

RAVENNA FESTIVAL
MEMBRO DELL'ASSOCIAZIONE EUROPEA DEI FESTIVAL DI MUSICA

CAVALLERIA RUSTICANA



Agip

*La Deco Industrie
è lieta di augurarvi
una magnifica serata.*

Il contributo ad iniziative culturali, come il Ravenna Festival, ribadisce la nostra filosofia aziendale basata sulla valorizzazione delle risorse umane, del territorio e della qualità della vita.

Valori che hanno consentito di affermare sul mercato due realtà industriali di grande dimensione e affidabilità come **DECO** e **COFAR**.

DECO
INDUSTRIE spa
BENI DI LARGO CONSUMO

Teatro Alighieri

Domenica 14, Martedì 16, Giovedì 18, Sabato 20 luglio 1996
ore 20.30

Cavalleria rusticana
di Pietro Mascagni

**Tanti auguri all'Agip,
tanti auguri a te.**

1926-1996

Auguri all'Agip per questi 70 anni passati accompagnando l'energia nel suo lungo viaggio dai luoghi più remoti del mondo fino alle case e alle strade italiane; 70 anni passati a costruire valore, anche economico.

Auguri a te che potrai contare sulla qualità Agip anche domani, che continuerai a vedere i frutti di nuove tecnologie, del rispetto per la natura, della ricerca di prodotti e servizi sempre più avanzati. Agip e AgipPetroli sono già in questo futuro, e ti stanno aspettando.



Agip



AgipPetroli

Società dell'  **Eni**

CAVALLERIA RUSTICANA

melodramma in un atto di

Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci

musica di PIETRO MASCAGNI

(Editore Casa Musicale Sonzogno, Milano)

Santuzza Waltraud Meier
Fiorenza Cedolin (20 luglio)
Lola Anna Maria Di Micco
Turiddu José Cura
Alfio Paolo Gavanelli
Lucia Tiziana Tramonti

direttore

RICCARDO MUTI

maestro del coro

Piero Monti

regia di

LILIANA CAVANI

scene di Dante Ferretti

costumi di Gabriella Pescucci

luci di Gianni Mantovanini

ORCHESTRA E CORO

DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

assistenti alla regia Marina Bianchi, Giovanna Maresta

assistente alle scene Leila Fteita

assistente ai costumi Flora Brancatella

coproduzione

Ravenna Festival, Teatro Comunale di Bologna,
Teatro Bellini di Catania

Direttore musicale di palcoscenico Roberto Polastri
Maestro suggeritore Franco Sebastiani
Altro maestro suggeritore Pietro Veneri
Maestri collaboratori Marco Berdondini, Andrea Bonato,
Mario Benotto, Cristina Giardini, Stefano Conticello
Responsabile dell'ufficio regia e della direzione di scena
Umberto Banci
Direttore degli allestimenti scenici Italo Grassi
Capo servizio costumi Steve Almerighi
Capo reparto macchinisti Carluccio Poggioli
Capo reparto attrezzeria Bruno Monari
Ufficio produzione Stefania Baldassarri
Capo reparto elettricisti Daniele Naldi
Ispettori di palcoscenico
Giovanni Scandella, Giuliano Guernieri, Antonio Riina
Responsabile fonica Claudio Pitzalis
Realizzazione scene Laboratori del Teatro Bellini - Catania
Realizzazione costumi Tirelli - Roma
Attrezzeria Laboratori del Teatro Bellini - Catania, Rancati - Milano
Calzature Pompei - Roma
Parrucche Mario Audello, Torino

STRUTTURA DELL'OPERA

Preludio

Siciliana

O Lola ch'hai di latti la cammisa

Coro d'introduzione

Gli aranci olezzano

Scena e Sortita di Alfio

Dite, mamma Lucia - Il cavallo scalpita

Scena e Preghiera

Beato voi, compar Alfio - Inneggiamo, il Signor non è morto

Romanza e Scena

Voi lo sapete, o mamma

Duetto Santuzza e Turiddu

Tu qui, Santuzza?

Stornello

Fior di giaggiolo

Seguito del duetto

Ah! lo vedi, che hai tu detto?

Duetto Santuzza e Alfio

Oh, il Signore vi manda, compar Alfio

Intermezzo

Scena, Coro e Brindisi

A casa, a casa amici - Viva il vino spumeggiante

Finale

A voi tutti salute

Il libretto



Foto-ritratto di Pietro Mascagni (Guigoni e Bossi, Milano).
Raccolta Stampe Bertarelli, Milano

ATTO UNICO

Siciliana

Turiddu

(a sipario calato)

O Lola ch'hai di latti la cammisa,
si bianca e russa comu la cirasa,
quannu t'affacci fai la vacca a risu,
biato cui ti dà lu primu vasu!
Ntra la porta tua lu sangu è sparsu,
e nun me mporta si ce muoru accisu...
E s'iddu muoru e vaju mparadisu
si nun ce truovu a ttia, mancu ce trasu...

La scena rappresenta una piazza in un paese della Sicilia. Nel fondo, a destra, chiesa con porta praticabile. A sinistra l'osteria e la casa di Mamma Lucia. È il giorno di Pasqua.

Scena prima

Coro.

Coro d'introduzione

(La scena sul principio è vuota. Albeggia. Paesani, contadini, contadine e ragazzi attraversano la scena. Si apre la chiesa e la folla vi entra.)

Donne

(di dentro)

Ah!

Uomini

(di dentro)

Ah!

Donne

(di dentro)

Gli aranci olezzano
sui verdi margini,
cantan le allodole
tra i mirti in fior;
tempo è si mormori
da ognuno il tenero
canto che i palpiti
raddoppia al cor.
(Le donne entrano in scena.)

Uomini*(di dentro)*

In mezzo al campo tra le spiche d'oro
giunge il rumore delle vostre spole,
noi stanchi riposando dal lavoro
a voi pensiamo, o belle occhi-di-sole.
O belle occhi-di-sole, a voi corriamo,
come vola l'augello al suo richiamo.
(Gli uomini entrano in scena.)

Donne

Cessin le rustiche
opre: la Vergine
serena allietasi
del Salvator;
tempo è si mormori
da ognuno il tenero
canto che i palpiti
raddoppia al cor.

Uomini*(allontanandosi)*

In mezzo al campo tra le spiche d'oro
giunge il rumore, ecc., ecc.

Donne*(allontanandosi)*

Gli aranci olezzano
sui verdi margini, ecc., ecc.
(da lontano)
Ah!

Uomini*(da lontano)*

Ah!

Scena seconda*Santuzza e Lucia.***Scena e sortita di Alfio***(Santuzza entra e si dirige alla casa di Lucia.)***Santuzza**

Dite, mamma Lucia...

Lucia*(sorpresa)*

Sei tu?... Che vuoi?

Santuzza

Turiddu ov'è?

Lucia

Fin qui vieni a cercare

il figlio mio?

Santuzza

Voglio saper soltanto,
perdonatemi voi, dove trovarlo.

Lucia

Non lo so, non lo so, non voglio brighe!

Santuzza

Mamma Lucia, vi supplico piangendo,
fate come il Signore a Maddalena,
ditemi per pietà dov'è Turiddu...

Lucia

È andato per il vino a Francofonte.

Santuzza

No!... L'han visto in paese ad alta notte...

Lucia

Che dici?... Se non è tornato a casa!
(avviandosi verso l'uscio di casa)
Entra...

Santuzza*(disperata)*

Non posso entrare in casa vostra...
Sono scomunicata!

Lucia

E che ne sai
del mio figliolo?

Santuzza

Quale spina ho in core!

Scena terza

Lucia, Santuzza, Alfio, Paesani e Paesane.

*(Dall'interno schiocchi di frusta e tintinnio di sonagli.
Entrano in scena i coristi indi Alfio.)*

Alfio

Il cavallo scalpita,
i sonagli squillano,
schiocchi la frusta. Ehi là!
Soffi il vento gelido,
cada l'acqua o nevichi,
a me che cosa fa?

Uomini

O che bel mestiere
fare il carrettiere
andar di qua e di là!

Alfio

M'aspetta a casa Lola
che m'ama e mi consola,
ch'è tutta fedeltà.
Il cavallo scalpiti
i sonagli squillino,
è Pasqua, ed io son qua!
(A questo punto le coriste entrano in scena.)

Uomini e donne

O che bel mestiere
fare il carrettiere
andar di qua e di là!
*(Il coro esce, alcuni entrano in chiesa, altri prendono direzioni
diverse.)*

Scena e Preghiera

Lucia

Beato voi, compar Alfio, che siete
sempre allegro così!

Alfio

Mamma Lucia,
n'avete ancora di quel vecchio vino?

Lucia

Non so, Turiddu è andato a provvederne.

Alfio

Se è sempre qui!... L'ho visto stamattina
vicino a casa mia.

Lucia

(sorpresa)
Come?

Santuzza

(a Lucia rapidamente)
Tacete.

Alfio

Io me ne vado, ite voi altre in chiesa.
(Esce.)

Coro interno

Regina coeli, laetare - Alleluja!
Quia quem meruisti portare - Alleluja!
Resurrexit sicut dixit - Alleluja!
*(Uomini e donne entrano e si schierano innanzi alla chiesa in
atteggiamento devoto.)*

Coro esterno, Santuzza, Lucia

Inneggiamo, il Signor non è morto!
Ei fulgente ha dischiuso l'avel.
Inneggiamo al Signore risorto
oggi ascenso alla gloria del Ciel!

Coro interno

Alleluja! Alleluja! Alleluja!
(Tutti entrano in chiesa tranne Santuzza e Lucia.)

Scena quarta

Lucia e Santuzza.

Lucia

Perché m'hai fatto segno di tacere?

Romanza e scena

Santuzza

(mestamente con semplicità)
Voi lo sapete, o mamma, prima d'andar soldato
Turiddu aveva a Lola eterna fé giurato.
Tornò, la seppe sposa; e con un nuovo amore
volle spegner la fiamma che gli bruciava il core:

m'amò, l'amai. Quell'invida d'ogni delizia mia,
del suo sposo dimentica, arse di gelosia...
Me l'ha rapito... Priva dell'onor mio rimango.
Lola e Turiddu s'amano, io piango, io piango, io piango!

Lucia
Miseri noi, che cosa vieni a dirmi
in questo santo giorno?

Santuzza
Io son dannata...
Andate, o mamma, ad implorare Iddio
e pregate per me. Verrà Turiddu,
vo' supplicarlo un'altra volta ancora.

Lucia
Aiutatela voi, Santa Maria!
(*Entra in chiesa.*)

Scena quinta
Santuzza e Turiddu.

Duetto Santuzza e Turiddu

Turiddu
(*entrando*)
Tu qui, Santuzza?

Santuzza
Qui t'aspettavo.

Turiddu
È Pasqua, in chiesa non vai?

Santuzza
Non vo.
Debbo parlarti...

Turiddu
Mamma cercavo.

Santuzza
Debbo parlarti...

Turiddu
Qui no! Qui no!

Santuzza
Dove sei stato?

Turiddu
Che vuoi tu dire?
A Francofonte!

Santuzza
(*con forza*)
No, non è ver!

Turiddu
Santuzza, credimi.

Santuzza
No, non mentire,
ti vidi volgere giù dal sentier...
E stamattina all'alba t'hanno scorto
presso l'uscio di Lola.

Turiddu
Ah! Mi hai spiato!

Santuzza
No! Te lo giuro. A noi l'ha raccontato
compar Alfio, il marito, poco fa.

Turiddu
Così ricambi l'amor che ti porto?
Vuoi che m'uccida?

Santuzza
Oh! Questo non lo dire.

Turiddu
Lasciami dunque, invan tenti sopire
il giusto sdegno colla tua pietà.

Santuzza
Tu l'ami dunque?

Turiddu
No!

Santuzza
Assai più bella
è Lola.

Turiddu

Taci, non l'amo.

Santuzza

L'ami...

Oh! Maledetta!

Turiddu

Santuzza!

Santuzza

Quella

cattiva femmina ti tolse a me!

Turiddu

(con forza)

Bada, Santuzza, schiavo non sono
di questa vana tua gelosia!

Santuzza

(con angoscia)

Battimi, insultami, t'amo e perdono,
ma è troppo forte l'angoscia mia.
(troncando nel sentire avvicinarsi Lola.)

Scena sesta

Santuzza, Turiddu, Lola.

Stornello

Lola

(dentro alla scena)

Fior di giaggiolo,
gli angeli belli stanno a mille in cielo,
ma bello come lui ce n'è uno solo.
(avvicinandosi sempre)

Ah!

Fior di giaggiolo!

(Entra in scena e si interrompe.)

Oh, Turiddu... È passato Alfio?

Turiddu

Son giunto

ora in piazza. Non so...

Lola

Forse è rimasto

dal maniscalco, ma non può tardare.

(ironica)

E voi sentite le funzioni in piazza?

Turiddu

(confuso, affrettato)

Santuzza mi narrava...

Santuzza

(con forza)

Gli dicevo

che oggi è Pasqua e il Signor vede ogni cosa!

Lola

Non venite alla messa?

Santuzza

(subito, con intenzione)

Io no, ci deve

andar chi sa di non aver peccato.

Lola

(con forza)

Io ringrazio il Signore e bacio in terra.

Santuzza

(esprimendosi, con amarezza)

Oh, fate bene, Lola!

Turiddu

(a Lola, impacciato)

Andiamo, andiamo!

Qui non abbiam che fare.

Lola

(a Turiddu, con ironia)

Oh! Rimanete!

Santuzza

(a Turiddu, con fermezza)

Si, resta, resta, ho da parlarti ancora!

Lola

(sempre ironica, con caricatura)

E v'assista il Signore, io me ne vado.

(Entra in chiesa.)

Scena settima
Santuzza e Turiddu.

Seguito del duetto

Turiddu
(con ironia)
Ah! Lo vedi, che hai tu detto?

Santuzza
(fredda)
L'hai voluto, e ben ti sta.

Turiddu
(s'avventa)
Ah per Dio!

Santuzza
Squarciami il petto!

Turiddu
(s'avvia)
No!

Santuzza
(trattenendolo, con ansia)
Turiddu, ascolta!

Turiddu
Va'.

Santuzza
No, no Turiddu, rimani ancora.
(con dolorosa passione)
Abbandonarmi dunque tu vuoi?

Turiddu
Perché seguirmi, perché spiarmi?
sul limitare fin della chiesa?

Santuzza
(con dolore, supplichevole)
La tua Santuzza piange e t'implora,
come cacciarla così tu puoi?

Turiddu
Va', ti ripeto, va', non tediarmi,

pentirsi è vano dopo l'offesa!

Santuzza
(minacciosa)
Bada!...

Turiddu
(con moltissima forza)
Dell'ira tua non mi curo!
(La getta a terra e fugge in chiesa.)

Santuzza
(nel colmo dell'ira)
A te la mala Pasqua, spergiuro!
(Cade affranta ed angosciata.)

Scena ottava
Santuzza e Alfio.

Duetto Santuzza e Alfio

(Entra Alfio e s'incontra con Santuzza.)

Santuzza
Oh, il Signore vi manda, compar Alfio.

Alfio
A che punto è la messa?

Santuzza
È tardi ormai,
(con intenzione)
ma per voi, Lola è andata con Turiddu!

Alfio
(sorpreso)
Che avete detto?

Santuzza
Che mentre correte
all'acqua e al vento a guadagnarvi il pane,
Lola v'adorna il tetto in malo modo!

Alfio
Ah, nel nome di Dio, Santa, che dite?

Santuzza

Il ver. Turiddu mi tolse l'onore,
e vostra moglie lui rapiva a me!

Alfio

(minaccioso)

Se voi mentite, vo' schiantarvi il core!

Santuzza

Uso a mentire il labbro mio non è!
Per la vergogna mia, pel mio dolore
la triste verità vi dissi, ahimè!

Alfio

(dopo un poco di pausa)

Comare Santa, allor grato vi sono.

Santuzza

Infame io son che vi parlai così!

Alfio

(prorompendo, con furore)

Infami loro! Ad essi non perdono,
vendetta avrò pria che tramonti il dì.
Io sangue voglio, all'ira m'abbandono,
in odio tutto l'amor mio finì...
(Escono.)

Intermezzo**Scena nona**

Lola, Turiddu e Coro.

Scena, Coro e Brindisi

(Tutti escono di chiesa. Lucia attraversa la scena ed entra in casa.)

Uomini

(a gruppi sottovoce fra loro)

A casa, a casa amici, ove ci aspettano
le nostre donne, andiam.
Or che letizia rasserena gli animi
senza indugio corriam.

Donne

A casa, a casa amiche, ove ci aspettano

i nostri sposi, andiam.

Or che letizia rasserena gli animi
senza indugio corriam.

(Lola e Turiddu escono dalla chiesa.)

Turiddu

(a Lola che s'avvia)

Comare Lola, ve ne andate via
senza nemmeno salutare?

Lola

Vado

a casa: non ho visto compar Alfio!

Turiddu

Non ci pensate, verrà in piazza. Intanto,
(rivolgendosi al coro che si avvia, con allegria)
amici, qua, beviamone un bicchiere.
(Tutti si avvicinano alla tavola dell'osteria e prendono in mano i bicchieri.)

Turiddu

Viva il vino spumeggiante
nel bicchiere scintillante
come il riso dell'amante
mite infonde il giubilo!
Viva il vino ch'è sincero,
che ci allieta ogni pensiero
e che affoga l'umor nero
nell'ebbrezza tenera.

Tutti

Viva!

Turiddu

(a Lola)

Ai vostri amori!

(Beve.)

Lola

(a Turiddu)

Alla fortuna vostra!

(Beve.)

Turiddu

Beviam!

Tutti

Beviam! Rinnovisi la giostra!
Viva il vino spumeggiante... ecc., ecc.
(*Entra Alfio.*)

Scena decima
I precedenti e Alfio.

Finale

Alfio
A voi tutti salute.

Coro
Compar Alfio, salute.

Turiddu
Benvenuto! Con noi dovete bere,
(*Empie un bicchiere.*)
ecco, pieno è il bicchiere.

Alfio
(*troncando*)
Grazie, ma il vostro vino non l'accetto.
Diverrebbe veleno entro il mio petto!

Turiddu
(*getta il vino.*)
A piacer vostro!

Lola
Ahimè, che mai sarà?

Alcune donne del coro
(*si consigliano fra loro poi si avvicinano a Lola dicendole sottovoce*)
Comare Lola, andiamo via di qua.
(*Tutte le donne escono conducendo Lola.*)

Turiddu
Avete altro a dirmi?

Alfio
Io? Nulla.

Turiddu
Allora

sono agli ordini vostri.

Alfio
Or ora?

Turiddu
Or ora!
(*Si abbracciano. Turiddu morde l'orecchio destro di Alfio.*)

Alfio
Compar Turiddu, avete morso a buono,
(*con intenzione*)
c'intenderemo bene, a quel che pare!

Turiddu
Compar Alfio... Lo so che il torto è mio;
e ve lo giuro nel nome di Dio
che al par d'un cane mi farei sgozzar,
ma s'io non vivo, resta abbandonata...
povera Santa! Lei che mi s'è data...
(*con impeto*)
Vi saprò in core il ferro mio piantar!

Alfio
(*freddamente*)
Compare, fate come più vi piace,
io v'aspetto qui fuori dietro l'orto.
(*Esce.*)

Scena undicesima
Lucia e Turiddu.

Turiddu
Mamma,
(*Entra Lucia.*)
mamma, quel vino è generoso, e certo
oggi troppi bicchieri ne ho tracannati...
vado fuori all'aperto.
Ma prima voglio che mi benedite
come quel giorno che partii soldato...
e poi... mamma, sentite,
s'io non tornassi... Voi dovrete fare
da madre a Santa, ch'io le avea giurato
di condurla all'altare.

Lucia
Perché parli così, figliolo mio?

