



FONDAZIONE
TEATRO
GOLDONI



Stagione Lirica 2018-2019

Madama Butterfly

Giacomo Puccini

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, Marzo 2019

Le foto delle prove sono di Augusto Bizzi, Livorno

Il saggio “*Madama Butterfly, l’incompiuta*” di Dieter Schikling è riprodotto dal programma di sala “*Madama Butterfly il centenario*” (stagione lirica 2004-2005 del Teatro del Giglio) per gentile concessione dell'autore e dell'Azienda Teatro del Giglio di Lucca.

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

STAGIONE LIRICA 2018-2019

Teatro Goldoni di Livorno
Venerdì 29 marzo, ore 20.30
Domenica 31 marzo, ore 16.30

MADAMA BUTTERFLY

tragedia giapponese in tre atti di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa,
dal dramma *Madame Butterfly* di David Belasco
musica di **GIACOMO PUCCINI**

Edizioni Ricordi, Milano

Personaggi e interpreti

Madama Butterfly (Cio-Cio-San) **Silvia Pantani / Yukiko Aragaki**

Suzuki **Laura Brioli / Mana Yamakawa**

Kate Pinkerton **Maria Salvini**

F. B. Pinkerton **Giuseppe Raimondo / León De La Guardia**

Sharpless **Sergio Bologna / Carmine Monaco d'Ambrosia**

Goro **Didier Pieri**

Il Principe Yamadori **Alessandro Ceccarini**

Lo zio Bonzo **Piermaria Piccini**

Yakusidé **Andrea Marmugi**

Il Commissario imperiale **Paolo Morelli**

L'ufficiale del registro **Francesco Segnini**; *La Madre* **Antonella Malanima**

La Zia **Nicoletta Celati**; *La Cugina* **Deborah Vincenti**; *Dolore* **Penelope Ondina Coppola**

direttore **Stefano Romani**

regia **Alberto Paloscia**

in collaborazione con **Carlo Da Prato**

scene **Giacomo Callari**

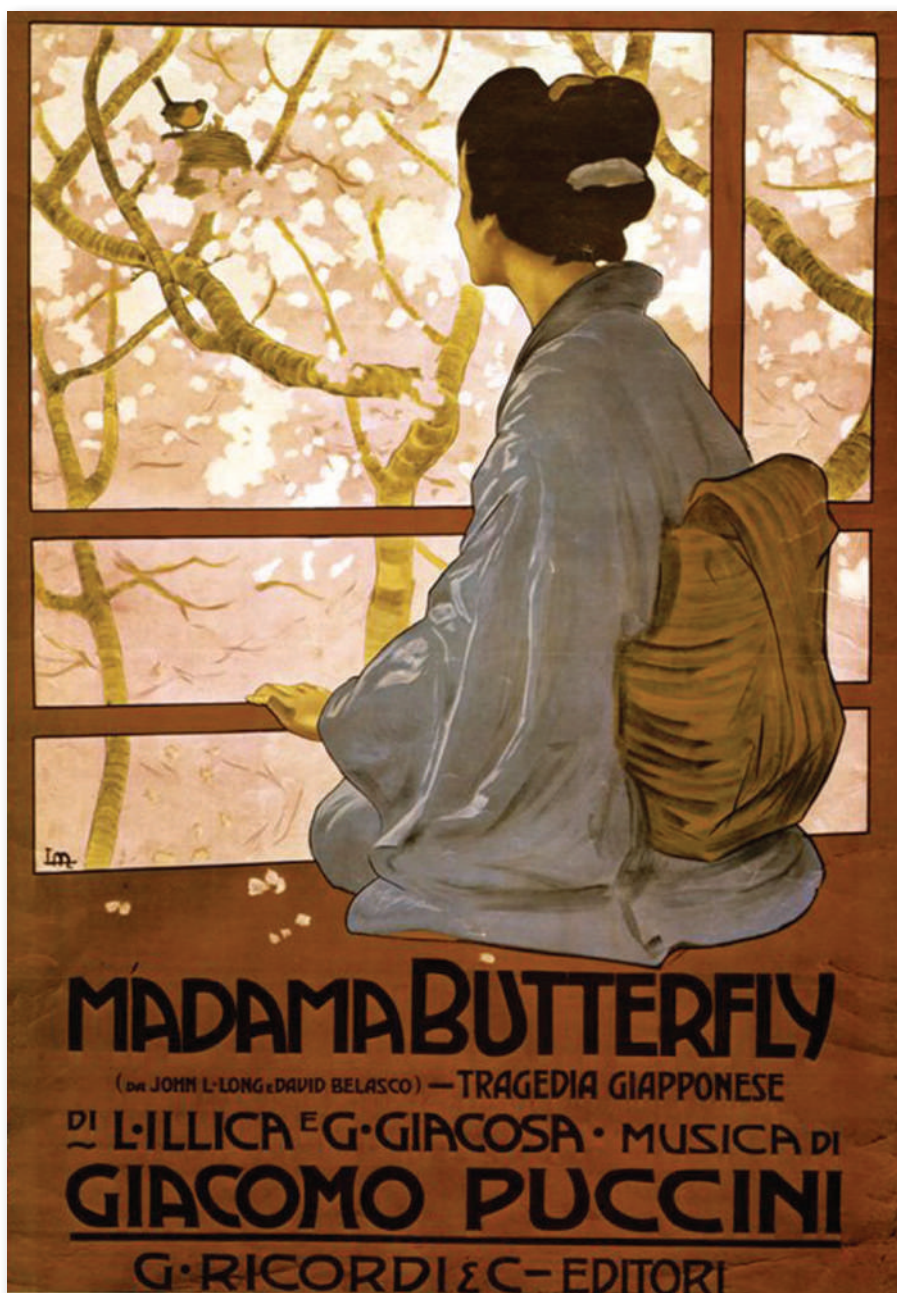
costumi **Teatro del Giglio, Lucca**

Orchestra Filarmonica Pucciniana

Coro Lirico livornese

maestro del coro **Flavio Fiorini**

Allestimento della Fondazione Teatro Goldoni Livorno
e della Cooperativa Francesco Tamagno-Torino



Leopoldo Metlicovitz, 1904 - *Madama Butterfly*

Madama Butterfly: **opera lirica o monodramma?**

Madama Butterfly di Giacomo Puccini è uno dei titoli più popolari e rappresentati del catalogo teatrale del grande compositore lucchese, ma anche uno dei più moderni e problematici: se la fatidica sera della contrastata *première* milanese del 17 febbraio 1904 si rivelò un colossale fiasco, fu non solo per le congiure organizzate da certe fazioni del pubblico scaligero nei confronti di un musicista ormai approdato alle più alte sfere del talento e della fama, ma anche e soprattutto perché questa “tragedia giapponese” ispirata all'omonima pièce teatrale di David Belasco si rivelò opera dal taglio musicale e drammaturgico audace e innovativo, prettamente 'novecentesco', ancora più moderna e provocatoria della realistica ed espressionistica *Tosca* che aveva debuttato a Roma quattro anni prima. Un dramma intimista e psicologico, quello che vede protagonista la sventurata geisha Cio-Cio-San. La straordinaria modernità di questo capolavoro, oggi riconosciuto da pubblico e critica come uno dei più alti traguardi della drammaturgia musicale pucciniana, è stata ben sottolineata da un acuto studioso della “Giovine Scuola Italiana” quale Cesare Orselli, il primo che abbia definito *Butterfly* un “monodramma”: Orselli parla giustamente, a proposito della struttura dell'opera, “di frammentazione analitica dei vari momenti della storia” che “va di pari passo a una sorta di diffusione capillare della presenza di *Butterfly* in tutta l'opera, anche quando materialmente ella non compare. Essa è l'unico centro d'interesse, il costante riferimento per tutti gli altri personaggi, che vivono solo in funzione di lei. (...) Per questo ci è sembrato giusto definire quest'opera come uno stupendo ‘monodramma’, in cui la musica non si cura di altri personaggi, di un loro coerente svolgimento e verità psicologica, ma solo della storia interiore dell'unica protagonista; un monodramma in cui i parametri del teatro naturalista, adottati dal libretto, vengono fatti saltare attraverso il linguaggio musicale. Siamo di fronte a un dramma eminentemente psicologico, anzi psicoanalitico: fu questo davvero che sconvolse i frequentatori dei teatri d'opera del primo Novecento”.

