



Stagione Lirica 2018-2019

# La bohème

Giacomo Puccini





L.T.L. Laboratorio Toscano per la Lirica Opera Studio

## STAGIONE LIRICA 2018-2019

Pubblicazione della Fondazione Teatro della Città di Livorno “Carlo Goldoni”  
Teatro di Tradizione  
a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota

Numero unico, Gennaio 2019

Foto di copertina: *La bohème* - settembre 2017, di Pietro Paolini - TerraProject ©  
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (g.c.)

Le foto delle prove sono di Augusto Bizzi

Il saggio *Dimensione corale di Bohème* di Cesare Orselli è pubblicato per gentile concessione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino e dell'Autore e – come il soggetto dell'opera – è tratto dal programma di sala *La bohème* del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, settembre 2017

Il Teatro Goldoni si riserva di rimborsare eventuali diritti a coloro che non sia riuscito a rintracciare

**Livorno, Teatro Goldoni**

Sabato 19 gennaio 2019, ore 20.30 - Domenica 20 gennaio, ore 16.30

**Pisa, Teatro Verdi**

Sabato 16 febbraio 2019, ore 20.30 - Domenica 17 febbraio, ore 15.30

**Lucca, Teatro del Giglio**

Sabato 16 marzo 2019, ore 20.30 - Domenica 17 marzo, ore 16

LTL OPERASTUDIO 2018

**LA BOHÈME**

Scene liriche in quattro quadri su libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa,  
dal romanzo *Scènes de la vie de bohème* di Henri Murger

musica di **Giacomo Puccini**

Editore Casa Ricordi, Milano

Personaggi e interpreti (in o.a.)

*Mimi* **Maria Bagalà / Martina Gresia**

*Musetta* **Antonella Biondo / Dioklea Hoxha / Blerta Zhegu**

*Rodolfo* **Francesco Fortes / Rosolino Claudio Cardile**

*Marcello* **Jaime Eduardo Piali / Francesco Solinas**

*Schaunard* **Tommaso Caramia / Gangsoon Kim / Matteo Loi**

*Colline* **Michele Gianquinto / Alessandro Yague**

*Parpignol* **Francesco Fortes / Rosolino Claudio Cardile / Massimo Froli**

*Benoît e Alcindoro* **Alessandro Ceccarini**

*Il Sergente dei doganieri* **Giorgio Marcello**

*Un doganiere* **Paolo Morelli**

La scelta degli interpreti e dei Maestri collaboratori è il risultato  
del Progetto LTL Opera Studio 2018

direttore **Gianna Fratta**

regia **Bruno Ravella ripresa da João Carvalho Aboim**

assistente alla regia **Tecla Gucci**

scene **Tiziano Santi**

costumi **Angela Giulia Toso**

luci **Bruno Ciulli**

maestro del coro **Flavio Fiorini**

**OGI Orchestra Giovanile Italiana**

**CLT Coro Lirico Toscano**

**Coro Voci Bianche Fondazione Goldoni diretto da Laura Brioli**

Allattamento, scene e costumi sono della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino  
nell'ambito del Protocollo d'intesa "Opera nella Regione Toscana"

Scene adattate dalla Produzione 2017 de *La bohème* della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Coproduzione Teatro Goldoni Livorno, Teatro del Giglio Lucca e Teatro Verdi di Pisa

in collaborazione con Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Adolf Hohenstein, *Musetta* atto II, *Mimi* atto I, *Rodolfo, Marcello*.  
Figurini per i costumi de *La bohème*.  
Torino, Teatro Regio, 1 febbraio 1896 (I-Mr).



Adolf Hohenstein, *manifesto de La bohème* (1896) (I-Mr).



Adolf Hohenstein  
volle raffigurare gli autori  
de *La bohème* travestiti  
da *Studiante* (Luigi Illica),  
*Un borghese* (Giacomo Puccini),  
e un *Venditore di immagini*  
(Giuseppe Giacosa) (I-Mr).



Nelle pagine seguenti:  
Adolf Hohenstein,  
*La barriera d'Enfer*,  
bozzetto per il III quadro  
de *La bohème*.  
Torino, Teatro Regio,  
1 febbraio 1896 (I-Mr).



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

*Presidente CdA* Filippo Nogarín, Sindaco di Livorno  
*Direttore Generale* Marco Leone  
*Direttore Artistico Stagione Lirica* Alberto Paloscia  
Via Goldoni 83 - 57125 Livorno  
tel. 0586 204290  
[www.goldoniteatro.it](http://www.goldoniteatro.it)



**Fondazione Teatro di Pisa**

*Presidente* Patrizia Paoletti Tangheroni  
*Direttore Amministrativo* Andrea Paganelli  
*Direttore Artistico Prosa e Danza* Silvano Patacca  
*Direttore Artistico per le attività musicali* Stefano Vizioli  
Via Palestro 40 - 56127 Pisa  
tel. 050 941111  
[info@teatrodipisa.pi.it](mailto:info@teatrodipisa.pi.it)  
[www.teatrodipisa.pi.it](http://www.teatrodipisa.pi.it)



**A.T.G. Azienda Teatro del Giglio di Lucca**

*Amministratore Unico* Giovanni Del Carlo  
*Direttore Generale* Manrico Ferrucci  
*Direttore Artistico* Aldo Tarabella  
Piazza del Giglio 13/15 - 55100 Lucca  
tel. 0583 46531  
[ufficiostampa@teatrodelgiglio.it](mailto:ufficiostampa@teatrodelgiglio.it)  
[www.teatrodelgiglio.it](http://www.teatrodelgiglio.it)



Giacomo Puccini 1858-1924 - Archivi Alinari, Firenze

## “La jeunesse n’a qu’un temps”

*La jeunesse n’a qu’un temps*, questo il titolo di una poesia di Henri Murger, l’autore del romanzo e della *pièce* teatrale da cui Puccini, Illica e Giacosa trassero quello che è considerato il primo autentico capolavoro dell’ecclettico e fascinoso *iter* del teatro musicale pucciniano e che il grande musicologo Fedele D’Amico, uno dei primi pionieri italiani della Puccini *Renaissance*, pose come titolo a un suo storico saggio sulla *Bohème* pucciniana. Ho voluto esordire con questa citazione per sottolineare che il nucleo poetico di quest’opera che ancora oggi non cessa di coinvolgerci e di commuoverci, è proprio il trascorrere della giovinezza con le sue gioie, speranze e dolori, che l’Autore fa vivere sulla pelle di un gruppo di artistoidi squattrinati, che oggi si definirebbero *borderline*, miscelando motivi ricorrenti di matrice wagneriana e facendoci toccare con mano quella “vita gaia e terribile” narrata da Murger.

È chiaro che *Bohème* è campo d’azione e palestra ideale per giovani artisti. E per molti cantanti è stato un autentico trampolino di lancio per una grande carriera; basti pensare alla storica edizione firmata alla Scala nel 1963 dal duo Herbert von Karajan-Franco Zeffirelli, passata alla storia come “la *Bohème* dei giovani” che aprì la carriera a quella che viene giustamente considerata la Mimì per antonomasia, Mirella Freni, e ad altri celebri cantanti quali Gianni Raimondi, Rolando Panerai, Adriana Martino e Ivo Vinco.

