



ENTE CONCERTI
MARIALISA DE CAROLIS
— TEATRO DI TRADIZIONE —

Giacomo Puccini
GIANNI SCHICCHI

STAGIONE LIRICA 2020
SASSARI



Ente Concerti Marialisa de Carolis - Sassari

STAGIONE LIRICA E SINFONICA 2020
TEATRO COMUNALE

GIANNI SCHICCHI



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



Con il patrocinio del
Comune di Sassari



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
PRESIDENTI DELLA PAROLA E DELL'OPERA, SERVIZI CULTURALI
INFORMAZIONE, SPETTACOLO E SPORT



Fondazione
di Sardegna



CLASSICA HD
SKY 138



ATIT

Soggetto	<i>pag. 10</i>
Libretto dell'opera	<i>pag. 12</i>
<i>Note di regia</i> di Antonio Ligas	<i>pag. 44</i>
<i>Fonti dantesche di Gianni Schicchi</i> di Felice Todde	<i>pag. 52</i>
Biografie	<i>pag. 64</i>



Giacomo Puccini (Lucca 1858 – Bruxelles 1924)

Giacomo Puccini
Gianni Schicchi

Opera in un atto di Giovacchino Forzano
Casa Ricordi, Milano

Gianni Schicchi	Lucio Gallo
Lauretta	Sara Rossini
Zita	Anna Maria Chiuri
Rinuccio	Giuseppe Infantino
Gherardo	Marco Puggioni
Gherardino	Sebastiano Chessa/Ian Grop
Nella	Maria Ladu
Betto di Signa	Nicola Ebau
Simone	Francesco Musinu
Marco	Matteo Loi
La Ciesca	Lara Rotili
Maestro Spinelloccio	William Hernández
Ser Amantio di Nicolao	William Hernández
Pinellino	Antonello Lambroni
Guccio	Gianluigi Dettori

Maestro concertatore e direttore d'orchestra LEONARDO SINI

Regia ANTONIO LIGAS

Scene CATERINA TANCHIS, MARIAM ZAMIRI

Assistente alle scene BEATRICE PASELLA

Allieve del corso di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti "M. Sironi" di Sassari
con la supervisione dei docenti Dario Gessati, Oscar Solinas, Monia Mancusa

Costumi LUISELLA PINTUS, ANDREA GENNATI

Assistente ai costumi CRISTINA CHERCHI, MATTIA CUBEDDU, VIRGINIA ZUCCA
Allievi del corso di Costume per lo spettacolo dell'Accademia di Belle Arti "M. Sironi" di Sassari
con la supervisione della docente Luisella Pintus

Light designer TONY GRANDI

Videomapping PAVLO HNATENKO

Assistente alla regia MARINA DARDANI

ORCHESTRA DELL'ENTE CONCERTI "MARIALISA DE CAROLIS"

Nuovo allestimento dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti "M. Sironi" di Sassari

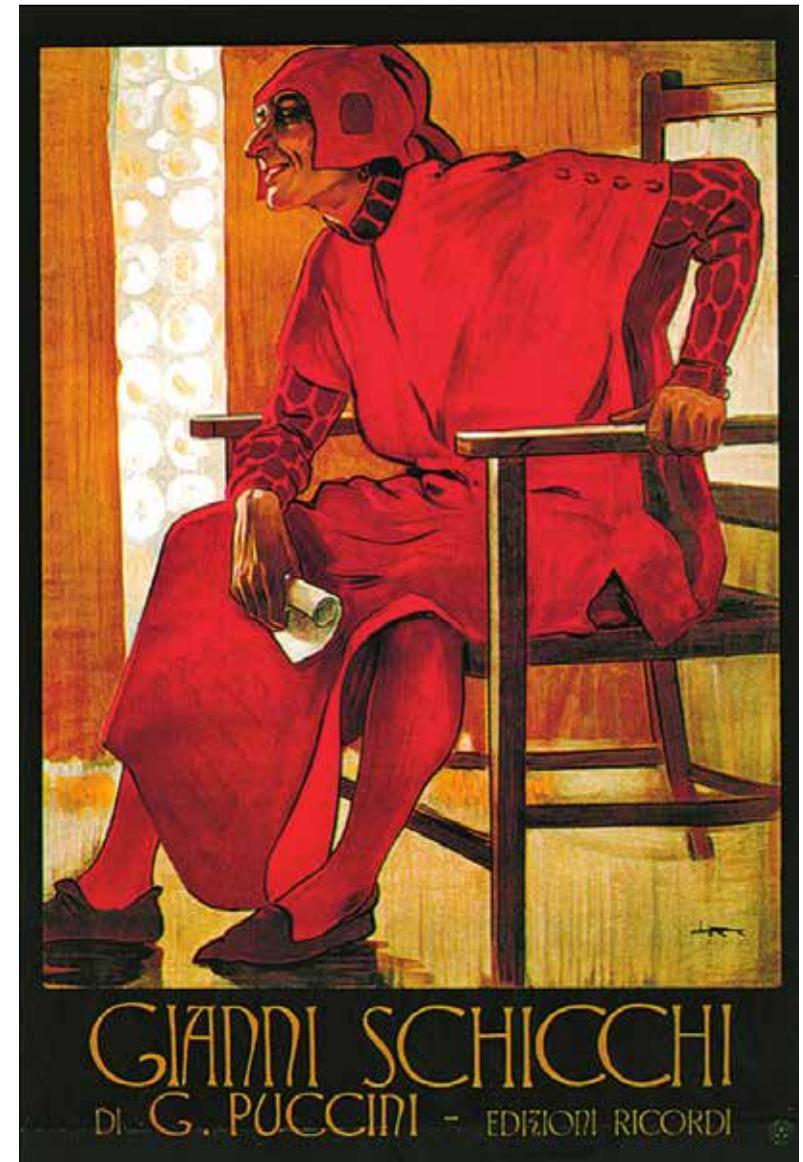
Prima

Venerdì 27 novembre ore 21

Repliche

Sabato 28 novembre ore 20

Domenica 29 novembre ore 17



Il manifesto originale di *Gianni Schicchi*

Gianni Schicchi

Opera in un atto

Testi di

Giovacchino Forzano

Musiche di

Giacomo Puccini

Gianni Schicchi , 50 anni	<i>Baritono</i>
Lauretta , 21 anni	<i>Soprano</i>
Zita , detta La Vecchia , 60 anni, cugina di Buoso	<i>Mezzosoprano</i>
Rinuccio , nipote di Zita, innamorato di Lauretta, 24 anni	<i>Tenore</i>
Gherardo , nipote di Buoso, 40 anni	<i>Tenore</i>
Nella , sua moglie, 34 anni	<i>Soprano</i>
Gherardino , loro figlio, 7 anni	<i>Mezzosoprano</i>
Betto di Signa , cognato di Buoso, povero e malvestito, età indefinibile	<i>Basso-baritono</i>
Simone , cugino di Buoso, 70 anni	<i>Basso</i>
Marco , suo figlio, 45 anni	<i>Baritono</i>
La Ciesca , moglie di Marco, 38 anni	<i>Soprano</i>
Maestro Spinelloccio , medico	<i>Basso</i>
Ser Amantio di Nicolao , notaio	<i>Basso</i>
Pinellino , calzolaio	<i>Basso</i>
Guccio , tintore	<i>Basso</i>

Firenze, 1299

Prima rappresentazione

New York, Metropolitan Opera House, 14 dicembre 1918



Il baritono Giuseppe De Luca, primo Schicchi della storia,
al Metropolitan di New York il 14 dicembre 1918
(Archivio Metropolitan Opera House, NY)

SOGGETTO

Il ricco fiorentino Buoso Donati è appena morto. Intorno al letto su cui giace il suo cadavere si raccolgono i parenti, apparentemente addolorati: la vecchia cugina Zita e suo nipote Rinuccio, il nipote Gherardo con la moglie Nella e il piccolo Gherardino, il cognato Betto, l'anziano cugino Simone col figlio Marco e la moglie Ciesca. In realtà ciò che preoccupa tutti è l'eredità di Buoso che in giro si dice sia destinata a un convento. L'intera famiglia si mette quindi alla caccia del testamento che conferma le voci: sono tutti diseredati in favore dei frati. Unico a distinguersi tra gli avidi parenti è il nipote Rinuccio, innamorato di Lauretta, la figlia di Gianni Schicchi: ha ricevuto il permesso da Zita di poter sposare l'amata – nonostante la giovane provenga da una famiglia del contado e non possa portare una dote – ma solo dopo aver incassato l'eredità di Buoso. È proprio Rinuccio a mandare il piccolo Gherardino in cerca di Schicchi, la cui astuzia è nota, per risolvere il problema; poco dopo, quindi, l'uomo si presenta in casa Donati insieme a Lauretta, ma è malvisto per le sue origini. Dopo un primo scontro coi parenti del morto, implorato dalla figlia, Schicchi si convince ad aiutare l'avida famiglia: essendosi accertato che nessuno sia ancora a conoscenza della morte di Buoso, si sostituisce a lui e riesce a imitarne perfettamente la voce durante la visita del dottor Spinellocchio. Quindi spiega ai parenti lo stratagemma che restituirà loro l'eredità: convocherà il notaio per dettare un nuovo testamento nel quale saranno nominati eredi. Li avvisa, però, che se la truffa sarà scoperta, il responsabile e i suoi complici saranno puniti con l'esilio da Firenze e il taglio della mano. Sono tutti disposti a correre il rischio e, in attesa del notaio, i parenti a turno avvicinano Schicchi all'insaputa degli altri, chiedendo per sé le parti più sostanziose del patrimonio (la migliore mula di Toscana, la casa e i mulini di Signa) in cambio di laute ricompense. Schicchi finge di accordarsi con tutti, quando giunge il notaio: a lui il finto Buoso detta le ultime volontà e, dopo aver diviso il denaro e le cose meno preziose tra i parenti, ordina che i beni migliori finiscano...a Gianni Schicchi. I Donati, furiosi, non possono opporsi pena la denuncia e, dopo che il notaio lascia la casa, cercano di arraffare il più possibile prima di essere cacciati dal nuovo proprietario. Ora, con il patrimonio in tasca, Lauretta e Rinuccio potranno sposarsi, mentre a Schicchi, che ha compiuto un capolavoro di furbizia, spetta l'ultimo applauso.



Un bozzetto della scena di *Gianni Schicchi* disegnato da Mariam Zamiri

GIANNI SCHICCHI

La camera da letto di Buoso Donati. A sinistra 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 stipò e una porta. Sotto la scala un'altra porticina. A destra, nel fondo, il letto. Ai lati del letto quattro candelabri con quattro ceri accesi. Davanti al letto un candelabro a tre candele spento. Le sarge del letto, semichiusi, lasciano intravedere un drappo rosso che ricopre un corpo. I parenti di Buoso sono in ginocchio, intorno al letto, in atto di preghiera. Gherardino è a sinistra, vicino alla parete; è seduto in terra, volta le spalle ai parenti e si diverte a far ruzzolare delle palline di legno. Luce di sole e luce di candele; sono le nove del mattino. I parenti di Buoso sussurrano una preghiera, mentre Marco, la vecchia Zita e la Ciesca si lamentano addolorati.

ZITA

Povero Buoso!

SIMONE

Povero cugino!

RINUCCIO

Povero zio!

LA CIESCA, MARCO

Oh, Buoso!

NELLA, GHERARDO

Buoso!

BETTO

O cognato! O cognata!
(Gherardino butta in terra una sedia, e i parenti, colla scusa di zittire Gherardino, zittiscono Betto.)

TUTTI

Sshhh!

GHERARDO

Io piangerò per giorni e giorni!
(a Gherardino che lo tira per le vesti e gli dice qualcosa all'orecchio)
Sciò!

NELLA

Giorni? Per mesi!
(a Gherardino)
Sciò!

LA CIESCA

Mesi? Per anni ed anni!

ZITA

Ti piangerò tutta la vita mia!

LA CIESCA, MARCO

Povero Buoso!

ZITA *(allontanando Gherardino)*

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

ZITA, LA CIESCA, RINUCCIO, MARCO, SIMONE

Oh, Buoso, Buoso,
tutta la vita
piangeremo la tua dipartita.

LA CIESCA

Piangerem...

RINUCCIO

Piangerem.

ZITA

Buoso, Buoso!

LA CIESCA

...tutta la vita.
(Tutti ripigliano a pregare, meno Betto e Nella che si parleranno all'orecchio.)

NELLA

Ma come? Davvero?

BETTO

Lo dicono a Signa.

RINUCCIO *(a Nella)*

Che dicono a Signa?

NELLA

Si dice che...
(Parla all'orecchio di Rinuccio.)

RINUCCIO

Giaaaa?!

BETTO

Lo dicono a Signa.

LA CIESCA *(a Betto)*

Che dicono a Signa?

BETTO

Si dice che...
(Parla piano a Ciesca.)

LA CIESCA

Nooooo!?

Marco, lo senti, che dicono a Signa?
Si dice che...
(Parla piano all'orecchio di Marco.)

MARCO

Eeeeeh?!

ZITA

Ma insomma possiamo sapere...

BETTO

Lo dicono a Signa.

ZITA

...che diamine dicono a Signa?

BETTO

Ci son delle voci,
dei mezzi discorsi.
Dicevan iersera
dal Cisti fornaio;
“Se Buoso crepa, pei frati è manna.
Diranno; Pancia mia, fatti capanna!”
E un altro; “Sì, sì, sì, nel testamento
ha lasciato ogni cosa ad un convento.”

SIMONE

Ma che?! Chi lo dice?

BETTO

Lo dicono a Signa.

SIMONE

Lo dicono a Signa???

GLI ALTRI

Lo dicono a Signa.
(I parenti sono sempre in ginocchio, ma non pensano più alle preghiere e si guardano l'un l'altro, sorpresi.)

GBERARDO

O Simone?

LA CIESCA

Simone?

ZITA

Parla tu, se' il più vecchio.

MARCO

Tu se' anche stato podestà a Fucecchio.

ZITA

Che ne pensi?

MARCO

Che ne pensi?

SIMONE *(dopo aver riflettuto)*

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 pei frati, ma per noi: speranza.

GLI ALTRI

Guaio pei frati, ma per noi; speranza.

(Tutti si alzano di scatto.)

RINUCCIO *(a parte)*

O Lauretta, amore mio, speriam nel testamento dello zio!
(Ricerca febbrile. Betto adocchia un piatto d'argento sul quale vi è uno stile e un paio di forbici, pure d'argento. Cautamente guardingo allunga una mano per agguantare il contenuto del piatto, ma un falso allarme di Simone lo disturba.)

SIMONE

Ah!

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

No. Non è.

(Si riprende la cerca; Betto agguanta le forbici e lo stile, le striscia al panno della manica e li mette in tasca. Ora tenta di trafugare il piatto; allunga la mano, ma un falso allarme di Zita fa voltare tutti.)

ZITA

Ah!

(cacciando la testa nello stipo)

No. Non c'è.

(Si riprende più affannosamente la cerca. I parenti, inferociti, non sanno più dove cercare; buttano all'aria tutto nella camera; rovistano i cassetti, le credenze, le cassapanche, sotto il letto. Le pergamene, le carte volano per l'aria. Rinuccio, che è salito allo stipo in cima alla scala, riesce ad aprirlo.)

MARCO

Dove sia?

SIMONE, BETTO

No, non c'è!

RINUCCIO

Salvati! Salvati!

Il testamento di Buoso Donati.

(Tutti accorrono colle mani protese per afferrare il testamento. Ma Rinuccio mette il rotolo di pergamena nella sinistra e protende la destra come per fermare lo slancio dei parenti.)

Zia, l'ho trovato io!
come compenso, 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!

BETTO

Ma sì!

GBERARDO

Ma sì!

LA CIESCA, MARCO, SIMONE

Ma sì!

NELLA, GBERARDO

C'è tempo a riparlarne.

RINUCCIO

Potrei sposarla per Calendimaggio.

GBERARDO, MARCO

Qui, presto il testamento!

LA CIESCA

Lo vedi che si sta colle spine sotto i piedi?

RINUCCIO *(dando il testamento alla Zita)*

Zia!

ZITA

Se tutto andrà come si spera, sposa chi vuoi, sia pure la versiera!

RINUCCIO

Ah! Lo zio mi voleva tanto bene, m'avrà lasciato colle tasche piene!
(a Gherardino che è tornato ora in scena)
Corri da Gianni Schicchi, digli che venga qui colla Lauretta;

c'è Rinuccio di Buoso che l'aspetta.

(dandogli due monete)

A te, due popolini; comprati i confortini.

(Gherardino corre via. La Zita va al tavolo e vi si siede: i parenti la seguono e l'attorniano. La Zita cerca le forbici per tagliare i nastri del rotolo; non trova le forbici. Guarda intorno i parenti, sospettosa. La Zita strappa il nastro colle mani ed apre: appare una seconda pergamena che avvolge ancora il testamento.)

ZITA *(leggendo)*

"Ai miei cugini Zita e Simone."

SIMONE

Povero Buoso!

ZITA

Povero Buoso!

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

SIMONE

Tutta la cera tu devi avere!
Insin' in fondo si deve struggere.
Sì, godi, godi!
Povero Buoso!

I PARENTI

Povero Buoso!
Se m'avesse lasciato questa casa!
E i muligni di Signa!
Poi la mula!
Se m'avesse lasciato...
...la mula e i muligni di Signa!
I muligni di Signa!
La mula, i muli -

ZITA

Zitti!