La presenza di *Madama Butterfly* nei cartelloni operistici livornesi è stata piuttosto regolare negli ultimi decenni: dopo il ripescaggio della prima versione nel 1990 alla Gran Guardia, il titolo 'nipponico' di Puccini è tornato nel rinnovato Teatro Goldoni nel 2004 – anno della ricorrenza del centenario della prima assoluta – (direttore Giuliano Carella, protagoniste in alternanza Hui He e Raffaella Angeletti) e nel 2016 (direttore Valerio Galli, protagonista Donata D'Annunzio Lombardi). La nuova proposta, a conclusione della Stagione lirica 2018-2019, si inserisce nel filone progettuale del nostro teatro dedicato alla ricognizione della produzione teatrale pucciniana già esplorato nella passata stagione con il ritorno della *Fanciulla del West* e proseguito proprio all'inizio del 2019 con l'acclamata *Bohème* del Progetto LTL



Giacomo Puccini 1858-1924

Copyright
All Rights Reserved

Opera Studio, primo capitolo dell'approfondimento della cosiddetta "Trilogia Popolare" del musicista lucchese destinata a proseguire, dopo *Butterfly*, con la proposta di *Tosca* nel 2020. La nostra nuova *Butterfly*, interamente realizzata in house dalle forze interne del nostro Teatro, punterà, per i ruoli principali, su un doppio cast che unirà giovani e affermate voci pucciniane già a suo tempo e scoperte e valorizzate dalle nostre Opere Studio con artisti di grande esperienza, affidate un direttore di grande solidità quale il veneto Stefano Romani, ormai affermatosi nel repertorio operistico italiano in teatri prestigiosi in Italia e all'estero, quali La Fenice di Venezia, Trapani, Bergamo, Savona, Maribor, Skopje e di Kazan. Nell'impervio ruolo della protagonista torneranno due giovani artiste già applaudite dal pubblico del Goldoni, ovvero i soprani Silvia Pantani, voce emergente del nostro territorio, lanciata dal *Mascagni Opera Studio* del Teatro Goldoni, dove nel 2016 ha debuttato con grande successo il ruolo di Violetta Valéry in *Traviata* di Verdi, e Yukiko Aragaki, giovane e talentuosa cantante giapponese già apprezzata al Goldoni nei panni di Pamina nel bellissimo *Flauto magico* mozartiano firmato nel 2016 dal grande e compianto Lindsay Kemp e recentemente approdata con successo al personaggio di Cio-Cio-San, che affronterà prossimamente anche nella prestigiosa sede del San Carlo di Napoli. Nei panni di Pinkerton tornerà invece il giovane tenore torinese Giuseppe Raimondo, altra scoperta dell'Opera Studio, che dopo il felice debutto nel ruolo del Conte Danilo nella *Vedova allegra* è tornato con successo in altri titoli importanti dei più recenti cartelloni, quali *Lodoletta*, *Manon Lescaut*, *Nabucco* e *Pia de' Tolomei*, in alternanza con un altro giovane e promettente tenore lirico spinto, il cileno León De La Guardia, esordito nel nostro Teatro. Altro atteso ritorno è quello del mezzosoprano romagnolo ma ormai livornese di adozione Laura Brioli, cantante affermatissima nonché impegnata con la Fondazione Goldoni sia come docente del *Mascagni Opera Studio* che come direttore del Coro Voci Bianche. Nel ruolo del console Sharpless torneranno due baritoni di grande esperienza e cari al pubblico del Goldoni, quali Sergio Bologna, già presente nell'*Elisir d'amore* donizettiano che ha inaugurato la stagione e Carmine Monaco d'Ambrosia, acclamato Kyoto nell'ultima fortunata produzione di *Iris* allestita nel dicembre del 2017 e recentemente pubblicata in dvd. Particolarmente apprezzato nella stessa *Iris* mascagnana, un'altra voce labronica emergente, quella del giovane tenore Didier Pieri, reduce dalle brillanti affermazioni nei teatri di Genova, Trapani, Pisa, Reggio Calabria e nella recente tournée in Giappone del Petruzzelli di Bari, che tornerà nel teatro della sua città natale nelle vesti del subdolo e intrigante Goro. Gli altri ruoli sono ricoperti da artisti già noti al nostro pubblico e provenienti in gran parte dal territorio livornese, quali il soprano Maria Salvini (Kate Pinkerton), i bassi Piermaria Piccini (lo Zio Bonzo) e Alessandro Ceccarini (Il principe Yamadori) e il baritono Paolo Morelli (Il Commissario Imperiale). Quanto alla parte visiva, il sottoscritto è stato invitato ad assumerne la responsabilità come regista, avvalendosi della collaborazione per la parte registico-drammaturgico di un'altra valida e preziosa risorsa interna della Fondazione quale Carlo Da Prato e del giovane scenografo viareggino Giacomo Callari, già apprezzato nel-

R. TEATRO GOLDONI

Venerdi 23 Febbraio 1940 XVIII ad ore 21

Prima Rappresentazione Straordinaria
dell' opera

MADAMA BUTTERFLY

Tragedia giapponese di L. Illica e G. Giacosa
Musica di G. PUCCINI (proprietà Ricordi)

protagonista la celebre soprano

Toti Dal Monte

PERSONAGGI

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)
Suzuky, serva di Cio-Cio-San
Kate Pinkerton
B. F. Pinkerton
Sharpless, Console degli S. U. A.
Goro Makoto
Il Principe Jamadori
Lo zio Bonzo
Iakuside
Il Commissario imperiale
L'Ufficiale del Registro
La madre di Cio-Cio-San
La zia
La cugina
Dolore

TOTI DAL MONTE
Liana Avogadro
Colomba Tarenzi
Augusto Ferrauto
Angelo Gilardoni
Armando Bini
Brundisio Basio
Domenico Voltan
Aristodemo Pizzo
Giorgio Baglione
Giuseppe Zuni
Emilia Arri
Maria Bonaventura
Amedea Andreani

Epoca presente — Parenti e amici di Cio-Cio-San — Epoca presente

Maestro Concertatore Direttore d'Orchestra

Cap. Uff. LUIGI CANTONI

50 Professori d'Orchestra

Maestro sostituto: Carmelo Castagnino
Suggeritore: Francesco Pensini

36 voci del coro

Maestro del coro: M. Pizzi
Regista: Franco Osimanini

PREZZI (oltre la tassa erariale, D.E.C.E. e tassa sull'entrata)

Loggione L. 5 - Ingresso L. 8

Prima Galleria L. 10 • Poltrona L. 18 • Tutto oltre l'ingresso
PALCHI: 1.º e 2.º ordine L. 80 • 3.º ordine L. 60 • 4.º ordine L. 30

Domenica 25 seconda ed ultima rappresentazione alle 17,15

Debatte • Livorno

la recente riproposta dell'operetta *Sì* di Pietro Mascagni. Con questo *team* e con il magnifico sostegno dell'ufficio produzione e dei tecnici della Fondazione Teatro Goldoni, abbiamo lavorato ad una visione asciutta, scarna dell'opera, che nella sua pulizia visiva mettesse in evidenza la solitudine della protagonista, vittima di una folle e monomaniaca illusione d'amore che la porterà all'autodistruzione. *Butterfly* vivrà questa tragica dimensione in un'atmosfera sospesa tra sogno e realismo, dove i personaggi che la circondano e la presenza dell'ambiente circostante scandiranno in modo implacabile l'attesa del ritorno di Pinkerton e l'impossibile coronamento di un sogno d'amore che la porterà, dopo avere rinnegato le sue origini e la religione del suo popolo a favore di un'entusiastica adesione al mito occidentale americano incarnato dall'uomo che ama, al rituale e solitario suicidio in stile giapponese. Tragico epilogo di un *amour fou* e di un'attesa ostinata che confermano la fisionomia di autentico "monodramma" proprio di questo grande capolavoro.

