

Il trittico



Il trittico

di Giacomo Puccini



Cmc via Trieste 76 - 48100 Ravenna Italy - www.cmcra.com / fabbricando.com grafica / G. Biserni foto

La natura come progetto Il progetto come **arte**

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.





Comune di Ravenna



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera 2007-2008

IL TRITTICO



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e
Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Direttore Artistico
Angelo Nicastro

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

SPAZI TEATRALI

Responsabile Romano Brandolini
Servizi di sala Alfonso Cacciari

MARKETING E UFFICIO STAMPA

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi, archivio, fotografico Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Promozione Federica Bozzo
Segreteria Ivan Merlo
Coordinamento biglietteria Maurizio Martini,
Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione Bruna Berardi,
Antonella Gambi, Fiorella Morelli, Paola Notturmi,
Mariarosaria Valente

UFFICIO PRODUZIONE

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

SEGRETERIA E CONTRATTUALISTICA

Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

SERVIZI TECNICI

Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,
Marco Rabiti
Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

METTITI IN LUCE

esalta la tua bellezza con
le profumerie Sabbioni



Ravenna

Via Faentina, 118 - Tel. 0544.460461
Via IV Novembre 13 - Tel. 0544.39344
Centro Commerciale La Fontana - Tel. 0544.451031
Viale Alberti, 72 - Tel. 0544.60687
Centro Commerciale ESP - Tel. 0544.270589
Centro Commerciale Galileo Galilei - Tel. 0544.471277

Marina di Ravenna

Viale Spalato, 33 - Tel. 0544.539442

Mezzano

Via Reale, 267 - Tel. 0544.521655

Bagnacavallo

Centro Commerciale La Pieve - Tel. 0545.934831

Lugo

Centro Commerciale Il Globo - Tel. 0545.32077

Cesena

Via Zeffirino Re, 11 - Tel. 0547.29233

Faenza

Corso Saffi, 14 - Tel. 0546.25147

Rimini

Centro Commerciale Le Befane - Tel. 0541.309705

PROFUMERIE
Sabbioni
www.sabbioni.it

ETHOS
AROMA LINE



TERME DI PUNTA MARINA

CONVENZIONATE COL SERVIZIO SANITARIO NAZIONALE
ACCREDITATE DALL'ASSESSORATO ALLA SANITA' DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA
STABILIMENTO TERMALE PRIMA CATEGORIA SUPER
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA-CALCICA-MAGNESIACA

*Per il tuo benessere psico-fisico vieni alle Terme di Punta Marina,
le sole che ti possono offrire Acquagym termale.*

CORSI IN PISCINA TERMALE

Acquagym - Ginnastica di mantenimento - Ginnastica dolce

CORSI IN PALESTRA

Body sculpt - Step - Pilates - Sala pesi

CORSI IN PISCINA PER BAMBINI DA 0 A 10 ANNI

Tutti i corsi sono guidati da istruttori internazionali ISEF e FIF

È garantita la presenza costante di un medico

• CURE TERMALI: *aperto aprile/novembre*

cure inalatorie, sordità rinogena, balneoterapia, vasculopatie periferiche, cure ginecologiche

• FISIOTERAPIA E RIABILITAZIONE: *aperto tutto l'anno*

prestazioni fisioterapiche strumentali, massoterapia, riabilitazione neuromotoria e ortopedica in piscina e palestra

• POLIAMBULATORIO: *aperto tutto l'anno*

visite specialistiche, indagini strumentali e di laboratorio, test per le intolleranze alimentari

• CENTRO BENESSERE: *aperto tutto l'anno*

completamente rinnovato nella struttura e nell'offerta di trattamenti innovativi e all'avanguardia

• PROGETTO MATRìK: *aperto tutto l'anno*

Corsi di gruppo e percorsi individuali sui disturbi alimentari e sull'obesità, seguiti da un team di professionisti che interviene sui problemi alimentari considerando la persona nella sua globalità e unicità



TERME DI PUNTA MARINA s.r.l. - Viale C. Colombo, 161 - 48020 Punta Marina Terme (RA) I
Tel. 0039.0544.437222 (4 linee) - Fax 0039.0544.439131 - Numero Verde 800.469500
E-mail: info@termepuntamarina.com - Sito Internet: www.termepuntamarina.com





RAVENNA . DARSENA DI CITTA'
via Candiano, 34 - tel 0544 422315 - fax 0544 423638

Aperto tutti i giorni, pranzo e cena. Locali climatizzati/Aria condizionata.

Servizio ristorante fino alle 2. Consegna in Hotel.

Saletta privata 20/25 persone. Si parla inglese, francese e tedesco.

Bancomat/tutte le carte di credito. Cucina della tradizione e innovativa.

Menù di ampia varietà con specialità marinare. Pesce fresco tutti i giorni.

Crostacei, porcini, tartufo.

Paste fatte a mano, minestre carne ai ferri, insalate e verdure di tutti i tipi, pizze con forno a legna.

ABBIAMO SERVITO ARTISTI E SPORTIVI DA TUTTO IL MONDO

www.ristorantenaif.com - info@ristorantenaif.com - www.paginegialle.it/naif



legacoop

Ravenna

**Lega Provinciale
delle Cooperative
e Mutue di Ravenna**

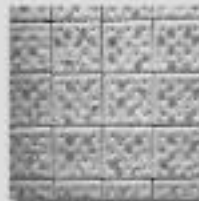
Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.465747
www.legacoop.ra.it
legacoop@legacoop.ra.it



FEDERCOOP

Nullo Baldini

Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.509555
0544.509539
www.federcoop.ra.it
federcoop@federcoop.ra.it



MOLINETTO
RISTORANTE PIZZERIA

~ ~

**Cucina tipica di
mare**

Chiuso il Martedì

*Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B
Punta Marina Terme - 48100 Ravenna
Tel. 0544.430248 - Fax 0544.435106*

www.molinetto.com • E-mail: molinetto@molinetto.com



IL GIARDINO DI DORA

Piante e fiori

*Composizioni artistiche floreali
per ogni ricorrenza*

*Aperto tutte le domeniche mattina
consegna a domicilio*

Via del Timone 10
48020 Punta Marina Terme - Ravenna
Tel. 0544/437683



vanesiaparrucchieri

viale dei Navigatori, 12 - Punta Marina Terme (RA) - Tel. 0544.437249



IL TRITTICO

Il tabarro

dramma in un atto di
Giuseppe Adami

Suor Angelica

dramma in un atto di
Gioacchino Forzano

Gianni Schicchi

un atto di
Gioacchino Forzano

musica di
Giacomo 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

baritono

Luigi, scaricatore, 20 anni

tenore

Il “Tinca”, scaricatore, 35 anni

tenore

Il “Talpa”, scaricatore, 55 anni

basso

Giorgetta, moglie di Michele, 25 anni

soprano

La Frugola, moglie del Talpa, 50 anni

mezzosoprano

Scaricatori – Un venditore di canzonette – Midinettes.