È aperto.

(La Zita è in mezzo col testamento in mano; ha dietro a sé un grappolo umano. Tutti i visi sono assorti nella lettura. A un tratto i visi si cominciano a rannuvolare, arrivando poco a poco ad una espressione tragica. La Zita si abbandona su di una sedia, lasciando cadere a terra il testamento. Simone spegne le tre candele. Cala le sarge del letto e spegne gli altri candelabri. Gli altri parenti vanno ciascuno a cercare una sedia, una cassapanca e vi si sprofondano, muti, gli occhi sbarrati, fissi.)

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!

MARCO

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

BETTO

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

ZITA, LA CIESCA, 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!

ZITA

Eccovi le primizie di mercato!

Fate schioccar la lingua col palato!

A voi, poveri frati, tordi grassi!

SIMONE

Quaglie pinate!

NELLA

Lodole!

GHERARDO

Ortolani!

ZITA

Beccafichi!

SIMONE

Quaglie pinate!

Oche ingrassate!

ZITA

Ortolani!

BETTO

E galletti!

LA CIESCA, NELLA, RINUCCIO, GHERARDO

Galletti?

TUTTI

Gallettini!

RINUCCIO

Galletti di canto tenerini!

ZITA, MARCO

E colle facce rosse e ben pasciute,

ridetevi di noi: ah! ah! ah! ah!

SIMONE, BETTO

E colle facce ben pasciute,

schizzando dalle gote la salute:

LA CIESCA, NELLA, GHERARDO,

poi anche

RINUCCIO

Lodole e gallettini!

Eccolo là un Donati!

TUTTI

Ah! ah! ah! Eccolo là!

Eccolo là un Donati!

Ah! ah! Ah! Eccolo là!

E la voleva lui l'eredità!

Ridete, o frati,

ridete alla barba dei Donati!

Ah! ah! ah! ah!

ZITA

Chi l'avrebbe mai detto

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

(Lentamente ognuno cerca di nuovo una sedia per cadervi sopra.)

ZITA, LA CIESCA, NELLA

E non c'è nessun mezzo...

SIMONE, BETTO

...per cambiarlo?

ZITA, MARCO

...per girarlo?

GHERARDO

...addolcirlo?

MARCO

O Simone, Simone?

ZITA

Tu sei il più vecchio.

MARCO

Tu se' anche stato podestà a Fucecchio.

(Simone fa un cenno come per dire che è impossibile trovare un rimedio.)

RINUCCIO

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

GLI ALTRI

Chi?

RINUCCIO

Gianni Schicchi.

GLI ALTRI

Oh!

ZITA

Di Gianni Schicchi, della figliola,

non vo' sentirne parlar mai più.

E intendi bene.

GHERARDINO *(entrando di corsa)*

È qui che viene.

I PARENTI

Chi?

GHERARDINO

Gianni Schicchi!

ZITA

Chi l'ha chiamato?

RINUCCIO

Io l'ho mandato
perché speravo -

I PARENTI

È proprio il momento
d'aver Gianni Schicchi fra i piedi!

ZITA

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

GHERARDO

(a Gherardino, sculacciandolo)

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

(Lo caccia nella stanza in cima alla scala.)

SIMONE

Un Donati sposare la figlia d'un villano!

ZITA

D'uno sceso a Firenze dal contado!
Imparentarsi colla gente nova!
Io non voglio che venga!
Non voglio!

RINUCCIO

Avete torto.
È fine, astuto.
Ogni malizia di leggi e codici
conosce e sa.
Motteggiatore! Beffeggiatore!
C'è da fare una beffa nova 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 torrachione per così.
Vien dal contado? Ebbene, 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
che a lui son scesi i ruscelletti in coro.
Così scendonvi 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!

(Apre la porta; entra Gianni Schicchi seguito da Lauretta.)

GIANNI SCHICCHI

*(Si sofferma sulla porta, guardando
meravigliato la fila desolata dei parenti.)*

Quale aspetto sgomento e desolato!...

RINUCCIO

Lauretta!

LAURETTA

Rino!

GIANNI SCHICCHI

...Buoso Donati, certo, è migliorato!

RINUCCIO

Amore mio!

LAURETTA

Perché sì pallido?

RINUCCIO

Ahimè, lo zio...

LAURETTA

Ebbene, parla.

RINUCCIO

Amore, amore,
quanto dolore.

LAURETTA

Quanto dolore.

*(Schicchi avanza lentamente nella camera e
vede i candelabri intorno al letto.)*

SCHICCHI *(fra sé)*

Ah! andato?

Perché stanno a lagrimare?

Ti recitano meglio d'un giullare!

(forte)

Ah! comprendo il dolor di tanta perdita.

Ne ho l'anima commossa.

GHERARDO

Eh! la perdita è stata proprio grossa!

SCHICCHI

Eh! son cose...

Mah! Come si fa!

In questo mondo

una cosa si perde,

una si trova,

si perde Buoso,

ma c'è l'eredità!

ZITA

Sicuro! Ai frati!

SCHICCHI

Ah! Diseredati?

ZITA

Diseredati!

Sì, sì, diseredati!

E perciò ve la canto;

pigliate la figliuola,

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!

SCHICCHI

Figliola, un po' d'orgoglio!

ZITA

Non me n'importa un corno!

SCHICCHI

Brava la vecchia! Brava! Per la dote

sacrifici mia figlia e tuo nipote!

Brava la vecchia! Brava!

Vecchia taccagna! stillina!

sordida! spilorcia! gretta!

(tirando Lauretta a sinistra)

Ah! vieni, vieni!

Un po' d'orgoglio! vieni, vieni!

LAURETTA

Rinuccio, non lasciarmi!

L'hai giurato sotto la luna a Fiesole!

L'hai giurato quando tu m'hai baciato!

No, non lasciarmi!

No, non lasciarmi, Rinuccio, no!

RINUCCIO

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

ZITA

Anche m'insulta!
Senza la dote non do,
non do il nipote, non do il nipote!
Rinuccio, vieni, lasciali andare.
Sarebbe un volerti rovinare!
Vieni, vieni.

LAURETTA, RINUCCIO

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

SCHICCHI

Ah! vieni, Lauretta, vieni,
rasciuga gli occhi,
sarebbe un parentado
di pintocchi.
Un po' d'orgoglio!
Ah! vieni, vieni!

ZITA

Ma vieni! Rinuccio, vieni,
ma vieni, vieni,
lasciali andare.
Via, via di qua!

I PARENTI

Anche le dispute fra innamorati!

LAURETTA

Babbo, lo voglio!

RINUCCIO

O Zia, la voglio!

ZITA

Ed io non voglio!

SCHICCHI

Un po' d'orgoglio!

I PARENTI

Proprio il momento!
Pensate al testamento!

SCHICCHI

Vecchia taccagna, gretta, sordida...

I PARENTI

Pensate al testamento!

ZITA

Ma vieni, vieni!

SCHICCHI

...spilorcia, via!

LAURETTA, RINUCCIO

Amore!

SCHICCHI

Via di qua! Ah, vieni, vieni!

ZITA

No, no, non voglio!
Via di qua!

I PARENTI

Pensate al testamento!

LAURETTA, RINUCCIO

Amore!

ZITA

No! no! no!

SCHICCHI

Vieni! vieni! vieni!

RINUCCIO (*fermando Schicchi*)

Signor Giovanni, rimanete un momento.
(*alla Zita*)

Invece di sbraitare dategli il testamento.

(*allo Schicchi*)

Cercate di salvarci!

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

SCHICCHI

A pro di quella gente?
Niente! niente! niente!

LAURETTA

(*in ginocchio, dinanzi a Gianni Schicchi*)

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!

Babbo, pietà, pietà!

Babbo, pietà, pietà!

SCHICCHI

Datemi il testamento!

(*Rinuccio dà il testamento a Gianni; questi
passeggia, in su e in giù, assorto nella lettura.*)

(*I parenti lo seguono cogli occhi, poi
inconsapevolmente finiscono coll'andargli dietro.*)

Schicchi si arresta di colpo.)

Niente da fare!

LAURETTA, RINUCCIO

Addio, speranza bella,
dolce miraggio;
non ci potrem sposare
per il Calendimaggio!
(*Gianni Schicchi riprende a passeggiare
leggendo più attentamente il testamento.*)

SCHICCHI (*s'arresta di botto*)

Niente da fare!

LAURETTA, RINUCCIO

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

SCHICCHI

Però!...

LAURETTA, RINUCCIO

Forse ci sposeremo per il Calendimaggio!
(*I parenti circondano Schicchi, guardandolo
con grande ansietà. Lo Schicchi, immobile nel
mezzo della scena, gesticola parcamente,
guardando innanzi a sé. A poco a poco il suo
viso diventa sorridente, trionfante.*)

I PARENTI

Ebbene?

SCHICCHI

Lauretina, va sul terrazzino;
porta i minuzzolini all'uccellino.
(*fermando Rinuccio che vuole seguire Lauretta*)
Sola.
(*Appena Lauretta è uscita. Schicchi si rivolge
ai parenti.*)

Nessuno sa che Buoso ha reso il fiato?

I PARENTI

Nessuno.

SCHICCHI

Bene!

Ancora nessuno deve saperlo.

I PARENTI

Nessuno saprà.

SCHICCHI

E i servi?

ZITA

Dopo l'aggravamento,
in camera, nessuno.

SCHICCHI *(a Marco e Gherardo)*

Voi due portate il morto e i candelabri
là dentro nella stanza dirimpetto.
Donne, rifate il letto!

ZITA, LA CIESCA, NELLA

Ma -

SCHICCHI

Zitte, obbedite!

*(Marco e Gherardo scompaiono fra le sarge
del letto e ricompaiono con un fardello rosso
che portano nella camera di destra. Simone,
Betto e Rinuccio portano via i candelabri, e le
donne cominciano a ravviare il letto. Si bussa
alla porta: si fermano tutti, sorpresi.)*

I PARENTI

Ah!

SCHICCHI

Chi può essere? Ah!

ZITA

Maestro Spinelloccio, il dottore!

SCHICCHI

Guardate che non passi.

Ditegli qualche cosa,
che Buoso è migliorato
e che riposa.

*(I parenti si affollano alla porta e la schiudono
appena. Schicchi si nasconde dietro alle sarge.
Betto avvicina gli scuri della finestra.)*

MAESTRO SPINELLOCCIO

L'è permesso?

I PARENTI

Buon giorno, Maestro Spinelloccio.

ZITA, MARCO, BETTO

Va meglio!

**LA CIESCA, RINUCCIO, GHERAR-
DO**

Va meglio!

NELLA

Va meglio!

SIMONE

Va meglio!

MAESTRO SPINELLOCCIO

Ha avuto il benefissio?

ZITA, SIMONE, BETTO

Altro che!

LA CIESCA, NELLA, MARCO

Altro che!

MAESTRO SPINELLOCCIO

A che potensa

l'è arrivata la sciensa!

Be', vediamo, vediamo.

*(Spinelloccio fa per entrare; i parenti lo
fermano.)*

ZITA, MARCO

No! Riposa.

MAESTRO SPINELLOCCIO

Ma io -

LA CIESCA, SIMONE

Riposa.

SCHICCHI *(con voce contraffatta)*

No, no, Maestro Spinelloccio.

*(Alla voce contraffatta dello Schicchi i parenti
danno un traballone, poi si accorgono che è
Schicchi che contraffà la voce di Buoso.)*

MAESTRO SPINELLOCCIO

Oh! Messer Buoso!

SCHICCHI

Ho tanta voglia di riposare,
potreste ripassare questa sera?
Son quasi addormentato.

MAESTRO SPINELLOCCIO

Sì, Messer Buoso.

Ma va meglio?

SCHICCHI

Da morto son rinato.

A stasera.

MAESTRO SPINELLOCCIO

A stasera.

(ai parenti)

Anche alla voce sento; è migliorato.

Eh! a me non è mai morto un ammalato.

Non ho delle pretese,

il merito l'è tutto

della scuola bolognese.

I PARENTI

A stasera, Maestro.

MAESTRO SPINELLOCCIO

A questa sera.

*(I parenti chiudono la porta e si volgono allo
Schicchi che è uscito dal suo nascondiglio.
Betto va a riaprire le finestre; entra la luce.)*

SCHICCHI

Era uguale la voce?

I PARENTI

Tale e quale!

SCHICCHI

Ah, vittoria! vittoria!

Ma non capite?

I PARENTI

No!

SCHICCHI

Ah, che zucconi!

Si corre dal notaio;

“Messer notaio, presto!

Vien da Buoso Donati.

C'è un gran peggioramento.

Vuol fare testamento.

Portate su con voi le pergamene;

presto, messere, se no, è tardi!”

Ed il notaio viene.

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 norma.
O gente! Questa matta bizzarria
che mi zampilla nella fantasia
è tale da sfidar l'eternità!

I PARENTI

Schicchi! Schicchi! Schicchi!
*(Come strozzati dalla commozione i parenti
attorniano Gianni Schicchi; gli baciano le mani e
le vesti.)*
Schicchi! Schicchi! Schicchi! ecc.

ZITA *(a Rinuccio)*

Va, corri dal notaio.

RINUCCIO

Io corro dal notaio.
(Esce correndo.)

I PARENTI

Caro Gherardo, Marco, Zita, Ciesca, ecc.

SCHICCHI

Oh! quale commozione!

I PARENTI

Nella, Ciesca, Schicchi!! Schicchi!!
Schicchi! Schicchi!
Gherardo, Marco, Zita.
O giorno d'allegrezza!
La beffa ai frati è bella!
Schicchi! Schicchi! Schicchi!

SCHICCHI

Oh! quale commozione!
Oh! quale commozione!
*(I parenti si abbracciano e si baciano con
grande effusione.)*

I PARENTI

Come è bello l'amore fra i parenti!
Come è bello l'amore fra i parenti!

SIMONE

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

I PARENTI

In parti eguali!

SIMONE

A me i poderi di Fucecchio.

ZITA

A me quelli di Figline.

BETTO

A me quelli di Prato.

GHERARDO

A noi le terre d'Empoli.

MARCO

A me quelle di Quintole.

BETTO

A me quelle di Prato.

SIMONE

E quelle di Fucecchio.

ZITA

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

MARCO

Son le cose migliori.

SIMONE

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

ZITA

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

I PARENTI

Sentilo, sentilo, il podestà!
Vorrebbe il meglio dell'eredità!
La casa, la mula, i mulini di Signa toccano
a me!
La mula, i mulini, la casa toccano a me!
La casa, i mulini toccano a me! ecc.

SCHICCHI

Quanto dura l'amore fra i parenti!
Ah! ah!
ah! ah!
ah! ah!
Ah! ah! ah! ah! ecc.
*(Si odono i rintocchi di una campana che
suona a morto. Tutti i parenti ammutoliscono
allibiti.)*

I PARENTI

L'hanno saputo!
Hanno saputo che Buoso è crepato!
(Gherardo si precipita giù dalla scala d'uscita.)

SCHICCHI

Tutto è crollato!

LAURETTA *(affacciandosi dal terrazzo)*

Babbo, si può sapere?
L'uccellino non vuole più minuzzoli.

SCHICCHI

Ora dagli da bere!
*(Lauretta scompare di nuovo sul terrazzo.
Gherardo rientra affannato.)*

GHERARDO

È preso un accidente al moro battezzato
del signore capitano.

I PARENTI

Requiescat in pace!

SIMONE

Per la casa, la mula, i mulini
propongo di rimetterci
alla giustizia, all'onestà di Schicchi.

I PARENTI

Rimettiamoci a Schicchi!

SCHICCHI

Come volete.
Datemi i panni per vestirmi.
Presto, presto!
*(Zita, Nella e la Ciesca prendono da una
cassapanca la pezzolina, la cappellina e una
camicia da notte di Buoso e mano a mano le
portano a Gianni Schicchi e lo fanno vestire.)*

ZITA

Ecco la cappellina!
(sottovoce, a Schicchi)
Se mi lasci la mula, questa casa,
i mulini di Signa,
ti do trenta fiorini.

SCHICCHI

Sta bene!
*(Zita si allontana, fregandosi le mani. Simone si
avvicina con fare distratto a Schicchi.)*

SIMONE

Se lasci a me la casa,
la mula ed i mulini,
ti do cento fiorini.

SCHICCHI

Sta bene!

BETTO

(si avvicina furtivo a Schicchi)

Gianni, se tu mi lasci
questa casa, la mula ed i mulini di Signa,
ti gonfio di quattrini!

SCHICCHI

Sta bene!

(Nella parla a parte con Gherardo, poi si avvicina a Schicchi.)

NELLA

Ecco la pezzolina!

(sottovoce)

Se lasci a noi la mula,
i mulini di Signa e questa casa,
a furia di fiorini ti s'intasa!

SCHICCHI

Sta bene!

(La Ciesca parla sottovoce a Marco poi si avvicina a Schicchi.)

LA CIESCA

Ed ecco la camicia.

(sottovoce)

Se ci lasci la mula,
i mulini di Signa e questa casa,
per te mille fiorini!

SCHICCHI

Sta bene!