Turiddu

(con disinvoltura)

Oh! Nulla, è il vino che mi ha suggerito!
Per me pregate Iddio! Un bacio, mamma!
Un altro bacio... addio!
(Fugge disperatamente.)

Scena dodicesima

Lucia, Santuzza e i Paesani.

Lucia

(va in fondo alla scena e disperatamente chiama.)

Turiddu? Che vuoi dire?

Turiddu! Turiddu! Ah!

(Entra Santuzza.)

Santuzza!...

Santuzza

O madre mia!...

(Le getta le braccia al collo.)

La scena si popola, l'agitazione si scorge sul volto di tutti che scambievolmente si interrogano con terrore. Si ode un mormorio confuso da lontano.)

Una donna

(assai lontano, gridando)

Hanno ammazzato compare Turiddu!

(Alcune donne entrano atterrite correndo, ed una di esse grida disperatamente.)

Hanno ammazzato compare Turiddu!

Santuzza e Lucia

(gridando)

Ah!

Coro

(con terrore)

Ah!

(Santuzza cade priva di sensi, Lucia sviene ed è sorretta dalle donne del coro. Tutti restano atterriti.)

(Cala rapidamente la tela.)

Fine dell'opera

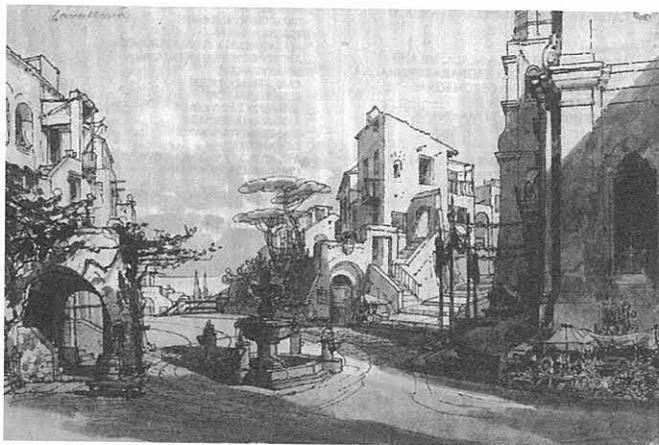


Pietro Mascagni in una fotografia del 1890, all'epoca di *Cavalleria rusticana*. La dedica autografa risale al 1940, quando il musicista livornese la inviò in dono ad Anna Lolli, la donna di Bagnara di Romagna a cui rimase legato per tutta la vita. "Dicono che la 'Cavalleria', dopo cinquant'anni, è fresca come il primo giorno di sua vita - scrive Mascagni - peccato che non si possa dire altrettanto di me, dopo cinquant'anni di vita di questa fotografia!".

Faint, illegible text on the left page, possibly bleed-through from the reverse side.

Il soggetto

Faint, illegible text on the right page, possibly bleed-through from the reverse side.



Antonio Rovescalli
 scena per *Cavalleria rusticana* (Teatro alla Scala, 1927)
 bozzetto a china acquerellato, cm 47 x 31
 Museo Teatrale alla Scala, Milano

Durante il preludio, a sipario chiuso, Turiddu intona una serenata - una "siciliana" - a Lola, la ragazza a cui s'era promesso prima di andar soldato e che ha ritrovato, al suo ritorno, sposa a compar Alfio, un carrettiere benestante. La scena rappresenta la piazza di un villaggio nei dintorni di Catania, a destra la chiesa, a sinistra l'osteria di Mamma Lucia. Uno scampanio festoso saluta la mattina di Pasqua mentre i cori giocondi dei contadini e delle contadine si rincorrono dai campi e dagli agrumeti.

Santuzza, amante di Turiddu, rosa dal sospetto che il giovane sia tornato a trescare con la sua vecchia fiamma (le hanno riferito d'averlo visto a notte alta presso la casa di Lola) viene a cercarlo da Mamma Lucia, che le risponde, gelida, di lasciare in pace suo figlio. "Perché lo cerchi fin qui? Turiddu non c'è, è andato a prender del vino a Francofonte" le dice. "Non è vero, replica Santuzza, non s'è mosso dal paese". Lucia si turba a questa notizia, intuisce la verità ed invita Santuzza ad entrare, per parlare più liberamente. "Non posso entrare in casa vostra - confessa la ragazza - sono scomunicata".

Il dialogo delle due donne viene interrotto dal sopraggiungere di compar Alfio che, accompagnato da un gruppo di compaesani, inneggia euforico alla vita errabonda e libera del carrettiere, felice in fondo d'essere atteso a casa, ogni sera, dalla moglie fedele.

S'aduna intanto sulla piazza la folla per partecipare alla processione pasquale, che si conclude poi in chiesa con la funzione solenne.

Santuzza, scomunicata per la sua relazione scandalosa con Turiddu, non può entrare nel tempio; ferma Mamma Lucia, che sta per avviarsi, e le rivela, in lacrime, il suo disperato amore per il giovane: egli l'ha sedotta soltanto per consolarsi del matrimonio di Lola, ma il suo cuore è ancora tutto per la sposa di Alfio, che lo ricambia con l'antica passione, tradendo apertamente il marito. Mamma Lucia entra in chiesa, angosciata da un triste presentimento. Rimasta sola, Santuzza vede avvicinarsi Turiddu e l'affronta; deve essere il momento della chiarificazione, ma lui non vuole ascoltarla. Prima tenta malamente di mentire sulle sue assenze da casa e sui suoi incontri con Lola, poi alle contestazioni incalzanti di Santuzza oppone in crescendo tutto il repertorio dell'arroganza maschile, passando ipocritamente dai toni del fastidio per la "vana gelosia" all'orgoglio offeso, all'indignazione minacciosa per aver dovuto sopportare tanta oltraggiosa ingratitudine. A sua volta, Santuzza passa dalle accorate accuse per la scoperta infedeltà alla rabbia, all'umiliazione e all'implorazione del perdono quando, di fronte al calcolato "giusto sdegno" di Turiddu, ha paura di perderlo.

Arriva intanto Lola, canticchiando provocante uno stornello dedicato a Turiddu. Vedendo i due, s'arresta un momento e chiede a Santuzza, con sarcasmo, come mai non vada alla Messa. "Ci deve andare chi sa di non aver peccato" risponde fiera Santuzza. Entrata Lola in chiesa, riprende il confronto fra i due amanti in una tensione sempre più drammatica fra la finta collera di Turiddu e l'exasperazione di Santuzza, che, alla fine, lancia al giovane un'oscura minaccia: "Bada!". Alla risposta di scherno di Turiddu che s'avvia alla chiesa senza degnarla più di uno sguardo, gli urla la sua maledizione: "A te la mala Pasqua, spergiuoro!"

Quando sopraggiunge compar Alfio, Santuzza, sconvolta, gli rivela la tresca di Turiddu con sua moglie. "Mentre voi correte all'acqua e al vento a guadagnarvi il pane - gli dice - Lola v'adorna il tetto". Alfio l'ascolta con furore contenuto e, quando capisce che Santuzza gli racconta la verità, giura di vendicare il suo onore.

La funzione è finita, la folla esce di chiesa, un gruppo di uomini si sofferma all'osteria. Turiddu invita gli amici a un brindisi pasquale e offre da bere a compar Alfio. "Grazie - risponde Alfio - ma il vostro vino non l'accetto. Mi sembrerebbe veleno". Turiddu intuisce e rovescia a terra il contenuto del bicchiere: "A piacer vostro" dice. Le scarne parole di un'antica liturgia rusticana. Gli amici ammutoliscono. Alcune comari si fanno intorno a Lola e l'invitano, sollecite, a rientrare in casa. Poi il giovane stringe in un abbraccio Alfio e gli morde, secondo il rito, l'orecchio destro. "Compare, avete il morso buono, ci intenderemo bene a quel che pare" replica Alfio freddamente. Il rituale della sfida è concluso, l'appuntamento è immediato, negli orti vicini, appena fuori dal paese. Prima di seguire il rivale, Turiddu invoca la madre, chiedendo la sua benedizione, come il giorno in cui partì soldato. La povera donna non sa rendersi conto di quell'improvvisa commozione ma Turiddu non le lascia il tempo di domandare, dice d'essere alterato dal troppo vino bevuto e la implora, se mai non dovesse tornare, di fare da madre a Santuzza, che resterebbe sola al mondo dopo che lui l'ha disonorata. Poi la bacia ripetutamente e fugge verso la campagna. Pochi momenti dopo il dramma è compiuto. S'ode dai vicoli un indistinto mormorio e subito il grido straziante di una donna che accorre sulla piazza: "Hanno ammazzato compare Turiddu!".

(soggetto e traduzioni pubblicati per gentile concessione del Teatro alla Scala)

ARGUMENT

Le rideau est baissé, pendant le prélude. Turiddu chante une sérénade pour Lola, la jeune femme qui avait été sa promise avant qu'il ne parte pour son service militaire et qu'il a retrouvée, en rentrant, mariée avec Alfio, un aisé charretier. La scène se passe sur la place d'un village aux alentours de Catane. Sur la droite il y a l'église, sur la gauche se trouve le bistrot de maman Lucie. C'est le matin de Pâques, les cloches carillonnent joyeusement, alors que des groupes de paysans en liesse égayent de leurs chants les champs et les plantations d'agrumes. Santuzza, la maîtresse de Turiddu, est rongée par la jalousie, elle soupçonne le jeune homme d'être revenu à ses vieilles amours; en effet, on lui a rapporté que Turiddu a été vu, en pleine nuit, près de la maison de Lola. Elle vient le chercher chez maman Lucie qui lui dit froidement de laisser son fils tranquille: "Pourquoi le cherches-tu jusqu'à dans sa maison? Il n'est pas là, il est parti chercher du vin à Francofonte". "Ce n'est pas vrai - rétorque Santuzza - il n'a pas bougé du village". La chose trouble Lucie, qui commence à se douter de la vérité; elle invite la jeune fille à entrer chez elle pour qu'elles soient plus à l'aise pour bavarder. "Je ne peux pas passer le seuil de votre maison - avoue Santuzza - car j'ai été excommuniée". L'arrivée d'Alfio interrompt le dialogue entre les deux femmes. Il est entouré par un groupe de villageois et il chante euphorique sa vie errante et libre de charretier, toujours sur les chemins, mais heureux de retrouver une femme fidèle qui l'attend chaque soir au foyer. Entretemps, la foule se déverse sur la place pour prendre parte à la procession de Pâques, qui se terminera à l'église par un office solennel. A Santuzza, excommuniée à cause de sa liaison scandaleuse avec Turiddu, l'accès au temple est interdit. Elle s'approche de maman Lucie qui va se rendre à l'église, et lui avoue, en larmes, son amour désespéré pour Turiddu. Il ne l'aurait séduite - se désespère-t-elle - que pour se consoler des noces de Lola, mais il n'aurait jamais cessé d'aimer l'épouse d'Alfio, qui lui rendrait une passion égale, en trompant ainsi ouvertement son mari. Maman Lucie va à l'église angoissée par un pressentiment funeste. Santuzza est restée seule, mais voilà venir Turiddu, qu'elle aborde pour avoir une explication. Le jeune homme se refuse à toute question; tout d'abord, il ment gauchement à propos de ses sorties et de ses rendez-vous avec Lola, ensuite, face aux contestations de plus en plus pressantes de Santuzza, il donne libre cours à toute sa jactance masculine. De l'hypocrisie agacée par la jalousie soi-disant injuste, il passe à l'orgueil blessé et à l'indignation menaçante. A son tour, Santuzza commence par l'accuser plaintivement de

l'avoir trahie, puis elle se met en colère, pleure son humiliation et, enfin, quête le pardon, car elle craint de perdre le jeune homme à tout jamais. Entre en scène Lola, qui chantonne provocante un couplet improvisé à l'intention de Turiddu. Elle aperçoit le couple, s'arrête et, en s'adressant à Santuzza, lui demande avec sarcasme comment se fait-il qu'elle ne soit pas à la Messe. Santuzza répond fièrement qu'à la messe doivent y aller ceux qui savent de ne pas avoir de péchés à se reprocher. Une fois Lola partie à l'église, la tension monte; Turiddu continue son jeu en feignant la colère, Santuzza est de plus en plus exaspérée et, au bout d'un moment, elle lui lance une obscure menace "Prends garde". Turiddu a un geste méprisant et se dirige vers l'église sans plus lui faire attention. Santuzza lui crie sa malédiction "que le jour de Pâques t'apporte tous les malheurs, parjure". Et quand Alfio apparait, Santuzza, hors d'elle, lui raconte l'intrigue entre Turiddu et sa femme. "Alors que vous courez les chemins pour gagner votre pain - lui dit-elle - votre femme vous remplit la maison de cornes". Alfio l'écoute en retenant sa colère et, lorsqu'il comprend qu'elle lui dit la vérité, il jure de venger son honneur bafoué. La messe est terminée, la foule sort de l'église et un groupe d'hommes s'arrête au bistrot. Turiddu offre une tournée à ses amis pour fêter Pâques et il invite Alfio à se joindre à eux. "Non, merci - répond celui-ci - je n'accepte pas votre vin, il me semblerait de boire du poison". Turiddu comprend et renverse son verre par terre. "A votre gré", dit-il. Ce sont les mots dépouillés introduisant un ancien rite paysan. Les amis se sont tus saisis. Quelques commères entourent Lola et la pressent de rentrer chez elle. Turiddu donne l'accolade à Alfio et, suivant le code, lui mord l'oreille droite. "Vous avez de bonnes dents, nous saurons certainement nous entendre là dessous" réplique Alfio froidement. Le rituel de la provocation en duel est accompli, le rendez-vous est donné dans les jardins potagers à la sortie du village. Avant de suivre son rival, Turiddu invoque sa mère, pour qu'elle lui donne sa bénédiction, comme lorsqu'il est parti pour l'armée. La pauvre femme n'arrive pas à comprendre la raison de l'émotion soudaine de son fils, mais Turiddu ne lui laisse pas le temps de poser de questions. Il lui raconte d'avoir trop bu et l'implore de prendre soin de Santuzza, s'il ne devait jamais revenir, comme le ferait une mère, car la jeune fille est désormais seule au monde depuis qu'il l'a déshonorée. Turiddu embrasse sa mère et s'enfuit vers les champs. Quelques minutes après le drame est joué. Des ruelles montent des voix indistinctes et, tout de suite après, le hurlement déchirant d'une femme qui se précipite sur la place: "On a tué Turiddu".

(traduzione di Elena Zucca)

SYNOPSIS

During the prelude, from behind the curtain, Turiddu sings a serenade in the Sicilian mode to Lola, the girl to whom he had been engaged before going into the army. On his return he had found that she had married Alfio, a well-off teamster. The curtain opens on the square of a village near Catania, with the church on the right and the inn of Mamma Lucia on the left. It is Easter morning, the bells are chiming and the peasants, singing happily, are coming in from their fields and orchards to attend church. Santuzza, Turiddu's mistress, suspects that he has returned to pursuing his old love (he has been reported to have been seen outside Lola's house in the depths of night) and has come looking for him at his mother's house, the inn. Lucia coldly tells Santuzza to leave her son in peace. "Why are you looking for him here? He isn't here, he has gone to get wine at Francofonte", she says. "That isn't true" says Santuzza, "he has not left the village". Lucia is disturbed by this information, guesses the truth and invites Santuzza to come inside to continue the conversation in privacy. "I cannot come into your house," says the girl, "I have been excommunicated". The discussion between the two women is interrupted by the arrival of Alfio with a group of villagers. They sing a rollicking song about the free and roving life of the teamster. Alfio is deeply content to be at home with his faithful wife in the evening. Meanwhile the crowd fills the square and the Easter procession forms, to be followed by the solemn mass in the church. Because of her scandalous behaviour with Turiddu, Santuzza cannot enter the church and when Mamma Lucia attempts to leave her she breaks into tears and tells Mamma Lucia how desperately she loves Turiddu, who had seduced her only to console himself after Lola's marriage and who still gives his heart to Lola, who in turn still loves him and is openly betraying her husband. As Mamma Lucia goes into the church, she is filled with foreboding. Santuzza, left alone, sees Turiddu coming and confronts him, asking him to make his intentions clear. He doesn't want to hear anything about it. First he tries rather ineptly to deny that he has been away from home and that he has seen Lola. Then he begins to quarrel angrily with Santuzza, in a rising tide of male arrogance. He proceeds from hypocritical annoyance at her "reasonless" jealousy to offended pride, to angry menaces that he won't put up with such offensive ingratitude. Santuzza also progresses from reasonable accusations about his unfaithfulness to anger to humiliation and to pleas for pardon, once Turiddu has reacted so that she fears to lose him. At this point, Lola arrives, singing a mocking song dedicated to

Turiddu. When she sees the two, she stops for a moment to ask Santuzza maliciously why she never goes to mass. "Only those who know themselves to be without sin should go." Santuzza responds angrily. Lola goes into the church and the lovers take up their quarrel, in continuously rising pitch, between the pretended wrath of Turiddu and the exasperation of Santuzza, who finally shouts a little-used epithet at him. Turiddu's response is to turn his back on her and enter the church without looking back, which so angers her that she curses him: "This will be an evil Easter for you, you deceiver". When Alfio arrives, Santuzza in a frenzy reveals to him the liason between his wife and Turiddu. "While you are riding with the water and the wind to earn your bread, Lola is betraying you" she says. Alfio listens with cold fury, and when he understands that Santuzza is telling him the truth, he swears to avenge his honour.

The mass is over and the crowd comes out of the church. One group of men stops at the inn. Turiddu invites his friends to drink to Easter and offers a glass to Alfio. "Thank you," replies Alfio "but I will not drink your wine. It might be poisoned". Turiddu understands his meaning and pours the contents of the glass on the ground. "I am at your disposition," he says. These are the simple opening words of an ancient rustic rite. The friends fall silent. Some of the women surround Lola and beg her to go home. Then Turiddu embraces Alfio and, as is the custom, bites his right ear. "Friend, you have taken a good bite, we understand each other" Alfio says coldly. This is the end of the ritual challenge, the appointment is made to meet immediately in the nearby gardens just outside the village. Before going off to meet his rival, Turiddu begs his mother to bless him, just as she did on the day he left for the army. The poor woman doesn't understand his impassioned demand, but Turiddu doesn't give her time to ask any questions and he says he has had too much to drink. He also begs her, if he should not return, to be a mother to Santuzza, who is alone in the world and who has been disgraced by him. Then he kisses her several times and runs towards the outside of town. A few minutes later, the story is finished. From the lanes an indistinct murmur is heard and then there is a wild cry from a woman rushing into the square: "Turiddu has been killed!".