Di qui la scelta del Progetto LTL Opera Studio, che riprende il suo corso e giunge al diciassettesimo anno di vita, dopo alti traguardi artistici insigniti tra l’altro del prestigioso Premio Franco Abbiati della Critica Musicale Italiana, di puntare sul capolavoro di Puccini, avvalendosi di un altro punto di forza dei nostri teatri: il protocollo stilato con la Regione Toscana e con il Maggio Musicale Fiorentino, che ci consente di utilizzare le migliori produzioni allestite negli ultimi anni dal Teatro dell’Opera di Firenze. Tra queste la produzione di *Bohème* realizzata nell’autunno del 2017 dal Teatro del Maggio sotto l’egida di “Passione Puccini”, firmata da Bruno Ravella, un giovane regista italiano ormai radicato in Gran Bretagna, formatosi alla scuola di grandi uomini di teatro quali David Mc Vicar e John Cox. Al suo fianco uno dei più affermati e geniali scenografi italiani, Tiziano Santi, e la giovane costumista Angela Giulia Toso. Una *Bohème* fedelissima al dettato musicale e drammaturgico pucciniano, immersa in una sorta di realismo cinematografico ma per certi versi anche onirico. Lo spettacolo viene ripreso a Livorno e nei teatri del circuito toscano da un giovane collaboratore di Ravella, il portoghese João Carvalho Aboim, uomo di teatro di solida formazione musicale formatosi come regista lirico proprio in Italia, tra Verona, Firenze e Macerata, spesso al fianco di illustri registi quali Lorenzo Mariani, Marco Gandini, Francesco Micheli e Valerio Binasco. E la giovane età di Aboim saprà senz’altro trasmettere ai freschi ed entusiasti



elementi del nutrito cast *la joie de vivre*, il ripiegamento interiore, la malinconia e la disperazione, che accomuna tutti i personaggi di un'opera prettamente "corale" e collettiva come la *Bohème* pucciniana. Agli stessi criteri di fedeltà al testo musicale ed al suo messaggio poetico risponde la scelta di un direttore donna, Gianna Fratta, alle prese con un titolo dove l'elemento femminile è preponderante. Fratta, già allieva di celebri direttori quali Bellugi, Renzetti e Ahronovitch, vede come suo maestro di riferimento per l'opera un grande pucciniano di stretta osservanza, quale il compianto Bruno Bartoletti: il rigore delle sue prove musicali al pianoforte, la sua fedeltà alle indicazioni musicali ed espressive, la sua attenzione alla parola è stata fondamentale per i nostri giovani interpreti sia nella fase formativa che in quella della preparazione dello spettacolo. Al vero e proprio *work in progress* che è tutto il percorso di LTL, fondamentale è stato il contributo di tutti i docenti, tra i quali vorrei ricordare il soprano Donata D'Annunzio Lombardi, ovvero una delle maggiori interpreti pucciniane di oggi, che ha cesellato da par suo i nostri giovani interpreti, avvalendosi della lunga consuetudine con quest'opera, dove si è imposta tanto nel ruolo di Musetta che in quello di Mimì.

Un'ultima considerazione: *La bohème* fa parte dell'esplorazione del teatro musicale di Puccini che è uno dei fili conduttori della programmazione lirica del nostro teatro, ovvero l'attenzione a Mascagni e ai suoi compagni di cordata della "Giovine Scuola Italiana"; tra l'altro, *La bohème* fu uno delle opere predilette del Mascagni direttore d'orchestra – memorabile l'esecuzione da lui diretta nel 1930 che diede il via a quello che oggi si chiama "Festival Puccini" – e nell'agosto 1897 vide l'esordio proprio al Teatro Goldoni con questo titolo un giovane astro nascente della lirica mondiale: Enrico Caruso.

Quale miglior segno augurale per i nostri giovani interpreti?

Alberto Paloscia

*Direttore artistico Stagione Lirica Teatro Goldoni*



Giacosa, Puccini e Illica ai tempi de *La bohème* - Museo Teatrale alla Scala, Milano

## Bohème... bella come la prima volta!



Scrivere su *Bohème* qualcosa che non sia già stato scritto nei quasi centoventitré anni dalla prima esecuzione al Teatro Regio di Torino è un'impresa ardua, quasi impossibile. Opera tra le più esaminate, amate, rappresentate, sviscerate, analizzate, interpretate, criticate, *Bohème* è anche una delle opere più pericolose per chi la suona, chi la canta, chi la dirige e chi

l'ascolta. Sì, perché un titolo così visto e rivisto ha sedimentato in ognuno di noi un'aspettativa, cristallizzato un'interpretazione, fissato un'idea. E ciò rende difficile far tornare questo capolavoro, una volta ancora, nuovo, unico, giovane, fragrante come i suoi personaggi, scrostandolo dalle abitudini prêt-à-porter, dal già detto, per recuperare un Puccini puro e semplice, così com'è. Questa è stata la grande sfida di questa produzione, resa possibile da un'opportunità pressoché unica: un cast composto da cantanti che sono proprio come i loro personaggi, per età, attitudine, bisogni e mestiere. Giovani artisti amanti dell'arte e che vogliono fare di essa la loro vita, proprio come lo scrittore Rodolfo, il pittore Marcello, il musicista Schaubard, il filosofo Colline, la cantante Musetta e, in un modo un po' speciale ben descritto da Rodolfo nel II atto, Mimì (“...*perché son io il poeta; essa la poesia... Dal mio cervel sbocciano canti, dalle sue dita sbocciano i fior...*”). E per questo avremo l'impressione che l'interpretazione ceda il passo all'incarnazione, scavra completamente da tutti i manierismi, gli schemi, le leziosità, i *déjà-vu*, i tic di chi quest'opera l'ha fatta o ascoltata troppe volte; i personaggi diventeranno proprio loro, o forse proprio noi, come siamo o come siamo stati in quell'età dei sogni inseguiti, degli entusiasmi facili, degli amori vissuti fino al midollo e fino al midollo consumati, della presa di coscienza della vita in tutta la sua complessità, morte compresa. Per tanti aspetti questa produzione è un atto di coraggio perché porta sul palcoscenico la vera verità, cruda e terribile, della giovinezza indifesa, gaia e crudele, senza finzioni. Perché chi giovane lo è davvero non può fingere di esserlo. Chi canta quest'opera per la prima volta, non può fingere di averla già cantata. E questo è un gran bene. Così tutti saremo chiamati a fare lo stesso atto di coraggio: spogliarci delle mille *Bohème* e fare di questa la nostra prima. Immedesimarci. Soffrire e gioire. Trasformare una mansarda fredda nel luogo più vicino alla luna, al cielo, ai sogni, un romanzo poco ben scritto in carta che scaldi per un attimo, una chiave perduta in una scusa per sfiorarsi la mano, un pianoforte strimpelato male e a lungo in un metodo alternativo e non efficace per provare ad uc-

cidere un pappagallo, delle monete sul pavimento in un modo per mettere il re Luigi Filippo ai propri piedi, la neve e il ghiaccio in un addio senza rancor, le note e i segni di Puccini, senza aggiungere nulla di più, in emozione semplice e pura. Allora tutto diventerà simbolo e ci condurrà direttamente a noi stessi. In questo caleidoscopio di sentimenti, immagini, note, accordi, troveremo di che ridere, di che emozionarci, rivivremo l'amore, il distacco, l'amicizia, la condivisione, la gelosia, la malattia e tanto altro. Ancora una volta e come se fosse la prima. E alla fine non avremo paura di piangere, per la millesima volta, o per la prima, in quelle ultime dodici battute in do diesis minore che non mantengono, come a volte fa la vita, le promesse del fulgido do maggiore dell'inizio. Piangeremo per Mimì, perché muore davvero sotto ai nostri occhi e sotto gli occhi di quei cinque artisti che la morte non l'avevano mai vista. E, in fondo, piangeremo anche un po' per noi stessi. E allora...che sia - ancora una volta - la nostra prima *Bohème*!

Gianna Fratta  
*direttore d'orchestra*



*La bohème*, regia di Bruno Ravella - Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, settembre 2017  
Foto: Pietro Paolini - TerraProject © (g.c.)