(Tutti i parenti sono soddisfatti e si fregano le mani. Intanto Gianni Schicchi si infila la camicia. Le tre donne attorniano Schicchi e lo ammirano; Simone è alla finestra per vedere se arriva il notaio. Gherardo sbarazza il tavolo dove dovrà sedere il notaio; Marco e Betto tirano le sarge del letto e ravviano la stanza.)

NELLA

Spogliati, bambolino,
ché ti mettiamo in letto.

E non aver, non aver dispetto, no, no,
se cambio il camicino!
Si spiuma il canarino,
il volpe cambia pelo,
il ragno ragnatela,
il cane cambia cuccia,
la serpe cambia buccia.

ZITA

È bello, portentoso!
Chi vuoi che non s'inganni?
È Gianni che fa Buoso?
È Buoso che fa Gianni?
Il testamento è odioso?
Un camicion maestoso,
il viso, il viso dormiglioso,
il naso poderoso,
l'accento lamentoso, ah!

LA CIESCA

Fa' presto, bambolino,
ché devi andar a letto.
Se va bene il giochetto,
ti diamo un confortino!
L'uovo divien pulcino,
il fior diventa frutto,
i frati mangian tutto,
ma il frate impoverisce,
la Ciesca s'arricchisce, ah!

NELLA

E il buon Gianni...

ZITA

...cambia panni...

NELLA

...per poterci servir!

LA CIESCA

Cambia viso...

ZITA

...muso e naso...

LA CIESCA

...per poterci servir!

NELLA

Cambia accento...

ZITA

...testamento...

TUTTE E TRE

...per poterci servir!

SCHICCHI

Vi servirò a dover!

LE DONNE

Bravo così.

SCHICCHI

Contente vi farò!

LE DONNE

Proprio così.
O Gianni, Gianni, nostro salvatore

LA CIESCA, NELLA

O Gianni Schicchi, nostro salvatore!

ZITA

O Schicchi!

LA CIESCA, NELLA

O Schicchi!

ZITA

O Gianni Schicchi, nostro salvatore!

NELLA, GHERARDO

È preciso?

LA CIESCA, MARCO, SIMONE, BETTO

Perfetto!

LE DONNE

A letto!

GLI UOMINI

A letto!

LE DONNE

A letto!

GLI UOMINI

A letto!

(Schiicchi li ferma con un gesto solenne.)

SCHICCHI

Prima un avvertimento.
O signori, giudizio.
Voi lo sapete il rischio?
"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.”

Ricordatelo bene! Se fossimo scoperti:
la vedete Firenze?

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

I PARENTI

Addio, Firenze, addio, cielo divino, ecc.
*(Si bussava alla porta. Gianni schizza a letto; i
parenti in gran fretta lo accomodano, tirano i
tendaggi, mettono una candela accesa sul
tavolo dove il notaio deve scrivere e
finalmente aprono. Entrano Rinuccio, il notaio
e due testimoni, Pinellino e Guccio.)*

RINUCCIO

Ecco il notaio.

IL NOTAIO, PINELLINO, GUCCIO

Messer Buoso, buon giorno.

SCHICCHI

Oh! Siete qui?

Grazie, messer Amantio.

O Pinellino, calzolaio, grazie.

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

PINELLINO

Povero Buoso!

Io l'ho sempre calzato,
vederlo in quello stato,
vien da piangere.

*(Il notaio tira fuori da una cassetta le
pergamene e i bolli e mette tutto sul tavolo; si
siede nella poltrona; i due testimoni restano in
piedi, ai suoi lati.)*

SCHICCHI

Il testamento avrei voluto scriverlo
con la scrittura mia,
ma l'impedisce la paralisia.
Perciò volla un notaio,
solemne et leale.

IL NOTAIO

Oh! messer Buoso, grazie.
Dunque tu soffri di paralisia?
*(Schicchi tenta di allungare in alto le mani,
agitandole tremolanti.)*

LA CIESCA, NELLA

Povero Buoso!

ZITA, SIMONE

Povero Buoso!

IL NOTAIO

Oh! Poveretto!

Basta!

I testi videro,

testes viderunt.

Possiamo incominciare.

Ma - i parenti?

SCHICCHI

Che restino presenti.

IL NOTAIO

Dunque incomincio.

*In Dei nomini, anno Dei Nostri Jesu Christi 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.*

SCHICCHI

*Annullans, revocans et irritans
omne aliud testamentum.*

ZITA, LA CIESCA, NELLA

Che previdenza!

MARCO, SIMONE, BETTO

Che previdenza!

IL NOTAIO

Un preambolo: dimmi, i funerali
(il più tardi possibile)
li vuoi ricchi? fastosi? dispendiosi?

SCHICCHI

No, no, no, pochi quattrini.

Non si spendano più di due fiorini,

GHERARDO

Oh, che modestia!

MARCO

Oh, che modestia!

LA CIESCA, NELLA, RINUCCIO

Povero zio!

ZITA

Che animo!

BETTO

Che cuore!

SIMONE

Gli torna a onore!

SCHICCHI

Lascio ai frati minori
ed all'Opera di Santa Reparata -
(I parenti, leggermente turbati, si alzano lentamente.)
- cinque lire.

SIMONE, BETTO

Bravo!

ZITA, MARCO

Bravo!

ZITA, MARCO, SIMONE, BETTO

Bisogna sempre pensare alla beneficenza.

IL NOTAIO

Non ti sembra un po' poco?

SCHICCHI

Chi crepa e lascia molto
alle congreghe e ai frati
fa dire a chi rimane:
“eran quattrini rubati”.

NELLA, RINUCCIO, GHERARDO

Che massime!

LA CIESCA, MARCO, BETTO

Che mente!

ZITA, SIMONE

Che sagesza!

IL NOTAIO

Che lucidezza!

SCHICCHI

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

LA CIESCA, NELLA, RINUCCIO

Oh, grazie, zio!

ZITA

Grazie, cugino!

SIMONE, BETTO

Grazie, cognato!

SCHICCHI

Lascio a Simone i beni di Fucecchio

SIMONE

Grazie!

SCHICCHI

Alla Zita i poderi di Figline.

ZITA

Grazie, grazie!

SCHICCHI

A Betto i campi di Prato.

BETTO

Grazie, cognato!

SCHICCHI

A Nella ed a Gherardo i beni d'Empoli.

NELLA, GHERARDO

Grazie, grazie!

SCHICCHI

Alla Ciesca ed a Marco i beni a Quintole.

I PARENTI

Ora siamo alla mula,
alla casa e ai mulini.

SCHICCHI

Lascio la mula,
quella che costa trecento fiorini,
che è la migliore mula di Toscana
al mio devoto amico - Gianni Schicchi.

I PARENTI

Come? come? com'è? com'è?

IL NOTAIO

Mulam reliquit eius amico devoto Joanni Schicchi.

I PARENTI

Ma -

SIMONE

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

SCHICCHI

Tienti bono, Simone.
Lo so io quel che vuole Gianni Schicchi!

I PARENTI

Ah, furfante, furfante, furfante!

SCHICCHI

Lascio la casa di Firenze al mio
caro, devoto, affezionato amico
Gianni Schicchi.
(I parenti scattano, inferociti.)

I PARENTI

Ah! basta, basta!
Un accidente a quel furfante
di Gianni Schicchi!
ci ribelliamo, ci ribelliamo, ecc.

SCHICCHI

Addio, Firenze, addio, cielo divino...

I PARENTI

Ah!

SCHICCHI

...io ti saluto.

IL NOTAIO

Non si disturbi
del testator la volontà.

SCHICCHI

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

GUCCIO

Ah! che uomo!

PINELLINO

Che uomo!

SCHICCHI

E i mulini di Signa...

I PARENTI

I mulini di Signa?

SCHICCHI

I mulini di Signa (addio, Firenze!)
Li lascio al caro (addio, cielo divino!)
affezionato amico, Gianni Schicchi!

I PARENTI

Ah!

SCHICCHI

(E ti saluto con questo moncherino!)
La, la, la, la, la, la, la, la.
Ecco fatto!
Zita, di vostra borsa
date venti fiorini ai testimoni,
e cento al buon notaio.

IL NOTAIO

Messer Buoso, grazie.
*(Il notaio si avvia verso il letto, ma Schicchi lo
ferma con un gesto della mano tremula.)*

SCHICCHI

Niente saluti.
Andate, andate.
Siamo forti.

IL NOTAIO *(avviandosi per uscire)*

Ah, che uomo, che uomo!

PINELLINO, GUCCIO *(avviandosi)*

Che uomo, che perdita!

IL NOTAIO

Che peccato!

IL NOTAIO, PINELLINO, GUCCIO

Che perdita!

GUCCIO *(ai parenti)*

Coraggio!

PINELLINO

Coraggio!
*(Appena usciti il notaio e i testi, Rinuccio corre
sul terrazzino e i parenti si slanciano contro lo
Schicchi che, ritto sul letto, si difende come può.)*

ZITA

Ladro!

I PARENTI

Ladro!
Ladro, ladro,
furfante, traditore,
birbante, iniquo,
ladro, ladro,
furfante, birbante,
traditore!

SCHICCHI

Gente taccagna!
(Schicchi salta giù dal letto e, brandendo il

bastone di Buoso, mena legnate ai parenti.)

Vi caccio via
di casa mia
È casa mia!

(I parenti corrono qua e là, saccheggiano e rubano.)

I PARENTI

Saccheggia! Saccheggia! Saccheggia!

GHERARDO, SIMONE, BETTO

Saccheggia! Saccheggia!

ZITA

Bottino! Bottino!

MARCO

La roba d'argento!

SCHICCHI

Via! via! via!

I PARENTI

Le pezze di tela! La roba d'argento!

SCHICCHI

È casa mia!

I PARENTI

La roba d'argento! Le pezze di tela!

SCHICCHI

Via! via!

Via! via!

Via! via!

È casa mia, vi caccio via!

I PARENTI

La roba d'argento! Le pezze di tela!

Bottino! Bottino! Saccheggia! Saccheggia!

SCHICCHI

Via! via! via!

ZITA, LA CIESCA, NELLA

Ah!

SCHICCHI

Via! via! via! via! ecc.

(Tutti i parenti mano a mano che son carichi si affollano alla porta e scendono le scale.

Schicchi li rincorre, precipitandosi giù per le scale.)

I PARENTI

Ladro, iniquo, furfante, traditore!

SCHICCHI

Via! via! via!

I PARENTI

Ladro, ladro, furfante, traditore!

SCHICCHI

Via! via!

I PARENTI

Ah! ah!

SCHICCHI

Via! via!

I PARENTI

Ah! ah!

SCHICCHI

Via! via!

(Aprire lentamente il finestrone: appare Firenze inondata di sole; i due innamorati si fermano, abbracciati, sul terrazzino.)

RINUCCIO

Lauretta mia, staremo sempre qui.

Guarda, Firenze è d'oro, Fiesole è bella!

LAURETTA

Là mi giurasti amore.

RINUCCIO

Ti chiesi un bacio.

LAURETTA

Il primo bacio.

RINUCCIO

Tremante e bianca volgesti il viso.

LAURETTA, RINUCCIO

Firenze da lontano ci parve il Paradiso!

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

SCHICCHI

La masnada fuggì!

(Vede gli innamorati, sorride e si volge al pubblico.)

Ditemi voi, signori,

se i quattrini di Buoso

potevan finir meglio di così.

Per questa bizzarra

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.



Qui e nelle pagine seguenti alcuni bozzetti per i costumi di scena
Gianni Schicchi (disegno di Andrea Gennati)



Buoso Donati (di Andrea Gennati)



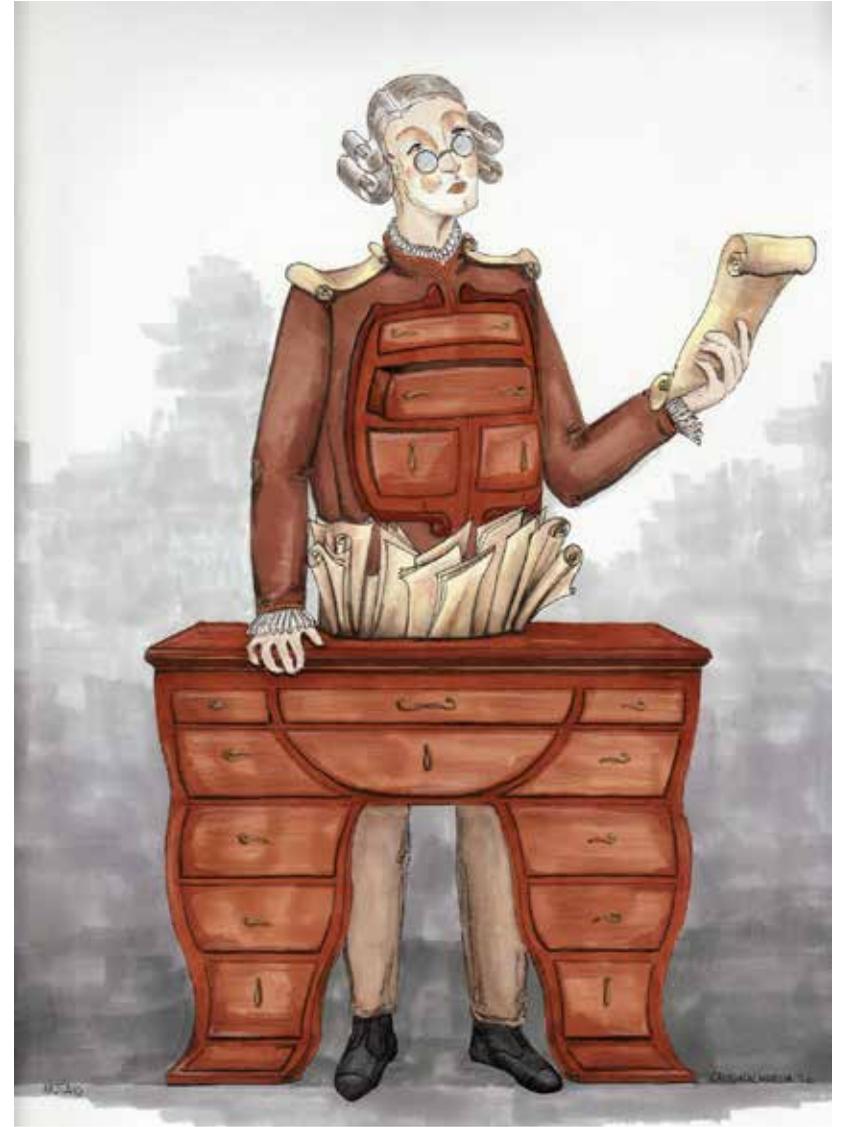
Marco (di Caterina Ribichesu)



La Ciesca (di Ilaria Mautone)



Zita (di Virginia Zucca)



Amantio di Nicolao (di Cristina Cherchi)



Lauretta (di Franzisca Piludu)



Nella (di Mattia Cubeddu)



Gherardo (di Anna Marcia)



I bozzetti di Gianni Schicchi in sartoria

Note di regia

di Antonio Ligas

Se dovessi riassumere in poche parole l'intreccio di Gianni Schicchi, parlerei di una famiglia, i Donati, che attorno ad un parente morto – calpestandone quasi fisicamente il corpo ancora caldo - comincia a litigare e disperarsi a causa del testamento che assegna tutti i beni terreni del defunto ai frati di un'opera pia. Per manipolare lo scritto questa famiglia cercherà un aiuto esterno in modo da estorcere con l'inganno l'eredità alla Chiesa. Questo brevissimo colossal pucciniano riassume in sé l'elogio e al contempo la presa in giro di vizi e virtù dell'Italia di sempre; custodisce quella formula comica che mette alla berlina i presunti valori che troppo spesso sono incrostati di ipocrita *pietas* ostentata per interesse.

Mi riferisco all'idea di famiglia perfetta, all'affetto parentale, al culto dei morti, all'idea di amore disinteressato, ad un insieme di elementi tipici della nostra cultura che nello specifico caso della famiglia Donati deflagrano e si sgretolano sotto l'urto violento del colpo (basso) vibrato dal defunto Buoso Donati che lascia tutti i parenti a bocca asciutta e non cede ad alcuno un briciolo delle sue proprietà. Ho deciso di raccontare Gianni Schicchi come una sorta di fantasmagoria comica: inventando un mondo surreale che strizza l'occhio al fumetto in una concatenazione di vignette che mutano e diventano animazione vera e propria. Questa scelta è dettata dalla necessità di mostrare la mentalità oserei dire infantile della famiglia Donati, che guarda al mondo di Buoso (un interno composto da tre elementi d'arredamento dalle misure iperboliche) come un bambino invidioso guarderebbe ai giochi degli altri compagni: immaginandoli più grandi, più belli, più preziosi. È l'avidità che connota i nostri personaggi; un vestito dell'anima che deforma i pensieri e l'immaginazione e inferisce sull'aspetto di questi esseri irrigiditi, sempre più simili a quelle ridicole statuine che si potevano trovare in certe vetrine polverose delle nonne nel secolo scorso, caricature grottesche, lupi famelici celati dietro una nobiltà di cartapesta, corpi mossi esclusivamente dal desiderio di arricchirsi alle spalle di qualcun altro. Ed ecco come un *deus ex machina* il nostro vero protagonista: Gianni Schicchi, l'uomo nuovo, venuto dal popolo, noto beffeggiatore conoscitore di qualsivoglia gabola per effettuare un raggio; a lui è affidato l'arduo compito di sciogliere il nodo gordiano. La sua presenza scontenta la maggior parte della famiglia Donati di nobile apparenza ma di miserabile sostanza, contraria a mescolarsi con il volgo, eccetto Rinuccio, il giovane rampollo dei Donati, perdutamente innamorato della bella Lauretta Schicchi, figlia del nostro eroe. Con la sua capacità mimetica, il furbo Gianni metterà in piedi un vero e proprio teatrino delle marionette, fingendosi un Buoso redivivo, ingannando il medico giunto per una visita e costringendo il notaio a redigere un nuovo testamento che annulli il precedente. L'amore romantico e contrastato dei giovani esponenti delle due famiglie - come ogni lieto fine che si rispetti - vincerà su tutto malgrado le ritrosie di un padre poco convinto ma che, sedotto dalle giuste parole di una figlia affezionata, saprà capovolgere le circostanze in favore di questo inaspettato matrimonio, oscurando anche l'ultimo barlume di speranza dei

nostri cospiratori. Gianni Schicchi è la celebrazione del genio, dell'ispirazione immediata, della capacità di piegare gli eventi al proprio volere con un'intuizione fulminea. Attraverso la sua macchinazione tutto ciò che lo circonda diventerà l'ingranaggio di un meccanismo perfetto e poco importa se il fine ultimo è una truffa. Il Perozzi del film *Amici miei* utilizza questi termini: «Che cos'è il genio? È fantasia, intuizione, colpo d'occhio e velocità d'esecuzione». Non ci sono parole migliori di queste per descriverlo.