Un suonatore d'organetto.

Due amanti.



Un ritratto fotografico di Giuseppe Adami, librettista del Tabarro.

Il soggetto

Sul barcone di Michele, ancorato sulla Senna nei pressi di Parigi, il lavoro degli scaricatori volge al termine. È il tramonto, e Giorgetta, la giovane moglie di Michele, offre da bere a tutti. Sulla riva passa un suonatore d'organetto: il Tinca si mette a ballare con Giorgetta, ma è maldestro e viene subito sostituito dal più giovane Luigi. Ritorna Michele, e mentre Luigi, il Tinca e il Talpa riprendono a scaricare la merce, lui e Giorgetta accennano al lavoro futuro; nel frattempo sulla riva un venditore di canzonette offre la sua merce ad alcune sartine che hanno appena terminato il lavoro. Michele è di cattivo umore: ha il sospetto che Giorgetta lo tradisca con un altro uomo, visto che la giovane sposa si fa sempre più schiva, scontrosa e insofferente. La ritrosia di Giorgetta è motivata: nel suo cuore cova la passione per Luigi che ogni sera, richiamato dalla luce tenue di un fiammifero acceso, va a farle visita.

Giunge la Frugola, moglie del Talpa, preoccupata per il mal di schiena del suo uomo; ha con sé una sacca piena degli oggetti più disparati che ha raccolto nel suo vagabondare per la città, e mostra a Giorgetta anche un cartoccio con il cibo per Caporale, il gatto prediletto.

La giornata di lavoro è conclusa; il Tinca se ne va all'osteria a cancellare la stanchezza, mentre gli altri si soffermano a parlare con Giorgetta. La Frugola sogna una casetta in campagna dove riposare con il marito e il gatto.

Dopo che la Frugola e il Talpa si sono allontanati, Luigi resta, con la scusa di dover ancora parlare al padrone; in realtà vuole restare solo con Giorgetta, con la quale scambia accese parole d'amore. Riappare Michele, al quale Luigi chiede di essere lasciato a terra, l'indomani, a Rouen: Michele però lo dissuade, e Luigi decide di restare al lavoro.

È arrivato il momento di accendere i lumi, e gli amanti si accordano per ritrovarsi più tardi, quando Michele sarà addormentato. Michele e Giorgetta restano soli nella cabina: lui tenta in ogni modo di risvegliare nell'animo della moglie la passione di un tempo rievocando nella sua mente i bei giorni trascorsi felici, quando lei chiedeva rifugio nel calore del suo tabarro, ma Giorgetta respinge ogni tenero tentativo di riavvicinamento di Michele, e si corica in attesa che il marito si addormenti per poter finalmente incontrare il proprio giovane amante. Michele è travolto dalla rabbia, medita la vendetta e tenta invano di capire chi mai possa essere l'uomo che ha rubato i baci della sua sposa: in preda a foschi pensieri esce dalla cabina e risale sul ponte; avvolto nell'ampio tabarro guarda la nera acqua del fiume che scorre, poi leva di tasca la pipa e l'accende. Luigi, credendo che sia il segnale, si avvicina furtivo; Michele lo riconosce, lo afferra, lo stringe alla gola, gli fa confessare la colpa e l'uccide. Torna Giorgetta, che ha sentito rumore; Michele avvolge con il tabarro il corpo senza vita di Luigi; Giorgetta si avvicina allarmata, Michele l'invita a sedergli accanto e, quando si erge aprendo il tabarro, il corpo di Luigi rotola a terra. Giorgetta lancia un grido e vorrebbe allontanarsi, ma Michele l'afferra e la piega violentemente contro il volto dell'amante ucciso.

Il tabarro



Il libretto



Lina Rosso, ritratto di Giacomo Puccini nel 1918.

ATTO UNICO

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.

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:

Scaricatori

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 inaffia 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

(Premurosamente.)

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.
(Avvicinandosi a Giorgetta, affettuosamente.)
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!
Si va a mangiare!

Il Talpa

(Salendo dalla stiva con un carico sulle spalle.)
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 mescere.)

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.

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.)*

Venditore di canzonette

Chi vuole la canzone?

Le Midinettes

Bene! bene! sì! sì!

Venditore

“Primavera, primavera,
non cercare più i due amanti
là fra l'ombre 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!...

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

(Mostrando di mano in mano le cose che nomina.)

Qui dentro è un po' di tutto!

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 volgo!

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 nutrisce!
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 chiassose,

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 lentamente. — 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...

Luigi
D'essere soli noi...

Giorgetta
Noi soli, via, lontani!...

Luigi
Noi tutti soli, lontani dal mondo!...
(*Poi sussultando come se avesse sentito dei passi.*)
E lui?...

Giorgetta
(*Rassicurandolo.*)
No... non ancora...
(*Con ardore.*)
Dimmi che tornerai
più tardi...

Luigi
Sì... fra un'ora...

Giorgetta
Ascolta: come ieri
lascero la passerella...
Sono io che la tolgo...
Hai le scarpe di corda?

Luigi
(*Alzando il piede.*)
Sì...
Fai lo stesso segnale?

Giorgetta
Sì... il fiammifero acceso!...
Come tremava sul braccio mio teso
la piccola fiammella!
Mi pareva d'accendere una stella,
fiamma del nostro amore,
stella senza tramonto!...

Luigi
Io voglio la tua bocca,
voglio le tue carezze!

Giorgetta
Dunque anche tu lo senti
folle il desiderio!...

Luigi
(*Con grande intensità.*)
Folle di gelosia!