(traduzione di Betty Rubin)

DIE HANDLUNG

Während des Vorspiels stimmt Turiddu bei geschlossenem Vorhang für Lola eine Serenade an. Vor dem Heeresdienst ist er mit ihr verlobt gewesen, doch bei seiner Rückkehr sieht er, daß sie sich mit Alfio, einem wohlhabenden Fuhrmann, vermählt hat. Das Bühnenbild stellt einen Dorfplatz in der Gegend von Catania dar, mit der Kirche auf der rechten und dem Wirtshaus der Mutter Lucia auf der linken Seite. Freudiges Glockengeläute begrüßt den Ostermorgen, während von den Feldern und den Orangenhainen her abwechselnd die heiteren Chöre der Bauern und der Bäuerinnen ertönen. Santuzza, Turiddu's Geliebte, die Argwohn hegt, daß der junge Mann wieder mit seiner ehemaligen Liebsten angebandelt hat (er soll in tiefer Nacht in der Nähe von Lolas Haus gesehen worden sein), sucht ihn im Haus seiner Mutter Lucia, die sie eisigen Worten abfertigen will: "Wozu kommst du hierher? Turiddu ist nicht da, er ist nach Francofonte Wein holen gegangen", herrscht sie sie an. Santuzza widerspricht ihr: "Das ist nicht wahr, er hat das Dorf nicht verlassen". Die Nachricht beunruhigt Lucia, sie ahnt die Wahrheit und heißt Santuzza eintreten, um ungezwungener zu sprechen. "Ich darf Euer Haus nicht betreten", gesteht das Mädchen, "ich bin exkommuniziert". Der Dialog der beiden Frauen wird durch den Auftritt Alfios unterbrochen, der in Begleitung einiger Dorfbewohner euphorisch das freie Wanderleben des Fuhrmanns besingt, doch im Grunde froh ist, daß seine Ehefrau jeden Abend treu auf ihn wartet. Auf dem Dorfplatz versammelt sich inzwischen das Volk zur Osterprozession, die mit einem feierlichen Gottesdienst in der Kirche endet. Santuzza, die wegen ihrer anstößigen Liebschaft zu Turiddu exkommuniziert worden ist, darf die heilige Stätte nicht betreten. Sie spricht Mutter Lucia an, als sich diese zum Kirchengang anschickt, und gesteht ihr unter Tränen ihre verzweifelte Liebe zu Turiddu: Er habe sie nur verführt, um sich über Lolas Heirat hinwegzutrusten, doch sein Herz gehöre nach wie vor Alfios Braut, die seine Liebe mit der alten Leidenschaft erwidere und ihren Mann offen hintergehe. Erschüttert und düsteres ahnend, betritt Mutter Lucia die Kirche. Als Santuzza allein bleibt, erblickt sie Turiddu und stellt ihn zur Rede. Es muß zu einer klärenden Außprache kommen, aber er schenkt ihr kein Gehör. Zuerst versucht er sein Fernbleiben von Zuhause und seine Zusammenkünfte mit Lola auf ungeschickte Weise zu rechtfertigen. Auf Santuzzas Anfechtungen und auf ihr Drängen hin hält er ihr dann das ganze Repertoire männlicher Überheblichkeit entgegen und wechselt heuchlerisch vom ärgerlichen Ton über die "unbegründete Eifersucht" zur verletzten Eitelkeit und zur wütenden Empörung über, soviel freche Undankbarkeit erdulden zu müssen. Santuzza läßt ihrerseits die verzweifelten

Beschuldigungen wegen der aufgedeckten Untreue fallen, gerät in Wut, und als sie durch seinen wohlgespielten "gerechten Zorn" eingeschüchtert wird und Angst bekommt, ihn zu verlieren, bittet sie ihn schließlich demütig und flehentlich um Verzeihung. Da tritt Lola auf, kokett ein Liedchen vor sich hin trällernd, das Turiddu gewidmet ist. Als sie die beiden erblickt, bleibt sie einen Augenblick stehen und erkundigt sich sarkastisch bei Santuzza, warum sie nicht zur Meße gehe. "Wer sich schuldlos dünkt, mag dorthin gehen", antwortet stolz Santuzza. Sobald Lola die Kirche betreten hat, flackert der Streit zwischen den Liebenden erneut auf. Die vorgetäuschte Wut Turiddu und die zunehmende Erbitterung Santuzzas steigern in dramatischer Weise die Spannung. Santuzza droht schließlich dem jungen Mann: "Sieh dich vor!" Auf die höhnische Antwort Turiddu, der sich zur Kirche begibt, ohne sie noch eines Blickes zu würdigen, spricht sie einen Fluch aus: "Ein böses Osterfest sei dir beschert, Meineidiger!". Als Alfio hinzukommt, erzählt ihm Santuzza, außer sich vor Wut, von Turiddu und Lolas heimlicher Liebschaft. Alfio hört sie mit verhaltenem Zorn an, und als er versteht, daß sie die Wahrheit spricht, schwört er, sich zu rächen. Der Gottesdienst ist aus, die Leute kommen aus der Kirche, einige Männer kehren ins Wirtshaus ein. Turiddu fordert die Freunde zu einem Ostertrunk auf und reicht Alfio einen Becher. "Danke," antwortet Alfio "aber Euren Wein nehme ich nicht an. Er wäre für mich Gift". Turiddu versteht die Anspielung und schüttet den Inhalt des Bechers auf den Boden. "Wie es Euch gefällt," sagt er mit den kargen Worten einer alten Volksliturgie. Die Freunde verstummen. Einige Frauen scharen sich um Lola und fordern sie eifertig auf, sich ins Haus zurückzuziehen. Dann umarmt der junge Mann Alfio und beißt ihn nach sizilianischer Sitte ins rechte Ohr. "Mein Freund, Euer Biß ist stark, wir werden uns, so scheint es, gut verstehen" erwidert Alfio kalt. Das Ritual der Herausforderung ist damit abgeschlossen; der Kampf findet unverzüglich in den nahen Gärten am Dorfausgang statt. Bevor Turiddu seinem Nebenbuhler folgt, beschwört er die Mutter, ihm den Segen zu erteilen, wie damals, als er fortzog, um Soldat zu werden. Die Ärmste weiß sich für seine jähe Ergriffenheit keine Erklärung zu geben, aber Turiddu sagt, er sei vom vielen Wein etwas erregt, und bittet sie flehentlich, falls er nicht wiederkommen sollte, sich um Santuzza zu kümmern, die sonst verlassen dastehen würde, nachdem er sie entehrt hat. Dann küßt er sie wiederholt und stürzt aufs Feld hinaus. Wenige Augenblicke später hat sich das Drama vollzogen. Von den Gassen her hört man ein unbestimmtes Gemurmel und gleich danach den herzerreißenden Schrei einer Frau, die auf den Platz gelaufen kommt: "Sie haben Turiddu umgebracht!".

(traduzione di Renate Tributsch Giordano)

Un'opera di rottura
di Gianandrea Gavazzeni

Non riesce certo possibile all'odierno frequentatore teatrale, soprattutto se in giovane età, calarsi nel clima del romano Teatro Costanzi, quando in una sera del 1890, causa un giovane musicista sconosciuto, divampò uno dei più esplosivi successi che la storia dell'opera abbia annoverato. Nulla, del clima di allora, è trasferibile negli odierni avvenimenti. Non per opere composte oggi che vanamente tentino mantenere in vita forme e modi preesistenti; non per esperimenti cosiddetti "di rottura", o montaggi sonori documentaristici di intento socio-politico, oppure opere dette "aperte", trasferenti mezzi o materiali inerenti al cinema, alla recitazione, al dibattito comiziante. Nessun riferimento, nessuna somiglianza possibile con la temperie 1890, per il fatto che ogni ragione di mantenere in vita con una produttività attuale il melodramma, o dramma musicale, od opera in qualsivoglia maniera etichettata, è caduta. Le sedi per dibattere dei problemi di cultura e di società sono altrove, fuori dal teatro musicale.

Quando la rivelazione di *Cavalleria rusticana* dilagò con una rapidità immediata a tutto il mondo dove si praticava teatro d'opera, le cose stavano in modo molto diverso, senza alcuna possibile parentela con il mondo attuale. Come se in mezzo fosse passata ben altra quantità di tempo... Così da rendere impossibile rifarsi al clima di allora per chi non abbia sottomano gli elementi storici, i dati del costume, le situazioni della critica. Si provi a immaginare una situazione: fra l'84 e il '90, quando Pietro Mascagni, giovanissimo, in lotta con la vita, con il Conservatorio milanese, con i suoi sogni musicali; poi confinato a Cerignola per ragioni di pane, maestro di banda e "filarmónico" in formato provinciale, si accanisce al lavoro del primo *Guglielmo Ratcliff* (quello che apparirà dopo *Cavalleria* sarà una vera e propria seconda stesura) e cerca, nello stesso tempo, il "soggetto" operistico che possa metterlo in luce, incitato dagli amici, e (con lucida preveggenza) persino da Puccini, a non puntare proprio sul *Ratcliff* come primo traguardo. La storia dell'opera non è soltanto storia individuale, è anche storia di un genere, compromessa con le sue sorti, e queste sono le condizioni culturali morali e politiche di una società. La sorte che fa scoccare l'ora di *Cavalleria*

rusticana si condensa appunto nella condizione dell'operismo e nei consentanei movimenti opinionali, o nelle reazioni o nelle ribellioni, attraverso fasi alterne di attese, di inquietudini, di entusiasmi, di stanchezze. Negli anni che precedettero la rivelazione mascagnana, Verdi procede solitario alle sue ultime mete. Intorno a lui, il rilassamento della "grande opera" romantica italiana. Soltanto Alfredo Catalani insegue nuovi climi poetici di cui tentare la traduzione operistica, cercando accanitamente testi adeguati alla sua finezza e alle sue idee innovatrici, e senza mai trovare ciò che fosse pertinente alla sensibile ricerca, all'originalità del suo mondo musicale e poetico. In misura decadentistica egli sembra appartenere per diritto naturale e per intuizioni di cultura e di ambiente a una situazione letteraria e pittorica piuttosto che a una tradizione di teatro musicale. Cioè la situazione della Scapigliatura lombarda e piemontese. Comunque, anche se il suo capolavoro, *La Wally*, appare due anni dopo *Cavalleria*, gli anni di nascita sono gli stessi, in quanto Catalani lavora alla composizione di *Wally* dall'88. Due facce opposte del realismo italiano: proprio *Cavalleria* e *Wally*. Intanto l'opera francese si diffonde nel pubblico italiano: Gounod, Bizet, Massenet (la *Carmen* di Bizet che da "opéra comique" diventa dramma attraverso l'azione dei direttori e dei cantanti italiani...).

E Wagner dissemina eccitazione nei teatri e nella cultura, fra i giovani artisti e la critica. Puccini, Leoncavallo, Giordano, Cilea, ciascuno con caratteri e valori diversi, toccheranno la fama negli anni successivi alla *Cavalleria rusticana*. Sul dato cronologico essa assumerà dunque il significato di opera emblematica. L'emblema di una rottura. È stata riconosciuta la sua radice in un altro evento clamoroso dell'operismo europeo ottocentesco: nella *Carmen*. Annoso luogo comune. Mutando le nozioni e i rapporti critici, questa ascendenza era destinata a sbiadire e a farsi inconsistente. Oltre la generica radice realistica, i raffronti concreti non reggono. Nulla in comune nello stile, nei caratteri, nelle forme. Nessuna possibile assonanza in quell'organismo complessivo che è il linguaggio di un musicista, cioè i suoi modi di esprimere un mondo individuale e di parlo in atto con le strutture e

le necessità di un'opera teatrale. All'origine c'è la differenza di due mondi letterari dai quali le due opere *Carmen* e *Cavalleria rusticana*, traggono origine: Mérimée e Verga. Penserebbe qualcuno a trovarci un legame? Appartengono entrambi alla grande arcata realistica europea, ma nessun tratto particolare li accomuna. Sarebbe come trovare affinità tra Stendhal e Tolstoj. Cancellata la dipendenza della *Cavalleria* dalla *Carmen*, va affermato di conseguenza che l'opera mascagnana non ha un modello a cui riferirsi. Rompe con una tradizione. Esce da un'esigenza storica accumulata deterministicamente nella personalità del suo autore. Non ci fosse stata, in quel punto ci sarebbe stato un vuoto. Come poco dopo avverrà per Puccini. In sede stilistica, nulla le viene da Verdi, né da Wagner; nulla, dunque, dai francesi. Soltanto qualche atteggiamento melodico raccoglie un'eco di Ponchielli: un "minore", ma autentico e inconsapevolmente anticipatore di taluni germi naturalistici, proprio nel modo di piegare la melodia, di far cantare il personaggio, e per il gioco d'ombre della sensibilità armonica (si pensino certi luoghi nel secondo e nel quarto atto di *Gioconda*). Ecco dunque che, escluse le radici connesse al "genere" operistico, il presupposto dell'opera resta uno solo: Giovanni Verga, il suo dramma, le condensazioni fulminee e le verità del suo linguaggio, nel dialogo scenico e, prima ancora più fortemente, nel linguaggio narrativo della novella (la scabra essenzialità, il "vero" dei dialoghi...). Perché Verga è anche voce di quelle situazioni che in misure elementari e sommarie giungono fino al teatro musicale.

Il movimento realistico, nella pittura e nella letteratura, sospinto dai contenuti morali, ha il corso che tutti conoscono. Con il temperamento giovanile di Mascagni, con la sua tensione alla conquista di un posto nel mondo, l'appuntamento storico incontra la sua ora giusta. Nessun altro testo all'infuori della *Cavalleria* verghiana poteva essere destinato all'evento.

Dopo una storia dell'opera drammatica che vedeva articolarsi le forme in costruzioni occupanti un intero spettacolo, scatta qui la struttura in un atto solo, secondo la stessa nozione di rapida unità del dramma originale.

Due campate, con la saldatura centrale dell'intermezzo orchestrale destinato a larghissima popolarità. I riduttori del dramma a "libretto", Targioni-Tozzetti e Menasci, provvedono abilmente, con esatta percezione di ciò che possa riuscire congeniale al musicista. Brevità dialogiche e agili andamenti metrici. I dati essenziali del dramma non vengono alterati o dilatati in una eventuale retorica operistica. Mascagni, che in opere successive indulgerà alle digressioni orchestrali a commento di situazioni o di frasi del testo librettistico, mai come qui sarà conciso e stretto nei movimenti ove lo stato d'animo del personaggio si definisce o dove gli episodi incalzano alle soluzioni. Sugli incitamenti di un testo così caratterizzato, attraverso la più o meno inconscia volontà di far opera in quei modi, il linguaggio musicale gli nasce in blocco senza mescolanze di maniera e senza incertezze. Sono già lì tutte le prerogative che da allora in poi verranno definite "mascagnane". Sarà la larga frase melodica, così tipica da inserirsi a colpo nella memoria dell'ascoltatore; e il "grido" che spezza o conclude il discorso melodico; il "grido" di quel momento detto "verista", quale trasposizione appunto di una verità esistenziale, nelle voci cantanti e in orchestra. Un grido che così crudamente fulmineo non era ancora echeggiato sul palcoscenico operistico. Elementi bloccati qui a un massimo di concentrazione, quasi dovessero esaurirsi in se stessi, una volta per tutte; e che recheranno connaturati i germi dei futuri disfacimenti e del crepuscolo proprio di un modo di esprimersi e di fare teatro. Soltanto alcuni brani escono dalla serrata dialettica dell'andamento: la canzone di Alfio carrettiere, il coro per la Pasqua, il "brindisi" di Turiddu. Offrendo un'alternativa di contrasto al contesto drammatico, stanno anche però ad affermare la condizione ambientale; cioè una sorta di stratificazione popolare dove l'opera ha le sue radici e le sue ragioni d'essere. Altro elemento nuovo entra con fusioni inedite, insieme alle punte del vocalismo drammatico: il melodismo e la stroficità definibili come dialettali. Li udiamo nella "siciliana" cantata da Turiddu, quando il preludio si interrompe con una imprevedibile genialissima frattura; e nel primo coro "Gli aranci olezzano...".

Modi melodici che non si erano ancora uditi nell'opera italiana, istintivamente desunti da un "melos" mediterraneo. Vi circolano contatti e trasfusioni fra lo stornellare toscano o romanesco e l'arcaicità depositata in certo meridionalismo melodico popolare. Mascagni fa suoi questi modi, senza orditura preconcepita, senza programmi o schemi; come moti osmotici insorgenti da una coscienza nativa. Nell'autenticità sta il mezzo per cui modi così tipici abbiano potuto universalizzarsi tanto prontamente (si pensi alla rapida e stabile fortuna viennese di Mascagni; all'assiduità di Gustav Mahler nel dirigere *Cavalleria* e altre opere, per arrivare sino all'esecuzione di Herbert von Karajan; sintomi e prove non certo secondarie, che avrebbero dovuto indurre, e lo dovrebbero oggi, gli antimascagnani viscerali a qualche più seria riflessione...). Sarà proprio questo colore "meridionale" a timbrare la tipicità di un naturalismo musicale e dei suoi possibili esiti teatrali. Gli innesti dialettali avranno lungo seguito nei musicisti italiani, e si vedranno arrivare ben oltre i tempi e i confini naturalistici. Non avrà seguito invece, nel suo autore e in altri, un'opera configurata nei caratteri e nelle forme di *Cavalleria*. Sedotti, resi gelosi dal successo, vi furono compositori di area "verista" e successivi, a tentare l'opera drammatica in un atto. In Italia non una sola ebbe fortuna (sia ben chiaro che le opere straussiane appartengono a tutt'altra storia, senza una sillaba in comune con l'atto unico mascagnano). Del resto anche nello stesso Mascagni, la *Cavalleria rusticana* rimase senza ripetizione. Nonostante gli interessi e i valori venuti in luce dopo, in una carriera tumultuosa, tormentata, discontinua, il successo universale è consegnato alla prima opera. Certe coincidenze, anche in un musicista di autentica genialità come Mascagni, scoccano una sola volta in tutta la vita.

Gianandrea Gavazzeni (1969)

(per gentile concessione della Casa Musicale Sonzogno; pubblicato anche in *Non eseguire Beethoven e altri scritti, Il Saggiatore, Milano 1974*)

Giovanni Verga
Cavalleria rusticana

Da *Vita dei campi* (1880)

Turiddu Macca, il figlio della gnà Nunzia, come tornò da fare il soldato, ogni domenica si pavoneggiava in piazza coll'uniforme da bersagliere e il berretto rosso, che sembrava quello della buona ventura, quando mette su banco colla gabbia dei canarini. Le ragazze se lo rubavano cogli occhi, mentre andavano a messa col naso dentro la mantellina, e i monelli gli ronzavano attorno come le mosche. Egli aveva portato anche una pipa col re a cavallo che pareva vivo, e accendeva gli zolfanelli sul dietro dei calzoni, levando la gamba, come se desse una pedata. Ma con tutto ciò Lola di massaro Angelo non si era fatta vedere né alla messa, né sul ballatoio ché si era fatta sposa con uno di Licodia, il quale faceva il carrettiere e aveva quattro muli di Sortino in stalla. Dapprima Turiddu come lo seppe, santo diavolone! voleva trargli fuori le budella dalla pancia, voleva trargli, a quel di Licodia! però non ne fece nulla, e si sfogò coll'andare a cantare tutte le canzoni di sdegno che sapeva sotto la finestra della bella.

- Che non ha nulla da fare Turiddu della gnà Nunzia, dicevano i vicini, che passa le notti a cantare come una passera solitaria?

Finalmente s'imbatté in Lola che tornava dal *viaggio* alla Madonna del Pericolo, e al vederlo, non si fece né bianca né rossa quasi non fosse stato fatto suo.

- Beato chi vi vede! le disse.

- Oh, compare Turiddu, me l'avevano detto che siete tornato al primo del mese.

- A me mi hanno detto delle altre cose ancora! rispose lui. Che è vero che vi maritate con compare Alfio, il carrettiere?

- Se c'è la volontà di Dio! rispose Lola tirandosi sul mento le due cocche del fazzoletto.

- La volontà di Dio la fate col tira e molla come vi torna conto! E la volontà di Dio fu che dovevo tornare da tanto

lontano per trovare ste belle notizie, gnà Lola!

Il poveraccio tentava di fare ancora il bravo, ma la voce gli si era fatta roca; ed egli andava dietro alla ragazza dondolandosi colla nappa del berretto che gli ballava di qua e di là sulle spalle. A lei, in coscienza, rincresceva di vederlo così col viso lungo, però non aveva cuore di lusingarlo con belle parole.

- Sentite, compare Turiddu, gli disse infine, lasciatemi raggiungere le mie compagne. Che direbbero in paese se mi vedessero con voi?...

- È giusto, rispose Turiddu; ora che sposate compare Alfio, che ci ha quattro muli in stalla, non bisogna farla chiacchierare la gente. Mia madre invece, poveretta, la dovette vendere la nostra mula baia, e quel pezzetto di vigna sullo stradone, nel tempo ch'ero soldato. Passò quel tempo che Berta filava, e voi non ci pensate più al tempo in cui ci parlavamo dalla finestra sul cortile, e mi regalaste quel fazzoletto, prima d'andarmene, che Dio sa quante lagrime ci ho pianto dentro nell'andar via lontano tanto che si perdeva persino il nome del nostro paese.

