

**TEATRO GOLDONI**

In collaborazione con:  
Fondazione Carnevale di Viareggio



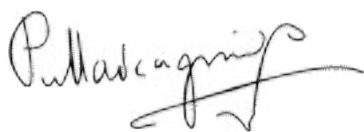
# Le Maschere

MASCAGNI in MASCHERA



*musica di* **Pietro Mascagni**

Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Regione Toscana  
Comune di Livorno - Unicoop Tirreno - Fondazione Livorno



STAGIONE LIRICA 2022-2023

Publicazione della Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni"  
Teatro di Tradizione  
a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota

Numero unico, Febbraio 2023

*Si ringraziano:*

- La Fondazione Carnevale di Viareggio
- Comitato Promotore Maestro Pietro Mascagni per l'uso della cartolina caricaturale Mascagni-Brighella, immagine di Augusto Majani (Nasica), Bologna 1902
- Fulvio Venturi per il saggio *Le Maschere: genesi dell'opera, esiti teatrali e revisioni* nella riduzione autorizzata dall'autore e per la cronologia delle rappresentazioni dell'opera a Livorno
- Il Teatro Comunale di Bologna per la gentile concessione della pubblicazione del saggio di Gianandrea Gavazzeni
- Nedo Benvenuti e Fulvio Venturi per la preziosa collaborazione nella revisione della partitura
- L'arpista Giulia Bigioni e il tenore Stefano Cresci per la preziosa disponibilità
- Mercato Centrale di Livorno, Accademia delle Belle Arti di Carrara, Liceo Coreutico e Musicale "Niccolini Palli" di Livorno, Scuola di Musica "Clara Schumann" di Collesalveti.
- Le foto delle prove (pag. 24, 25, 33, 43) sono di Augusto Bizzi

La Fondazione Teatro Goldoni si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per i testi e le immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.



Livorno, Teatro Goldoni  
Venerdì 10 febbraio, ore 20 (Fuori abb.)  
Sabato 11 febbraio, ore 20

## LE MASCHERE

Commedia lirica e giocosa in una parabasi e tre atti di Luigi Illica

Musica di **Pietro Mascagni**

Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano.  
Sovratitoli a cura della Fondazione Teatro Goldoni

Personaggi e interpreti

*Giocadio, impresario* **Luigi Di Gangi / Ugo Giacomazzi**

*Pantalone de' Bisognosi, ricco proprietario* **Vladimir Alexandrovich**

*Rosaura, sua figlia* **Silvia Pantani / Valentina Corò**

*Florindo, giovane laureato, amante corrisposto di Rosaura* **Matteo Falcier**

*Dottor Graziano, uomo di legge* **Giacomo Medici**

*Colombina, sua domestica, confidente di Rosaura, promessa sposa di Brighella*

**Rachele Barchi / Irene Bonvicini**

*Brighella, venditore ambulante, confidente di Florindo* **Marco Miglietta**

*Il Capitan Spavento, Balandrano di casa Balandrana* **Min Kim**

*Arlecchino Battocchio, suo servitore* **Didier Pieri**

*Tartaglia, domestico in casa di Pantalone* **Massimo Cavalletti**

*Direttore* **Mario Menicagli**

*Regia, scene e costumi* **Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi**

*Light designer* **Michele Rombolini**

**Orchestra e Coro del Teatro Goldoni**

*Maestro del coro* **Maurizio Preziosi**

*Nuovo allestimento e produzione della Fondazione Teatro Goldoni Livorno  
in collaborazione con Fondazione Carnevale di Viareggio*



Pietro Mascagni in una foto del 1905 - (Livorno 1863 - Roma 1945)

## Le Maschere di Pietro Mascagni tornano al Teatro Goldoni

*“Ho scritto Le Maschere rimontando temerariamente contro la corrente di tutte le pubbliche imposizioni. Mentre tutti delirano per la polifonia a linee iperboliche, io decisamente tornai, scrivendo la gaia commedia italiana, all’orchestra semplice, quadrata, equilibrata, dei nostri padri: meno di 50 suonatori. Ma con l’orchestra così ridotta non ho fatto alcuna rinunzia ai dettati della tecnica moderna. Ho creduto disciplinarla e convergerle ad un diverso fine dell’arte: ecco tutto. Così sono tornato ai duetti, ai terzetti, ai concertati del vecchio teatro e senza esitazione ho disegnato e tagliato i pezzi con la massima quadratura e il più rigoroso senso dell’euritmia. E soprattutto ho voluto lasciar libera la vena del melodista: libera sempre e colle voci signore del palcoscenico, nell’abbondanza fluida e continua che un tempo era il nostro vanto e la nostra forza”.*

(Pietro Mascagni, *L’Alba*, 17 gennaio 1901)

*“(…) che cosa sono in fondo queste mie Maschere? Che cosa vogliono rappresentare nel teatro contemporaneo, se non un ritorno alla buona serenità della nostra grande tradizione e al sorriso della Commedia dell’Arte? Noi autori, sulla scena, non sappiamo più ridere: si direbbe che la meravigliosa vena dell’umorismo italiano si sia disseccata con Rossini. Io sono stato preso dalla nostalgia di quel bel riso immortale, e ne ho tentata una rievocazione. Illica mi comprese, e mettemmo insieme Le Maschere, ossia i simboli dello spirito italico, sano, autentico, col commento di una rivista satirica degli stili musicali di tutti i tempi, da Mozart fino ad oggi. (...)”*

(Pietro Mascagni, *La Perseveranza*, 15 settembre 1907)

Abbiamo lasciato all’autore stesso, Pietro Mascagni, musicista e uomo di teatro sempre rivolto alla ricerca del nuovo e pronto ad avventurarsi in scommesse ardite nel suo originalissimo percorso creativo, due spunti per farci intuire quali fossero gli intenti e le radici drammaturgico-musicali della sua nuova opera, *Le Maschere*, che all’alba del XX secolo irruppe sulle scene italiane con un tratto originale: sette teatri presentarono in contemporanea la prima rappresentazione, Costanzi di Roma, Scala di Milano, Carlo Felice di Genova, Regio di Torino, Fenice di Venezia, Filarmonico di Verona, e S. Carlo di Napoli, con due giorni di ritardo per indisposizione del tenore.

Un’opera sicuramente innovativa, capace di guardare al Rossini comico ed alla Commedia dell’Arte, ma con tratti stilistici propri del compositore livornese che seppe muoversi con disinvoltura e leggerezza tra i canoni dell’opera buffa, passando dal comico, ovviamente, al patetico, tra stili,

arie e danze antiche (pavana, furlana), trattate con grazia settecentesca ma con uno sguardo sicuro al mondo dello spettacolo del suo tempo. Pietro Mascagni, durante le trattative con i vari teatri per le sette messe in scena, “esprese il desiderio che gli interpreti fossero scelti col criterio di cercare in essi la maggior somma di attitudini vere, senza tener conto del requisito della celebrità assoluta” (da *La cronaca della serata*, in «La Tribuna», Roma, 19 gennaio 1901).

Gli esiti (contrastanti) di quelle *première* sono trattati nelle pagine che seguono da Fulvio Venturi che, inoltre, ci ricorda come a Livorno, *Le Maschere* arrivarono l'8 agosto 1908, proprio al Teatro Goldoni per sette sere, con la direzione dello stesso Mascagni che ne fu felicissimo tanto da scrivere a Luigi Illica, autore del libretto: “[è stato un] grande avvenimento che lega maggiormente i nostri nomi: *Maschere* e *Iris* nella mia città con una esecuzione formidabile.”

L'opera tornò nuovamente al Goldoni sempre diretta dall'autore per quattro sere dal 4 dicembre 1931, con un cast di prim'ordine su cui spiccavano le indimenticabili voci femminili di Maria Caniglia e Mafalda Favaro.

Lo storico Teatro livornese si appresta oggi, nel periodo del Carnevale 2023, ad allestirne una nuova produzione in collaborazione con la Fondazione Carnevale di Viareggio, dopo le edizioni nel 1963, 1983, 1984 e quella del centenario curata nel 2001 al Teatro La Gran Guardia con la regia del grande Lindsay Kemp, di cui riprendiamo alcuni costumi nati sua creatività e fantasia.



Maria Caniglia



Mafalda Favaro

## Le Maschere una nuova sfida

A poco più di un anno di distanza torno a dirigere Mascagni nel Teatro della mia città, verso cui ho l'onore di rivolgere quotidianamente il mio impegno. Dirigere Mascagni è sempre una sfida ed una scoperta nuova: *Le Maschere* tornano a quaranta anni esatti dall'ultima edizione al Teatro Goldoni che mi vide quasi debuttante tra i primi violini.

Mascagni non finisce mai di sorprendere. La sua indiscussa capacità nell'essere innovativo, la si evince anche da questa creazione, con caratteristiche assolutamente uniche rispetto alla sua intera produzione, arricchita da perle di assoluta e sorprendente novità, come la dirompente sinfonia o la parabasi che introduce la vicenda.

È la settima volta, così, che mi trovo a concertare una sua opera (dopo *Cavalleria rusticana*, *L'amico Fritz*, *Silvano*, *Amica*, *Pinotta*, *Messa di gloria* e *Il piccolo Marat*) e nell'affrontare la partitura, mi sono posto un primo problema che non fu estraneo a Mascagni stesso dopo le (burrascose) "prime" dell'opera (che furono addirittura sette!): se fosse cioè possibile trovarne una prassi esecutiva più asciutta ma assolutamente rispettosa dello svolgersi della commedia lirica con le intuizioni e trovate che, con il suo librettista Luigi Illica, seppe infondere in un lavoro che apriva il nostro '900. Inserire tagli a creazioni di autori è compito arduo, per certi aspetti "sacrilego" nei riguardi di artisti di immenso valore. E per questo mi sono avvalso della preziosa collaborazione di due preparati esperti mascagnani come Nedo Benvenuti e Fulvio Venturi. Non sta a me dire se ci siamo riusciti, e lascio il giudizio agli ascoltatori, nella consapevolezza che niente di "mascagnanamente" rilevante è stato omissso o tagliato.