Il regista Antonio Ligas



Il direttore Leonardo Sini



Sopra, in primo piano Lucio Gallo (Schicchi); dietro, da sinistra, Francesco Musinu (Simone), Anna Maria Chiuri (Zita), Lara Rotili (La Ciesca), Maria Ladu (Nella), Matteo Loi (Marco) e Marco Puggioni (Gherardo)
In basso un'altra foto delle prove



Sara Rossini (Lauretta) e Giuseppe Infantino (Rinuccio)





In alto, una curiosa espressione di Nicola Ebau (Betto di Signa);
sotto, William Hernández (Maestro Spinelloccio/Ser Amantio di Nicolao)



Un'immagine delle prove

Fonti dantesche di Gianni Schicchi

Due incontri con gli studenti di Maggio Fiorentino Formazione

di Felice Todde

Questo testo riproduce due lezioni tenute ai giovani cantanti e maestri sostituti dell'Accademia del Maggio fiorentino, Maggio Fiorentino Formazione, che a giugno del 2006 preparavano una produzione di Gianni Schicchi al Teatro Romano di Fiesole.

Primo incontro

Sappiamo quanto Puccini fosse lento nel progettare e nel comporre. Dal punto di vista della genesi, inoltre, il *Trittico*, non essendo opera unica, complica le cose. Dopo avere rimuginato sul progetto per qualche anno, nel 1913 Puccini si orienta, per uno degli atti unici, sul *Grand Guignol* di Didier Gold *La bouppelande*, ossia *Il tabarro*. Si orienta, ma non scrive.

Pensa poi a un atto unico comico, sperando di avere il soggetto da Tristan Bernard, e a un altro serio da Gabriele D'Annunzio. Quello dei complicati, e infine improduttivi, rapporti tra Puccini e D'Annunzio, costituirebbe un capitolo a parte. *Il tabarro*, su libretto di Giuseppe Adami, è composto nel 1916, primo dei quadri del *Trittico*. Seguirà più tardi *Suor Angelica*, librettista Giovacchino Forzano, ma la scelta del soggetto buffo langue. Puccini spinge Forzano a cercare argomenti in George Bernard Shaw e in Sacha Guitry, ma non vien fuori nulla che lo soddisfi. Infine il librettista escogita la storia di Gianni Schicchi e tanto lui che il musicista ne sono felici. Forzano, trionfante, ne dà notizia a Tito Ricordi. A giugno del 1917 è deciso l'ordine degli atti unici: il *Trittico* che conosciamo. Dopo la lettura del libretto finito di Gianni Schicchi, Puccini scrive all'amico Carlo Clausetti:

E tu rimani al seggio?

Tito dove andrà?

L'*Angelica* è in arpeggio

lo *Schicchi* aspetta già.

Contentone del libretto rapido, compatto, efficace, e per di più d'argomento toscano, Puccini scrive l'opera più velocemente del suo solito. Per qualche tempo, anzi, tralascia il completamento dell'amatissima *Suor Angelica*, e scrive a Forzano:

Lei non si picchi

se faccio prima quel *Gianni Schicchi*.

L'opera, lo sappiamo, riuscì in sé perfetta, completando altrettanto perfettamente il *Trittico*. E il *Trittico* ha certo una sua unità complessiva, perché i "quadri" che lo compongono figurano in maniera consequenziale: un contrasto armonioso di toni e d'ambiente, con un filo

conduttore, la morte, che sta alla base persino dell'opera buffa. Tuttavia ciascun "quadro" ha un'unità e una specificità sua propria. Non è raro perciò vedere soprattutto lo *Schicchi* rappresentato autonomamente. Ciò è avvenuto anche al Metropolitan di New York, dove il *Trittico* vide la luce, sotto la bacchetta di Roberto Moranzoni, il 14 dicembre del 1918. Protagonista dello *Schicchi* era Giuseppe De Luca. I critici americani si divisero sul *Tabarro* e, per lo più, stroncarono *Suor Angelica*, mentre lodarono *Gianni Schicchi*.

Circa un mese dopo, il successivo 11 gennaio, ci fu la "prima" italiana al Costanzi di Roma. Qui Schicchi era Carlo Galeffi. I critici italiani apprezzarono invece *Suor Angelica* più del *Tabarro*, e soprattutto *Gianni Schicchi*, che dunque piacque tanto a New York che a Roma. E un critico romano indicò i rapporti musicali di Puccini non solo con Debussy, ma anche con Stravinskij, e non senza ragione. Faremo sull'opera qualche breve considerazione musicale più in là. Anzi, brevissima, tenuto conto del fatto che già l'avete studiata e ne state preparando l'esecuzione coi maestri, col direttore d'orchestra e col regista.

Com'è noto lo spunto per Gianni Schicchi venne a Forzano, e per il suo tramite a Puccini, da un episodio della *Divina Commedia*. Si tratta, tutto sommato, di pochi versi e di un episodio marginale. La figura di Gianni Schicchi, in fondo poco caratterizzata rispetto a tante altre, non può certo trovar posto nella galleria dei grandi personaggi della *Commedia*. Forzano, però, la dilata e la reinventa facendone un protagonista a tutto tondo. E non si limita a questo: egli svolge nell'opera un discorso che utilizza, in maniera "indiretta", altri e più importanti elementi danteschi, riguardanti la "gente nova" e la decadenza morale di Firenze. Se dovessimo seguire in tutti i suoi aspetti questo secondo filone, che tocca il rapporto di amore-odio di Dante per la sua città e percorre un po' tutto il poema, andremmo ben al di là del discorso sul *Gianni Schicchi* di Puccini, che in fondo è ciò che qui ci interessa. Non possiamo però non occuparci anche di quest'aspetto, sia pure in modo un poco sbrigativo e schematico.

L'episodio di Gianni Schicchi sta nel Canto XXX dell'*Inferno*. Dunque alla fine della cantica, verso il fondo della voragine infernale, dove i peccati sono più gravi e le pene più terribili. Tra di voi, almeno gli italiani ricorderanno certamente che l'inferno ha la forma di un cono, che nella fascia più alta (e più larga) stanno i peccatori d'*incontinenza* e nella fascia più bassa quelli di *malizia*. L'*incontinenza* consiste nella mancanza di freni inibitori morali. Ci sono degli impulsi naturali, di per sé non peccaminosi, anzi buoni, che però vanno tenuti nei giusti limiti ed esercitati nella giusta direzione. Per esempio l'amore: se lo esercitiamo fuori dai limiti pecciamo (Paolo e Francesca), così la gola etc. La serie di peccati di malizia, invece, implica un dolo, una partecipazione attiva dell'intelletto, della ragione. Dante spiega tutto questo per bocca di Virgilio nel Canto XI dell'*Inferno*. Questa concezione morale si basa sull'*Etica* di Aristotele.

Con Schicchi, dunque, siamo nel basso inferno, e molto in fondo: nella decima ed ultima bolgia dell'ottavo cerchio, quello dei *fraudolenti*. Virgilio aveva ben spiegato la gravità particolare di questo peccato: la malizia in genere, cioè il male commesso deliberatamente e non per semplice incontinenza, è più odiato e più severamente punito da Dio. I peccati di malizia si compiono o con *forza* (con violenza) o con *frode* (coll'inganno). In questo secondo caso la partecipazione dell'intelletto è maggiore: il peccato non è compiuto anche con un impulso

violento, ma esclusivamente per una scelta chiara e consapevole, e perciò è più grave:

Ma perché frode è dell'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e più dolor li assale. (*Inf.* XI, 25-27)

Più in basso dei fraudolenti non c'è altro che, diviso in tre zone, il cerchio dei traditori e Lucifero.

Gianni Schicchi sta nel Canto XXX, ma dobbiamo rifarci per un momento a quello precedente, quando Dante e Virgilio discendono nella decima ed ultima bolgia del cerchio VIII, alla quale ho accennato: «l'ultima chiostra di Malebolge». Qui c'è proprio la specie peggiore dei fraudolenti: quella dei *falsadori* o falsari. Essi sono di quattro tipi: i «falsadori di metallo», cioè gli alchimisti, di persona (ed è il caso di Gianni Schicchi), di moneta e di parola.

Entrato nella bolgia, Dante incontra, al solito, un bel po' di toscani. C'è dapprima una tremenda descrizione dello stato dei falsadori: i lamenti terribili costringono Dante a turarsi le orecchie, il puzzo dei corpi in disfacimento è insostenibile. I falsadori di metallo o alchimisti, che giacciono in posizioni scomposte ed in diversi mucchi, patiscono lebbra e scabbia, e si grattano furiosamente straziandosi la pelle e le carni.

Gli altri falsadori sono invece così puniti: i falsadori di persona (e dunque Schicchi, che vedremo) sono affetti da rabbia e corrono azzannando gli altri dannati, i falsadori di moneta soffrono di tremenda idropisia e quelli di parola sono assaliti da febbri violentissime.

I primi che Dante incontra sono dunque alchimisti, e sono due toscani, noti al loro tempo per le loro attività: Griffolino d'Arezzo e un tale Capocchio, forse senese, che Dante aveva conosciuto in vita. Ce ne occupiamo perché si collegano a Gianni Schicchi. Si tratta di due figure abbozzate rapidamente, ma in maniera molto viva. Griffolino ricorda la propria morte: era stato arso vivo come eretico a Siena. Lo aveva denunciato un tale Albero (o forse Alberto) da Siena per una ragione curiosa: l'alchimista aveva dichiarato, per scherzo, d'essere in grado di volare («l' mi saprei levar per l'aere a volo»), Albero gli aveva creduto e aveva preteso che gl'insegnasse come fare, per acquistare così fama e soddisfare la propria vanità. E siccome quello, naturalmente, non poteva, lo aveva fatto mandare al rogo. Dante prende spunto dalla cosa per una tirata contro i senesi:

[...] or fu già mai
gente sì vana come la sanese?
Certo non la francesca sí d'assai!

«L'altro lebbroso», ossia Capocchio, rincara la dose ricordando e nominando vari membri d'una brigata senese di dodici scialacquatori, anch'essi tutti «vani», cioè sciocamente vanitosi e megalomani.

Ma eccoci al Canto XXX ed ai falsari di persona. Dante richiama, secondo la tecnica dell'*exemplum*, due episodi della mitologia greco-romana tratti da Ovidio: la follia rabbiosa instillata da Giunone ad Atamante, per cui egli aggredì ferocemente moglie e figli, e la furia di Ecuba che strappò gli occhi all'assassino del figlio e, trasformata in cagna, emise latrati forsennati. Tutto

per dire che ancor maggiore era la furia di due dannati:

[...] due ombre smorte e nude,
che mordendo correvan di quel modo
ch 'l porco quando del porcil si schiude.
L'una giunse a Capocchio, e in sul nodo
del collo l'assannò, sí che tirando
grattar li fece il ventre al fondo sodo.
E l'Aretin che rimase tremando
mi disse: “Quel folletto è Gianni Schicchi,
e va rabbioso altrui sí conciano.”

Dante chiede a Capocchio chi sia l'altra anima. È Mirra, personaggio mitologico, figlia del re di Cipro, che volle accoppiarsi col proprio padre facendosi credere un'altra donna grazie a un travestimento. Un caso antico di «falsificazione in altrui forma», appaiabile a quello “moderno” di Schicchi:

come l'altro che là sen va sostenne,
per guadagnar la donna della torma,
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma.

L'episodio di Gianni Schicchi è tutto qui. Il personaggio è abbastanza marginale; semmai spicca di più la sua vittima, il povero Capocchio.

«La donna della torma», ossia la signora o regina (*domina*) della mandria di Buoso, è, come ci dice fra gli altri Jacopo di Dante, «una cavalla di pregio» che lo Schicchi «a sé medesimo diede»: quella che nell'opera diventerà la mula da 300 fiorini.

Dal testo della *Commedia* s'intuisce che Dante allude a un fatto comunemente noto ai suoi tempi. Natalino Sapegno rammenta ch'esso «appartiene alla tradizione novellistica», ma ciò non significa che non sia realmente accaduto. L'esistenza storica di Gianni Schicchi è accertata, e a favore della verità dell'episodio c'è il modo in cui Dante vi allude e il fatto che analogamente vi si riferiscano, sia pur con diverse coloriture, un po' tutti i commentatori antichi, come Pietro di Dante, l'Anonimo fiorentino e Benvenuto da Imola.

Proprio nel 1916, anno cruciale per la composizione del *Trittico*, Michele Barbi s'era occupato della questione sul *Bullettino della Società Dantesca*. Forzano trattò la vicenda con tutta la libertà del caso (e ne vedremo qualche aspetto), ma nel contempo si documentò con molto scrupolo. Un esempio, il discorso di Schicchi:

Si corre dal notaio:
“Messer notaio, presto!
Via da Buoso Donati!
C'è un gran peggioramento! Etc.

ricalca, colorendoli con cappellina, pezzolina e tutto il resto, alcuni passi del commento di

Pietro di Dante. Le parole di Schicchi «io falsifico in me Buoso Donati» riprendono il verso dantesco che abbiamo visto.

Altro aspetto: lo scenografo Galileo Chini, ch'era un pittore famoso, inventò per la "prima" di *Gianni Schicchi* una stanza con alte pareti a calce, evitando, salvo una pittura sopra la grande finestra e sopra una porta, di accumulare colori o affreschi, per creare un ambiente realisticamente medioevale. C'è dunque, per un verso, una ricerca fedele e quasi documentaria.

D'altra parte, però, Forzano modifica e inventa. Per esempio, Gianni Schicchi è nell'opera un esponente della "gente nova": borghesi e contadini inurbati, immigrati e sistematisi a Firenze. Viceversa gli studiosi ci dicono, e Forzano lo sapeva, che Schicchi era di antica famiglia fiorentina e aristocratica, quella dei Cavalcanti. Il fatto è tutt'altro che marginale, perché l'opera pucciniana è scherzosamente e programmaticamente *antidantesca* e sostiene le ragioni della "gente nova" a cui Dante era avverso.

E qui siamo all'altro filone delle fonti dantesche di *Gianni Schicchi*, quello che richiamavo all'inizio: la "gente nova" appunto, la decadenza morale di Firenze, la città che più si arricchisce e più si corrompe. Come ho detto, è un tema molto ampio e ricorrente nel poema e non è il caso di addentrarsi più di tanto. Vedremo soltanto due punti in cui Dante si occupa dell'argomento.

Ma prima facciamo qualche considerazione. A partire dal secolo XI Firenze partecipa in una posizione di primo piano al fenomeno dell'urbanesimo. Dai villaggi e dalle campagne (ed anche da altre città) arrivano immigrati che lasciano la vanga per il commercio, ma anche, si badi, nobili feudatari che lasciano il castello per la casa-torre in città. Via via la popolazione aumenta, si amplia e si afferma una nuova classe sociale borghese, commerciale e artigiana, che contende i diritti all'aristocrazia. I "popolani", cioè i borghesi, si oppongono con sempre maggior forza ai nobili o "magnati". Il fiorino diventa un'importante moneta europea.

A seconda del crescere o del diminuire della popolazione, le mura della città, a partire dalla *civitas* romana, avevano subito varie modifiche. Le cosiddette "mura caroline" (X secolo) arrivavano alla sponda dell'Arno.

- Nella seconda metà del secolo XI (la città ha circa 20.000 abitanti) vengono costruite mura più ampie.

- Nel XII secolo la crescita è tale che nuove mura inglobano il quartiere Oltrarno.

-A cavallo fra il XIII e il XIV secolo si costruisce una nuova grande cerchia, il cui progetto, del 1284, è attribuito ad Arnolfo di Cambio. I lavori, dopo varie interruzioni, finiscono nel 1333. Le mura includono ora Oltrarno nel suo insieme. Le porte sono alte 35 metri.

Vedremo che Dante, per bocca del suo antenato Cacciaguada, ci parla di «Fiorenza dentro da la cerchia antica» e cercheremo di capire quale sia questa cerchia di mura.