Ora addio, gnà Lola, *facemu cuntutu ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu.*

La gnà Lola si maritò col carrettiere; e la domenica si metteva sul ballatoio, colle mani sul ventre per far vedere tutti i grossi anelli d'oro che le aveva regalati suo marito. Turiddu seguitava a passare e ripassare per la stradiciuola, colla pipa in bocca e le mani in tasca, in aria d'indifferenza, e occhieggiando le ragazze; ma dentro ci si rodeva che il marito di Lola avesse tutto quell'oro, e che ella fingesse di non accorgersi di lui quando passava. - Voglio fargliela proprio sotto gli occhi a quella cagnaccia! borbottava.

Di faccia a compare Alfio ci stava massaro Cola, il vignaiuolo, il quale era ricco come un maiale, dicevano, e aveva una figliuola in casa. Turiddu tanto disse e tanto fece che entrò camparo da massaro Cola, e cominciò a bazzicare per la casa e a dire le paroline dolci alla ragazza.

- Perché non andate a dirle alla gnà Lola ste belle cose? rispondeva Santa.

- La gnà Lola è una signorona! La gnà Lola ha sposato un re di corona, ora!

- Io non me li merito i re di corona.

- Voi ne valete cento delle Lole, e conosco uno che non guarderebbe la gnà Lola, né il suo santo, quando ci siete voi, ché la gnà Lola, non è degna di portarvi le scarpe, non è degna.

- La volpe quando all'uva non ci poté arrivare...

- Disse: come sei bella, *racinedda* mia!

- Ohé! quelle mani, compare Turiddu.

- Avete paura che vi mangi?

- Paura non ho né di voi, né del vostro Dio.

- Eh! vostra madre era di Licodia, lo sappiamo! Avete il sangue rissoso! Uh! che vi mangerei cogli occhi!

- Mangiatemi pure cogli occhi, che briciole non ne faremo; ma intanto tiratemi su quel fascio.

- Per voi tirerei su tutta la casa, tirerei!

Ella, per non farsi rossa, gli tirò un ceppo che aveva sottomano, e non lo colse per miracolo.

- Spicciamoci, che le chiacchiere non ne affastellano sarmenti.

- Se fossi ricco, vorrei cercarmi una moglie come voi, gnà Santa.

- Io non sposerò un re di corona come la gnà Lola, ma la mia dote ce l'ho anch'io, quando il Signore mi manderà qualcheduno.

- Lo sappiamo che siete ricca, lo sappiamo!

- Se lo sapete allora spicciatevi, ché il babbo sta per venire, e non vorrei farmi trovare nel cortile.

Il babbo cominciava a torcere il muso, ma la ragazza fingeva di non accorgersi, poiché la nappa del berretto del bersagliere gli aveva fatto il solletico dentro il cuore, e le ballava sempre dinanzi gli occhi. Come il babbo mise Turiddu fuori dell'uscio, la figliuola gli aprì la finestra, e stava a chiacchierare con lui tutta la sera, che tutto il vicinato non parlava d'altro.

- Per te impazzisco, diceva Turiddu, e perdo il sonno e l'appetito.

- Chiacchiere.

- Vorrei essere il figlio di Vittorio Emanuele per sposarti!

- Chiacchiere.

- Per la Madonna che ti mangerei come il pane!

- Chiacchiere!

- Ah! sull'onor mio!

- Ah! mamma mia!

Lola che ascoltava ogni sera, nascosta dietro il vaso di basilico, e si faceva pallida e rossa, un giorno chiamò Turiddu.

- E così, compare Turiddu, gli amici vecchi non si salutano più?

- Ma! sospirò il giovinotto, beato chi può salutarvi!

- Se avete intenzione di salutarmi, lo sapete dove sto di casa! rispose Lola.

Turiddu tornò a salutarla così spesso che Santa se ne avvide, e gli batté la finestra sul muso. I vicini se lo mostravano con un sorriso, o con un moto del capo, quando passava il bersagliere. Il marito di Lola era in giro per le fiere con le sue mule.

- Domenica voglio andare a confessarmi, ché stanotte ho sognato dell'uva nera, disse Lola.

- Lascia stare! lascia stare! supplicava Turiddu.

- No, ora che s'avvicina la Pasqua, mio marito lo vorrebbe sapere il perché non sono andata a confessarmi.

- Ah! mormorava Santa di massaro Cola, aspettando ginocchioni il suo turno dinanzi al confessionario dove Lola stava facendo il bucato dei suoi peccati. Sull'anima mia non voglio mandarti a Roma per la penitenza!

Compare Alfio tornò colle sue mule, carico di soldoni, e portò in regalo alla moglie una bella veste nuova per le feste.

- Avete ragione di portarle dei regali, gli disse la vicina Santa, perché mentre voi siete via vostra moglie vi adorna la casa!

Compare Alfio era di quei carrettieri che portano il berretto sull'orecchio, e a sentir parlare in tal modo di sua moglie cambiò di colore come se l'avessero accoltellato. - Santo diavolone! esclamò, se non avete visto bene, non vi lascerò gli occhi per piangere! a voi e a tutto il vostro parentado!

- Non son usa a piangere! rispose Santa; non ho pianto nemmeno quando ho visto con questi occhi Turiddu della gnà Nunzia entrare di notte in casa di vostra moglie.

- Va bene, rispose compare Alfio, grazie tante.

Turiddu, adesso che era tornato il gatto, non bazzicava più di giorno per la stradiciuola, e smaltiva l'uggia

all'osteria, cogli amici; e la vigilia di Pasqua avevano sul desco un piatto di salsiccia. Come entrò compare Alfio, soltanto dal modo in cui gli piantò gli occhi addosso, Turiddu comprese che era venuto per quell'affare e posò la forchetta sul piatto.

- Avete comandi da darmi, compare Alfio? gli disse.

- Nessuna preghiera, compare Turiddu, era un pezzo che non vi vedevo, e voleva parlarvi di quella cosa che sapete voi.

Turiddu da prima gli aveva presentato il bicchiere, ma compare Alfio lo scansò colla mano. Allora Turiddu si alzò e gli disse:

- Son qui, compar Alfio.

Il carrettiere gli buttò le braccia al collo.

- Se domattina volete venire nei fichidindia della Canziria potremo parlare di quell'affare, compare.

- Aspettatevi sullo stradone allo spuntar del sole, e ci andremo insieme.

Con queste parole si scambiarono il bacio della sfida.

Turiddu strinse fra i denti l'orecchio del carrettiere, e così gli fece promessa solenne di non mancare.

Gli amici avevano lasciato la salsiccia zitti zitti, e accompagnarono Turiddu sino a casa. La gnà Nunzia, poveretta, l'aspettava sin tardi ogni sera.

- Mamma, le disse Turiddu, vi rammentate quando sono andato soldato, che credevate non avessi a tornar più? Datemi un bel bacio come allora, perché domattina andrò lontano.

Prima di giorno si prese il suo coltello a molla, che aveva nascosto sotto il fieno quando era andato coscritto, e si mise in cammino pei fichidindia della Canziria.

- Oh! Gesummaria! dove andate con quella furia? piagnucolava Lola sgomenta, mentre suo marito stava per uscire.

- Vado qui vicino, rispose compar Alfio, ma per te sarebbe meglio che io non tornassi più.

Lola, in camicia, pregava ai piedi del letto e si stringeva sulle labbra il rosario che le aveva portato fra Bernardino dai Luoghi Santi, e recitava tutte le avemarie che potevano capirvi.

- Compare Alfio, cominciò Turiddu dopo che ebbe fatto un pezzo di strada accanto al suo compagno, il quale

stava zitto, e col berretto sugli occhi. Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascierei ammazzare. Ma prima di venir qui ho visto la mia vecchia che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, quasi il cuore le parlasse, e quant'è vero Iddio vi ammazzerò come un cane per non far piangere la mia vecchierella.

- Così va bene, rispose compare Alfio, spogliandosi del farsetto, e picchieremo sodo tutt'e due.

Entrambi erano bravi tiratori; Turiddu toccò la prima botta, e fu a tempo a prenderla nel braccio; come la rese, la rese buona, e tirò all'anguinaia.

- Ah! compare Turiddu! avete proprio intenzione di ammazzarmi!

- Sì, ve l'ho detto; ora che ho visto la mia vecchia nel pollaio, mi pare di averla sempre dinanzi agli occhi.

- Apriteli bene, gli occhi! gli gridò compar Alfio, che sto per rendervi la buona misura.

Com'egli stava in guardia tutto raccolto per tenersi la sinistra sulla ferita, che gli doleva, e quasi strisciava per terra col gomito, acchiappò rapidamente una manata di polvere e la gettò negli occhi dell'avversario.

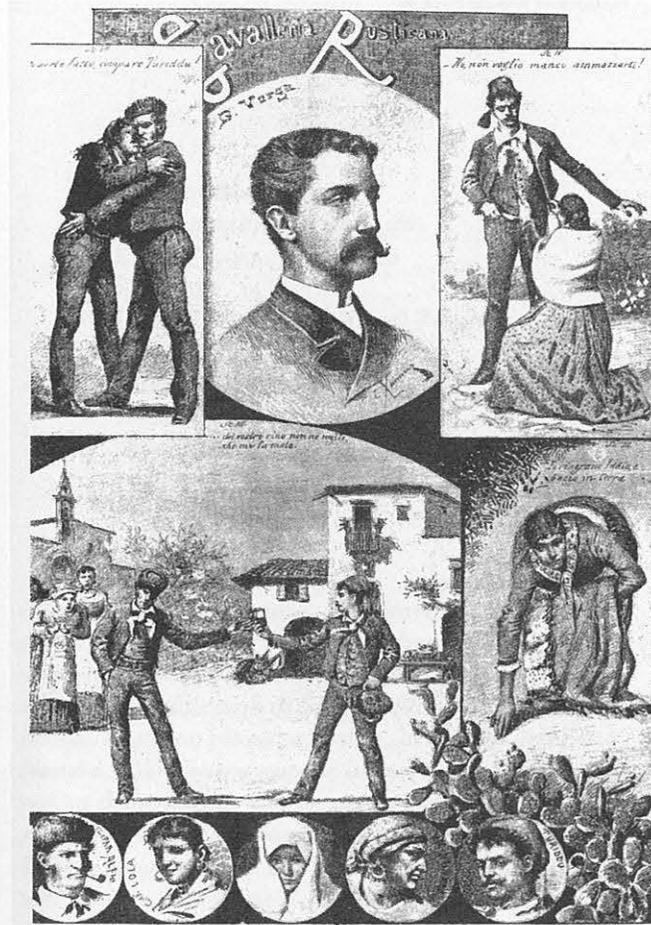
- Ah! urlò Turiddu accecato, son morto.

Ei cercava di salvarsi facendo salti disperati all'indietro; ma compar Alfio lo raggiunse con un'altra botta nello stomaco e una terza nella gola.

- E tre! questa è per la casa che tu m'hai adornato. Ora tua madre lascerà stare le galline.

Turiddu annaspò un pezzo di qua e di là fra i fichidindia e poi cadde come un masso. Il sangue gli gorgogliava spumeggiando nella gola, e non poté profferire nemmeno:

- Ah! mamma mia!



Ettore Ximenes, disegni dalla rappresentazione in prosa della *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga al Teatro Manzoni di Milano nel 1884, a cui Mascagni assistette e si ispirò per la composizione dell'opera.

“L'illustrazione Italiana”, 1884, p. 122

Giovanni Verga
Cavalleria rusticana

Scene popolari (1884)

A Giuseppe Giacosa

PERSONAGGI

TURIDDU MACCA
COMPAR ALFIO IL LICODIANO
LA GNA' LOLA, *sua moglie*
SANTUZZA
LA GNA' NUNZIA, *madre di TURIDDU*
LO ZIO BRASI, *stalliere*
COMARE CAMILLA, *sua moglie*
LA ZIA FILOMENA
PIPPUZZA

La piazzetta del villaggio, irregolare. In fondo, a sinistra, il viale alberato che conduce alla chiesuola, e il muro di un orto che chiude la piazzetta; a destra una viottola, fra due siepi di fichidindia, che si perde nei campi. Al primo piano, a destra, la bettola della gna' Nunzia, colla frasca appesa all'uscio; un panchettino con su delle ova, pane e verdura, in mostra; e dall'altra parte dell'uscio una panca addossata al muro. La bettola fa angolo con una stradicciuola che mette nell'interno del villaggio. All'altra cantonata la caserma dei carabinieri, a due piani, collo stemma sul portoncino. Più in là, sulla stessa linea, lo stallatico dello zio Brasi, con un'ampia tettoia sul davanti. Al primo piano, a sinistra, una terrazza con pergolato. Poscia una stradicciuola. Infine la casetta della zia Filomena.

SCENA PRIMA

LO ZIO BRASI attraversa la scena dalla sinistra con un fascio di fieno in capo, che va a deporre sotto la tettoia. -

COMARE CAMILLA sulla terrazza, ripiegando della biancheria di bucato. - Donne lungo il viale per andare in chiesa. Un contadino seduto sotto la tettoia, col mento fra le mani, canticchiando. Suona la messa. - LA ZIA FILOMENA esce dalla bettola della gna' Nunzia, portando roba sotto il grembiale.

COMARE CAMILLA Spesa, zia Filomena?

LA ZIA FILOMENA Oggi è Pasqua, colla grazia di Dio! (entra in casa)

COMARE CAMILLA (a Santuzza che arriva agitata dalla prima viottola a sinistra, col viso nascosto nella mantellina) O comare Santa, che andate a confessarvi?

SANTUZZA (leva il capo verso di lei, e tira via senza rispondere)

LO ZIO BRASI (a comare Camilla, dalla porta dello stallatico) Tu rientra in casa, e bada ai fatti tuoi, linguaccia! (comare Camilla rientra in casa. A un carabiniere ch'è affacciato sul terrazzino della caserma) Mi vuol sempre cimentare, quel diavolo di mia moglie! (al contadino ch'è sotto la tettoia) Venite qua, compare Peppi. (lo conduce via nello stallatico)

SANTUZZA (sull'uscio della bettola) O gna' Nunzia!

LA GNA' NUNZIA (affacciandosi) O tu!... Che vuoi? (il carabiniere rientra)

SANTUZZA Non temete, me ne vado subito. Ditemi soltanto se c'è vostro figlio Turiddu.

LA GNA' NUNZIA Sin qui vieni a cercarmi mio figlio Turiddu?... Non c'è.

SANTUZZA Ah, Signore benedetto!

LA GNA' NUNZIA Lo sai che nei vostri pasticci io non voglio entrarci!

SANTUZZA (scostando la mantellina) Ah, gna' Nunzia, non mi vedete la faccia che ho? Fate come Gesù Cristo a Maria Maddalena... Ditemi dov'è vostro figlio Turiddu, per carità!

LA GNA' NUNZIA È andato a Francofonte per il vino.

LA ZIA FILOMENA (s'affaccia all'uscio della sua casetta colle mani sul ventre)

SANTUZZA No! Ier sera era ancor qui. L'hanno visto a due ore di notte.

LA GNA' NUNZIA Che vieni a dirmi!... In casa non è tornato stanotte... Entra.

SANTUZZA No, gna' Nunzia. In casa vostra non ci posso entrare.

LO ZIO BRASI (dalla tettoia) O zia Filomena, oggi che è la Santa Pasqua, e fanno pace suocera e nuora, abbiamo da abbracciarci e baciarci anche noi?

LA ZIA FILOMENA Zitto, scomunicato! (rientra in casa)

LA GNA' NUNZIA (a Santuzza) Parla dunque! Cos'è successo a mio figlio Turiddu?

SANTUZZA Non gridate forte, gna' Nunzia!

PIPUZZA (dalla stradicciuola in fondo a destra, con un paniere infilato al braccio) Volet'ova, gna' Nunzia?

LA GNA' NUNZIA A tre due soldi, se ti contenti. Guarda, ne ho tante!

PIPUZZA Allora mi contento di mangiarmele coi miei figliuoli, e far la Pasqua anch'io, piuttosto. (per andare)

LO ZIO BRASI O che non siete stata a confessarvi, gna' Nunzia?

LA GNA' NUNZIA Via, perché oggi è Pasqua, un soldo l'uno! Ne piglio dodici; ma uno me lo darai per giunta, in regalo. Mettite insieme alle altre, là... Senza romperle, bada! E te' i danari. Un pugno di palanche ti porti via, guarda!

LO ZIO BRASI Senti, senti, Pippuzza, cerchiamo di far negozio anche noi. Vieni qua, a casa mia. (la conduce nella prima stradicciuola a sinistra)

LA GNA' NUNZIA (a Santuzza) Parla dunque! Che sai di mio figlio Turiddu?

SANTUZZA Niente so.

LA GNA' NUNZIA Dov'è stato questa notte, che non è tornato a casa?

SANTUZZA (scoppiando a piangere col viso nella mantellina) Ah, gna' Nunzia! che chiedo c'è qui dentro nel mio cuore!

LA GNA' NUNZIA Dunque lo sai dov'è stato Turiddu?

COMPAR ALFIO (dalla prima stradicciuola a destra, con un fiasco in mano) Che ne avete ancora di quello buono da sei soldi, gna' Nunzia?

LA GNA' NUNZIA Vado a vedere. Turiddu doveva portarne

oggi da Francofonte.

COMPAR ALFIO Vostro figlio Turiddu è ancora qui. L'ho visto stamattina. Non ha il berretto rosso di bersagliere?

COMARE CAMILLA (*si affaccia di nuovo sulla terrazza*)

SANTUZZA (*levando il fiasco di mano a compar Alfio e dandolo alla gna' Nunzia*) Intanto andate a vedere se ce n'è ancora. (*la gna' Nunzia rientra nella bettola*)

COMPAR ALFIO Sì capisce che siete di casa ormai, comare Santa.

COMARE CAMILLA Siete venuto a far la Pasqua colla gna' Lola vostra moglie, compar Alfio?

COMPAR ALFIO Sì, almeno le feste principali.

LA ZIA FILOMENA (*dall'uscio, colla mantellina sul braccio, a comare Camilla*) Che non ci venite a messa voi?

LO ZIO BRASI (*accorrendo dalla sinistra*) Viene! viene! O compar Alfio, che potete pigliarlo un viaggio per Militello?

COMPAR ALFIO S'è per domani, sì, zio Brasi. Oggi son venuto a far la Pasqua a casa mia.

LA ZIA FILOMENA «Il Carnevale fallo con chi vuoi. Pasqua e Natale falli con i tuoi».

COMARE CAMILLA (*a compar Alfio*) E vostra moglie, che vi vede soltanto a Pasqua e a Natale, cosa dice?

COMPAR ALFIO Io non lo so cosa dice. Questo è il mio mestiere, comare Camilla. Il mio mestiere è di fare il vetturale e di andare sempre in viaggio di qua e di là.

LA GNA' NUNZIA (*ritornando col fiasco colmo e colla mantellina ripiegata, che lascia sul panchetto della verdura*) È meglio di quell'altro, compar Alfio; me lo direte poi, quando l'avrete bevuto, buon prò vi faccia. Diciotto soldi.

LA ZIA FILOMENA Non è bene quello che avete detto, compar Alfio; ché avete la moglie giovane.

COMPAR ALFIO Mia moglie sa che la berretta la porto a modo mio (*battendo sulla tasca del petto*); e qui ci porto il giudizio per mia moglie, e per gli altri anche. (*due carabinieri in tenuta escono dalla caserma e si allontanano pel viale della chiesa*) - I miei interessi me li guardo io, da me, senza bisogno di quelli del pennacchio. E in paese tutti lo sanno, grazie a Dio! (*suona la messa una seconda volta*)

LA ZIA FILOMENA (*facendosi il segno della croce*) Lontano

sia! (*chiude l'uscio a chiave, e si mette la mantellina in capo, avviandosi verso la chiesa*)

COMARE CAMILLA Vengo anch'io, vengo anch'io, zia Filomena. (*via dalla terrazza*)

LA ZIA FILOMENA (*a compar Alfio*) Piuttosto andate a dire a vostra moglie che suona la messa, scomunicato!