E così come la musica, fluida, nuova e fresca, pur nella sua attenzione rivolta alla tradizione tutta settecentesca e ottocentesca dei "numeri chiusi", si dipana dall'originalissima parabasi al gioioso calar della tela, allo stesso modo abbiamo cercato di farla sposare con un'azione scenica che cogliesse lo spirito che la pervadeva, accettando e sviluppando il gioco teatrale, trovando nel Festival del Carnevale di Viareggio un partner prezioso nel delinearne i colori ed i contorni visivi.

Ad una coppia di estrosi e creativi registi palermitani, Ugo Giacomazzi e Luigi Di Gangi, volti e firme importanti nel panorama lirico dei nostri giorni, è stato dato il compito di tradurre tutto questo in un'azione che porti la narrazione dove lo stesso Mascagni voleva che fosse e cioè con gli interpreti chiamati a mostrare una "somma di attitudini vere", cioè nella recitazione

e verità scenica oltre che nel canto. Sfida accettata e dalla “parabasi” in poi cercheremo, per quanto ci sarà possibile, di far irrompere il Carnevale sul palcoscenico del Goldoni. E lo faremo anche ricorrendo ad alcuni costumi dell’edizione del centenario che il Teatro di Tradizione livornese curò nel 2001 e che furono realizzati dall’indimenticato uomo di spettacolo Lindsay Kemp, che al Teatro La Gran Guardia ne firmò la regia.

Quando ero ragazzo, ancora avevo la fortuna di partecipare a rappresentazioni di opere mascagnane dove all’improvviso si levavano in sala urla di “Viva Mascagni!”, testimonianza di una popolarità ed affetto sincero della città verso il suo massimo compositore. Oggi quell’immutato affetto vorremo idealmente testimoniare grazie alla partecipazione di chi, tra noi, rappresenta il nostro futuro: i bambini più piccoli, delle elementari: oltre un centinaio di loro intoneranno tra il pubblico le note dell’inno conclusivo alla maschera italiana alla prima rappresentazione, a ricordare a ciascuno di noi come tradizioni e musica siano componenti forte e gioiose della nostra cultura; beni senza tempo da salvaguardare e far conoscere.

Buone Maschere e buon Carnevale a tutti.

Mario Menicagli  
Direttore d’orchestra  
e Direttore amministrativo Fondazione Teatro Goldoni



Cartolina celebrativa per *Le Maschere* 1902, Bologna





Il M° Mario Menicagli dirige l'Orchestra del Teatro Goldoni



Studio preparatorio per *Le Maschere* - Livorno, Teatro Goldoni 2023

## Appunti Poetografici

di Luigi Di Gangi e Ugo Giacomazzi

*Ogni uomo mente ma dagli una maschera e sarà sincero.*

Oscar Wilde

In un Carnevale dove più di chiunque altro abbiamo diritto a partecipare,  
riprendiamo possesso del nostro Teatro.  
Diritto secolare alla Satira, allo Sberleffo, al Divertimento.  
Abbasso la moda, il gusto, lo stile, la critica, la spolitica!  
In questa sera di febbraio e di febbre le Maschere in arte ed ossa  
rivendicano la loro necessaria presenza e questa volta non intendono essere  
spodestate da nessuno,  
tanto meno dal loro stesso Autore.  
Seguiteci in massa, è il nostro momento!  
Acrobati della commedia  
Portatori d'anarchica follia  
Cantori dell'invettiva  
Sconquassatori delle poetiche  
Squadernatori di tutte le regole  
Edonisti esploratori  
Archeologi di mondi nuovi...  
Applaudite, protestate, ridete, piangete, spasimate, siate vivi  
fino al midollo.  
Salpate con noi!  
Il Carrus Navalis che stiamo per costruire ci guiderà verso l'Utopia.  
Sopra di noi c'è un tetto di vetro e le stelle ci stanno a guardare.  
Domani chissà ma almeno oggi, è Carnevale.  
E a Carnevale ogni scherzo...

*Firmato*

Le Maschere



La costruzione di una maschera negli hangar della Fondazione Carnevale di Viareggio

## Celebrare *Le Maschere*

Celebrare vuol dire condividere... è questo soprattutto che ci piace di questo anniversario dei 150 anni del Carnevale di Viareggio, la possibilità di fare festa con tanti amici della Città di Viareggio e del suo Carnevale. Poterlo poi celebrare con la città di Livorno, con un Teatro come il Teatro Goldoni che riteniamo un monumento alla musica e all'identità toscana, ci rende ancora più felici. Con questo spirito salutiamo con grande piacere la collaborazione con gli amici del Teatro Goldoni di Livorno per la messa in scena dell'opera di Mascagni *Le Maschere* che ci onorano di portare in scena tra le tante maschere della vicenda dell'opera, come descritta nel libretto di Luigi Illica, Pantalone, il vivace Arlecchino, la gaia Colombina, il servo Tartaglia, Florindo e Rosaura, il furbo Brighella, anche il nostro Burlamacco. Una collaborazione che ci emoziona e ci onora e siamo lieti di offrire al pubblico del Carnevale di Viareggio l'opportunità di scoprire o "riscoprire" questo capolavoro mascagnano che andrà in scena in due rappresentazioni e al quale il pubblico del Carnevale di Viareggio potrà partecipare con piacere. Viva il Carnevale e viva la Toscana dell'allegria.  
E Viva la musica dei grandi compositori Toscani.

Maria Lina Marcucci  
*Presidente Fondazione Carnevale di Viareggio*



*Fondazione Carnevale  
di Viareggio*



Luigi Illica, Archivio storico Ricordi

## **Le Maschere: genesi dell'opera, esiti teatrali e revisioni.\***

Non era ancora trascorso un anno dalla prima rappresentazione di *Iris* che nell'Ottobre 1899 Pietro Mascagni scriveva una lettera all'editore Edoardo Sonzogno per informarlo di un nuovo progetto:

*“Carissimo Signor Edoardo,  
l'accanito lavoro mi impedisce di scrivere lettere: ecco la ragione del mio silenzio. Non ricordo di aver lavorato in mia vita tanto, quanto lavoro ora. E sono davvero contento delle Maschere. E' un lavoro enorme, il più importante che ho scritto fino adesso come mole, perché è tutta musica che corre, che fugge, e ce ne vuole molta. Fino a questo momento ho già scritto duecentocinquanta pagine circa di musica, cioè tre atti buoni del Ratcliff e non siamo ancora a nulla. O meglio, siamo a punto per ciò che riguarda i pezzi dell'opera, ma c'è ancora molto da fare per ciò che riguarda attacchi, recitativi etc. etc.*

*Secondo il mio sistema non ho lavorato all'opera di seguito, ma a sbalzi, qua e là, come mi veniva, ma il lavoro che ho già fatto, rappresenta ben più di due atti: il terzo è completo, meno il finale, il prologo è pronto e la sinfonia sono convinto che piacerà molto.”<sup>1</sup>*

Non è chiaro se l'idea primigenia delle *Maschere* sia appartenuta a Pietro Mascagni o a Luigi Illica. Questa lettera, chiaramente, farebbe propendere per il librettista, tuttavia Mascagni, nel periodo precedente all'andata in scena dell'opera affermava: *“Avevo in mente un'idea che coltivai con amore profondo: Illica mi comprese e mettemmo insieme Le Maschere (...). Far risorgere la commedia dell'arte mi pareva, e mi pare, compito degno (...). Rossini, il magnifico signore nostro, non aveva forse col Barbiere di Siviglia attinto alle sorgenti più pure della commedia dell'arte? I miei personaggi discendono direttamente dalla commedia satirica, io ed Illica li abbiamo staccati da quel mondo per trasportarli nel nostro, con la ferma convinzione di servire, sia pur umilmente, le più alte ragioni dell'arte.”<sup>2</sup>*

Luigi Illica, evidentemente, raccolse questa idea rendendola addirittura universale (si pensi al finale apoteotico “O maschera italiana, che, ispirata, hai dato a tutti i mondi l'arte eterna”) e la trasmise a Mascagni, il quale, trovò anche il modo d'infilare una visione verista nel riesumato mondo settecentesco delle maschere: *“(…) le maschere, oltre il prodotto rispettabile di una grande epoca, sono simboli di tipi e verità che non muoiono: sono la rappresentazione evidente della vita, anzi della vita ironica, più vera. (...) Io mi*

sono appassionato a questo tema come a nessun altro, e mi sono studiato di dare ad ogni personaggio una sola forma peculiare, di assimilarlo con un genere di musica esistente, e all'uopo ho cercato di rivestire le idee mie con lo stile dei più celebrati e riconosciuti compositori.”<sup>3</sup>

E il musicista continuava, trovando parallelismi fra i personaggi della sua opera e alcuni stereotipi della vita reale: “Guardiamoci intorno: non si vede sfarfalleggiare per ogni dove Florindo, il fatuo, l'elegante, il leggero Florindo, in teatro, nei caffè, nei salotti, alle corse, in tutte le riunioni mondane? E Pantalone? La severa figura di Pantalone non spunta essa, ora più di prima, d'ogni luogo, in ferrovia, sulle piazze, (...) E Tartaglia dalla parola breve, tronca (...) ma dalla satira acuta e profondamente umana? E Arlecchino, spirito rapido, immaginoso, chiacchierone, ma superficiale quanto Tartaglia è profondo? (...)”<sup>4</sup>

Dunque il libretto delle *Maschere* fu costruito come se si fosse trattato della messa in scena di una vera rappresentazione della Commedia dell'arte. Dieci gli interlocutori, divisi senza deroghe fra parti toscane, quelle che si recitavano senza la maschera, ovvero i personaggi femminili e quelli degli innamorati, e le maschere vere e proprie, i vecchi e i servitori: Rosaura e

Colombina, soprani, Florindo, Arlecchino Brighella, tenori, Il Capitan Spavento, Tartaglia, Il Dottor Graziano, baritoni, Pantalone, basso e Giocadio, attore.

Qui stava infatti il momento più originale di tutto il progetto, fare precedere la commedia da un prologo (parabasi) dove l'impresario e *metteur en scène* imbastiva con gli interpreti il carattere dei personaggi sino a dar loro vita. Metateatro puro, venti anni prima che Luigi Pirandello concepisse i *Sei personaggi in cerca d'autore*.