**“O bella età d'inganni e d'utopie!  
Si crede, spera e tutto bello appare!”**



Tutti ad un certo punto della propria vita hanno un'epifania, un momento di trasformazione e di crescita che, partendo da un'età di costanti scoperte, porta alla maturità e alla vita adulta.

*La bohème* rappresenta proprio questo passaggio per i suoi personaggi, con la vita e la morte costantemente presenti allo stesso tempo e quel velo della fine della vita celato o accettato nelle sue

possibili conseguenze da coloro che rimangono. Queste conseguenze, nella *Bohème*, rappresentano la maturità raggiunta attraverso il dolore provato a causa della perdita di una persona cara e lo strazio della perdita di un'illusione. Puccini, però, non rappresenta il seguito di questa perdita, lasciandoci così solo immaginare quello che accadrà ai personaggi dopo il tragico finale. Di conseguenza, questa produzione rappresenta essenzialmente la vita piena di gioia, senza freni, di un gruppo di giovani che pongono un'ideale di vita artistica e bohémien come loro unico possibile stile, a discapito ed attraverso le difficoltà economiche incontrate lungo il cammino.

Sicuramente per Puccini questo rappresentava un ricordo dei suoi anni di giovinezza e fa capire a noi ed ai giovani cantanti dell'Opera Studio che a discapito dei nostri ideali si deve affrontare la realtà, crescere ed andare avanti.

Non c'è gioia più grande per un regista che lavorare con giovani cantanti ad un'opera del calibro e con l'impatto che ha *La bohème*. E' una delle partiture più notevoli e conosciute del repertorio: quasi tutti ne hanno sentito parlare in Italia e nel mondo e questo fatto non sorprende dato che si tratta di una delle più belle storie con le melodie più pungenti mai scritte e di conseguenza di uno dei capolavori più coinvolgenti ed emozionanti su cui lavorare.

Durante questa Opera Studio ho avuto l'opportunità di trovare un gruppo di artisti eclettici, talentuosi e con la dote più importante per un *performer*, ovvero la capacità di mostrare grande disponibilità alla loro ricerca artistica. La sete di conoscenza, il contributo ed il progresso apportati, insieme ad una grande professionalità ed una vibrante creatività ed immaginazione, sono caratteristiche fondamentali condivise da tutti i cantanti di questa produzione.

João Carvalho Aboim  
regista



La scena de *La bohème*, durante le prove al Teatro Goldoni



*La bohème*, regia di Bruno Ravella - Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, settembre 2017  
Foto: Pietro Paolini - TerraProject © (g.c.)

## DIMENSIONE CORALE DI BOHÈME

La scelta delle *Scènes de la vie de bohème* di Henri Murger (romanzo uscito in 23 puntate su “Le Corsaire Satan” nel 1845-9, e poi ridotto a *pièce* teatrale) quale soggetto di una nuova opera, *La bohème*, che, diretta da Arturo Toscanini, verrà rappresentata il 1° febbraio 1896 al Regio di Torino, è la conferma di un profondo mutamento nell’idea di teatro di Giacomo Puccini, già profilatosi con quella *Manon Lescaut* cui la stessa Torino aveva tre anni prima tributato una calorosa accoglienza. Nato a Lucca nel 1858 in una secolare generazione di musicisti, dopo i primi studi *in loco*, Puccini nel 1880 aveva lasciato la città natia per iscriversi al Conservatorio di Milano; là, non aveva tardato a stringere amicizia con altri compositori emergenti come Mascagni, Leoncavallo e il poco più anziano Catalani, a frequentare salotti importanti come quello dell’intellettuale Marco Sala, estroso dandy, giornalista e musicista leggero, del suo maestro di composizione Amilcare Ponchielli, di Giovannina Lucca, agguerrita editrice rivale di Casa Ricordi, respirando un’atmosfera culturale molto dinamica, nata dalle proposte di rinnovamento, anche se ormai un po’ stemperate, della Scapigliatura<sup>1</sup> e di Boito<sup>2</sup> e dalle sue predilezioni germanizzanti. Il libretto che Ferdinando Fontana, anch’egli di estrazione scapigliata<sup>3</sup>, grazie all’intervento di Ponchielli, confezionò a un Giacomo appena diplomato, era stato quello de *Le Willis* (1884), e s’ispirava al soggetto narrato da Heine e divenuto balletto in *Giselle* di Adam: un tardivo rimasticamento di *Foresta Nera*, di fantasmi di fanciulle morte per amore, di tregende, di vendette; temi - occorre dirlo? - assai poco pucciniani, ma forse consonanti con una certa moda corrente. E il successivo *Edgar* (1889), ancora su libretto di Fontana (da Musset), non si affrancava dal gusto “gotico”: cornice medievale, sfilate militari, kermesse, agghiaccianti marce funebri con il presunto morto che risuscita, truci storie d’amore, con una sensuale e perfida zingara Tigrana che contende l’innamorato alla candida Fidelia e infine la pugnerà a morte. Ma il mezzo insuccesso di *Edgar* (“una cantonata” lo definì più tardi, con toscana schiettezza l’autore), nonostante qualche replica anche fuori d’Italia (ad esempio in Spagna, interpretato da Tamagno), valse a rivelare Puccini a se stesso, a fargli capire - allo scadere degli anni Ottanta - che una certa tematica sepolcrale e di horror, che le campiture tipo *grand-opéra* (la prima versione era addirittura in quattro atti, con intrighi, colpi di scena, grandi quadri d’insieme, danze, cori), non erano proprio il suo genere, e che i soggetti per la sua produzione a venire non avrebbero potuto più essere attinti a una cultura germanizzante, almeno per quanto attiene ambientazione e profilature psicologiche. Su Puccini più fortemente si andava affermando la suggestione di altri modelli femminili: la Marguerite di Gounod, la Mignon di Thomas, la Micaëla di Bizet influivano sulla tipologia della sua Fidelia, che si colloca già nella linea delle sue tenere donne a venire. Tra i molti titoli visti

da Puccini nei suoi anni di *apprentissage* figurano infatti - oltre ai *grands-opéras* di Meyerbeer e Halévy - la *Marta di Flotow*, *Hérodiade* di Massenet e, naturalmente, il *Faust* di Gounod e la *Carmen*, “bellissima opera davvero” come scrive Puccini in una lettera dell’83. Dati sufficienti per supporre che, nell’immaginario dell’operista della Giovane Scuola, il mondo letterario nordico, la cui influenza in Italia aveva toccato lo zenit fra gli anni Settanta-Ottanta, e che pure sarà presente fin quasi allo scadere del secolo (si ricordino, per tutti, i casi delle heiniane *Loreley* di Catalani [1890] e *Guglielmo Ratcliff* di Mascagni, del 1895), quella cultura germanizzante stava per essere soppiantata dall’aura di Parigi. Infatti, quando Puccini accarezza l’idea di musicare *Manon Lescaut* appena un anno dopo la *Manon* di Massenet (1884) (fu ancora Fontana che nel 1885 gli dette da leggere “quel tal dramma su *Manon Lescaut*”<sup>4</sup>), e la realizza nel ‘93, incurante dei rischi e dei confronti con un capolavoro riconosciuto, Puccini - dicevamo - compie una riconversione verso la civiltà francese che non sarà né occasionale né momentanea. Lo confermano autori e ambientazioni di tante sue opere successive, da *La bohème* e *Tosca* alle più tarde *La rondine* e *Il tabarro*, le quali non sono altro che le punte di una valanga di titoli francesi presi in considerazione nell’arco della sua carriera<sup>5</sup>, una scelta, dunque, quella di *Manon*, in cui il teatro pucciniano manifestava la capacità di far saltare in aria non solo modelli tardo-romantici di drammi ad intreccio (come una *Gioconda*) ma anche il naturalismo “da coltello” (quello di *Cavalleria rusticana* e di *Pagliacci*) appena affermato. Puccini non sa che farsene di passioni accese, di morti violente, di “popolare”, di canti tesi e esasperati; ma punta tutto alla valorizzazione di affetti più raccolti e modesti, di un’umanità semplice e quotidiana, che per la prima volta - dopo i trionfi nell’opera buffa - assume nel teatro di fine Ottocento la dignità di protagonista assoluta.

