TEATRO MUNICIPALE
GIUSEPPE VERDI
SALERNO

TEATRO DI TRADIZIONE

CAVALLERIA RUSTICANA

PAGLIACCI

di

Pietro Mascagni e Ruggero Leoncavallo

Stagione Lirica,
di Balletto e di Concerti
2021

Unione Europea
REGIONE CAMPANIA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

PROGETTO COFINANZIATO DAL PIANO STRATEGICO CULTURALE - POC 2014-2020

Direttore Artistico
Daniel Oren

Ci Muove la Passione

Stagione Lirica, di Balletto e di Concerti 2021

TEATRO MUNICIPALE
GIUSEPPE VERDI
SALERNO
TEATRO DI TRADIZIONE

Segretario Artistico
Antonio Marzullo

Bozzetto di scena 'Cavalleria Rusticana' ***(Alfredo Troisi)***

Bozzetto di scena 'Pagliacci' ***(Alfredo Troisi)***

Cavalleria Rusticana

Musica di *Pietro Mascagni*

Pagliacci

Musica di *Ruggero Leoncavallo*

Mercoledì 25 agosto ore 20.00
Sabato 28 agosto ore 20.00
Domenica 29 agosto ore 20.00

Durata spettacolo:
Cavalleria Rusticana 80 minuti
circa Intervallo 20 minuti
Pagliacci 75 minuti circa

Mascagni
Cavalleria
Rusticana

Pietro Mascagni (1863-1945)

Cavalleria Rusticana

Melodramma in un atto
Libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci
dalla novella e dal dramma omonimo di Giovanni Verga
Edizione: Luck's Music Library- Michigan
Prima rappresentazione:
Roma, Teatro Costanzi, 17 maggio 1890

Direttore d'Orchestra *Daniel Oren*
Regia *Riccardo Canessa*
Maestro del Coro *Francesco Aliberti*
Scene e Costumi *Alfredo Troisi*
Maestro del coro di voci bianche *Silvana Noschese*
Assistente al Direttore d'Orchestra *Francesco Rosa*

CAVALLERIA RUSTICANA
Santuzza *Ekaterina Semenchuk*
Lola *Martina Belli*
Turiddu *Azer Zada*
Alfio *Franco Vassallo*
Mamma Lucia *Agostina Smimmero*

ORCHESTRA FILARMONICA "GIUSEPPE VERDI" DI SALERNO
CORO DEL TEATRO DELL'OPERA DI SALERNO
CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO "GIUSEPPE VERDI" DI SALERNO

Nuovo allestimento del Teatro "Giuseppe Verdi" di Salerno

Direttore musicale di palcoscenico
Maurizio Iaccarino

Direttore di Scena
Ermeneziano Lambiase

Ruggero Leoncavallo (1857-1919)

Pagliacci

Dramma in un prologo e due atti
Libretto di Ruggero Leoncavallo
Edizione: Edwin F. Kalmus & co., inc.
Publishers of Music. Boca Raton, Florida
Prima rappresentazione:
Milano, Teatro Dal Verme, 21 maggio 1892

Direttore d'Orchestra *Daniel Oren*
Regia *Riccardo Canessa*
Maestro del Coro *Francesco Aliberti*
Scene e Costumi *Alfredo Troisi*
Maestro del coro di voci bianche *Silvana Noschese*
Assistente al Direttore d'Orchestra *Francesco Rosa*

PAGLIACCI
Nedda *Nino Machaidze*
Canio *Gianluca Terranova* (25-29 agosto)
Piero Giuliacci (28 agosto)
Tonio *Franco Vassallo*
Beppe *Francesco Pittari*
Silvio *Biagio Pizzuti* (25-29 agosto)
Mario Cassi (28 agosto)

ORCHESTRA FILARMONICA "GIUSEPPE VERDI" DI SALERNO
CORO DEL TEATRO DELL'OPERA DI SALERNO
CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO "GIUSEPPE VERDI" DI SALERNO

Nuovo allestimento del Teatro "Giuseppe Verdi" di Salerno

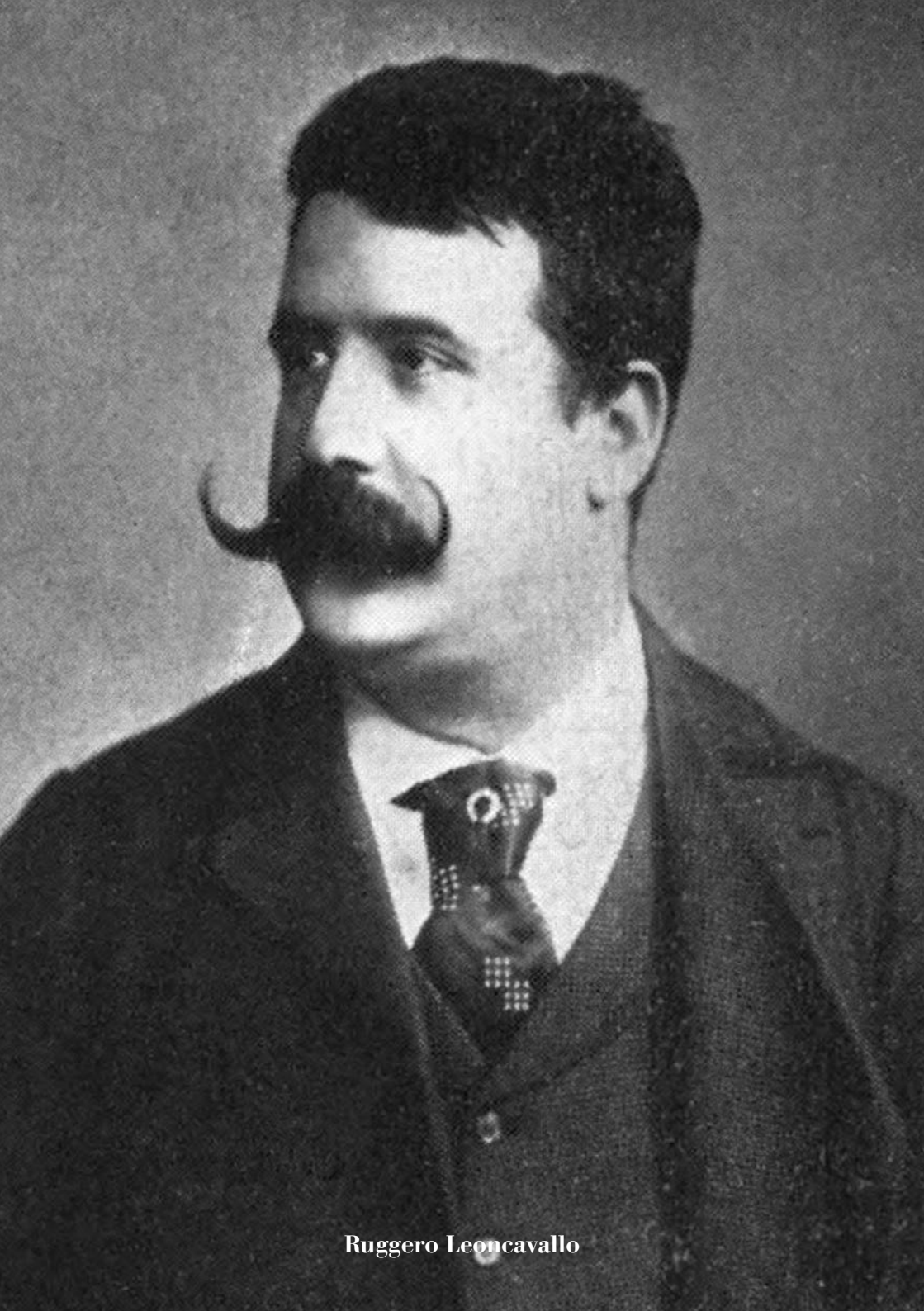
Direttore musicale di palcoscenico
Maurizio Iaccarino

Direttore di Scena
Ermeneziano Lambiase

Pietro Mascagni

Pietro Mascagni

Pietro Mascagni nasce il 7 dicembre 1863 a Livorno. Il padre Domenico è proprietario di un forno mentre la madre si occupa della famiglia. Pietro ha quattro fratelli e da subito si mostra il più intelligente e interessato agli studi e per questo, malgrado le ristrettezze economiche, viene avviato agli studi umanistici.
La passione per la musica si impone già in giovane età e Pietro associa lo studio scolastico con l'apprendimento della musica, soprattutto del canto e del pianoforte, che impara nella Schola Cantorum della chiesa di San Benedetto. A tredici anni, Mascagni inizia studi musicali più regolari sotto la supervisione del maestro Alfredo Soffredini, direttore fondatore dell'Istituto Musicale di Livorno.
Nel 1880 a diciassette anni compone le sue prime sinfonie, fra le più importanti: la *Sinfonia in fa maggiore, Elegia per soprano, violino e pianoforte, Ave Maria per soprano e pianoforte, Pater Noster per soprano e quintetto d'archi*.
Nel 1882 si trasferisce a Milano grazie all'aiuto economico del conte de Larderel, il suo secondo mecenate (il primo fu lo zio morto un anno prima). A Milano entra al conservatorio e stringe amicizie con il mondo artistico dell'epoca; fra questi incontri spicca quello con Giacomo Puccini, Amilcare Ponchielli e con Vittorio Gianfranceschi, che diverrà il suo più grande amico. Nei tre anni successivi compone la romanza per tenore con orchestra *Il Re a Napoli*, su parole di Andrea Maffei e inizia a dedicarsi all'opera *Guglielmo Ratcliff* di Heine. Lascia il conservatorio in polemica con il direttore e si dedica ad una serie di tournée in giro per l'Italia come direttore d'orchestra di diverse compagnie d'opera. Nel 1888 partecipa ad un concorso indetto dalla casa editrice Sonzogno per un'opera in un atto. L'argomento con cui decide di partecipare è *Cavalleria Rusticana*, opera tratta dall'omonima novella di Verga, composta assieme ai librettisti Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci.
Nel 1890 *Cavalleria Rusticana* viene proclamata vincitrice del concorso su 73 partecipanti e il 17 maggio debutta al Teatro Costanzi di Roma dove ottiene un notevole successo di pubblico e critica. Da quel momento, ovunque venga rappresentata richiama un pubblico entusiasta.
L'anno seguente mette in scena un'altra opera al Costanzi di Roma, *L'amico Fritz*. Nel 1897 inizia la collaborazione con Luigi Illica con il quale lavora all'*Iris* per l'editore Sonzogno e alle *Maschere* per l'editore Ricordi.
Dal 1899 al 1903 Mascagni è impegnato in alcune tournée che lo portano a dirigere nelle più importanti città italiane, europee e americane. Rientrato in Italia assume la carica di direttore della Scuola Nazionale di Musica di Roma carica che affianca a quella di direttore del Teatro Costanzi di Roma, che ricopre dal 1907. Continuano le tournée all'estero. Nel 1927 rappresenta l'Italia a Vienna per la celebrazione del centenario della morte di Ludwig van Beethoven. Nel 1929 viene incluso fra gli accademici della Reale Accademia d'Italia. Nel 1935 viene messa in scena alla Scala la sua ultima opera *Nerone*.
Pietro Mascagni muore il 2 agosto 1945, all'età di 82 anni, nella sua camera d'albergo all'hotel Plaza di Roma dove risiedeva dal 1927.



Ruggero Leoncavallo

Ruggero Leoncavallo

Ruggero Leoncavallo nasce a Napoli il 23 aprile del 1857, nel quartiere Chiaia. Il padre Vincenzo è un magistrato, e la famiglia lo segue nelle sue diverse sedi di lavoro, tra cui la Calabria. Qui, ancora bambino, Ruggero impara i rudimenti del pianoforte. Tornato a Napoli si iscrive al conservatorio e comincia a frequentare i teatri, dove grazie ad una zia mezzosoprano e ad uno zio tenore si appassiona sempre più all'opera lirica.
Costretto a tornare a Potenza per gli obblighi di leva, riesce ad evitarla grazie alla sostituzione con il primogenito, il fratello Leone. Si trasferisce così in Egitto, dove vive il fratello più giovane del padre, Giuseppe, lì riparato per le sue cospirazioni antiborboniche.
In Egitto lavora come pianista e maestro di musica presso la comunità italiana, rimane in terra africana per quattro anni, dal 1879 al 1882, anno in cui è costretto a trasferirsi per l'incrudelirsi del clima contro gli immigrati occidentali. Si trasferisce così a Parigi dove continua a vivere come pianista frequentando compositori del calibro di Charles Gounod e Jules Massenet; conosce anche il baritono prediletto di Giuseppe Verdi, Victor Maurel. Sposa la sua allieva Berthe Rambaud e dopo sei anni fa ritorno in Italia. Si stabilisce a Milano dove grazie a Maurel viene a contatto con Giulio Ricordi a cui vende il suo progetto operistico *I medici*, mai messo in scena. Dopo il travolgente successo di *Cavalleria Rusticana* di Pietro Mascagni, decide di scrivere un'opera che riprenda gli episodi calabresi a cui ha assistito durante l'infanzia: una sanguinaria vicenda amorosa finita con un omicidio, di cui il padre si trovò a dover giudicare in un processo. Nasce così, in soli cinque mesi, *Pagliacci*. L'opera, acquistata da Edoardo Sonzogno, viene rappresentata al Teatro Dal Verme di Milano nel maggio del 1892 con la direzione del grande maestro Arturo Toscanini. Il successo è strepitoso: l'opera viene replicata infinite volte a Londra, Parigi, New York, Buenos Aires, Mosca, Stoccolma. Il numero di repliche di *Pagliacci* supera di gran lunga perfino quelle delle coeve opere del grande compositore Giacomo Puccini. Sull'onda del grande successo viene ripresa *I medici* che però non ottiene il successo sperato, così come la sua *Bohème* che soffre del fatto di essere messa in scena quindici mesi dopo l'omonima opera di Puccini.
Le mancate conferme delle sue opere gli procurano delle difficoltà economiche: non riesce a sostenere l'elevato stile di vita che conduce dopo l'improvviso successo internazionale ed è costretto a vendere la sua villa Myriam in Svizzera, dove risiede già dagli anni Novanta.
Data la sua bravura come compositore di melodie e il possesso di una certa vena comica, Leoncavallo si ricicla come autore di operette; ottiene un certo successo, come dimostrano le repliche di *Malbruk* (1910) e de *La reginetta delle rose* (1912).
Gli ultimi anni di vita sono funestati da problemi di salute: scopre di essere affetto dal diabete. Trascorre il periodo della prima guerra mondiale in Toscana, dove compone nel 1916 l'opera patriottica *Mameli* ed alcune operette. Per le cure del diabete suole recarsi a Montecatini; qui Ruggero Leoncavallo muore il 9 agosto del 1919, all'età di 62 anni.