Alberto Paloscia
Direttore Artistico Stagione lirica
e Regista dell'opera



Il Cast di *Madama Butterfly*



Il soprano Toti Dal Monte interpretò il ruolo di Madama Butterfly al Goldoni il 23 febbraio 1940, cartolina autografata

Annotazione di regia per *Madama Butterfly*

Per la lettura di questa nuova produzione della *Butterfly* pucciniana, siamo partiti da un concetto che c'è parso indicatore: il processo continuo ed inesorabile di dissoluzione dei protagonisti; lento e decadente quello di Cio-Cio-San, veramente “tenue farfalla” le cui ali finiscono rinchiusi nelle pareti claustrofobiche di un sogno vagheggiato che, nell'attesa scandita dalle note, si fa sempre più delirante e drammatico. Nella sua vicenda, si assiste ad una sospensione illusoria della realtà, fatto che assume il sapore dolce e ingannevole della più lucida delle follie; su questa si innesta come uno squarcio, la repentina e folgorante disgregazione di Pinkerton, che solo nel finale dell'opera assume la consapevolezza del suo scellerato comportamento, motore di un dramma indirizzato al più tragico dei suoi compimenti.

Cio-Cio-San e Pinkerton diventano, dunque, foto-ritratti che si smaterializzano in scena e che lasciano come epilogo della loro vicenda due cornici simbolicamente vuote: percezione di un'assordante assenza proiettata nell'eternità, un sogno frantumato in schegge di dolore non più sanabile.

Carlo Da Prato



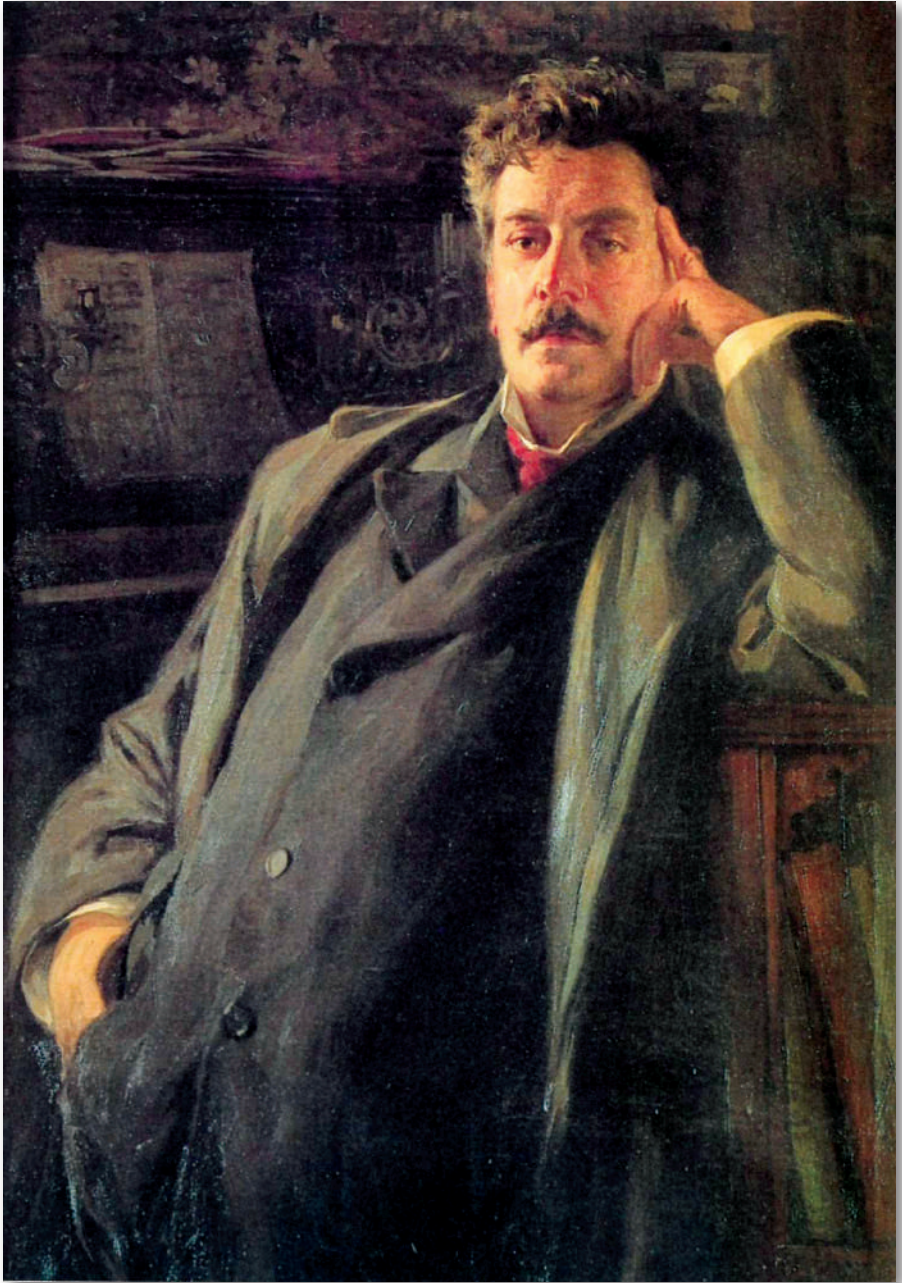
Alberto Paloscia e Carlo Da Prato responsabili della regia di *Madama Butterfly*



Madama Butterfly al Teatro Goldoni di Livorno – stagione lirica 2004-005
con il soprano Raffaella Angeletti nel ruolo della protagonista

Le rappresentazioni di *Madama Butterfly* a Livorno

16 gennaio 2016, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
6 novembre 2004, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
18 settembre 1990, Teatro la Gran Guardia (3 rappresentazioni)
18 agosto 1985, Villa Mimbelli (4 rappresentazioni)
1 dicembre 1982, Teatro Goldoni (3 rappresentazioni)
24 dicembre 1974, Teatro Goldoni (1 rappresentazione)
5 marzo 1971, Teatro Goldoni (1 rappresentazione)
29 novembre 1965, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
11 aprile 1960, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
27 settembre 1958, Teatro la Gran Guardia (2 rappresentazioni)
3 agosto 1957, Stadio Comunale (2 rappresentazioni)
26 febbraio 1952, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
10 ottobre 1950, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
13 dicembre 1948, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
18 ottobre 1947, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
22 marzo 1947, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
9 marzo 1946, Teatro Goldoni (5 rappresentazioni)
1 aprile 1945, Teatro Goldoni (4 rappresentazioni)
24 aprile 1942, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
5 giugno 1941, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
23 febbraio 1940, Teatro Goldoni (2 rappresentazioni)
22 dicembre 1938, Teatro Goldoni (4 rappresentazioni)
4 marzo 1931, Politeama (2 rappresentazioni)
20 gennaio 1930, Politeama (6 rappresentazioni)
28 febbraio 1928, Politeama (5 rappresentazioni)
17 dicembre 1925, Teatro degli Avvalorati (10 rappresentazioni)
29 agosto 1924, Politeama (7 rappresentazioni)
20 novembre 1920, Teatro degli Avvalorati (4 rappresentazioni)
16 febbraio 1913, Teatro Rossini (15 rappresentazioni)