La scelta del romanzo di Murger parte da un “suggerimento” di Ruggero Leoncavallo, che ne parlò a Puccini già nel 1893, e poi si mise in competizione con lui componendo un’altra *Bohème* <sup>6</sup>. Il pubblico torinese fece buone accoglienze al nuovo lavoro, nato dall’incontro di Giacomo con i librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa<sup>7</sup>, che avevano messo a punto, pur in mezzo alle incredibili difficoltà poste dal compositore (modifiche, ritocchi, rifacimenti completi del testo, soppressione di un intero atto)<sup>8</sup> un’intesa artistica che non sarebbe eccessivo definire perfetta. Eppure qualcosa ne *La bohème*, a pubblico e critica, apparve allora strano e deviante (e lo testimoniano certi giudizi negativi della prim’ora): *Manon Lescaut*, per il suo infuocato lirismo, la sua concitazione drammatica, la struttura musicale in gran parte a “numeri”, appariva opera ancora ottocentesca; e la pittura d’ambiente (minuetti, maestri di danza, madrigali) risulta poco più che uno sfondo decorativo su cui si staglia l’unico centro emozionale del dramma: la travolgente storia di Manon Des Grieux, che nel duetto del II atto sembrano gettare per aria parrucche e *coulissons* per abbandonarsi a una passionalità che li pone fuori dalla cornice settecentesca in una dimensione metastorica, eterna: un canto d’amore, senza tempo e senza fine, di un Tristano e Isotta mediterranei.

Ne *La bohème*, invece, il rapporto fra protagonisti ed ambiente si configura in modi inediti: la relazione fra le componenti dell'impianto drammaturgico sembra quasi ribaltata, e a porsi in primo piano è la cornice ambientale, la Parigi degli anni '40, della quale i personaggi si direbbe che siano emanazione, eco e proiezione drammatica. Emblematico il fatto che *La bohème* sia l'unica opera di Puccini il cui titolo non si riferisca a un personaggio, ma riassume in una parola un costume esistenziale, una stagione della vita: quella nozione di "Scapigliatura" che, assai più di un movimento letterario, appare un passaggio obbligato, una tappa ineludibile nell'evoluzione emotivo-culturale di tanti artisti "*fin-de-siècle*". E, soprattutto, una proiezione autobiografica di quella "vita gaia e terribile" trascorsa in prima persona negli anni milanesi da Puccini, in sintonia con il giovane Murger. Scapigliatura non è che la traduzione italiana del francese "bohème", e il lavoro di Puccini, inno alla giovinezza che se ne va, può essere considerato l'esempio più autentico di Scapigliatura musicale, e "opera collettiva" per antonomasia. È vero: fondamentali continuano ad essere Mimì e Rodolfo (ancora un soprano e un tenore, secondo la tradizione); ma uno specifico, incisivo ruolo l'hanno sia l'altra coppia di innamorati che tutti i *bohémien*s. Perfino il padrone di casa Benoît trova un suo spazio per narrare un'avventura galante al Mabil, esprimendo le sue buffe predilezioni femminili; il violinista Schaunard ha modo di riferire diffusamente - pur in mezzo alle interruzioni dei compagni - la grottesca storia con il pappagallo e il Lord Inglese; Colline distende per tutti gli atti i principi della sua disincantata filosofia; e fu lo stesso musicista che, non pago del bel rilievo dato a Musetta nel IV atto con il dono del manicotto (rubato al capitolo di Francine nella *Vie de bohème*), inventò per lei tutta una scena, il suo valzer, al secondo<sup>9</sup>. Tuttavia, le figure potentemente sbalzate dell'opera romantica, superbi sovrani, amorosi e guerrieri magnanimi, eroine d'angelica bontà o di truce perfidia, hanno ceduto il posto a leggeri disegni "al tratto", a un'umanità quotidiana, che vive un racconto quasi "a sbalzi", fatto di episodi che non presentano tra loro una stretta connessione (come avveniva nelle disarticolate puntate costituenti il libro di Murger), fuori dalla logica del melodramma ottocentesco: illuminati da sentimenti profondi e insieme passeggeri, sono "femmes de petite vertu", artisti più o meno delusi, protettori soffocanti, che conducono la loro esistenza sullo sfondo di suggestivi paesaggi (la soffitta, il caffè Momus, la Barriera d'Enfer) e in mezzo a tante "piccole cose" degne di figurare nelle *Myrica*e: la cuffietta rosa, il libro di preghiere, il pappagallo di Schaunard, la grammatica runica di Colline, il manicotto... In questo dunque si palesava la nuovissima cifra poetica e teatrale della commedia lirica di Puccini: nel rifiuto del protagonismo romantico (tre atti su quattro vedono la compresenza di tutti i personaggi) in favore di una spiccata "coralità" - in senso psicologico, umano - da intendersi come capacità di dar voce e coinvolgere in una stessa tensione drammatica figure, cose ed ambienti. Se *La bohème* stupì per questo suo originale modo di esser teatro, non meno appariscenti dovettero risultare i modi del canto pucciniano. Dicendo addio alle

“forme” tradizionali (recitativo, aria, duetto, concertato), la sua struttura operistica si è ricostituita in organismi più modesti: quelle che appaiono come romanze, sono, in effetti, agglomerati di melodie che non pretendono mai di superare una dimensione espressiva “media”, continuando con assoluta naturalezza nelle frasi che seguono o precedono i momenti di massima espansione lirica. Basterebbe prendere, come esempio, la “sortita” di Rodolfo, costruita su spunti melodici diversi (“*Che gelida manina*”/ “*Ma per fortuna*” / “*Chi son, chi son*”, fino all’espansione di “*Talor dal mio forziere*”) che corrispondono con miracolosa felicità all’idea del “divenire” psicologico-narrativo suggerito dal testo poetico, non più un solo “affetto” circoscritto della tradizione classico-romantica, ma una sequenza di differenti nicchie liriche. Sulla stessa lunghezza d’onda si pone la risposta-autoritratto di Mimì che addirittura s’interrompe, a esprimere la timidezza della fanciulla, con la domanda “*Lei m’intende*” che aspetta l’isolato “*Sì*” del tenore per poter riprendere. E ancor più dimessa appare Mimì, con quel suo uscir di scena, privo di ogni enfasi, che diviene un frammento in spoglio stile recitativo, ribattuto su un’unica nota “Altro di me non le saprei narrare ...”. Si pensi infine alla quantità straordinaria di frammenti melodici disseminati in tutta la partitura, dal trascinante “*Nei cieli bigi*” iniziale (poco importa che sia un recupero tematico del giovanile *Capriccio sinfonico*) alla preghiera di Musetta al IV atto “*Madonna benedetta...*”: non c’è un momento in cui si avvertano cadute di tensione espressiva, qualcosa che sappia di rattoppo o di riempitivo. Si consolida e affina così il tipico “stile di conversazione” che sarà di tutto il teatro pucciniano: il principio melodico, riservato tradizionalmente all’aria, si è esteso quasi ad ogni battuta; tutte le proposte del testo letterario hanno una puntuale “traduzione” musicale; un ininterrotto flusso cantabile, secondo il principio di una “scrittura a mosaico”, di una “melodia infinita” è ormai passato all’orchestra che, pur non relegando in secondo piano le voci, è divenuta protagonista assoluta della partitura. Il tessuto orchestrale, animato da una vena di lirismo vario e inesauribile, risulta altamente evocativo: sia per l’utilizzazione di temi ricorrenti (ma priva di rigore intellettualistico o filosofico) che ci “danno” immediatamente il clima emotivo di una scena; sia per certi tratti imitativi che Puccini ama disseminare nella partitura, secondo un gusto tipicamente naturalistico. Si ricordi, ad esempio, il senso di gelo realizzato all’inizio del III atto con la celebre successione di quinte vuote (ma ce n’erano già in *Manon*), i tre accordi staccati che “dipingono” le gocce d’acqua spruzzate da Rodolfo sul volto di Mimì svenuta, al I atto; lo “sberleffo” che accompagna l’enunciazione di Benoît “*ma magra, proprio magra...*”: sono effetti di un naturalismo minore, piccoli tocchi di colore che collocano questa *Bohème* in una stagione culturale ormai fuori del Romanticismo, e la imparentano piuttosto con le predilezioni dell’imminente Impressionismo. E oltre sa andare Puccini quando, nel finale del II atto, realizza un effetto “ante litteram” di dissolvenza cinematografica incrociata: invece dell’ovvia conclusione con la trascinante riconciliazione fra Marcello e Musetta (“*Marcello! Sirena! Siamo all’ultima scena*”), l’orchestra, che ripresenta il sensuale tema di lei, gli sovrappone il ritmo marziale della Ritirata che

