

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



TEATRO
GOLDONI



Buon compleanno Mascagni
CAVALLERIA RUSTICANA

Pubblicazione



STAGIONE LIRICA 2023-2024

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

Teatro di Tradizione

a cura di Federico Barsacchi e Vito Tota

Numero unico, Dicembre 2023

In copertina: illustrazione di Arnaldo Ferraguti per *Vita dei campi*, Ed. Treves, 1897

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.

Avvertenza: divieto di ulteriori riproduzioni o duplicazioni con qualsiasi mezzo dei testi e delle immagini presenti nella pubblicazione.

Stagione Lirica 2023/2024

Giovedì 7 dicembre, ore 20

Teatro Goldoni Livorno

Buon compleanno Mascagni

CAVALLERIA RUSTICANA

Melodramma in un atto

libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci
dall'omonima novella di Giovanni Verga

Ed. Akitoku Nakai

Prima esecuzione della partitura autografa dell'autore
musica di **Pietro Mascagni**

Personaggi e interpreti

Santuzza **Victoria Khorushunova**

Turiddu **Alberto Profeta**

Alfio **Stavros Mantis**

Mamma Lucia **Claudia Marchi**

Lola **Laura Del Río**

direttore **Akitoku Nakai**

regia **Carlo Antonio De Lucia**

aiuto regia **Vincenzo Maria Sarinelli**

scene e costumi **Teatro Goldoni Livorno**

luci **Matteo Catalano**

Orchestra del Teatro Goldoni di Livorno

Coro del Teatro Goldoni di Livorno

in collaborazione con **Coro Kitakyushu City Opera**

Maestro del coro **Maurizio Preziosi**

Nuovo allestimento. Coproduzione Teatro Goldoni Livorno,
Teatro dell'Opera Giocosa Savona, Kitakyushu City Opera
in collaborazione con Mascagni Festival



J. C. SCHAARWÄCHTER

Hofphotograph. Sr. M. d. Kaisers u. Königs.

BERLIN.

Buon Compleanno Mascagni!

L'opera *Cavalleria rusticana*, vincitrice del concorso indetto da Sonzogno, è conosciuta nella sua versione tradizionale, ma esiste anche un'altra versione: il manoscritto originale. Le differenze principali risiedono nella durata della musica e nella sua altezza. Durante la prova finale del maggio 1890, il direttore Mugnone, di fronte alla difficoltà di eseguire la musica così come scritta a causa della mancanza di tempo per le prove, propose a Mascagni varie modifiche. Alla fine, su un totale di 2123 battute, ne furono tagliate 250, relative soprattutto alle parti corali.

Inoltre, le tonalità di quattro brani, comprese le arie e i duetti di Santuzza e Turiddu, furono abbassate di un semitono. Questi cambiamenti alterarono significativamente l'impressione dell'opera.

La versione tradizionale è la partitura con questi cambiamenti. D'altra parte, il manoscritto originale - la partitura manoscritta di Mascagni - è disponibile negli archivi dell'Università di Stanford. Questa versione non era stata eseguita in precedenza e il suo contenuto completo era sconosciuto da tempo.

Nella mia ricerca, ho ripristinato tutti i tagli e le trasposizioni presenti nel manoscritto originale, rivelando che il manoscritto originale è in linea con la struttura della tragedia greca. Soprattutto le parti corali, che rimangono intatte, svolgono un ruolo cruciale, influenzando il dramma in modo simile al coro della tragedia greca.

Inoltre, la struttura tonale del manoscritto originale mostra che tutti i brani sono in completa interrelazione, impiegando una tecnica compositiva in cui testo e musica sono pienamente integrati. Questa struttura intricata, simile a una messa o a un oratorio, rende il canto più impegnativo a causa del tono più alto, ma apporta anche una chiara sfumatura religiosa ed enfasi all'opera.

Mascagni, che lavorò nel coro di una chiesa e studiò composizione con Soffredini a Livorno, compose molti brani di musica sacra. Comporre un dramma da una prospettiva biblica era naturale per lui. Secondo le linee guida del concorso, che cercava di perseguire un suono nuovo pur basandosi sulla tradizione dell'opera italiana, il manoscritto originale di *'Cavalleria'* può essere considerato un nuovo stile operistico, combinando la musica sviluppata a Livorno con la musica sacra e la trama di una tragedia greca.

Mentre l'eccellenza della versione tradizionale è dimostrata dalla storia, il manoscritto originale fa luce su un nuovo aspetto delle sofisticate tecniche e idee compositive di Mascagni, approfondendo ulteriormente il fascino e l'impatto emotivo dell'opera.

Akitoku Nakai
direttore d'orchestra



Due momenti successivi alla rappresentazione di *Cavalleria rusticana* al Kitakyushu City Opera, Giappone - Settembre 2023

Arte e Fame

La *Cavalleria rusticana* “Originale” di Mascagni

Seduto nell'auto di mio padre ascoltavo dall'autoradio *Cavalleria* con Giuseppe Di Stefano e Maria Callas, io adolescente, ed il mio ormone, invece di indirizzarsi sanamente sulle vie ordinarie, faceva crescere in me l'amore per l'Arte Lirica che sarebbe diventata, poi per fortuna, la mia vita.

Le pulsioni primarie in qualche modo ci condizionano e stimolano, e certo il buon Pietro nella simpatica galera, ma sempre galera, di Cerignola, affamato di cibo, soldi e gloria e fidente nell'unico strumento per raggiungerla, il suo talento, diede la stura a tutto l'"azzanno" di cui era capace.

Le opere prime degli affamati (Puccini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo) hanno una forza primigenia, che genera dalla fame di "esistere" *coram omnibus e contra omnes*, e tale che dà un forte e decisivo contributo al loro successo, quandochè, come nel caso di Mascagni, vi sia un grande talento e non velleità.

Perché questa premessa? Perché nell'approcciarmi all'originale, ho annusato l'odore della fame, l'odore dell'ormone creativo, come quando si sale per errore sul pullman degli studenti di liceo alle 7 di mattina.