L'irruzione degli umili sulla scena verista.

di Rosanna Di Giuseppe

Fu proprio Pietro Mascagni a dare inizio a una consuetudine, quella di presentare insieme i due capolavori del verismo musicale italiano *Cavalleria Rusticana* dello stesso Mascagni e *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo, esponenti significativi della cosiddetta Giovine Scuola (termine questo attribuito a un insieme di musicisti appartenenti alla generazione successiva a Verdi accomunati pur nella loro imprescindibile individualità non proprio da una "scuola", essendo ciascuno di diversa formazione, ma in un certo arco di tempo di non più di una quindicina d'anni, da tendenze comuni influenzate anche dalla corrente letteraria del Verismo), quando nel 1926, al Teatro alla Scala di Milano, diresse, nella stessa serata, entrambe le opere.

Cavalleria Rusticana

Fu la prima opera scritta da Mascagni, in seguito ad un concorso che l'editore Sonzogno aveva indetto nel 1888, in un momento storico dell'Italia post-unitaria, in cui il grande Verdi taceva dopo aver dato alla luce un capolavoro come l'*Otello*, che non creò certo nell'immediato degli epigoni, per poi dare il suo ultimo testamento con il *Falstaff* (1893). Le novità in campo operistico erano all'epoca semmai legate ad una ricerca più colta dei soggetti sulla scia della Scapigliatura milanese e nei casi più avanguardistici in realizzazioni di tipo avveniristico come il *Mefistofele* di Arrigo Boito, ma per il resto l'opera attraverso musicisti quali Ponchielli o il primo Puccini si attardava su un versante tardo romantico. *Cavalleria* fu una sorta di rivoluzione, l'arrivo di una ventata nuova. Il collegamento naturalmente era con le tendenze ultime delle correnti letterarie italiane. Non a caso i librettisti Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci trassero il soggetto dall'omonima novella di Giovanni Verga. L'opera fu terminata l'ultimo giorno valido di iscrizione al concorso, Mascagni ne era venuto a conoscenza solo due mesi prima, e fu scelta, per essere rappresentata a Roma il 5 marzo 1890 tra settantatrè opere esaminate, assieme a *Labilia* di Nicola Spinelli e *Rudello* di Vincenzo Ferroni. La prima rappresentazione avvenuta al Teatro Costanzi il 17 maggio 1890 fu un successo clamoroso, l'opera si accaparrò così il primo premio, rimbalzando ben presto la sua notorietà in Europa (Berlino, Budapest e Londra) e in America dove approdò un anno dopo nelle città di Philadelphia, Chicago, New York. In ambiente tedesco ottenne notevoli consensi dal severo critico Hanslick.

Della posizione di Verga e degli assunti del verismo letterario legati al "mito dell'impersonalità" non rimane tuttavia molto nel lavoro di Mascagni che riprende sì l'ambiente e le vicende di umili personaggi, ma assecondando piuttosto il musicista e "l'incandescente ed elementare interiorità" del dramma. Si pone subito la questione della possibilità stessa di un verismo in musica che risulta una contraddizione in termini laddove la musica dilata le emozioni mediante l'astrazione e con notevole coinvolgimento dell'autore. Semmai il verismo musicale potrà consistere nella citazione di motivi popolari o d'ambiente che evocano un contesto o una situazione. In *Cavalleria* la Sicilia rurale è tutta racchiusa nella *Siciliana* che apre l'opera, contenuta nel preludio, una serenata di Turiddu a Lola, che trasporta gli ascoltatori nell'ambiente siciliano ricreato così in modo poetico ma realistico. Più che l'impersonalità perseguita dai letterati nel raccontare le storie, è la verità dei sentimenti a essere in primo piano, esibiti nelle manifestazioni più voluttuose e violente. Anche nelle restanti opere veriste del periodo, i soggetti sono spesso bassi e raffigurati secondo il principio della rappresentazione della *tranche de vie*, veristico semmai è l'atto straziante verso cui precipita l'azione. E difatti quel che coincide con la novella verghiana è nell'opera d'esordio di Mascagni la stringatezza e concisione del finale, in quel grido ultimo ("hanno ammazzato compare Turiddu") in cui si compie la tragedia. La musica qui si identifica con il testo abbandonando il canto, l'arte con la realtà. Tale capolavoro apre la stagione verista dell'opera italiana racchiusa sostanzialmente tra il 1890 la data di *Cavalleria,* e il 1904 anno del trionfo di *Madama Butterfly*. Vi furono opere veriste anche in seguito, ma fu questo il periodo di più stretta relazione tra il Verismo e l'opera italiana anche nelle sue manifestazioni non veriste. Intanto è da *Cavalleria,* come scrive

Parmentola, che "si diparte il rinnovamento dell'opera italiana in modo quasi esplosivo". Tale rinnovamento consisteva nella rappresentazione di situazioni attinte alla vita quotidiana in un contesto tragico, e comunque trattate in un linguaggio, che se la situazione lo richiede, può essere anche "crudo, banale, fatuo, brutale". Inoltre questo lavoro accoglieva nuove esigenze espressive e ideali etico politici che si spingeranno fino a metà Novecento, mostrandosi sensibile a tendenze del linguaggio musicale nazionale ed europeo, quali il cromatismo, le problematiche innescate dal dramma wagneriano, il melodismo italiano e l'ideologia di una letteratura che aspirava, nell'Italia unita, a un teatro che avesse una forte comunicazione popolare. A parte la Siciliana, i canti popolari e popolareschi evocati non sono propriamente siciliani, come ad esempio lo stornello di Lola "Fior di giaggiolo" di ascendenza toscana, o altro ("Il cavallo scalpita", "Viva il vino spumeggiante") per cui il verismo di *Calleria* non è fotografia ma un modo di "vedere la realtà" in cui si manifesta una serie di idee storicamente maturate dall'autore. La struttura dell'opera la cui vicenda si svolge in un atto unico, nel tempo reale di una messa di Pasqua, è a numeri: Preludio-Siciliana-Coro di introduzione-Scena e sortita di Alfio-Scena e preghiera-Romanza e scena-senza titolo, divisa in: a) Duetto (Santuzza e Alfio), b) Stornello di Lola, c) Ripresa del duetto, d) Duetto (Santuzza e Alfio)-Intermezzo-Scena, Coro e Brindisi-Finale. I numeri indicati tuttavia non coincidono con forme chiuse, ma corrispondono a insiemi di situazioni raggruppate in forme chiuse con diversi stili: recitativo, recitativo arioso, spesso senza soluzione di continuità e con una tecnica di struttura a mosaico, laddove si preferisce tuttavia una continua dialogizzazione del pezzo chiuso utilizzando un recitativo dalla carica melodica inconsueta, a parte gli esiti altissimi dell'*Otello* verdiano. Anche nelle romanze Mascagni mette insieme una serie di nuclei melodici, pensieri musicali di diverso carattere che non si adattano a rispondenze strofiche seguendo l'andamento narrativo del testo, un esempio tra gli altri, la romanza di Santuzza "Voi lo sapete o mamma" che a parte minimi elementi di strofiicità è articolata in episodi autonomi che seguono il divenire del testo, sostituendo il principio dell'aria lirica statica. Il canto segue uno stile declamato e sillabico. I pezzi chiusi veri e propri quando ci sono, sono citazioni come la Siciliana, la Sortita di Alfio, lo Stornello di Lola, il Brindisi. A connotare l'ambiente di una Sicilia molto ripresa negli spazi aperti con tecnica, è stato notato, quasi cinematografica, d'altronde lo stesso Giovanni Verga scrisse due sceneggiature cinematografiche per *Cavalleria Rusticana*, è anche il popolo, la collettività presentata nel coro che non fa da semplice fondale ma esprime una società dai valori tribali quali la legge d'onore e in cui i poveri personaggi sono mossi da sentimenti elementari e violenti quali "amore, gelosia, vendetta, tradimento". Esso interviene intonando un canto di lavoro quindi preghiere e il brindisi. E proprio nella stridente contraddizione tra un'apparente religiosità e l'esplosione terribile della violenza, durante il rito della Pasqua, festività che massimamente esprime i valori del perdono e della redenzione, si compie nel sangue la maledizione di Santuzza, la "mala Pasqua" augurata a Turiddu. Quest'ultima è il personaggio dalla vocalità più sofferta, ma anche gli altri, compresi il rude e geloso Alfio, la superficiale Lola e il violento e sensuale Turiddu, hanno pari importanza sul piano drammatico e vocale. Dal punto di vista musicale l'armonia pur nel tonalismo tradizionale presenta un'apertura verso il cromatismo atto a sottolineare la sensualità o istantanee fitte dolorose, o delle arditezze come i "salti armonici" privi di collegamenti modulanti che assieme a dislocazioni di accenti forti e deboli tratteggiano la sortita di Alfio, o ancora appoggiature che camuffano la linearità tonale. Si rimane tuttavia sicuramente al di qua del più avanzato e raffinato linguaggio armonico verdiano. Per quanto riguarda la melodia l'opera punta a che essa sia di sicura presa, inaugurando uno stile scarno, essenziale, semplificato, nudo e senza fioriture. Le melodie sono di breve respiro o irregolari con frequenti variazioni metriche adatte a dar voce allo sfogo passionale cui si associano modalità nuove del cantare (note acute prese di scatto, improvvise fratture, inflessioni e accenti imitanti il liguaggio parlato). È lo strumentale che rivela dati interessanti, presentando, oltre la consistenza del cantabile dei violini che emerge ad esempio dall'Intermezzo, anche

delle vere e proprie pennellate *fauve* nei momenti più tesi della vicenda. *Cavalleria* rimase davvero un caso isolato nella restante produzione di Mascagni e anche nella ulteriore produzione del teatro lirico tra Otto e Novecento sebbene servì da modello in qualche modo a tutte le opere degli anni immediatamente successivi. La sua lezione si legò a una profonda aderenza della musica al testo e ad un'evidenziazione anche forzata dei sentimenti, delle vicende, delle ambientazioni attraverso una "semplificazione" che la pone sia al di là del romanticismo che al di qua della sperimentazione novecentesca seppure nel solco di un grande senso del teatro.

Pagliacci

Fu l'opera di Leoncavallo *Pagliacci,* andata in scena al Teatro Dal Verme di Milano il 21 maggio 1892, a condividere più di tutte con *Cavalleria* le caratteristiche del nuovo stile. L'autore Ruggero Leoncavallo, di solida formazione musicale, giunse con essa al suo primo grande successo, all'età di trentaquattro anni, dopo una serie di tentativi falliti e di difficoltà. Era stata proprio la clamorosa riuscita di *Cavalleria* nel 1890 a indurlo a tentare un'esperienza simile abbandonando ambiziosi progetti di opere di soggetto storico come *I Medici* e assumendo l'idea di un'opera breve in un atto unico, ispirata per il soggetto a un fatto di cronaca effettivamente accaduto a Montalto Uffugo in Calabria, città natale del musicista, prima che la famiglia si trasferisse a Napoli, dove Leoncavallo ricevette la sua educazione musicale. Quel fatto era stato vissuto da vicino proprio dal musicista ragazzo, in quanto aveva riguardato un domestico che lavorava presso la sua famiglia ucciso a coltellate per gelosia al termine della rappresentazione di un teatrino di saltimbanchi durante una festa di agosto, da un pagliaccio che aveva ucciso prima la moglie e poi il suo amante, appunto il domestico con cui Leoncavallo era uscito. Durante le prove dell'opera della durata di un'ora e mezza circa, dietro suggerimento del baritono Victor Maurel, che svolgeva la parte di Tonio, subito accolto dal giovane direttore Arturo Toscanini che primo la diresse, si decise di suddividere l'opera in due atti con l'*Intermezzo* dopo l'intervallo anche se oggi in molte rappresentazioni quest'ultimo viene soppresso, per cercare di recuperare l'unità di tempo e di luogo. Dunque Leoncavallo in una vicenda serrata anche in questo caso dal ritmo quasi cinematografico aderì in modo ancora più determinante a principi dell'opera verista portando sulla scena un fatto *vero* realmente vissuto. Egli stesso ne scrisse il libretto un po' dietro l'influenza delle scelte wagneriane e un po' per mettere alla prova la sua esperienza letteraria visto che oltre ad aver compiuto gli studi musicali egli si era anche laureato in lettere presso l'Università di Bologna dove aveva seguito i corsi di Carducci. Nei *Pagliacci* compare uno dei temi prediletti dai musicisti della Giovine Scuola che è quello del teatro nel teatro. Il fascino di quest'opera consiste proprio nel suo svolgersi sul limite tra realtà e finzione secondo l'idea centrale, pirandelliana ante litteram, di spettacolo nello spettacolo del libretto che vede svolgersi un fatto di cronaca con epilogo tragico, secondo i dettami positivistici dello studio naturalistico di sezioni di realtà, in un contesto umile e umano di artisti, attori girovaghi e saltimbanchi, che finiscono per confondere spettacolo e vita per por fine ai loro conflitti e passioni umane con l'avvento brusco della realtà in un modo fittizio che non fa altro che condurre alle estreme conseguenze l'autenticità del loro sentire. L'opera, caso insolito ormai, è dotata di prologo, presentato dal personaggio di Tonio, dove l'autore esprime gli assunti della poetica verista annunciando l'intenzione di "pingere" uno squarcio di vita, e rivelando che l'autore è mosso da "un nido di memorie" e che "ei con vere lacrime scrisse, e singhiozzi il tempo gli battevano. Vedrete dell'odio i tristi frutti. Del dolor gli spasimi, urli di rabbia udrete, e risa ciniche!" e conclude con l'invito a considerare anziché "le povere gabbane degli attori" la natura "in carne ed ossa" dei personaggi. Interessava a questo teatro che la finzione fosse assunta come vera e che il pubblico si immedesimasse con le situazioni emotive dei personaggi tratteggiate con immediatezza dal testo letterario e dalla musica.
Personaggio emblematico della vicenda è quindi Canio, il Pagliaccio, che dopo aver scoperto le attenzioni che sua moglie Nedda rivolge a uno sconosciuto amante (Silvio), supponendone il tradimento, esplode in un brano drammatico e centrale nella dialettica tra realtà e finzione dell'opera, lamentando la sua tragica posizione di Pagliaccio costretto