COMPAR ALFIO Corro a governare le mie bestie, e vado a dirglielo. Non dubitate, son cristiano anch'io.

LA GNA' NUNZIA (*a compar Alfio*) Diciotto soldi.

COMPAR ALFIO Vengo, vengo, pittima! Lasciatemi contare i denari.

COMARE CAMILLA (*dalla prima stradicciuola a sinistra, con la mantellina in capo, va a dare la chiave a suo marito*) Eccovi la chiave, se mai. E voi non venite al solito quando stanno per terminare le funzioni in chiesa. (*via verso la chiesa colla zia Filomena*)

LO ZIO BRASI (*rientra nello stallatico. Dell'altra gente attraversa la piazzetta alla spicciolata per andare in chiesa*)

COMPAR ALFIO (*alla gna' Nunzia*) E diciotto, a voi! Buon prò vi facciano. (*s'avvia per andarsene dond'è venuto*)

LA GNA' NUNZIA O dove l'avete visto mio figlio Turiddu, compar Alfio?

SANTUZZA (*piano, dandole una strappata alla veste*) Non gli dite nulla, per carità!

COMPAR ALFIO (*tornando indietro*) L'ho visto dalle mie parti, all'alba, mentre arrivavo a casa mia. Egli andava correndo, come avesse fretta, e non si accorse di me.

Volete che ve lo mandi, se l'incontro?

LA GNA' NUNZIA No, no (*compar Alfio via. A Santuzza*) Perché mi hai fatto segno di star zitta?

SANTUZZA (*non risponde e china il capo*)

LA GNA' NUNZIA Ah!... Cosa ti salta in mente?

SANTUZZA (*celandosi il viso nel grembiale e scoppiando in lagrime*) Ah! gna' Nunzia!

LA GNA' NUNZIA (*stupefatta*) La gna' Lola?... La moglie di compar Alfio? ...

SANTUZZA Come farò adesso che Turiddu mi abbandona?...

LA GNA' NUNZIA O poveretta me! Cosa mi vieni a dire!... Non può essere; ti sbagli; compar Alfio si sbaglia anche lui!... Poi ci sono tanti che hanno il berretto rosso di

bersagliere...

SANTUZZA No, non si sbaglia compar Alfio. Era lui, Turiddu!

LA GNA' NUNZIA Come lo sai?

SANTUZZA Lo so... Compare Turiddu, prima d'andar soldato... si parlavano colla gna' Lola.

LA GNA' NUNZIA Bè! Poi al suo ritorno la trovò maritata con compar Alfio il Licodiano, e si mise il cuore in pace.

SANTUZZA Ma essa no! Essa non se lo mise il cuore in pace.

LA GNA' NUNZIA O come sai quest'altra cosa?

SANTUZZA Lo so, che si affacciava ogni volta, quando lo vedeva passare dinanzi la mia porta, e me lo rubava cogli occhi quella scomunicata! e cercava di attaccar discorso con lui anche! - Compare Turiddu, che ci venite a fare da queste parti? Non lo sapete che non ci fu la volontà di Dio? Ora lasciatemi stare che son di mio marito -.

La volontà di Dio era per tentarlo! Egli si metteva a cantare sotto la mia finestra per far dispetto a lei che s'era maritata con un altro. Tanto è vero che l'amore antico non si scorda più. Io come lo sentivo cantare, quel cristiano, sembrava che il cuore mi scappasse via dal petto. Ero pazza, sì! Come potevo dir di no quand'egli mi pregava: - Apri, Santuzza, s'è vero che mi vuoi bene!... - Come potevo? Allora gli dissi: - Sentite, compare Turiddu, giuratemi innanzi a Dio, prima! - Egli giurò.

Dopo, come lo seppe lei, quella mala femmina, diventò gelosa a morte; e si mise in testa di rubarmelo. Mi cambiò Turiddu di qua a qua (*col gesto della mano*). Egli nega, perché gli faccio compassione; ma d'amore non mi ama più!... Ora che sono in questo stato... che i miei fratelli quando lo sapranno m'ammazzano colle sue mani stesse! Ma di ciò non m'importa. Se Turiddu non volesse bene a quell'altra, morirei contenta. Ieri sera venne a dirmi: - Addio, vado per un servizio. - Colla faccia tanto buona! Signore! com'è possibile avere in core il tradimento di Giuda con quella faccia? Più tardi una vicina che veniva pel filato mi disse di aver visto compare Turiddu lì dalle nostre parti, dinanzi all'uscio della gna' Lola.

LA GNA' NUNZIA (*facendosi la croce*) O figlia di Dio, cosa mai vieni a contarmi la santa giornata ch'è oggi!...

SANTUZZA Ah! che giornata spuntò oggi per me, gna'

Nunzia!

LA GNA' NUNZIA Senti, va' a buttarti ai piedi del Crocifisso.

SANTUZZA No, in chiesa non ci posso andare, gna' Nunzia.

LA GNA' NUNZIA (*spiegando la mantellina e mettendosela sul capo*) Le funzioni sacre non voglio perderle anch'io però.

SANTUZZA Voi andateci, ché vi terrò d'occhio la bottega... Non temete, non sono ladra anche!

LA GNA' NUNZIA Ma che vuoi fare?

SANTUZZA Non lo so. L'aspetterò qui (*accennando la panca accanto all'uscio*) come una poveretta di limosina.

LA GNA' NUNZIA Qui? in casa mia?

SANTUZZA Non dubitate, in casa non entrerò. Non mi scacciate anche dalla porta, gna' Nunzia, se volete fare come il Signore misericordioso che andate a pregare in chiesa. Lasciatemi qui, vi dico! Lasciate che parli con lui quest'ultima volta, per l'anima dei vostri morti!

LA GNA' NUNZIA (*s'avvia verso la chiesa brontolando*) O Signore, pensateci voi!

LO ZIO BRASI (*accorrendo dallo stallatico*) Aspettate, aspettate, gna' Nunzia; noi che abbiamo bottega aperta e arriviamo sempre gli ultimi. (*la gna' Nunzia è andata via. - Lo zio Brasi a Santuzza*) Ah, voi non andate neppure alle funzioni di Pasqua, comare Santa? Volete che recitiamo insieme il santo rosario?

SANTUZZA Lasciatemi stare.

LO ZIO BRASI Eh!... che non vi mangio, diavolo!... Come se non si sapesse...

SANTUZZA Lasciatemi stare.

PIPPUZZA (*dalla prima viottola a sinistra, affannata*) Che ci arrivo alle funzioni, zio Brasi?

LO ZIO BRASI Se corri, ci arrivi. (*Pippuzza via. - Lo zio Brasi a Santuzza*) Vedete, io faccio come il campanaro, che chiama la gente in chiesa, ma lui se ne sta fuori. (*guardando verso la viottola in fondo a destra*) Ah! ecco perché volevate che vi lasciassi stare!... Eccolo il merlo... Ora me ne vado anch'io. (*via verso la chiesa*)

SCENA SECONDA

TURIDDU MACCA in fretta dalla viottola in fondo a destra e SANTUZZA che balza in piedi al vederlo.

TURIDDU Oh, Santuzza!... che fai qui?

SANTUZZA Vi aspettavo.

TURIDDU Dov'è mia madre?

SANTUZZA È andata in chiesa.

TURIDDU Allora vacci anche tu: ché qui ci abbado io.

SANTUZZA No, non ci vado in chiesa.

TURIDDU Il giorno di Pasqua!

SANTUZZA Lo sapete che non posso andarci.

TURIDDU Allora cosa vuoi fare?

SANTUZZA Voglio parlarvi.

TURIDDU Qui? In mezzo alla strada?

SANTUZZA Non me ne importa.

TURIDDU La gente che può vederci!

SANTUZZA Non me ne importa.

TURIDDU Che hai?

SANTUZZA Ditemi donde venite.

TURIDDU Oh, oh! Che vuol dire questa cosa?

SANTUZZA Dove siete stato questa notte?

TURIDDU Ah! devo dire dove sono stato?

SANTUZZA Perché andate in collera se vi domando dove siete stato? Non me lo potete dire?

TURIDDU Sono stato a Francofonte, sono stato.

SANTUZZA Non è vero. Ieri sera a due ore di notte eravate ancora qui.

TURIDDU Allora sono stato dove mi pare e piace.

SANTUZZA (*lasciandosi cadere la mantellina sulle spalle*)

O compare Turiddu, perché mi trattate in tal modo? Non mi vedete in faccia? Non vedete che piglio morte e passione?

TURIDDU Colpa tua; che ti sei messa in capo non so che cosa; e vai a svergognarmi con questo e con quello; e a spiare dei fatti miei, come se fossi ancora un ragazzo, e non sono più padrone di fare ciò che voglio?

SANTUZZA No, non sono andata a domandare. L'hanno detto qui, or ora, che vi hanno visto all'alba sull'uscio della gna' Lola.

TURIDDU Chi l'ha detto?

SANTUZZA Compar Alfio stesso, suo marito.

TURIDDU Lui! Ah, è questo il grande amore che mi porti? che vai a mettere di queste pulci nell'orecchio di compar Alfio? e risichi di farmi ammazzare?

SANTUZZA (*cadendo ginocchioni a mani giunte*) Ah! compare Turiddu, come potete dirlo?

TURIDDU Alzati, non mi fare la commedia! Alzati o me ne vado.

SANTUZZA (*rialzandosi lentamente*) Ah, ora ve ne andate? Ora che mi lasciate come Maria Addolorata?

TURIDDU Cosa vuoi che faccia se non credi più alle mie parole? A ciò che dicono gli altri invece, sì, ci credi! Non è vero niente, ti ripeto. Compar Alfio ha sbagliato. Andavo pei fatti miei. Guarda, ti sei messa in capo questa storia della gna' Lola, giusto quando c'è qui in paese suo marito! Vedi quanto sei sciocca?

SANTUZZA Suo marito è giunto stamattina soltanto.

TURIDDU Ah, sai anche cotesto? Brava! Mi fai la spia in tutto e per tutto! Non sono più padrone di nulla!

SANTUZZA Sì, compare Turiddu, siete padrone di scannarmi colle vostre mani stesse come un agnello, se volete; che vi leccerei le mani come un cane.

TURIDDU O dunque?

SANTUZZA Ma la gna' Lola, no, vedete! Quella lì mi vuol far dannare l'anima.

TURIDDU Lascia stare la gna' Lola ch'è per casa sua.

SANTUZZA E lei perché non mi lascia stare, me? Perché mi vuol rubare voi, che non ho altro?

TURIDDU Bada che ti sbagli.

SANTUZZA No, che non mi sbaglio! Non le corredate dietro prima d'andar soldato?

TURIDDU Acqua passata! Ora la gna' Lola è maritata per casa sua.

SANTUZZA Che importa! Non le volete bene ancora, quantunque sia maritata? Ed essa non vi ha rubato a me per gelosia? E non mi sento qui dentro il fuoco per voi che mi tradite?

TURIDDU Taci, taci.

SANTUZZA No, non posso tacere, che ho la rabbia canina in cuore! Ora come farò se voi mi abbandonate?

TURIDDU Io non ti abbandono, se tu non mi metti colle spalle al muro. Ma te l'ho detto: voglio essere padrone di

fare quel che mi pare e piace. Sinora, grazie a Dio, catena al collo non ne ho.

SANTUZZA Cosa intendete di dire?

TURIDDU Intendo che sei una matta con questa gelosia senza motivo.

SANTUZZA Che colpa ci ho io? Vedete come son ridotta? La gna' Lola è meglio di me, lo so! Ha il collo e le mani cariche d'oro! Suo marito non le fa mancare nulla, e la tiene come la Madonna sull'altare, quella scomunicata!

TURIDDU Lasciala stare!

SANTUZZA Vedete se la difendete?

TURIDDU Non la difendo. A me non me ne importa se suo marito la tiene come la Madonna sopra l'altare. Quello che m'importa è di non passare per uno che non sia padrone di fare quello che gli pare e piace. Questo no!

SCENA TERZA

LA GNA' LOLA dalla prima viottola a destra. TURIDDU e SANTUZZA.

LA GNA' LOLA Oh, compare Turiddu! Che l'avete visto andare in chiesa mio marito?

TURIDDU Non so, comare Lola, arrivo in questo momento.

LA GNA' LOLA Mi disse: vado dal maniscalco pel baio che gli manca un ferro, e subito ti raggiungo in chiesa. Voi, che state a sentirle di qua fuori le funzioni di Pasqua, facendo conversazione?

TURIDDU Comare Santa qui, che stava dicendomi...

SANTUZZA Gli dicevo che oggi è giornata grande; e il Signore, di lassù, vede ogni cosa!

LA GNA' LOLA E voi che non ci andate in chiesa?

SANTUZZA In chiesa ci ha da andare chi ha la coscienza netta, gna' Lola.

LA GNA' LOLA Io ringrazio Iddio, e bacio in terra. *(si china a toccare il suolo colla punta delle dita, che poscia si reca alle labbra)*

SANTUZZA Ringraziatelo; gna' Lola, quand'è così. Ché alle volte si dice: «Quello, nella terra su cui posa i piedi, non è degno di metterci il viso».

TURIDDU Andiamo via, gna' Lola, che qui non abbiamo nulla da fare.

LA GNA' LOLA Non v'incomodate per me, compare Turiddu, ché la strada la so coi miei piedi, e non voglio guastare i fatti vostri.

TURIDDU Se vi dico che non abbiamo nulla da fare!

SANTUZZA *(trattenendolo per la giacchetta)* No, abbiamo da parlare ancora.

LA GNA' LOLA Buon prò vi faccia, compare Turiddu! E voi restate qui pei fatti vostri, ché io me ne vo pei fatti miei. *(via per andare in chiesa)*

SCENA QUARTA

TURIDDU e SANTUZZA.

TURIDDU *(furibondo)* Ah! vedi cosa hai fatto?

SANTUZZA Sì, lo vedo!

TURIDDU L'hai fatto apposta dunque?

SANTUZZA Sì, l'ho fatto apposta!

TURIDDU Ah! sangue di Giuda!...

SANTUZZA Ammazzami.

TURIDDU L'hai fatto apposta! l'hai fatto apposta!

SANTUZZA Ammazzami, non me ne importa, via!

TURIDDU No, non voglio manco ammazzarti! *(per andare)*

SANTUZZA Mi lasci?

TURIDDU Sì, questo ti meriti. *(suona la campana dell'elevazione)*

SANTUZZA Non mi lasciare, Turiddu! Senti questa campana che suona?

TURIDDU Non voglio essere menato pel naso, intendi?

SANTUZZA Tu puoi camminarmi coi piedi sulla faccia. Ma essa, no!

TURIDDU Finiamola! Me ne vado per troncane queste scenate!

SANTUZZA Dove corri?

TURIDDU Dove mi pare... Vado a messa.

SANTUZZA No, tu vai a far vedere alla gna' Lola che m'hai piantata qui per lei; che di me non t'importa!

TURIDDU Sei pazza!

SANTUZZA Non ci andare, Turiddu! Non andare in chiesa

a far peccato oggi! Non mi fare quest'altro affronto di faccia a quella donna.

TURIDDU Tu piuttosto! Vuoi farmi l'affronto di mostrare a tutto il mondo che non sono padrone di muovere un passo; che mi tieni sotto la tua scarpa come un ragazzo!...

SANTUZZA Che te ne importa di quel che dice lei, se non mi vuoi far morire disperata?...

TURIDDU Sei pazza!

SANTUZZA Sì, è vero, son pazza! Non mi lasciare con questa pazzia in testa!

TURIDDU (*strappandosi da lei*) Finiamola ti dico! mannaggia!

SANTUZZA Turiddu! per questo Dio che scende nell'ostia consacrata adesso, non mi lasciare per la gna' Lola! (*Turiddu via*) Ah! mala Pasqua a te!

SCENA QUINTA

COMPAR ALFIO *in fretta, dalla viottola in fondo a destra, e SANTUZZA a metà della scena.*

SANTUZZA Oh, il Signore che vi manda, compar Alfio!

COMPAR ALFIO A che punto è la messa, comare Santa?

SANTUZZA Tardi arrivate. Ma vostra moglie c'è andata per voi con Turiddu Macca.

COMPAR ALFIO Cosa volete dire?

SANTUZZA Dico che vostra moglie va attorno carica d'oro come la Madonna dell'altare, e vi fa onore, compare Alfio!

COMPAR ALFIO Oh? a voi che ve ne importa?

SANTUZZA Me ne importa per voi che, mentre girate il mondo a buscarvi il pane e a comprar dei regali per vostra moglie, essa vi adorna la casa in altro modo!

COMPAR ALFIO Cosa avete detto, comare Santa?

SANTUZZA Dico che mentre voi siete fuoriviva, all'acqua e al vento, per amor del guadagno, comare Lola, vostra moglie, vi adorna la casa in malo modo!

COMPAR ALFIO Pel nome di Dio, gna' Santa, che se siete ubbriaca di buon'ora la mattina di Pasqua, vi faccio escire il vino dal naso!

SANTUZZA Non sono ubbriaca, compar Alfio, e parlo da senno!

COMPAR ALFIO Sentite! S'è la verità che m'avete detto, allora vi ringrazio, e vi bacio le mani, come se fosse tornata mia madre istessa dal camposanto, comare Santuzza! Ma se mentite, per l'anima dei miei morti! Vi giuro che non vi lascerò gli occhi per piangere, a voi e a tutto il vostro infame parentado!

SANTUZZA Piangere non posso, compar Alfio; e questi occhi non hanno pianto neppure quando hanno visto Turiddu Macca, che m'ha tolto l'onore, andare dalla gna' Lola vostra moglie!

COMPAR ALFIO (*tornando calmo tutto ad un tratto*)

Quand'è così, va bene, e vi ringrazio, comare.

SANTUZZA Non mi ringraziate, no, ché sono una scellerata!

COMPAR ALFIO Scellerata non siete voi, comare Santa. Scellerati son coloro che ci mettono questo coltello nel cuore, a voi e a me. Che se gli si spaccasse il cuore davvero a tutti e due con un coltello avvelenato d'aglio, ancora non sarebbe niente! Ora, se vedete mia moglie che mi cerca, ditele che vado a casa a pigliare il regalo pel suo compare Turiddu. (*via dalla prima viottola a destra*) (*La gente comincia a tornare dalla chiesa e si disperde a destra e a sinistra. TURIDDU MACCA, LA GNA' LOLA, COMARE CAMILLA, LA GNA' NUNZIA, LA ZIA FILOMENA vengono avanti senza badare a SANTUZZA che resta verso la viottola in fondo a destra, imbacuccata nella mantellina. Solo LO ZIO BRASI, che viene l'ultimo, accorgendosi di lei*)

LO ZIO BRASI O comare Santa, che va in chiesa quando non c'è più nessuno!

SANTUZZA Sono in peccato mortale, zio Brasi! (*via verso la chiesa*)

SCENA SESTA

LO ZIO BRASI rientra un momento nello stallatico. COMARE CAMILLA s'avvia a casa sua. LA ZIA FILOMENA mette la chiave nella toppa. LA GNA' NUNZIA entra nella bettola per togliersi la mantellina.

TURIDDU (*alla gna' Lola che s'avvia a casa anche lei*)
Comare Lola, che ve ne andate così, senza dirci niente!
LA GNA' LOLA Vado a casa perché sono in pensiero per mio marito, che non l'ho visto in chiesa.

TURIDDU Non ci pensate, che capiterà qui in piazza. Ora abbiamo a bere un dito di vino tutti qui, amici e vicini, alla nostra salute, e far la buona Pasqua. Qua, gna' Camilla! e anche voi, zia Filomena!