E Io che affermo, fra le poche cose note che affermo, che "*La migliore Regia è quella che non si vede*" sono state felice di mettermi al servizio, nella messa in scena, di questo Mascagni cùpido, prima che le sforbiciate di Mugnone (accettate poi dal Pietro per tutti gli oltre 50 anni dopo) intervenissero come bromuro a riportare nell'alveo della maggiore teatralità il frutto massimamente energetico di questo geniaccio.

Quindi che ho fatto?? : nulla !! L'ho lasciato correre, non ho messo camicie di forza a nessuno, ché grazie a Dio non soffro di "Sindrome del creatore" ma solo di "preoccupazione dell'esecutore".

Credo che il pubblico non vedrà una *Cavalleria* troppo discosta da quella a cui è abituato, e che ben conosce, ma "sentirà" invece qualcosa di diverso che gli farà credere che il Maestro, ancora, passeggi fumando il suo sigaro di sotto al gran portico del Goldoni.

Carlo Antonio De Lucia
regista



Mascagni insieme agli interpreti delle Prima di *Cavalleria rusticana* - Roma, 17 maggio 1890



Il Teatro Costanzi a Roma, sede della prima rappresentazione

Confronto tra Cavallerie

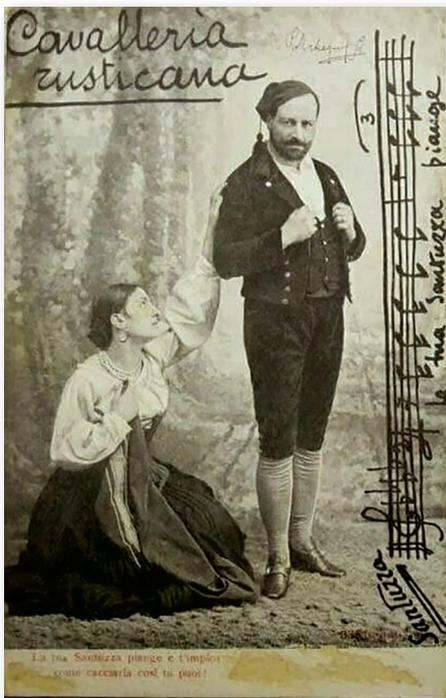
Confronto tra la riduzione per canto e pianoforte a cura di Leopoldo Mugnone e il manoscritto di Mascagni presentato al Concorso Sonzogno

A differenza di altre opere entrate nella storia della musica, *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni non ebbe una genesi tormentata, né tantomeno lunghe gestazioni: ebbe una genesi rapidissima, perché Mascagni aveva fretta di partecipare al concorso che scadeva di lì a poco. Si trattava del concorso per giovani operisti indetto dalla casa editrice milanese Sonzogno, uscito l'11 luglio 1888, nel quale si richiedeva di comporre un'opera inedita in un unico atto; la giuria avrebbe poi selezionato tre finalisti, i quali, oltre ad un premio in denaro, avrebbero avuto l'opportunità di rappresentare l'opera al Teatro Costanzi di Roma. Il concorso scadeva a maggio del 1889 e parteciparono 73 compositori, tra cui il giovane Pietro Mascagni, allora ventisettenne.

Mascagni all'epoca era un compositore sconosciuto, che aveva trovato lavoro come direttore della filarmonica di Cerignola, in provincia di Foggia; aveva studiato presso il conservatorio di Milano, senza averne terminato gli studi. Per qualche tempo aveva girovagato come direttore d'orchestra di compagnie d'operetta, finché non trovò quell'impiego, necessario per dare una stabilità alla famiglia che aveva appena formato (si era sposato con Lina e gli era nato il primo figlio).

Ben presto, però, la situazione economica peggiorò e Mascagni, oltre a soffrire un po' l'ambiente provinciale, non era più sicuro nemmeno del suo impiego. Quel concorso poteva essere una buona opportunità per lui; la novella di Verga, *Cavalleria rusticana*, era un buon soggetto e lui l'aveva vista anche nella versione teatrale, portata al successo dalla grande Eleonora Duse nella parte di Santuzza. Perciò decise di provare e per il libretto chiamò il suo amico Giovanni Targioni-Tozzetti, poeta scapigliato, il quale a sua volta si fece aiutare da un altro amico poeta, Guido Menasci; i tre giovani lavorarono alacremente, perché erano già nel mese di gennaio e il concorso scadeva a maggio: ma alla fine *Cavalleria rusticana* fu terminata e inviata appena un giorno prima della data di scadenza del concorso. La commissione si riunì il 1 febbraio 1890, fece una prima scrematura selezionando i migliori 18 lavori tra tutti quelli pervenuti e poi, da 18, ne selezionò tre: terzo posto a *Rudelio* di Vincenzo Ferroni, secondo a *Labillia* di Vincenzo Spinelli e primo posto a *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni, che aveva trascorso tutti quei mesi in trepidazione e angosciato da preoccupazioni economiche...quando ricevette la notizia, pianse di gioia.

La sera del 17 maggio 1890, il teatro Costanzi di Roma mise in scena per la prima volta *Cavalleria rusticana*; nonostante le cronache parlino di un teatro mezzo vuoto, quando il direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone cominciò il Preludio, quelle note conquistarono l'immediata attenzione del pubblico e l'opera durò quasi due ore,



Gemma Bellincioni e Roberto Stagno interpreti della prima assoluta di *Cavalleria rusticana* Archivio storico dell'Opera di Roma

POLITEAMA LIVORNESE

CINQUE
RAPPRESENTAZIONI STRAORDINARIE
dell'opera in un atto

CAVALLERIA RUSTICANA

Veri del Sig. G. Targioni Torzetti e G. Menassi
Musica dal Maestro Cav. **PIETRO MASCAGNI**
(Proprietà E. Scorzano di Milano)

ESECUTORI

ANNA ROMILDA PANTALEONI — Cav. **OTTAVIO NOVELLI**
(Santuzza) (Turiddu)

EDOARDO CAMERA
(Alfio)

