppure, nella drammaturgia del libretto di *Schicchi* (citando la cinematografia, oggi diremmo sceneggiatura) sussiste una vistosa lacuna, sulla quale non ci risulta sia mai stata posta la dovuta attenzione: che fine faccia (o farà) il cadavere di Buoso Donati dopo la felice conclusione dell'opera?

Dante non fornisce indicazioni utili; ed è pur strano che Forzano e Puccini

¹⁶ Questa soluzione, ricorda *Iolanthe o The Peer and the Peri* (1882), l'opera comica musicata da Arthur Sullivan su libretto di W. S. Gilbert, quando la canzone intonata dal Lord Cancelliere, *Law is the true embodiment*, è preceduta da un fugato in tre parti.

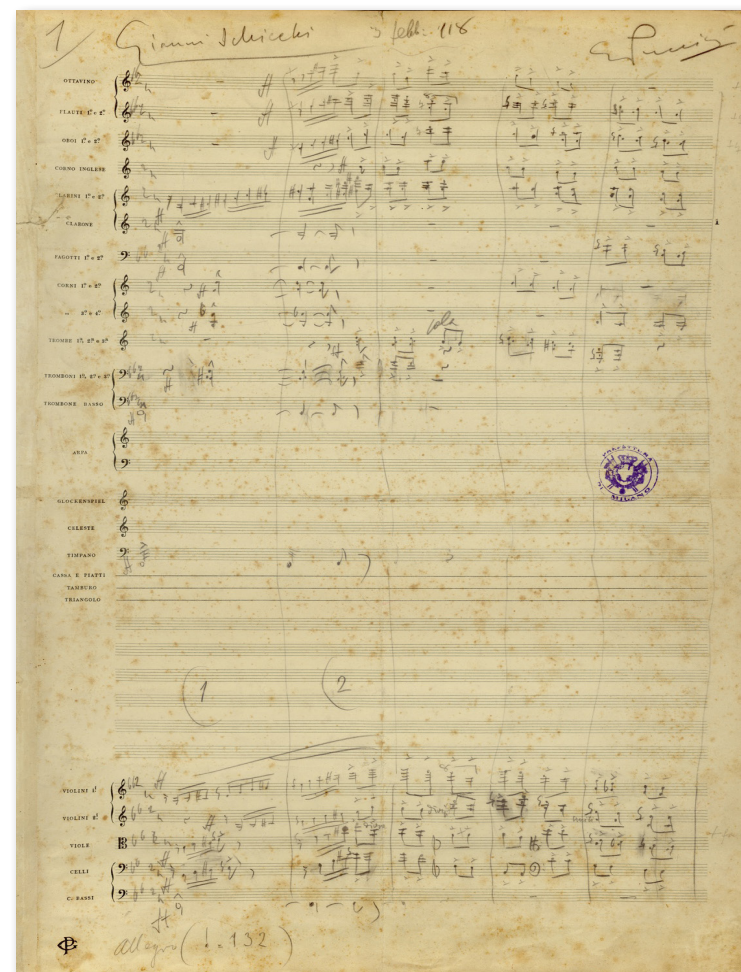
¹⁷ *Falstaff* è il testamento artistico di Verdi e l'ultimo baluardo dell'opera comica italiana dell'Ottocento, vissuta nell'illusione della finzione teatrale.

non si siano accorti di tale manchevolezza, lasciando irrisolto il naturale quesito.

Comunque, con *Gianni Schicchi* l'opera comica italiana è ormai proiettata verso il teatro musicale paneuropeo.

Puccini, all'apice della carriera, con il *Trittico* si consacra la punta di diamante tra gli operisti italiani.

Roberto Del Nista



Partitura autografa di *Gianni Schicchi*, Archivio Storico Ricordi



Gemma Bellincioni e Roberto Stagno interpreti della prima assoluta di *Cavalleria rusticana*
Archivio storico dell'Opera di Roma

Cavalleria rusticana - La vicenda

In un paese della Sicilia un canto appassionato rompe improvvisamente il silenzio della notte: è la voce del giovane Turiddu, che intona una serenata a Lola, da lui tanto amata prima di partire per il servizio militare, ma che, al suo ritorno, ha trovato sposata al carrettiere Alfio.