proviene fuori scena e gradualmente andrà soffocandolo: così, in questa dissolvenza, tutte le emozioni, i sentimenti nati (o recuperati) la vigilia di Natale vengono avvolti e stemperati nel brusco flusso del quotidiano.

Altro felice esempio del talento drammaturgico di Puccini è l'aria "vecchio stile" di Colline, quel "Vecchia zimarra", spesso giudicato un inopportuno ritardo dell'azione. Il compositore, che scriveva che "il quarto atto è Mimì-morte", a più riprese confermò che non intendeva affatto togliere "l'addio al pastrano": in effetti, esso assolve magnificamente a una funzione di trapasso dalle scene precedenti, più nervose, al "Sono andati", preannunciando, con il suo ritmo di stanca trenodia, il canto appena sillabato di Mimì, una delle poche melodie nuove in questo atto, costruito tutto di "pezzettini", di reminiscenze dei quadri precedenti. Così, l'addio alla zimarra, apparentemente ironico, si salda e si pone sulla lunghezza d'onda di quello, ben altrimenti tragico, dei due innamorati; tant'è vero che gli accordi che seguono l'aria di Colline ritornano, identici, a conclusione dell'opera, a darci ancora un suggerimento di "coralità", un altro segno della comunanza di sentire fra tutti i *bohémians*. Ma è una sintonia che durerà *l'espace d'un matin*, questa cantata ne *La bohème*, espressione della "realtà del senso comune borghese", della cultura media italiana che ancora non sta correndo a precipizio verso quell'alienazione fra l'uomo e le cose operata dalla rivoluzione industriale che in Milano ha avuto il suo epicentro. E al momento di relegare fra le opere "chiuse" la partitura di *Bohème*, avvertiamo con stupore che il mondo in essa dipinto, comprese lievi frange di romanticismo, è ben vivo ancora, e che certi schemi di comportamento sono realtà vitali anche per la nostra alienata società consumistica (come hanno suggerito le riletture in chiave contemporanea di un Ken Russell, di un Jonathan Miller). Non dunque, forse, lavoro concluso *La bohème*, ma opera di frontiera, ancora illuminata da qualche modesto ideale, ultimo atto di un'umanità confidente nell'ambiente in cui vive; e, insieme, avvio di una rivoluzione tacita, paragonabile a quella messa in moto dalle dimesse *Myrica* del Pascoli, a quel trapasso che si compie nella letteratura di fine secolo, di un D'Annunzio, di un Pirandello, di un Fogazzaro che, nata dal naturalismo, evolve verso i modi dell'arte decadentistica, il misticismo, il simbolo, ed aprirà la via all'arte contemporanea. Mentre Mimì muore confortata dall'affetto di tutta la comunità *bohémienne* (Murger, invece, la faceva morire sola in un ospedale), ben più tragiche saranno le fini di Tosca, di Butterfly, di Liù, in una progressione geometrica di novecentesca desolazione. L'accusa di piatto naturalismo, che indurrebbe Puccini a rappresentare la realtà piccolo borghese non alla luce di superiori principi, ma ponendosi al livello di essa, è appunto contraddetta dalla più tarda produzione, le cui mutate forme drammaturgiche (che vanno dalla commedia alla favola mitica, toccando anche l'operetta) precisano ulteriormente la dolorosa *Weltanschauung* espressa in *Bohème*, confermando il più autentico centro d'ispirazione pucciniano nei due massimi sentimenti che, come Leopardi insegna, la sorte ingenerò, per gli uomini, fratelli: amore e morte. Ed insieme, di quelle forme costituiscono l'evoluzione attraverso

procedimenti tipici dell'arte contemporanea, quali l'ironia (si pensi a *Gianni Schicchi*, alle *Maschere di Turandot*), il rovesciamento leggero (*La bohème* diviene *La rondine*), il trasferimento nel mito. Quanto poi al linguaggio, si sa quanto Puccini fosse attento a tutto ciò che accadeva intorno a lui, nel campo musicale (e già in *Bohème* Mila mezzo secolo fa indicava la presenza di "spagnolismi"); e nessun critico gli ha mai negato un sapiente, raffinato aggiornamento stilistico. Ed ormai, molti studiosi hanno potuto verificare, partiture e date alla mano, quanto all'inflessione del canto pucciniano debbano musicisti assai più "moderni" quali Ravel, Poulenc o Malipiero (ricordiamo alcune osservazioni di d'Amico<sup>10</sup> su un passo "malipieriano" in *Suor Angelica*, la cosiddetta "aria dei fiori" tolta nella versione definitiva; ma che dire dei "puccinismi" disseminati, ad esempio, ne *Il figliuol prodigo* del maestro veneziano?), per tacere degli autori esplicitamente "pucciniani", primo fra tutti Giancarlo Menotti, e dei più recenti Neoromantici. Un omaggio a un musicista che ogni giorno ci appare come un maestro assoluto del Novecento.

Cesare Orselli

## NOTE

1. Alcune segnalazioni essenziali: G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Sciascia, Caltanissetta 1967; V. Terenzio, *La musica italiana nell'Ottocento*, I, Bramante, Milano 1976; G. Salvetti, *La Scapigliatura milanese e il teatro d'opera*, in AAVV. *Il melodramma italiano dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1977.

2. Su questa personalità un tempo molto studiata ed apprezzata, restano fondamentali i contributi di P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Mondadori, Milano 1942, curatore anche di *Tutti gli scritti di Arrigo Boito*, ibidem, 1942, e di R. De Rensis, *Lettere di Arrigo Boito*, Novissima, Roma 1932, e *Arrigo Boito*, Sansoni, Firenze 1942, e i più recenti D. Del Nero, *Arrigo Boito Un artista europeo*, Le Lettere, Firenze 1995, e E. d'Angelo, *Arrigo Boito drammaturgo per musica*, Marsilio, Venezia 2010.

3. Sul rapporto Puccini-Fontana, si vedano gli studi di S. Martinotti, *I travagliati Avant-Propos* di Puccini, in AA.VV. *Il melodramma italiano ... cit.*, e "Torna ai felici di" ... : il librettista Fontana, in "Quaderni Pucciniani", III, 1992.