GIUSEPPINA LEVI — **DINA LEVI**
(Lucia) (Lola)

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra
GAETANO CIMINI

N. 70 Corsisti d'ambo i sessi N. 65 Professori d'Orchestra
Musica istruttiva del Coro N. 30 Comparsa Atto. Maestro Istruttore del Coro
PIETRO GHERARDI **COBRADO HOLZMANN**

Soprintendente
AUGUSTO PELLETTI

Proprietà del Vestibolo *Carare Tagliani* di Firenze — Proprietà della
Scena *L. Moseri* di Firenze — Proprietà degli Attori *Dario Bertoli*
di Livorno — Macchinista *Giuseppe Paoli* — Direttore di Scena *Franco Finelli* — Arivistore *Ennio Giani*

Grande Organo della Promiata Fabbrica **AGATI e TIRONCI** di Pistoia

Lo spettacolo sarà preceduto da **COMPOSIZIONI ORCHESTRALI**

Le rappresentazioni avranno luogo nei giorni 6, 8, 9, 11, 13 Novembre a ore 8 1/2
Al Casertano del Teatro è aperta la presentazione dei Posti numerati.
Altro Manifesto indicherà i prezzi speciali d'ingresso e dei posti numerati.
È ESCLUSA QUALUNQUE ENTRATA DI FAVORE

Livorno, 25 Ottobre 1890 **L'IMPRESA**
Tip. Zecchini

Locandina di *Cavalleria rusticana* al Politeama Livornese 1890.

perché fu chiesto il bis di moltissimi numeri. Gli interpreti ingaggiati da Sonzogno per i ruoli di Santuzza e Turiddu furono Gemma Bellincioni e Roberto Stagno, coppia anche nella vita oltre che sul palcoscenico: lui tenore oltre la cinquantina, lei molto più giovane, avevano le doti interpretative e il temperamento adatto per dare voce al dramma e alle passioni forti dei loro personaggi.

A quanto pare il pubblico andò in visibilio: sembra che Mascagni e gli artisti furono chiamati 60 volte sul palco a ricevere applausi e ovazioni: in quella sera, Mascagni, da signor Nessuno, passò ad essere improvvisamente una celebrità! Mascagni non avrebbe mai immaginato di raggiungere tanta gloria.

La carriera artistica di Mascagni non fu condizionata dallo straordinario debutto ed il fulmineo successo di *Cavalleria rusticana*. Egli lo archiviò subito per percorrere strade nuove, spesso difficili, che però non gli diedero mai un successo anche minimamente paragonabile a quello di *Cavalleria*. Lui stesso affermò, con un pizzico di rimpianto: “E’ stato un peccato che io abbia scritto *Cavalleria rusticana* come prima opera; sono stato incoronato prima ancora di essere re.”

La sua *Cavalleria*, amata e acclamata ovunque, diede nuovo slancio alla produzione operistica italiana. Proprio dal 1890, l’anno della prima di *Cavalleria rusticana*, si data l’inizio della “Giovane Scuola”: con questo nome viene chiamata una nuova ‘corrente’ di compositori operistici di fine ‘800, che rompe con la precedente tradizione operistica dominata dal modello verdiano. I principali rappresentanti della Giovane Scuola sono, oltre all’iniziatore Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Umberto Giordano, Francesco Cilea e Alfredo Catalani. Questi autori si ispirarono al verismo per molte delle loro opere, ma anche la musica di Wagner e Massenet costituì per loro un riferimento importante.

Vincenzo Maria Sarinelli

祝 辞

この度、ピエトロ・マスカーニ生誕160周年の誕生日に第4回マスカーニフェスティバルの特別記念行事において「カヴァレリア・ルスティカーナ」のオリジナル稿による欧州初演公演が開催されますことを心からお祝い申し上げます。

本公演は、マスカーニの生誕地である、リヴォルノ市のゴールドーニ歌劇場財団と、北九州市に拠点を置く北九州シティオペラとの間で2022年に締結された連携協定に基づき開催されます。このような質の高い国際文化イベントが、国際地方都市間で催されることに、大きな意義を感じますとともに、本作品の共同制作に関わられた皆様の熱意に敬意を表します。

本公演には、日本から指揮者、北九州シティオペラの会員及び合唱団の25名が参加されます。北九州シティオペラは、本格的なオペラの上演を通じて、地域音楽文化の振興に寄与することを目的として34年前に結成されて以来、イタリア歌劇界等との交流により自己研鑽と文化発信を重ねてこられました。我が国では、現在、全国の劇場や音楽堂で本格的な舞台芸術に子供たちが触れる機会を提供し、芸術が持つ豊かな想像力の涵養に役立てる取組を進めておりますが、北九州シティオペラは、このような活動に30年余り前から取り組まれ、国際文化交流と地域社会への貢献を果たされてきました。素晴らしい活動に賛辞をお贈りします。

また、12月4日に、本公演の前夜祭として劇場中ホールにおいてオペラ会員及び合唱団が“生け花”と“日本歌曲”を紹介する「日本の夕べ」コンサートが開催されました。この日本文化鑑賞が、日本文化理解の契機となるならば大きな喜びです。

結びに、本公演が大成功を収められることを心より祈念いたしまして、お祝いの言葉といたします。

衆議院議員 武田 良太

Congratulazioni



Desidero congratularmi sinceramente per il 160° anniversario della nascita di Pietro Mascagni e la prima esecuzione europea della versione originale di "Cavalleria rusticana" che avrà luogo in occasione dello speciale evento commemorativo in collaborazione con il Mascagni Festival. Questo spettacolo si terrà sulla base di un accordo di collaborazione siglato nel 2022 tra la Fondazione Goldoni Opera di Livorno, città natale di Mascagni, e Kitakyushu City Opera, con sede nella città di Kitakyushu.

Ritengo sia di grande significato che un evento culturale internazionale di così alta qualità si stia svolgendo tra città regionali internazionali e vorrei esprimere il mio rispetto per l'entusiasmo di tutti coloro che sono coinvolti nella coproduzione di questo lavoro.