Vorrei tenerti stretta
come una cosa mia!
Vorrei non più soffrire
che un altro ti toccasse,
e per sottrarre a tutti
il corpo tuo divino,
te lo giuro, non tremo
a vibrare il coltello,
e con gocce di sangue
fabbricarti un gioiello!

Giorgetta
(*Con improvviso scatto lo spinge via. Poi, sola
risalendo lentamente e passandosi una mano sulla
fronte.*)
Come è difficile esser felici!...
(*Ora l'oscurità è completa. Michele, recando i fanali
accesi, viene dalla cabina.*)

Michele
Perché non vai a letto?

Giorgetta
E tu?

Michele
No... non ancora...
(*Un silenzio. – Michele ha collocato i fanali sul
barcone.*)

Giorgetta
Penso che hai fatto bene a trattenerlo.

Michele
Chi mai?

Giorgetta
(*Semplicemente.*)
Luigi.

Michele
Forse ho fatto male.
Basteranno due uomini: non c'è molto lavoro.

Giorgetta

Tinca lo potresti licenziare...
beve sempre...

Michele

S'ubriaca
per calmare i suoi dolori...
Ha per moglie una bagascia...
Beve per non ucciderla...
(Giorgetta non risponde. Ma appare turbata e nervosa.)

Che hai?

Giorgetta

Son tutte queste storie...
A me non interessano...

Michele

(Improvvisamente avvicinandosi a lei con angoscia e con commozione.)
Perché non m'ami più... Perché non m'ami?...

Giorgetta

(Con freddezza.)
Ti sbagli... T'amo... Tu sei buono, onesto...
(Poi, per troncargli.)
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
risvegliavan due corpi ancora stretti
nell'amplesso divino!
Resta vicino a me! La notte è bella!...

Giorgetta

Che vuoi! S'invecchia! 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?...
Ah!... 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!
Sul!... Dividi con me questa catena!...
Accomuna la tua con la mia sorte...
giù insiem 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!

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

Luigi
Sì...

Michele
Ripeti!

Luigi
(Con voce fioca.)
Sì! L'amo!

Michele
Ripeti!

Luigi
(Più debole ancora.)
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.)*

SUOR ANGELICA

Opera in un atto

Libretto di Giovacchino Forzano

Musica di Giacomo Puccini

PERSONAGGI

Suor Angelica	<i>soprano</i>
La Zia Principessa	<i>contralto</i>
La Badessa	<i>mezzosoprano</i>
La Suora Zelatrice	<i>mezzosoprano</i>
La Maestra delle Novizie	<i>mezzosoprano</i>
Suor Genovieffa	<i>soprano</i>
Suor Osmina	<i>soprano</i>
Suor Dolcina	<i>soprano</i>
La Suora Infermiera	<i>mezzosoprano</i>
Le Cercatrici	<i>soprani</i>
Le Novizie	<i>soprani</i>
Le Converse	<i>soprano e mezzosoprano</i>

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



Leopoldo Metlicovitz, manifesto per Suor Angelica (1919).

Il soggetto

La vicenda è ambientata in un monastero, verso la fine del Seicento; qui suor Angelica, sette anni prima, ha preso il velo per fuggire il mondo dopo aver dato alla luce un figlio illegittimo. Alcune suore si affrettano in chiesa per la preghiera della sera; due Converse sono in ritardo, e con loro anche suor Angelica, che prima di entrare in chiesa fa l'atto di penitenza. terminate le preghiere e prima della ricreazione, la suora Zelatrice distribuisce le punizioni: alle due Converse che non hanno fatto l'atto di penitenza per il ritardo, a suor Lucilla che ha riso in chiesa, a suor Osmina che teneva due rose nascoste nelle maniche. Ora le suore si avvicinano alla fontana, e osservano con gioia, come fosse un miracolo, il raggio di sole che illumina l'acqua, evento che si verifica soltanto tre volte l'anno. Decidono di portare un secchio di quell'acqua dorata alla tomba di suor Bianca Rosa, che certamente lo desidera; a loro, invece, non è permesso avere desideri. Ma suor Genovieffa confessa candidamente che le piacerebbe stringere ancora una volta fra le braccia un agnellino, mentre suor Dolcina non sa resistere alla tentazione della gola. E suor Angelica? Lei nega di avere desideri, ma le altre suore non ne sono convinte, e parlottano tra loro, certe che la compagna nutra un gran desiderio di rivedere i suoi nobili parenti, che da sette anni non hanno più dato notizia di sé. A interrompere il chiacchiericcio delle suore giunge improvvisamente la sorella Infermiera, che chiede a suor Angelica un rimedio per suor Chiara, punta da una vespa. Suor Angelica trova il rimedio fra le piante che le sono affidate, e lo dà all'Infermiera, mentre giungono con un ciuchino le due suore Cercatrici. Esse vengono subito circondate, e distribuiscono quello che hanno raccolto in elemosina; una di loro chiede se c'è qualcuno in parlatorio, poiché entrando ha notato una ricca carrozza ferma davanti alla porta del monastero. Suor Angelica si fa attenta: spera ardentemente che la visita sia per lei. Giunge infatti la Badessa, e la chiama in parlatorio: la Zia Principessa la vuole incontrare.

In preda a una grande emozione, suor Angelica raggiunge la Zia che con un atteggiamento di gelida indifferenza, in previsione dell'imminente matrimonio della sorella minore di Angelica, le ha portato da firmare una pergamena riguardante la divisione del patrimonio di famiglia. Con chi si sposerà la sorella? chiede suor Angelica. Sposerà chi per amore – risponde la Zia – ha perdonato la grave colpa con cui Angelica ha macchiato l'onore della famiglia. Suor Angelica ha un moto di ribellione davanti all'inesorabile severità della zia, riafferma la sua volontà di espiazione, ma ha tuttavia un desiderio: avere notizie del figlio, che ha visto solo al momento della nascita, e di cui da sette anni non ha alcuna notizia. Dopo alcuni istanti di silenzio, la Zia Principessa la informa che il bimbo è morto già da due anni. Suor Angelica firma il documento e, impietrita dal dolore, resta sola a invocare il bambino che non potrà più abbracciare. Ritornano le altre suore, e tutte si avviano alle celle per il riposo notturno. Dopo qualche momento, suor Angelica esce dalla sua cella, e si mette a raccogliere fiori, con i quali compone una pozione velenosa; quindi, abbracciata alla croce,

si prepara a morire, invocando il perdono della Madonna. Sente voci di angeli, e la chiesa si illumina; dalla porta che si apre vede la Regina del conforto che le spinge incontro un fanciullo biondo, vestito di bianco: è il suo bambino, e suor Angelica muore abbracciandolo.