È abbastanza semplice rinvenire nel testo delle *Maschere* i pezzi d'obbligo e gli stereotipi della Commedia dell'Arte. Nel libretto di Illica tutti gli interlocutori

**R. TEATRO GOLDONI**  
 CELEBRAZIONE DEL CINQUANTENARIO  
 della  
 FONDAZIONE DELLA R. ACCADEMIA NAVALE  
 SOTTO GLI AUSPICI DEL COMUNE DI LIVORNO  
 RECITE STRAORDINARIE DELL'OPERA

**LE MASCHERE**

Commedia Erice e giuoca - Parlasi in 3 atti  
 di LUIGI ILLICA (Proprietà Casa Musicale SONZIGNO)  
 Musica del Maestro PIETRO MASCAGNI

**ELENCO ARTISTICO**

**FEMMINILI**

Prima della commedia:  
 Giocadio, fopertoso e cozzo . . . . . Sig. MARCO BRIGLIATORI  
 18 anni

Nella commedia:  
 Rosaura, una figlia . . . . . Sig. CARLO SCATOLA  
 Colombina, giovane italiana, amante con-  
 quista di Rosaura . . . . . Sig. MARIO CASALE  
 Signa, italiana, senza di legge . . . . . Sig. ANGELO MISERSONI  
 Celestina, una domestica, confidente di Ro-  
 saura, giovane opera di . . . . . ARDENTE BAVENCHI  
 Dagli Otto, venditore ambulante di  
 Tartaglia . . . . . Sig. ELEONORA FAVENO  
 Il Capitan Spavento, Balachone di una Ro-  
 sandina . . . . . Sig. UGO SANTANONI  
 Arlecchino Brighella, con servizio . . . . . GIUSEPPE NICO  
 Tartaglia, domestico in casa Pantalone . . . . . EDUARDO BARDINI  
 Il Dottor Graziano, cantante, lo scudiero celato, compositore, attore, ecc.  
 L'attore ha luogo in Foresta di questi giorni

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra  
**PIETRO MASCAGNI**

Maestri: MARIO MASCAGNI - EDOARDO FORNABINI  
 Musica del coro: GIACCO BARRICOLI - Contraltini: VINCENZO CHINI  
 Direttore della musica in scena: MARIO MASCAGNI  
 in PROPRIETÀ DI GIUSEPPE SONZIGNO - 20 Ballarone - Casa di 100 porte della  
 Pubblica Istruzione 400000



sciorinano il loro repertorio di concetti, soliloqui, dialoghi, saluti, bravate, lazzi, sdegni, proprio come facevano gli attori d'un tempo.

Il libretto delle *Maschere* attinge alla Commedia dell'Arte non solo per la parte formale, ma anche, e soprattutto per il carattere e l'espressione degli interlocutori. Sagome provenienti da certi modelli, i personaggi disegnati da Illica, tranne gli Innamorati, comunicano ricercando effetti immediati e talvolta ordinari.

Osserviamo come Illica ha sviluppato la sua trama: la commedia dell'arte fu essenzialmente commedia d'intreccio, e sempre d'intreccio amoroso, dunque ruotando attorno alla coppia degli innamorati – Rosaura e Florindo – nelle *Maschere* gli altri personaggi creano frequenti scene di grandi fracassi, di fughe generali, di comica confusione. La comicità delle *Maschere* non si limita a quella data dalle situazioni sceniche, ma coinvolge anche la satira politica. Brighella descrive gli effetti confusionari della “polverina”, paragonandoli ai rumori dei parlamenti di tutto il mondo, che definisce “*tossi, catarrhi e reumi*”. A bilanciare la dote recata dalla sposa, Il Capitano offre “*a titol di spontaneo spillatico*” un dominio coloniale a Rosaura. Si era nel 1901 e la fanfaronata del militare si mischia con il ricordo ancora prossimo della disfatta dell'esercito italiano a Dogali, che pochi anni prima aveva frustrato le ambizioni imperialiste del Regno d'Italia.

L'operazione *Le Maschere* partì col piede sbagliato. È certo che il pubblico si avvicinò a questa opera con sospetto e cattiva disposizione. Lo si deduce da certe cronache, dove, non senza malcelata ironia, si fece riferimento al fatto che dalle *Maschere* si attendeva “la unione del maestro con la grande arte”<sup>5</sup> e soprattutto l'entrata del “Divino Pietro”<sup>6</sup> nel tempio “della musica giocosa”<sup>7</sup>, indicata come “*la più caratteristicamente nazionale delle musiche italiane*”<sup>8</sup>. Probabilmente infastidito dal sostenuto *battage* pubblicitario, dall'esagerato numero dei teatri nei quali l'opera si rappresentava contemporaneamente e forse dall'eccessivo riserbo dell'editore Sonzogno il quale aveva negato che nei giorni precedenti l'andata in scena trapelasse il minimo accenno musicale della nuova opera, il pubblico dunque si schierò compatto a mostrare pollice verso al nuovo lavoro. *L'incipit* di un articolo che descrisse la serata del Teatro alla Scala può essere preso ad esempio di uno stato d'animo generalizzato:

*“Da molti anni a Milano non erasi visto uno spettacolo più atteso e più agitato come quello delle Maschere. La Scala era magnifica e ansiosa, tutte le curiosità erano eccitate, tutti gli spiriti armati, e infatti Le Maschere dovettero combattere una rude battaglia e le sorti non furono favorevoli.”*<sup>9</sup>

Come è noto l'opera fu rappresentata contemporaneamente in sei teatri, che sarebbero stati sette, se l'avvicendamento del tenore designato a sostenere

la parte di Florindo, a Napoli, non avesse fatto posticipare di due giorni lo spettacolo del San Carlo. Fu soprattutto l'antefatto, diviso in modo prolisso e poco comprensibile tra parabasi e prologo, con gli interventi "parlati" di Giocadio, il dialogare del *còrago* con il direttore d'orchestra, la sinfonia interrotta dalla presentazione delle *Maschere* fattesi personaggi con passioni e sembianze umane, a recare i primi dissapori. Durante lo svolgimento dell'opera, poi, quei dissapori divennero dissensi, vere e proprie contestazioni, chiassi che si rivolsero principalmente avverso i balbettii di Tartaglia ed i confusi discorsi sulle visioni politiche e sulla filosofia del matrimonio di Brighella, che non risparmiarono le possibili assonanze con la precedente *Iris*, prendendo di mira essenzialmente il ritmo binario dell'Allegretto vivacissimo "*Cuor di macigno*" – cantato da Colombina – richiamante quello dell'Aria della Piovra, contestatissimo un po' ovunque ed anche il concertato finale del primo atto, nel quale si tradirono reminiscenze della Serenata di Jor. Il secondo atto passò quasi distrattamente tra applausi piuttosto sentiti alla struggente melodia del duetto "*Colma di fiori e incanti*" di Florindo e Rosaura e all'insolita riproposta della Pavana, testimonianza di autentica genialità mascagnana, ma anche tra la violenta stroncatura della «persuasiva» di Pantalone e della Furlana, fischiate senza pietà. Al terzo atto toccarono le negazioni più assolute, che in qualche caso non risparmiarono neppure la Serenata delle Serenate che, cantata "con grande ardore" da Florindo sotto le finestre di Rosaura, doveva essere nelle speranze dell'autore il vero pezzo forte dell'opera.

È impossibile stabilire oggi le cause di una disfatta teatrale tanto grande come quella che subirono *Le Maschere* alla loro comparsa. A leggere le cronache della plurima prima rappresentazione, le argomentazioni che decretarono l'insuccesso non sono condivisibili. Condannare a priori la rivisitazione della commedia dell'arte dopo che per tutto il Novecento, non solo in Italia, teatro e pittura, letteratura e musica si sono mossi verso il recupero di forme artistiche preesistenti, appare ai nostri occhi più come una forma di cecità esegetica che una menda reale del lavoro programmatico di Illica e Mascagni. Il giornalismo musicale italiano, tuttavia, ad una sola voce, distrusse criticamente il libretto di Illica, deprezzò fortemente la musica di Mascagni, e persino tacciò gli autori d'imbroglio e turlupinatura. Asserzioni pesanti, che oggi probabilmente sarebbero finite nelle aule dei tribunali, e che allora furono subite con sufficiente disinvoltura dagli stessi autori e, soprattutto, da Edoardo Sonzogno, editore delle *Maschere*, ancora una volta incapace della difesa pratica e dialettica di un'opera appartenente al

proprio catalogo. È anzi molto probabile che l'idea magniloquente e vuota di presentare *Le Maschere* in sette teatri diversi ad un tempo sia stata sviluppata proprio dall'editore ed è anche certo che questa idea piacque per niente, tanto al pubblico, quanto alla critica. A mal disporre gli animi contribuì Pietro Mascagni, prima proclamando ai quattro venti di aver voluto che la sua opera fosse rappresentata contemporaneamente in sette teatri perché il giudizio del pubblico di una città non determinasse quello degli altri<sup>10</sup>, poi con l'improvvida boutade attuata autodedicandosi la partitura: "A me stesso in segno di grande stima ed immutabile affetto"<sup>11</sup>, come campeggiò sotto la testata di una rivista musicale, nei giorni che precedettero la prima rappresentazione dell'opera. Nessuno si preoccupò di cercare la fonte di tale *boutade*, e qualora lo avesse fatto, facilmente l'avrebbe trovata nella raccolta *Una firza di sonetti* che il poeta vernacolare livornese Dino Targioni Tozzetti, fratello di quel Giovanni librettista mascagnano, dette alle stampe già nel 1887 presso l'editore Raffaello Giusti, lo stesso che avrebbe poi pubblicato le *Myricae* di Giovanni Pascoli.

Si scatenò un putiferio.