LA ZIA FILOMENA Vengo, vengo. (*entra in casa a lasciare la mantellina e torna subito*)

LA GNA' LOLA Vi ringrazio, compare Turiddu, ma sete non ne ho.

TURIDDU Non mi fate quest'affronto, comare!... Allora vuol dire che siete in collera con me?...

LA GNA' LOLA Per qual motivo dovrei essere in collera con voi?

TURIDDU Questo dico io: per qual motivo dovrete essere in collera con me che non vi ho fatto nulla? E poi il giorno di Pasqua ha da essere come il bucato, se abbiamo dei torti l'un coll'altro. Ora manderemo a chiamare compar Alfio vostro marito, e ha da bere con noi lui pure.

LO ZIO BRASI (*avvicinandosi*) Allegrìa! allegrìa!

COMARE CAMILLA A queste allegrie vi ci trovate sempre voi! (*ripiega la mantellina e se la mette sul braccio*)

TURIDDU (*chiamando verso l'interno della bettola*) O madre! Che ne avete ancora di quel buono?

LA GNA' NUNZIA (*s'affaccia brontolando*) Sì, di quel buono che dovevi portar oggi da Francofonte!...

TURIDDU Via, via, oggi ch'è Pasqua! Non mi fate il muso lungo anche voi. Vi spiegherò più tardi. Vedete gli amici qui che aspettano?

LA ZIA FILOMENA O gna' Nunzia, a questa vendita oggi non ci guadagnate nulla!

TURIDDU Pago ip, pago io coi miei denari! (*la gna' Nunzia rientra*)

LO ZIO BRASI Chi ne ha ne spende!

LA GNA' LOLA Chi sa quante ne avete fatte di queste galanterie colle donne di laggiù, fuorivia, mentre eravate soldato! Si vede che ci avete pratica!

TURIDDU Ma che donne! ma che donne! Io la testa l'avevo sempre qui, al mio paese.

COMARE CAMILLA Questa poi andate a contarla ai morti.
TURIDDU Parola mia, comare Camilla! I bersaglieri, sapete bene, sono come il miele per le donne... con quelle piume. Bel moretto di qua, occhiate che volevano dire dall'altra parte... Ma io non ero di quelli che, dice il dettato, «Lontan dagli occhi, lontan dal cuore».

LA GNA' LOLA O gli uomini! Chi li crede?

TURIDDU Dite le donne, piuttosto! che prima vi fanno mille giuramenti; e poi, quando un povero diavolo se n'è andato lontano, che il cuore l'ha lasciato via, e la testa anche, e non mangia, e non dorme più, pensando sempre a una cosa, tutt'a un tratto gli arriva come una schioppettata la notizia: - Sai? la tale si marita! - Come se vi pigliasse un accidente!

LA ZIA FILOMENA «Matrimoni e vescovati dal Cielo destinati».

LA GNA' LOLA Voi che ci credete? Che ci credete che pensano sempre a una cosa quando son via, in mezzo alle altre donne? e non le guardano neppure? Lo volete vedere che subito poi si mettono il cuore in pace colla prima che gli capita?

TURIDDU Scusate, scusate...

LA GNA' NUNZIA (*tornando col boccale e un bicchiere*) Di quello che c'è rimasto. Colpa sua!

COMARE CAMILLA Allegrìa! Allegrìa!

LO ZIO BRASI Ora s'ha da berci su, come avete detto voi.

TURIDDU L'ho detto e lo faccio. Voi, madre, che non ne volete?

LA GNA' NUNZIA No, non ne voglio. (*rientra in casa brontolando*)

TURIDDU È in collera perché so io... Vecchi benedetti! che non si vogliono rammentare di quel che hanno fatto in gioventù! Alla vostra salute, gna' Lola! Voi, comare Camilla! Bevete, zio Brasi. Oggi vogliamo uccidere la malinconia. >

SCENA SETTIMA

COMPAR ALFIO, *dalla destra*, TURIDDU, LO ZIO BRASI, LA GNA' LOLA, COMARE CAMILLA e LA ZIA FILOMENA.

COMPAR ALFIO Salute alla compagnia.

TURIDDU Venite qua, compar Alfio, ché avete a bere un dito di vino con noi, alla nostra salute l'uno dell'altro. *(colmandogli il bicchiere)*

COMPAR ALFIO *(respingendo il bicchiere col rovescio della mano)* Grazie tante, compare Turiddu. Del vostro vino non ne voglio, ché mi fa male.

TURIDDU A piacer vostro. *(butta il vino per terra e posa il bicchiere sul deschetto. Rimangono a guardarsi un istante negli occhi)*

LO ZIO BRASI *(fingendo che qualcuno lo chiami dalla stalla)* Vengo, vengo.

TURIDDU Che avete da comandarmi qualche cosa, compar Alfio?

COMPAR ALFIO Niente, compare. Quello che volevo dirvi lo sapete.

TURIDDU Allora sono qui ai vostri comandi.

LO ZIO BRASI *(di sotto la tettoia fa segno a sua moglie di andarsene a casa. Comare Camilla via)*

LA GNA' LOLA Ma che volete dire?

COMPAR ALFIO *(senza dar retta alla moglie e scostandola col braccio)* Se volete venire un momento qui fuori, potremmo discorrere di quell'affare in libertà.

TURIDDU Aspettatemi alle ultime case del paese, che entro in casa un momento a pigliare quel che fa bisogno, e son subito da voi. *(si abbracciano e si baciano. Turiddu gli morde lievemente l'orecchio)*

COMPAR ALFIO Forte avete fatto, compare Turiddu! e vuol dire che avete buona intenzione. Questa si chiama parola di giovane d'onore.

LA GNA' LOLA O Vergine Maria! Dove andate, compar Alfio?

COMPAR ALFIO Vado qui vicino. Che te ne importa? Meglio sarebbe per te che non tornassi più.

LA ZIA FILOMENA *(s'allontana balbettando)* O Gesummaria!

TURIDDU *(chiamando in disparte compar Alfio)* Sentite, compar Alfio, come è vero Dio so che ho torto, e mi lascerei scannare da voi senza dir nulla. Ma ci ho un debito di coscienza con comare Santa, ché son io che l'ho fatta cadere nel precipizio; e quant'è vero Dio, vi ammazzerò come un cane, per non lasciare quella

poveretta in mezzo alla strada.

COMPAR ALFIO Va bene. Voi fate l'interesse vostro. *(via dalla viottola in fondo a destra)*

SCENA OTTAVA

TURIDDU e LA GNA' LOLA.

LA GNA' LOLA O compare Turiddu! In questo stato mi lasciate anche voi?

TURIDDU Non ci ho più nulla a fare con voi. Adesso è finita fra noi due. Non avete visto che ci siamo abbracciati e baciati per la vita e per la morte con vostro marito? O madre.

LA GNA' NUNZIA *(affacciandosi)* Che c'è ancora?

TURIDDU Vado per un servizio, madre. Non ne posso fare a meno. Datemi la chiave del cancello, che esco dall'orto per far più presto. E voi, madre, abbracciatemi come quando sono andato soldato, e credevate che non avessi a tornar più, ché oggi è il giorno di Pasqua.

LA GNA' NUNZIA O che vai dicendo?

TURIDDU Dico così, come parla il vino, che ne ho bevuto un dito di soverchio, e vado a far quattro passi per dar aria al cervello. E se mai... alla Santa, che non ha nessuno al mondo, pensateci voi, madre. *(entra in casa)*

SCENA NONA

LA GNA' NUNZIA attonita; LA GNA' LOLA in gran turbamento; COMARE CAMILLA che fa capolino dalla cantonata; LA ZIA FILOMENA sull'uscio di casa; LO ZIO BRASI presso la tettoia.

LA GNA' NUNZIA O cosa vuol dire?·

LO ZIO BRASI *(accostandosi premuroso)* Gna' Lola, tornate a casa, tornate!

LA GNA' LOLA *(turbatissima)* Perché devo tornare a casa?

LO ZIO BRASI Non sta bene in questo momento che vi troviate qui, in piazza! Se volete essere accompagnata... Tu, Camilla, resta qui con comare Nunzia, se mai.

LA ZIA FILOMENA (*avvicinandosi*) O Gesummaria!
Gesummaria!

LA GNA' NUNZIA Ma dov'è andato ora mio figlio?

COMARE CAMILLA (*accostandosi all'orecchio di suo marito*) O ch'è stato?

LO ZIO BRASI (*piano*) Non hai visto, sciocca, quando gli ha morsicato l'orecchio? Vuol dire, o io ammazzo voi, o voi ammazzate me.

COMARE CAMILLA O Maria Santissima del pericolo!

LA GNA' NUNZIA (*sempre di più in più smarrita*) Ma dov'è andato mio figlio Turiddu? Ma che vuol dire tutto questo?

LA GNA' LOLA Vuol dire che facciamo la mala Pasqua, gna' Nunzia! E il vino che abbiamo bevuto insieme ci andrà tutto in veleno!

PIPPUZZA (*accorre dal fondo gridando*) Hanno ammazzato compare Turiddu! Hanno ammazzato compare Turiddu!

(*Tutti corrono verso il fondo vociando; la gna' Nunzia colle mani nei capelli, fuori di sé. Due carabinieri attraversano correndo la scena. Cala la tela*)

Gli interpreti



Il soprano Gemma Bellincioni (Santuzza) e il tenore Roberto Stagno (Turiddu), i due primi interpreti di *Cavalleria rusticana* (Roma, Teatro Costanzi, 17 maggio 1890), nella drammatica scena della "mala Pasqua".



RICCARDO MUTI

Riccardo Muti è Direttore Musicale del Teatro alla Scala dal 1986 ed è stato Direttore Musicale dell'Orchestra di Filadelfia dal 1980 all'agosto 1992, ricevendo la nomina di "Conductor Laureate" dell'Orchestra.

Dal 1968 al 1980 ha ricoperto la carica di Direttore Principale e Direttore Musicale del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1972 ha diretto la Philharmonia di Londra ottenendo un tale successo da venir nominato Direttore Principale, succedendo a Otto Klemperer. Nel 1979 diventò Direttore Musicale della stessa Orchestra e nel 1982 venne nominato "Conductor Laureate".

Ha effettuato numerose tournées in diversi paesi con l'Orchestra di Filadelfia. Con il Teatro alla Scala è stato in Giappone, in Germania e in Francia dove nel 1988 ha diretto la *Messa di Requiem* di Verdi nella Cattedrale di Notre Dame di Parigi. Nel 1989 la trionfale tournée della Scala in Russia ha visto la partecipazione di illustri personaggi come Michail Gorbaciov e Andrej Sakharov. Nel 1987 è stato nominato Direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica della Scala, con la quale ha ricevuto nel 1988 il premio "Viotti d'oro".

Fin dal 1971 partecipa al Festival di Salisburgo dirigendo opere e concerti. Le sue esecuzioni delle opere di Mozart sono diventate ormai una tradizione del Festival. Ha

diretto nuove produzioni di opere a Monaco, Vienna e Londra, oltre che alla Scala. Ospite costante della Filarmonica di Berlino e della Filarmonica di Vienna, ha effettuato con quest'ultima numerose tournées nelle più importanti città europee. Nel gennaio 1991, sempre con la Filarmonica di Vienna, ha inaugurato a Salisburgo le celebrazioni mozartiane e il 22 maggio dello stesso anno, nella Sala del Musikverein, ha diretto il concerto per il 150° dell'Orchestra.

Ha ricevuto numerosi riconoscimenti e premi dalla critica internazionale per molte delle sue registrazioni effettuate con diverse case discografiche. Tra di esse spiccano il ciclo delle opere di Verdi con il Teatro alla Scala, le Sinfonie di Beethoven, di Brahms e di Skrjabin con l'Orchestra di Filadelfia ed il ciclo di Sinfonie di Mozart, Schumann e Schubert con la Filarmonica di Vienna.

È stato insignito delle lauree *ad honorem* in musica dalla University of Pennsylvania, dal Mount Holyoke College (Massachusetts) e dalle Università di Bologna, di Pavia e di Urbino; è anche Dottore in lettere *honoris causa* della Warwick University (Inghilterra) e del Westminster Choir College (Princeton). È membro della Royal Academy of Music di Londra, dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma e dell'Accademia Luigi Cherubini di Firenze. È Cavaliere di Gran Croce della Repubblica Italiana e gli sono state conferite la Verdienstkreuz della Repubblica Federale Tedesca, la Ehrenkreuz della Repubblica Austriaca, la Legione d'onore della Repubblica Francese ed è Cavaliere dell'ordine di Malta. A Salisburgo, nell'estate del 1991, i Filarmonici di Vienna gli hanno consegnato l'anello, simbolo di alto onore.

Nel luglio 1989, Riccardo Muti è stato nominato Ambasciatore Onorario dell'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati.

Il 1° gennaio 1993 ha diretto il tradizionale Concerto di Capodanno della Filarmonica di Vienna trasmesso in mondovisione e seguito da oltre un miliardo di telespettatori; la prestigiosa orchestra viennese lo ha invitato a dirigere i Concerti del 1997 e del 2000. Il 6 gennaio 1995 ha diretto a Vienna il concerto celebrativo

per il 125° anniversario della Sala Grande della Gesellschaft der Musikfreunde, presentando (con la Filarmonica di Vienna) lo stesso programma eseguito in occasione della inaugurazione della sala. Nell'aprile 1995, sempre alla guida dei Wiener, ha partecipato al Festival di Amsterdam interamente dedicato a Mahler. All'ultimo Festival di Salisburgo ha diretto una nuova produzione de *La Traviata* e nello scorso settembre è stato in Giappone per una tournée con il Teatro alla Scala nel corso della quale sono stati presentati gli allestimenti de *La Traviata* e di *Falstaff* e la *Messa di Requiem* di Verdi. Lo scorso 18 maggio ha diretto alla Scala il concerto celebrativo per il cinquantenario della ricostruzione del Teatro, presentando lo stesso programma scelto da Toscanini nel maggio del 1946.



PIERO MONTI

Diplomatosi nel 1979 in musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, è entrato nello stesso anno in qualità di maestro collaboratore al Teatro Comunale di Bologna. Maestro del coro dal 1988, ha partecipato alle successive produzioni liriche e sinfoniche del Teatro, tra cui ricordiamo il *Requiem* di Verdi diretto da Georg Solti, *Boris Godunov* di Musorgskij, *Mosè* di Rossini, *Requiem* di Mozart, *Sinfonia di Salmi* e *Les Noces* di Stravinskij, *Aleksandr Nevskij* di Prokof'ev, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, la Nona Sinfonia di Beethoven. Ha diretto il Coro del Teatro Comunale anche nelle incisioni de *Il Barbiere di Siviglia* diretto da Giuseppe Patané, *Rigoletto*, *La Cenerentola* e *Messa solenne* di Rossini diretti da Riccardo Chailly, *Le Maschere* di Mascagni e *La Bohème* dirette da Gianluigi Gelmetti, *La Figlia del Reggimento* di Donizetti, diretta da Bruno Campanella e *Poliuto* di Donizetti diretto da Gianandrea Gavazzeni. Piero Monti prepara il coro anche in occasione della produzione dei festival di cui il teatro è regolarmente ospite e delle tournées in Italia ed all'estero.

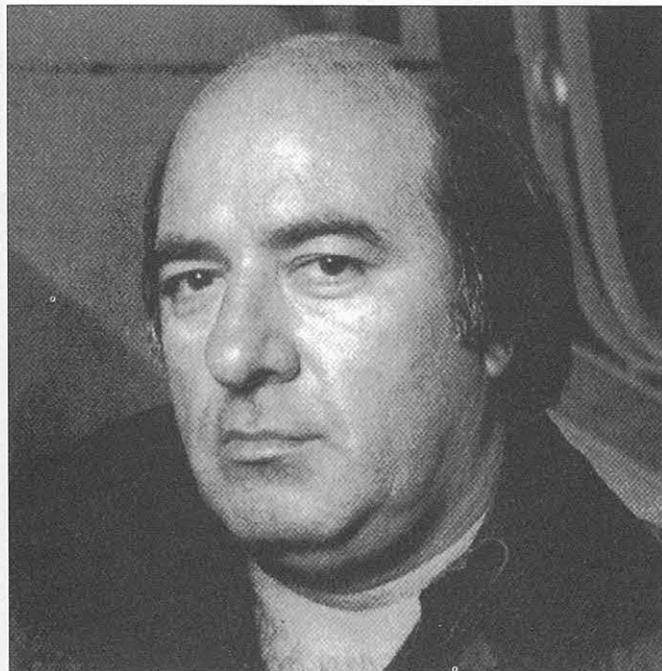


LILIANA CAVANI

Nata nel 1937 a Carpi (Modena), dopo la laurea, abbandona gli studi umanistici per dedicarsi al cinema. Frequenta a Roma il Centro Sperimentale di Cinematografia diplomandosi con due cortometraggi a soggetto sul tema del razzismo: *Incontro notturno* del 1961 e *L'evento* del 1962. Realizza poi per la televisione una serie di documentari storico-sociologici sul nazismo (*Storia del III Reich*, 1962-'63), lo stalinismo (*L'età di Stalin*, 1963), la speculazione edilizia e l'emarginazione urbanistica (*La casa in Italia*, 1964), il governo di Vichy (*Philippe Pétain: processo a Vichy*, 1965) il ruolo femminile nella lotta antifascista (*La donna nella resistenza*, 1965), l'esperienza religiosa dei Piccoli Fratelli di Padre Foucauld (*Gesù mio fratello*, 1965), il problema della pace (*Il giorno della pace*, 1965). Sempre per la RAI realizza, nel 1966, il suo primo film, *Francesco d'Assisi*, considerato una specie di manifesto del dissenso cattolico, seguito due anni dopo da *Galileo*,

incentrato sul rapporto tra intellettuali e regime. *I cannibali* (1969) metafora sui genocidi perpetrati dal potere, è il suo primo film prodotto dall'industria privata. La regista torna a girare per la RAI *L'ospite* (1971) ritratto di una donna emarginata come malata di mente e *Milarepa* (1974), riflessione sulle esperienze mistiche orientali e sulla ricerca di una nuova dimensione esistenziale. Nel 1974 realizza per il cinema *Il portiere di notte*, dove riaffronta il tema del nazismo, analizzando il gioco delle parti instauratosi tra una ragazza ebrea ed il suo ex carceriere. Nel 1977 con *Al di là del bene e del male* recupera il potenziale rivoluzionario del pensiero di Nietzsche nel vivo della sua vicenda privata. In *La pelle* (1981) la Cavani ha saputo recuperare gli elementi anticonformisti del romanzo di Malaparte e farne scaturire una visione dialettica e paritaria dei sessi. Nel successivo *Oltre la porta* (1982) è tornata sulla via difficile dell'analisi del rapporto amoroso, presentato come una sorta di sequestro reciproco. Dopo *Interno berlinese* (1985), che si ispira al libro *La croce buddista* di Junikiro Tanizaki, inserito nel contesto della Germania nazista, nel 1989 esce *Francesco*, film di grande coerenza morale e figurativa. Ha fatto seguito nel 1993 *Dove siete? Io sono qui*, presentato in concorso alla 50ª Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia.

Nel contempo Liliana Cavani ha iniziato una intensa attività nella regia lirica, aperta nel 1979 con *Wozzeck* di Berg al 42º Maggio Musicale Fiorentino e proseguita con *Iphigénie en Tauride* di Gluck all'Opéra di Parigi nel 1984, *Medée* di Cherubini con la Verrett al Comunale di Firenze per l'inaugurazione dell'iniziativa della CEE "Firenze Capitale della Cultura Europea" (Premio Abbiati per la lirica italiana 1986); grandissimo successo ottenne nel 1990 il suo allestimento di *La Traviata* di Verdi diretta da Riccardo Muti al Teatro alla Scala. Dopo due nuove produzioni per il Maggio Musicale Fiorentino, *Cardillac* di Hindemith (1991) e *Jenufa* di Janáček (Premio Abbiati 1993), la Cavani è tornata alla Scala con *La Vestale* di Spontini diretta da Muti in apertura della stagione 1993/94, a cui ha fatto seguito, all'Opernhaus di Zurigo, *La Cena delle beffe* di Umberto Giordano (1994) diretta da Bruno Bartoletti.