Nel 1293 il potere dei ceti artigiani e commerciali è tale che il Capitano del popolo Giano della Bella promulga gli *Ordinamenti di giustizia*, che danno il governo della città ai rappresentanti di arti e mestieri escludendo i magnati, cioè l'aristocrazia (e ricordiamo *en passant* che Giano della Bella non era un "popolano" ma un guelfo aristocratico). Due anni dopo c'è un'attenuazione di queste regole: anche gli aristocratici possono accedere alle cariche pubbliche purché esercitino un'"arte" e siano iscritti alla relativa corporazione. Dante, che nasce

da piccola benché antica nobiltà, si iscrive all'arte dei medici e speziali (medicina e filosofia erano allora apparentate) e intraprende così un'intensa attività politica che lo porta a cariche e funzioni importanti nella vita del Comune, sino al priorato. Non possiamo occuparci qui di tutto ciò. Ricordiamo soltanto che Dante ha una concezione molto alta della politica e che la sua condotta, soprattutto la sua avversione al partito Nero legato al papa, gli costerà l'esilio. C'è tuttavia qualche contraddizione nell'atteggiamento del poeta: da un lato egli accetta la "democrazia" del Comune, partecipa al governo delle arti che sono la spina dorsale della città e del suo progresso. Egli non sta dalla parte degli aristocratici: la sua stessa adesione al "Dolce Stil Nuovo" comporta l'idea che l'aristocrazia stia nell'animo e non nel casato. D'altro canto, però, attribuisce la decadenza morale di Firenze all'immigrazione e al denaro: «la gente nova e i subiti guadagni», e guarda con rimpianto a una Firenze antica, semplice e pura, più immaginata che reale. Dobbiamo qui vedere anche un'influenza francescana e più propriamente della corrente pauperistica.

«Viva la gente nova e Gianni Schicchi!». La definizione di «gente nova» (o «gente nuova») è coniata da Dante nel Canto XVI dell'*Inferno*. Siamo nel cerchio VII, i violenti contro Dio attraverso la Natura, sua ministra: i sodomiti. Nello stesso luogo, ma nel Canto precedente, il poeta ha incontrato il suo maestro Brunetto Latini. Ora trova altri fiorentini illustri. Di alcuni aveva chiesto notizie a Farinata degli Uberti (Canto X) e si trattava di persone «ch'al ben far puoser g'ingegni». E il «ben far» significa per Dante, non fare il bene in senso personale e individuale, ma cercare il bene della città: è il "ben fare" politico. Uno di questi uomini politicamente virtuosi ma individualmente peccaminosi, Jacopo Rusticucci, sta in un gruppo che, malgrado la terribile pena (i sodomiti camminano e corrono sotto una pioggia di fuoco), si preoccupa della patria e chiede:

cortesìa e valor di' se dimora
ne la nostra città sí come suole,
o se del tutto se n'è gita fora;
ché Guglielmo Borsiere, il qual si duole
con noi per poco e va là coi compagni,
assai ne cruccia con le sue parole».

Come risponde Dante? In un modo fuori misura, spropositato. Con un'esclamazione, un grido:

«Le gente nuova e i subiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sí che già tu ne piagni».
Così gridai con la faccia levata;
e i tre, che ciò inteser per risposta
guardar l'un l'altro com'al ver si guata.

«I subiti guadagni», espressione concentrata che dice tutto: l'affarismo, i commerci senza regola e infine l'usura. Attenzione: il prestito è attività normale del mercante-banchiere,

mentre l'usura è peccato punito nell'inferno. Dove passi il confine non dobbiamo deciderlo noi ora, ma ancor oggi esistono leggi che consentono il prestito a interesse (equo?) e condannano l'usura.

Eppure, senza i guadagni, anche "subiti", l'ascesa di Firenze e dei comuni italiani, che cosa sarebbe stata? Vedete che spunta sempre, sin dagli albori della civiltà capitalistica, e sotto varie forme, il problema delle "regole" del mercato; tutt'altro, dunque, che circoscrivibile al basso Medio Evo.

Qui sta anche il concetto di "gente nova" che troviamo nel *Gianni Schicchi*.

Ma per capire meglio il lato conservatore, e persino reazionario, del pensiero di Dante – e sottolineo che si tratta soltanto di *un lato* del suo pensiero e che per altri egli non è affatto nostalgico, anzi! – richiamerò domani qualche brano del *Paradiso*.

Secondo incontro

Canto XV del *Paradiso*, siamo nel cielo di Marte. Qui sono premiati i combattenti che sacrificarono la loro vita per la fede. Tre Canti più in là scopriremo che ci sono, fra i tanti, Orlando, Giuda Maccabeo, Giosuè, Carlo Magno eccetera. Questi spiriti si manifestano come lumi di diversa intensità, e tutti assieme compongono la figura di una croce, entro la quale Dante ha, come in un lampo, la visione di Cristo, che il suo ingegno non è però in grado di descrivere. Lungo le braccia di questa croce, sia orizzontalmente che verticalmente, volano rapidissimi i lumi dei beati e, incrociandosi, la loro gioia aumenta e lampeggiano d'una luce maggiore. Ed ecco che in questa pirotecnica un'anima discende dall'estremità del braccio destro della croce alla base, veloce come una stella cadente, e apostrofa Dante in latino:

«O sanguis meus, o superinfusa
gratia Dei, sicut tibi cui
bis umquam coeli ianua reclusa?»

“O sangue mio, mia discendenza, o grazia divina discesa dall'alto, a chi, come a te, fu mai dischiusa due volte la porta del cielo?”

E poi ringrazia Dio, passando al volgare:

«Benedetto sia tu» fu «trino e uno,
che nel mio seme se' tanto cortese!»

Questo spirito è Cacciaguida, morto nella seconda crociata al seguito di Corrado III di Svevia, ed è trisavolo e capostipite di Dante, avendo sposato una Aldighiera di Ferrara («O fronda mia [...] io fui la tua radice»). Da lui nacque Alighiero, da questi Bellincione e da lui un secondo Alighiero, padre di Dante.

Cacciaguida ricorda la Firenze del suo tempo:

Fiorenza, dentro dalla cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
sì stava in pace sobria e pudica.

L'antica cerchia di mura a cui allude Cacciaguida è, secondo Natalino Sapegno, la cerchia cosiddetta carolingia, che lui chiama «prima». Ma abbiamo visto quante modifiche ebbero le mura della città. Da un passo del Canto seguente possiamo desumere l'anno di nascita di Cacciaguida, probabilmente il 1091, e sappiamo che morì nella seconda crociata, che si svolse tra il 1147 e il 1149. Visse dunque, in sostanza, nella prima metà del secolo XII, quando le mura caroline erano state già ampliate almeno una volta. La campana che suona le ore, scandendo la giornata lavorativa, è, a quanto sembra, quella della Badia fiorentina, che aveva allora una forma molto diversa dall'attuale.

Cacciaguida tesse l'elogio di Firenze antica ricordando la semplicità di costumi dei grandi personaggi d'allora, di contro al lusso ed alla corruzione dei moderni:

Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona.
Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre; ché 'l tempo e la dote
non fuggien quinci e quindi la misura.

E più avanti:

Bellincion Berti vid'io andar cinto
di cuoio e d'osso, e venir dallo specchio
la donna sua senza il viso dipinto;
e vidi quel de' Nerli e quel del Vecchio
esser contenti alla pelle scoperta,
e le sue donne al fuso ed al penneccio.
O fortunate! ciascuna era certa
della sua sepoltura, ed ancor nulla
era per Francia nel letto diserta.

E ancora:

Saria tenuta allor tal meraviglia
una Cianghella, un Lapo Salterello,
qual or saria Cincinnato e Corniglia.

Cacciaguida, com'è noto, profetizza a Dante l'esilio in un canto magnifico e famoso, il XVII («Tu lascerai ogni cosa diletta/più caramente» e «Tu proverai sí come sa di sale/lo pane altrui, e come è duro calle/lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.»). Ma questo non ha a che fare col nostro discorso. Intanto, nel Canto XVI, successivo ai versi che abbiamo letto, Cacciaguida prosegue l'elogio di Firenze antica, colrendola d'una nota che forse oggi chiameremmo "razzista", ma che rientra soprattutto nella ricorrente polemica della città contro la campagna:

Tutti color ch'a quel tempo eran ivi
da portar arme tra Marte e 'l Batista
erano il quinto di quei ch'or son vivi.
Ma la cittadinanza, ch'è or mista
di Campi, di Certaldo e di Fegghine,
pura vedeasi nell'ultimo artista.

Come si vede, l'elogio della primitiva "purezza" fiorentina (non ancora inquinata dagli'inurbati provenienti da Campi Bisenzio, da Certaldo o da Figline) non riguarda solo le grandi famiglie ma anche i ceti più umili (sino all'ultimo artigiano).

Dopo una tirata contro due giuristi e politici illustri e corrotti e dopo un attacco alla curia romana, Cacciaguida dà inizio a un lungo elenco delle antiche famiglie e dei personaggi da lui conosciuti. Non senza fare prima una considerazione:

Sempre la confusion delle persone
principio fu del mal della cittade,...

Dunque, nell'alto dei cieli, Cacciaguida conferma, chiarisce e rende solenne, con la sua autorità di spirito beato, la condanna di quella che Dante aveva definito nell'*Inferno* «la gente nova».

Al rovesciamento di quell'accusa provvede nell'opera pucciniana Rinuccio: gli'immigrati e «la confusion delle persone» sono linfa vitale della città, ch'è come l'Arno, che arricchisce le sue acque dai «ruscelletti» o affluenti. E cita immigrati o «villani» illustrissimi: Giotto, che viene dai boschi del Mugello (e Dante stesso fa l'elogio di Giotto), Arnolfo di Cambio, nativo di Colle Val d'Elsa e «il Medici mercante coraggioso». Qui, però dobbiamo fare qualche precisazione.

Secondo gli studiosi, Gianni Schicchi morì prima del 1280. Se così è, il riferimento di Rinuccio a Giotto potrebbe tornare con la cronologia, ma non quello ad Arnolfo e tantomeno quello al Medici. La famiglia di Giotto veniva da Vespignano (presso Vicchio). È vero che la fioritura della sua pittura a Firenze è più tarda del 1280, ma il pittore andò alla bottega di Cimabue, nella zona di Santa Maria Novella, ancora bambino. Ed è anche vero che la sua prima opera fiorentina veramente importante, il crocifisso di Santa Maria Novella, è successiva al 1290, ma il giovane doveva essere già da tempo noto a Firenze. È inoltre probabile che Forzano accetti qui, magari per ragioni artistiche, l'aneddoto tradizionale (e falso), ripreso anche dal Vasari, di Giotto pastorello scoperto in campagna dal *talent scout* Cimabue.

Arnolfo era nato a Colle Val d'Elsa attorno al 1245 e morì prima del 1310. Ma lavorò a lungo a Roma e le sue opere fiorentine sono piuttosto tarde. La torre di Palazzo Vecchio, «la torre bella», fu iniziata nel 1299 e terminata nel 1308. Se Gianni Schicchi muore prima del 1280 siamo fuori tempo massimo. Però c'è un fatto. Non so se perché utilizzi altre fonti o per un espediente che aggiusti la cronologia, Giovacchino Forzano posticipa la vicenda di Gianni Schicchi, situandola nel 1299. In questo modo siamo all'anno in cui s'inizia la costruzione

della torre e, tirando la cosa un po' per i capelli, possiamo sin qui far tornare i conti.

Col «Medici mercante coraggioso» non c'è però niente da fare. Qualunque sia il Medici a cui Rinuccio allude, siamo al pasticcio cronologico. È vero, infatti, che anche i Medici sono «gente nova» e vengono dal contado: dal castello mugellano di Cafaggiolo. Ma il primo Medici di cui si ha notizia a Firenze è un certo Silvestro di Alamanno, un mercante coinvolto nel tumulto dei Ciompi, dalla cui parte s'era schierato. Il tumulto dei Ciompi è del 1378 e Dante è morto da più di mezzo secolo! Se qualche Medici girava per Firenze ai tempi di Rinuccio e Schicchi, doveva trattarsi di un illustre sconosciuto. Inoltre, l'ascesa della famiglia dei Medici è più tarda anche rispetto al tumulto dei Ciompi: alla fine del Trecento inizia la crisi delle grandi banche fiorentine e i Bardi e i Peruzzi, che avevano dominato il mercato e la finanza fino a metà del secolo XIV, declinano sino a fallire. Così anche gli Alberti nel 1382. Colui che, in questo contesto, avvia la supremazia dei Medici è un Giovanni di Bicci (1360-1421), protettore di Masaccio e padre di Cosimo il Vecchio: i tempi di Schicchi sono ormai ben lontani. Ma a questo punto ci possiamo chiedere: che importanza può avere lo scrupolo documentario e l'esattezza cronologica in un'opera come *Gianni Schicchi*? Viene subito da rispondere: nessuna.

Del resto non manca qualche altro riferimento cronologicamente sospetto: Lauretta parla del Ponte Vecchio come di un luogo dove, oltre che in Porta Rossa, sembrerebbe possibile comprare l'anello o gettarsi in Arno. Ma nel 1299 il Ponte Vecchio era ben lontano dall'aspetto e dalle funzioni attuali. Incominciò a somigliare a quello che conosciamo con la ricostruzione, a tre archi ribassati, nel 1345 (il soprastante corridoio vasariano è di due secoli dopo) e le botteghe sul ponte erano prevalentemente di macellai; gli orafi vi giunsero alla fine del Cinquecento. E siamo poi così sicuri che la contrada di Porta Rossa fosse luogo di gioiellieri? Rinuccio canta dell'Arno che «corre baciando Piazza Santa Croce.» La costruzione della grande basilica (che non dà proprio sull'Arno) sopra la preesistente piccola chiesa ed il convento francescano, iniziò nel 1294. Chiesa e convento di Santa Croce esistevano già, ma cosa saranno stati chiesa e piazza nel 1299 anno in cui si svolge l'opera di Puccini?

Tuttavia Forzano, figuriamoci, avrà ben saputo queste cose. Quello che conta è l'atmosfera fiorentina e toscana dell'opera, che si nutre *anche* delle ricerche dantesche di Forzano, ma che va *al di là* delle fonti dantesche nei loro dettagli. Perciò non c'è da scandalizzarsi troppo neppure di certe messinscene dove il medioevo è meno rigoroso di quello evocato alla «prima» da Galileo Chini e diventa magari un medioevo di maniera o un ambiente da *Cena delle beffe* (e torna ancora il nome Forzano, che fu regista della «prima»), né di fronte a muri affrescati, piuttosto rinascimentali che medioevali. Di più: il medioevo può anche essere ridotto ai minimi termini, anche solo citato, o –ammettiamolo pure tranquillamente– anche soppresso per altre scelte registiche. La «fiorentinità» di *Gianni Schicchi* resta comunque inossidabile. E non è strettamente dugentesca, perché quel gusto persino feroce e macabro della beffa porterebbe diritti, semmai, al *Decameron*. Il misfatto di Schicchi, poi, che Dante condanna così duramente, è visto nell'opera fuori da quelle coordinate morali; nel suo duplice fine pratico: esso serve contemporaneamente al matrimonio di Rinuccio e Lauretta (e sotto questo aspetto «i quattrini di Buoso [non] potevan finir meglio di così») e a riempire le tasche del protagonista.

E qui siamo, se volete, al Rinascimento e al Machiavelli, dove finisce per trovare senso e giustificazione anche l'anacronismo di Rinuccio sul «Medici mercante coraggioso».

E poi, anzi prima di tutto, c'è la vicenda teatralmente efficacissima e la musica di Puccini. Mettete la vicenda nell'epoca che volete: funzionerà.

Puccini crea qui, sulla base dei materiali di Forzano, l'ultima vera opera buffa italiana. Anzi, la fa risorgere da un lungo letargo: *I rusteghi* o *Il segreto di Susanna* erano, qualunque ne sia il valore, altra cosa. Ed altra cosa sarà poi il simpatico *Cappello di paglia*.

A proposito di *Gianni Schicchi* si cita spesso il *Falstaff*, e certamente si possono trovare parentele. Ma quella di Verdi è commedia, questa è farsa, anzi – sia detto senza il minimo intento spregiativo- farsaccia, una farsaccia geniale. Come antenato, penserei piuttosto (con le infinite differenze del caso) a Rossini. Anche al Rossini del *Barbiere*, che farsaccia certo non è, ma ben tollera anche la caricatura e ammette, ove occorre, anche la risata franca e sonora. Anche Figaro è esponente di una classe nuova, anche lui ama il denaro e, senza badare troppo alla “moralità” dei mezzi, ordisce i suoi intrighi per un buon fine, sì (il matrimonio tra il Conte e Rosina), ma anche per le proprie tasche. Con questi padri nobili, però, Puccini e Forzano tengono probabilmente presente anche la tradizione della farsa fiorentina, quella che (certo più fievole di *Gianni Schicchi*), troverà popolarità crescente ad opera di Nando Vitali o Disma Francioni, e alla quale Forzano stesso prenderà parte diretta.