4. Lettere di Ferdinando Fontana a G. Puccini, "Quaderni Pucciniani", IV, 1992, p.10.

5. Oltre *Cyrano di Bergerac* e *Notre-Dame, Adolphe di Constant, La faute de l'abbé Mouret* di Zola, *Aphrodite e La femme et le pantin* di Pierre Louys, *Monna Vanna, Marie Magdeleine e L'oiseau bleu* di Maeterlinck, *Tartarin de Tarascon* di Daudet, e ancora opere di Dumas, Balzac, Sardou, Anatole France.

6. Non è il caso di riferire della polemica che nacque fra i due musicisti, che si accinsero a musicare contemporaneamente lo stesso soggetto: basti per tutti ricordare la testimonianza degli amici pucciniani Marotti e Pagni che riferiscono così la vicenda: "Tempo addietro Ruggero Leoncavallo gli aveva proposto un suo libretto intitolato *Vita di Bohème*, ma Puccini (. ..) oppose un cordiale rifiuto, senza neppure guardare il lavoro del collega. Solamente un anno dopo, avendo letto il romanzo ed essendosene entusiasmato ..." G. Marotti-F. Pagni, *Giacomo Puccini intimo*, Vallecchi, Firenze 1926, pp. 478.

7. Fra i tanti studi sulla nascita di *Bohème*, si veda D. Goldin, *Drammaturgia e linguaggio della "Bohème"*, in *La vera Fenice*, Einaudi, Torino 1985. E, per i nuovi documenti pubblicati, J. Maehder, *La genesi della "Bohème"*, in *Programma di sala de "La Bohème"*, Teatro Comunale di Firenze, novembre 1987.

8. Sul rapporto con il testo di Murger, si veda il bellissimo articolo del 1966 di F. d'Amico, "*La jeunesse n'a qu'un temps*", ora ne *L'albero del bene e del male*, Fazzi, Lucca 2000.

9. In cui, com'è noto, Puccini riutilizza un suo brano pianistico; si veda R. Iovino, *Genova e la musica - Un valzer di Puccini*, in "Musicaaa!", gennaio 1995, p. 13.

10. F. d'Amico, *Una ignorata pagina 'malipieriana' di "Suor Angelica"*, "Rassegna Musicale Curci", marzo 1966, ora ne *L'albero del bene e del male* cit.

## Gli Anni di Bohème 1890 - 1899

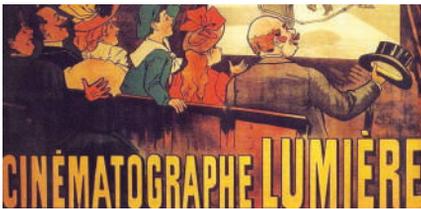


**1890:** In Europa si celebra la prima “Festa dei lavoratori”; Oscar Wilde pubblica *Il ritratto di Dorian Gray*; Primo condannato alla sedia elettrica; Inaugurato il Gambrinus; nascono Stan Laurel, Giorgio Morandi, Agatha Christie. Muore suicida il pittore Vincent van Gogh

**1891:** Edison brevetta il Cinetoscopio; nasce Antonio Gramsci; Nasce il basket ball

**1892:** Doyle pubblica *Le avventure di Sherlock Holmes*; Nascono Giuseppe Di Vittorio; Tazio Nuvolari.

**1893:** Costituita la Banca d'Italia; Introduzione della targa automobilistica; nascono Palmiro Togliatti, Joan Miró, Albert Szent-Györgyi, Mao Tse-tung; Nasce il Genoa Calcio 1893



**1894:** I Lumière brevettano il Cinematografo; Brevettato il pandoro; Scoppia l'Affaire Dreyfus; Nascono John Ford, E. E. Cummings; Nedo Nadi; Nasce il CIO Comitato Olimpico Internazionale

**1895:** Röntgen scopre i Raggi X; Istituito il “Premio Nobel”; Nasce il cinema con i fratelli Lumière.



**1896:** Prima de *La Bohème* di Puccini; Becquerel scopre la radioattività; Invenzione del tachimetro per automobili; Fondata la città di Miami; Nascono Francis Scott Fitzgerald, Sandro Pertini, Eugenio Montale; Nasce la Gazzetta dello Sport; Ad Atene al via le prime Olimpiadi dell'era moderna.



**1897:** Bram Stoker pubblica il romanzo *Dracula*; Marconi brevetta la radio; Nasce la Juventus

**1898:** Pierre e Marie Curie scoprono il Radio. Guerra in Abissinia Nascono: Totò; Garcia Lorca; Maurits Cornelis Escher; Enzo Ferrari e le Cheerleaders

**1899:** Prima comunicazione radiotelegrafica internazionale; Nasce la Fiat; Nascono Fred Astaire, Ernest Hemingway, Alfred Hitchcock; Fondato il Milan.



Prove de *La bohème* al Teatro Goldoni



La sartoria del Teatro Goldoni prepara i costumi de *La bohème*

# LA BOHÈME

## LA VICENDA

### Quadro I / *In soffitta*

È la vigilia di Natale: il poeta Rodolfo e il pittore Marcello stanno lavorando, ma la loro soffitta, sui tetti di Parigi, è fredda e la legna è finita. Per riscaldarsi Rodolfo getta senza rimpianti il manoscritto del suo ultimo dramma nel caminetto. Entra Colline il filosofo, che ha tentato senza successo di raggranellare qualche soldo al banco dei pegni. Poco dopo sopraggiunge un quarto amico, il musicista Schaunard, preceduto da due garzoni carichi di legna e viveri. L'improvvisa ricchezza è frutto di un colpo di fortuna: egli ha sbarazzato un ricco inglese di un fastidioso pappagallo ed è stato così ricompensato. I giovani vorrebbero precipitarsi a mangiare, ma Schaunard consiglia di serbare le vivande per il futuro e di andare a cena nel Quartiere Latino. Stanno per uscire quando qualcuno bussa alla porta: è Benoît, il padrone di casa, venuto a reclamare l'affitto arretrato. I quattro lo fanno sedere e gli offrono da bere, mostrandosi ammirati delle sue avventure galanti; ma quando il vecchio si lascia sfuggire che è sposato, si fingono scandalizzati della sua immoralità e lo cacciano senza averlo pagato. Mentre gli amici si avviano a cena, Rodolfo si trattiene ancora a terminare un articolo di giornale. Ma è subito interrotto: Mimì, una giovane vicina, bussa alla porta, chiedendo del fuoco per accendere il lume. Appena entrata è colta da una crisi di tosse e Rodolfo la rinfranca con un po' di vino. Sul punto di andarsene, Mimì si accorge di aver perso la chiave di casa e prega il giovane di aiutarla nella ricerca: di nuovo il vento le spegne il lume e prontamente Rodolfo, di nascosto, soffia sulla sua candela. Nel buio i due cercano la chiave: il poeta la trova per primo e la nasconde. Le loro mani si incontrano: Rodolfo parla di sé e Mimì gli risponde raccontando la sua vita lieta e semplice di fioraia. Dalla strada, gli amici protestano per il prolungarsi dell'attesa. I due, innamorati, si baciano e abbracciati raggiungono gli altri.

### Quadro II / *Al Quartiere Latino*

Confusi fra la folla del Quartiere Latino i quattro amici fanno spese: in particolare Rodolfo acquista una cuffietta rosa per Mimì. Poi si ritrovano come convenuto al Caffè Momus: il poeta presenta la sua nuova compagna agli amici, che l'accolgono benevolmente; quindi tutti ordinano la cena. Sopraggiunge Musetta, antica fiamma di Marcello, con la sua ultima conquista: il vecchio e ricco Alcindoro. Musetta, per ingelosire Marcello, compie ogni sorta di stranezze: lo provoca con una canzone sfrontata, poi spedisce Alcindoro dal calzolaio ad accomodare una scarpa che le fa male, infine si getta nella braccia di Marcello. Giunto il momento di pagare, Musetta fa mettere sul conto del vecchio anche la cena dei cinque amici e se ne va con loro, mentre passa una banda militare che accompagna la ritirata. Ritornato con la scarpa accomodata, Alcindoro trova solo un conto salato da pagare.