Era un periodo strano, indeciso ed arrogante: tre anni più tardi sarebbe stata fischiate con accanimento anche *Madama Butterfly*<sup>12</sup>. "Ho voluto che la mia opera portasse l'impronta del suo secolo, pur rimanendo figlia legittima dell'opera di Paisiello e Cimarosa"<sup>13</sup>, questo disse Mascagni. Usando maggiore accortezza, evitando di pronunciare certe frasi, nell'atto di giudicare *Le Maschere* forse pubblico e critica avrebbero parlato di uno stile mascagnano rinnovato, alleggerito, non di plagio.

L'infausto esito della "prima" impose immediati correttivi alla partitura che generalmente furono adottati in tutti i teatri. Seguendo le indicazioni di Mascagni, inviate telegraficamente presso tutte le sedi esecutive, dalla seconda rappresentazione fu omessa la parabasi e l'opera ebbe inizio dalla sinfonia. Il brano fu eseguito ovunque senza l'interruzione dovuta alla presentazione delle *Maschere* ("O pubblico salute"), tranne che a Torino, dove il brano fu mantenuto<sup>14</sup>. Al Teatro alla Scala, invece, Toscanini, con istinto infallibile, non abolì l'esecuzione della parabasi, limitandosi a "tagliare" la presentazione delle *Maschere* dall'interno della sinfonia. Le informazioni che oggi si possono recuperare dalle cronache dell'epoca sono molto confuse ed è impossibile, purtroppo, ricostruire l'esatta mappatura delle correzioni apportate "a caldo" sulla partitura.

Il cammino teatrale delle *Maschere* riprese sei mesi dopo, nel giugno 1901, quando l'impresario Bernabei propose l'opera a Buenos Aires ed

a Montevideo nel corso della consueta tournée sudamericana. Il vento contrario non giunse a soffiare oltremare, dove l'opera fu accolta nel modo seguente: *“Vi dico chiaramente che una serata come quella che avemmo alla prima delle Maschere, può essere segnata negli annali del teatro a lettere d'oro... – scrisse il recensore, il quale, ricordando il fiasco italiano, non senza ironia, continuò a descrivere la serata – Il Politeama era pieno da cima a fondo; la curiosità era vivissima e l'esito – credetelo, sebbene mi pare di vedervi sorridere... - l'esito fu completo. [...] Dopo aver testimoniato la bravura dei cantanti, il giornalista passò alla conclusione: “Insomma fu un trionfo, pel quale va sincera lode al direttore, il maestro Conti e all'impresa Bernabei, che ha fatto conoscere l'interessante lavoro del maestro di Cerignola, il quale ama certamente la réclame più che non convenga a un maestro serio, ma è tuttavia una delle personalità italiane più simpatiche e geniali.”*<sup>15</sup>

Come per far intendere che alla caduta verticale della prima rappresentazione contribuirono vicende extra-artistiche.

*Le Maschere* furono allestite nuovamente in Italia durante l'estate 1902, al Politeama d'Azeglio di Bologna, ed anche in questo caso furono precedute da *“immensa aspettativa”*<sup>16</sup>. L'accoglienza fu, però, freddina una volta in più. La riconquista del terreno perduto iniziò per *Le Maschere* solo nel novembre 1905 quando, quasi all'improvviso, furono poste in scena al Teatro Adriano di Roma. Con questa felice ripresa romana *Le Maschere* iniziarono un cammino che nel volgere di due anni le avrebbe ricondotte a Milano, per tentare una rivincita di fronte ad una platea comunque temibile. L'opera fu allestita al Teatro Lirico; i giornali scrissero *“che la sera delle prime rappresentazioni Le Maschere si trovarono innanzi a un pubblico assai più disposto alla critica che alla ammirazione.”*<sup>17</sup>

Con l'affermazione conseguita a Milano, *Le Maschere* iniziarono un giro italiano assai fortunato, sotto la direzione di Mascagni. Nel febbraio 1908 l'opera fu riascoltata a Genova senza intemperanze quindi, in un vero affettuoso bagno di folla e d'affetto per l'Autore, andò in scena a Pisa ed a Livorno. Grandi edizioni, con grandi cantanti. Al momento di andare in scena nella città natale, dove nella stessa stagione *Le Maschere* si rappresentarono con *Iris*, Mascagni era eccitato come un ragazzino e scrisse ad Illica: *“[...] grande avvenimento che lega maggiormente i nostri nomi: Maschere e Iris nella mia città con una esecuzione formidabile.”*<sup>18</sup> Il giro si concluse a Roma, nel novembre 1908, con il ritorno sul palcoscenico del Teatro Adriano.

In un periodo di oblio quasi totale – gli Anni Venti – *Le Maschere* tornarono in scena a Pisa con un allestimento di livello artistico forse non eccelso,

ma senz'altro testimone della passione del pubblico di quella città per la musica mascagnana. Morto Illica nel 1919, Pietro Mascagni preparava allora quella che sarebbe diventata la versione definitiva dell'opera, lavorando in combinate con Giovacchino Forzano. I contatti con il nuovo librettista per le modifiche sul testo poetico delle *Maschere* risalivano al 1916, dunque quando Illica era ancora in vita<sup>19</sup>, ed erano ripresi con frequenza nel 1930. L'anno seguente l'editore Sonzogno pubblicò la nuova versione dello spartito per canto e pianoforte, sostanzialmente diversa dalla prima e da quella adottata praticamente nel novembre 1905 con la ripresa romana al Teatro Adriano e codificata con l'edizione 1908 del libretto.

La nuova e definitiva versione dell'opera andò in scena al Teatro alla Scala in data 8 marzo 1931. A trent'anni e due mesi dalla prima rappresentazione assoluta, la gelida aria contraria alla fortuna delle *Maschere* aveva cessato di soffiare - per il momento - e il giudizio di pubblico e critica fu unanime. Nella nuova edizione, e forse sarebbe più giusto scrivere in un clima critico meno negatorio, *Le Maschere* seppero richiamare discreta attenzione e nel



Pietro Mascagni attorniato dagli interpreti dell'opera (Livorno, Teatro Goldoni 1931)

giro di un decennio, dal 1931 al 1941, tornarono in scena per sette grandi produzioni che si alternarono tra Milano, Roma, Livorno, Genova, San Remo. A queste sette grandi produzioni – un numero che torna sovente nella cronologia delle *Maschere* – si aggiunsero due trasmissioni radiofoniche curate dallo stesso Mascagni, che andarono in onda nel 1935 e nel 1938.

La rivalutazione critica delle *Maschere* nel loro insieme è avvenuta solo nel 1955, quando Gianandrea Gavazzeni si fece promotore della prima ripresa nel dopoguerra che andò in scena al Teatro Comunale di Firenze nel dicembre dello stesso anno. Il maestro bergamasco, per primo credette esegeticamente nel lavoro comune di Mascagni ed Illica:

*“risolutivo per Iris e Maschere, due opere che non ripetono nulla del passato, e non conosceranno ripetizione in futuro”.*<sup>20</sup>

*“[...] Illica e Mascagni ghermiscono situazioni culturali nuove, le assimilano all'esigenza operistica, le piegano ai rinnovamenti che il musicista sentiva necessari.”*<sup>21</sup>

I motivi per i quali Gavazzeni intese riportare sulla scena *Le Maschere* andavano ricercati in un'indagine totalmente diversa da quella fatta in precedenza, forte di un inquadramento critico che sapeva già guardare ai movimenti del Novecento, di cui, a pieno diritto, Illica e Mascagni recavano l'annuncio. Gavazzeni seppe andare contro pareri sedimentati, sentenze inappellabili, ribaltando i concetti:

*“Un'opera di tal genere non poteva essere capita; prestava il fianco a mille travisamenti: chi la prendeva per puerilità marionettistica, chi per uggiosa rievocazione teorizzante delle maschere italiane. La si disse quasi dovunque opera mancata, salvo per la sinfonia: un rapido capolavoro divenuto e rimasto popolare. E invece l'opera attuava con netta originalità un aspetto nuovissimo della geniale irrequietezza mascagnana. Recupera per la prima volta all'operismo il mondo teatrale e poetico della «commedia dell'arte», porta le maschere italiane nella musica, attraverso una nozione del divertimento scenico, del gioco musicale, che avrà più tardi applicazione nelle personalità più diverse: in Strauss, in Busoni, in Malipiero, in Casella, in altri ancora, sino ad oggi.”* [...] <sup>22</sup>

*“Chi seguitava a misurare Mascagni sul Verismo, era naturale non potesse capire, in opera come Le Maschere, né gli intendimenti, né i risultati.”*<sup>23</sup>

Fulvio Venturi  
Musicologo

\* Riduzione dal saggio originale autorizzata per gentile concessione dell'autore

- 1 Edoardo Pompei, *Pietro Mascagni nella vita e nell'arte*, pagg. 301/2, Roma 1912.
- 2 E. Pompei, *Pietro Mascagni*, cit., pag. 309.
- 3 E. Pompei, *Pietro Mascagni*, cit., pag. 311.
- 4 E. Pompei, *Pietro Mascagni*, cit., pag. 309.
- 5 La prima di "Maschere" di Mascagni nei grandi teatri italiani, in «Il Mattino», Napoli, 18/ 19 gennaio 1901.
- 6 Ibidem.
- 7 Idem.
- 8 Idem.
- 9 (Mos.), A Milano, in «La Tribuna», Roma, 19 gennaio 1901.
- 10 Cfr. *Le Maschere al Lirico*, in «Il corriere della sera», Milano, 5 ottobre 1907.
- 11 Cfr. «Le cronache musicali», anno II, numero 2, Roma, 10 gennaio 1901.
- 12 E curiosamente, facendo dietrologia, proprio Mascagni fu indicato fra i probabili tramatori a monte di tale insuccesso.
- 13 Un'intervista con Mascagni, in «Le cronache musicali», anno II, numero 2, Roma, 10 gennaio 1901.
- 14 Cfr. l. a. r., La seconda delle «Maschere» al Regio, in «La Stampa», Torino, 20 gennaio 1901.
- 15 Delucchi, (Corrispondenze dall'estero), Buenos Aires, 6 luglio – Politeama Argentino, in «Rassegna Melodrammatica», Milano, 31 luglio 1901.
- 16 Ant. M. (Notizie Telegrafiche), Bologna, 16 [agosto], in «Rassegna Melodrammatica», Milano, 22 agosto 1902.
- 17 Ibidem.
- 18 Pietro Mascagni, *Epistolario* (a cura di Mario Morini, Roberto Iovino, Alberto Paloscia), Volume I, n° 372, pagg. 299/ 300, LIM, Lucca 1996.
- 19 In quegli anni Illica si trovava però sotto le armi, "volontario" combattente della Prima Guerra mondiale.
- 20 Gianandrea Gavazzeni, *I nemici della musica*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1964, pag. 148.
- 21 G. Gavazzeni, *I nemici della musica*, cit., pag. 152.
- 22 G. Gavazzeni, *I nemici della musica*, cit., pag. 151.
- 23 G. Gavazzeni, *I nemici della musica*, cit., pag. 152.