E c'è anche l'operetta. L'operetta e il genere “leggero” sono in Puccini componenti nuove e geniali sin dalla *Bobème*: basti pensare al valzer di Musetta, e al suo struggente “ritorno” sotto la neve, richiamo tematico in funzione nostalgica e quasi tragica. Con *La fanciulla del West*, poi, egli aveva inventato l'opera western. Apparentemente un *unicum*, in realtà una tappa, se non anticipatrice certo molto tempestiva di quel *musical* che poco tempo dopo avrebbe conosciuto una stagione d'oro alla quale Puccini non fece in tempo ad assistere. Non parliamo qui dell'opera-operetta *La rondine*, molto più che un esperimento. E per stare al *Trittico*, nel truculento *Tabarro* ci sono, fra altre cose, la canzonetta del venditore e la canzonaccia della Frugola («Ho sognato una casetta»): un tocco espressionista, questo, che anticipa Kurt Weill. Ma ascoltiamo in *Gianni Schicchi* altri e diversi usi dello stile da varietà. Per esempio il rabbioso e gaglioffo *can-can* dei parenti:

Ah! Ah! Ah!

Eccolo là un Donati!

Oppure il difficile brano femminile del travestimento di Gianni Schicchi, che ha il suo acme in un ballabile intonato da Nella, Ciesca e Zita:

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

testamento

Etc.

Non manca poi il riferimento alla musica popolare toscana, allo stornello (o al rispetto): «Firenze è come un albero fiorito» e «Addio Firenze, addio cielo divino».

La commistione dei generi è dunque uno degli elementi della modernità di Puccini, che usa voracemente qualunque di essi gli occorra, riesce ad unificarli con una sapienza incredibile, che ci appare del tutto spontanea, ed elimina qualunque idea di eclettismo o disomogeneità. La melodia di Lauretta «O mio babbino caro» è una sorta di canzoncina (che altro vuol dire l'indicazione *Andantino ingenuo?*), che s'inserisce come un puro gioiello melodico nel contesto dell'opera e serve a far emergere il lato tenero e paterno del cinico Schicchi. Tanto essa è funzionale alla situazione quanto insopportabile e monca se eseguita isolatamente. A questo proposito possiamo notare che essa è forse l'unico pezzo dell'opera che possiamo considerare, fino a un certo punto, chiuso. È un pezzo che formalmente conclude in maniera simmetrica e con una conclusione armonica regolare. È però strettissimamente collegato a quel che segue, l'intervento di Schicchi «Datemi il testamento», tanto da rendere fuori luogo l'applauso.

Non conclude armonicamente, invece, lo “stornello” di Rinuccio, che trapassa nella musica e nell'azione che segue; e neppure la pagina centrale in cui Schicchi spiega il suo progetto:

Che zucconi!

Si corre dal notaio!

Eccetera eccetera. Questo è un brano complesso. Col suo luminoso acuto “conclusivo” (che in realtà, come ho detto, non conclude) lascia nella memoria l'idea d'un'aria o d'una romanza, una specie di cavatina di Figaro. Invece è una sorta di recitativo drammatico, condito con episodi melodici tra loro consequenziali («La stanza/è semioscura etc.», «In testa la cappellina etc.»), che sale via via di tessitura verso il finale. Circa questa specie di forma, o di non-forma, è lecito il richiamo ai monologhi di Falstaff, in specie quello sull'onore, fermo restando che la chiave farsesca e caricaturale conduce la musica pucciniana al di là delle poetiche leggerezze dell'ultimo Verdi. La scrittura vocale di Schicchi è singolare: né aria, né recitativo, né romanza, è per lo più quel che Verdi avrebbe detto “parola scenica”. Incisi come «Brava la vecchia, brava!» hanno più valenza melodica o di recitazione? C'è lì, in un attimo, tutta la tensione che esploderà nella furibonda lite verbale con la Zita, improntata ai più schietti dettami della tradizione comico-farsesca. Altrettanto dicasi di quell'urlaccio musicale, «A pro di quella gente?/Niente! Niente! Niente!» (notate l'urto dissonante tra la voce e l'orchestra), da cui scaturisce «O mio babbino caro».

Un altro elemento fondamentale della modernità di Puccini è l'uso aggiornatissimo dell'armonia e, forse ancor più, della strumentazione. Pensate a *Suor Angelica*. Tutti abbiamo presente l'arcaismo modale che egli usa in quest'opera, ch'è già un tipico elemento novecentesco. Ma la cosiddetta “aria dei fiori”, tanto spesso tagliata (a partire da Gino Marinuzzi), ha una prima parte “debussyana”, d'una umanissima *art nouveau* nel te-

sto e nella musica, e un seguito tagliente e stralunato che sembra anticipare Alban Berg. *Gianni Schicchi* si apre con uno scoppio orchestrale stravinskiano, nella violenza dissonante e nella brillantezza degli ottoni, dai quali emerge e si perpetua una figura ritmica ostinata sotto un aguzzo temino dei fiati. Questa cellula, spina dorsale delle misure d'apertura, si affievolisce e rallenta mimando i sospiri ipocriti dei parenti, e poi, sul tocco sinistro del tamburo, passa al fagotto trasformandosi in una marcia funebre comica, che può ricordare quella di Gounod "per una marionetta". Così Puccini ci pone subito dentro l'azione e, senza esibirla, ci mostra sin dall'inizio la sua assoluta sapienza orchestrale. E anche la capacità, tutta sua, di utilizzare in vario modo una cellula o un richiamo tematico. Pensate solamente ai rapidi richiami, quasi sigle, delle misure finali dell'opera.

Stravinskij, Debussy, il varietà, i temi popolareggianti, la canzonetta, gli sviluppi del "canto di conversazione", e, si capisce, la raffinata e personale melodia, sono tutti elementi che Puccini piega alla sua originalissima e, ripetiamolo, unitaria ispirazione. Quest'unità nella varietà è tanto più evidente in quanto concentrata nello spazio di un atto unico, che non concede respiro, dove non ci sono tempi morti, dove tutto è musica e teatro e tutto sembra nato d'un colpo, bell'e fatto, nel momento stesso in cui si rappresenta. Che poi questo sia costato invece fatica e limature, è affar nostro sino a un certo punto: la spontaneità e l'immediatezza stanno nel risultato.

Grazie a Schicchi, «motteggiatore, beffeggiatore» come lo descrive Rinuccio, ma anche machiavellico «simulatore e dissimulatore», si ride molto, il che è uno dei massimi doni che il teatro possa darci. Ma è una farsa amara, che ruota intorno a un cadavere. E quelle macchiette di parenti avidi e ridicoli sono, sì, caricature, ma appunto *caricano* tipi e caratteri che, se ci facciamo caso, stanno intorno a noi, ben oltre il Dugento, documentario o immaginario che sia.

Leonardo Sini - Maestro concertatore e direttore d'orchestra

Nato a Sassari nel 1990, inizia i suoi studi musicali al Conservatorio "L. Canepa" della sua città dove si diploma in tromba nel 2009. Si perfeziona alla Royal Academy of Music di Londra dove consegue il Master of Arts nel 2013. Nel 2015 si trasferisce in Olanda dove continua lo studio della Direzione d'Orchestra con Jac van Steen, Ed Spanjaard e Kenneth Montgomery nel National Master of Orchestral Conducting, un prestigioso Programma del Conservatorio dell'Aja e di quello di Amsterdam, ottenendo il Master nel 2017. Negli anni di formazione ha collaborato come direttore ed assistente con numerose orchestre e teatri d'opera europei dirigendo fra le altre la Netherlands Philharmonic Orchestra, Residentie Orkest, Orchestra del Teatro Petruzzelli, Teatro Volksoper di Vienna, Noord Nederlands Orkest, Netherlands Symphony Orchestra, Opera Nord di Leeds, Ulster Orchestra (Belfast), Philharmonie Zuidnederland, Orchestra del XVIII secolo, Bochumer Symphoniker. Nel 2017 vince, tra oltre 160 candidati, il Primo Premio Assoluto nel prestigioso Concorso "Maestro Solti" di Budapest.

Questo straordinario risultato lo porta all'attenzione del pubblico e della critica, nonché degli operatori del settore, come una delle più interessanti e promettenti promesse della sua generazione. Dopo la vittoria del Concorso ha l'opportunità di dirigere l'Orchestra dell'Opera di Stato ungherese, l'Orchestra Filarmonica di Győr e la Pannon Philharmonic Orchestra esibendosi al Teatro Erkel di Budapest ed al Kodály Centre di Pécs. Nella primavera del 2019 ha debuttato al Teatro dell'Opera di Budapest con *Le Villi* e la *Messa di Gloria* di Mascagni in forma di concerto. Nell'autunno 2019 fa il suo debutto in una produzione operistica dirigendo al Teatro Sociale di Como con *La Sonnambula* di V. Bellini ed ottenendo uno straordinario successo di pubblico e di critica. Il 2020 si apre con la ripresa della *Sonnambula* presso il Teatro Donizetti di Bergamo ed il Teatro Fraschini di Pavia. Prosegue con l'inaugurazione del Teatro Petruzzelli dirigendo *Un ballo in maschera* di G. Verdi. Nei mesi di febbraio e marzo 2020 debutta al Maggio Musicale Fiorentino dirigendo *La Traviata* ottenendo un unanime consenso di critica entusiasta e pubblico. Al termine del periodo di lockdown, ritorna sul podio debuttando al Teatro Lirico di Cagliari in una serie di concerti sinfonici, al Teatro Carlo Felice di Genova, debuttando al Festival internazionale di Nervi. Tra i suoi prossimi impegni figurano *Lucia di Lammermoor* ad Amburgo; *Un ballo in maschera* a Palermo; *Don Pasquale* al Teatro Petruzzelli di Bari, al Teatro Verdi di Padova ed al Teatro Lirico di Cagliari; *Il barbiere di Siviglia* a Shangai e nel Circuito di Opera Lombardia, *Tosca* a Tokyo, *L'elisir d'amore* a Parigi.

Antonio Ligas - Regista

Nasce a Sassari nel 1980. Segue gli studi di formazione classica presso il Liceo Classico "Azuni" di Sassari, ma è durante il periodo universitario trascorso a Torino che comincia a formarsi come attore frequentando alcuni corsi di recitazione presso associazioni molto note nel circuito teatrale Torinese: Marcido Marcidoris e Famosa Mimosa, Teatranzartedrama e

Anna Cuculo Group. In seno a quest'ultima compagnia comincia a lavorare prima come attore e subito dopo come regista mettendo in scena - insieme ad alcuni colleghi - spettacoli tratti da autori come Jenet, Leopardi, Ghisleri, Hesse...La sua formazione prosegue a Roma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", dove si laurea in regia nel 2012 con lo spettacolo *Riccardo II* di W. Shakespeare. Tra i docenti coi quali ha studiato: Lorenzo Salvetti, Walter Pagliaro, Daniela Bortignoni, Michele Monetta, Nicolaj Karpov Anna Marchesini, Sergio Rubini. Dopo gli studi legati alla prosa, si avvicina all'opera lirica come tirocinante al Rossini Opera Festival di Pesaro nell'*Italiana in Algeri* con regia di Davide Livermore e ancora con Livermore nell'opera *I Sbardana* di E. Porrino al teatro Lirico di Cagliari. Il suo lavoro di aiuto regista e poi di regista assistente proseguirà sia nella prosa, ma soprattutto nella lirica accanto ad Alessio Pizzech e ad Arturo Cirillo, in festival quali Valle d'Itria e Luglio Musicale Trapanese ed enti lirici quali Firenze, Torino, Brescia, Bologna. Nel 2014 debutta come regista d'opera nell'*Aida* di Scafati, varietà comico danzante di E. Campanelli, prodotta dall'ADISU di Napoli in collaborazione con Conservatorio San Pietro a Majella e Accademia di Belle Arti di Napoli. Nella Stagione lirica 2019 di Sassari ha ripreso la regia di Arturo Cirillo per *La Cenerentola* di Gioachino Rossini. Come regista di prosa ha firmato spettacoli di autori classici e contemporanei: nel 2016 *Il programma*, atto unico di Davis Tagliaferro, prodotto dall'Akròama T.L.S di Cagliari; nel 2017 *Mi chiamo Rachel Corrie* di Alan Rickman; nel 2019 *La cantatrice calva* di Eugene Ionesco. Attualmente collabora con la Compagnia Stabile del Molise con sede a Campobasso.

Lucio Gallo - Baritono

Nato a Taranto, si è formato alla scuola di Elio Battaglia, sotto la cui guida si è diplomato al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino con lode. Vincitore di numerosi concorsi, nazionali e internazionali (Conegliano Veneto, Francisco Vinas, Premio "Mira Fattori"), il suo prestigioso cammino artistico lo vede regolarmente ospite delle più importanti sale da concerto e dei più rinomati teatri del mondo, fra i quali: Metropolitan di New York, San Francisco Opera, Lyric Opera di Chicago, Covent Garden di Londra, Staatsoper, Musikverein e Konzerthaus di Vienna, Deutsche Oper, Staatsoper e Philharmonie di Berlino, Festival di Salisburgo, Opernhaus di Zurigo, Bayerische Staatsoper di Monaco, La Monnaie di Bruxelles, New National Theatre di Tokyo, Teatro Bolshoi di Mosca, Teatro alla Scala, Teatro Regio di Torino, Teatro dell'Opera e Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Comunale di Bologna. Le sue doti di interprete e la sua raffinata tecnica vocale gli permettono di cantare da Rossini a Mozart, da Donizetti a Verdi, Puccini, Wagner e anche musica contemporanea. Fra i numerosissimi ruoli del suo repertorio si possono ricordare Figaro (sia ne *Il Barbiere di Siviglia* sia ne *Le nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Leporello e Don Giovanni in *Don Giovanni*, Dandini (*La Cenerentola*), Malatesta e Don Pasquale (*Don Pasquale*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Lord Enrico (*Lucia di Lamermoor*), Marcello (*La bohème*), Jack Rance (*La fanciulla del west*), Scarpia (*Tosca*), Germont

(*La traviata*), Ford e Falstaff (*Falstaff*), Amonasro (*Aida*), Marchese di Posa (*Don Carlo*), Jago (*Otello*), Macbeth, Rigoletto, Simon Boccanegra, Telramund (*Lohengrin*), Holländer in *Der fliegende Holländer*, Golaud (*Pelleas et Melisande*), Onegin, Wozzeck, Vincenzo Gellner (*La Wally*), Gerard (*Andrea Chénier*). Collabora con i più grandi direttori d'orchestra, come Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Colin Davis, John Eliot Gardiner, Gianandrea Gavazzeni, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Wolfgang Sawallisch, Jeffrey Tate. Affianca alla carriera operistica un'intensa attività liederistica e oratoriale. Ha insegnato tecnica vocale all'Accademia Musicale Pescaresca e insegna ai corsi di perfezionamento della Scuola Superiore "Hugo Wolf" diretta dal Maestro Elio Battaglia. Ha portato sul palcoscenico "Tribute to Frank Sinatra" con il Claudio Chiara Jazz Quintet. Ha inciso per Deutsche Grammophon, Sony, Decca e Fonit Cetra (Warner). Tra i suoi impegni recenti, *Carmen* con la direzione di Daniel Barenboim e Falstaff con la direzione di Zubin Mehta alla Staatsoper di Berlino; *Fidelio* al Teatro Comunale di Bologna; *Tosca* al Liceu di Barcellona, all'Arts Center di Seoul, a Taiwan, alla Deutsche Oper di Berlino, al Badisches Staatstheater di Karlsruhe, al Teatru Astra di Gozo (Malta) e alla Opera Australia di Sydney; *Pagliacci* al Teatro San Carlo di Napoli; *Il tabarro* al Metropolitan di New York; *La traviata* alla Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf; *Aida* con la Auckland Philharmonia Orchestra; Macbeth alla New Israeli Opera Tel Aviv. Tra i progetti futuri, *Falstaff* a Stoccarda; *Tosca* alla Staatsoper ed alla Deutsche Oper di Berlino ed a Seattle; *La fanciulla del west* al Teatro Comunale di Bologna; *Nerone* di Boito al Bregenz Festival; *Così fan tutte* (Don Alfonso) alla Staatsoper di Berlino ed alla ROH Covent Garden di Londra; *Nabucco* alla Opernhaus di Zurigo.

Sara Rossini - Soprano

Si è laureata con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio G. Verdi di Milano e si è perfezionata con il soprano Daniela Dessì. È stata allieva dell'Accademia del Teatro alla Scala di Milano per il biennio 2016/2018, durante il quale ha approfondito tecnica vocale e repertorio con docenti quali Luciana D'Intino, Eva Mei, Renato Bruson, Vincenzo Scalerà e Michele D'Elia. Tra i concorsi è stata vincitrice del Primo Premio al XVI Concorso Lirico Internazionale "Umberto Giordano" (2014 - Miglior Voce Italiana, Premio "Young Singer" voce femminile), del Primo Premio assoluto presso il Concorso Internazionale "Spiros Argiris" di Sarzana (2015) e della sezione "Esordienti" del Concorso AsLiCo (2016). Ha debuttato Mimì nella *Bobème, I ragazzi e l'amore* al Teatro Regio di Torino e nel circuito AsLiCo, Lauretta in *Gianni Schicchi* al Sarzana Opera Festival diretta da V. Galli, Contessa nelle *Nozze di Figaro* al festival All Together Opera a Sanpietroburgo, diretta da F. Mastrangelo. È stata Fiordiligi in *Così fan tutte* con la storica regia di Ettore Scola al Teatro Carlo Felice di Genova, Gretel in *Hänsel und Gretel* di E. Humperdinck, diretto da Marc Albrecht e con la regia di Sven-Eric Bechtolf, al Teatro alla Scala, dove ha cantato anche il ruolo di Biancofiore in *Francesca da Rimini* di R. Zandonai, diretta da Fabio Luisi e sempre in Scala ha cantato il ruolo di Clorin-

da nella *Cenerentola* di G. Rossini diretta da O. Dantone. Ha recentemente ripreso il ruolo di Gretel al Teatro Lirico di Cagliari, ha debuttato al Teatro di San Carlo di Napoli nella *Rondine* di Giacomo Puccini.