Luigi De Servi *Ritratto di Giacomo Puccini*, 1903 (Puccini Museum, Lucca)

Madama Butterfly, l'incompiuta

Quando Puccini compose la sua sesta opera lirica era all'apice della fama: *Manon Lescaut*, *La bohème* e *Tosca* venivano rappresentate da anni in tutto il mondo con enorme successo e i diritti d'autore sulle rappresentazioni avevano fatto del compositore un uomo ricco; ma Puccini con *Madama Butterfly* non si sentiva affatto sicuro. È vero che credeva fermamente nella qualità del soggetto così come l'aveva conosciuto nel dramma degli americani David Belasco e John Luther Long, ma per quasi due anni lottò con i librettisti Illica e Giacosa per la struttura del testo dell'opera. I documenti conservati e accessibili del periodo di lavoro a *Madama Butterfly* (più di duecento lettere di Puccini a tutti e due i librettisti e al suo editore Giulio Ricordi, lo scambio epistolare fra Ricordi e Illica, come pure diversi abbozzi del libretto) non forniscono un'immagine chiara delle divergenze di opinione tra i collaboratori. Evidentemente si trattava soprattutto di questioni drammaturgiche, come la cancellazione del cosiddetto «atto del Consolato». Crediamo tuttavia di avvertire conflitti essenziali su quale significato contenutistico dovesse avere la trama dell'opera. È lo scontro tragico di due mondi estranei che non si comprendono a provocare una catastrofe del tutto privata? Oppure la critica politica al colonialismo occidentale contemporaneo? Oppure la storia di un'ingenua giovane donna che non vuole capire di venir usata dagli uomini come oggetto sessuale? Oppure la tragedia di una perfetta coppia di innamorati il cui rapporto fallisce per le condizioni avverse del proprio ambiente?

Esistono segnali del fatto che Puccini, già durante la creazione dell'opera, intravedesse il fascino del proprio lavoro anche nelle sue molteplici possibilità di interpretazione. In ogni caso gli importava poco di scrivere un'opera esotica seguendo una moda affermata da decenni, piuttosto, come nelle sue precedenti opere di successo, gli interessava una storia molto toccante che potesse commuovere il pubblico, indipendentemente dal luogo e dall'epoca. Secondo quanto oggi sappiamo di Puccini, non era interessato né all'aspetto politico in particolare (come il recente impegno colonialistico dell'Italia nel Nord Africa e in Abissinia, dunque), né all'aspetto esotico (cioè la rappresentazione di un ambiente straniero). È vero che si occupò intensamente e a lungo del teatro e della musica giapponesi, forse alla fine dell'aprile del 1902 a Milano assisté a una recita straordinaria, molto attesa, della famosa attrice Sadayacco e della compagnia Kabuki, parlò con la moglie dell'ambasciatore giapponese e si procurò spartiti di musica giapponese, ma nella partitura della sua opera i modelli musicali orientali alla fin fine servirono non tanto alla costruzione di un'autentica atmosfera da Asia orientale, quanto, più che altro, alle innovazioni musicali: con la scala pentatonica e le scale esatonali fu resa

possibile un'evasione dall'abituale sistema europeo di tonalità maggiori e minori. In questo Puccini è vicino a contemporanei come Debussy che nello stesso periodo sperimentavano, con mezzi analoghi, ai limiti della tonalità: in questo la modernità musicale, di fronte al pubblico, veniva dissimulata attraverso la sua origine apparentemente esotica.

Puccini era pienamente consapevole della modernità dei propri mezzi musicali in *Madama Butterfly* e in quanto a questo li considerava un notevole progresso rispetto alle opere precedenti. Anche drammaturgicamente però l'opera si muoveva in un campo nuovo. Consisteva di soli due atti chiaramente distinti l'uno dall'altro, ma segretamente legati dal punto di vista musicale, per quanto di inusuale lunghezza per le proporzioni italiane dell'epoca: un'ora il primo, un'ora e mezzo il secondo, a metà del quale, per quasi un quarto d'ora, nessun solista cantava, si potevano sentire solo un coro non visibile e l'orchestra, mentre sulla scena Butterfly, muta, attendeva il ritorno dell'amato. È vero che, nell'assegnazione dei ruoli, era stata mantenuta la prassi seguita dagli impresari nelle stagioni teatrali: soprano, tenore e baritono come protagonisti, non esisteva però una sola aria per i due uomini. Trasgressioni di questo tipo alle abitudini del pubblico italiano contemporaneo non erano state osate nemmeno dal tardo Verdi e il nervosismo dei collaboratori, immediatamente prima del debutto, di conseguenza era alto. Le prove alla Scala di Milano ebbero luogo in rigorosa segretezza: prima della *première* non potevano essere acquistati né il libretto, né lo spartito per pianoforte; una bozza di stampa dello spartito contiene sensibili modifiche parziali, apportate durante le prove per mano di Puccini.

Quella recita del 17 febbraio 1904 fu il più grosso fiasco che un'opera di Puccini abbia mai subito, uno *shock* che il compositore, abituato al successo, non dimenticò per tutta la vita. Certo all'apparenza rimase convinto della qualità di *Madama Butterfly*: «L'opera più sentita e più suggestiva ch'io abbia concepito» la definì il giorno successivo allo scandalo, ma già dopo poco comunicò quali cambiamenti aveva in mente di fare: «Farò qualche taglio e dividerò il 2° atto in due, cosa che avevo già pensato di fare durante le prove, ma non ne avevo il tempo...». Entrambe le decisioni mostrano che Puccini e i suoi consiglieri (sicuramente i due librettisti, il suo editore Giulio Ricordi e suo figlio Tito, forse anche Arturo Toscanini come direttore d'orchestra di una delle successive rappresentazioni di *Madama Butterfly* in Sud America) vedevano il problema principale solo nella lunghezza dei due atti, non nel contenuto dell'opera e nell'audacia della sua musica. Se infatti consideriamo i pochi tagli che furono fatti da Puccini per la seconda recita di Brescia di poco tempo dopo (in tutto solo 200 battute circa su 4.500), vediamo allora che si tratta esclusivamente di riduzioni della trama senza sostanziale importanza dal punto di vista del contenuto. L'unico cambiamento che incideva un po' di più sulla psicologia originaria dei personaggi è anzi una composizione nuova:

l'inserimento nella seconda parte del secondo atto dell'aria per tenore «*Addio fiorito asil*», sicuramente in primo luogo una concessione al tradizionale diritto dell'eroe maschile di poter cantare un vero assolo, ma anche un'attenuazione della descrizione di Pinkerton negativa in tutto e per tutto, com'è nella stesura originaria. Strutturalmente è molto più significativa l'interruzione del secondo atto con cui viene distrutta la corrispondenza musicale con il primo. Puccini infatti aveva consapevolmente creato un parallelo fra gli inizi e i finali di entrambi gli atti: la vivace fuga degli archi all'inizio del primo atto torna di nuovo all'inizio del secondo nella forma di uno stanco fugato per archi e fiati ed entrambi gli atti terminano (alla fine del duetto d'amore come dopo la morte di Butterfly) con accordi di sesta senza risoluzione, quindi dissonanze nell'armonia tradizionale, una volta nel pianissimo dell'orchestra quasi velata, la seconda volta gridata «a tutta forza». Questa sottile corrispondenza viene distrutta dalla suddivisione in tre atti ed è sicuramente una perdita dalla quale Puccini si difendeva parlando sempre, anche in seguito, solo di prima e seconda parte del secondo atto (nelle partiture e nelle riduzioni per canto e pianoforte pubblicate le indicazioni sono confuse), cosa che però non cambia niente del fatto che tra le due parti cala il sipario e spesso nelle rappresentazioni viene addirittura frapposta una seconda pausa.