Cartolina ricordo de *Le Maschere* pubblicata dalla ditta produttrice del famoso liquore "Strega"



Bozzetto preparatorio per la scenografia de *Le Maschere*



La costruzione della scenografia de *Le Maschere* nel Laboratorio della Fondazione Goldoni



## *Le Maschere*

### **Cronologia delle rappresentazioni a Livorno**

**8 agosto 1908 – Teatro Goldoni**  
(7 rappresentazioni) - *direttore* Pietro Mascagni

**4 dicembre 1931 – Teatro Goldoni**  
(4 rappresentazioni) - *direttore* Pietro Mascagni

**4 dicembre 1963 – Teatro Goldoni**  
(2 rappresentazioni) - *direttore* Mario Parenti

**2 dicembre 1983 – Teatro Goldoni**  
(2 rappresentazioni) - *direttore* Petre Sbircea

**2 dicembre 1984 – Teatro La Gran Guardia**  
(2 rappresentazioni) - *direttore* Petre Sbircea

**17 novembre 2001 – Teatro La Gran Guardia**  
(2 rappresentazioni) - *direttore* Bruno Aprea

**10 febbraio 2023 – Teatro Goldoni**  
(2 rappresentazioni) - *direttore* Mario Menicagli

*Le Maschere* 2001, regia Lindsay Kemp





Il Cast de *Le Maschere* 2023





*Scontro Fra uomini e Maschere* ispirato dall'opera di Mascagni

Daniel Schinasi

Pittura Morgan's and Paint su masonite - cm 105 x 130 - 2007

Per gentile concessione Collezione Schinasi al Teatro Goldoni di Livorno in occasione della produzione de *Le Maschere*.

Scritto dedicato a *Le Maschere* dal grande direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni (1909–1996), per gentile concessione del Teatro Comunale di Bologna (programma di sala *Le Maschere* 1988), tratto da «*La musica di Mascagni oggi*» in «*Pietro Mascagni*» a cura di Mario Morini, vol. I, Milano, Casa Musicale Sonzogno

## Le Maschere

Il reperimento culturale che porta a *Le Maschere* (1901) non varrebbe ripeterlo, se i discorsi intorno alla musica rimanessero nel ricordo e, se prima ancora, gli interessati alla vita musicale avessero abitudine ed educazione alla lettura profittevole... Tra il 1890 e il 1900 comincia a muoversi l'interesse per la «commedia dell'arte», la commedia italiana, le maschere, i comici. Il D'Ancona <sup>(1)</sup> stampa i suoi studi nel '91, il Rasi <sup>(2)</sup> nel '97. In campo musicale, nello stesso decennio, avvengono cose nuove, lo scavo nel passato, la nascente musicologia italiana, l'esplorazione di epoche sepolte. I nomi che operano sono noti. Le annate della «*Rivista Musicale Italiana*» ne indicano il lavoro. È indubbio come una simile ricerca, un clima culturale siffatto, dovessero influire su un compositore che avesse fiuto pronto, fantasia eccitabile. Influenza su un indirizzo, sulle ambizioni, sulle ricerche imprecisate; o su desideri istintivi, legati al momento di una storia interna, storia di una vita e storia di un linguaggio. Il caso mascagnano appunto. Tanto più che indole e carattere inducevano Mascagni a combattere il maggior pericolo, la maggiore accusa mossa alla sua fama: la stagnazione nel successo raggiunto, il decadimento rispetto alla sortita iniziale. A pericoli ed accuse egli rispondeva con quei suoi modi spesso fragorosi, anche irritanti per nature schive e severe, ma soprattutto rispondeva con le aperture nuove - magari sfortunate, per velleitarismo, per avventatezza - insite nella sensibilità artistica, nella passione teatrale. Anche per ciò accade considerare la sua musica come voce autobiografica, nei luoghi tipici e perfino nelle cadute retoriche, nelle vuotezze. Non dunque influenza diretta di un ambiente, di cultura; gioco indiretto di riflessi. Oltre al resto, infatti, la «*Rivista Musicale Italiana*» esprimeva mentalità decisamente ostile alle «poetiche» teatrali veriste. I punti fondamentali di una critica, in proposito, sono arcinoti: ma perfino nelle intercapedini non mancava ostilità sui principi; perfino i fedeli Targioni-Tozzetti e Menasci <sup>(3)</sup> non erano risparmiati: l'allora giovane Romualdo Giani <sup>(4)</sup> (che nel 1904 stamperà *L'estetica nei «Pensieri»* di Giacomo Leopardi, dov'è un finissimo capitolo «La lirica e l'arte musica») scriveva infatti nella prima annata della «*Rivista*» (1894):

«Al canto trobadorico succede oggi la canzone popolare, alla mandola la democratica chitarra. I signori Targioni-Tozzetti e Menasci acquistano ogni giorno imitatori nuovi, così che il melodramma di costumi popolari ha la sua ora di trionfo. Avrò presto occasione di esaminare con qualche larghezza questa forma di poesia e, spero, mi verrà fatto di dimostrare com'essa non possa assorgere in nessun modo a bellezza d'arte vera e duratura».

Qualunque sia il giudizio in quel tempo, il gusto, la esigenza di un recupero umanistico e popolare sono nell'aria e giungono a Mascagni attraverso i suoi filtri sensibilistici e i contatti culturali che la sua attività implica in quegli anni. Era un tempo della cultura letteraria e teatrale che agiva. Ed egli vi inserisce il suo «tempo» musicale. Da qui l'incontro con il filologismo illichiano.

*Le Maschere*, come idea teatrale e come stesura, danno chiara prova circa l'intendimento e la capacità librettistica, e sono cosa assai nuova nel teatro musicale. Le fonti e le condensazioni culturali, documentabilissime. Ma questo non può essere, adesso, studio sulle «fonti». Qualche elemento serve quale orientamento alla volontà operistica, alla mordenza culturale che agiva in Illica. Fausto Nicolini (5) nella *Vita di Arlecchino* [...] ha citato la filastrocca del Riparini:

*Viva pur con quanti nomi  
Per la terra egli si nomi:  
Arlecchino, Trufaldin,  
Sia Pasquino, Tabarrino,  
Gradellino, Mezzettino, ecc.*

La parafrasi bizzarra, estrosa, nel finale del secondo atto, è momento tipico della ricreazione librettistica. Tornano sulla scena, mediante l'operazione illichiana, le mistioni glottologiche commedianti; lingua colta e lingua popolare, inserti dialettali, aulicità letteraria e becerismo; livelli eterogenei in collusione. È la parodia, alla fine, attuata consapevolmente dal poeta e dal musicista: l'opera parodistica, al tutto, inedita nel teatro naturalista, giocosa e innovatrice. Un coacervo di ascendenze, un mondo assonante confluisce a segnarne le orme. Quanto sarà dovuto alla pura intuizione, quanto alla nozione colta? Figure, maschere, attitudini gestuali, possono reperirsi sin nelle figure dei «Balli di Sfessania» di Callot <sup>(6)</sup>, dai ludi zanneschi; Tommaso Garzoni con la famosa «Piazza Universale di tutte le professioni del mondo» <sup>(7)</sup> sembra riferimento teatrale e stilistico; Arlecchino dominatore, dall'origine arcanamente bergamasca brembana alle palingenesi e alle

malizie francesi: la «*langue arlequin*» e «*le collier de perles et la harangue*», dove Tartaglia usa le «tartagliate» scurrili del Tartaglia di Illica; Michelangelo il giovane esemplificatore primevo del versificare arlecchinesco <sup>(8)</sup>; e c'era nell'aria Théo Gautier <sup>(9)</sup> con il suo *Capitaine Fracasse*; infine, non per nulla incedeva il tempo enigmatico che Arlecchino avrebbe preso posto nella pittura: Cézanne già lo dipingeva, e in seguito Picasso. Dopo Wattheau <sup>(10)</sup>, neoclassicismo e romanticismo ignoreranno le maschere. Bisogna arrivare appunto a Cézanne; la riscoperta arlecchinesca allaccia tutta una trama «simpatica», entra nella poesia, nel teatro; ed è lì, al traguardo teatrale, negli stessi anni, che Illica e Mascagni colgono le «maschere», bloccandole a una dimensione operistica insuetissima.

Anche se la lezione contenuta nell'opera dal titolo emblematico *Le Maschere* non verrà consciamente raccolta, essa indica un'idea che attraverso la misteriosa inconsapevolezza avrà varia e difforme episodica nel teatro novecentesco. Indica un'idea esistente nel gusto e nella cultura: dopo *Le Maschere* verranno altre maschere, e commedianti, e zanni con loro finzioni; Strauss e Hofmannsthal nell'*Arianna* <sup>(11)</sup> ancora Strauss nel *Capriccio* <sup>(12)</sup>, Busoni con la bergamascheria arlecchinesca <sup>(13)</sup>; Casella e gli istrioni gozziani de *La donna serpente* <sup>(14)</sup>, Bacchelli e Veretti divertiti intorno allo «scenario» del *Medico Volante* <sup>(15)</sup>; Malipiero e la causticità funeraria, venezianesca, coltissima; Malipiero e le sue inconfondibili maschere native, ironiche e desolate <sup>(16)</sup>.

Mascagni e Illica sono dentro a quel mondo con genialità iniziatrice.