Anna Maria Chiuri - Mezzosoprano

Diplomata al Conservatorio Boito di Parma e si è perfezionata poi con il Maestro Franco Corelli. È ospite regolare nei maggiori teatri d'opera Italiani ed Europei. Il suo repertorio è molto vasto e comprende: Fricka in *Rheingold* e *Walkure* al Teatro Massimo di Palermo con la regia di Graham Vick; Eboli in *Don Carlo* al Teatro Regio di Torino con la direzione di Giandrea Nosedà e la regia di Hugo De Ana, al Teatro alla Scala di Milano con la direzione di Fabio Luisi e Klythäemstra in *Elektra* con la direzione di Gustav Kuhn e Herodias in *Salome* con la direzione di Nikša Bareza, entrambe con la regia di Manfred Schweigkofler, a Bolzano, Modena, Ferrara e Piacenza; Amneris in *Aida* con la direzione di Paolo Arrivabeni e Ulrica in *Un ballo in maschera* con la direzione di Massimo Zanetti all'Opera Royal de Wallonie; *Falstaff* in forma di concerto a Tel Aviv sotto la direzione di Zubin Mehta; Azucena nel *Trovatore* al Teatro La Fenice di Venezia, Annina in *Der Rosenkavalier* al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Zubin Mehta e la regia di Eike Gramss, *Adriana Lecouvreur* al Regio di Torino, *La forza del destino* all'Opera Sferisterio Macerata. Ha cantato nel *Trittico* di Puccini al Teatro alla Scala con la direzione di R. Chailly, Herodias nella nuova produzione di *Salome* al Salzburger Festspiele sotto la direzione di Franz Weiser – Möst, Ulrica in *Un ballo in maschera* a Pechino. Si è inoltre esibita nella *IX Sinfonia* di Beethoven al Lincoln Center di New York in occasione del prestigioso festival estivo Mostly Mozart e al Teatro Regio di Torino in *Messa da Requiem* di Verdi al Rudolfinum di Praga e a Washington, in *Te Deum* di Bruckner al Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Zubin Mehta, in *Ein Sommernachtstraum* di Mendelssohn al Teatro Regio di Parma con la direzione di Jurij Temirkanov, in *Les Troyens* di Berlioz al Teatro Bellini di Catania, in *Requiem* di Mozart a Firenze sempre sotto la direzione di Zubin Mehta. Ha inciso l'opera contemporanea *Pasqua Fiorentina* di I. Capitanio (Bongiovanni), la *Messa in Sol* di V. Bellini, i *Pezzi sacri* di G. B. Sammartini, *L'abbé Agathon* di A. Pärt e *Oratorio de Noël* di C. Saint-Saëns, *Un ballo in maschera* con la direzione di Riccardo Chailly, live dall'Opera di Lipsia, *Il Trittico* di Puccini live dal Teatro alla Scala di Milano per Rai Trade, sempre sotto la direzione di Riccardo Chailly, *Il prigioniero*, nel ruolo della Madre, con la Danish National Symphony Orchestra. Per la Stagione lirica 2020 di Sassari ha già interpretato la Zia principessa in *Suor Angelica*.

Giuseppe Infantino - Tenore

Nasce a Leverkusen nel 1994. Vincitore del Premio come miglior tenore al concorso “Marcello Giordani” 2018, conferito dalla Fondazione Luciano Pavarotti. Nel 2008 inizia lo studio del Pianoforte e successivamente del Canto lirico presso l'ISSM “A. Toscanini” di Ribera. Vincitore per due anni consecutivi della Borsa di Studio di alta formazione presso l'ISSM “Vecchi Tonelli” di Modena, attualmente studia e si perfeziona con Raina Kabaivanska. Debutta con successo di pubblico e di critica nel 2018, nel ruolo di Rinuccio in *Gianni Schicchi* al Teatro del Giglio di Lucca con la regia di Denis Krief e la direzione di Guidarini, nel 2019 replica il successo nello stesso ruolo al Teatro Alighieri di Ravenna. Nello stesso anno debutta nel ruolo di Rodolfo nella *Bohème* di Puccini (per le scuole) al Teatro Petruzzelli di Bari. Ha cantato in qualità di tenore solista presso il Teatro Massimo Bellini di Catania nel Concerto Sinfonico-Corale di Haydn *Le ultime sette parole di Gesù sulla Croce*, Alfredo nella *Traviata* diretta dal Maestro Julius Kalmar. Intensa la sua attività concertistica: tenore solista per il “Concerto per Luciano” tenutosi lo scorso ottobre al Teatro Pavarotti Modena; protagonista della stagione dei Concerti organizzata a Modena dalla Fondazione Pavarotti nella Casa Museo e della recente edizione del Pavarotti&Friends; “Opera on Ice” 2019 presso il Foro Italico (andata in onda su Canale 5 il 25 dicembre); al Palazzo Vecchio di Firenze con l'Orchestra Erasmus; in occasione del Pavarotti d'Oro a Correggio e con la Fondazione Luciano Pavarotti in Indonesia. Ha cantato, inoltre, in concerto a Modena con il Coro dell'Armata Rossa, “Ensemble A. Alexandrov”, al Teatro Luciano Pavarotti a Modena il 6 ottobre 2019 in occasione dell'anniversario della scomparsa di Luciano Pavarotti ed al Teatro Nazionale di Opera e Balletto a Sofia.

Marco Puggioni - Tenore

Nato a Nuoro, all'età di otto anni ha iniziato il suo percorso musicale con lo studio del pianoforte e successivamente del flauto traverso. Dopo la maturità, ha iniziato a studiare canto lirico presso il Conservatorio “G.P. da Palestrina” di Cagliari, diplomandosi con il massimo dei voti sotto la guida del tenore Francesco Piccoli. Si è perfezionato con Elisabetta Scano, Bernadette Manca di Nissa, Luciana Serra, Alfonso Antoniozzi, Renato Bruson e Roberto Scanduzzi. Si è esibito da solista, per citarne alcune, nell'esecuzione dei *Vesperae solemnes de confessore* di Mozart, nell'*Oratorio di Natale* di Saint-Saëns, nella *Messa da requiem* di Mozart, nella *Fantasia in do minore op.80* di Beethoven, nel *Requiem* di Jean Gilles, nel *Dixit Dominus* di Alessandro Scarlatti e nella *Messa D678* in *La maggiore* di Schubert. Ha interpretato inoltre il ruolo di Paolino nell'opera di Cimarosa *Il matrimonio segreto*, Ferrando nell'opera di Mozart *Così fan tutte* a Cagliari, nella rassegna “Musei in musica”, Edoardo Milfort nell'opera di Rossini *La Cambiale di Matrimonio* e Jaconi nella messa in scena della *Jura Junior*, produzione del Teatro Lirico di Cagliari. È stato poi Giuseppe nell'allestimento della *Traviata* di G. Verdi presso il Teatro Lirico di Cagliari, sotto la direzione di Gerard Korsten, e Un messo nell'alle-

stimento del *Trovatore* di G. Verdi, sotto la guida di Giampaolo Bisanti - Stagione lirica 2016. Nel 2017 è stato Un medico sotto la direzione di Donato Renzetti nell'allestimento di *La bella dormiente nel bosco* di O. Respighi e Un servo d'Amelia nell'allestimento di *Un ballo in maschera* di G. Verdi diretto da Gerard Korsten presso lo stesso teatro. Ultimamente ha interpretato Edoardo Milfort - *La Cambiale di matrimonio* di Rossini e Parpignol nella *Bobeme* di Puccini presso il Teatro Comunale di Sassari. Ha fatto parte del cast nella prima assoluta nazionale de *Lo schiavo* di Gomes nel ruolo di Guaruco presso il Teatro lirico di Cagliari, sotto la direzione di John Neschling. Ha interpretato più recentemente il ruolo di Felice nel *Cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, con la direzione di Federico Santi, e il ruolo di Beppe in *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, diretta da Sebastiano Rolli con la regia di Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi al Teatro Comunale di Sassari. Sempre nel ruolo di Beppe ha debuttato nel dicembre scorso al Teatro Comunale di Bologna sotto la direzione di Frédéric Chaslin.

Maria Ladu - Soprano

Nuorese, ha intrapreso lo studio del canto al Liceo musicale di Nuoro sotto la guida della Maestra Angiola Serra e si è diplomata con il massimo dei voti al Conservatorio "Luigi Canepa" di Sassari. Ha frequentato masterclass di tecnica e stile barocco; si è in seguito perfezionata con Elisabetta Scano e Paola Leolini. Ha preso parte in qualità di artista del coro per le stagioni liriche 2010-2011 del Luglio Musicale Trapanese e per le stagioni liriche dell'Ente Concerti "de Carolis" di Sassari, oltre che nel Concerto del 150° Anniversario dell'Unità d'Italia. Ha eseguito, in qualità di solista, il *Gloria* di Vivaldi in collaborazione con il Coro polifonico algherese; a dicembre 2009 è stata premiata come Giovane Artista dal Lions Club Nuoro Valverde. Sempre in qualità di solista, ha eseguito la *Petite Messe Solennelle* di Rossini a Sassari e lo *Stabat Mater* di Pergolesi ad Alghero. È stata Drusilla nel *Gatto con gli stivali* di Marco Tutino. In forma di concerto ha eseguito il *Don Giovanni* di Mozart nel ruolo di Zerlina e il *Falstaff* di Verdi nel ruolo di Nannetta. Successivamente si è esibita al Teatro Eliseo di Nuoro come solista con il "Complesso Vocale di Nuoro". Ad agosto 2014 ha debuttato nel ruolo di Frasquita nella *Carmen* di Bizet diretta da Ivo Lipanovic sotto la regia di Alessio Pizzzech. A luglio 2015 è stata la Fée dell'opera da salotto *Cendrillon* di Viardot. A luglio del 2017 ha partecipato al X Festival internazionale di Musica da Camera "Bosa Antica" frequentando un corso di perfezionamento musicale per il progetto del *Don Giovanni* di Mozart sotto la guida di Nila Masala e Wojtek Gielach, conseguendo un attestato di merito. A ottobre 2017 per la stagione Lirica dell'Ente Concerti Marialisa De Carolis di Sassari, ha cantato come artista del coro e nel ruolo della Seconda ancella in *Turandot* di Puccini. Recentemente ha sostenuto il ruolo di soprano solista nella *Messa D678* di Schubert in collaborazione con la Corale Cane-pa di Sassari. Nel 2018 è stata Clarina nella *Cambiale di matrimonio* di Rossini per la Stagione lirica di Sassari. Ha frequentato due masterclass di interpretazione vocale tenute da Alfonso Antoniozzi, Roberto Scandiuizzi e Renato Bruson.

Nicola Ebau - Baritono

Baritono cagliaritano, ha studiato canto al Conservatorio di Musica Pierluigi da Palestrina di Cagliari con Elisabetta Scano. Debutta nel 2004 in *Hans Heiling* (Marschner) diretto da R. Palumbo con la regia di P. L. Pizzi al Teatro Lirico di Cagliari, dove interpreta poi diversi ruoli tra i quali: Leporello e recentemente Masetto (Mozart) con la regia di G. Strehler; Comte Almaviva in *Cherubin* (Massenet); Serenissimo ne *Gli Stivaletti* (Tchaikovski) dir. D. Renzetti; Boscaiolo nella *Bella Addormentata* (Respighi); John Buckley nella *Ciocciara* (M. Tutino); Norton nella *Cambiale di matrimonio* (Rossini). A dicembre 2019 ha interpretato Peter in *Hansel und Gretel* (Humperdinck). Ha interpretato altri ruoli tra cui: Don Giovanni, Figaro, Conte Almaviva (Mozart); Belcore (Donizetti); Marcello (Puccini); Haly, Slook, Gaudenzio (Rossini). Si è esibito poi in teatri quali: Regio di Torino, Filarmonico di Verona, San Carlo di Napoli, Sferisterio di Macerata, Politeama di Lecce, Verdi di Sassari, Mu.Vi di Modena. Ha lavorato con direttori quali: Raphael Fruhbeck de Burgos, Daniel Oren, Donato Renzetti, Stefano Ranzani, Cristian Mandeal, Andrea Battistoni, Carlo Goldstein, Sebastiano Rolli, Gerard Korsten, Piergiorgio Morandi, Emmanuel Villaume, Anthony Bramall, Giuseppe Finzi, Sergio Alapont, Jordi Bernàcer, Francesco Ivan Ciampa; e registi quali: Luca Ronconi, Gino Landi, Graham Vick, Stefano Ricci e Gianni Forte, Ursel Herrmann, Leo Muscato, David Livermore, Francesca Zambello, Paul Curran, Leo Muscato, Vincenzo Grisostomi Travaglini, Arnaud Bernard, Beppe De Tomasi, Pier Francesco Maestrini, Lorenzo Amato.

Francesco Musinu - Basso

Studia al Conservatorio di Cagliari con Marcella de Osmà e si perfeziona con Iris Adami Corradetti e Sergio Siminovich. Vince il Concorso Belli di Spoleto e dal 1981 inizia la carriera da solista affiancando artisti di fama internazionale quali Muti, Chailly, Oren, Gelmetti, Bonyngé, Santi, Abbado, Bartoletti, Domingo, Alagna, Bruson, Dessì, Devinu, Ricciarelli, Manca di Nissa, Scandiuizzi, Ghiaurov, Frontali, Bene, Pizzi, Cavani, Salvatore, Zhang Yimou e molti altri. Tra gli impegni più recenti: *Rigoletto*, *Traviata* e *Carmen* a Torino; *Rusalka* e *La fanciulla del West* a Roma; *Traviata* e *Rigoletto* a Milano; *Nabucco* a Venezia; *Eugene Onegin*, *Semën Kotko*, *Tosca*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *Lo Schiavo*, *La fanciulla del West* a Cagliari; *Tosca* e *Rigoletto* a Torre del Lago; *Traviata*, *Il naso* a Roma; *Salome* a Firenze; *Romeo et Juliette* a Brescia, Cremona, Como e Pavia; *La battaglia di Legnano*, *Traviata*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Andrea Chénier* a Trieste; *La Bobème*, *Traviata*, *Salome* e *La fanciulla del West* a Napoli, *Traviata* a Cagliari in forma di concerto. È stato ospite in teatri e festival in Italia e all'estero, tra cui Bari e Bilbao per *La Traviata*; a Bologna per *La Figlia del reggimento*, *Don Carlo*, *La cena delle beffe*; a Cagliari in *Otello*, *Manon Lescaut*, *Rodelinda*, *Sansone e Dalila*, *Otello*, *Don Carlo*, *Guglielmo Tell*, *Manfred*, *L'Amico Fritz*, *Petite messe solennelle*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Otello*; a Catania *Nina, o sia la pazza per amore*; *Rigoletto*, *Adriana Lecouvreur*; a Lecce per *Rigoletto*, *Tosca*; a Lille in *Butterfly*; a Macerata per *La traviata*; a Milano con il Maestro Muti per *I Vespri Siciliani*, *La traviata*, *Rigoletto*, *I Dialoghi delle Carmelitane*; a

Napoli nella *Traviata*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Anna Bolena*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*; a Oviedo per *Lucia di Lammermoor*; a Palermo per *La Gazzza Ladra*, *Le Nozze di Figaro*; a Parma in *Simon Boccanegra*, a Pisa in *Butterfly*, *Iris*; a Pesaro per *La Gazzza Ladra* e al Ravenna Festival nel *Flauto magico*; a Roma in *Aida*, *La traviata*, *La bohème*, *Andrea Chénier*, *Fedora*, *Il Flauto Magico*, *Una favola romana*; a Torino per *I Maestri cantori di Norimberga*, *Carmen*, *Turandot*, *Simon Boccanegra*; a Tenerife in *Lucia di Lammermoor*; a Tokyo nella *Traviata* e *Rigoletto* con Muti; a Venezia per *La Traviata*, *Turandot*, *Carmen*; a Verona per *Le Nozze di Figaro*, *Salome*, *La Rondine*, *L'Amico Fritz*; a Wiesbaden per *I Lombardi alla prima Crociata*. Ha inciso per Bongiovanni, Nuova Era (*La Figlia del Reggimento*, direttore Campanella; *Nina, o sia la pazza per amore*, direttore Bonyngé), Emi (*I Vespri Siciliani*, direttore Muti), Sony (*La Gazzza Ladra*, direttore Gelmetti), Fonit Cetra (*I Capuleti e i Montecchi*, direttore Campori); Concertgebouw (*Gianni Schicchi*, direttore Chailly). Per la Stagione lirica 2020 di Sassari ha già interpretato il Talpa nel *Tabarro*.