a recitare e a dover far ridere con la morte nel cuore "Recitar! Mentre preso dal delirio non so più quel che dico quel che faccio" che sfocia nel famoso "Ridi pagliaccio sul tuo cuore infranto", cavallo di battaglia di celebri tenori quali Caruso. È questo il momento in cui il diaframma tra teatro e vita cade nella vicenda individuale e tragica del protagonista. Pur condividendo con l'opra di Mascagni i toni accesi del soggetto, la tensione lirica e melodica di tipo "popolaresco", la ricerca di effetti e l'esasperazione della sonorità vocale e orchestrale, musicalmente l'opera di Leoncavallo presenta un linguaggio che ha dei tratti di originalità distinti da quelli di *Cavalleria*, sebbene quest'ultima possegga un respiro maggiore. A accomunare le due opere fu già Rimskij Korsakov che senza apprezzarle molto (aveva parlato di "musica illusionista")le aveva giudicate lontanissime dall'arte verdiana. Il linguaggio dei *Pagliacci* presenta tuttavia una sua freschezza e una certa maestria di scrittura essendo Leocavallo un musicista colto che risentiva perfino di influenze mendelssohniane, schumaniane e wagneriane. Egli aveva ascoltato il *Rienzi* a Bologna dove aveva conosciuto Wagner. Da Wagner riprese, pur ovviamente in tutt'altro contesto, la tipologia di certi temi, determinate risoluzioni armoniche e strumentali, la continuità musicale tra le espansioni liriche e i dialoghi espositivi superando la contrapposizione tra recitativo e canto. Mila ha parlato di "wagnerismo a uso popolare" alludendo sia alla trama tematica funzionale al racconto che alla continuità della partitura. Vari sono i momenti musicalmente riusciti ed efficaci: il prologo con i suoi due incisi vigorosamente affermati nell'introduzione strumentale in cui appaiono i due importanti motivi dell'opera "Ridi Pagliaccio" di Canio e quello di "Qual fiamma avea nel guardo" del duetto tra Nedda e Silvio. Una scena clou del verismo dell'opera è poi nel duetto fra Nedda e Tonio, il gobbo anch'egli goffamente innamorato di lei, non ricambiato, che a un certo punto trascende nella prepotenza e nella sgarbatezza in un abbrutimento della vocalità dei due secondo toni di ira e di disprezzo. Sebbene tra le ascendenze di questo lavoro vi sia un'influenza francese per quanto riguarda l'ambientazione della tragedia in un contesto comico, come è stato notato (Spini), (per cui un precedente risulta essere la *Carmen* di Bizet e l'opéra lirique di Massenet, con l'inserzione di scene comiche, cosa evitata invece accuratamente da Mascagni), la musica di Leoncavallo è capace di elevarsi, per maggior contrasto, a momenti di grande crudezza e drammaticità, un esempio è nel cupo motivo cromatico e sincopato della gelosia che appare fin dalla romanza di Canio "Un tal gioco" o nel tema marziale dal sapore grottesco di quando Canio, scoperta la tresca della moglie, allontanatosi Tonio rimane solo, crescendo di lì a poco la tensione quando pronuncia la frase "Qui scannata non t'ho già". Il libretto asseconda la ricerca di effetti veristici toccando in certe espressioni la trivialità. Maggiore distensione è nella presentazione della natura passionale e sognatrice di Nedda nel lungo monologo "Qual fiamma avea nel guardo" in cui guarda il cielo vagheggiando la libertà degli uccelli, mentre intona una canzone". L'orchestra, come il canto, ha una precisa connotazione stilistica e funzionale all'atmosfera prevalentemente lirica dell'opera tutta giocata sul labile confine tra realtà e finzione, uomo autentico e maschera in un tema che è già novecentesco. Il dramma si apre in un clima festoso con squilli di tromba e colpi di grancassa che annunciano l'arrivo della compagnia degli attori, mentre accorre gente esultante e finirà col mettere in scena una vera rappresentazione che si rovescerà in spietata verità. Specularmente nel secondo atto infatti, dopo l'Intermezzo, associabile al Prologo, che presenta una natura lirica al di là delle ambizioni sinfoniche, il coro introduce alla rappresentazione della commedia dove Colombina (Nedda) e Arlecchino (Peppe) si amano alle spalle di Pagliaccio. Tonio (nella commedia Taddeo), si inserisce con una scena comica. La finzione sottolineata dai ritmi artificiosi di un minuetto e di una gavotta è bruscamente annullata dall'identificazione totale di Canio con il personaggio. Il grido "No pagliaccio non son!" la cui sofferenza è sottolineata dal coro, conduce alla conclusione tragica dopo una richiesta esasperata del nome dell'amante e un insolito breve concertato. Nedda viene colpita e subito dopo Silvio, uscito dal pubblico. Quest'utimo irrompe sulla scena trasmettendo tutto l'orrore del duplice delitto suggellato dal fortissimo (*fff*) dell'orchestra, riunificando in tal modo arte e vita.

Conversazione con Riccardo Canessa
di Claudia Cianciulli

Profondo conoscitore della macchina teatrale, regista attento, accurato e meticoloso mette nei suoi allestimenti tutta la passione e l'entusiasmo che lo contraddistinguono. Ho incontrato Riccardo Canessa alla vigilia del secondo appuntamento del cartellone del Lirico di Salerno che, in trasferta al Teatro Ghirelli, nel suggestivo scenario del Parco Pinocchio, metterà in scena il dittico Cavalleria rusticana- Pagliacci. Nell'anno delle celebrazioni per i cento anni dalla scomparsa di Enrico Caruso, Riccardo Canessa ha deciso di rendere omaggio alla memoria del tenore con un particolare allestimento di Pagliacci.

Maestro si confronta con uno dei dittici più rappresentati nei principali teatri d'opera, due capolavori che aprirono una nuova epoca per il melodramma. Cosa l'affascina maggiormente delle due opere?
Sono due lavori che amo molto, due opere che portano in scena spaccati di vita quotidiana e un'espressività portata all'eccesso, basata su sentimenti elementari ma violenti. Storie di tragedie e amori che si consumano tra tradimenti e omicidi. Non amo, comunque, definirle opere veriste perché credo che il verismo in musica non sia esistito. Musicalmente assistiamo all'esasperazione del romanticismo e alla conseguente innovazione che, in ambito drammaturgico, prevede tinte più cupe e fosche, e dà vita a intrecci torbidi di temi drammatici che si snodano su nuove configurazione drammaturgiche che puntano alla forte suggestione delle melodie cantabili. Sono due racconti struggenti e potentissimi.

Quella di Pagliacci è sicuramente una storia più elaborata e complessa e ha un valore drammaturgico più intimo. Non crede?

Sicuramente sì, inoltre la caratteristica di Pagliacci è anche l'aspazialità. È una storia senza luogo e senza tempo. Ma sebbene l'opera si ispiri ad una storia di cronaca realmente accaduta a cui l'autore aveva assistito da bambino nel paesino calabro dove il padre lavorava come magistrato, io porrò l'attenzione non sul fatto di cronaca, ma sul percorso psicologico che lo ha generato. Al centro c'è il teatro con i suoi crudeli meccanismi. Una storia del teatro nel teatro. Per quest'allestimento abbiamo lavorato sulla narrazione scenica per omaggiare la memoria di Enrico Caruso.

In che maniera?
Io sono un profondo estimatore di Enrico Caruso e mi commuove l'opportunità di poter mettere in scena, nell'anno delle celebrazioni per il centenario della sua scomparsa, l'opera che lo ha visto maggiormente coinvolto tanto in palcoscenico quanto in sala di registrazione. E, accresce maggiormente l'emozione il fatto che l'opera venga messa in scena proprio a Salerno dove per molti anni Caruso ha cantato calcando la scena dell'allora Teatro Municipale di Salerno. L'opera simbolo di Caruso è anche, probabilmente, quella che per lui era anche la più affine, almeno dal punto di vista narrativo. Infatti, per Caruso l'opera di Leoncavallo seguì anche la narrazione del "doppio" e della "verosimiglianza" proprio per il parallelismo tra la vita del protagonista dell'opera Canio e quella del celebre tenore che viveva nella finzione e nella realtà un enorme dramma sentimentale. Sarà proprio quella compenetrazione autentica e viscerale che renderà magistrale

l'interpretazione di Caruso, così come ebbe a scrivergli Lina Cavalieri "tu interpreti meravigliosamente Vesti la Giubba perché canti un dolore che ti appartiene".

Cosa vedremo in scena?
In scena ho fatto ricostruire il camerino di Caruso con stampe che lo ritraggono proprio mentre interpretava Pagliacci. Il camerino per me rappresenta il dualismo della vita reale e della vita del teatrante: è infatti tana e rifugio ma rappresenta anche la solitudine estrema dell'artista; nel camerino si racchiude la dicotomia tra il finto e il falso, tra la rappresentazione delle proprie emozioni e la trasposizione delle proprie fragilità in palcoscenico. Il camerino è quel luogo dell'anima che resta a lungo sospeso tra ciò che appare e ciò che si è, un posto che idealmente rappresenta lo scambio tra vita e teatro, e sintetizza in sé l'ambiguità del rapporto uomo-attore, l'ambivalenza della finzione scenica in rapporto all'autenticità dei sentimenti, insomma è la rappresentazione del dramma tipicamente teatrale. Inoltre la scena, ambientata negli anni cinquanta, sarà adorna di tanti manifesti cinematografici. Come in una qualsiasi piazza di paese di quel tempo saremo catapultati in un'epoca in cui film come "Roma città aperta", "Ladri di biciclette" erano immagini impresse quotidianamente nello sguardo dei passanti e facevano parte tanto dell'arredo cittadino quanto della storia stessa del luogo. Si traccerà, così, un parallelo tra il neorealismo cinematografico a quello che è stato il neorealismo della vita di Caruso.

Cavalleria rusticana è un'opera più epica, nella quale Mascagni porta in scena per la prima volta uno spaccato di vita quotidiana e un'espressività portata all'eccesso, basata su sentimenti elementari ma violenti.

Sì, è una storia tragica che si consuma tra tradimenti e omicidi al sole dell'Italia del Sud. Cavalleria rusticana offre un ritratto nitido di un'epoca, l'affresco di una Sicilia quasi di cinematografia che la partitura evocava ad ogni momento. Un intreccio torbido di temi drammatici che si snodano su una nuova configurazione drammaturgica che punta alla forte suggestione delle melodie cantabili. Con Cavalleria ci troviamo di fronte ad un capolavoro la cui caratteristica è la localizzazione geografica: è una storia che può avere come scenario unico la Sicilia. Infatti nell'omonima novella di Verga, da cui fu tratto il libretto, agiscono personaggi profondamente calati nell'ambiente siciliano, intriso di comportamenti atavici; il loro margine di iniziativa è pressoché nullo e riflette la convinzione che l'ambiente influisca deterministicamente sulla psicologia individuale. Nell'opera di Mascagni i ruoli drammatici sono perciò rigidi e corrispondono a veri e propri stereotipi; ciò comporta una drammaturgia semplificata, caratterizzata da violenza gestuale e passionalità spinta.

Come sarà l'allestimento di Cavalleria?
Mi ha sempre affascinato il tema della religione come valore sociale e folkloristico oltre che, naturalmente, rigore religioso. Cavalleria si svolge nel giorno di pasqua e i riti della processione pasquale caratterizzano la terra siciliana, anche perché sono diversi di borgo in borgo. Nella nostra Cavalleria assisteremo ad una sorta di cerimonia vivente, non statica come spesso viene rappresentata.