Chiamato alle singolari strutture sceniche, alle occasioni ricuperate, mischiate, Mascagni attua arditi congiungimenti stilistici, cerca anche qui la definizione del linguaggio. E avviene allora che certi riecheggiamenti vagamente settecentistici marosiani: la grande riscoperta fu in quegli anni *Il matrimonio segreto*, giocosamente ottocentisti (Rossini e Donizetti), insieme alla recente esperienza falstaffiana, vengono innestati sul suo tipico linguaggio «naturalista». Da qui, l'eccezionale originalità di un eclettismo stilistico che raggiunge la sua unità nella «parodia». Un auto-parodismo- insieme al resto - un parodismo autobiografico che tocca estreme sottigliezze. Parodia che talvolta va nel satirico, con affettuosità, senza malizie, senza veleni: satira ponchielliana nel concertato finale del primo atto, riferita con arguzia al concertato della *Gioconda*; oppure parodia liricamente riflessa, tenera, nei canti di Rosaura, del duetto tra Rosaura e Florindo del secondo atto, dove la melodia raggiunge concreto valore, emozione sottesa («*Per avverti vicina questa sera...*» è frammento felicissimo, mascagnamente depurato...).

Tra parodia e verità, le congiunzioni stilistiche danno estroso sbalzo, gesto, declamazioni ai personaggi mascherevoli; e il segno musicale, tra le voci e le punteggiature orchestrali, si fa secco, tagliente, lavorato sul vivo. Aiutano gli estri filologistici testuali, le rime, i vocaboli strambi, i giochi metrici, imitativamente accentuati nella fitta maglia culturale.

Popolarismi e arcadia hanno riflesso netto nell'invenzione musicale. Ecco lo stacco, nella medesima scena, tra l'*Inno a Rosaura*, stornellante «alla toscana», e la *Pavana* raffinatissima per giro armonico e delicatezza cantabile. E per la novità ideativa ecco il *Prologo*: improvvisazione recitata degli attori, incitati dal «corago» (un glottologo e storico della lingua come Bruno Migliorini ha ammesso la priorità illichiana nel ripristino di «corago» per «regista»...), a palcoscenico nudo, con i macchinisti, gli attrezzisti veri che

iniziano a predisporre; il «corago», quasi burlone, nervoso Dottor Hinkfuss avanti lettera<sup>(17)</sup>; mentre le presentazioni musicali dei personaggi, alternate alla recitazione davvero improvvisata, anticipano, nell'idea, nell'asciuttezza, certe sintesi «alla Malipiero», Mascagni e Malipiero, sì, nomi meno lontani di quanto si credesse quando a scavare solchi in realtà poco profondi contavano soprattutto le stolte dichiarazioni polemiche dei compositori.

Anche lo stilismo di Wolf-Ferrari<sup>(18)</sup>, coi suoi caratteri di realismo goldoniano, dovrà qualcosa all'apertura masca-



Cartolina celebrativa de *Le Maschere*, 1902



gnana; mentre, fuori del giro commediante, la «taverna» di Sly è legata da qualche filo alla «taverna» di *Guglielmo Ratcliff* <sup>(19)</sup>. Dopo il *Prologo*, la *Sinfonia* che, appena attaccata prima del prologo era stata interrotta dal «corago», compie la sua forma, afferma la radice cimarosiana. La fusione con i caratteri melodici mascagnani è esemplata nella perfezione del capolavoro. Un brano di grande mano, di grande estro, che vive una sua realtà ben giustamente famosa.

Del tutto naturale, però, l'incomprensione di allora. L'opera era troppo inconsueta; la condizione culturale da cui nasceva, per ascoltatori italiani rimaneva ignota e ingiustificabile. Parve puerilità, oppure ozioso velleitarismo, o scherzo mal riuscito. Contribuì il *battage* tipicamente mascagnano a mal disporre l'opinione.

Il luogo comune indica i compositori della «giovane scuola» in perfetta consonanza con il pubblico cosiddetto borghese dell'Italia umbertina. E invece, spesso, proprio il «particolare» che un operista azzardava proporre andava di contrapelo alla *res pubblica*. Sei i teatri nei quali l'opera andava in scena la stessa sera <sup>(20)</sup>: parve e fu una sfida proprio a una società che usciva illusoriamente rinfrancata dai fucili di Bava-Beccaris e dai telegrammi regi. Sfida inconsapevole: ad aizzare Mascagni in quelle occasioni, era la mania chiassatrice; il peggior toscanesismo litoraneo che veniva a galla. L'opera andò tra le mancate, e fu errore critico. Non basterebbe l'opinione singola - la mia - a ritenerlo tale: c'è la riesumazione del 1956 a Firenze, tenacemente propugnata da Francesco Siciliani <sup>(21)</sup>, con un successo pubblico clamoroso, e il seguito esecutivo in numerosi altri teatri. (...)

Gianandrea Gavazzeni

(1) Alessandro D'Ancona (1835 – 1914) è stato uno storico della letteratura, filologo, giornalista e politico italiano)

(2) Luigi Rasi (1852 – 1918) è stato un attore, autore e letterato italiano.

(3) Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, coautori della riduzione librettistica della *Cavalleria rusticana* di Verga.

(4) Romualdo Giani (1868 – 1931) è stato un filosofo, antichista e scrittore di musica italiano.

(5) Fausto Nicolini (1879 – 1965) è stato uno storico, scrittore e critico letterario italiano.

(6) Gian Francesco Malipiero, nel 1942, approda ai «Balli di Sfessania» con « I Capricci di Callot», unendo Callot ad Hoffmann. Ed ora si veda B. Tecchi: *Le fiabe di E.T.A. Hoffmann*, Sansoni editore, pag.167 e seguito (n.d.a.)

(7) È un libro di millecinquecento pagine, pubblicato a Venezia nel 1585, che a suo tempo ha avuto fama europea, e il cui titolo completo dice: «La Piazza Universale di tutte le professioni del mondo e nobili e ignobili, nuovamente formata et posta in luce da Thomaso Garzoni da Bagnacavallo».

(8) Pronipote del più famoso Michelangelo Buonarroti, Michelangelo detto il Giovane (1568 – 1646) è stato uno scrittore italiano.

(9) *Il Capitan Fracassa* (titolo originale *Le capitaine Fracasse*) è un romanzo d'appendice di Théophile

Gautier, scrittore, poeta, giornalista e critico letterario francese (1811-1872) pubblicato a puntate, dal 25 dicembre 1861 al 30 giugno 1863 sulla Revue Nationale et Étrangère; nello stesso 1863 fu pubblicata la prima edizione in volume; due anni dopo si ebbe un'edizione illustrata dal Dorè che divenne molto popolare.

(10) Jean-Antoine Watteau (1684 – 1721) è stato un pittore francese.

(11) *Ariadne auf Naxos* (in italiano *Arianna a Nasso*) è un'opera lirica di Richard Strauss (1864-1949) su libretto di Hugo von Hofmannsthal.

(12) *Capriccio* è l'ultima opera del compositore tedesco Richard Strauss; apparve con la denominazione conversazione per musica (*Ein Konversationsstück*). La prima rappresentazione ebbe luogo al Nationaltheater di Monaco il 28 ottobre 1942. Il libretto fu scritto da Clemens Krauss e dallo stesso Strauss.

(13) *Arlecchino, oder Die Fenster* (*Arlecchino, o le finestre*, BV 270) è un'opera in un atto con dialogo parlato del compositore e pianista italiano Ferruccio Busoni (1866-1924), con libretto in tedesco, composta nel 1913. Completò la musica per l'opera mentre viveva a Zurigo nel 1916. È un'opera a numeri scritta in stile neoclassico e include allusioni ironiche a convenzioni e situazioni operistiche tipiche della fine del Settecento e del primo Ottocento.

(14) *La donna serpente*, op. 50 è un'opera fiaba in tre atti e un prologo di Alfredo Casella (1883 - 1947) su libretto di C. V. Ludovici, da Carlo Gozzi.

(15) *Il Medico volante* è una commedia di tre atti in prosa Riccardo Bacchelli (1891 – 1985), scrittore, drammaturgo, giornalista, traduttore e critico teatrale italiano, fra i principali autori di romanzi storici del Novecento, con musica del compositore italiano Antonio Veretti (1900-1978).

(16) Gian Francesco Malipiero (1882 – 1973) è stato un compositore italiano.

(17) Il Dottor Hinkfuss è un personaggio di *Questa sera si recita a soggetto* opera teatrale di Luigi Pirandello, scritta tra la fine del 1928 e l'inizio del 1929, subito dopo l'esperienza dell'autore quale capocomico presso il Teatro d'Arte di Roma.

(18) Ermanno Wolf-Ferrari (1876 – 1948) è stato un compositore italiano.

(19) *Sly, ovvero la leggenda del dormiente svegliato* è un'opera lirica di Ermanno Wolf-Ferrari su libretto di Giovacchino Forzano. L'opera ha debuttato il 29 dicembre 1927 al Teatro alla Scala di Milano; *Guglielmo Ratcliff* è un'opera in quattro atti composta da Pietro Mascagni su libretto di Andrea Maffei, tratto dal dramma *William Ratcliff* (1822) di Heinrich Heine, andata in scena la prima volta il 16 febbraio 1895 al Teatro alla Scala di Milano.

(20) Nel settimo teatro, il San Carlo di Napoli, a causa di un'indisposizione del tenore, l'opera andò in scena due sere dopo, il 19 gennaio 1901 (n.d.a.).

(21) Francesco Siciliani (1911 – 1996) è stato un direttore artistico nei principali Teatri italiani e compositore italiano; negli anni 1948-57 è stato direttore artistico del Maggio Musicale Fiorentino.

[Le note n. 2 e n. 20 sono dell'autore (n.d.r.)]