Inizialmente Turiddu si è consolato con Santuzza, un'altra ragazza del paese, ma poi l'antica passione ha avuto il sopravvento: adesso i due sono di nuovo amanti. La loro relazione segreta non è però sfuggita a Santuzza: disperata per l'oltraggio subito, la ragazza cerca con ogni mezzo di riconquistare Turiddu e di convincerlo a troncare il suo legame adultero. È intanto spuntato il sole. È la domenica di Pasqua e sulla piazza del paese regna una festosa animazione. Santuzza si avvicina alla madre di Turiddu, Lucia, chiedendole notizie del figlio. La donna risponde che il giovane si trova fuori paese per delle commissioni: in realtà Turiddu aveva fatto credere di trovarsi altrove per potersi incontrare tranquillamente con Lola; infatti durante la notte è stato notato aggirarsi furtivamente per le strade. Questa circostanza viene confermata anche da Alfio, ritornato a casa dopo un viaggio per celebrare la Pasqua, che dice di averlo visto nei pressi di casa sua. Per Santuzza ciò costituisce una prova definitiva dell'infedeltà di Turiddu; disperata la ragazza decide di raccontare tutto a Lucia, pregandola di intercedere presso il figlio affinché voglia riparare l'offesa. Nel frattempo iniziano le funzioni religiose e tutti entrano in chiesa. Sulla piazza rimane solo Santuzza, che scorge Turiddu sopraggiunto a cercare la madre. Invano la giovane supplica l'amato: questi, anzi, è infastidito dalla scena di gelosia di Santuzza, e le risponde che ormai tra loro è finita. L'alterco tra i due è interrotto da Lola (intervenuta a cercare il marito), che non manca di schernire Santuzza. Durante l'incontro Turiddu si mostra gentile e complimentoso con Lola, fornendo così a Santuzza il pretesto per vendicarsi. Per farlo sceglie il modo peggiore: imbattutasi in Alfio, la ragazza gli racconta della relazione tra Turiddu e Lola, intuendo subito le funeste conseguenze della sua confessione. La funzione pasquale si è intanto conclusa e sulla piazza regna ancora la gioiosa animazione della solenne festività. Turiddu offre da bere ai suoi amici, inneggiando al vino e alle donne. Il brindisi è però improvvisamente interrotto da Alfio, il quale muove minaccioso verso Turiddu. Questi gli si fa incontro offrendogli un bicchiere di vino, rifiutato seccamente da Alfio. I due vengono subito alle mani, lanciandosi una sfida mortale: si batteranno a colpi di coltello in un orto, poco fuori dal paese. La piazza rimane subito deserta e Turiddu, intuendo la fine, chiama la madre pregandola di benedirlo e di aver cura di Santuzza come fosse sua figlia, quindi, fingendosi ubriaco, si allontana. Dopo alcuni minuti un urlo echeggia tra le case del paese: Turiddu è stato assassinato dal rivale.

GIANNI SCHICCHI



by

GIACOMO PUCCINI



Giovachino Forzano e Giacomo Puccini_foto del Centro Studi Pucciniani

Gianni Schicchi - La vicenda

Siamo a Firenze nel 1299. La camera da letto di Buoso Donati. I parenti del defunto sembrano affranti dalla sua morte piangendo la salma giacente sul letto; in realtà, tutti aspettano di ricevere le rispettive eredità. Nel frattempo, circola la voce che Buoso abbia lasciato tutti i suoi averi a un monastero. Preoccupati da tale diceria, i parenti iniziano una febbrile ricerca del testamento, nella speranza non sia già depositato presso un notaio. Infine, l'agognato documento salta fuori e, leggendolo, i parenti scoprono che davvero Buoso ha lasciato tutto il suo patrimonio ai frati di un vicino monastero.

Tutti sono assaliti dalla disperazione tipica dei diseredati e non sanno come uscire da quella situazione. Rinuccio, fidanzato con la figlia di Gianni Schicchi, Lauretta, suggerisce di chiedere l'aiuto proprio al di lei padre, noto per la sua astuzia: solo lui potrà risolvere la questione. Nonostante l'indignazione dei parenti a tale suggerimento, Rinuccio manda di nascosto il piccolo Gherardino a chiamare Gianni. Questi, entrando accompagnato da Lauretta, capisce subito la situazione.

Indispettita dalla loro presenza, la vecchia Zita vuole cacciare lui e sua figlia; per contro, Gianni disprezza i parenti e vuole andarsene sentendosi offeso. Lauretta, preoccupata perché vede sfumare le sue nozze con Rinuccio, implora il padre di rimanere, altrimenti si annegherà nell'Arno. Comosso dalla preghiera della figlia, Gianni accetta e inizia a leggere il testamento, rendendosi conto di come ci sia poco e nulla da fare; finché, gli brilla un'idea. L'inatteso e improvviso arrivo del medico Spinelloccio giunto per visitare Buoso, fornisce a Gianni la prova per verificare il suo piano. Gianni si sostituisce al cadavere di Buoso celato da un velario e, imitandone la voce, rassicura il medico di sentirsi meglio. Uscito Spinelloccio, Gianni ordina ai parenti di chiamare il notaio: con quest'ultimo, userà lo stesso sistema sperimentato col medico. Giunge il notaio con due testimoni. Al notevole dettato un nuovo testamento, lasciando ai parenti quanto concordato in precedenza. Però, al momento di assegnare i tre beni migliori e di maggior valore, il finto Buoso lascia tutto al suo devoto amico Gianni Schicchi, beffando tutti i parenti. Congedato il notaio, Gianni caccia tutti di casa: la sua astuzia permetterà a Rinuccio e Lauretta di sposarsi.