Argomento

Cavalleria Rusticana

Atto Unico

Giorno di Pasqua in un paese della Sicilia orientale. L'azione si svolge nella piazza nella quale si trova una chiesa e l'osteria di Lucia.
Si sente Turiddu che canta una serenata a Lola. Prima di partire per la guerra le ha giurato amore eterno ma lei, durante la sua assenza, ha sposato Alfio. Turiddu, di ritorno, per vendicarsi ha iniziato a corteggiare Santuzza e, con la promessa di sposarla, l'ha sedotta. Turiddu, che non può dimenticare l'antico legame, si aggira nei pressi della casa di Alfio il quale, spesso assente, non si accorge di nulla.
Chi invece se ne avvede è Santuzza che, preoccupata e angosciata, cerca Turiddu per parlargli e comprendere il suo comportamento. Confida anche quanto sta accadendo a Lucia, madre di Turiddu, svelandole ciò che prova come donna ormai disonorata e abbandonata. Arriva Turiddu e tra i due nasce una concitata discussione, interrotta dal passare di Lola, che sta andando alla messa di Pasqua.
Le due donne si scambiano parole ironiche finché Lola va a messa. Poco dopo la segue Turiddu, insensibile a Santuzza che, nella sua condizione di scomunicata, non ha il permesso di entrare in chiesa e dunque, disperata, augura la mala Pasqua all'uomo che la sta abbandonando, e decide di rivelare quanto succede ad Alfio. Finita la messa, la piazza torna a popolarsi; Turiddu beve qualche bicchiere con Lola ed alcuni amici e, al suo avvicinarsi, ne offre uno anche ad Alfio, che rifiuta sdegnato. Ai due rivali non occorrono altre discussioni. La sfida è lanciata; tutti si allontanano: il duello avrà luogo dietro l'orto. A questo punto Turiddu, che si finge ubriaco, saluta con commosse parole la madre Lucia, a cui affida l'affranta Santuzza, e va ad incontrare il rivale.
Poco dopo dall'orto giunge l'urlo di una donna: «Hanno ammazzato compare Turiddu!».

Il Libretto

CAVALLERIA RUSTICANA

Melodramma in un atto

libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti
e Guido Menasci
musica di Pietro Mascagni
Prima rappresentazione assoluta
Roma, Teatro Costanzi, 17 maggio 1890

PERSONAGGI

SANTUZZA	soprano
LOLA	mezzosoprano
TURIDDU	tenore
ALFIO	baritono
MAMMA LUCIA	contralto
CORO	Contadini e contadine

[Il presente melodramma è tolto dalle Scene popolari omonime di G. Verga.]

[dedica]
Al conte
Florestano de Larderel
l'autore
P. Mascagni

Siciliana

TURIDDU
(a sipario calato)
O Lola ch'ai di latti la cammisa
Si bianca e russa comu la cirasa,
Quannu t'affacci fai la vucca
a risa,
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 truovo a ttia, mancu
ce trasu.

La scena sul principio è vuota. Albeggia.

CORO D'INTRODUZIONE

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 rumor
Delle vostre spole,
Noi stanchi
Riposando dal lavoro
A voi pensiam,
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.

(Il coro attraversa la scena ed esce.)

Scena

Santuzza e Lucia

SANTUZZA
(entrando)
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!

SORTITA DI ALFIO CON CORO

Alfio, Coro e dette

ALFIO
Il cavallo scalpita,
I sonagli squillano,
Schiocca la frusta. E va!
Soffi il vento gelido,
Cada l'acqua o nevichi,
A me che cosa fa?

CORO
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,
E Pasqua, ed io son qua!

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
(rapidamente)
Tacete.

(Dalla chiesa odesi intonare l'Alleluja.)

ALFIO
Io me ne vado,
Ite voi altre in chiesa.

(Esce.)
CORO
(interno della chiesa)
Regina coeli laetare.
Alleluja!
Quia quem meruisti portare.
Alleluja!
Resurrexit sicut dixit.
Alleluja!

SANTUZZA, LUCIA E CORO ESTERNO
(sulla piazza)
Inneggiamo,
Il Signor non è morto,
Ei fulgente
Ha dischiuso l'avel,
Inneggiam
Al Signore risorto
Oggi asceso
Alla gloria del Ciel!
CORO
(interno della chiesa)
Ora pro nobis Deum.
Alleluja!
Gaude et laetare, Virgo Maria.
Alleluja!
Quia surrexit Dominus vere.
Alleluja!

(Tutti entrano in chiesa tranne Santuzza e Lucia.)

Romanza e Scena

Lucia e Santuzza

LUCIA
Perché m'hai fatto
Segno di tacere?

SANTUZZA
Voi lo sapete, o mamma,
Prima d'andar soldato,
Turiddu aveva a Lola
Eterna fè giurato.
Tornò, la seppe sposa;
E con un nuovo amore
Volle spegner la fiamma
Che gli bruciava il core:
M'amò, l'amai.
Quell'invidia 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!

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
(avvicinandosi alla chiesa)
Aiutatela voi,
Santa Maria!

(Esce.)

Scena

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
No, non è ver!

TURIDDU
Santuzza, credimi...

SANTUZZA
No, non mentire;
Ti vidi volger
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, lasciami;
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
Bada, Santuzza,
Schiavo non sono
Di questa vana
Tua gelosia!

SANTUZZA
Battimi, insultami,
T'amo e perdono,
Ma è troppo forte
L'angoscia mia.

Stornello di Lola

Lola e detti

LOLA
(dentro alla scena)
Fior di giaggiolo,
Gli angeli belli
Stanno a mille in cielo,
Ma bello come lui
Ce n'è uno solo.
(entrando)
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
Santuzza mi narrava...

SANTUZZA
(tetra)
Gli dicevo che oggi è Pasqua
E il Signor vede ogni cosa!

LOLA
Non venite alla messa?

SANTUZZA
Io no, ci deve andar chi sa
Di non aver peccato.

LOLA
Io ringrazio il Signore
E bacio in terra.

SANTUZZA
(ironica)
Oh, fate bene, Lola!

TURIDDU
(a Lola)
Andiamo, andiamo!
Qui non abbiam che fare.

LOLA
(ironica)
Oh! rimanete!

SANTUZZA
(a Turiddu)
Sì, resta, resta,
Ho da parlarti ancora!

LOLA
E v'assista il Signore:
Io me ne vado.

(Entra in chiesa.)

Duetto

Santuzza e Turiddu

TURIDDU
(irato)
Ah! lo vedi,
Che hai tu detto...?

SANTUZZA
L'hai voluto, e ben ti sta.

TURIDDU
(Le s'avventa.)
Ah! perdio!

SANTUZZA
Squarciami il petto!

TURIDDU
(s'avvia)
No!

SANTUZZA
(trattenendolo)
Turiddu, ascolta!

TURIDDU
No!

SANTUZZA
No, no, Turiddu,
Rimani ancora.
Abbandonarmi
Dunque tu vuoi?

TURIDDU
Perché seguirmi,
Perché spiarmi
Sul limitare
Fin della chiesa?

SANTUZZA
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
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.)

Duetto

Santuzza e
ALFIO
(Sorte Alfio e s'incontra con Santuzza.)

SANTUZZA
Oh! Il Signore vi manda
Compar Alfio.

ALFIO
A che punto è la messa?

SANTUZZA
E tardi ormai, 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
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
Comare Santa,
Allor grato vi sono.

SANTUZZA
Infame io son
Che vi parlai cosi!

ALFIO
Infami loro:
Ad essi non perdono;
Vendetta avrò
Pria che tramonti il di.
Io sangue voglio,
All'ira m'abbandono,
In odio tutto
L'amor mio finì...

(Escono.)

INTERMEZZO SINFONICO

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

Scena, Coro e Brindisi

Lola, Turiddu e Coro

UOMINI
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.
(Il coro si avvia.)

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.
(al Coro)
Intanto amici, qua,
Beviamone un bicchiere.
(Tutti si avvicinano alla tavola dell'osteria
e prendono i bicchieri.)
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 annega l'umor nero,
Nell'ebbrezza tenera.

CORO
Viva il vino spumeggiante, ecc.

(Si riprende il brindisi.)

TURIDDU
(a Lola)
Ai vostri amori!

(Beve.)
LOLA
(a Turiddu)
Alla fortuna vostra!

(Beve.)
TURIDDU
Beviam!

CORO
Beviam! Viva il vin!
(Entra Alfio.)

FINALE

Alfio e detti

ALFIO
A voi tutti salute!

CORO
Compar Alfio, salute.

TURIDDU
Benvenuto!
Con noi dovete bere:
(Empie un bicchiere.)
Ecco, pieno è il bicchiere.

ALFIO
(respingendolo)
Grazie, ma il vostro vino
Io non l'accetto.
Diverrebbe veleno
Entro il mio petto.

TURIDDU
(Getta il vino.)
A piacer vostro!

LOLA
Ahimè! che mai sarà?

ALCUNE DONNE
(a Lola)
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!

(Alfio e Turiddu si abbracciano.
Turiddu morde l'orecchio destro
di AIfio.)

ALFIO
Compare 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.)
TURIDDU
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, figliuol mio?

TURIDDU
Oh! nulla!
È il vino che mi ha suggerito!
Per me pregate Iddio!
Un bacio, mamma...
Un altro bacio... addio!

(L'abbraccia ed esce precipitosamente.)

LUCIA
(disperata, correndo in fondo)
Turiddu?! Che vuoi dire?
Turiddu? Turiddu? Ah!
(Entra Santuzza.)
Santuzza!...

SANTUZZA
(Getta la braccia al collo di Lucia.)
Oh! madre mia!

(Si sente un mormorio lontano.)
DONNE
(correndo)
Hanno ammazzato compare
Turiddu!

(Tutti gettano un grido.)

Argomento

Pagliacci

PROLOGO

Tonio, nelle vesti del commediante Taddeo, a sipario chiuso si presenta al pubblico e spiega di essere il Prologo: dice che sulla scena stanno per apparire antiche maschere ma non si tratta di finzione: il pubblico vedrà un reale squarcio di vita.

PRIMO ATTO

L'azione si svolge presso Montalto Uffugo, in Calabria nel Ferragosto del 1865.
In piazza giunge una compagnia di attori per uno spettacolo da tenersi nel teatrino della fiera: Pagliaccio. La compagnia è formata da Canio, capocomico, Nedda, sua giovane moglie, e altri due attori: Peppe e il deforme Tonio. Mentre i contadini festanti circondano il carro della compagnia, Canio annuncia che lo spettacolo avrà luogo alle ore ventitre. Tonio intanto fa il galante con Nedda e Canio, gelosissimo della giovane moglie gli dà un ceffone. Alcuni contadini invitano Canio e Peppe ad andare con loro all'osteria e prendono in giro Canio per la sua gelosia. Lui risponde che non esiterebbe un attimo ad uccidere Nedda se lei gli fosse infedele. Mentre i paesani vanno in chiesa, Nedda resta sola; è preoccupata e inquieta poiché ama segretamente Silvio, un giovane del luogo. Si avvicina Tonio e la importuna nuovamente; Nedda lo deride per la sua gobba e poi, con una frusta, lo colpisce sul viso. Tonio, giurando vendetta, si allontana mentre arriva Silvio per convincere Nedda a fuggire con lui dopo lo spettacolo. Tonio ha ascoltato tutto di nascosto e avverte Canio, che sopraggiunge, ma Silvio riesce a fuggire. Canio affronta Nedda e, minacciandola col coltello, le impone di rivelare il nome dell'amante. Nedda rifiuta e Canio sta per ucciderla ma Peppe lo ferma e lo calma, in vista dello spettacolo che sta per cominciare. I commedianti entrano nel teatrino; Canio è sconvolto al pensiero di dover far ridere il pubblico in un momento in cui è in preda alla disperazione.

SECONDO ATTO

Il pubblico, compreso Silvio, arriva nel teatrino; esce Nedda, nei panni di Colombina e gira fra il pubblico per raccogliere qualche moneta; si avvicina anche a Silvio e gli rinnova l'impegno per la fuga. Si alza il sipario e la commedia rappresenta quanto è realmente successo: Colombina (Nedda) passeggia nervosamente in attesa dell'amante Arlecchino (Peppe), lo sente cantare una serenata ma non può farlo entrare finché non è sicura che lo sposo Pagliaccio (Canio) sia lontano. Entra il servo Taddeo (Tonio) e fa profferte amorose a Colombina. Questa, ora che Pagliaccio è lontano, fa entrare Arlecchino, che prende a calci Taddeo e lo allontana. I due amanti si siedono a tavola e lui propone di fuggire insieme. Improvvisamente entra Taddeo per annunciare che Pagliaccio sta tornando rabbioso. Poi si nasconde, mentre il pubblico si diverte e ride. Arlecchino scappa dalla finestra. Pagliaccio entra furioso, aggredisce Colombina e le chiede il nome dell'amante. Canio, ormai impazzito per la gelosia che realmente prova, dimentica la finzione scenica e minaccia di uccidere con un coltello Nedda se non gli svelerà subito il nome dell'amante. Il pubblico è affascinato dalla recitazione particolarmente realistica, ma Silvio sospetta che non si tratti più di finzione: mentre tenta di salire sul palco, Canio colpisce a morte Nedda che cerca l'aiuto di Silvio. Canio, che ha capito chi è l'amante della moglie, lo colpisce al cuore. Alcuni spettatori salgono sul palco e bloccano Canio, mentre Tonio, cinicamente, si rivolge al pubblico sbigottito: «la commedia è finita».

Il Libretto

PAGLIACCI

Dramma in un prologo e due atti

libretto e musica di Ruggero Leoncavallo

Prima rappresentazione assoluta
Milano, Teatro Dal Verme, 21 maggio 1892

PERSONAGGI

NEDDA *(nella commedia Colombina), attrice da fiera, moglie di*	soprano
CANIO *(nella commedia Pagliaccio), capo della compagnia*	tenore
TONIO *(nella commedia Taddeo lo scemo), commediante, gobbo*	baritono
PEPPE *(nella commedia Arlecchino), commediante*	tenore
SILVIO *campagnuolo*	baritono
CORO	Contadini, contadine e paesani

La scena ha luogo in Calabria presso Montalto, il giorno della festa di Mezzagosto, fra il 1865 e il 1870.