A questo spettacolo parteciperanno 25 persone provenienti dal Giappone, tra cui il direttore d'orchestra, i membri della Kitakyushu City Opera e il coro.

La Kitakyushu City Opera è stata fondata 34 anni fa con lo scopo di contribuire alla promozione della cultura musicale locale attraverso rappresentazioni operistiche su vasta scala. Da allora, abbiamo continuato a migliorarci e a diffondere la cultura attraverso gli scambi con il mondo dell'opera italiano e non solo.

Attualmente, in Giappone, si stanno compiendo sforzi per offrire ai giovani l'opportunità di sperimentare autentiche arti dello spettacolo nei teatri e nelle sale da concerto di tutto il paese e per coltivare la ricca immaginazione che l'arte può fornire. E la Kitakyushu City Opera sta portando avanti iniziative simili. Operiamo da oltre 30 anni, contribuendo allo scambio culturale internazionale e alle comunità locali. Vorrei rendere omaggio a quel meraviglioso lavoro.

Inoltre, il 4 dicembre, alla vigilia di questo spettacolo, nella sala del Ridotto la Goldonetta si terrà un concerto "Serata giapponese", dove componenti dell'opera e un coro introdurranno "Ikebana" e "canzoni giapponesi". Sarei molto felice se questo apprezzamento della cultura giapponese diventasse un'opportunità per comprendere la cultura giapponese.

In conclusione, vorrei congratularmi con voi e spero sinceramente che questa performance sia un grande successo.

衆議院議員 武田 良太

Membro della Deputazione Giapponese Ryota Takeda

ごあいさつ

北九州市長 武内 和久

第4回マスカーニフェスティバルにおいて、「カヴァレリア・ルステイカーナ(オリジナル稿)」の欧州初演が盛大に開催されますことを心よりお喜び申し上げます。

“オリジナル稿”は、北九州市文化大使の蓮井求道氏をはじめとする北九州シティオペラと、カルロ・ゴルドーニ歌劇場の皆様の共同制作により、本年9月に北九州市において世界で初上演され、多くの人々を魅了しました。

そして、この度、この作品の作曲者マスカーニの生地であるリボルノ市で、再び伊日の交流によるオリジナル稿が上演されますことを大変嬉しく思います。ご来場の皆様には、この名作の新たな魅力をご堪能頂きたいと思っております。

文化芸術は人々の暮らしを彩り、潤いを与えてくれます。オペラという素晴らしい芸術の交流により、お互いの理解が一層深まることを期待しています。

結びに、公演のご成功と伊日のオペラ交流の更なるご発展をご祈念いたしまして挨拶とさせていただきます。

(398字)

Saluti

Kazuhisa Takeuchi
Sindaco di Kitakyushu



Vorrei esprimere il mio sincero compiacimento per la grande prima europea di "*Cavalleria rusticana* (Manoscritto Originale)" nell'ambito della Stagione Lirica del Teatro Goldoni Livorno in collaborazione con il Mascagni Festival. Il "manoscritto originale" è stato co-prodotto dalla Kitakyushu City Opera, guidata dall'ambasciatore culturale della città di Kitakyushu Gudo Hasui, e dai membri del Teatro Carlo Goldoni, ed è stato rappresentato per la prima volta al mondo nella città di Kitakyushu nel settembre di quest'anno, attirando molte persone.

E sono lieto che nella città di Livorno, città natale di Mascagni, il compositore di quest'opera, la versione originale di quest'opera venga ancora una volta eseguita dall'interscambio tra Italia e Giappone.

Ci auguriamo che tutti gli spettatori possano godere del nuovo fascino di questo capolavoro. La cultura e l'arte arricchiscono la vita delle persone. Spero che la meravigliosa arte dell'opera approfondisca la nostra comprensione reciproca.

Per concludere, vorrei augurarvi un successo e l'ulteriore sviluppo degli scambi operistici tra Italia e Giappone



La casa natale di Mascagni in Piazza Cavallotti a Livorno



Gli autori di *Cavalleria rusticana*: Giovanni Targioni-Tozzetti, Pietro Mascagni e Guido Menasci

Tavola Sinottica *Cavalleria rusticana*

La presente tavola sinottica si basa sulla comparazione tra la riduzione per canto e pianoforte di Leopoldo Mugnone (edita da Sonzogno) e la riduzione per canto e pianoforte curata dal m° Akitoku Nakai e Hiroshi Mihara (in qualità di ricercatore), basata sulla partitura manoscritta presente negli archivi della Biblioteca dell'Università di Stanford (California), lavoro effettuato per il Corso di Dottorato presso la School of Music at Kyoto City University of Arts. La suddetta partitura manoscritta corrisponde a quella presentata da Mascagni al Concorso indetto dalla Casa Musicale Sonzogno di Milano.

Preludio – *Siciliana di Turiddu*

La Siciliana, presente nel Preludio e cantata da Turiddu, dal punto di vista musicale non differisce in nulla, cambia solo il testo, che riporto di seguito.

(Testo versione Mugnone)

*O Lola ch'ai di latti la cammisa
Si bianca e russa comu la cirasa,
Quannu t'affacci fai la vucca a risa,
Biato cui ti dà lu primu vasu!
Ntra la porta tua lu sangu è sparsu,
E nun me mporta si ce muoru accisu...
E s'iddu muoru e vaju mparadisu
Si nun ce truovo a ttia, mancu ce trasu.*

(Testo versione manoscritto)

*O Lola ca si a mmaniche e eammisa
Si gghianca e russa comm' a lu Cerasu..
Quanno t'affacci fai lu pizzu a risa
Viato cui ti dà lu primu vasu.
Mmocc' a la porta tua lu sango è sparsu,
E nun me mporta si nce moro accisu...
E si nce moro e bbaiu nparavisu
Si nun ce trovo a ttia manco nce traso.*

Coro d'introduzione

- Nella riduzione curata da Mugnone, alla fine del primo intervento in scena del coro femminile “*raddoppia al cor*”, il coro maschile attacca “*In mezzo al campo...*” sul levare della seconda battuta in 4/4, invece nel manoscritto originale l'intervento del coro maschile è ritardato di ben 16 battute strumentali, delle quali tre in 6/4 e tredici in 3/4.
- Alla fine dello strumentale, prima che il coro femminile riprenda il tema “*tempo è si mormori...*” in 3/4, nella versione del manoscritto ci sono due battute di Mi ribattuto con le semiminime, prima del cambio di tempo in 6/4, invece nella versione tradizionale ce n'è solo una.
- Anche il secondo intervento del coro maschile, sul tema di “*In mezzo al campo...*”, nel manoscritto è ritardato di una battuta nel 4/4 rispetto alla versione tradizionale.