Dopo l'enorme successo delle rappresentazioni bresciane di questa seconda versione, iniziò l'ascesa dell'opera in tutto il mondo. Strano a dirsi, però, le preoccupazioni di Puccini non si erano, con questo, affatto placate. Già a Brescia fece cancellature visibilmente più ampie e nei due anni e mezzo successivi, praticamente a ogni allestimento di cui aveva seguito le prove o sul quale aveva in qualche modo esercitato la sua influenza, dette una versione diversa dell'opera. Ciò vale per le rappresentazioni di Genova (19 novembre 1904), Buenos Aires (19 luglio 1905), Milano (Teatro Dal Verme, 12 ottobre 1905), Londra (24 ottobre 1905), Bologna (29 ottobre 1905), Torino (2 gennaio 1906), Napoli (24 gennaio 1906), Budapest (12 maggio 1906) e ancora una volta Londra (26 maggio 1906).

In tutte queste recite Puccini fece evidentemente esperimenti con diverse varianti. Infatti alcune cancellature di cui si parla nelle lettere o che sono annotate nelle riduzioni per canto e pianoforte non compaiono più seguito nelle versioni a stampa dell'opera, o solo in forma ridotta. Purtroppo non è stato conservato il materiale utilizzato all'epoca per le rappresentazioni (partiture copiate per i direttori d'orchestra e parti dell'orchestra), cosicché non è possibile dire con esattezza come siano stati veramente le varie messe in scena. L'editore di Puccini Giulio Ricordi riteneva che questo modo di procedere generasse un caos insopportabile, pericoloso per il futuro dell'opera. Certo è che, probabilmente nella primavera del 1906, Ricordi fece pubblicare una stesura leggermente corretta della riduzione per canto e pianoforte stampata per Brescia (da notare col ripristino della stesura originaria dell'aria

di Butterfly «*Ieri son salita*» che era stata cambiata a Brescia). La versione inglese dello spartito per canto e pianoforte apparsa nello stesso periodo conteneva una serie di cancellature sperimentate nel frattempo. Questo però non sembrava sufficiente a Ricordi: nell'estate del 1906 cominciò il lavoro per la pubblicazione di un'accurata partitura e per questa pretese da Puccini una stesura davvero definitiva. L'occasione si offrì in concomitanza con l'imminente prima francese. Poiché anche il direttore della Opéra-comique parigina, Albert Carré, squisita persona esperta di teatro e al tempo stesso uno fra i primi registi di opera lirica in senso moderno, desiderava alcuni cambiamenti nel testo e alcuni tagli, Puccini poté discutere con un interlocutore competente ciò che nel frattempo, pieno di incertezza, aveva sperimentato. Da ciò venne fuori una versione quasi 'definitiva' durante il lungo periodo di prove a Parigi nell'autunno del 1906 (la prima in francese il 28 dicembre, l'italiana l'11 febbraio 1907 a New York). Su questa base nella primavera del 1907 fu pubblicata in italiano una riduzione per canto e pianoforte leggermente cambiata; la partitura seguì nell'estate. A prescindere da piccole correzioni, questa è la versione in cui fino a oggi *Madama Butterfly* è stata quasi sempre rappresentata.

Negli ultimi decenni a dire il vero ci sono stati tentativi di rappresentare l'opera in altra forma. All'origine di essi vi è l'osservazione di Cecil Hopkinson, contenuta nella sua bibliografia di Puccini del 1968, secondo cui Ricordi, fra il 1904 e il 1907, avrebbe pubblicato quattro riduzioni per canto e pianoforte fondamentalmente diverse, che Hopkinson designa come le quattro versioni dell'opera. Storicamente questo però è falso, anche se fino a oggi è sempre stato presentato così. In realtà non ci sono quattro versioni di *Madama Butterfly*, ci sono piuttosto tre stesure principali relative alle rappresentazioni di Milano del 1904, di Brescia del 1904 e di Parigi/New York del 1906/1907, una gran quantità di stadi intermedi fra le rappresentazioni di Brescia e Parigi e una «stesura tarda» (Milano, Teatro Carcano 1920). Nessuna di queste rappresentazioni è ricostruibile nel dettaglio, dato che sicuramente non furono registrate in forma integrale nelle riduzioni per canto e pianoforte esistenti, almeno nove.

È da ricordare che Puccini dopo Brescia ha accorciato la sua opera di quasi altre 500 battute e questi tagli assieme ad alcuni pesanti cambiamenti del testo, con la musica che rimane immutata, hanno notevoli ripercussioni sulla struttura drammaturgica di *Madama Butterfly* (diversamente da com'era per Brescia). Detto in modo molto generico, costituiscono una mitigazione, in chiave sentimentale, della «tragedia giapponese». Nella forma originale dell'opera si tratta di una ragazza giovanissima (all'inizio di 15 anni, alla fine di 18) che viene venduta a un pretendente facoltoso, il quale davanti a lei finge l'amore e che neanche per un istante pensa di stringere quel legame più profondo nel quale Butterfly crede fermamente. Ad eccezione di lei



Stefano Romani *direttore d'orchestra*

tutti sanno di cosa si tratta in realtà: di un inganno ai suoi danni e tutti vi contribuiscono, il sensale di matrimoni Goro, naturalmente, ma anche la serva Suzuki, il console americano Sharpless, i funzionari giapponesi che celebrano il finto matrimonio, addirittura la sua stessa famiglia; tutti vengono comprati col denaro, di cui evidentemente l'ufficiale colonialista Pinkerton dispone in abbondanza. Quando questi torna tre anni più tardi e viene a conoscenza di aver avuto un figlio, per lui e la legittima moglie americana si tratta solamente di come poter acquistare il bambino dalla madre.

La brutalità, fuori dal comune, dell'azione, la cui sola figura tragica è l'ingenua Butterfly della quale tutti abusano intenzionalmente, viene attenuata dai tagli successivi. Nel primo atto vengono a mancare quasi del tutto le scene grottesche dei parenti giapponesi spudoratamente corrotti e i pesanti commenti da *macho* di Pinkerton; attraverso i cambiamenti del testo il comportamento insensibile, freddo della moglie americana viene mitigato e in *Butterfly* viene annullato il presentimento della tragedia che si va delineando. In tal modo il carattere dell'opera cambia decisamente. Non c'è più il brusco contrasto tra la ragazza ingenua e tutto il suo contesto che la annienta in modo spietato; tutte le persone coinvolte appaiono più che altrove invischiati in una fatalità e tentano di trarne il massimo vantaggio. La tragedia paradigmatica di una giovane donna viene reinterpretata come un caso isolato triste e deplorabile. Esistono indizi del fatto che Puccini, già durante il periodo di creazione dell'opera, ritenesse troppo brutale l'azione abbozzata dai suoi librettisti e che si adoperasse per mitigarla. Forse segretamente credeva che l'insuccesso

della prima rappresentazione fosse l'effetto inesorabilmente spietato della stesura originaria, la quale offriva al pubblico troppo poche possibilità di identificazione simpatetica e inoltre fosse provocatoria, dal punto di vista politico, con le sue implicazioni anticolonialistiche. A ogni modo la maggior parte delle modifiche contenutistiche successive a Brescia mirano a un camuffamento teso a minimizzare i contrasti, che in origine erano molto netti, fra i diversi interessi, ed è degno di nota quanto comprensibile che i librettisti non venissero più coinvolti in questi profondi cambiamenti. In questo contesto è interessante il fatto che il libretto messo in vendita da Casa Ricordi fino agli anni Quaranta contenesse sempre la sola stesura di Brescia, senza quindi i successivi gravosi cambiamenti che fanno di *Madama Butterfly* quasi un'opera diversa.