PROLOGO

(Tonio, in costume da Taddeo come nella commedia, passando attraverso al telone.)

TONIO
Si può?... Si può?...
(poi salutando)
Signore! Signori!... Scusatemi
se da sol me presento.
Io sono il Prologo:
Poiché in iscena ancor
le antiche maschere mette
l'autore,
in parte ei vuol riprendere
le vecchie usanze, e a voi
di nuovo inviami.
Ma non per dirvi come pria:
"Le lacrime che noi versiam son
false!
Degli spasimi e de' nostri martir
non allarmatevi!" No! No:
L'autore ha cercato
invece pingervi
uno squarcio di vita.
Egli ha per massima sol
che l'artista è un uom
e che per gli uomini
scrivere ei deve.
Ed al vero ispiravasi.
Un nido di memorie
in fondo a l'anima
cantava un giorno,
ed ei con vere lacrime scrisse,
e i singhiozzi
il tempo gli battevano!
Dunque, vedrete amar
sì come s'amano gli esseri
umani;
vedrete de l'odio i tristi frutti.
Del dolor gli spasimi,
urli di rabbia, udrete,
e risa ciniche!
E voi, piuttosto
che le nostre povere gabbane
d'istrioni,
le nostr'anime considerate,
poiché siam uomini
di carne e d'ossa,
e che di quest'orfano mondo
al pari di voi spiriamo l'aere!
Il concetto vi dissi...
Or ascoltate com'egli è svolto.
(gridando verso la scena)
Andiam. Incominciate!

(Rientra e la tela si leva.)

ATTO PRIMO

La scena rappresenta un bivio di strada in compagna, all'entrata di un villagio. La destra occupata obliquamente da un teatro di fiera.
All'alzarsi della tela si sentono squilli di tromba stonata alternantisi con dei colpi di cassa,
ed insieme risa e, grida allegre, fischi di monelli
e vociare che vanno appressandosi.

Attirati dal suono e dal frastuono i contadini di ambo i sessi,
in abito da festa, accorrono a frotte dal viale,
mentre Tonio il gobbo, va a guardare verso la strada a sinistra,
poi, annoiato dalla folla che arriva, si sdraia, dinanzi al teatro.

Son tre ore dopo mezzogiorno; il sole di agosto splende cocente.

SCENA I

RAGAZZI
Eh!

CORO di CONTADINI e CONTADINE
(arrivando a poco a poco):
Son qua! Ritornano...
Pagliaccio è là!
Tutti lo seguono,
grandi e ragazzi,
ai motti, ai lazzi
applaude ognun.
Ed egli serio
saluta e passa
e torna a battere sulla
gran cassa.

RAGAZZI
(di dentro)
Ehi, sferza l'asino, bravo
Arlecchino!

CONTADINI E CONTADINE
In aria gittano i cappelli!

CANIO
(di dentro)
Itene al diavolo!

PEPPE
(di dentro)
To! To! birichino!

CONTADINI, CONTADINE e RAGAZZI
I lor cappelli diggià.
fra strida e sibili diggià.

(Un gruppo di monelli entra, correndo, in iscena dalla sinistra.)

LA FOLLA
Ecco il carreto...
Indietro... Arrivano...
Che diavolerio! Dio benedetto!

(Arriva una pittoresca carretta dipinta a vari colori
e tirata da un asino che Peppe, in abito da Arlecchino,
guida a mano camminando, mentre collo scudiscio

allontana i ragazzi.
Sulla carretta sul davanti e sdraiata Nedda in un costume tra la zingara e l'acrobata.
Dietro ad essa è piazzata la gran cassa.
Sul di dietro della carretta è Canio in piedi, in costume di Pagliaccio,
tenendo nella destra una tromba e nella sinistra la mazza della gran cassa.)
(I contadini e le contadine attorniano festosamente la carretta.)

LA FOLLA
Viva Pagliaccio, viva Pagliaccio,
Evviva! il principe se' dei pagliacci!
I guai discacci tu co'l lieto umore!
Ognun applaude a' motti, ai lazzi...
Ed ei, ei serio saluta e passa...
Viva! Viva Pagliaccio! etc.
Evviva Pagliaccio, t'applaude ognun!

CANIO
Grazie!

La FOLLA
Evviva!

CANIO
Grazie!

LA FOLLA
Bravo!

CANIO
Vorrei...

LA FOLLA
E lo spettacolo? E lo spettacolo?

CANIO
(picchiando forte e ripetutamente sulla cassa per dominar le voci)
Signori miei!

LA FOLLA
(scostandosi e turandosi le orecchie)
Uh! ci assorda! Finiscila!

CANIO
(affettando cortesia e togliendosi il berretto con un gesto comico)
Mi accordan di parlar?

LA FOLLA
(ridendo)
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Con lui si dee cedere,
tacere ed ascoltar!

CANIO
Un grande spettacolo a ventitré ore
prepara il vostr'umile e buon servitore!
(riverenza)
Vedrete le smanie del bravo Pagliaccio;
e com'ei si vendica e tende un bel laccio...
Vedrete di Tonio tremar la carcassa,
e quale matassa d'intrighi ordirà.
Venite, onorateci signori e signore.
A ventitré ore! A ventitré ore!

LA FOLLA
Verremo, e tu serbaci
il tuo buon umore.
A ventitré ore!

CANIO
A ventitré ore!

LA FOLLA
A ventitré ore!
Verremo!

(Tonio si avanza per aiutar Nedda a discendere dal carretto,
ma Canio, che è già saltato giù, gli dà un ceffone dicendo.)

CANIO
Via di lì!
(Poi prende fra le braccia Nedda e la depone a terra.)

LA FOLLA
Ah! ah! ah! etc.

CONTADINE
(ridendo, a Tonio)
Prendi questo, bel galante!

RAGAZZI
(fischiando)
Con salute!

(Tonio mostra il pugno ai monelli che scappano,
poi si allontana brontolando e scompare sotto la tenda a destra del teatro.)

TONIO
(a parte)
La pagherai! brigante!

(Intanto Peppe conduce l'asino col carretto dietro al teatro.)

UN CONTADINO
(a Canio)
Di', con noi vuoi bevere un buon bicchiere sulla crocevia?
Di', vuoi tu?

CANIO
Con piacere.

PEPPE
(ricompare di dietro al teatro; getta la frusta, che ha ancora in mano, dinanzi alla scena e dice)
Aspettatemi...
Anch'io ci sto!

(Poi entra dall'altro lato del teatro per cambian costume.)

CANIO
(gridando verso il fondo)
Di', Tonio, vieni via?

TONIO
(di dentro)
Io netto il somarello.
Precedetemi.

UN ALTRO CONTADINO
(ridendo)
Bada, Pagliaccio,
ci solo vuol restare
per far la corte a Nedda!

CANIO
(ghignando, ma con cipiglio)
Eh! Eh! Vi pare?
Un tal gioco, credetemi,
è meglio non giocarlo con me,
miei cari;
e a Tonio... e un poco a tutti or parlo!
Il teatro e la vita non son la stessa cosa;
no... non son la stessa cosa!!...
E se lassù Pagliaccio
sorprende la sua sposa
col bel galante in camera,
fa un comico sermone,
Poi si calma
od arrendesi ai colpi di bastone!...
Ed il pubblico applaude,
ridendo allegramente!
Ma se Nedda sul serio
sorprendessi...
altramente finirebbe la storia,
com'è ver che vi parlo!...
Un tal gioco, credetemi,...
è meglio non giocarlo!

NEDDA
(a parte)
Confusa io son!

CONTADINI
Sul serio pigli dunque la cosa?

CANIO
(un po' commosso)
Io!?... Vi pare!! Scusatemi!...
Adoro la mia sposa!
(Va a baciar Nedda in fronte.)

(Un suono di cornamusa si fa sentire all'interno;
tutti si precipitano verso la sinistra, guardando fra le quinte.)

MONELLI
(gridando)
I zampognari!

CONTADINI E CONTADINE
I zampognari!
Verso la chiesa vanno i compari.
(Le campane suonano a vespero da lontano.)
Essi accompagnano la comitiva
che a coppie al vespero sen va giuliva.
Le campane... Ah! Andiam.
La campana ci appella al Signore!

CANIO
Ma poi... ricordatevi!
A ventitré ore!

(I zampognari arrivano dalla sinistra in abito da festa
con nastri dai colori vivaci e fiori ai cappelli acuminati.
Li seguono una frotta di contadini e contadine ach'essi parati a festa.
Il coro, che è sulla scena, scambia con questi saluti e sorrisi,
poi tutti si dispongono a coppie ed a gruppi,
si uniscono alla comitiva e si allontanano, cantando,
pel viale del fondo, dietro al teatro.)

CONTADINI E CONTADINE
Andiam! Andiam! etc.
Don, din don, din don, etc.
Din don, suona vespero,
ragazze e garzon, din don!
A coppie al tempio ci affrettiam!
Din don, diggià i culmini
il sol vuol baciar.
Le mamme ci adocchiano,
attenti, compar!
Din don, tutto irradiasi
di luce e d'amor!
Ma i vecchi sorvegliano
gli arditi amador!
Din don, suona vespero,
ragazze e garzon, din don, etc.

(Durante il coro, Canio entra dietro al teatro
e va a lasciar la sua giubba da Pagliaccio,
poi ritorna, e dopo aver fatto, sorridendo, un cenno d'addio a Nedda,
parte con Peppe e cinque o sei contadini per la sinistra.)
(Nedda resta sola.)

SCENA II

NEDDA
(pensierosa)
Qual fiamma avea nel guardo!
Gli occhi abbassai per tema
ch'ei leggesse
il mio pensier segreto!
Oh! s'ei mi sorprendesse...
bruttale come egli è!
Ma basti, orvia.
Son questi sogni paurosi e fole!
O che bel sole di mezz'agosto!
Io son piena di vita,
e, tutta illanguidita per arcano desìo,
non so che bramo!
(guardando in cielo)
Oh! che volo d'augelli,
e quante strida!
Che chiedon? dove van? chissà!
La mamma mia, che la buona ventura annunziava,

comprendeva il lor canto
e a me bambina così cantava:
Hui! Hui!
Stridono lassù, liberamente
lanciati a vol, a vol come frecce,
gli augel.
Disfidano le nubi e'l sol
cocente,
e vanno, e vanno per le vie del
ciel.
Lasciateli vagar per l'atmosfera,
questi assetati d'azzurro e di
splendor:
seguono anch'essi un sogno,
una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi
d'or!
Che incalzi il vento e latri la
tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar;
la pioggia i lampi, nulla mai li
arresta,
e vanno, e vanno sugli abissi e
i mar.
Vanno laggiù verso un paese
strano
che sognan forse e che cercano
in van.
Ma i boèmi del ciel, seguon
l'arcano poter
che li sospinge... e van! e van! e
van! e van!
*(Tonio durante la canzone sarà
uscito di dietro al teatro
e sarà ito ad appoggiarsi
all'albero, ascoltando beato.)*
*(Nedda, finito il canto, fa per
rientrare e lo scorge.)*
Sei là? credea che te ne fossi
andato!

TONIO
(ridiscendendo, con dolcezza)
È colpa del tuo canto.
Affascinato io mi beava!

NEDDA
(ridendo con scherno)
Ah! ah! Quanta poesia!...

TONIO
Non rider, Nedda!

NEDDA
Va, va all'osteria!

TONIO
So ben che difforme, contorto
son io;
che desto soltanto lo scherno e
l'orror.
Eppure ha'l pensiero un sogno,
un desio,
e un palpito il cor!
Allor che sdegnosa mi passi
d'accanto,
non sai tu che pianto mi spreme
il dolor!
Perché, mio malgrado, subito
ho l'incanto,
m'ha vinto l'amor! m'ha vinto
l'amor!
(appressandosi)
Oh! lasciami, lasciami or dirti...

NEDDA
*(interrompendolo e
beffeggiandolo)*
che m'ami? Ah! ah! ah!
Hai tempo a ridirmelo stasera,
se brami!

TONIO
Nedda!

NEDDA
Stasera!
Facendo le smorfie colà,
colà, sulla scena!

TONIO
Non rider, Nedda!

NEDDA
Hai tempo
/Facendo le smorfie colà! Ah!
ah! ah! ah!
|Tonio
|Non sai tu che pianto
\mi spreme il dolore!

TONIO
Non rider, no! Non rider!
/Subito ho l'incanto, m'ha vinto
l'amor!
|Nedda
\Per ora tal pena... ah! ah!

TONIO
|Nedda!

NEDDA
Ah! ah!

TONIO
Nedda!

NEDDA
Tal pena ti puoi risparmiar! Ah!
ah!

TONIO
(delirante con impeto)
No, è qui che voglio dirtelo,
e tu m'ascolterai,
che t'amo e ti desidero,
e che tu mia sarai!

NEDDA
(seria ed insolente)
Eh! dite, mastro Tonio!
La schiena oggi vi prude,
o una tirata d'orecchi
è necessaria al vostro ardor?!

TONIO
Ti beffi?! Sciagurata!
Per la croce di Dio!
Bada che puoi pagarla cara!!

NEDDA
Minacci? Vuoi che vada a
chiamar Canio?

TONIO
(muovendo verso di lei)
Non prima ch'io ti baci!

NEDDA
(retrocedendo)
Bada!