Scena e sortita di Alfio

- L'introduzione musicale, prima del primo intervento di Santuzza, nella versione del manoscritto è lungo trenta battute, anziché ventinove come nella versione tradizionale.
- Quarta battuta del n.15: mentre nella versione tradizionale Santuzza canta "*non posso entrare*", attaccando sul levare del secondo movimento, nell'originale attacca sul battere, Mi4 semiminima Re4 tre crome Mi4 croma, cantando "*sono scomunicata*".
- Nona battuta del n.15: lo strumentale, prima che Mamma Lucia inizi a cantare "*E che ne sai del mio figliuolo?*" sul levare del secondo movimento, nella versione tradizionale dura sei battute, invece nel manoscritto ne dura nove.
- Nona battuta del N. 18, aria di Alfio: dopo l'intervento del coro maschile "*andar di qua di là!*", nella versione tradizionale il ritorno alla tonalità di Mi minore avviene alla nona battuta, con l'indicazione di tempo "*Andante sostenuto*", mentre nel manoscritto avviene all'undicesima battuta. Nella nona e nella decima battuta Mascagni anticipa la tonalità e la figurazione ritmica dell'undicesima battuta.
- N. 20: nella versione tradizionale qui vi è un ritorno alla tonalità di Mi maggiore e inizia a cantare il coro "*O che bel mestiere...*", con l'attacco dei soprani e contralti in battere, la risposta dei tenori sul secondo movimento della stessa battuta e l'attacco dei bassi sul battere della battuta successiva. Tutto ciò differisce enormemente con il manoscritto, in cui avviene sì il cambio di tonalità, ma attaccano solo i soprani I, cui seguono le risposte di Alfio, imitando quanto cantato dai tenori alla diciottesima battuta del n. 17.

Finito ciò, nel manoscritto troviamo una parte totalmente inesistente nella versione tradizionale, cioè un ritorno alla tonalità di Mi minore, ma con un cambio di tempo, infatti si passa dal 2/4 al 3/4, con indicazione di tempo *Lo stesso tempo*: mentre Alfio canta il tema "*Il cavallo scalpita*", il coro canta "*O che bel mestiere...*", per un totale di ventotto battute. Dopodiché, come coda dell'aria, nel manoscritto ritroviamo ciò che nella versione tradizionale è al n.20, cioè il ritorno al Mi maggiore in 2/4 sino alla fine dell'aria.

Scena e Preghiera

- Iniziamo con il dire che, mentre nella riduzione di Mugnone all'inizio della Scena, in armatura, non abbiamo alterazioni, nel manoscritto Mascagni conferma il Mi maggiore precedente. Alla terza battuta del n. 22 invece troviamo una risoluzione differente all'accordo di settima diminuita presente in entrambe le edizioni: mentre in quella tradizionale risolve in Lab maggiore, nel manoscritto risolve un tono sopra, quindi in Sib maggiore e da qui anche la Preghiera prosegue tutta un tono sopra, quindi in La maggiore nel manoscritto, invece che in Sol maggiore.
- La Preghiera è articolata in maniera totalmente differente nelle due versioni, differenze che adesso andiamo a vedere.

Dopo l'intro dell'organo, la prima parte del coro "*Regina Coeli, laetare*", è uguale in entrambe le versioni, eccezion fatta per la tonalità, come poc'anzi detto, e rimane invariata sino alla fine del 12/8 "*Oggi asceso alla gloria del ciel!*"; mentre nella riduzione di Mugnone da qui si passa in tempo tagliato 2/2 con quattro battute di organo, per poi ritornare in 12/8 e sentire Santuzza nel suo intervento solistico, nel manoscritto vi è un raddoppio di quanto avvenuto sino ad adesso, quindi troviamo le dieci battute di introduzione dell'organo in 2/2 e il coro a cappella, che canta le stesse note del "*Regina Coeli*", ma con parole differenti, sia nella parte in latino che in quella in italiano, testo che riporto di seguito.

"Ora pro nobis Deum gaude et laetare Virgo Maria, quia surrexit Dominus vere. Dall'altare ora fu benedetto quest'olivo che amava il Signor, porti e accresca nell'umile tetto la domestica pace e l'amor."

- Arrivati a questo punto, le due versioni procedono di pari passo, con l'ingresso di Santuzza che canta da sola "Inneggiamo il Signor non è morto...", seguita dalle risposte di Mamma Lucia e del coro, il tutto sino alla sesta battuta del n. 24, in cui sul manoscritto troviamo ben 9 battute in 12/8 di strumentale affidate all'orchestra; invece, nella riduzione di Mugnone, sentiamo Santuzza, Mamma Lucia e il coro che cantano nuovamente "Inneggiamo il Signor non è morto", parte che ritroviamo anche nel manoscritto, dopo le 9 battute di strumentale poc'anzi citate, e da qui procediamo sino alla fine della Preghiera.

Romanza e Scena

- L'aria di Santuzza "Voi lo sapete, o mamma" nel manoscritto è scritta un semitono sopra, quindi in Fa minore rispetto alla tonalità di Mi minore che troviamo nella riduzione di Mugnone. Oltre alla tonalità, vi è un'ulteriore differenza nel finale: mentre nella versione tradizionale, la risoluzione di Santuzza "Io piango" avviene sul battere del cambio di tempo in 4/4, seguito da Mamma Lucia che attacca sul quarto movimento della stessa battuta "Miseri noi, che cosa vieni a dirmi...", nel manoscritto si rimane in 2/4 per altre sette battute di coda strumentale affidata all'orchestra, per poi passare in 4/4 e trovare l'ingresso di Mamma Lucia e da qui rimane tutto invariato sino alla fine.