Altrettanto interessante però è anche il fatto che Puccini abbia corretto molto poco della struttura musicale dell'opera negli anni della sperimentazione: un paio di indicazioni sul tempo, differenze nella dinamica, piccoli cambiamenti nella linea di canto. Non è mai intervenuto sul carattere della musica che accompagna l'azione fatale, una musica che talvolta suona così tetra come nella *Götterdämmerung* di Wagner e così logora come nel *Wozzeck* di Alban Berg. I pochi cambiamenti musicali del resto sono tutti miglioramenti rispetto alla partitura originaria, ad esempio la trasformazione armonica e melodica della prima comparsa in scena di Butterfly come adattamento a uno dei più importanti leitmotiv dell'opera.

Anche se invece volessimo deplorare i cambiamenti drammaturgici come un indebolimento della concezione originaria, dovremmo accettarli come una decisione del compositore, se veramente questa è stata la sua ultima volontà. Questo però non è certo. Evidentemente Puccini, fino agli ultimi anni di vita, non fu sicuro di quale dovesse essere la struttura definitiva di *Madama Butterfly*. La prova più evidente di questo è una riduzione per canto e pianoforte conservata nell'Archivio storico di Casa Ricordi con l'iscrizione «Acc[omodi] fatti p[er] T[ea]tro Carcano». Essa riguarda una messinscena dell'opera della fine del 1920 in un teatro milanese di secondaria importanza che aveva giocato un certo ruolo accanto alla Scala nella prima metà dell'Ottocento; nel 1914 era stato completamente ricostruito, mai però si era anche solo avvicinato all'importanza della Scala o del Teatro Dal Verme. Per questa recita, in verità insignificante e poco attesa, Puccini pretese, secondo la riduzione per canto e pianoforte, la reintroduzione di tre passaggi del primo atto che erano stati cancellati, vale a dire: la grottesca presentazione dei parenti di Butterfly, la scena dell'ubriacatura dello zio Yakusidé e il punto del duetto finale in cui Butterfly esprime le sue originarie riserve verso l'«uomo americano», il «barbaro», tre passaggi quindi (in tutto quasi 150 battute, all'incirca un quarto di tutti i tagli) la cui cancellatura (dopo Brescia) aveva contribuito allora, in modo considerevole, a smussare i caratteri più aspri del lavoro. Come con i

suoi numerosi esperimenti degli anni immediatamente successivi alla prima rappresentazione, Puccini qui volle provare ancora una volta una nuova stesura. Accettò anche però che la prima edizione della partitura venduta al pubblico e apparsa quasi contemporaneamente non contenesse niente di tutto ciò, ma che piuttosto corrispondesse in modo esatto, dal punto di vista drammaturgico, alla stesura del 1907.

Cosa voleva allora Puccini veramente? La risposta semplice è: non lo sappiamo. La risposta un po' più complicata: neanche Puccini lo sapeva e questo tornò a turbarlo molti anni più tardi. Richard Wagner disse pochi giorni prima di morire «Sono ancora debitore al mondo del *Tannhäuser*», una nuova versione quindi della sua opera, da tempo di grande successo, già notevolmente rielaborata per la seconda volta e che egli sentiva inadeguata alla sua sensibilità, nel frattempo mutata, nei confronti del teatro musicale moderno. In modo analogo si potrebbe intendere l'atteggiamento del tardo Puccini verso la sua *Madama Butterfly*: sapeva di aver creato a suo tempo un'opera di inaudita modernità, ma non era sicuro di aver già trovato la forma corrispondente alle sue elevate pretese.

Questo significa che non esiste alcuna versione di *Madama Butterfly* che si possa designare come definitiva e autentica. La storia della composizione, delle rappresentazioni e della pubblicazione dell'opera non offre una soluzione certa al problema di quale possa essere la 'vera' *Madama Butterfly* nel pensiero del suo creatore, dato che egli stesso non ha risolto questo problema. Questo tuttavia vuol dire anche che Puccini ha lasciato ai suoi interpreti moderni un grosso margine di libertà nell'operare una scelta sul materiale disponibile e nel poter procedere quindi come ha fatto il compositore stesso: a ogni rappresentazione l'incompiuta *Madama Butterfly* deve essere nuovamente portata a termine.

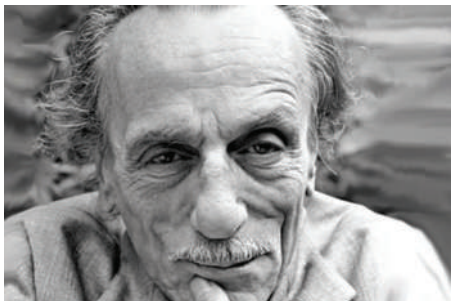
Dieter Schickling
Traduzione di Belinda Lenzi

Per una descrizione dettagliata delle fonti rimando al mio saggio *Puccini's Work in Progress: The so-called Versions of «Madama Butterfly», «Music & Letters»* 79/4, (1998), pp. 527-537, e in particolare al capitolo su *Madama Butterfly* contenuto nel mio catalogo delle opere (*Giacomo Puccini Catalogue of the Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, pp. 255-287) dove è possibile trovare anche le indicazioni delle citazioni e ulteriori indicazioni bibliografiche.



Prove di *Madama Butterfly*

Gli anni di *Madama Butterfly* 1900 - 1909



1900: In Inghilterra fondato il Partito Laburista; A Parigi la prima esposizione universale del Novecento; Volo dello Zeppelin primo dirigibile moderno; Inaugurata la metropolitana di Parigi; Landsteiner scopre i gruppi sanguigni; Nascono Spencer Tracy; Eduardo De Filippo; Antoine de Saint-Exupéry.

1901: Prima mostra di Pablo Picasso; Brevettata la macchina per il caffè espresso; Nascono Vittorio De Sica, Louis Armstrong, Enrico Fermi, Walt Disney. Muoiono il musicista Giuseppe Verdi e il pittore Henry Toulouse-Lautrec.



1902: In America realizzato il primo impianto di aria condizionata; A Detroit fondata la Cadillac; Nelle sale il primo film di fantascienza "Viaggio nella Luna"; Inaugurata l'Università Bocconi a Milano.

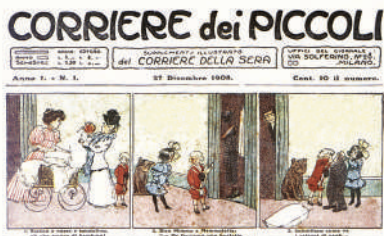
1903: Inaugurato a Bari il Teatro Petruzzelli; Henry Ford fonda l'omonima casa automobilistica; Nasce l'Harley-Davidson; L'italiano Italo Marchioni brevetta il cono gelato. Parte il primo Tour de France. Nascono George Orwell; Peppino De Filippo.

1904: Inaugurata la metropolitana di New York; Nascono Cary Grant; Glenn Miller; Salvador Dalí

1905: Rinvenuto in Sudafrica il diamante più grande della storia; Debutto letterario di Arsenio Lupin; Nascono Greta Garbo e Aldo Fabrizi.

1906: Nasce la Rolls Royce; Primo Nobel a un italiano: Giosuè Carducci; Fondato il Football Club Torino.

1907: Nasce lo scoutismo da un'idea del generale inglese Sir Robert Baden-Powell; Primo capodanno festeggiato a Times Square; Nascono Katharine Hepburn; Frida Kahlo.



1908: Stabilito S.O.S come segnale di soccorso; Fondata la General Motors; Nasce con il Corriere dei Piccoli il fumetto italiano; La storica maratona di Edmondo Pietri. Nascono Anna Magagnani; Oskar Schindler; Ian Fleming;

1909: Primo Giro d'Italia. Nascono Rita Levi-Montalcini e Indro Montanelli.