Suor Angelica



Il libretto



Giovacchino Forzano in un ritratto fotografico del 1920.

ATTO UNICO

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.

LA PREGHIERA

Si apre il velario.

Tramonto di primavera. Un raggio di sole batte al di sopra del getto della fonte. La scena è vuota.

Le suore sono in chiesa e cantano.

Due Converse, in ritardo per la preghiera, attraversano la scena; si fermano 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 Osmine.)

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

Suor Osmine

(Indocile.)

Non è vero!

La Sorella Zelatrice

(Severa ma senza asprezza.)

Sorella, entrate in cella.

(Suor Osmina scuote le spalle.)

Non tardate! La Vergine vi guarda!

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

LA RICREAZIONE

La Sorella Zelatrice

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

Le Suore

Amen!

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

Suor Genovieffa

(Gaiamente.)

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

Alcune Suore

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

Una Novizia

Maestra, vi domando
licenza di parlare.

La Maestra delle Novizie

Sempre per laudare
le cose sante e belle.

La Novizia

Qual grazia della Vergine
rallegra le sorelle?

La Maestra delle Novizie

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

La Novizia

E le altre sere?

La Maestra delle Novizie

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

Alcune Suore

(Con un accento di grande malinconia.)

– Un altr'anno è passato!...
– È passato un altr'anno!...
.....
– E una sorella manca!...
.....
.....
.....

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

Suor Genovieffa

(Improvvisamente, con accento ingenuo e quasi lieto.)

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

Le Suore

Sì, la suora che riposa
lo desidera di certo!

Suor Angelica

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

La Sorella Zelatrice

Noi non possiamo
nemmen da vive avere desideri.

Suor Genovieffa

Se son leggeri e candidi, perché?
Voi non avete un desiderio?

La Sorella Zelatrice

Io no!

Un'altra

Ed io nemmeno!

Un'altra

Io no!

Una Novizia

(Timorosa.)

Io no!

Suor Genovieffa

Io sì.

E lo confesso:

(Volge lo sguardo in alto.)

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

Da cinqu'anni non vedo un agnellino;

Signore, ti rinresco

se dico che desidero

vederne uno piccino,

poterlo carezzare,

toccargli il muso fresco

e sentirlo belare?

Se è colpa, t'offerisco

il *Miserere mei*.

Perdonami, Signore,

Tu che sei l'*Agnus Dei*.

Suor Dolcina

(Grassottella e rubiconda.)

Ho un desiderio anch'io!

Le suore

– Sorella, li sappiamo

i vostri desideri!...

– Qualche boccone buono!

– Della frutta gustosa!

– La gola è colpa grave!...

(Alle Novizie.)

(È golosa! È golosa!...)

(Suor Dolcina resta mortificata e interdetta.)

Suor Genovieffa

(A Suor Angelica che sta annaffiando i fiori.)

Suor Angelica, e voi

avete desideri?

Suor Angelica

(Volgendosi verso le suore.)

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

(Si volge ancora ai fiori.)

Le Suore

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

– Che Gesù la perdoni,

ha detto una bugia!

– Ha detto una bugia!

Una Novizia

(Avvicinandosi, curiosa.)

Perché?

Alcune suore

(Piano.)

– Noi lo sappiamo,

ha un grande desiderio!

– Vorrebbe aver notizie

della famiglia sua!

– Sono più di sett'anni,

da quando è in monasterio,

che non ha avuto nuove!

– E sembra rassegnata,

ma è tanto tormentata!

– Nel mondo era ricchissima,

lo disse la Badessa.

– Era nobile!

– Nobile!
 – Nobile? Principessa!
 – La vollero far monaca
 sembra...per punizione!
 – Perché?...
 – Perché?...
 – Mah!?
 – Mah!?

La Sorella Infermiera

(Accorre affannata.)

Suor Angelica, sentite!...

Suor Angelica

O sorella infermiera,
 che cosa accadde, dite!

La Sorella Infermiera

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 porgendole alcune erbe.)
 Ecco, questa è calenzòla:
 col latticcio che ne cola
 le bagnate l'enfiagione;
 e con questa, una pozione.
 Dite a sorella Chiara
 che sarà molto amara
 ma che le farà bene.

E le direte ancora
 che punture di vespe
 sono piccole pene;
 e che non si lamenti,
 ché a lamentarsi crescono i tormenti.

La Sorella Infermiera

Le saprò riferire.
 Grazie, sorella, grazie.

Suor Angelica

Sono qui per servire.

IL RITORNO DALLA CERCA

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

Le Cercatrici

Laudata Maria!

Tutte

E sempre sia!

Le Cercatrici

Buona cerca stasera,
 sorella Dispensiera!
*(Le Suore si fanno intorno al ciuchino; le Cercatrici
 scaricano e consegnano le limosine alla Sorella
 Dispensiera.)*

Una Cercatrice

Un otre d'olio.

Suor Dolcina

(Che non può stare.)
 Uh! Buono!

L'altra Cercatrice

Noccìole, 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.)
– 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
Suora che dovrà andare al parlatorio. – L'attesa è
viva. – In quell'attimo di silenzio tutte le Suore
fanno il sacrificio del loro desiderio a pro della
sorella in gran pena. – Suor Angelica ha sempre gli
occhi volti al cielo, immobile come se tutta la sua
vita fosse sospesa.)

La Badessa

(Chiamando.)
Suor Angelica!
(Fa cenno che le Suore si ritirino.)

Le Suore

(Come respirando, finalmente.)
Ah!...
(Il getto della fonte si è indorato, le Suore
riempiono un secchiello d'acqua, si avviano verso il
cimitero e scompaiono.)

Suor Angelica

Madre, Madre, parlate!
chi è, Madre... chi è?
Son sett'anni che aspetto!...
Son sett'anni che aspetto una parola...
una nuova, uno scritto...
Tutto ho offerto alla Vergine
in piena espiazione...