### Quadro III / *La Barriera d'Enfer*

È una fredda alba di febbraio e sta nevicando. I doganieri lasciano passare gli spazzini e le contadine mentre da un'osteria vicina si odono allegri brindisi e la voce spensierata di Musetta. Giunge Mimì in cerca di Marcello, che lavora presso l'osteria a dipingerne l'insegna. Marcello esce dalla taverna e riceve le confidenze disperate della ragazza: l'assurda gelosia di Rodolfo rende ormai impossibile la convivenza.

Quando sopraggiunge Rodolfo, Mimì si nasconde e ascolta il colloquio dei due amici. Il giovane poeta vuole giustificare la separazione da Mimì con il comportamento leggero della ragazza, ma dietro le insistenze del pittore si decide a parlare sinceramente: Mimì è molto malata e avrebbe bisogno di cure, di una casa calda; la vita misera al suo fianco la sta lentamente uccidendo, così ha cercato di allontanarla con una scenata di gelosia. Un accesso di tosse rivela la presenza della ragazza che, uscita dal suo nascondiglio, pare accettare l'idea della separazione. Ma il sentimento che li lega è ancora forte e il ricordo dei giorni felici porta i due innamorati ad intrecciare un melanconico duetto d'amore. Frattanto scoppia l'ennesimo litigio fra Marcello e Musetta, sorpresa a civettare con un avventore del locale. Il quadro si chiude così con una netta contrapposizione di situazioni: mentre Mimì e Rodolfo decidono di rimandare il loro distacco fino "alla stagion dei fiori", Musetta e Marcello si scagliano rabbiosi insulti.

### Quadro IV / *In soffitta*

Marcello e Rodolfo, ormai abbandonati dalle loro compagne, fingono di essere intenti al lavoro, ma in realtà pensano a Musetta e a Mimì scambiandosi piccole cattiverie. Entrano Colline e Schaunard con poche cose da mangiare: del pane e un'aringa salata. La cena è povera ma sufficiente a far ritornare in soffitta l'allegria di un tempo: i quattro amici improvvisano una girandola di scherzi e pantomime. Improvvisamente si spalanca la porta: è Musetta, che accompagna Mimì sfinita e morente. Rodolfo la fa distendere sul letto mentre gli altri si affannano per recarle qualche conforto: Musetta va a vendere i suoi orecchini per comprare un manicotto, Marcello corre a cercare soccorso da un medico, Colline decide di impegnare il suo vecchio pastrano. Rimasti soli, Rodolfo e Mimì rievocano il loro primo incontro e decidono di restare sempre insieme. A uno a uno ritornano gli amici portando il manicotto e un cordiale. Mimì sembra riprendersi confortata dall'affettuosa presenza degli amici e si addormenta tranquilla: Rodolfo si illude che si tratti di un improvviso miglioramento, poi il contegno degli amici lo richiama crudelmente alla realtà. Disperato, si accascia sul corpo senza vita di Mimì.

## Il Cast



Maria Bagalà  
*Mimi*



Martina Gresia  
*Mimi*



Antonella Biondo  
*Musetta*



Dioklea Hoxha  
*Musetta*



Blerta Zhegu  
*Musetta*



Francesco Fortes  
*Rodolfo/Parpignol*



Rosolino Claudio Cardile  
*Rodolfo/Parpignol*



Jaime Eduardo Piali  
*Marcello*



Francesco Solinas  
*Marcello*



Tommaso Caramia  
*Schaunard*



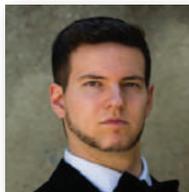
Gangsoon Kim  
*Schaunard*



Matteo Loi  
*Schaunard*



Michele Gianquinto  
*Colline*



Alessandro Yague  
*Colline*



Alessandro Ceccarini  
*Benoît/Alcindoro*



## PROGETTO L.T.L. OPERA STUDIO

*Le Produzioni dalle origini ad oggi*

1 . Progetto Opera Studio 2001

**Il cappello di paglia di Firenze** di N. Rota  
direttore Piero Bellugi, regia Attilio Corsini  
capofila della coproduzione Lucca

2. Progetto Opera Studio 2002

**La belle Hélène** di Offenbach  
direttore Nicoletta Conti, regia Attilio Corsini  
capofila della coproduzione Pisa

3. Progetto Opera Studio 2003

**Midsummer night's dream** di B. Britten  
direttore Jonathan Webb, regia Lindsay Kemp  
capofila della coproduzione Livorno

4. Progetto Opera Studio 2004

**Acis and Galatea** di G.F. Haendel/W.A. Mozart  
direttore Jonathan Webb, regia Stefano Vizioli  
capofila della coproduzione Pisa

5. Progetto Opera Studio 2005

**I quattro rusteghi** di E. Wolf-Ferrari  
direttore Aldo Sisillo, regia Gino Zampieri  
capofila della coproduzione Lucca

6. Progetto Opera Studio 2006

**Dido and Aeneas** di H. Purcell/B. Britten  
e **Satyricon** di B. Maderna  
direttore Luca Pfaff, regia Andrea De Rosa  
capofila della coproduzione Livorno

7. Progetto Opera Studio 2007

**Paride ed Elena** di C.W. Gluck  
direttore Filippo Maria Bressan, regia Andrea Cigni  
capofila della coproduzione Pisa

8. Progetto Opera Studio 2008

**Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny** di K. Weill  
direttore Jonathan Webb, regia Alessio Pizzech  
capofila della coproduzione Livorno

9. Progetto Opera Studio 2009

**Candide** di L. Bernstein  
direttore Elio Boncompagni, regia Machal Znaniecki  
capofila della coproduzione Lucca

10. Progetto Opera Studio 2010

**Le convenienze e inconvenienze teatrali** di G. Donizetti  
direttore Federico Maria Sardelli  
regia Saverio Marconi  
capofila della coproduzione Pisa

11. Progetto Opera Studio 2011

**L'Opera da tre soldi** di Kurt Weill  
direttore Nathalie Marin, regia David Houghton  
capofila della coproduzione Livorno

12. Progetto Opera Studio 2012

**Napoli milionaria** di Nino Rota  
direttore Matteo Beltrami, regia Fabio Sparvoli  
capofila della coproduzione Lucca

13. Progetto Opera Studio 2013

**Les Contes D'Hoffmann** di J. Offenbach  
direttore Guy Condettes, regia Nicola Zorzi  
capofila della coproduzione Pisa

14. Progetto Opera Studio 2014

**Il barbiere di Siviglia** di G. Rossini  
direttore Nicola Paszkowski, regia Alessio Pizzech  
capofila della coproduzione Livorno

15. Progetto Opera Studio 2015

**La vedova allegra** di F. Lehár  
direttore Nicola Paszkowski, regia Fabio Sparvoli  
capofila della coproduzione Lucca

16 . Progetto Opera Studio 2016

**Il cappello di paglia di Firenze** di N. Rota  
direttore Francesco Pasqualetti  
regia Lorenzo Maria Mucci  
capofila della coproduzione Pisa

17 . Progetto Opera Studio 2018

**La bohème** di G. Puccini  
direttore Gianna Fratta, regia Bruno Ravella  
ripresa da João Carvalho Aboim  
capofila della coproduzione Livorno