Gli Anni di *Cavalleria rusticana* 1881 - 1890



1881: Collodi pubblica le prime storie di *Pinocchio*; nascono Alcide De Gasperi; Alexander Fleming, Pablo Picasso, Papa Giovanni XXIII.

1882: Nascono Franklin Delano Roosevelt, James Joyce, Igor Stravinsky
1883: Pubblicato *L'isola del tesoro* di Stevenson; Apre il ponte di Brooklyn; nascono Umberto Saba, Franz Kafka, Benito Mussolini, Coco Chanel.

1884: Istituito il meridiano di Greenwich; pubblicate *Le avventure di Huckleberry Finn*; nascono Tina Pica, Amedeo Modigliani.

1885: Primo test sull'uomo del vaccino antirabbico; primo esempio di pompa per benzina.

1886: Benz brevetta la prima vettura a motore; Pemberton brevetta la Coca-Cola; pubblicato il libro *Cuore*; inaugurata la Statua della Libertà.



1887: Nascono Chagall, Le Corbusier

1888: Rinvenuta la prima vittima di Jack lo squartatore; nascono Giuseppe Ungaretti, Giorgio De Chirico; inizia il primo campionato di calcio italiano.

1889: Inaugurata la Torre Eiffel; primo numero del Wall Street Journal; fondata la Nintendo; inaugurato il Moulin Rouge; il primo jukebox debutta a San Francisco; nascono Charlie Chaplin, Jean Cocteau.



1890: In Europa si celebra la prima "Festa dei lavoratori"; Oscar Wilde pubblica *Il ritratto di Dorian Gray*; primo condannato alla sedia elettrica; nascono Stan Laurel, Giorgio Morandi, Agatha Christie. Muore suicida, a 37 anni, il pittore olandese Vincent van Gogh.

Gli Anni di *Gianni Schicchi* 1910 - 1919

1910: La prima Festa del Papà; fondazione dell'Alfa Romeo; Padre Pio diventa sacerdote; Leroux pubblica *Il fantasma dell'Opera*; nasce Madre Teresa di Calcutta.



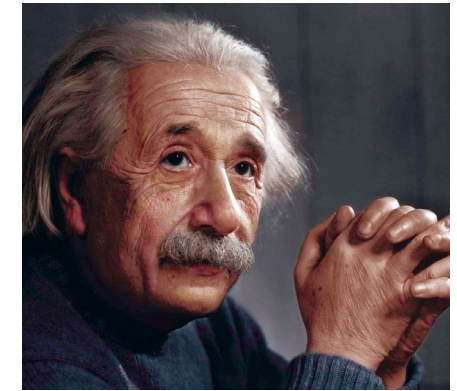
1911: Nasce IBM; scoperto il sito di Machu Picchu; furto della *Gioconda* al Louvre; la Nazionale in campo con la maglia azzurra; primo Rally di Montecarlo.

1912: Wegener espone la teoria della deriva dei continenti; affondamento del Titanic, nasce Gene Kelly.

1913: Ford introduce la catena di montaggio; istituita la Federal Reserve

1914: Charlot debutta al cinema; assassinato a Sarajevo l'arciduca d'Austria; scoppia la Grande Guerra; inaugurato il Canale di Panama; Brevettato il reggiseno; nascono Giorgio Almirante, Gino Bartali; nasce il CONI.

1915: Brevettata la lampada a neon; nascono Orson Welles, Mario Monicelli, Mario Del Monaco, Ingrid Bergman, Frank Sinatra.



1916: Einstein pubblica la "Teoria generale della Relatività"; brevettato il trapano elettrico moderno.

1917: Disfatta di Caporetto; debutta il fumetto del Signor Bonaventura; nascono Ella Fitzgerald, Fernanda Pivano.



1918: Termina la prima guerra mondiale; nasce Nelson Mandela,

1919: Conferenza di Parigi; esordio dell'eroe Zorro; nascono Primo Levi, Fausto Coppi.