La Badessa

Offritelo 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 aeternam
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 grande
dignità aristocratica: la Zia Principessa. Entra.
Cammina lentamente appoggiandosi ad un
bastoncino di ebano. Si sofferma: getta per un
attimo lo sguardo sulla nipote, freddamente e senza

tradire nessuna emozione; Suor Angelica invece alla vista della zia è presa da grande commozione, ma si frena perché le figure della Clavaria e della Badessa si profilano ancora nell'ombra. La porticina si richiude. Suor Angelica, commossa, quasi vacillante va incontro alla Zia, ma la vecchia protende la sinistra come per consentire soltanto all'atto sottomesso del 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, comprende; in silenzio si trascina verso il tavolo e con mano tremante firma la pergamena.

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

LA GRAZIA

Suor Angelica

(Rimasta sola.)

Senza mamma,

bimbo, tu sei morto!

Le tue labbra,

senza i baci miei,

scoloriron

fredde, fredde!

E chiudesti,

bimbo, gli occhi belli!

Non potendo

carezzarmi,

le manine

componesti in croce!

E tu sei morto

senza sapere

quanto t'amava

questa tua mamma!

Ora che tutto sai,

angelo bello,

dimmi

quando potrò volar con te nel cielo?

Quando potrò vederti?

Dimmi! Dimmi!...

Quando potrò baciarti?

Baciarti!... Amor mio santo!!

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

Le Suore

Sarete contenta, sorella,
la Vergine ha accolto la prece.
Sarete contenta, sorella,
la Vergine ha fatto la grazia.
*(Suor Angelica si leva come in preda ad
un'esaltazione mistica.)*

Suor Angelica

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

Tutte

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

La voce di Angelica

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

Suor Angelica

*(Ha in mano una ciotola di terracotta che posa a
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 viperinal!...
Mi dici: "Non scordarmi!"
No, non ti scordo, vieni ad aiutarmi!

(Volgendosi e stringendo i fiori al petto.)

E siate benedetti, amici fiori,
che consolate tutti i miei dolori!
*(Fa un pugnello delle erbe e dei fiori colti e li getta
nella ciotola fumante, guarda un attimo il formarsi
del veleno, prende la ciotola e la posa a piè della
croce; quindi si volge a destra verso le cellette.)*
Addio, buone sorelle, addio, addio!
Io vi lascio per sempre.
M'ha chiamata mio figlio!
Dentro un raggio di stelle
m'è apparso il suo sorriso,
m'ha detto: Mamma, vieni in Paradiso!
Addio! Addio!

Addio, chiesetta! In te quanto ho pregato!
Buona accoglievi preghiere e pianti.
È discesa la grazia benedetta!
Muio 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

Suor Angelica

Ah! Son dannata!
Mi son data la morte!
Io muoio in peccato mortale!
(Si getta disperatamente in ginocchio.)
O Madonna, Madonna,
per amor di mio figlio
smarrita ho la ragione!
non mi fare morire in dannazione!

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

O Madonna, salvami!

Una madre ti prega,
una madre t'implora...
O Madonna, salvami!
*(Già le sembra udire le voci degli angeli imploranti
per lei la Madre delle Madri.)*

Gli Angeli

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

*Coeli 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.)

GIANNI SCHICCHI

Opera in un atto

Libretto di Giocachino Forzano

Musica di Giacomo Puccini

PERSONAGGI

Gianni Schicchi, 50 anni

baritono

Lauretta, 21 anni

soprano

I parenti di Buoso Donati:

Zita detta La Vecchia, cugina di Buoso, 60 anni

contralto

Rinuccio, nipote di Zita, 24 anni

tenore

Gherardo, nipote di Buoso, 40 anni

tenore

Nella, sua moglie, 34 anni

soprano

Gherardino, loro figlio, 7 anni

contralto

Betto di Signa, cognato di Buoso, povero e malvestito,
età indefinibile

basso

Simone, cugino di Buoso, 70 anni

basso

Marco, suo figlio, 45 anni

baritono

La Ciesca, moglie di Marco, 38 anni

mezzosoprano

Maestro Spinelloccio, medico

basso

Ser Amantio di Nicolao, notaio

baritono

Pinellino, calzolaio

basso

Guccio, tintore

basso

L'azione si svolge nel 1299 in Firenze.

G. PUCCINI

GIANNI SCHICCHI



GIANNI SCHICCHI

G. SCHICCHI & C.
1000790

Progetti: studio

Caramba (Luigi Sapelli), figurino per Gianni Schicchi.

Il soggetto

Nella sua casa di Firenze è da poco spirato il ricco Buoso Donati, e i parenti ne piangono la morte con esagerate dimostrazioni di dolore. In realtà si aspettano di essere ampiamente consolati dall'eredità, ma Betto di Signa, il più povero di essi, ha sentito strane voci secondo le quali Buoso avrebbe lasciato ogni sua proprietà ai frati minori e all'opera di Santa Reparata. Insospettiti e preoccupati, i parenti si mettono in cerca del testamento, e quando finalmente lo trovano scoprono la fondatezza delle loro peggiori previsioni. Il finto dolore per la perdita del parente si trasforma in autentico pianto per la perdita dell'eredità. È addolorato anche il giovane Rinuccio, a cui il denaro avrebbe consentito di ottenere l'autorizzazione a sposare una ragazza priva di dote, Lauretta, figlia del plebeo Gianni Schicchi. Invano i parenti di Buoso si rivolgono al più vecchio di loro, Simone, affinché consigli loro il da farsi; Rinuccio propone di rivolgersi a Schicchi, la cui accortezza è ben nota. La proposta è male accolta perché la famiglia Donati non vede di buon occhio la gente plebea, ma ormai Gianni, insieme alla figlia Lauretta, è giunto nella casa del defunto, dove giunge anche, poco dopo, il medico Spinelloccio, ancora ignaro della morte del suo paziente. Non appena Gianni intuisce come volgere la situazione a proprio vantaggio, si nasconde nel letto del defunto, ne imita la voce, e congeda il dottore asserendo di sentirsi meglio e di voler riposare. Il piano di Gianni Schicchi viene ora messo in pratica: travestito da Buoso, si mette nel suo letto, manda a chiamare il notaio Amantio e due testimoni, davanti ai quali detta un nuovo testamento. Egli distribuisce equamente fra i parenti il denaro contante e alcune proprietà, ma i beni più preziosi, la casa di Firenze, i mulini di Signa e la mula, li tiene per sé, mentre i parenti non possono protestare senza svelare la truffa che costerebbe loro il taglio della mano e l'esilio da Firenze. Uscito il notaio e i testimoni, Gianni scaccia i parenti inferociti che vorrebbero saccheggiare la casa ormai divenuta sua proprietà.