Prove de *Le Maschere*



Il regista Ugo Giacobazzi con l'assistente Miriam Cossu Sparagano Ferraje



Serie di cartoline celebrative di Augusto Majani (Nasica) per *Le Maschere* di Pietro Mascagni (1902)

# Le Maschere

## *La vicenda*

PROLOGO - *Prima della rappresentazione.*

L'impresario Giocadio interrompe la sinfonia di apertura per spiegare idea e soggetto della commedia agli artisti e per invitarli a mostrare, accennandole, le caratteristiche dei rispettivi personaggi. Così, ad una ad una, le nove maschere protagoniste della vicenda si presentano, assumendo atteggiamenti abituali delle varie figure: il trionfo e saccente Dottor Graziano, l'avarò e vecchio Pantalone, il vivace Arlecchino, la gaia Colombina, il servo Tartaglia, Florindo e Rosaura, ideale coppia di innamorati; infine il tracotante Capitan Spavento con il furbo Brighella. Terminata la presentazione, riprende la sinfonia.

ATTO PRIMO - *Una piazza di Venezia.*

Intorno a Brighella carico di mercanzie, si affollano le donne; tra queste vi è Colombina, che il venditore ambulante corteggia. Rosaura, figlia di Pantalone, invia il servo Tartaglia a far la spesa; nel frattempo Brighella gli consegna di nascosto allo stesso Tartaglia un biglietto da recare alla padroncina. È l'innamorato Florindo che scrive: annuncia l'aiuto prossimo di uno zio, che potrà rendere possibili le nozze tra il giovane e Rosaura. La ragazza ha appena finito di rallegrarsi per la bella notizia, quando sopraggiunge, trafelata, Colombina: da un colloquio tra il suo padrone, il Dottor Graziano, e Pantalone, ha appreso che il vecchio ha deciso di dare in sposa la figlia ad un ufficiale di cui è imminente l'arrivo.

Le due donne si disperano insieme a Brighella e Florindo, poiché non sanno come sventare i piani di Pantalone; non solo: il terrore dei quattro aumenta con l'arrivo del terribile Capitan Spavento. Questi sopraggiunge con il servo Arlecchino e, ossequiato dalla folla sbigottita, entra solenne e maestoso nell'Albergo della Luna. Riprende l'agitazione dei quattro amici, ma alla fine Brighella sembra aver trovata la soluzione: la salvezza consisterà in una certa polverina di cui Brighella conosce bene l'effetto.

Tutto affannato, intanto, Pantalone prepara la casa per ricevere l'ospite. Infatti il Capitan Spavento, seguito da Arlecchino, poco dopo fa il suo ingresso trionfale nella casa della promessa sposa. Rosaura corre piangente a nascondersi nella sua stanza.

ATTO SECONDO - *Un salotto in casa di Pantalone.*

Florindo e Rosaura si ripetono per l'ennesima volta promesse di reciproca fedeltà, mentre la fida Colombina sorveglia per evitare sgradite sorprese. Giunge infatti Arlecchino: trovando la sola cameriera, comincia a dichiararle un improvviso e grandissimo amore. La buffa dichiarazione è però interrotta da un solenne calcio datogli da Brighella, che fa scappare di corsa Arlecchino. Brighella chiama Florindo e Rosaura, mostrando loro la famosa polverina: con un solo pizzico di essa versato nel vino, la gran confusione che seguirà renderà impossibile la stesura del contratto di nozze tra Rosaura ed il Capitano.

*Una grande sala nella stessa casa.*

Tartaglia guida i servitori che trasportano un barile di vino, nel quale poco dopo Brighella scioglie di nascosto la polverina. Tutto agitato giunge frattanto Pantalone, che ordina ai servi e suonatori di dare inizio alla festa. Dinanzi a Rosaura, splendidamente vestita, sfilano innumerevoli maschere d'ogni tipo e colore, che inneggiano a lei come alla Poesia. Si presenta, sempre tronfio e maestoso, il Capitano Spavento, che s'inchina alla promessa sposa con complimenti enfatici e solenni; i gesti di Spavento sono burlescamente imitati da Arlecchino. La pavana apre le danze, cui segue una vertiginosa furlana. Finalmente si beve, mentre il Dottor Graziano si prepara a stendere il contratto nuziale. Ma una grandissima confusione si scatena improvvisamente in tutta la sala: come impazzite, tutte le maschere gridano i loro nomi in un crescendo impressionante e facendo un baccano terribile. Il solo Tartaglia, in tutto quell'intrecciarsi di nomi e grida, riesce finalmente a parlare spedito, sfogandosi in un diluvio di frasi e parole difficili: il Capitano, credendosi insultato, sguaina la spada provocando la fuga precipitosa di tutti. Con gli altri fugge anche il Dottore, ma porta via con sé i documenti che, nella confusione, il Capitano ed Arlecchino, hanno preso dalla loro valigia gettandoli in aria con le prove dei titoli di nobiltà che Spavento dice di possedere. Il Capitano ed Arlecchino restano soli e padroni della casa di Pantalone.

ATTO TERZO - *Sulla strada, dietro la casa di Pantalone.*

È notte. Pantalone, Florindo e Brighella, ancora intontiti per l'effetto della polverina, vagano qua e là. Si fa avanti Florindo, che con una serenata tenta di richiamare l'attenzione di Rosaura. Ma è Arlecchino che, con in testa una cuffietta da notte della fanciulla, si affaccia alla finestra, provocando la fuga di Pantalone e Tartaglia; quest'ultimo è nel frattempo divenuto muto,

sempre per effetto della polverina. Florindo sviene tra le braccia di Brighella, ma il sopraggiungere di Rosaura e Colombina, che provengono dalla casa del Dottore, lo fa presto rinvenire. I quattro amici sono ora alla ricerca di un'idea che porti alla soluzione dell'imbroglio: Florindo pensa di sfidare a duello il Capitano, Rosaura pensa di impietosirlo con le lacrime, mentre Colombina risolve di sedurre Arlecchino.

Quando la scena è vuota, escono dalla casa di Pantalone il Capitano Spavento ed Arlecchino. Il servo sarebbe dell'avviso di rubare l'argenteria ed andarsene, ma il Capitano vuole sfruttare la situazione e si abbandona a roboanti dimostrazioni del proprio valore e coraggio. Rosaura e Colombina, ritornate nella piazzetta, cercano di mettere in opera il loro piano. Colombina sembra uscire nell'intento di conquistare Arlecchino: sarà sua - gli dice - solo se il padrone rinuncerà a Rosaura. Il servo corre in casa, per prendere la valigia contenente i documenti compromettenti per il Capitano: con in mano quelle carte, Arlecchino è sicuro di metterlo in seria difficoltà. Ma la valigia ed i documenti sono adesso in mano del Dottor Graziano: ecco che questi e Brighella, travestiti da gendarmi, giungono seguiti da tutte le maschere e denunciano Spavento come truffatore e bigamo. Pantalone si decide finalmente concedere la mano della figlia a Florindo, mentre la commedia termina allegramente con un inno generale alla gloria delle Maschere italiane.



Prove de *Le Maschere*

## Le Maschere di Lindsay Kemp

La storica edizione del Centenario de *Le Maschere* si tenne nel 2001 al Teatro La Gran Guardia con la regia, le scene ed i costumi di Lindsay Kemp; ci piace ricordare il grande artista con i bozzetti che realizzò per l'occasione.





## Gli Anni de *Le Maschere* 1900-1910

**1900:** Londra: fondato il Partito Laburista; La prima esposizione universale del '900 a Parigi; Volo del primo dirigibile moderno lo "Zeppelin"; Inaugurata la metropolitana di Parigi; Karl Landsteiner scopre i gruppi sanguigni.  
**1901:** Prima mostra di Pablo Picasso; Brevettata la macchina per il caffè espresso.



**1902:** Realizzato il primo impianto di aria condizionata; Fondata la Cadillac; Nelle sale il primo film di fantascienza *Viaggio sulla luna*; Inaugurata l'Università Bocconi.



**1903:** Inaugurato a Bari il Teatro Petruzzelli; Henry Ford fonda la casa automobilistica; Nasce l'Harley-

Davidson; Brevettato il cono gelato; Primo volo dei fratelli Wright.

**1904:** Weed brevetta le catene da neve; Inaugurata la metropolitana di New York.

**1905:** Rinvenuto il diamante più grande della storia; Volo del primo dirigibile italiano; Debutto letterario di Lupin.

**1906:** Nasce la Rolls Royce; Primo Nobel a un italiano: Giosuè Carducci; I Giochi Olimpici intermedi di Atene 1906; La prima edizione della Targa Florio.

**1907:** Nasce lo scoutismo; Primo capodanno festeggiato a Times Square; Prima edizione della Milano-Sanremo



**1908:** SOS come segnale di soccorso; Primo volo in pubblico dei fratelli Wright; Proiettato il primo cartone animato della storia "Fantasmagorie"; Fondata la General Motors; Nasce il fumetto italiano.

**1909:** Parte il primo Giro d'Italia.

**1910:** La prima Festa del Papà; Fondazione dell'Alfa Romeo; Padre Pio diventa sacerdote; Gaston Leroux pubblica *Il fantasma dell'Opera*.