Matteo Loi - Baritono

Nato a Cagliari nel 1987, ha svolto gli studi musicali nella sua città ed ottenuto il diploma di violoncello nel 2009. Si è in seguito perfezionato alla Scuola di Musica di Fiesole e all'Accademia di Imola. Ha ottenuto il diploma di canto al Conservatorio di Firenze nel 2015 sotto la guida di Gianni Fabbrini. Ha cantato il ruolo di Leporello nel *Don Giovanni* di Mozart all'Accademia Liszt di Budapest con la regia di Francesco Torrigiani. Si è perfezionato con Alessandro Corbelli nelle masterclass organizzate a Firenze da Gli Amici della Musica. Nel 2013 è stato selezionato dal Maestro Alberto Zedda per l'Accademia Rossiniana di Pesaro dove ha debuttato in Don Alvaro e Antonio nel *Viaggio a Reims* di Rossini. Nel 2014 ha partecipato all'Opera Studio di Tenerife debuttando Dandini in *La Cenerentola*. È stato membro dell'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino nella stagione 2015/16 dove ha cantato Overall in *Der Kaiser von Atlantis* di Victor Ulmann, Taddeo in *L'italiana in Algeri*, la parte solistica del *Requiem* di Mozart nel 79esimo Maggio Musicale Fiorentino, il Marchese d'Obigny in *Traviata*. È stato acclamato nel 2015 dalla giuria del Concorso Internazionale Cesti a Innsbruck, esperienza coronata da una serie di appuntamenti artistici per le stagioni 2016/17 e 2017/18 a Vienna, dove fa parte di diverse produzioni del Theater an der Wien e della Wiener Kammeroper. Nel giugno 2018 ha ripreso il ruolo di Toante nell'*Oreste* di Haendel all'Haendel Festspiele di Halle. Ha interpretato nell'autunno 2018 il ruolo de Il Signor La Rocca in *Un giorno di Regno* di Verdi per il Teatro Regio di Parma. Successivamente è stato Cleo de Merode della rara *Si* di Mascagni, unica operetta del compositore, al Teatro Goldoni di Livorno. Seguono i ruoli di Schaunard e Marcello in *Bobème* a Livorno Teatro Goldoni, Pisa Teatro Verdi, e Lucca Teatro del Giglio in gennaio, febbraio e marzo 2019. In marzo e aprile, è nuovamente Blasio in *La Scuola dei gelosi* all'Opera di Koeln. Nel luglio 2019 interpreta Don Alfonso in *Così fan tutte* con l'Opéra de Chambre de Genève. Segue il Aeneas in *Dido and Aeneas* di Purcell nel Luglio Musicale Trapanese e Masetto in *Don Giovanni* all'Opera di St-Etienne (dir. Grazioli/Delvert). Nella stagione 2020 è stato Spadaccia in *Palla de' Mozzi* di Marinuzzi al Tetaro Lirico di Cagliari.

Lara Rotili - Mezzosoprano

Inizia giovanissima lo studio della danza classica e del pianoforte. Si laurea al DAMS di Bologna in canto lirico con 110 e lode e menzione d'onore e in pianoforte al Conservatorio "Luigi Canepa" di Sassari. Ha studiato con Luciana Serra, Roberto Scandiuizzi e Bernadette Manca di Nissa. Ha debuttato ruoli come Armelinde nella *Cendrillon* di P. Viardot, Cupidon in *Orphée aux Enfers* di J. Offenbach, Maddalena in *Rigoletto* di G. Verdi, Mercedes in *Carmen* di G. Bizet, per la stagione lirica 2011 e 2012 dell'Ente Concerti "Marialisa De Carolis" ha cantato in *I due timidi* e *La notte di un nevrastenico* e Gertrude in *Roméo et Juliette* di C. Gounod, con l'Orchestra Sinfonica e Coro Sinfonico "Giuseppe Verdi" di Milano ha debuttato in *Andrea Chénier* di Umberto Giordano con Marcello Giordani e Alberto Gazale e ha preso parte alla *Traviata* di Verdi al Festival Pucciniano di Torre del Lago sotto la direzione di Fabrizio Maria Carminati. È stata la Signorina Bracco nel *Piccolo Spazzacamino* di Britten diretta dal Maestro Francesco Lanzillotta e regia di Henning Brockhaus per la stagione 2013 del Macerata Opera Festival, Lucilla nella *Scala di Seta* di G. Rossini per Ticino Musica, Olga nella *Vedova Allegra* di Franz Lehàr con la regia di Gino Landi al Teatro Filarmonico di Verona nel 2017. Nel 2019 ha debuttato Azucena nel *Trovatore* di G. Verdi per la stagione lirica del Teatro Zandonai di Rovereto. Al Teatro Lirico di Cagliari ha debuttato i ruoli di Fenena in *Nabucco*, Quickly in *Falstaff*, Marcellina nelle *Nozze di Figaro* sotto la direzione di Stefano Motanari e la regia di Jonathan Miller, la Badessa in *Suor Angelica* di G. Puccini, Anghilesa Furitta nella *Jura* di Gavino Gabriel, nella *Bella dormiente* e *La campana sommersa* di O. Respighi sotto la direzione di Donato Renzetti, Adelma in *Turandot* di Busoni, Berta nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini con la regia di Denis Krief e la direzione di Gerard Korsten, Maria Sciortino nella *Ciociana* di Marco Tutino (prima assoluta europea). Recentemente ha cantato per le recite per le scuole Santuzza nella *Cavalleria Rusticana* al Teatro Petruzzelli di Bari ed è stata all'Royal Opera House di Muscat (Oman) per il *Flauto Magico* con la regia di Davide Livermore e la bacchetta di Diego Fasolis. Per la Stagione lirica 2020 di Sassari ha già interpretato la Maestra delle novizie in *Suor Angelica*.

William Hernández - Baritono

Originario del Costa Rica, ha interpretato tra gli altri ruoli Belcore e Dulcamara (*Elisir d'Amore*), Don Romualdo (*Le astuzie femminili*, Vincitore del premio VII concorso Arteincanto, 2014), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*, Livorno, Lucca, Pisa, Novara) Gaudenzio (*Signor Bruschino*, Portogallo), Dandini (*La Cenerentola*, Teatro Argentina di Roma, Regio di Parma, San Carlo di Napoli), Milord (*Fra Diavolo*, Teatro dell'Opera di Firenze al Maggio musicale Fiorentino del 2016) Dandini (*La Cenerentola*/Auditorio Toscanini - RAI) Papageno (*Flauto Magico*/Massimo Bellini Catania 2019) Tobia Mill (*Cambiale di Matrimonio*/Latina) Don Bartolo (*Barbiere di Siviglia* di Paisiello - Teatro dei Rinnovati/Accademia Chigiana, Siena 2019), *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota. Allievo effettivo

dell'Accademia Rossiniana 2016, ha interpretato inoltre il *Barone di Trombonok* (ROF Festival Giovane, *Il viaggio a Reims*), Papageno (*Il flauto magico* nei teatri del circuito toscano, Lucca, Pisa, Livorno), poi Benoit (*La Bobème* al Teatro dell'Opera di Firenze nel Maggio musicale fiorentino) Fiorello (Teatro delle Muse) Procolo (*Le convenienze ed inconvenienze teatrali* al Teatro dell'Opera di Firenze, Morales (*Carmen* al Teatro Fraschini). Come solista ha al suo attivo numerosi concerti: Réquiem K.626 di W. A. Mozart, Magnificat RV 610 di A. Vivaldi, Carmina Burana di C. Orff, Magnificat BWV 243 di J. S. Bach, Coronation Mass K.317 di W.A. Mozart, Réquiem Op. 48 di G. Fauré , BWV 106, Actus Tragicus di J.S. Bach. Tra le sue prime recite mondiali: *Liberame Domine* (Marvin Camacho, 2012), *Las siete palabras de Cristo* (Berny Siles, 2012) *Stabat Mater* (Marvin Camacho, 2012), *Los tres reyes Magos* (Berny Siles, 2013), *Salmos Cotidianos*, (Marvin Camacho, 2013).

Antonello Lambroni - Basso

Nato a Sassari nel 1963 ha iniziato lo studio del canto presso il Conservatorio di musica cittadino sotto la guida di Gianni Mastino. Collabora costantemente con le associazioni ed istituzioni musicali della provincia. Da solista ha eseguito l'opera contemporanea *The four note opera* di T. Johnson, il *Magnificat* di J. S. Bach, la *Messa in sol* di F. Schubert, l'opera buffa *Larinda e Vanesio* di J. A. Hasse, la *Via Crucis* di F. Liszt, *L'histoire du soldat* di Strawinski, la *Passione di Cristo secondo San Marco* di L. Perosi, la *Jobannes Passion* di J. S. Bach e l'opera *I virtuosi ambulanti* di V. Fioravanti in incisione discografica. Dal 2010 collabora con il Coro dell'Ente concerti Marialisa De Carolis.

Gianluigi Dettori - Baritono

Gianluigi "GiL" Dettori si forma come cantante lirico solo recentemente, laureandosi a pieni voti con il tenore Gianni Mastino e debuttando inizialmente come solista da camera. Vanta una lunga attività come contrabbassista, in Italia e all'estero, dagli studi con Ubaldo Fioravanti e Giuseppe Ettore, alle collaborazioni in ambito jazz oltre che classico, tra cui spiccano Daniele Di Bonaventura e Leon Spierer.

**Ente Concerti "Marialisa De Carolis"
Teatro di Tradizione**

Presidente

ALESSANDRO BISAIL

Direttore artistico

STEFANO GARAU

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente

Alessandro Bisail

Vicepresidente

Antonello Mattone

Consiglieri

Michele Malanga

Angela Mameli

Sergio Ticca

COLLEGIO SINDACALE

Presidente

Carlo Sardara

Giuseppe Carlo Sanna

Pietro Scudino

UFFICIO
Donatella Cossiga
Cristiana Sanna

Assistente
Giovanna Manca

PRODUZIONE E PALCOSCENICO

Direttore di produzione
Alice Cinzi

Direttore musicale di palcoscenico
Wei Jiang

Maestri collaboratori
Irene Dore
InSeon Lee

Direttore di scena
Federico Grumo

Collaboratori direttore di scena
Marina Dardani
Luisella Loriga

Consulente artistico per l'orchestra, archivio e revisione testi
Antonella Chironi

Ispettore dell'orchestra
Fabio Manconi

Maestro ai sopratitoli
Paola Cossu

COMUNICAZIONE E RELAZIONI ESTERNE

Ufficio stampa, social media e relazioni esterne
Aldo Muzzo

Fotografa di scena
Elisa Casula

Riprese audio e video
Marco Tolu

ORCHESTRA DELL'ENTE CONCERTI "MARIALISA DE CAROLIS"

VIOLINI I
Michelangelo Lentini (di spalla), Fortunato Casu (concertino),
Ilaria Daga, Francesca Fadda, Alessio Manca, Alessandro Puggioni

VIOLINI II
Vittorio Vargiu, Roberta Rita Dore,
Alessandra Cocco, Eleonora Piras, Anna Vilardi

VIOLE
Dimitri Mattu, Giulia Dessy, Gioele Lumbau, Valentino Antonio Marongiu

VIOLONCELLI
Daniele Fiori, Francesco Abis, Giuseppe Fadda

CONTRABBASSI
Rinaldo Asuni, Francesco Sergi

FLAUTI
Tony Chessa, Annamaria Carroni (ottavino)

OBOE
Sara Pisano

CLARINETTI
Marcello Melis, Dante Casu

FAGOTTO
Angelo Russo

CORNI
Michele Garofalo, Roberto Chelo

TROMBE
Dario Zara, Francesco Fara

TROMBONE
Salvatore Moraccini

TIMPANI
Anita Cappuccinelli

PERCUSSIONI
Andrea Cubeddu, Marco Sitzia

ARPA
Laura Meloni

CELESTA
Wei Jiang

Le scene sono state realizzate dagli studenti del corso di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari

Caterina Tanchis, Mariam Zamiri,
Beatrice Pasella, Chiara Schintu, Giovanna Dettori
Aiuti: Elisa Meloni, Federica Cucca, Giorgia Belliato
coordinati dai docenti Oscar Solinas e Monia Mancusa
e da

Enrico Ghiglione, Tomaso Tanda, Gianluca Garau,
Michele Grandi, Salvatore Zedda
macchinisti costruttori dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"

I costumi sono stati realizzati dagli studenti del corso di Costume per lo spettacolo dell'Accademia di Belle Arti "Mario Sironi" di Sassari:

Mattia Cubeddu, Aurora Bulla, Iliaria Mautone, Marta Dessupoiu,
Caterina Ribicchesu, Anna Marcia, Franzisca Piludu
e da

Andrea Gennati, Virginia Zucca, Cristina Cherchi,
Cinzia Russo, Daniela Piras, Roberta Amadu
(sartoria Ente Concerti "Marialisa de Carolis")
coordinati dalla docente Luisella Pintus

Le animazioni video sono state realizzate da

Riccardo Mussone, Sabrina Scalas ed Erica Uras *(allievi del prof. Marco Testoni)*
Alessandro Favarolo, Riccardo Mameli e Marco Mereu *(allievi del prof. Diego Ganga),*
Théo Canu

Si ringrazia l'Associazione Corale "Luigi Canepa" per la partecipazione dei piccoli Sebastiano Chessa e Ian Grop nel ruolo di Gherardino

SETTORE TECNICO

Responsabile area tecnica
Tony Grandi

Resp.li reparto macchinisti
Enrico Ghiglione
Tomaso Tanda

Macchinisti
Mario Catta
Giovanni Del Rio
Gian Luca Garau
Michele Grandi
Paolo Palitta
Gavino Poddighe
Salvatore Zedda
Luca Spanu
Graziano Manca
Luca Tilloca

Resp.le reparto elettricisti
Paolo Saba

Elettricisti
Roberto Serra
Antonello Usai
Franco Manchia
Valeria Bella

Consolle
Zeno Pisu

Resp.le attrezzieria
Gavino Sisto

Attrezzisti
Luisanna Pani
Rita Pani

Scenografo collaboratore
Maddalena Moretti

Resp.le di sartoria
Luisella Pintus

Sartoria
Cinzia Russo
Daniela Piras
Roberta Amadu
Cristina Cherchi
Andrea Gennati
Virginia Zucca
Mattia Cubeddu

Iliaria Mautone (stagista)
Marta Dessupoiu (stagista)
Anna Marcia (stagista)
Franzisca Piludu (stagista)
Aurora Bulla (stagista)

Resp. le rep. trucco e parrucche
Monia Mancusa

Trucco
Caterina Casu
Lucia Nieddu
Valeria Solinas
Bruna Usai
Gabriele Pisano (stagista)
Mariafranca Pracca (stagista)
Giampaolo Salis (stagista)

Coord. Ausiliari e acquisti
Fabrizio Russo

Ausiliari
Michele Cossu
Alessandro Lombardo
Giovanni Battista Palopoli
Antonio Spanu
Claudio Taras

Biglietteria
Jessica Sanna
Sabrina Taras

Portineria
Franco Carta
Silvio Congiatu
Barbara Manca

Servizio antincendio
Lorenzo Falchi
Daniela Lucci
Roberto Micale
Antonella Mura
Angelo Salvago

FORNITORI STAGIONE LIRICA 2020

Ditta Mesina – Bartolini – Blustudio Rockhaus
Ferramenta Carboni – 3M Musica – Sardinia Autonoleggio
Cossiga bilance – Ditta Marko Cresci

Le foto di pag. 43 e da pag. 46 a pag. 51 sono di Elisa Casula

Stagione Lirica e Sinfonica 2020 - Teatro Comunale di Sassari

5 settembre – Piazza d'Italia

Concerto lirico-sinfonico
Alberto Gazale, baritono
Direttore d'orchestra Sergio Oliva
Orchestra dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"

25 - 26 - 27 settembre

Giacomo Puccini
IL TABARRO
M° concertatore e direttore d'orchestra Marco Alibrando
Regia Paolo Gavazzeni e Piero Maranghi
Scene Leila Fteita
Costumi Silvia Bonetti
Light designer Tony Grandi
Orchestra e Gruppo voale dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
Allestimento della Fondazione Arena di Verona – Prima rappresentazione

16 - 17 - 18 ottobre

Georges Bizet
CARMEN, tragédie d'amour
M° concertatore e direttore d'orchestra Jacopo Brusa
Regia Gianni Marras
Scene Davide Amadei
Costumi Massimo Carlotto
Light designer Tony Grandi
Coreografie Daniele Palumbo
Orchestra dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
Allestimento Teknostage, Parma – Prima rappresentazione

6 - 7 - 8 novembre

Giacomo Puccini
SUOR ANGELICA
M° concertatore e direttore d'orchestra Aldo Sisillo
Regia Giulio Ciabatti
Costumi Filippo Guggia
Collaboratrice alle scene Maddalena Moretti
Light designer Tony Grandi
Orchestra e Gruppo vocale dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
Allestimento Teatro Verdi - Padova

27 - 28 - 29 novembre

Giacomo Puccini
GIANNI SCHICCHI
M° concertatore e direttore d'orchestra Leonardo Sini
Regia Antonio Ligas
Scene e costumi Allievi dell'Accademia di Belle Arti "M. Sironi" di Sassari
Light designer Tony Grandi
Orchestra dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
Nuovo allestimento dell'Ente Concerti "Marialisa de Carolis"
in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti "M. Sironi" di Sassari

Impaginazione
Juri Masoni

Copyright
Ente Concerti "Marialisa de Carolis", 2020



in collaborazione con
INTESA  **SANPAOLO**