Fuori, sul balcone, Lauretta e Rinuccio si abbracciano teneramente. Schicchi, contemplando la loro felicità, sorride compiaciuto della propria astuzia.

Gianni Schicchi



Il libretto

G·PVCCINI
GIANNI·SCHICCHI



EDIZIONI·RICORDI

COPYRIGHT 1915, by G. RICORDI & CO.

PRINTED IN ITALY

IMPRIMÉ EN ITALIE

Il libretto di Gianni Schicchi con la vignetta di Guido Marussig.

ATTO UNICO

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

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

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

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

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

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

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

La Vecchia

Povero Buoso!

Simone

Povero cugino!

Rinuccio

Povero zio!

Marco e La Ciesca

Oh! Buoso!

Gherardo e Nella

Buoso!

Betto

O cognato! Cognà...

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

Gherardo

Io piangerò per giorni e giorni.

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

Sciò!

Nella

Giorni? Per mesi!...

(Come sopra.)

Sciò!

(Gherardino va dalla Vecchia.)

La Ciesca

Mesi? Per anni ed anni!

La Vecchia

Ti piangerò tutta la vita mia!...

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

Portatecelo voi, Gherardo, via!

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

Tutti

Oh! Buoso, Buoso,

tutta la vita

piangeremo la tua dipartita!

(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.)

Giààààà?!

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

Eeeeeh?!

Betto

Lo dicono a Signa.

La Vecchia

(Con voce piagnucolosa.)

Ma insomma possiamo...

sapere... che diamine dicono a Signa?

Betto

Ci son delle voci...
dei mezzi discorsi...

Dicevan iersera

dal Cisti fornaio:

“Se Buoso crepa, per i frati è manna!
Diranno: pancia mia, fatti capanna!...”

E un altro: “Sì, sì, sì, nel testamento
ha lasciato ogni cosa ad un convento!...”

Simone

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

Ma che?!? Chi lo dice?

Betto

Lo dicono a Signa.

Simone

Lo dicono a Signa????

Tutti

Lo dicono a Signa!

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

Gherardo

O Simone?

La Ciesca

Simone?

La Vecchia

Parla, tu se' il più vecchio...

Marco

Tu che sei stato podestà a Fucecchio...

La Vecchia

Cosa ne pensi?

Simone

(Riflette un istante, poi, gravemente.)

Se il testamento è in mano d'un notaio,
chi lo sa?... Forse è un guaio!

Se però ce l'avesse
lasciato in questa stanza,
guaio pe' frati, ma per noi: speranza!

Tutti

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

Simone

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

No. Non è!

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

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 riparlare!

– 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.)

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. 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:

La Vecchia

"Ai miei cugini Zita e Simone!"

Simone

Povero Buoso!

La Vecchia

Povero Buoso!

Simone

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

Tutta la cera

tu devi avere!

Insino in fondo

si deve struggere!

Si! 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 seggono. 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 guazzar nell’abbondanza!

Betto

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

Nella

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

Rinuccio

La mia felicità sarà rubata dall’“Opera di Santa Reparata”!

Gherardo

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 teneriini!

La Vecchia

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

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!

Ingrassàti alla barba dei Donati!

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

La Vecchia

Chi l'avrebbe mai detto...

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

Voci

– E non c'è nessun mezzo...

– Per cambiarlo...

– Per girarlo...

– Addolcirlo...

– O Simone? Simone?

La Vecchia

Tu se' anche il più vecchio!...

Marco

Tu che sei stato podestà a Fucecchio!...

(Simone fa un gesto come per dire: impossibile!)

Rinuccio

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

Tutti

Chi?

Rinuccio

Gianni Schicchi!

Tutti

(Gesto di delusione.)

La Vecchia

(Furibonda.)

Di Gianni Schicchi,
della figliola,

non vo' sentirne

parlar mai più!

E intendi bene!...

Gherardino

(Entra di corsa urlando.)

È qui che viene!

Tutti

Chi?

Gherardino

Gianni Schicchi!

La Vecchia

Chi l'ha chiamato?

Rinuccio

(Accennando il ragazzo.)

Io: l'ho mandato

perché speravo...

Alcuni

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

La Vecchia

(Interrompendolo.)

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

Gherardo

(A Gherardino.)

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

(Sculaccia Gherardino e lo butta nella stanza a 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
che pare un torracchione
per così!
Vien dal contado? Ebbene? E che vuol dire?
Basta con queste ubbie grette e piccine!

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

L'Arno prima di correre alla foce
canta, baciando piazza Santa Croce,
e il suo canto è sì dolce e sì sonoro
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?

(I parenti fanno un gesto che non significa niente.)

Rinuccio apre: entrano Gianni Schicchi e Lauretta.)

Gianni

(Si sofferma sull'uscio: dà un'occhiata ai parenti.)
(Quale aspetto sgomento e desolato!...)
Buoso Donati, certo, è migliorato!

Rinuccio

(A Lauretta, fra il pianerottolo e la porta.)
(Lauretta!)

Lauretta

Rino!

Rinuccio

Amore mio!

Lauretta

Perché sì pallido?...

Rinuccio

Ahimè, lo zio...

Lauretta

Ebbene, parla...

Rinuccio

O amore! amore!
Quanto dolore!

Lauretta

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

Gianni

Ah!...

Andato??

(Fra sé.)

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

Ah! comprendo il dolor di tanta perdita...
Ne ho l'anima commossa...

Gherardo

Eh! la perdita è stata proprio grossa!

Gianni

(Come chi dica parole stupide di circostanza.)
Eh!... Sono cose... Mah!... Come si fa!
In questo mondo
una cosa si perde...
una si trova...
(Seccato che facciano la commedia con lui.)
si perde Buoso,
e c'è l'eredità...

La Vecchia

(Gli si avventa come una bestia feroce.)

Sicuro! Ai frati!

Gianni

Ah! diseredati?

La Vecchia

Diseredati! Sì! Diseredati!