Orchestra del Teatro Goldoni di Livorno

Violini

Pellegrino Antonio*
De Pinto Pasquale
Arpino Gaia
Giovannelli Debora
Nielsenn Gertrude
Ruffolo Rita
Prohorchuk Mariia
Giovannini Enrico

Violini secondi

Fontana Federica °
Mannelli Alessio
Silingardi Davide
Gaci Scaletti Diana
Giannini Beatrice
Rizzelli Benedetta

Viole

Matteucci Angelo°
Tripodi Matteo
Tagliabue Giacomo
Guadagni Emanuele

Violoncello

Aioli Stefano°
Bracci Gabriele
Fedi Perilli Francesca
Benifei Martina

Contrabbassi

Incatasciato Pietro°
Menicagli Tommaso

Flauti

Fabbrizzi Fabio°
Okuma Rieko

Oboi

Cresci Stefano°
Di Caro Lucrezia

Clarinetti

Macagno Federico°
D'Alesio Federico

Fagotti

Corona Luciano °
Baicchi Chiara

Corni

Faggi Paolo°
Vinciguerra Alessio

Trombe

Dell'Ira Andrea°
Dainelli Martina

Tromboni

Clementi Giulio°
Iacoviello Cosimo

Timpani

Restivo Marco

Percussioni

Poli Federico
Ciangherotti Gabriele

Arpa

Belardini Alice

Celesta

Cigna Gianni

General manager dell'Orchestra

Luciano Corona

* Violino di spalla

° Prime parti

Coro Teatro Goldoni

Soprani I

Baratta Emilia
Boddi Laura
Busoni Aurora
De Paoli Beatrice
Groppi Patrizia
Lobbe Maria Rita
Naldi Elena
Pfanner Lucia
Schiasselloni Alice
Seo Hyungju
Truktanova Anya

Soprani II

Fenzi Valentina
Ferrarese Valentina
Gambini Natasha
Sbrana Caterina

Mezzosoprani

Bartalesi Lucia
Casarosa Agnese
Marras Elena
Mazzi Rosanna
Niccolini Martina
Squicciarini Elisa

Contralti

Baldi Fabia
Bertini Ughetta
Chiani Daniela
Giomi Onada
Palandri Patrizia
Scotto Ambra
Verucci Silvia

Tenori I

Balanesi Alessandro
Bianucci Lorenzo
Bucchioni Roberto
Busdraghi Marco
Giambini Maurizio
Gori Furio
Nistico' Nicolino
Passerini Angelo
Sabadin Lorredana

Tenori II

Battiston Pietro
Bocci Franco
Ceppatelli Alberto
Dati Pierpaolo
Neri Roberto
Ridolfi Giorgio
Russo Ciro

Baritoni

Belluomini Gianni
Dal Canto Andrea
Mancaniello Michele
Sassara Francesco
Tani Fabio

Bassi

Cateni Andrea
Guerrini Alessandro
Pochini Filippo
Romanini Andrea

Coro Voci Bianche Teatro Goldoni

Ammagliati Emma
Busoni Giosuè
Canova Marzio
Catelli Azzurra
Chesi Anna
Colazzo Nicolò
Falaschi Omar
Ferracci Matilde
Ferrara Christian
Freschi Samuele
Guerra Alice
Lunadei Gloria
Maenza Giulia
Meini Anna
Moschini Sara
Myqelefi Ilary
Norci Emma
Nundini Giulio
Orsini Francesco
Tognarelli Adriana
Volpi Jacopo

Produzione

Responsabile di Produzione

Raffaella Mori

Responsabile Tecnico

Alberto Giorgetti

Capo Macchinista

Riccardo Galiberti

Macchinisti

Diego De Maio

Lorenzo Fidenti

Gabriele Grossi

Massimiliano Iovino

Mario Lemma

Davide Maltinti

Giovanni Macis

Pompeo Passaro

Scenografia

Maria Cristina Chierici

Vanessa Pellegrinelli

Responsabile Logistica

Fabio Tognetti

Servizi complementari di palcoscenico

Marco Bolognino

Federico Cecchi

Giovanni Ceraolo

Stefano Ilari

Andrea Penco

Lorenzo Scalsi

Nicola Villani

Capo elettricista

Michele Rombolini

Elettricisti

Matteo Catalano

Matteo Giauro

Genti Shtjefni

Christopher Trudinger

Fonica

Cristiano Cerretini

Direttore di palcoscenico

Michela Fiorindi

M. Collaboratore prove di sala e palco

Anna Cognetta

M. Collaboratore prove di regia e palco

Gianni Cigna

M. Collaboratore alle luci

Andrea Tobia

M. Collaboratore ai sovratitoli

Diana Turtoi

Collaboratore ai sovratitoli

Alessandro Vangi

Capo attrezzista

Luigina Monferini

Attrezzista

Donatella Bertone

Capo sarta

Desirée Costanzo

Sarte

Annalisa Benedetti

Maria Pizzorusso

Jacqueline Van Roon

Capo trucco e parruccho

Patrizia Bonicoli

Aiuti trucco e parruccho

Alessandra Giacomelli

Valentina Giannettoni

Mary Maculati

Figuranti lirici

Francesco Poggiali

Fabio Vannozi

Con il contributo di



Soci



Sponsor



Sponsor Tecnico



con il patrocinio di



Media Partner





Mascagni
festival