DANTE FERRETTI

Production designer di grandissima fama internazionale, ha firmato le scene per alcuni dei maggiori film degli ultimi trent'anni, ottenendo prestigiosi riconoscimenti, dal Nastro d'argento al David di Donatello, dal premio BAFTA al premio Ubu, dalla Gold Band al Ciak d'oro, oltre a nomination all'Oscar.

Ricordiamo in particolare le sue collaborazioni con Pasolini (*Medea, Il Decamerò, I racconti di Canterbury, Il fiore delle Mille e una notte, Salò o le 120 giornate di Sodoma*), Petri (*La classe operaia va in paradiso*), Fellini (*Prova d'orchestra, La città delle donne, E la nave va, Ginger e Fred, La voce della luna*), Ferreri (*Storie d'ordinaria follia*), Liliana Cavani (*La pelle*), Scola (*La nuit de Varennes*), Annaud (*Il nome della rosa*), Gilliam (*Le avventure del Barone di Munchausen*), Zeffirelli (*Amleto*), Scorsese (*L'età dell'innocenza, Casinò*), Jordan (*Intervista con il*

vampiro).

Contemporaneamente ha curato le scenografie per numerose opere liriche nei maggiori teatri del mondo: fra le altre *La Fanciulla del West* al Regio di Torino e al Colón di Buenos Aires, *Tosca* al Colón, e *Manon Lescaut* alla Scala di Milano e all'Opera di Roma, sempre con regia di Piero Faggioni; *Il Barbiere di Siviglia* all'Opera di Roma, con regia di Carlo Verdone; *La Bohème* al Comunale di Firenze e all'Opéra Bastille, con regia di Jonathan Miller; *La Traviata* al Teatro alla Scala di Milano, *Cardillac* di Hindemith e *Jenufa* di Janáček al Maggio Musicale Fiorentino, *La Cena delle beffe* di Giordano all'Opera di Zurigo, tutte con la regia di Liliana Cavani.



GABRIELLA PESCUCCI

Nata a Rosignano Solvay (Livorno), ha studiato all'Istituto d'Arte e Accademia di Belle Arti di Firenze. Assistente di Piero Tosi per *Medea* di Pasolini, *Morte a Venezia* e *Ludwig* di Visconti, ha intrapreso a partire dal 1969 un'intensa attività di costumista per il cinema, conquistando i più prestigiosi premi internazionali. Tra i film a cui ha collaborato ricordiamo *Uomini contro* e *Tre fratelli* di Francesco Rosi, *Addio fratello crudele*, *Identikit* e *Divina creatura* (Vincitore del nastro d'argento) di Giuseppe Patroni Griffi, *Fatti di gente perbene* (Vincitore del nastro d'argento) e *L'eredità Ferramonti* di Mauro Bolognini, *Il Gabbiano* di Marco Bellocchio, *Prova d'orchestra* e *La città delle donne* (Vincitore del Nastro d'argento) di Federico Fellini, *Passione d'amore*, *La nuit de Varennes* (Vincitore del Nastro d'argento), *La famiglia* (Vincitore del Nastro d'argento e del Ciak d'oro), *Splendor e Che ora è* di Ettore Scola, *C'era una volta in America* (Vincitore del BAFTA Award e del David di Donatello) di Sergio Leone, *Dagobert* di Dino Risi, *Il nome della rosa* di Jean-Jacques Annaud, *Le avventure del Barone di*

Munchausen (Nomination all'Oscar, vincitore del Ciak d'oro e del Bafta Award) di Terry Gilliam, *L'età dell'innocenza* di Martin Scorsese (con il quale ha vinto il Premio Oscar per i costumi), *La lettera scarlatta* di Roland Joffé.

All'attività cinematografica Gabriella Pescucci ha alternato quella per il teatro, firmando allestimenti per i più prestigiosi palcoscenici del mondo. Ricordiamo fra le opere liriche *Norma* alla Scala di Milano con regia di Bolognini, *Manon Lescaut* al Festival dei Due Mondi con regia di Visconti e alla Scala con regia di Faggioni, *Il Trovatore* all'Arena di Verona con regia di Patroni Griffi e all'Opera di Monaco con regia di Ronconi, *La Bohème* al Teatro Comunale di Firenze e all'Opéra Bastille di Parigi con regia di Jonathan Miller; particolarmente intensa poi la sua collaborazione con Liliana Cavani (*Cardillac* al Maggio Musicale Fiorentino, *Jenufa* al Teatro Comunale di Firenze, *La Traviata* e *La Vestale* alla Scala di Milano, *La Cena delle beffe* all'Opera di Zurigo). Nel campo della prosa si ricorda la sua partecipazione ad importanti allestimenti con regia di Patroni Griffi (*Mahagonny*, *Napoli chi resta e chi parte*, *Le femmine puntigliose*, *Questa sera si recita a soggetto*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Ciascuno a suo modo*, *Fior di Pisello*, *Una volta nella vita*, *La moglie saggia*), Luca Ronconi (*Strano interludio*, *Gli ultimi giorni dell'umanità*), Mario Missiroli (*Nostra Dea*).



WALTRAUD MEIER

È nata a Würzburg dove, dopo aver studiato lingue, ha iniziato la sua carriera lirica debuttando nel 1976 allo Stadttheater. È poi stata impegnata a Mannheim (1978-80), Dortmund (1980-83) e Hannover (1983-85). Dal 1985 al 1988 è stata mezzosoprano drammatico dello Staatstheater di Stoccarda.

Nel 1981 ha cantato al Teatro Colón di Buenos Aires Fricka in *Das Rheingold* e *Die Walküre*. Dal 1983 è ospite permanente al Festival di Bayreuth dove ha cantato ininterrottamente Kundry in *Parsifal*, nel 1986 Brangäne in *Tristan und Isolde*, dal 1988 al 1992 Waltraute in *Götterdämmerung* e, dal 1993 il ruolo di Isolde. Sempre come Kundry ha debuttato all'Opera di

Stato di Amburgo nel 1984; nel 1985 è apparsa per la prima volta all'Opéra di Parigi come Brangäne, al Covent Garden di Londra come Eboli in *Don Carlos*, a Dallas come Waltraute in *Götterdämmerung*, a Nizza in *Samson et Dalila*, a Monaco come Compositore in *Ariadne auf Naxos*. Nel 1986 ha cantato Fricka in *Der Ring der Nibelungen* a Radio France.

L'anno seguente è apparsa con successo come Kundry e come Venere in *Tannhauser* alla Staatsoper di Vienna, intraprendendo poi una tournée in Giappone con la London Philharmonic Orchestra diretta da Sinopoli; ha quindi debuttato al Metropolitan di New York come Fricka in *Das Rheingold* e *Die Walküre*, interpretando nuovamente *Parsifal* a Parigi, con Daniel Barenboim. Ha quindi debuttato alla Scala con *Cardillac* di Hindemith, partecipando poi ad una nuova produzione di *Parsifal* al Covent Garden, opera che ha cantato anche nel 1988 a San Francisco.

Nel 1989 ha partecipato a Monaco ad una nuova produzione di *La pulzella d'Orléans* di Čajkovskij con regia di Harry Kupfer, sotto la cui guida ha interpretato anche *Tannhäuser* nel 1990 ad Amburgo. Lo stesso anno ha eseguito *Parsifal* con la Chicago Symphony Orchestra, una nuova produzione del *Lohengrin* a Lisbona e de *La Damnation de Faust* allo Châtelet di Parigi, tenendo poi concerti mahleriani in Giappone sotto la direzione di Sinopoli.

Nel 1991 ha inaugurato trionfalmente la stagione scaligera con *Parsifal* diretto da Muti; l'anno seguente ha cantato Elvira in in una nuova produzione di *Don Giovanni* a Chicago (trasferita su disco) e Marie in *Wozzeck* allo Châtelet di Parigi con la regia di Chereau e la direzione di Barenboim, partecipando ad una nuova produzione di *Parsifal* a Berlino, registrata in video, e di *Die Walküre* (Sieglinde) all'Opera di Vienna. Nel 1993 ha cantato *Cavalleria rusticana* al Metropolitan di New York, intraprendendo una tournée di recital in Francia e Germania, proseguita l'anno seguente in Italia.

Sempre nel 1994 ha cantato in una nuova produzione di *Tannhäuser* a Monaco con Zubin Mehta e ha inaugurato la stagione scaligera sostenendo il ruolo di Sieglinde in *Die Walküre* sotto la direzione di Muti; ha poi cantato a

Berlino in un *Wozzeck* ripreso dalla TV.

Nel 1995 ha tenuto diversi recitals di Lieder, e concerti con i Berliner Philharmoniker diretti da Abbado e Ozawa, apparendo poi nel *Ring* a Vienna, in *Tristan und Isolde* a Bayreuth (registrato in disco e video), debuttando al Festival di Salisburgo nel primo atto di *Die Walküre*. Tra i principali impegni del 1996 ricordiamo Amneris in *Aida* a Monaco, Eboli in *Don Carlos* a Parigi e *Carmen* al Metropolitan. Vincitrice di numerosi riconoscimenti (nel febbraio scorso è stata nominata *bayerische Kammersängerin* a Monaco), Waltraud Meier vanta un'importante discografia che comprende tre edizioni di *Parsifal* dirette da James Levine, Reginald Goodall e Daniel Barenboim, *Tannhauser* e *Die Walküre* (Fricka) diretti da Haitink, *Samson et Dalila* diretto da Chung, *Don Giovanni* di Mozart, *Messa di Requiem* di Verdi, *Missa Solemnis* di Beethoven, *Das Lied von der Erde*, *Kindertotenlieder* di Mahler e *Wesendoncklieder* di Wagner diretti da Barenboim, *Lohengrin* e la Sinfonia n. 2 di Mahler sotto la guida di Abbado, *Requiem* di Mozart e *Poème de l'amour et de la mer* di Chausson diretti da Muti, la Sinfonia n.8 e *Das klagende Lied* di Mahler con Giuseppe Sinopoli.



FIorenza CEDOLIN

Ha studiato con Roberto Benaglio, debuttando come Rosalinde in *Die Fledermaus* di Johann Strauss Jr. al Petruzzelli di Bari. In seguito a Tunisi ha cantato il ruolo di Cio-Cio-San in *Madama Butterfly*, ed è stata Santuzza in *Cavalleria rusticana* di Mascagni al Carlo Felice di Genova.

Nel 1993 ha iniziato la collaborazione con l'Opera di Spalato dove fino ad oggi ha cantato in *Mosè* di Rossini (Anaide), *I Lombardi alla Prima Crociata* (Griselda), *Il Trovatore* (Leonora), *La Traviata* (Violetta), *Messa di Requiem* di Verdi e nei *Carmina Burana* di Orff.

Nello stesso anno ha cantato *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi al Festival Internazionale di Dubrovnik.

Nel 1994 ha debuttato nel ruolo di Rosina in *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini a Praga.

Nel 1995 ha vinto la "Luciano Pavarotti International Competition". Fra gli impegni di quest'anno si ricordano *Aida* e *Otello* di Verdi al Teatro di Ankara.



ANNA MARIA DI MICCO

Ha iniziato gli studi musicali come flautista, dedicandosi poi al canto presso il Conservatorio dell'Aquila. Dopo aver vinto il concorso Cascina Lirica 1990, si è segnalata al Concorso Viotti 1991, grazie al quale ha potuto accedere, l'anno seguente, alla Accademia Rossiniana di Pesaro. Nel 1991 Anna Maria Di Micco ha debuttato al Festival di Todi in *Suor Angelica* e successivamente al Comunale di Treviso in *Noye's fludde* di Britten. Nell'ambito della vocalità barocca Anna Maria Di Micco ha interpretato il ruolo di Flora ne *Il nascimento dell'Aurora* di Albinoni sotto la guida di Claudio Scimone ed è stata protagonista della *Juditha triumphans* di Vivaldi diretta da Alberto Zedda al Schauspielhaus di Berlino; nel maggio 1994 ha cantato al Teatro La Fenice di Venezia *L'Orfeo* di Monteverdi diretto da René Clemencic. Ha inoltre eseguito numerosi oratori tra i quali *Messiah* di Händel, *Stabat Mater* di Pergolesi e la *Messa da*

Requiem di Donizetti al Festival di Schwetzingen, sotto la direzione di Gianluigi Gelmetti.

Come interprete del repertorio rossiniano, ha cantato *Tancredi* a Düsseldorf con Alberto Zedda e successivamente in Francia a Poissy e Clermont-Ferrand. Ha poi debuttato nel ruolo di Maria nel *Mosè* alla Fenice di Venezia accanto a Ruggero Raimondi, in una produzione di Pier Luigi Pizzi mentre nel 1993 alla Scala di Milano è stata Isaura nel *Tancredi* diretto da Daniele Gatti, sempre per la regia di Pizzi. Successivamente è stata protagonista de *L'Italiana in Algeri* a Brescia, Bergamo e Cremona.

Nel dicembre 1994 ha debuttato al Teatro Regio di Parma come Quickly in *Falstaff* sotto la direzione di Gustav Kuhn; nel febbraio del 1995 ha ottenuto grande successo cantando a Colonia un concerto accanto a José Carreras. Nell'aprile del 1995 è stata Lola in *Cavalleria rusticana* al Teatro Lirico di Cagliari ed in seguito ha dato voce a Quickly in una produzione di *Falstaff* al Teatro Carlo Felice di Genova sotto la bacchetta di Aldo Ceccato, protagonista Renato Bruson. Subito dopo un altro debutto: quello nel ruolo di Cherubino in una produzione de *Le Nozze di Figaro* presentata dalla Kammeroper di Vienna nell'ambito del Festival estivo mozartiano nei giardini del castello di Schönbrunn nel luglio 1995. Ha recentemente debuttato nel ruolo di Suzuki al Teatro Comunale di Bologna in una *Madama Butterfly* con la regia di Bob Wilson, poi in quello di Charlotte in una produzione di *Werther* alla Kammeroper di Vienna e come Maddalena in *Rigoletto* all'Opera di Zurigo.

Nel luglio '95 è stata solista nei *Requiem Canticles* di Stravinskij a Ravenna Festival, mentre nel settembre ha cantato la *Messa per Rossini* di Verdi ed altri compositori al Teatro Bellini di Catania, ripetuta il mese scorso a Padova con i Solisti Veneti diretti da Scimone.

Tra i futuri impegni ricordiamo *Luisa Miller* (Federica) al Comunale di Firenze, *Griselda* di Vivaldi al Filarmonico di Verona, il *Trittico* di Puccini al Bellini di Catania e *L'Orfeo* (Proserpina) di Monteverdi ad Atene con la regia di Pizzi e diretta da Scimone; nel 1998 sarà Maffio Orsini in *Lucrezia Borgia* alla Scala di Milano.



TIZIANA TRAMONTI

Nata a Firenze, ha studiato al Conservatorio "Luigi Cherubini" della sua città, diplomandosi in viola con il massimo dei voti sotto la guida di Piero Farulli.

Contemporaneamente ha studiato canto con Ettore Campogalliani, Giorgio Favaretto ed Erik Werba e per alcuni anni è stata allieva di Suzanne Danco.

Ha iniziato la sua attività con alcune cantate di Bach, e da allora si dedica sia al repertorio lirico che a quello oratoriale cameristico (il suo repertorio spazia dalla musica barocca a quella contemporanea) facendo numerosi concerti e registrazioni in Italia ed all'estero (Piccola Scala, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra Umbra, Settembre Musica di Torino, Televisione di Lugano, Festival Bach di Berlino).

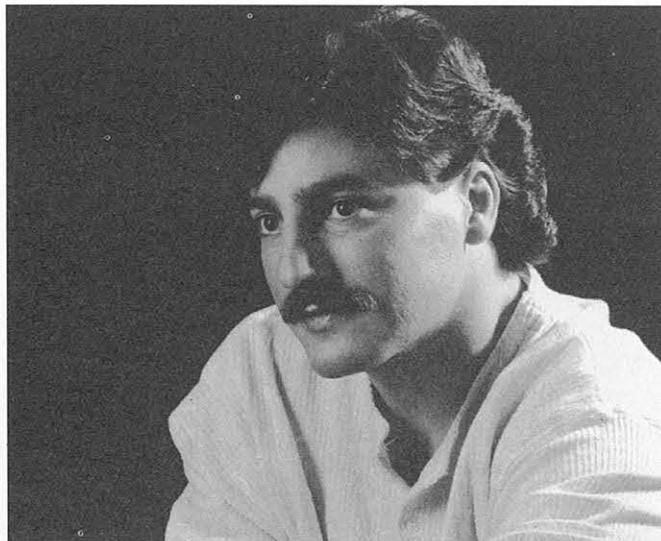
Ha inoltre preso parte ad importanti produzioni nei maggiori enti lirici italiani quali il Teatro dell'Opera di Roma, il Comunale di Firenze, il San Carlo di Napoli, il

Comunale di Bologna, collaborando con importanti direttori d'orchestra fra i quali Eduardo Mata, Gianluigi Gelmetti, Piero Bellugi, Emil Tchakarov, Hubert Soudant, Daniel Oren, Bruno Bartoletti, Donato Renzetti, Gustav Kuhn.

Nella stagione 1993/1994 è stata impegnata nel ruolo di Fenena in *Nabucco* al Carlo Felice di Genova, ne *Il Caso Makropoulos* al Comunale di Bologna e al Massimo di Palermo per *La Traviata*.

È stata poi all'Opera di Lione con *Le Nozze di Figaro* nel ruolo di Marcellina, sotto la direzione di Paolo Olmi, ottenendo un grosso successo personale. In seguito ha ripreso questa produzione all'Opera di Nanterre ed è stata alla Scala di Milano per *Rigoletto* sotto la direzione di Riccardo Muti.

Recentemente ha cantato ne *Il Cappello di paglia di Firenze* a Catania ed in *Angélique* di Ibert a Palermo. I suoi prossimi impegni la vedono al Bellini di Catania in *Die tote Stadt* di Korngold, *Le Nozze di Figaro* ed *Elektra*, all'Opera di Lione in *Le Nozze di Figaro* (Marcellina), opera che ripeterà in diverse città emiliane. Canterà inoltre *Parsifal* a Firenze, *Madame Sans-Gêne* di Cilea e *Cavalleria rusticana* a Bologna.

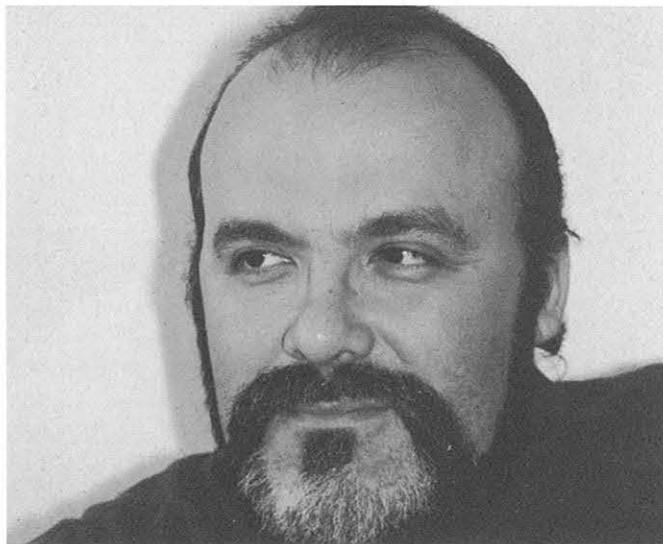


JOSÉ CURA

Ha debuttato nel maggio 1993 in *La signorina Julie* di Antonio Bibalo al Teatro Verdi di Trieste, affermandosi successivamente al Teatro Regio di Torino in *Il caso Makropoulos* di Janáček, *La Forza del destino* di Verdi e *La Rondine* di Puccini.