E perciò ve lo canto:

pigliate la figliola,

levatevi di torno,

io non do mio nipote

ad una senza-dote!

Rinuccio

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

Lauretta

Babbo! Babbo! Lo voglio!

La Vecchia

Non me ne importa un corno!

Gianni

Figliola, un po' d'orgoglio!

(Erompe.)

Brava la Vecchia! Brava! Pel la dote

sacrifichi mia figlia e tuo nipote!

Vecchia taccagna!

(Lauretta e Rinuccio tendendosi il braccio 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!

(Lauretta sfugge a Gianni e corre a Rino. Rino sfugge a Zita e corre a Lauretta.)

Lauretta

Babbo, lo voglio!

Babbo, lo voglio!

Rinuccio

O zia, la voglio!

O zia, la voglio!

Lauretta

Amore!

Rinuccio

Amore!

Gianni

(Tirando Lauretta verso la porta.)

Vecchia taccagna!

Stillina! Sordida!

Spilorcia! Gretta!

La Vecchia

(Tirando Rino a destra.)

Anche m'insulta!

Senza la dote

non do il nipote,

non do il nipote!

Gianni

Vieni, Lauretta,

rasciuga gli occhi,

sarebbe un parentado di pitocchi!

La Vecchia

Rinuccio, vieni,

lasciali andare,

ah! sarebbe un volerti rovinare!

Gianni

Ah vieni, vieni!

(Riprende la figlia.)

Un po' d'orgoglio,

un po' d'orgoglio!

Via, via di qua!

La Vecchia

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 perseguito un suo pensiero,

gesticola parcamente guardando avanti a sé. Tutti

sono intorno a lui; ora, anche Simone; più bassi di

lui, con i visi voltati verso il suo viso come uccellini

che aspettino l'imbeccata. Gianni a poco a poco si

rischiara, sorride, guarda tutta quella gente... alto,

dominante, troneggiante.)

Tutti

(Con un filo di voce.)

Ebbene?

Gianni

(Infantile.)

Laurettina!

Vai là sul terrazzino,
porta i minuzzolini all'uccellino.
(E perché Rinuccio la vorrebbe seguire, egli lo ferma.)

Sola. –

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

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

Tutti

Nessuno!

Gianni

Bene! Ancora
nessun deve saperlo!

Tutti

Nessuno lo saprà!

Gianni

(Assalito da un dubbio.)
Ma i servi?

La Vecchia

(Con intenzione.)
Dopo l'aggravamento...
in camera... nessuno!

Gianni

(A Marco e Gherardo; tranquillizzato, deciso.)
Voi due portate il morto e i candelabri
(Accenna al sottoscala.)
là dentro nella 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 semioscura la stanza. Tutti si affollano intorno alla porta e la schiudono appena.)

Maestro Spinelloccio

(Accento bolognese.)
L'è permesso?...

Tutti

Buon giorno,
Maestro Spinelloccio!
Va meglio!
– Meglio!
– Meglio!...

Spinelloccio

Ha avuto il *benefissio*?...

Tutti

Altro che! Altro che!...

Spinelloccio

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

Tutti

(Fermandolo.)
No! riposa!

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.)

Spinelloccio

Oh! Messer Buoso!

Gianni

Ho tanta

voglia di riposare...

potreste ripassare questa sera?...

Son quasi addormentato...

Spinelloccio

Sì, messer Buoso!...

Ma va meglio?...

Gianni

Da morto, son rinato!

A stasera!

Spinelloccio

A stasera!

(Ai parenti.)

Anche alla voce sento: è migliorato!

Eh! a me non è mai morto un ammalato!

Non ho delle pretese,

il merito *l'è tutto*

della scuola bolognese!

A questa sera.

Tutti

– A stasera, Maestro!

– A questa sera!

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

Gianni

Era eguale la voce?

Tutti

Tale e quale!

Gianni

Ah! Vittoria! Vittoria!

Ma non capite?...

Tutti

No! No!

Gianni

Che zucconi!

Si corre dal notaio:

(Veloce, affannato.)

“Messer notaio, presto!

Via, da Buoso Donati!

C'è un gran peggioramento!

Vuol fare testamento!

Portate su con voi le pergamene,
presto, messere, presto, se no è tardi!...”

(Naturale.)

Ed il notaio viene.

(Pittresco.)

Entra: la stanza

è semioscura,

dentro il letto intravede

di Buoso la figura!!

In testa

la cappellina!

al viso

la pezzolina!

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

Io, lo Schicchi con altra voce e forma!

“Io falsifico in me Buoso Donati
testando e dando al testamento 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.)

I parenti

(Si abbracciano, si baciano con grande effusione.)
– Caro Gherardo!
– O Marco!
– O Ciesca!
– O Nella!
– Zita! Zita!
– Simone!

Gianni

(O quale commozione!)

Tutti

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

Simone

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

Tutti

In parti eguali!
(Gianni dice sempre di sì con la testa.)

Simone

A me i poderi
di Fucecchio.

La Vecchia

A me quelli di Figline.

Betto

A me quelli di Prato.

Gherardo

A noi le terre d'Empoli.

Marco

A noi quelle di Quintole.

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
toccano a me.
– La mula i mulini di Signa la casa
toccano a noi.
– La mula, la casa, i mulini di Signa
toccano a noi.
– Di Signa i mulini la mula la casa
toccano a me.
– La mula i mulini di Signa la casa
– 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

(Allegemente.)
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!)*

Gianni

(Sta bene!)
(Nella parla a parte con Gherardo.)
(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 ravviano 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!

La Ciesca

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

La Vecchia

È bello! portentoso!
Chi vuoi che non s'inganni?
È Gianni che fa Buoso
o Buoso che fa Gianni?

Nella

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

La Ciesca

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

La Vecchia

Un testamento è odioso?
Un camicion maestoso,
il viso dormiglioso,

il naso poderoso,
l'accento lamentoso...

A tre

... 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-oscura; 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

(I tre: mestamente.)

Messer Buoso, buon giorno!

Gianni

Oh! siete qui?

Grazie, messer Amantio!

O Pinellino calzolaio, grazie!

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

Pinellino

(Commosso, fra sé e sé.)

Povero Buoso!...

io l'ho sempre calzato...

vederlo in quello stato...

viene da piangere!