Duetto Santuzza e Turiddu

- Tutta la prima parte, sino all'uscita di Lola è pressoché uguale in entrambe le edizioni, tranne che per due punti: dopo che Turiddu canta per la seconda volta "*Santuzza credimi*" alla ventitreesima battuta del 2/4, Santuzza non attacca il suo "*No, non mentire*" sul levare della stessa battuta, quasi ad interrompere Turiddu, ma lo fa sul levare della battuta successiva, cantando l'intera frase senza accompagnamento poichè viene omissa l'accordo di minime dell'orchestra. Inoltre il 3/4 con il cambio di tonalità in La maggiore inizia con la sola orchestra dopo che Santuzza finisce di cantare "*...giù dal sentier*".

- All'ottava battuta del n. 37, quando si passa in 6/8, con l'orchestra che accompagna l'uscita di Lola suonando il suo tema, nel manoscritto questo strumentale non dura nove battute, come nella riduzione di Mugnone, bensì dieci battute, creando un ponte modulare che risolverà alzando di un semitono la seconda parte del duetto, sino alla fine dello stesso.
- Il Maestoso, che nella versione tradizionale inizia alla sesta battuta del n. 41, nel manoscritto inizia dopo sette battute, perché abbiamo un raddoppio della sesta battuta in cui l'orchestra suona i ribattuti delle crome di Mi naturale. Santuzza attacca il suo "Ah!" alla sesta battuta del n.41 con un Mi4 semiminima col punto legata alla minima col punto nella battuta successiva, nella quale Turiddu attacca il suo "Va!" sul levare della stessa.

Duetto Santuzza ed Alfio

- Mentre, come abbiamo visto, la seconda parte del duetto precedente, nel manoscritto, è scritto un semitono sopra rispetto alla riduzione di Mugnone, il duetto tra Santuzza e Alfio ritorna ad avere una uguaglianza di tonalità e Mascagni raggiunge questo risultato aggiungendo una battuta alla fine dello strumentale in 3/4 nel Largo molto sostenuto, che inizia quando Santuzza canta "Spergiuro!", prima di passare all'Allegretto in 2/4, con un ponte modulante discendente di terzine affidate agli archi.
- Il duetto procede sostanzialmente invariato nelle due versioni, finché non troviamo un cambio di testo nel canto di Santuzza, all'undicesima battuta del n. 46, quando si modula in Re maggiore e si passa dal 2/4 al 3/4. Si riportano di seguito i due testi utilizzati:

"Turiddu mi tolse l'onore e vostra moglie lui rapiva a me!" ripetuto 2 volte (manoscritto)

"Per la vergogna mia, pel mio dolore la trista verità vi dissi, ahimè. Turiddu mi tolse l'onore e vostra moglie lui rapiva a me!" (riduzione di Mugnone).

- Arrivati al n.47, con il ritorno in 2/4 sei battute prima, abbiamo una coda musicale affidata all'orchestra, prima che Alfio attacchi "Comare Santa, allor grato vi sono...": nella versione tradizionale tale coda ha una durata di cinque battute ed è caratterizzata dal tremolo e pizzicato in Re maggiore, invece nel manoscritto abbiamo ben nove battute di coda, con una serie di modulazioni in terzine nelle prime quattro battute, per poi giungere al tremolo e pizzicato di cui sopra, ma in Re minore.
- Quando inizia l'invettiva in Fa minore di Alfio contro Lola e Turiddu, in cui promette vendetta, musicalmente non vi sono differenze, tranne che per la totale assenza nel manoscritto del poco rit. su entrambe le battute in cui vi è il passaggio dal 4/4 in 2/4.

Vi è, invece, un altro cambio di testo nel canto di Alfio, nella modulazione in Do minore, dopo il secondo passaggio dal 2/4 al 4/4: mentre nel manoscritto Alfio continua a cantare "Infami loro ad essi non perdono, vendetta avrò pria che tramonti il dì", nella riduzione di Mugnone Alfio canta "Io sangue voglio, all'ira m'abbandono, in odio tutto l'amor mio fini".

Intermezzo

- L'Intermezzo rimane invariato in entrambe le versioni.

Scena Coro e Brindisi

- La cosa che balza subito all'occhio, appena terminato l'Intermezzo, è che nel manoscritto, nella Scena Coro, sono totalmente assenti le quarantadue battute di introduzione strumentale affidate all'orchestra nella riduzione di Mugnone.

Infatti nel manoscritto troviamo subito il 2/4, nella tonalità di Fa minore, con l'attacco sincopato dell'orchestra ed il coro maschile che attacca sul levare della seconda battuta "A casa, a casa, amici...". Da qui sino al Brindisi le due versioni combaciano sia dal punto di vista musicale che del testo.

- Arriviamo adesso al Brindisi, che nel manoscritto dura molto di più, prevedendo modifiche ed aggiunte musicali, che vado ad elencare:

a) In primis, il rit. che troviamo alla prima, alla terza e alla tredicesima battuta del n. 55, quando Turiddu canta "Viva" e "che ci" con due semiminime, è assente nel manoscritto.

b) Tredicesima battuta del n. 57: il coro femminile riprende il tema "Viva il vino spumeggiante" appena cantato da Turiddu, con il coro maschile che risponde a canone prima con i bassi e poi con i tenori.

c) Subito dopo troviamo le prime nove battute del Più mosso (riduzione Mugnone) ripetute quasi per tre volte;

d) A questo punto si ritorna al Più mosso in Si minore del n. 53, però con variazioni nel testo e nei personaggi che cantano: dopo il primo "Viva!" del coro, uno dei tenori dice "Un bicchiere!" ed uno dei bassi risponde "Un altro!" (questo per 2 volte), poi dopo il "Viva!" del coro, uno dei tenori dice "Al più felice!", a cui risponde prima Turiddu con "Alla bella!" e poi Lola con "Al più scaltro!".

e) Dopo riprende il tema del I Tempo, settima battuta del n. 57, con Lola e Turiddu che raddoppiano rispettivamente soprani e tenori.

f) Ci avviamo verso la fine del Brindisi, ma prima ritorniamo alla ventisettesima battuta del n.57, dove il coro canta per ben 2 volte le prime otto battute del Più mosso, per poi proseguire con il n.58 ed andare (finalmente) a terminare.