Copertina del libretto di *Madama Butterfly* – Edizioni Ricordi 1904

MADAMA BUTTERFLY

LA VICENDA

ATTO I - In una casa con giardino, a Nagasaki, il tenente della marina statunitense Benjamin Franklin Pinkerton, accompagnato da Goro, sensale di matrimoni, attende divertito il corteo nuziale della sua sposa, la geisha Cio-Cio-San, detta Madama Butterfly. Goro gli presenta l'ancella Suzuki, nel frattempo giunge Sharpless, console americano, al quale Pinkerton espone, conversando amabilmente davanti a un bicchiere di whisky, la sua cinica filosofia di «yankee» che vuol godersi la vita, sprezzando rischi e i sentimenti altrui: s'è invaghito delle ingenue grazie di Cio-Cio-San e intende ora sposarla secondo il rito giapponese, non riconosciuto negli Stati Uniti. Sharpless gli fa un garbato rimprovero, perchè ha compreso che «ella ci crede» veramente, ma alla fine alza il bicchiere con Pinkerton che brinda al giorno in cui si sposerà con una vera sposa americana.

Intanto, arriva Butterfly e il console le rivolge qualche domanda; Cio-Cio-San dice di essere nata a Nagasaki da una famiglia un tempo assai prospera, ma poi finita in miseria, motivo per cui è stata costretta a fare la geisha. Vive con la madre, il padre è morto. Quando le viene chiesta l'età, Butterfly si diverte fanciullescamente a farla indovinare, poi ammette maliziosa di avere 15 anni. «L'età dei giochi» commenta Sharpless con tono severo verso Pinkerton.

Giungono quindi la madre di Butterfly e gli altri parenti per la cerimonia, e Pinkerton li osserva divertito.

Butterfly trae in disparte Pinkerton per mostrargli alcuni oggetti che ha portato con sé in dote: dei fazzoletti, una pipa, una cintura, uno specchio, un ventaglio, un vaso di tintura per il trucco tradizionale e, infine, un astuccio lungo e stretto, ma alla richiesta di Pinkerton di vedere cosa contiene, essa lo ripone in tutta fretta, dicendo che c'è troppa gente intorno. Interviene Goro e spiega sottovoce che si tratta della lama con cui il padre si è suicidato all'invito dell'Imperatore.

In attesa dell'inizio della cerimonia, Cio-Cio-San confessa a Pinkerton, a dimostrazione della sua devozione, di aver rinnegato la sua fede e di essere divenuta cristiana. Si celebrano quindi le nozze, il console e i funzionari se ne vanno, mentre tutto il parentado si trattiene per festeggiare. S'ode di lontano la voce terribile dello Zio Bonzo, che irrompe furibondo, avendo scoperto che Cio-Cio-San ha rinnegato la fede degli avi e, cacciato da Pinkerton, la maledice rinnegandola a sua volta, seguito dai parenti.

Il pianto di Butterfly viene placato dalle ardenti parole di Pinkerton, infiammato dal desiderio, mentre scende la notte. L'ingenua fanciulla risponde teneramente alle passionarie parole del marito che, stringendola in un abbraccio, la conduce all'interno della casa.

ATTO II - La fedele Suzuki prega davanti alla statua di Budda affinché Cio-Cio-San non pianga più, perchè da tre anni, la sposa aspetta il ritorno del marito Pinkerton, partito per gli Stati Uniti con la promessa di ritornare a primavera, nella stagione in cui i pettirossi fanno il nido.

Butterfly è convinta che un bel giorno dall'orizzonte spunterà la nave di Pinkerton e il suo sposo salirà la collina chiamandola con gli affettuosi vezzeggiativi di un tempo. Sopraggiungono Goro e Sharpless, il quale ha ricevuto una lettera da Pinkerton con un messaggio per Cio-Cio-San. Ella è raggiante di gioia e dà il benvenuto al console. Sharpless non ha il coraggio di comunicarle che Pinkerton si è risposato in America e che verrà presto a Nagasaki con la sua nuova sposa.

Cio-Cio-San informa il console di come il sensale insista per trovarle un nuovo marito. Uno dei pretendenti è il ricco Yamadori, che giunge poco dopo in gran pompa accompagnato dai suoi servi, ma Cio-Cio-San non vuole saperne, orgogliosa nella sua tenace convinzione di essere ancora sposata con Pinkerton, anche secondo la legge americana.

Sharpless comincia con imbarazzo a leggere la lettera di Pinkerton, continuamente interrotto da Butterfly e cerca di farle capire la verità chiedendo: «*Che fareste s'ei non dovesse ritornar più mai?*» Cio-Cio-San s'arresta, immobile, e risponde sommessa che le alternative sono due: tornare a fare la geisha o morire.

Butterfly chiama Suzuki e le chiede di accompagnare alla porta il console, poi all'improvviso corre nella stanza accanto e ritorna trionfante con un bambino in braccio: se Pinkerton l'ha scordata, potrà scordare anche suo figlio? Il console, profondamente turbato, promette che informerà Pinkerton dell'esistenza del bambino ed esce.

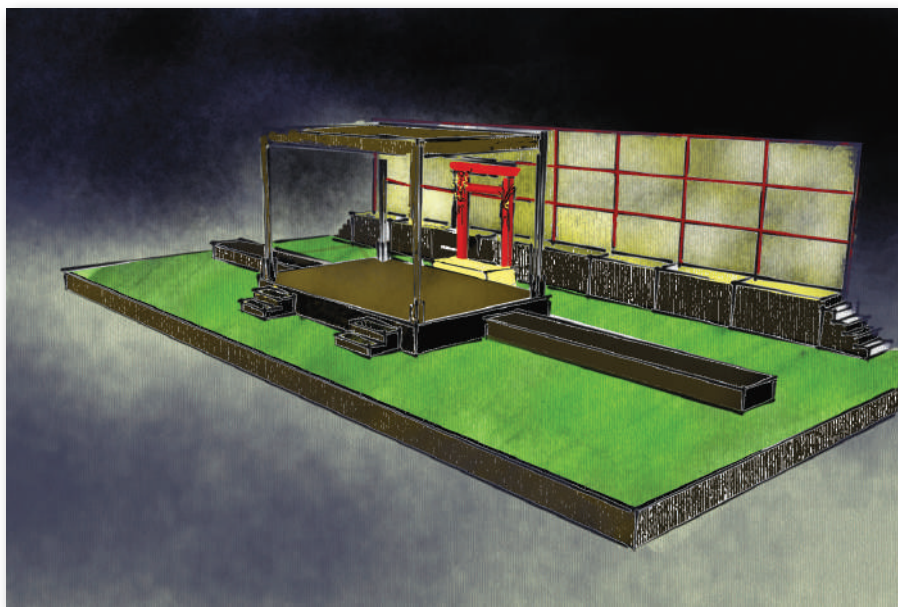
Si avverte un colpo di cannone e Cio-Cio-San si precipita fuori e, con un canocchiale, cerca di individuare la bandiera della nave, quindi, esultante ne grida il nome: «Abramo Lincoln!», la nave di Pinkerton. La sua gioia è immensa e ordina a Suzuki di cogliere tutti i fiori del giardino per adornare la casa e ricevere degnamente lo sposo. Le due donne cospargono tutto con i fiori raccolti, poi, dopo aver indossato l'abito da sposa, Cio-Cio-San si accoccola con Suzuki e il bambino davanti allo shosi in attesa dell'arrivo di Pinkerton.

ATTO III - A poco a poco la notte si dilegua, Butterfly, si allontana dalla stanza con il bimbo addormentato in braccio. Poco dopo giunge Pinkerton, in compagnia di Sharpless e di Kate, la moglie americana, che resta ad aspettare in giardino. Informato dal console del figlio che Butterfly gli ha dato, è infatti salito alla casa sulla collina per convincerla ad affidargli il piccolo. Quando apprende da Suzuki come Butterfly lo abbia atteso in quei tre anni, si allontana col cuore gonfio di rimorso.