REGIO

# TEATRO GOLDONI

Venerdì 10 febbraio alle ore 20 precise  
Sabato 11 febbraio alle ore 20 precise

## TERZO TITOLO

della STAGIONE LIRICA 2022/2023 del Teatro Goldoni di Livorno

# LE MASCHERE

Musica del Maestro **PIETRO MASCAGNI**

commedia lirica e giocosa in una parabasi e tre atti di Luigi Illica

Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano

### PERSONAGGI

**Giocadio** . . . . . Sigg.ri **LUIGI DI GANGI** e **UGO GIACOMAZZI**  
*imprenditore*  
**Pantalone de' Bisognosi** . . . . . Sig. **VLADIMIR ALEXANDROVICH**  
*ricco proprietario*  
**Rosaura** . . . . . Sigg.re **SILVIA PANTANI / VALENTINA CORÒ**  
*sua figlia*  
**Florindo** . . . . . Sig. **MATTEO FALCIER**  
*giovane laureato, amante corrisposto di Rosaura*  
**Dottor Graziano** . . . . . Sig. **GIACOMO MEDICI**  
*uomo di legge*  
**Colombina** . . . . . Sigg.re **RACHELE BARCHI / IRENE BONVICINI**  
*sua domestica, confidente di Rosaura, promessa sposa di Brighella*  
**Brighella** . . . . . Sig. **MARCO MIGLIETTA**  
*venditore ambulante, confidente di Florindo*  
**Il Capitano Spavento** . . . . . Sig. **MIN KIM**  
*Balandrano di casa Balandrana*  
**Arlecchino Battocchio** . . . . . Sig. **DIDIER PIERI**  
*suo servitore*  
**Tartaglia** . . . . . Sig. **MASSIMO CAVALLETTI**  
*domestico in casa di Pantalone*

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra: **MARIO MENICAGLI**

Regia, scene e costumi: **LUIGI DI GANGI** e **UGO GIACOMAZZI**

Datore luci: **MICHELE ROMBOLINI**

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO GOLDONI

Maestro del coro: **MAURIZIO PREZIOSI**

## 50 Professori d'Orchestra 50

Nuovo allestimento e produzione della **FONDAZIONE TEATRO GOLDONI LIVORNO**  
In collaborazione con **FONDAZIONE CARNEVALE DI VIAREGGIO**

### PREZZI

10 FEBBRAIO interi		10 FEBBRAIO ridotti		11 FEBBRAIO interi		11 FEBBRAIO ridotti	
1° settore.....	43 Euro	1° settore.....	40 Euro	1° settore.....	33 Euro	1° settore.....	30 Euro
2° settore.....	35 Euro	2° settore.....	30 Euro	2° settore.....	28 Euro	2° settore.....	25 Euro
3° settore.....	28 Euro	3° settore.....	25 Euro	3° settore.....	23 Euro	3° settore.....	20 Euro
Loggione.....	15 Euro	Loggione.....	15 Euro	Loggione.....	10 Euro	Loggione.....	10 Euro

Under 20 - 20 Euro tutti i settori

Under 20 - 10 Euro tutti i settori

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

Il teatro si apre alle ore 19 precise con cori e danze  
Si invita il pubblico a presentarsi in maschera

Si ringraziano:

Comune di Livorno, Regione Toscana, Mibact, Unicoop Tirreno, Fondazione Livorno



I tecnici della Fondazione Teatro Goldoni costruiscono la scenografia de *Le Maschere*

## *Il Cast*



L. Di Giangi e U. Giacomazzi  
*Giocadio*



Silvia Pantani  
*Rosaura*



Valentina Corò  
*Rosaura*



Rachele Barchi  
*Colombina*



Irene Bonvicini  
*Colombina*



Matteo Falcier  
*Florindo*



Massimo Cavalletti  
*Tartaglia*



Vladimir Alexandrovich  
*Pantalone*



Mirco Miglietta  
*Brighella*



Didier Pieri  
*Arlecchino Battocchio*



Giacomo Medici  
*Dottor Graziano*



Min Kim  
*Capitan Spavento*



Il M° Mario Menicagli dirige l'Orchestra del Teatro Goldoni



Prove de *Le Maschere*



Prove de *Le Maschere*

## Produzione

*Responsabile di Produzione* Raffaella Mori

*Responsabile tecnico* Alberto Giorgetti

*Capo macchinista* Gabriele Grossi

*Macchinisti*

Pompeo Passaro, Riccardo Galiberti

Massimiliano Iovino Riccardo Maccheroni

Gabriele Buonomo, Davide Maltinti

*Scenografi*

Maria Cristina Chierici, Mario Lemma

*Responsabile Logistica* Fabio Tognetti

*Servizi complementari di palcoscenico*

Stefano Ilari, Lorenzo Scalsi

Federico Cecchi, Andrea Penco

Nicola Villani

*Capo elettricista* Michele Rombolini

*Elettricisti*

Matteo Catalano, Genti Shtjefni

Christopher Trudinger, Matteo Giauro

Marco Bagnai

*Responsabile fonica* Cristiano Cerretini

*Assistente alla regia*

Miriam Cossu Sparagano Ferraje

*Direttore di palcoscenico* Michela Fiorindi

*M. collaboratore alle musicali* Anna Cognetta

*M. collaboratore regia/palco* Gianni Cigna

*M. collaboratore alle luci* Andrea Tobia

*M. collaboratore sovratitoli* Diana Turtoi

*Capo attrezzista* Luigina Monferini

*Attrezzista* Donatella Bertone

*Capo sarta* Desirè Costanzo

*Sarte*

Jaqueline Van Roon, Allegra Montanelli

Maria Pizzorusso, Marina Scarsi

*Capo trucco e parrucco* Patrizia Bonicoli

*Aiuti trucco e parrucco*

Rosalia Favalaro, Alessandra Giacomelli

Mary Maculati, Ilenia Cavallini

*Maschere Commedia dell'arte*

Antica Bottega dei Balzaro

*Costumi*

Roberta Ceccotti – Casa Parakultural

Teatro Goldoni

*Scarpe Epoca*

*Parrucche* Effe Emme Spettacoli Srl

*Hanno collaborato alla realizzazione*

*e all'allestimento scenografico gli allievi de*

Accademia delle Belle Arti di Carrara:

Lorenzo Fidenti, Vanessa Pellegrinelli

Ipsia Luigi Orlando di Livorno:

Alberto Polini, Leandro Natali

Gabriel Huaypa, Matteo Bertozzi

Andrea Marconi, Filippo Corrado

*Coro Pop*

Coro SpringTime e Monday Girls

*diretto dal M° Cristiano Grasso*

## Orchestra del Teatro Goldoni di Livorno

### *Violini primi*

Fulvio Puccinelli\*  
Neri Grassini\*\*  
Anastasia Filippini  
Renata Sfriso  
Marina Del Fava  
Roberta Puddu  
Enrico Giovannini  
Rita Ruffolo

### *Violini secondi*

Laura Quarantiello\*  
Martina Quaresima  
Alessio Mannelli  
Davide Silingardi  
Amanda Longarini  
Carlo Andrea Berti  
Massimo Gori

### *Viole*

Matteo Tripodi°  
Lokken Anne Sigrid  
Osvaldo Dal Boni  
Emanuele Guadagni  
Simona Ciardini

### *Violoncelli*

Stefano Aioli°  
Leonardo Giovannini  
Elisabetta Casapieri  
Lorenzo Phelan  
Martina Benifei

### *Contrabbassi*

La Rosa Salvatore°  
Pietro Incatasciato  
Tommaso Menicagli

Fabio Fabbrizzi

Donnini Eleonora

### *Oboi*

Stefano Cresci°  
Lucrezia Di Caro

### *Clarinetti*

David D'Alesio°  
Federico Macagno

### *Fagotti*

Luciano Corona°  
Chiara Baicchi

### *Corni*

Paolo Faggi°  
Alessio Vinciguerra

### *Trombe*

Andrea Dell'Ira°  
Francesco Micheloni

### *Tromboni*

Giulio Clementi°

### *Percussioni*

Poli Federico  
Gabriele Ciangherotti

### *Timpano*

Christian Di Meola°

### *Ispettore d'orchestra*

Luciano Corona

\* Violino di spalla

\*\* Concertino

° Prime parti



## Coro del Teatro Goldoni di Livorno

### *Soprano*

Emilia Baratta  
Laura Boddi  
Aurora Busoni  
Arianna De Paoli  
Valentina Fenzi  
Natasha Gambini  
Patrizia Groppi  
Rita Lobbe  
Barbara Marchetti  
Elena Marras  
Jessica Mazzamuto  
Caterina Moschini  
Lucia Pfanner  
Gioia Pucci  
Sara Salvatori  
Alice Schiasselloni

### *Contralto*

Fabia Baldi  
Lucia Bartalesi  
Uga Bertini  
Agnese Casarosa  
Daniela Chiani  
Lucia Cusmano  
Onada Giomi  
Rosanna Mazzi  
Martina Niccolini  
Antonella Nuti  
Patrizia Palandri  
Pamela Portincasa  
Ambra Scotto  
Silvia Verucci

### *Tenori*

Balanesi Alessandro  
Bocci Franco  
Bucchioni Roberto  
Busdraghi Marco  
Dati Pierpaolo  
Giambini Maurizio  
Gori Furio  
Neri Roberto  
Nisticò Nicola  
Passerini Angelo  
Ridolfi Giorgio  
Sabadin Loredana  
Santoni Claudio

### *Bassi*

Simone Angiolini  
Giovanni Cammilleri  
Andrea Cateni  
Marco Chiani  
Andrea Dal Canto  
Filippo Fredducci  
Alessandro Guerrini  
Gabriel Parra  
Filippo Pochini  
Matteo Renucci  
Fabio Tani



**Fondazione Teatro della Città di Livorno  
Carlo Goldoni – Teatro di Tradizione**

*Presidente Luca Salvetti Sindaco di Livorno*

*Direttore Amministrativo Mario Menicagli*

*Direttore Artistico Emanuele Gamba*

*Coordinatore area Amministrazione, Controllo Gestione, Risorse Umane Andrea Pardini*

*Responsabile Programmazione e Produzione artistica Raffaella Mori*

*Responsabile Amministrazione e Contabilità Laura Demi*

*Responsabile Segreteria generale e Comunicazione Vito Tota*

*Segreteria Direzione Generale*

*Patrizia Santeramo, Michela Citi*

*Ufficio Produzione e Programmazione*

*Michela Fiorindi, Carlo Da Prato*

*Ufficio Amministrazione e Contabilità*

*Paola Biondi, Paolo Biondi, Paola Maccheroni*

*Ufficio Comunicazione*

*Federico Barsacchi (capo uff. stampa), Sara Martini*

*Filippo Ascione, Paolo Nosedà*

*Laboratori, Scuole, Formazione*

*Silvia Doretti*

*Servizi tecnici e Palcoscenico*

*Fabio Tognetti, Alessandro Vangi, Massimiliano Morandi*

*Biglietteria, Gestione Sale e Rapporti con il pubblico*

*Lara Berni, Maria Rita Laterra, Francesca Polese*

*Concessioni, Eventi e Fund Raising*

*Laura Tamperi*

*Dipartimenti operativi*

*Mascagni Festival - Direttore Artistico Marco Voleri*

Con il contributo di



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

REGIONE  
TOSCANA



Comune di Livorno



Sponsor



Soci sostenitori



Soci ordinari



[goldoniteatro.it](http://goldoniteatro.it)



TEATRO  
GOLDONI