Nel giugno 1995 ha inaugurato il Verdi Festival al Covent Garden di Londra come protagonista di *Stiffelio*. Dopo il debutto in *Tosca* al Festival di Torre del Lago 1995, ha partecipato all'apertura della stagione dell'Opéra Bastille di Parigi con *Nabucco* di Verdi e dell'Opera di Roma con *Iris* di Mascagni, sotto la direzione di Gianluigi Gelmetti e la regia di Hugo de Ana. Il 30 gennaio scorso ha debuttato con grande successo in *Samson et Dalila* di Camille Saint-Saëns al Covent Garden e il 12 febbraio, in occasione del bicentenario della fondazione del Conservatoire di Parigi, ha cantato musiche di Hector Berlioz sotto la direzione di Colin Davis.

Tra i suoi impegni futuri ricordiamo il debutto alla Staatsoper di Vienna in *Tosca* di Puccini nel prossimo novembre e al Teatro alla Scala in *La Gioconda* di Ponchielli nel gennaio 1997.



PAOLO GAVANELLI

Ha debuttato nel 1985 come Leporello in *Don Giovanni* di Mozart, iniziando una carriera che lo ha portato nei più importanti palcoscenici internazionali quali la Scala di Milano, Opera di Roma, Fenice di Venezia, Carlo Felice di Genova, Comunale di Bologna, Regio di Parma, San Carlo di Napoli, Arena di Verona, Rossini Opera Festival di Pesaro, Metropolitan di New York, Konzerthaus di Vienna, Liceu di Barcellona, Staatsoper di Monaco, Stoccarda ed Amburgo. Recentemente ha cantato *Il Trovatore*, *Simon Boccanegra*, *Un Ballo in maschera* e *Tosca* a Monaco, *Cavalleria rusticana* ad Amburgo, *Andrea Chenier*, *Cavalleria* e *Don Carlo* a Vienna, *Nabucco* e *Un Ballo in maschera* a Berlino.

I suoi impegni futuri lo vedono a Vienna per *Rigoletto*, a Monaco per *La Traviata*, a Verona per *Nabucco* e *Aida*, all'Opéra Bastille per *Rigoletto*, a Bilbao per *Ernani*, a Dortmund per *Aida*, a Trieste per *Rigoletto* e a New York per *Cavalleria rusticana*.

Gavanelli ha inoltre partecipato a importanti incisioni discografiche di *Poliuto* (Nearco), *La Favorita* (Alfonso) e *La Bohème* (Marcello).

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

| | | |
|------------------------|----------------------|----------------------------|
| <i>violini primi</i> | <i>violoncelli</i> | <i>corni</i> |
| Giovanni Adamo | Franca Bruni | Stefano Pignatelli |
| Willem Blokbergen | Giorgio Cristani | Ettore Contavalli |
| Davide Dondi | Francesco Parazzoli | Enzo Adalberti |
| Alberto Cavalcoli | Enrico Baldotto | Glauco Boni |
| Paolo Mancini | Ingrid Zingerle | |
| Giuseppe Lombardo | Johanna Baltrusaitis | <i>trombe</i> |
| Giuseppe Bertoni | | Gabriele Buffi |
| Elena Maury | <i>contrabbassi</i> | Mario Placci |
| Anchise Melloni | Sergio Grazzini | |
| Marina Vicenzi | Adriano Massari | <i>tromboni</i> |
| Bruno Zanella | Gianandrea Pignoni | Eugenio Fantuzzi |
| Enzo Paolizzi | Alberto Mazzini | Massimo Baraldi |
| | | Danilo Pederini |
| <i>violini secondi</i> | <i>ottavini</i> | |
| Giovanni Colò | Monica Festinese | <i>basso tuba</i> |
| Stefano Coratti | Emiliano Bernagozzi | Rino Ferri |
| Franco Parisini | | |
| Giorgio Bianchi | <i>flauti</i> | <i>timpani</i> |
| Liuba Fontana | Ivano Melato | Romeo Zanella |
| Mauro Drago | Luciano Ravagnani | |
| Emanuela Campara | | <i>arpa</i> |
| Vittorio Barbieri | <i>oboi</i> | Anna Maria Restani |
| Paola Tognacci | Paolo Grazia | |
| Anna Carlotti | Claudio Bovi | <i>percussioni</i> |
| | | Giampaolo Salbego |
| <i>viole</i> | <i>clarinetti</i> | Domenico Servucci |
| Enrico Celestino | Giovanni Tedeschi | Valentino Marré |
| Giancarlo Ferri | Enrico Quarenghi | |
| Harry Burton Wathen | | <i>organo</i> |
| Franco Borgatti | <i>fagotti</i> | Sergio Manfredini |
| Stefano Cristani | Paolo Bighignoli | |
| Luigi Matesic | Euro Minghetti | <i>strumenti sul palco</i> |
| Giuliano Alessandri | | Domenico Servucci |
| Danuta Herod | | Francesca Perotti |

L'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dopo numerosi anni di attività legata unicamente alle stagioni liriche, si è consolidata come complesso stabile nel 1957, raggiungendo oggi un organico di 112 professori. Negli anni più recenti si sono avvicendati nell'incarico di direttore stabile e di direttore principale Sergiu

Celibidache, Zoltán Peskó, Vladimir Delman e Riccardo Chailly dal 1986 al 1993.

L'orchestra ha inoltre collaborato con numerosi direttori ospiti, tra i quali Gianandrea Gavazzeni, sir Georg Solti, Riccardo Muti, Peter Maag, Luciano Berio, Vladimir Fedoseev, Francesco Molinari Pradelli, Gianluigi Gelmetti, Valerij Gergiev, Emil Tchakarov, Gustav Kuhn, Eliahu Inbal, Rafaël Frúbeck de Burgos, Daniel Oren, Esa Pekka Salonen, Karlheinz Stockhausen, Christian Thielemann, Myung-Wuhn Chung.

Oltre ad alcune presenze all'estero (Romania, Svizzera, Olanda, Giappone) l'orchestra ha al proprio attivo importanti produzioni discografiche, tra cui *La Favorita* e *Maria Stuarda* di Donizetti dirette da Richard Bonyngé, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltan Pesko, *Il Barbiere di Siviglia* diretto da Giuseppe Patané, *La Figlia del Reggimento* diretta da Bruno Campanella, *Le Maschere* di Mascagni diretta da Gianluigi Gelmetti, *La Scala di Seta* di Rossini, una produzione pesarese diretta da Gabriele Ferro ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti. Riccardo Chailly ha condotto l'orchestra nelle incisioni del *Macbeth* di Verdi, *Manon Lescaut* di Puccini, *Rigoletto* di Verdi, *Cenerentola* di Rossini e nella produzione dei video dischi de *I Vespri siciliani*, *Giovanna d'Arco* di Verdi, e nel *Werther* di Jules Massenet ripreso dalla RAI.

L'orchestra svolge attività lirica e sinfonica nella propria città ed è presente con regolarità nei principali centri della regione; dal 1981 sostiene con impegno alcune produzioni di Ravenna Festival ed è dal 1988 presente al Rossini Opera Festival di Pesaro; nel settembre 1990 ha partecipato al Festival Verdi di Parma. Ha partecipato al Festival d'Olanda di Amsterdam nel 1987.

Nei mesi di giugno-luglio 1993 ha effettuato una tournée in Giappone nel corso della quale sono stati eseguiti *Rigoletto* di Verdi, *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *La Cenerentola* e la *Messa solenne* di Rossini, che hanno riscosso un enorme successo; nel maggio del 1994 è stata presentata con grandi consensi di pubblico e di critica, al Festival di Wiesbaden, l'opera verdiana *I Lombardi alla prima Crociata*.

CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

| | | |
|----------------------|---------------------|-----------------------|
| <i>soprani</i> | Olga Salati | <i>tenori secondi</i> |
| Giovanna Baraccani | Roberta Sassi | Maurizio Cei |
| Gianna Biagi | Mauretta Vignudelli | Giovanni Collina |
| Daniela Maria | | Mauro Gabrieli |
| Bianchini | <i>contralti</i> | Luigi Scanu |
| Lidia Bordina | Orietta Ferri | Franco Tinelli |
| Raffaella Casalini | Anna Kutil | Luca Visani |
| Celeste Diaco | Emanuela Manucci | |
| Primarosa Farina | Carolina Mattioli | <i>baritoni</i> |
| Marinella Francia | Amneris Penazzi | Marco Danieli |
| Laura Giogoli | Paola Ruju | Giuseppe Guidi |
| Rosa Guarracino | Anna Traverso | Lanfranco Leoni |
| Marie Hercova | Agata Viscusi | Vanes Marzelli |
| Maria Adele Magnelli | | Sandro Pucci |
| Antonella Montali | <i>tenori primi</i> | Ciaran Roks |
| Gabriella Polmonari | Roberto Argazzi | |
| Silvia Pozzer | Enzo Avanzo | <i>bassi</i> |
| Manuela Rasori | Claudio Barbieri | Giovanni Arbola |
| Agnes Sarmiento | Antonio Barile | Michele Castagnaro |
| Celestina Testaverde | Mario Codeluppi | Remo Gasparini |
| Michelina Ventrella | Ercole D'Aleo | Rino Mazza |
| Lucia Viviani | Giovanni Dattolo | Franco Montorsi |
| | Martino Laterza | Ettore Schiatti |
| <i>mezzosoprani</i> | Eduardo Martone | Francesco Sgroi |
| Caterina Fantuz | Cristiano Olivieri | Alessandro Tabarroni |
| Luana Pellegrineschi | Paolo Parissi | Cristiano Tavassi |
| Clio Piatosi | Salvatore Sanna | |
| Rossana Rinaldi | Fabio Sgammini | |

Il Coro del Teatro Comunale di Bologna è composto da ottanta artisti e si è consolidato come complesso stabile nel 1969. Alla direzione si sono avvicendati Gaetano Riccitelli, Leone Magiera, Fulvio Fogliazza, Fulvio Angius e Piero Monti che è il maestro attuale. Da ricordare anche le collaborazioni con Angelo Ephrikian, Edgardo Egaddi, Giovanni Acciai, Romano Gandolfi. Numerose sono le incisioni discografiche realizzate dai complessi del Teatro Comunale: *La Favorita* e *Maria Stuarda* di Donizetti diretta da Richard Bonyngé, *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi diretto da Zoltán Peskó ed alcune realizzazioni antologiche con Luciano Pavarotti; recenti sono le incisioni di *Macbeth* e *Rigoletto* di Verdi, di *Manon Lescaut* di Puccini e de *La Cenerentola* di Rossini, tutte dirette da Riccardo Chailly,

de *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini diretto da Giuseppe Patané. Di rilievo anche le incisioni dal vivo delle opere *La Figlia del Reggimento* di Donizetti diretta da Bruno Campanella, *Le Maschere* di Mascagni e *La Bohème* di Puccini dirette da Gianluigi Gelmetti, oltre ai videodischi de *I Vespri siciliani* (1986) e di *Giovanna d'Arco* di Verdi (dicembre 1989) con la direzione di Chailly.

I complessi del Teatro Comunale di Bologna sono inoltre presenti con regolarità nei principali centri della Regione e sostengono l'impegno di alcune produzioni per Ravenna Festival. Tra le presenze all'estero si segnalano quelle in Romania, Svizzera, Germania, Bulgaria, all'Holland Festival di Amsterdam, in Giappone e a Wiesbaden.



INDICE

| | Pagina |
|---|--------|
| Locandina | 3 |
| Struttura dell'Opera | 5 |
| Il libretto | 7 |
| | |
| Il soggetto | 27 |
| Argument | 31 |
| Synopsis | 33 |
| Die Handlung | 35 |
| | |
| Un'opera di rottura <i>di Gianandrea Gavazzeni</i> | 37 |
| | |
| <i>Giovanni Verga</i> | |
| Cavalleria rusticana <i>da Vita dei campi</i> | 45 |
| Cavalleria rusticana. Scene popolari | 53 |
| | |
| <i>Gli interpreti</i> | |
| Riccardo Muti | 73 |
| Piero Monti | 76 |
| Liliana Cavani | 77 |
| Dante Ferretti | 79 |
| Gabriella Pescucci | 81 |
| Waltraud Meier | 83 |
| Fiorenza Cedolin | 86 |
| Anna Maria Di Micco | 87 |
| Tiziana Tramonti | 89 |
| José Cura | 91 |
| Paolo Gavanelli | 92 |
| Orchestra del Teatro Comunale di Bologna | 93 |
| Coro del Teatro Comunale di Bologna | 95 |

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



Presidente

Marilena Barilla

Vice Presidenti

Roberto Bertazzoni

Gaetano Trombini

Comitato Direttivo

Gioia Marchi

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Lino Rondelli

Vanna Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

Segretario

Pino Ronchi

Marilena Barilla, *Parma*

Paolo Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,
Parma

Riccardo e Sciaké Bonadeo, *Milano*

Michele e Maddalena Bonaiuti,
Firenze

Giovanni e Betti Borri, *Parma*

Paolo e Alice Bulgari, *Roma*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Ido e Ada Casalbani, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giovanni e Paola Cavalieri, *Ravenna*

Richard Colburn, *Londra*

Maria Grazia Crotti, *Milano*

Ludovica D'Albertis Spalletti,
Ravenna

Sebastian De Ferranti, *Londra*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Laudomia Del Drago, *Roma*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Amintore e Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,
Milano

Antonio e Ada Ferruzzi, *Ravenna*

Domenico e Roberta Francesconi,
Ravenna

Wanda Galtruccio, *Milano*

Giuliano e Anna Gamberini, *Ravenna*

Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*

Idina Gardini, *Ravenna*

Giancarlo Gasperini e Lora Savini,
Ravenna

Giuseppe e Grazia Gazzoni Frascara,
Bologna

Mario e Barbara Gelli, *Ravenna*

Gordon e Ann Getty, *San Francisco*

Vera Giulini, *Milano*

Toyoko Hattori, *Vienna*

Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*

Franca Manetti, *Ravenna*

Valeria Manetti, *Ravenna*

Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*

Giandomenico e Paola Martini,
Bologna

Luigi Mazzavillani e Alceste Errani,
Ravenna

Edoardo Miserocchi e Maria Letizia
Baroncelli, *Ravenna*

Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*

Maria Rosaria Monticelli Cuggiò,
Ravenna

Cornelia Much, *Müllheim*

Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*

Giancarlo e Liliana Pasi, *Ravenna*

Gianpaolo Pasini, Edoardo Salvotti,
Ravenna

Ilena e Maristella Pisa, *Milano*

Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*

Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*

The Rayne Foundation, *Londra*

Giuliano e Alba Resca, *Ravenna*

Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*

Lino e Lella Rondelli, *Ravenna*

Marco e Mariangela Rosi, *Parma*

Angelo e Vanna Rovati, *Bologna*

Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*

Sandro e Laura Scaiola, *Ravenna*

Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*

Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*

Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*

Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*

Gabriele e Luisella Spizuoco,
Ravenna

Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*

Ian e Mercedes Stoutzker, *Londra*

Giuseppe Pino Tagliatori, *Reggio
Emilia*

Calisto Tanzi, *Parma*

Gian Piero e Serena Triglia, *Firenze*

Gaetano e Elia Trombini, *Ravenna*

Gerardo Veronesi, *Bologna*

Giammaria e Violante Visconti di

Modrone, *Milano*

Eduardo Vitiello, *Ravenna*

Lord Arnold e Lady Netta Weinstock,
Londra

Carlo e Maria Antonietta Winkler,
Milano

Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

Giorgio Zavarini, *Ravenna*

Aziende sostenitrici

ACMAR Scrl, *Ravenna*

CAMST Impresa Italiana di
Ristorazione, *Bologna*

Centrobanca Spa, *Milano*

CMC, *Ravenna*

Diners Club International,
Francoforte

Fondazione Cassa di Risparmio di
Parma

Fondazione S. Paolo di Torino

Freshfields, *Londra*

Hotel Ritz, *Parigi*

ITER, *Ravenna*

Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna

Marconi Italiana Spa, *Genova*

Matra Hachette Group, *Parigi*

Parmalat Spa, *Parma*

Rosetti Marino Spa, *Ravenna*

SMEG, *Reggio Emilia*

Tir-Valvolflangia Srl, *Ravenna*

Touche Ross & Co., *Londra*

Video on Line, *Cagliari*

Viglienzzone Adriatica Spa, *Ravenna*

Fondazione Ravenna Manifestazioni
Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo

L'edizione 1996 di
RAVENNA FESTIVAL
viene realizzata grazie a

Acmar

Agip

Alma Petroli

Ambiente

Assicurazioni Generali

Banca Commerciale Italiana

Banca Popolare di Ravenna

Banca Popolare di Verona

Banco S. Geminiano e S. Prospero

Barilla

Cassa di Risparmio di Parma e Piacenza

Cassa di Risparmio di Ravenna

CMC Ravenna

CNA Emilia Romagna

Deco Industrie

Enichem

ESP Shopping Center

Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Fondazione Cassa di Risparmio di Parma

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione San Paolo di Torino

Iter

Lega Cooperative Ravenna

Lonza

Parmacotto

Poste Italiane

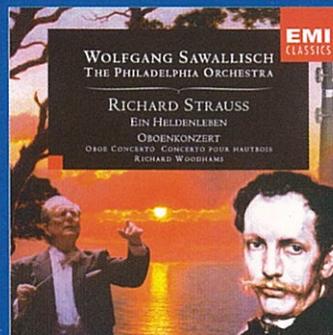
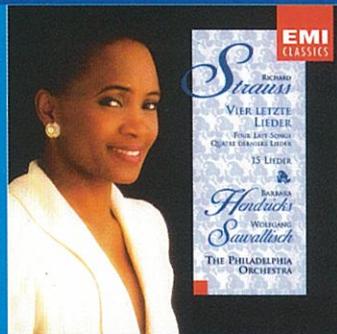
Rolo Banca1473

Sapir

EMI
CLASSICS

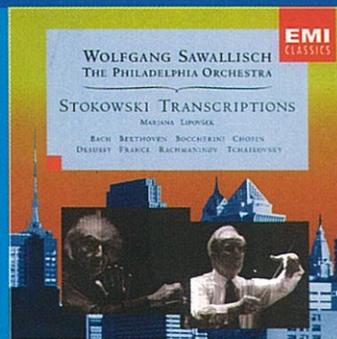
WOLFGANG SAWALLISCH

CDC 5555942



NOVITA'

CDC 5555922



EMI
CLASSICS

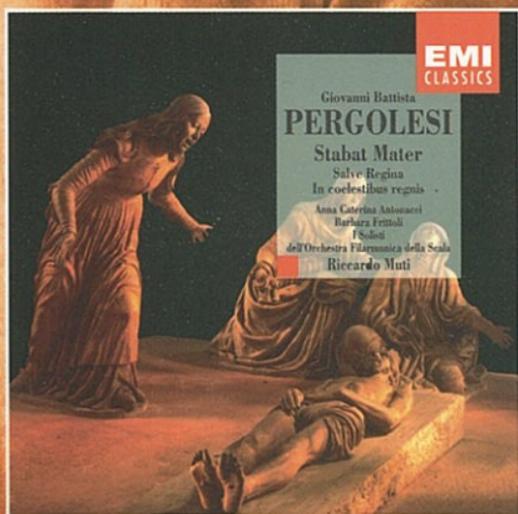
Riccardo Muti

Giovanni Battista
PERGOLESI

Stabat Mater

Salve Regina
In coelestibus regnis

Anna Caterina Antonacci
Barbara Frittoli
I Solisti
dell'Orchestra Filarmonica della Scala
Riccardo Muti



CDC 5561742