TONIO
(S'avanza ancora aprendo le braccia per ghermirla.)
Oh, tosto sarai mia!

NEDDA
(Sale retrocedendo verso il teatrino,
vede la frusta lasciata da Peppe,
l'afferra e dà un colpo in faccia a Tonio, dicendo.)
Miserabile!

TONIO
(Dà un urlo e retrocede.)
Per la Vergin pia di
mezz'agosto, Nedda,
giuro... me la pagherai!

(Esce minacciando dalla sinistra.)

NEDDA
(immobile guardandolo allontanarsi)
Aspide! Va!
Ti sei svelato ormai...
Tonio lo scemo!
Hai l'animo
siccome il corpo tuo di forme...
lurido!...

SCENA III

SILVIO
(sporgendo la metà dei corpo arrampicandosi dal muretto a destra,
e chiama a bassa voce)
Nedda!

NEDDA
(affrettandosi verso di lui)
Silvio! a quest'ora...
che imprudenza!

SILVIO
(saltando allegramente e venendo verso di lui)
Ah bah!
Sapea ch'io non rischiavo nulla.
Canio e Peppe da lunge a la taverna,
a la taverna ho scorto!...
Ma prudente pe la macchia
a me nota qui ne venni.

NEDDA
E ancora un poco
in Tonio t'imbattevi!

SILVIO
(ridendo)
Oh! Tonio il gobbo!

NEDDA
Il gobbo è da temersi!
M'ama... Ora qui mel disse...
e nel bestial delirio suo,
baci chiedendo,
ardia correr su me!

SILVIO
Per Dio!

NEDDA
Ma con la frusta
del cane immondo
la foga calmai!

SILVIO
E fra quest'ansie in eterno vivrai?!
Nedda! Nedda!
Decidi il mio destin,
Nedda! Nedda, rimani!
Tu il sai, la festa ha fin
e parte ognun domani.
Nedda! Nedda!
E quando tu di qui sarai partita,
che addiverrà di me...
della mia vita?!

NEDDA
(commossa)
Silvio!

SILVIO
Nedda, Nedda, rispondimi:
s'è ver che Canio non amasti mai,
S'è ver che t'è in odio
il ramingar e'l mestier che tu fai,
se l'immenso amor tuo
una fola non è
questa notte partiam!
fuggi, fuggi con me!

NEDDA
Non mi tentar!
Vuoi tu perder la vita mia?
Taci Silvio, non più...
È deliro, è follìa!
Io mi confido a te,
a te cui diedi il cor!
Non abusar di me,
del mio febbrile amor!
Non mi tentar! Non mi tentar!
Pietà di me! Non mi tentar, non mi tentar!
Non mi tentar!
E poi... Chissà!... meglio è partir.
Sta il destin contro noi,
è vano il nostro dir!
Eppure dal mio cor
strapparti non poss'io,
vivrò sol de l'amor
ch'hai destato al cor mio!

SILVIO
Ah! Nedda! fuggiam!

NEDDA
Ah! Non mi tentar! etc.

SILVIO
Nedda rimani!...
Che mai sarà per me
quando sarai partita?
Riman! Nedda! Fuggiam!
Deh vien! etc.
(Tonio appare dal fondo a sinistra.)
No, più non m'ami!

TONIO
(scorgendoli, a parte)
Ah! T'ascolta, sgualdrina!

(Fugge dal sentiero minacciando.)

NEDDA
Che!

SILVIO
Più non m'ami!

NEDDA
Sì, t'amo! t'amo!

SILVIO
E parti domattina?
(amorosamente, cercando ammaliarla)
E allor perché, di', tu m'hai stregato
se vuoi lasciarmi senza pietà?!
Quel bacio tuo perché me l'hai dato
fra spasmi ardenti di voluttà?!
Se tu scordasti l'ore fugaci,
io non lo posso, e voglio ancor,
que' spasmi ardenti, que' caldi baci,
che tanta febbre m'han messo in cor!

NEDDA
(vinta e smarrita)
Nulla scordai... sconvolta e turbata
m'ha questo amor che ne'l guardo ti villa!
Viver voglio a te avvinta, affascinata,
una vita d'amor calma e tranquilla!
A te mi dono; su me solo impera.
Ed io ti prendo e m'abbandono intera!
Tutto scordiam!
Negli occhi mi guarda!
Baciami, baciami!
Tutto scordiamo!

SILVIO
Tutto scordiam!
Ti guardo, ti bacio!
(stringendola fra le braccia)
Verrai?

NEDDA
Si... Baciami!
Si, mi guarda e mi bacia!
T'amo, t'amo.

SILVIO
Si, ti guardo e ti bacio!
T'amo, t'amo.

SCENA IV

(Mentre Silvio e Nedda s'avviano parlando verso il muricciuolo, arrivano, camminando furtivamente dalla scorciatoia, Canio e Tonio.)

TONIO
(ritenendo Canio)
Cammina adagio e li sorprenderai!

(Canio s'avanza cautamente sempre ritenuto da Tonio, non potendo vedere, dal punto ove si trova, Silvio che scavalca il muricciuolo.)

SILVIO
(che ha già la metà del corpo dall'altro lato ritenendosi al muro)
Ad alta notte laggiù mi terrò.
Cauta discendi e mi ritroverai.

(Silvio scompare e Canio si appressa all'angolo del teatro)

NEDDA
(a Silvio che sarà scomparso di sotto)
A stanotte e per sempre tua sarò.

CANIO
(che dal punto ove si trova ode queste parole, dà un urlo)
Ah!

NEDDA
(si volge spaventata e grida verso il muro)
Fuggi!

(D'un balzo Canio arriva anch'esso al muro; Nedda gli si para dinante, ma dopo breve lotta egli la spinge da un canto, scavalca il muro e scompare.)
(Tonio resta a sinistra guardando Nedda, che come inchiodata presso il muro cerca sentire se si ode rumore di lotta mormorando.)

NEDDA
Aitalo, Signor!

CANIO
(di dentro)
Vile! t'ascondi!

TONIO
(ridendo cinicamente)
Ah! ah! ah!

NEDDA
(al riso di Tonio si è voltata e dice con disprezzo fissandolo)
Bravo! Bravo il mio Tonio!

TONIO
Fo quel che posso!

NEDDA
È quello che pensavo!

TONIO
Ma di far assai meglio no dispero!

NEDDA
Mi fai schifo e ribrezzo!

TONIO
Oh non sai come lieto ne son!

(Canio, intanta scavalca di nuovo il muro
e ritorna in scena pallido, asciugando il sudore con un fazzoletto di colore oscuro.)

CANIO
(con rabbia concentrata)
Derisione e scherno!
Nulla! Ei ben lo conosce quel sentier.
Fa lo stesso; poiché del drudo il nome or mi dirai.

NEDDA
(volgendosi turbata)
Chi?

CANIO
(furente)
Tu, pel padre eterno!...
(cavando dalla cinta lo stiletto)
E se in questo momento
qui scannata non t'ho già
gli è perché pria di lordarla
nel tuo fetido sangue,
o svergognata, codesta lama,
io vo' il suo nome!... Parla!!

NEDDA
Vano è l'insulto.
È muto il labbro mio.

CANIO
(urlando)
Il nome, il nome,
non tardare, o donna!

NEDDA
No! No, nol dirò giammai!

CANIO
(slanciandosi furente col pugnale alzato)
Per la madonna!

(Peppe, che sarà entrato dalla sinistra,
sulla risposta di Nedda corre a Canio
e gli strappa il pugnale che getta via tra gli alberi.)

PEPPE
Padron! che fate! Per l'amor di Dio!
La gente esce di chiesa
e a lo spettacolo qui muove!...
Andiamo... via, calmatevi!...

CANIO
(dibattendosi)
Lasciami Peppe!
Il nome! Il nome!

PEPPE
Tonio, vieni a tenerlo!

CANIO
Il nome!

PEPPE
Andiamo, arriva il pubblico!

(Tonio prende Canio per la mano
mentre Peppe si volge a Nedda.)

PEPPE
Vi spiegherete!
E voi di lì tiratevi
Andatevi a vestir...
Sapete... Canio è violento, ma buon!
(Spinge Nedda sotto la tenda e scompare con essa.)

CANIO
(stringendo il capo fra le mani)
Infamia! Infamia!

TONIO
(piano a Canio, spingendolo sul davanti della scena)
Calmatevi padrone...
È meglio fingere; il ganzo tornerà.
Di me fidatevi!

(Canio ha un gesto disperato, ma Tonio spingendolo col gomito prosegue piano.)

TONIO
Io la sorveglio. Ora facciam la recita.
Chissà ch'egli non venga a lo spettacolo
e si tradisca!
Or via. Bisogna fingere per riuscir!

PEPPE
(uscendo dalle scene)
Andiamo, via, vestitevi padrone.
E tu batti la cassa, Tonio!

(Tonio va di dietro al teatro e Peppe anch'esso
ritorna all'interno, mentre Canio accasciato
si avvia lentamente verso la cortina.)

CANIO
Recitar! Mentre presso dal delirio
non so più quel che dico e quel che faccio!
Eppur è d'uopo... sforzati!
Bah! sei tu forse un uom?
Tu se' Pagliaccio!
Vesti la giubba e la faccia infarina.
La gente paga e rider vuole qua.
E se Arlecchin t'invola Colombina,
ridi, Pagliaccio... e ognun applaudirà!
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto;
in una smorfia il singhiozzo e'l dolor...
Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore in franto!
Ridi del duol t'avvelena il cor!

(Entra commosso sotto la tenda, mentre la tela cade lentamente.)

ATTO SECONDO

La stessa scena dell'atto primo.

SCENA I

(Tonio compare dall'altro lato del teatro colla gran cassa; era a piazzarsi sull'angolo sinistro del proscenio del teatrino.
Intanto la gente arriva da tutte le parti per lo spettacolo e Peppe viene a mettere nei banchi per le donne.)

CONTADINI E CONTADINE
(arrivando)
Ohé! Ohé!... Presto! Presto! etc.
Presto affrettiamoci, svelto, compare!

TONIO
(picchiando la cassa)
Avanti, avanti, avanti, avanti!

CONTADINI E CONTADINE
ché lo spettacolo dee cominciare.
O Dio che correr per giunger tosto!

(Silvio arriva dal fondo e va a pigliar posto sul davanti a sinistra salutando gli amici.)

TONIO
Si dà principio!

CONTADINI E CONTADINE
Presto compari, ci affrettiam.
Dee lo spettacol cominciar.

TONIO
Si dà principio, avanti, avanti!

CONTADINI
Veh, come, come corrono le bricconcelle!

La FOLLA
Che correre mio Dio!

CONTADINI
Accomodatevi comari belle!

CONTADINE
Per giunger tosto qua.

TONIO
Pigliate posto!

La FOLLA
Cerchiamo posto!

TONIO
Pigliate posto!

LA FOLLA
Ben sul davanti.
Cerchiam di metterci
ben sul davanti,
ché lo spettacolo
dee cominciare.

TONIO
Avanti!

LA FOLLA
Spicciatevi!

TONIO
Pigliate posto! su!

LA FOLLA
Via su spicciatevi, incominciate.
Perché tardate mai?
perché tardate?
Siam tutti là!

TONIO
Avanti, avanti, avanti, avanti!

CONTADINE
(cercando sedersi, spingendosi)
Ma non pigiatevi, fa caldo!
Su, Peppe, aiutaci! Peppe!

CONTADINI
Veh! s'accapigliano! chiamano aiuto!
Sedete, via, senza gridar!

(Nedda esce vestita da Colombina col piatto per incassare posti. Peppe cerca di mettere a posto le donne.
Tonio rientra nel teatro portando via la gran cassa.)

CONTADINE
Su, v'è posto accanto!
Su, Peppe, aiutaci!
Ma non pigiatevi,
fa caldo tanto!

CONTADINI
Ma via sedetevi!
Sedete, via, senza gridar!

PEPPE
Sedete, via, senza gridar!

SILVIO
(piano a Nedda, pagando il posto)
Nedda!

NEDDA
Sii cauto! Non t'ha veduto!

SILVIO
Verrò ad attenderti. Non obliar!

(Nedda dopo aver lasciato Silvio riceve ancora il prezzo della sedie da altri, e poi rientra anch'essa nel teatro con Peppe.)

LA FOLLA
Suvvia, spicciatevi!
Perché tardate? incominciate!
Perché indugiate?

PEPPE
Che furia! Diavolo!
Prima pagate, Nedda incassate!

LA FOLLA
(volendo pagare nella stesso tempo)
Di qua! Di qua! etc.
Incominciate!
Perché tardar? Spicciate, incominciate.
Perché tardar? Suvvia questa commedia!
Facciam rumor, sì, sì, facciam rumore!
Diggià, diggià... suonar ventitré ore!
Facciam rumor! Facciam rumor!
Allo spettacolo ognun anela!
(Si ode una lunga e forte scampanellata.)
Ah! S'alza la tela!
Silenzio! Silenzio! Olà! Olà!

(Le donne sono parte sedute sui banchi,
situati obliquamente, volgendo la faccia alla scena del teatrino;
parte in piedi formano gruppo cogli uomini
sui rialzo di terra ov'è il grosso albero.
Altri uomini in piedi lungo le prime quinte a sinistra.
Silvio è innanzi ad essi.)

SCENA II
Commedia.

(La tela del teatrino si alza.
La scena, mal dipinta, rappresenta una stanzetta con due porte laterali
ed una finestra praticabile in fondo.
Un tavolo e due sedie rozze di paglia sono sulla destra del teatrino.
Nedda in costume da Colombina passeggia ansiosa.)