Butterfly si desta, chiama Suzuki, entra sollecita nella stanza, vede il console e pensa in grande agitazione di trovare anche Pinkerton, scorge invece Kate, sulla terrazza, ed è colta da un brutto presentimento. Interroga Suzuki su Pinkerton mentre fissa Kate, quasi affascinata e finalmente comprende chi è. Kate allora si avvicina e, chiedendole perdono per il male che inconsapevolmente le ha fatto, si mostra amorevol-

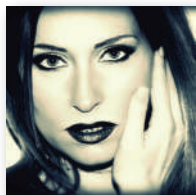
mente disposta ad avere cura del bambino e a provvedere al suo avvenire. Butterfly risponde che consegnerà il piccolo soltanto a «lui», se avrà il coraggio di presentarsi mezz'ora dopo. Poi li congeda.

Rimasta sola crolla a terra. Ordina a Suzuki di chiudere le imposte e di ritirarsi nell'altra stanza con il bambino. Suzuki intuisce le intenzioni della padrona e vorrebbe restare, ma Cio-Cio-San, risolutamente, la spinge fuori. Poi estrae dall'astuccio di lacca il coltello di suo padre e legge con solennità le parole incise sulla lama: «Con onor muore chi non può serbar vita con onore». Sta per compiere harakiri, quando all'improvviso Suzuki spinge nella stanza il bambino. Butterfly lascia cadere il coltello, si precipita verso il piccolo, lo abbraccia soffocandolo di baci e, dopo avergli rivolto uno straziante addio, gli benda gli occhi e lo fa sedere, mettendogli in mano una bandierina americana. Quindi raccoglie il coltello, si ritira dietro il paravento e si uccide. Nello stesso istante, invocandola da lontano, accorre nella stanza Pinkerton, che s'inginocchia singhiozzante sul suo corpo.



Bozzetto della scena unica di *Madama Butterfly* realizzato dallo scenografo Giacomo Callari

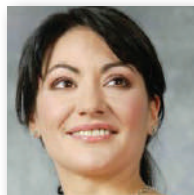
Il Cast



Silvia Pantani
Madama Butterfly



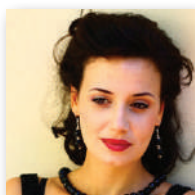
Yukiko Aragaki
Madama Butterfly



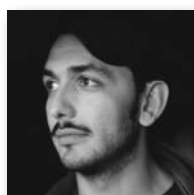
Laura Brioli
Suzuki



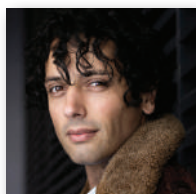
Mana Yamakawa
Suzuki



Maria Salvini
Kate Pinkerton



Giuseppe Raimondo
F.B. Pinkerton



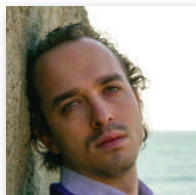
León De La Guardia
F.B. Pinkerton



Sergio Bologna
Sharpless



Carmine Monaco
D'Ambrosia Sharpless



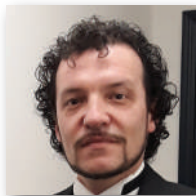
Didier Pieri
Goro



Alessandro Ceccarini
Principe Yamadori



Piermaria Piccini
Zio Bonzo



Andrea Marmugi
Yakusidé



Paolo Morelli
Commissario imperiale



Stefano Romani
Direttore d'Orchestra

Orchestra Filarmonica Pucciniana

Violini

Domenico Pierini**
Angela Paola Landi*
Pier Paolo Riccomini*
Valeria Barsanti
Enirico Bernini
Alberto Carratello
Luca Celoni
Fabio Lapi
Luca Lazzara
Eleonora Mugnaini
Filippo Palermo
Loretta Puccinelli
Roberta Puddu
Roberta Scabbia

Viole

Leonardo Bartali*
Andrea Cattani
Ilario Lecci
Mirko Masi
Desy Rossi

Violoncelli

Paolo Ognissanti ***
Roberto Presepi*
Elisabetta Casapieri
Rachele Nucci

Contrabbassi

Gianluigi Pennino *
Stefano Cerri

Flauti

Maria Carli *
Eleonora Donnini
Roberta Anzil*

Oboi

Paolo Giovannelli*
Davide Ancillotti
Elena Giannesì*

Clarinetti

Daniele Scala*
Remo Pieri *
Antonio Fornaroli*

Fagotti

Davide Maia *
Federico Lodovichi

Corni

Massimo Marconi*
Silvia Rimoldi*
Loreta Ferri
Alberto Pagliafora

Trombe

Luca Pieraccini *
Raffaele Della Croce
Tiziano Puntoni

Tromboni

Giacomo Montanelli
Emanuele Lucchesi

Tromboni Bassi

Sergio Bertellotti
Mario Pilati

Arpe

Annalisa De Santis *

Timpani

David Mazzei*

Percussioni

Jonathan Faralli*
Pietro Mazzetti*

Responsabile Orchestra
Selvaggia Schiavi

** = violino di spalla

* = prima parte

***= violoncello di spalla

Coro Lirico Livornese

Soprani

Alice Salvadori
Deborah Vincenti
Donatella Petracca
Francesca Scarfi
Maria Luisa Pepi
Nicoletta Celati
Rossella Di Pietrantonio
Rosy Scaramelli
Simona Parra
Valentina Leoni
Veronica Senserini
Virginia Puccini

Mezzi Soprani

Caterina Moschini
Francesca Pagni
Laura Masini
Patrizia Amoretti
Sandra Mellace

Contralti

Alendra Morandin
Alessia Baldinotti
Antonella Malanima
Deborah Salvagno
Katuscia Baldini

Tenori Primi

Cristiano Gemignani
Leonardo Sarperi
Marco Manoni
Massimo Froli
Paolo Pepe
Salvatore Ferrari
Sandro Sbriccoli

Tenori Secondi

Daniele Bonotti
Francesco Segnini
Franco Bocci
Luca Mantovani
Luca Priori
Mentore Siesto
Michele Pieri

Produzione

Responsabile di produzione

Raffaella Mori

Direttore di produzione

Franco Micieli

Segreteria artistica

Michela Citi

Direttore di palcoscenico

Michela Fiorindi

M° collaboratori di sala e regia

Eugenio Milazzo

Laura Pasqualetti

M° collaboratore alle luci

Chiara Mariani

M° collaboratore ai sovratitoli

Andrea Tobia

Assistenza sovratitoli

Alessandro Vangi

Capo macchinista

Gabriele Grossi

Capo costruttore

Pompeo Passaro

Macchinisti

Massimiliano Iovino

Riccardo Galiberti

Alberto Giorgetti

Gabriele Bonomo

Capo elettricista

Michele Rombolini

Datore luci

Matteo Catalano

Elettricisti

Genti Shtjefni

Matteo Giauro

Christopher Trudinger

Capo fonica

Cristiano Cerretini

Fonico

Simone Lalli

Operatore video

Alberto Battocchi

Servizi complementari di palcoscenico

Stefano Ilari

Lorenzo Scalsi

Capo attrezzista

Luigina Monferini

Capo sarta

Desiré Costanzo

Sarta

Daniela Venuta

Jaqueline Van Roon

Responsabile trucco e parrucco

Patrizia Bonicoli

Trucco e parrucco

Rosy Favaloro

Mary Maculati

Ilenia Cavallini

Figuranti

Claudio Rusconi

Daniele Matronola



copyright
A. D'Amico



FONDAZIONE
TEATRO
GOLDONI