Gianni

Il testamento avrei voluto scriverlo

con la scrittura mia,

me l'impedisce la paralisia...

perciò volli un notaio

solempne et leale...

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

Messer Amantio

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 ducentesimo nonagesimo nono, die prima septembris, indictione undecima, ego notaro 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 Quìntole.

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?...

Messer Amantio

Mulam relinquit ejus 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! Ah!...

Gianni

Addio, Firenze...

.....

Addio, cielo divino...

.....

Io ti saluto...

(A questa vocina si calmano fremendo.)

Messer Amantio

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 e Guccio

(Non sono più sorpresi.)
O Messer Buoso! Grazie!...
(Fanno per avviarsi verso il letto.)

Gianni

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

Messer Amantio, Pinellino e Guccio

(Commossi, 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 allontanati, quindi tutti – tranne Rinuccio che è corso a raggiungere Lauretta sul terrazzino – a voce soffocata da prima, poi urlando feroci contro Gianni.)

I Parenti

– Ladro! Ladro! Furfante!

– Traditore! Birbante!

– Iniquo! Ladro! Ladro!

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

Gianni

Gente taccagna! Senza la dote
non do il nipote!
non do il nipote!...

Ora la dote c'è!

ora la dote c'è!...

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

Vi caccio via!

È casa mia!

È casa mia!

Tutti

– Saccheggia! Saccheggia!

– Bottino! Bottino!

– La roba d'argento!...

– Le pezze di tela!...

– Saccheggio! Saccheggio!

– Bottino! Bottino!

– Ah! Ah! Ah!...

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

Rinuccio

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

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

Lauretta

Là mi giurasti amore!

Rinuccio

Ti chiesi un bacio!

Lauretta

Il primo bacio!

Rinuccio

Tremante e bianca
volgesti il viso...

A due

Firenze da lontano
ci parve il Paradiso!...
(Si abbracciano e restano nel fondo abbracciati.)

Gianni

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

La masnada fuggì!

(Di colpo s'arresta, vede i due, si pente di aver fatto rumore, ma i due non si turbano; Gianni sorride, è commosso, viene alla ribalta e accennando agli 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.)



**ASSICURAZIONI
E INVESTIMENTI**

ANDREA TRIOSSI

**Agente Generale
Viale della Lirica 49
Tel. 0544 278272**

AUTOMETRICA



**Paghi solo per i chilometri che percorri
Autometrica la polizza pay per use più innovativa che c'è**



L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it

La modernità retrospettiva del Trittico
di Virgilio Bernardoni



Giacomo Puccini con Giuseppe Adami (librettista del Tabarro) e Renato Simoni.

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 arguta. 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 Giovacchino 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 del *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 circostanze 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 le 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 tra-

sforma 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’adulterio) 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 chiassose... 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 irreale 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 (inserti 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 contesto 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 (“cinguettio 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 morto; 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 col 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 notturno. 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'appro-

pria 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 connaturato 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 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 antagonistica con un personaggio collettivo, con un gruppo di *dramatis personae* che nel libretto e nella musica assumono tratti univoci (comari e uomini in Verdi, gli otto esponenti della famiglia Donati in Puccini, sempre trattati come coro da camera). E poi, 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 popolareggianti (lo stornello toscano di Rinuccio, “Firenze è come un albero fiorito”), cantano insieme un duetto che si pone nel contesto come “a parte” estatico.

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 fuggevoli 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 Firenze 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 furbizia 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 trittico secondo Cristina Pezzoli
intervista a cura di Alessandro Roveri



Una foto di scena del presente allestimento.

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 Filodrammatici 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: *Gianni 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 espangole* 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 sue 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.

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 Mullan 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. Col costumista e lo 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 nel nostro gusto di oggi. Uno degli autori che ne ha fatto una vera e propria questione di stile è ad esempio il regista Tim 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 famiglie 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.



PRODUZIONE PROPRIA
BOMBOLONI CALDI



INVERNO
Sabato dalle ore 2.00

ESTATE
Tutte le sere

VELA BIANCA
PUNTA MARINA TERME (RA)
Via dell'Ancora, 65 - Tel. 0544 439509

Indice

Il tabarro

<i>Il soggetto</i>	pag.	15
<i>Il libretto</i>	pag.	17

Suor Angelica

<i>Il soggetto</i>	pag.	35
<i>Il libretto</i>	pag.	37

Gianni Schicchi

<i>Il soggetto</i>	pag.	51
<i>Il libretto</i>	pag.	53

La modernità retrospettiva del Trittico

di Virgilio Bernardoni	pag.	75
------------------------------	------	----

Il trittico secondo Cristina Pezzoli

intervista a cura di Alessandro Roveri	pag.	87
--	------	----

Redazione: Tarcisio Balbo
Coordinamento editoriale e grafica: Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni
Testi pubblicati per gentile concessione della Fondazione Teatro Comunale di Modena.

In copertina: Gustav Dorè, illustrazione per l'episodio di Gianni Schicchi nella *Divina Commedia*.

Stampa: Tipografia Moderna, Ravenna

Prossimo appuntamento
Stagione d'Opera 2007-2008

VENERDÌ 8 FEBBRAIO ORE 20.30 – TURNO A
DOMENICA 10 FEBBRAIO ORE 15.30 – TURNO B

The turn of the screw

[Il giro di vite] op. 54

opera in un prologo e due atti di Myfanwy Piper,
dal racconto omonimo di Henry James

musica di BENJAMIN BRITTEN

(Ed. Boosey & Hawkes, London; rappresentante per l'Italia
Universal Music Publishing Ricordi s.r.l., Milano)

direttore Jonathan Webb

regia di Elio De Capitani

scene e costumi di Ferdinando Bruni

light designer Nando Frigerio

Ensemble Strumentale del Circuito Lirico Lombardo

Nuovo allestimento dei Teatri del Circuito Lirico Lombardo:
Grande di Brescia, Sociale di Como, Ponchielli di Cremona e Fraschini
di Pavia in coproduzione con il Teatro Dante Alighieri di Ravenna

FATE SPAZIO.



Lasciate il posto ai grandi marchi.

RAVENNA via Cavour via Cairoli C.C.Esp - Forlì C.so della Repubblica - www.tagiuri.it

TAGIURI
STILE DI VITA