Coordinatore LTL Opera Studio  
Lorenzo Maria Mucci

## L'ATTIVITA' DIDATTICA

Stage 1 - Scuola di Musica di Fiesole dal 24 al 28 settembre 2018

*Movimento e consapevolezza corporea* Cinzia Borsotti  
*Tecniche di interpretazione scenica* Aldo Tarabella  
*Tecniche di interpretazione scenica* Matelda Cappelletti  
*Canto* Damiana Pinti  
*Canto* Elena Cecchi  
*Canto* Tiziana Tramonti  
*Canto* Umberto Chiummo  
*Maestro preparatore di spartito* Paolo Gonelli  
*Maestro collaboratore* Pietro Mariani

Stage 2 - Teatro Goldoni di Livorno dal 26 novembre al 1 dicembre

Stage 3 - Teatro Goldoni di Livorno dal 3 al 7 dicembre

*Drammaturgia musicale* Alberto Paloscia  
*Interpretazione scenica* Stefano Vizioli  
*Interpretazione scenica* João Carvalho Aboim regista  
*Interpretazione musicale* Gianna Fratta direttore  
*Tecniche di movimento scenico* Matteo Anselmi  
*Tecnica dei maestri collaboratori (accompagnamento e palcoscenico)* Flavio Fiorini  
*Masterclass di tecnica vocale e stile* Donata D'Annunzio Lombardi  
*Parola scenica* Lorenzo Maria Mucci  
*Musica vocale d'insieme* Flavio Fiorini  
*Tecnica dei maestri collaboratori (luci e sovratitoli)* Lorenza Mazzei

## OGI Orchestra Giovanile Italiana

### *Violini*

Matteo Baldoni  
Elena Bonandrini<sup>o</sup>  
Sofia Ceci  
Lorenzo D'Orazi  
Anna De Leo  
Claudio Favaretto  
Giulio Franchi  
Federica Gatti  
Eva Miola\*  
Shaady Mucciolo  
Alice Notarangelo  
Michele Pierattelli\*\*  
Leonardo Rossi  
Laura Sabella  
Artemis Skarmoutsos  
Dario Spina

### *Viole*

Aurora Arcudi  
Cecilia Adele Bonato  
Leonardo Cester  
Francesco Paolo Morello\*  
Lida Rodriguez  
Alice Romano<sup>o</sup>

### *Violoncelli*

Valentina Bionda<sup>o</sup>  
Roberta Di Giacomo\*  
Benedetta Giolo  
Daniele Lorefice  
Leonardo Notarangelo

### *Contrabbassi*

Francesco Sanarico  
Michele Pio Schiavone<sup>o</sup>  
Mauro Tedesco\*

### *Flauti*

Francesco Checchini (ottavino)  
Matteo Dacasto  
Tommaso Gaeta\*

### *Oboi*

Luca Di Manso\*  
Emilia Galli (corno inglese)  
Francesca Mattioli

### *Clarinetti*

Iacopo Carosella (clarinetto basso)  
Fabrizio Fadda  
Sebastian Hayn\*

### *Fagotti*

Francesco Quarata  
Michele Ruggeri\*

### *Corni*

Federico Fantozzi\*  
Luigi Ferrara  
Giacomo Giromella  
Nicola Scaramuzza

### *Trombe*

Andrea Gunetto  
Tobia Guerri\*  
Maria Rossi

### *Tromboni*

Luca Morresi  
Erik Pignotti  
Antonio Sabetta\*

### *Basso Tuba*

Valerio Del Bianco

### *Timpani e Percussioni*

Marco Apicella  
Stefano Barbato  
Marco Salvadori  
Marco Silvestri\*

### *Arpe*

Elena Vallebona

### *Legenda*

\*\* primo violino di spalla

\* prima parte

<sup>o</sup> concertino

## CLT Coro Lirico Toscano

### *Soprani*

Cristiana Brancolini  
Nicoletta Fiori  
Flavia Girolami  
Laura Peschiera  
Anna Passoni  
Monica Arcangeli  
Wen Chang Chiung  
Annarita Dallamarca  
Francesca Scarfi  
Francesca Simonetti

### *Mezzosoprano / Contralti*

Fernanda Piccini  
Nadia Pieraccini  
Maria Torrigiani  
Patrizia Amoretti  
Carolina Bertolani  
Loredana Sabadin  
Amanda Ferri  
Sandra Mellace

### *Tenori Primi*

Massimo Cosmelli  
Salvatore Ferrari  
Fabio Falchi  
Maurizio Giambini  
Gianfranco Giuntoli

### *Tenori Secondi*

Ubaldo Barsotti  
Dario Pfanner  
Daniele Bonotti  
Massimo Froli  
Francesco Segnini

### *Baritoni/Bassi*

Gianni Belluomini  
Andrea Dal Canto  
Antonio Picchi  
Nicola Gerbi  
Paolo Morelli  
Giuseppe Parri  
Marco Pellegrini

### *Con la partecipazione di alcuni elementi del*

**Teen Singers Choir** Fondazione Goldoni  
Alice Schiasselloni  
Maria Beatrice Carneseccchi  
Marta Nundini  
Michael Bagnoli  
Selina Bonato

## Coro Voci Bianche

### Fondazione Teatro Goldoni

Angelo Adriano Farro  
Anna Cardillo  
Aurora Kadiu  
Aurora Nardi  
Chiara Susini  
Cristiano Nannipieri  
Emma Ammagliati  
Emma Regoli  
Filippo Maria Santini  
Francesco Orsini  
Giacomo Baroncini  
Giada Petri  
Gilda Bertini  
Giovanni Lucetti  
Janna Pinardel  
Lara Bigozzi  
Luna Porciatti  
Matilde Balsano  
Nina Palermo  
Olga Traversi

## Produzione

*Direttore di produzione*

Franco Micieli

*Direttore di Palcoscenico*

Michela Fiorindi

*M° Collaboratori*

Fabio Spinsanti

Debora Tempestini

Andrea Tobia

Bojie Jin

*Realizzazione sovratitoli*

Luca Stornello

Alessandro Vangi

*Capo Macchinista*

Gabriele Grossi

*Macchinisti*

Pompeo Passaro

Massimiliano Iovino

Riccardo Maccheroni

Riccardo Galiberti

Alberto Giorgetti

Gabriele Bonomo

*Capo elettricista*

Michele Rombolini

*Elettricisti*

Genti Shtjefni

Matteo Catalano

Matteo Giauro

Christopher Trudinger

*Capo Fonica*

Cristiano Cerretini

*Fonico*

Simone Lalli

*Servizi complementari di palcoscenico*

Andrea Penco

Federico Cecchi

Stefano Ilari

Lorenzo Scalsi

Stefano Pacini

*Capo Attrezzista*

Donatella Bertone

*Attrezzista*

Maria Cristina Chierici

*Capo sarta*

Desiré Costanzo

*Sarta*

Daniela Venuta

Jaqueline Van Roon

Maria Domenica Pizzorusso

*Responsabile trucco e parruccho*

Marzia Lippi

*Trucco e Parruccho*

Laura Bettini

Marilù Sasso

Ilenia Cavallini

*Figuranti*

Hanna Devine

Rosanna Mazzi

Shide Massai

Francesco Poggiali

Davide Niccolini

Giulio Ryan

Alessio Mannelli

## **Banda Città di Livorno**

*Presidente* Massimo Zocchi

*Direttore* Massimo Ferrini

Paolo Mandarà

Nicole Castellacci

Antonio Fazio

Emilia Flavia Busdraghi

Cristian Crocetti

Altea Silvestri

Michele Caporusso

## **Ditte Fornitrici**

*Scarpe*

Sacchi, Firenze

*Parrucche*

Audello, Torino

*Costumi*

Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

*Sartoria*

Brancato, Milano

Capricci di Gabriella Panciatici, Livorno