Finale

- Dopo lo scambio di battute "Or ora? Or ora!" tra Turiddu e Alfio, nella riduzione di Mugnone troviamo al n.61 un accordo di settima diminuita con punto coronato, previsto per consentire scenicamente a Turiddu di mordere l'orecchio di Alfio in segno di sfida.

Ciò non avviene invece nel manoscritto, in cui prima troviamo ben otto battute strumentali in tempo 3/4, che creano un ponte modulare finalizzato ad alzare di un semitono l'accordo di settima diminuita al n.61. Di conseguenza tutta la parte

musicale che seguirà, compresa l'aria di Turiddu "Mamma, quel vino è generoso" risulterà più alta di un semitono, quindi eseguita in La minore piuttosto che in Lab minore.

Altra particolarità, lo strumentale di sei battute che troviamo al n.63 della riduzione di Mugnone, nel manoscritto diventano nove.

- Giungiamo finalmente alla fine dell'opera, che ci riserva comunque altre novità nel manoscritto originale: innanzitutto lo strumentale sull'Allegro agitato dopo l'aria di Turiddu prevede dieci battute in 3/4 (invece delle sei battute, previste nella riduzione di Mugnone) prima di passare al 2/4.

In ultimo: il famoso "Hanno ammazzato compare Turiddu" declamato o, per meglio dire, urlato da una donna per due volte, nel manoscritto è cantato dai soprani, la prima volta all'unisono e la seconda volta per terze minori, cui rispondono la prima volta gli uomini con un "Ah!" cantato per terze minori e poi da tutti, compresa Santuzza e Mamma Lucia, prima del Largo e ritenuto finale in tempo tagliato.



La copertina de *Il Teatro illustrato* dedicata a Pietro Mascagni

Il musicista, «Mascagni», numero unico 1891

L'impressione che Cavalleria rusticana suscitò al suo primo apparire, nelle parole di Amintore Galli (1845 -1919), musicologo, giornalista e compositore italiano, apparse ne Il musicista, «Mascagni», numero unico 1891, pp. 1-7, di cui si riporta un estratto.

Non vi sono grandi fatti senza grandi cause. Il grande fatto, è da qualche tempo - nel campo melodrammatico -, l'inno entusiastico che prorompe da ogni petto, e tra noi e oltr'alpe, all'indirizzo della *Cavalleria rusticana* del Mascagni; le grandi cause risiedono nella natura veramente eccezionale del nuovo lavoro. *La Serva padrona* del Pergolesi, che inaugurò la commedia musicale in Italia, e portò una rivoluzione nell'opera francese; la *Buona figliuola* del Piccinni, delizia del pubblico per oltre un mezzo secolo; la *Nina pazza per amore* del Paisiello, idillio che colla sua naturalezza d'espressione strappava le lagrime al pubblico di cento anni fa; il *Tancredi* di Rossini, delirio dei Veneziani, e che provocò l'apostasia artistica di Meyerbeer, allorché il grande Berlinese abbandonò la scuola del Vogler per la nostra; il *Freischutz* di Weber, col quale sorgeva in Germania la scuola melodrammatica romantica; il *Pirata* del Bellini e il *Nabucco* di Verdi non ebbero, al loro apparire, l'apoteosi gloriosa della *Cavalleria rusticana*. Il successo inaudito del Mascagni fu opera di reazione: il giovane maestro celebra l'arte non nel delubro misterioso di sacerdoti impostori, ma in mezzo ai campi profumati dai fiori e sotto la lucente volta del cielo italico: egli è figlio della schiettezza e della sincerità artistica, fonte inesauribile di bellezza, di poesia, d'amore. E il Mascagni non si ispirò a miti, a leggende, a saghe iperboree, ma corse col pensiero il mondo degli uomini, e si fermò nella plaga dove fiorì il genio di un poeta naturalista per eccellenza. E un gusto Teocriteo si diffonde nella florida creazione del fortunato musicista, di questo alunno della verità drammatica, trasportata nel dominio dell'opera: in lui anzitutto la semplicità del linguaggio e la nuda realtà dell'azione, così pittoresca, e che può dirsi una fotografia di costumi; poscia l'onda sensuale, ardente della vita e delle passioni. All'idillio antico, svolgentesi tra gli olmi e gli oleastri, alle nozze della vergine natura, allietate dal suono delle agresti zampogne, è sostituita la crudezza moderna, la vendetta selvaggia, non mitigata dall'inno della Fede e del perdono. L'antica semplicità, onde si piacque il Mascagni, la rompe con tutti i complicati drammi alla moda, nei quali spesso gli accessori sopraffanno l'argomento principale - e con le sue note il giovane poeta dei suoni dà alla parola e al sentimento un nuovo essere e la divina irradiazione del bello. Mascagni non è un distillatore di accordi, ma il musicista del cuore: egli non segue nessuno, scrive come si sente trascinato a scrivere, come gli insegnò, più che la scuola, la propria natura. Gli è perciò che, non altrimenti di un grande - Bellini - egli è essenzialmente e sempre melodico. E la sua melodia egli non la relega nel golfo mistico dell'orchestra, ma l'affida al personaggio scenico, il quale ha così - come