COLOMBINA
Pagliaccio mio marito
a tarda notte sol ritornerà...
E quello scimunito di Taddeo...
perché mai non è ancor qua?
Ah! ah!

(Si ode un pizzicar di chitarra all'interno;
Colombina corre alla finestra e dà segni d'amorosa impazienza.)

ARELCCHINO
(di dentro)
O Colombina, il tenero fido Arlecchin
è a te vicin!
Di te chiamando, e sospirando
aspetta il poverin!
La tua faccetta mostrami, ch'io vo' baciar
senza tardar.
La tua boccuccia. Amor mi cruccia!
Amor mi cruccia e mi sta a tormentar!
Ah! e mi sta a tormentar!
O Colombina, schiudimi il finestrin,
che a te vicin
di te chiamando,
e sospirando
è il povero Arlecchin!
A te vicin è Arlecchin!

COLOMBINA
(ritornando ansiosa sul davanti)
Di fare il segno convenuto
appressa l'istante,
ed Arlecchino aspetta!

(Siede ansiosa volgendo le spalle alla porta di destra.
Questa si apre e Tonio entra sotto le spoglie del servo Taddeo,
con un paniere infilato al braccio sinistro.
Egli si arresta a contemplare Nedda con aria esageratamente tragica.)

TADDEO
È dessa!
(poi levando bruscamente al cielo le mani ed il paniere)
Dei, come è bella!

La FOLLA
(ridendo)
Ah! ah! ah! etc.

TADDEO
Se a la rubella io disvelassi
l'amor mio che commuove fino i sassi!
Lungi è lo sposo.
Perché non oso?
Soli noi siamo
e senza alcun sospetto!
Orsù... Proviamo!
(sospirando lungo, esagerato)
Ah!

(Il pubblico ride.)

COLOMBINA
(volgendosi)
Sei tu, bestia?

TADDEO
(immobile)
Quell'io son, sì!

COLOMBINA
E Pagliaccio è partito?

TADDEO
(come sopra)
Egli parti!

COLOMBINA
Che fai così impalato?
Il pollo hai tu comprato?

TADDEO
Eccolo, vergin divina!
(Precipitandosi in ginocchio, offrendo colle due mani il paniere a Colombina che si appressa.)

Ed anzi, eccoci entrambi ai piedi tuoi!
Poiché l'ora è suonata, o Colombina,
di svelarti il mio cor!
Di', udirmi vuoi? Dal dì...

*(Colombina va alla finestra la schiude e fa un segno;
poi va verso Taddeo)*

COLOMBINA
(strappandogli il paniere)
Quanto spendesti dal trattore?

TADDEO
Una e cinquanta.
Da quel dì il mio core,
il mio core...

COLOMBINA
(presso alla tavola)
Non seccarmi Taddeo!

*(Arlecchino scavalca la finestra, depone a terra una bottiglia che ha sotto il braccio,
e poi va verso Taddeo mentre questi finge non vederlo.)*

TADDEO
(a Colombina, con intenzione)
So che sei pura, so che sei pura!
sei pura e casta al par di neve!
Sì, casta!... al par di neve!
E ben che dura, dura ti mostri,
dura, ad obliarti non riesco
no! non riesco!

ARELCCHINO
(Lo piglia per l'orecchio dandogli un calcio e lo obbliga a levarsi.)
Va a pigliar fresco!

(Il pubblico ride.)

TADDEO
(retrocedendo comicamente verso la porta a destra)
Numi! s'aman!
m'arrendo ai detti tuoi.
(ad Arlecchino)
Vi benedico! Là veglio su voi!

(Taddeo esce. Il pubblico ride ed applaude.)

COLOMBINA
Arlecchin!

ARELCCHINO
(con affetto esagerato)
Colombina!
Alfin s'arrenda ai nostri prieghi amor!

COLOMBINA
Facciam merenda.

*(Colombina prende dal tiretto due posate e due coltelli.
Arlecchino va a prender la bottiglia,
poi entrambi siedono a tavola uno in faccia all'altro.)*

COLOMBINA
Guarda, amor mio, che splendida
cenetta preparai!

ARELCCHINO
Guarda, amor mio, che nettare divino t'apportai!

A DUE
L'amore ama gli effluvii
del vin, de la cuccina!

ARELCCHINO
Mia ghiotta Colombina!

COLOMBINA
Amabile beone!

ARELCCHINO
(prendendo un'ampolletta che ha nella tunica)
Prendi questo narcotico;
dallo a Pagliaccio
pria che s'addormenti,
e poi fuggiamo insiem!

COLOMBINA
Sì, porgi!

TADDEO
(spalanca la porta a destra e traversa la scena tremando esageratamente)
Attenti! Pagliaccio... è là...
tutto stravolto... ed armi cerca!...
Ei sa tutto... Io corro a barricarmi!

(Entra precipitoso a sinistra e chiude la porta. Il pubblico ride.)

COLOMBINA
(ad Arlecchino)
Via!

ARELCCHINO
(scavalcando la finestra)
Versa il filtro ne la tazza sua!
(Scompare.)

(Canio in costume da Pagliaccio, compare sulla porta a destra.)

COLOMBINA
(alla finestra)
A stanotte...
E per sempre io sarò tua!

CANIO
(porta la mano al cuore e mormora a parte)
Nome di Dio! quelle stesse parole!
(Avanzandosi per dir la sua parte.)
Coraggio!
(forte)
Un uomo era con te!

NEDDA
Che folle! Sei briaco?

CANIO
(fissandola)
Briaco! sì... da un'ora!!

NEDDA
(riprendendo la commedia)
Tornasti presto.

CANIO
(con intenzione)
Ma in tempo!
T'accora? T'accora!
dolce sposina!!
(Riprende la commedia.)
Ah! sola io ti credea
(mostrando la tavola)
e due posti son là!

NEDDA
Con me sedea Taddeo,
che là si chiuse per paura!
(verso la porta a sinistra)
Orsù... parla!

TADDEO
(di dentro, fingendo tremare ma con intenzione)
Credetela! Credetela!
Essa è pura!!
E abborre dal mentir
quel labbro pio!!

LA FOLLA
(ridendo)
Ah! ah! ah! ah!

CANIO
(rabbioso al pubblico)
Per la morte!
(poi a Nedda sordamente)
Smettiamo!
Ho dritto anch'io d'agir come
ogn'altr'uomo.
Il nome suo...

NEDDA
(fredda e sorridente)
Di chi?

CANIO
Vo' il nome de l'amante tuo,
del drudo infame a cui ti desti
in braccio,
o turpe donna!

NEDDA
(sempre recitando la commedia)
Pagliaccio! Pagliaccio!

CANIO
No! Pagliaccio non son;
se il viso è pallido,
è di vergogna, e smania di
vendetta!
L'uom riprende i suoi dritti,
e'l cor che sanguina vuol
sangue
a lavar l'onta, o maledetta!
No, Pagliaccio non son!
Son quei che stolido
ti raccolse orfanella in su la via
quasi morta di fame,
e un nome offriati,
ed un amor ch'era febbre e
follia!

(Cade come affranto sulla seggiola.)

CONTADINE
Comare, mi fa piangere!
Par vera questa scena!

CONTADINI
Zitte laggiù! Che diamine!

SILVIO
(a parte)
Io mi ritengo appena!

CANIO
(riprendendosi ed animandosi a poco a poco)
Sperai, tanto il delirio accecato
m'aveva,
se non amor, pietà... mercé!
Ed ogni sacrifizio al cor lieto,
imponeva,
e fidente credeva
più che in Dio stesso, in te!
Ma il vizio alberga sol ne l'alma
tua negletta;
tu viscere non hai... sol legge e'l
senso a te!
Va, non merti il mio duol,
o meretrice abbietta,
vo' ne lo sprezzo mio
schiacciarti sotto i piè!!

LA FOLLA
(entusiasta)
Bravo!

NEDDA
(fredda, ma seria)
Ebben! Se mi giudichi di te
indegna,
mi scaccia in questo istante.

CANIO
(sogghignando)
Ah! ah!
Di meglio chiedere non dèi
che correr tosto al caro amante.
Se' furba! No! per Dio!
Tu resterai...
e il nome del tuo ganzo mi
dirai!!

NEDDA
(cercando riprendere la commedia sorridendo forzatamente)
Suvvia, così terribile
davver non ti credeo!
Qui nulla v'ha di tragico.
(verso la porta a sinistra)
Vieni a dirgli o Taddeo,
che l'uom seduto or dianzi,
or dianzi a me vicino
era... il pauroso ed innocuo
Arlecchino!

(Risa tosta represse dall'attitudine di Canio.)

CANIO
(terribile)
Ah! tu mi sfidi!
E ancor non l'hai capita
ch'io non ti cedo?...
Il nome, o la tua vita! Il nome!
(Assieme.)

NEDDA
(prorompendo)
Ah! No, per mia madre!
Indegna esser poss'io...
quello che vuoi, ma vil non son,
per Dio!

CONTADINI E CONTADINE
Fanno davvero?
Seria è la cosa?
Zitti laggiù!
Seria è la cosa e scura!

SILVIO
(a parte)
Io non resisto più!
Oh la strana commedia!

(Peppe vuoi uscire dalla porta a sinistra, ma Tonio lo ritiene.)

PEPPE
Bisogna uscire, Tonio. Ho paura!...

TONIO
Taci sciocco!

NEDDA
Di quel tuo sdegno è l'amor mio più forte!
Non parlerò! No! A costo de la morte!

CANIO
(urlando dà di piglio a un coltello sul tavolo)
Il nome! il nome!

NEDDA
(sfidandolo)
No!

SILVIO
(snudando il pugnale)
Santo diavolo! Fa davvero...

LA FOLLA e PEPPE
(che cerca svincolarsi da Tonio)
Che fai! Ferma! Aita!

(Le donne che indietreggiano spaventate, rovesciano i banchi ed impediscono agli uomini di avanzare,
ciò che obbliga Silvio a lottare per arrivare alla scena.
Intanto Canio al parossismo della collera,
ha afferrata Nedda in un attimo e la colpisce per di dietro mentre essa cerca di correre verso il pubblico.)

CANIO
A te! A te!
(a Nedda)
Di morte negli spasimi lo dirai!

NEDDA
(cadendo agonizzando)
Soccorso! Silvio!

SILVIO
(che e quasi arrivato alla scena)
Nedda!

(Alla voce di Silvio, Canio si volge come una belva,
balza presso di lui è in un attimo lo ferisce, dicendo.)

CANIO
Ah!... sei tu?
Ben venga!

(Silvio cade come fulminato.)

LA FOLLA
(urlando)
Arresta! Gesummaria!

(Mentre parecchi si precipitano verso Canio per disarmarlo ed arrestarlo,
egli, immobile, istupidito lascia cadere il coltello dicendo)

CANIO
La commedia è finita!

(La tela cade.)

Daniel Oren

Riccardo Canessa

Francesco Aliberti

Alfredo Troisi

Silvana Noschese

Cavalleria Rusticana

Ekaterina Semenchuk

Martina Belli

Azer Zada

Franco Vassallo

Agostina Smimmero

Pagliacci

Nino Machaidze

Gianluca Terranova

Piero Giuliacci

Franco Vassallo

Francesco Pittari

Biagio Pizzuti

Mario Cassi

Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno

Domenico Procida, *presidente*
Giovanni Carlo Cuciniello, *direttore artistico*
Pietro Nunziata, *segretario*

Al suo ventesimo anno di vita, l'Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno vanta un curriculum già molto ricco e prestigioso.
Nel corso di questi anni, la direzione ed il potenziamento musicale dell'orchestra sono stati affidati a direttori del calibro di Peter Maag, Janos Acs, Nicola Luisotti, Yoram David, Daniel Lipton, Donato Renzetti, Roberto Tolomelli, Paolo Arrivabeni, Massimo Pradella, Piero Bellugi, Yves Abel, David Garforth, Ralph Weikert, Miguel Gomez Martinez, Giampaolo Bisanti, Frederic Chaslin, Antonio Pirolli, Antonino Fogliani, Kery Linn Wilson.
Celebri solisti hanno impreziosito l'attività della Filarmonica con concerti di grande livello: Massimo Quarta, Felice Cusano, Carlo Chiarappa, François Joel- Thiollier, Laura De Fusco, Michele Campanella, Marco Postinghel, Guido Corti, Paolo Restani, Vadim Repin, Nicola Martinucci, Ghena Dimitrova, Neil Shicoff, Fiorenza Cedolins, Maria Dragoni, Katia Ricciarelli, Luciana Serra, Juan Diego Flores, Marcelo Alvarez, Sergej Levitin, Giovanni Allevi, Stefano Bollani, Zukermann Chamberplayers, Luca Vignali, Giampiero Sobrino, Paolo Guelfi, Josè Cura, Annick Massis, Roberto Aronica, Elena Mosuc.
La compagine orchestrale salernitana dal 1997 è ormai protagonista di tutte le produzioni liriche effettuate al Teatro "G. Verdi" di Salerno. Dalla prima rappresentazione (*Falstaff* con Rolando Panerai, dir. J.Acs) sono state messe in scena *la Traviata, Rigoletto, il Trovatore, Aida, Macbeth, Un ballo in maschera, Nabucco, Cavalleria Rusticana, Pagliacci, La Bohème, Tosca, Edgar, Manon Lescaut, Turandot, Madama Butterfly, Nozze di Figaro, Don Giovanni, Norma, Carmen, Il barbiere di Siviglia, La Cenerentola, Hänsel e Gretel, Werther, L'elisir d'amore, Sonnambula, Lucia di Lammermoor, Vedova Allegra, Francesca da Rimini, Romeo e Giulietta*.
Nel 2001 ha portato in scena il balletto *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev, con la direzione di David Garforth e in seguito, nel corso della stagione 2004, si è particolarmente distinta nella rappresentazione de *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota e *Vedova allegra* con la regia di Gino Landi e la prestigiosa partecipazione di Vincenzo Salemme (2008).

Grazie alla convinta determinazione dell'Amministrazione Comunale presieduta dall'allora Sindaco Vincenzo De Luca, l'Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno ha avuto ed ha nelle fantastiche mani di Daniel Oren una guida considerata dal pubblico internazionale una delle migliori in assoluto. Ed è per merito di Daniel Oren che la "Verdi" ha potuto "lavorare" con protagonisti di altissimo valore artistico in molte produzioni liriche come Renato Bruson con un memorabile *Falstaff*; Dimitra Theodossiou, intensa Luisa Miller; Daniela Dessy, una delicatissima Francesca da Rimini; Fabio Armiliato, Leo Nucci, un tragico *Nabucco*; Hui-He, Cio-Cio-Sun particolarissima; e poi Marco Berti, Kristin Lewis, Nino Machaidze, Markus Werba, Celso Abelo, Tarmar Ivery. Non ultima la preziosa e puntuale regia di nomi eccelsi del firmamento cinematografico e televisivo: Franco Zeffirelli (*Traviata, Aida*), Hugo De Ana, Renzo Giacchieri, Gigi Proietti, Michele Mirabella, Lorenzo Amato, Vittorio Sgarbi, Riccardo Canessa, Giancarlo Del Monaco, Ivan Stefanutti, Pier Paolo Pacini, Lamberto Pugelli, Lina Wertmüller.

La lunga serie degli interpreti è arricchita da altre *stars* internazionali che si sono avvicendate sul palco del "Verdi": Quartetto di Tokio, Grigory Sokolov, Angela Hewitt, Nicolaj Luganskij, Shlomo Mintz, e Roberto Bolle, Mischa Maiskij, Uto Ughi, Salvatore Accardo, Fazil Say, Matthias Rexroth, Alexei Volodin.

La notevole crescita interpretativa, diventata punto di riferimento nel mezzogiorno d'Italia, ha fatto in modo che la Filarmonica "Verdi" si imponesse anche a Catanzaro (Teatro Comunale), Napoli (Arena Flegrea), Isernia, Roma, e al di fuori dei confini nazionali, in particolare con *tournée* in Germania (Stoccarda e Kessel Kirchen), un'acclamata tournée in India (New Delhi e Mumbay) con *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, in occasione del Vertice UE 2003, in Giappone e in Portogallo con *Carmen* e una tournée in Francia con *Turandot* - regia di Yang-Zimoun.

Si è esibita, inoltre, alla presenza di Papa Giovanni Paolo II, della Regina di Svezia e dell'emerito Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi, diretta da Daniel Oren e in presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano.

Il 18 dicembre 2011 l'Orchestra diretta da Daniel Oren è stata protagonista della XV edizione del Concerto di Natale, grande evento promosso dal Senato della Repubblica tenutosi nell'Aula di palazzo Madama con diretta televisiva su Rai Uno, trasmesso in Eurovisione, in diretta radiofonica su Radio3 nonché in differita su Rai International.

L'l'Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno, diretta dal M° Oren, durante la stagione Lirica 2013 ha registrato per conto della casa discografica Brillant tre opere: *La Gioconda*, *Robert Le Diable* e *Les Pêcheurs de perles*.

La compagine salernitana nel 2014 è stata protagonista di due importanti appuntamenti internazionali: al Daegu Opera Festival con *La Traviata* e all'Opera di Pechino con *Carmen*.

Il 14 maggio 2015 l'Orchestra si è esibita nel Concerto della Pace in Vaticano al cospetto di Sua Santità Papa Francesco.

L'l'Orchestra Filarmonica "Giuseppe Verdi" di Salerno è stata protagonista di prestigiosi concerti al Festival di Ravello: nel 2016 e 2017 con il Concerto all'Alba e nel 2018 con il Concerto di Capodanno.

CORO DEL TEATRO DELL'OPERA DI SALERNO

CORO DI VOCI BIANCHE DEL TEATRO
"GIUSEPPE VERDI" DI SALERNO

Coro del Teatro dell'Opera di Salerno

La storia della vocalità corale a Salerno nasce nel 1997. In quell'anno infatti, in occasione dell'importante produzione del *Falstaff*, interpretata da Rolando Panerai, che inaugurò dopo i lavori di restauro la riapertura del Teatro Municipale "Giuseppe Verdi", fece il suo debutto in palcoscenico il Coro dell'Opera. Da allora il coro è divenuto parte fondamentale delle produzioni del Lirico salernitano, un vero e proprio elemento di riferimento abituale per la vita del Teatro, una realtà artistico-musicale che contribuisce regolarmente al prestigio delle stagioni d'opera lirico sinfoniche. Negli anni di attività è riuscito a proporre molteplici aspetti della propria creatività musicale. Accanto alla Filarmonica, con la quale è in costante collaborazione sinergica, il coro ha assunto una fisionomia eclettica. Il suo vastissimo repertorio infatti si dipana lungo quattro secoli di storia dell'opera lirica, nonché comprende operette, oratori e composizioni sacre. L'esperienza artistica del complesso, costituito in gran parte da giovani salernitani e campani perlopiù formatisi al Conservatorio di Musica "G. Martucci" di Salerno, si è sviluppata anche con l'indispensabile apporto dei direttori di coro che dalla sua costituzione ad oggi hanno operato all'insegna di un graduale quanto costante processo di affinamento qualitativo. Oggi il coro costituisce una presenza fondamentale in produzioni che vanno da la *Messa da Requiem* di Verdi a *La Traviata*, da *Nabucco* a *Cavalleria Rusticana*, da *Tosc*a a *Norma*, da *la Bohèm*e a *Carmen*, fino a *Carmina Burana* e alla Nona Sinfonia di Beethoven. Nel settembre 2013 ha compiuto una tournée in Cina a Canton (Guangzhou) per la rappresentazione de *La Traviata* in una produzione del Covent Garden di Londra. Durante la stagione 2014 il Coro salernitano si è esibito in Corea con *La Traviata* e in Cina con *Carmen*. Il Coro nel corso della manifestazione "Un'estate da RE" ha partecipato, nel 2016, alla produzione di *Nabucco* con il Coro del Teatro di San Carlo e, nel 2017, al Concerto The 60 Years of Music tour diretto da Ennio Morricone e agli spettacoli *Cori da Opera* e *Carmina Burana*.

Il coro è diretto dal Maestro **Tiziana Carlini**.

Coro di Voci Bianche del Teatro Verdi di Salerno

Il Coro di Voci Bianche del Teatro Verdi di Salerno è nato nel 2000. E' costituito da circa 60 bambini di Salerno e provincia che si incontrano settimanalmente per dedicarsi allo studio della musica, della vocalità e del repertorio usufruendo di una preziosa opportunità formativa, educativa culturale e musicale. Il Coro ha partecipato regolarmente alle produzioni d'opera e alle attività concertistiche del Teatro "Giuseppe Verdi" di Salerno. Tra queste ricordiamo: *La Bohème, Edgar* e *Tosca* di Giacomo Puccini, *Carmen* di Bizet, *Pagliacci* di Mascagni e *Werther* di Massenet. Il Coro ha partecipato a numerose manifestazioni distinguendosi anche fuori dalla realtà cittadina, nelle produzioni *Hänsel und Gretel* e *Carmina Burana* al Teatro di San Carlo di Napoli. A dicembre 2008 il Coro ha partecipato alla realizzazione di *Nativitas* oratorio di Gaetano Panariello eseguito a Napoli e a Pompei, nel settembre 2009 si è esibito a Positano nello spettacolo *Voglio essere libero* omaggio a Rudolf Nureyev,e il 25 dicembre 2009 è stato protagonista del Concerto di Natale del Teatro "Giuseppe Verdi" di Salerno. Nel 2010 oltre a concerti e manifestazioni, il Coro è stato impegnato al Massimo salernitano per due importanti allestimenti: *Carmen* di Bizet (regia Gigi Proietti) e *Al lupo, al lupo!* opera per bambini con musiche di Gaetano Panariello. Nel 2011 sotto la direzione orchestrale del M° Daniel Oren i piccoli coristi si sono esibiti nelle opere *Tosca* e *Pagliacci* e nel concerto *Carmina Burana*. Il 2012 è stato un anno ricco di impegni per il Coro di Voci Bianche: si è esibito in concerto presso il Teatro Municipale "Giuseppe Verdi" di Salerno, in occasione della "Giornata Mondiale contro il razzismo", e nell'opera lirica *La Gioconda* di Ponchielli; ha partecipato, presso la Chiesa di San Giorgio a Salerno, al *Concerto di Pasqua;* e ha cantato - nell'ambito della V edizione Arti di Maggio- al concerto presso la chiesa Addolorata (Complesso Monumentale Santa Sofia) di Salerno. Nel 2013 il Coro si è esibito in concerto in occasione della *Giornata della Memoria* e ha partecipato agli allestimenti operistici *Otello* di Verdi e *la Bohème* di Puccini. Negli anni 2014, 2015 e 2016 ha partecipato alle opere *Turandot Carmen Bohème Pagliacci* e *Tosca* e ai Concerti di Natale presso il Teatro Verdi. Nell'anno 2017 ha partecipato al *Concerto dell'Epifania* presso il Santuario Maria S.S. del Carmine di Salerno,all'opera *Carmen* presso il teatro "Giuseppe Verdi", e - con il Coro di Voci Bianche del Teatro di San Carlo - è stato protagonista del colossale concerto *Carmina Burana* messo in scena alla Reggia di Caserta nell'ambito della manifestazione "Un'estate da re".

Il coro è diretto dal Maestro **Silvana Noschese**
Pianista: **Gabriella Iorio**
Maestro collaboratore: **Tiziana Caputo**

Coro del Teatro dell'Opera di Salerno

Soprani
Rosaria Armenante
Francesca Borrelli
Rossella Bruno
Giada Campione
Jaqueline Ciardiello
Valeria Feola
Bianca Galante
Francesca Napoletano
Anna Picerno
Filomena Rega
Rosita Rendina
Margherita Rispoli
Rita Santucci
Giulia Sensati
Francesca Siani
Marlene Szpack
Miriam Tortora

Mezzosoprani-Contralti
Barbara Candela
Annalisa Fariello
Daniela Grimaldi
LiaCarmen Maiorino
Assunta Minerva
Anna Napoli
Valeria Padovano
Mariateresa Petrosino
Teresa Ranieri
Sandra Santangelo
Sara Vicinanza
Rossella Vingiani
Genoveffa Volpicelli
Patrizia Zoccoli

Tenori
Tommaso Castello
Alessandro Caro
Michele Casabona
Francesco Cuccia
Cosimo D'ambrosio
Cristian d'Aquino
Nazzareno Darzillo
Salvatore De Crescenzo
Achille Del Giudice
Alessandro Di Domenico
Paolo Gloriante
Antonio Landolfi
Francesco Malafronte
Salvatore Minopoli
Antonio Palumbo
Giuseppe Toscano

Bassi-Baritoni
Andrea Ariano
Francesco Biasiucci
Maurizio Bove
Rino Califano
Antonio Cappetta
Angelo Corrado
Antimo Dell'Omo
Vittorio Di Pietro
Alessandro Menduto
Marino Orta
Gabriele Panaro
Massimo Rizzi
Alessandro Tino
Domenico Ventriglia

Ispettore del coro
M° Sabato Procida

Coro di Voci Bianche
Vincenzina Antonia Abbagnara
Serena Carola
Maria Concetta Casciano
Joseph D'Acunto
Gaia De Martino
Chiara Ferrara
Salvatore Fiorillo
Sarah Fiorillo
Ludovica Gaito
Iolanda Gigantino
Aysheh Husainat
Sofia Lia
Susanna Masullo
Giorgia Mazzeo
Gloria Miranda
Giuseppe Naddeo
Giulia Nastri
Sofia Rago
Melody Samo
Francesca Troiano
Antonio Vitiello

Figuranti

Emiliano Aliberti
Fortuna Capasso
Davide Della Rocca
Giuseppe Erra
Chiara Frallicciardi
Gianluca Lenza
Elena Renna

MAESTRI SOSTITUTI

Assistente del Direttore di scena
Antonella Di Poto

Pianista del Coro
M° Lucrezia Benevento

Maestro di sala
Maurizio Iaccarino

Maestro Collaboratore
Paolo Cavaliere

Maestro alle luci
Daniela Grieco

STAFF TECNICO

Elettricista
Luigi Carobene

Macchinisti
Raffaele Caravano
Daniele Pagano
Valerio Pagano
Vincenzo Pagano
Camillo Postiglione
Antonio Sabato

Attrezzisti
Fabio Caggiano
Marcelino Faiella
Carmine Pastore

Sarte
Rosalia De Leo
Loredana Durante
Liliana Landi
Giulia Picariello
Maria Resciniti
Immacolata Vitale

Truccatori
Linda Biardini
Immacolata De Crescenzo
Francesco Trotta

Parrucchieri
Emanuela Passaro
Tiziana Passaro

Materiale elettrico: luci e audio
Trade Mark di Nino Tramice

Scene
Festival Lirico dei Teatri di Pietra

Costumi
Arrigo – Milano

Calzature
Epoca – Milano

Parrucche
Annamaria Sorrentino – Napoli

Trasporti
Positano Express

Botteghino
Piazza Matteo Luciani | Tel. (+39) 089 662141 |
email: info@teatroverdisalerno.it
www.teatroverdisalerno.it