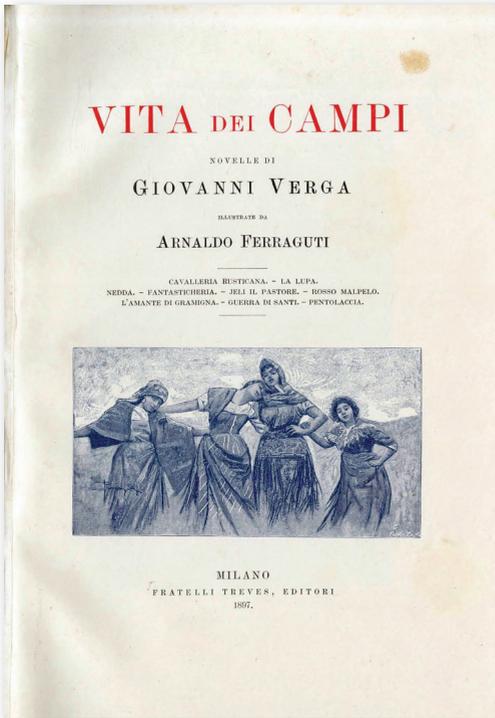
nei migliori tempi della musica italiana - un linguaggio espressivo suo proprio e di grande potenza sentimentale. Il successo del Mascagni è un ammonimento ai giovani compositori: non vi ha bisogno d'essere profeti per antivedere l'indirizzo che prenderà da oggi in avanti il melodramma nazionale; il convenzionalismo ha ricevuto un colpo mortale, il bello che sorge è quello del vero, ma del vero che ha un profondo significato e un interesse degno di essere oggetto dell'arte. Subito dal preludio si avverte che il linguaggio musicale del nuovo operista è quello della sentimentalità tradotta in affascinanti melodie [...]

[Ma soprattutto c'è] quella rivelazione gentile e affettuosa che è l'addio di Turiddu alla madre, e nella quale c'è tanto cuore, tanto elemento e motivo da scuotere lo spettatore più freddo e gli stessi nemici dichiarati della melodia nostrale e della musica intesa come arte di sentimento. Dato l'ultimo bacio alla madre Turiddu va incontro alla morte: l'orchestra innalza un canto appassionato - il motivo caratteristico di Santuzza - poi si fa silenzio: un mormorio lontano fa presentire la tragedia avvenuta, e una donna, atterrita, precipita in scena gridando: «*Hanno ammazzato compare Turiddu!*». Mai nel teatro d'opera videsi una scena più realista di questa: Mascagni e i suoi librettisti fecero bene a conservarla nella sua forma originale, quale cioè fu creata dal Verga. È indicibile l'impressione ch'essa produce sul pubblico: la bellissima opera, come ebbe un principio nuovo e di grande artistica bellezza, così ha una chiusa non vinta in effetto drammatico da niun'altra, se si eccettui quella della *Carmen*, la ispiratrice dell'avventurato e geniale compositore Livornese.

E la pittura dell'ambiente, delle passioni, del dramma, offre una varietà di ritmi pieni di estro, ora contratti con violenza, ora dilatati con ispirato abbandono, appunto come volevano e l'espansione e l'espressione degli affetti; - l'armonia è piccante, gli accordi si atteggiavano in guisa insolita e provocano sensazioni inattese; - l'orchestrazione mai languida, mai tormentata ma vigorosa, policroma, chiara, con amalgami sempre acconci alla situazione drammatica; - infine un'onda di poesia fluisce dall'artistica compagine, travolge irresistibilmente nella sua corrente magnetica e forma la delizia dello spettatore nato alle impressioni di una bellezza artistica semplice e verginale. In tutto ciò sta la causa precipua del successo che ha in questi ultimi mesi risvegliata la vita - da tempo sì languida - del teatro melodrammatico italiano. Alle elucubrazioni snervate e snervanti dei moderni alchimisti della musica, Mascagni ha contrapposto l'arte naturalista, sincera, il vero: in una parola egli contrappone alla noia il diletto!



Foto della prova generale di *Cavalleria rusticana* con la regia di Antonio De Lucia al Teatro Goldoni di Livorno per le rappresentazioni al Teatro di Savona. Il ruolo di *Santuzza* era interpretato da Victoria Khorushunova quello di *Turiddu* da Sergey Radchenko (Ottobre 2023 – Foto Trifiletti/Bizzi)



Il frontespizio della raccolta di novelle *Vita dei campi* di Giovanni Verga. Ed. Treves 1897



Vizzini il comune catanese dove Verga ha ambientato *Cavalleria rusticana*

Cavalleria rusticana nella raccolta di novelle “Vita dei campi” di Giovanni Verga

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

— Che non ha nulla da fare Turiddu della gnà Nunzia, dicevano i vicini, che passa la notte a cantare come una passera solitaria?

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

— Beato chi vi vede! le disse.

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

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

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

— La volontà di Dio la fate col tira e molla come vi torna conto! E la volontà di Dio fu che dovevo tornare da tanto lontano per trovare ‘ste belle notizie, gnà Lola! Il poveraccio tentava di fare ancora il bravo, ma la voce gli si era fatta rocca; ed egli andava dietro alla ragazza dondolandosi colla nappa del berretto che gli ballava di qua e di là sulle spalle. A lei, in coscienza, rincresceva di vederlo così col viso lungo, però non aveva cuore di lusingarlo con belle parole.

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

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

lontano tanto che si perdeva persino il nome del nostro paese. Ora addio, gnà Lola, facemu cuntutu ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu.

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

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

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

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

— Io non me li merito i re di corona.

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

— La volpe quando all'uva non poté arrivare....

— Disse: come sei bella, racinedda mia!

— Ohè! quelle mani, compare Turiddu.

— Avete paura che vi mangi?

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



Arnaldo Ferraguti illustrazione per *Vita dei Campi*, ed. Treves

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

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

— Per voi tirerei su tutta la casa, tirerei!

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

— Spicciamoci, che le chiacchiere non ne affastellano sarmenti.

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

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

— Lo sappiamo che siete ricca, lo sappiamo!

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

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

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

— Chiacchiere.

— Vorrei essere il figlio di Vittorio Emanuele per sposarti!

— Chiacchiere.

— Per la Madonna che ti mangerei come il pane!

— Chiacchiere!

— Ah! sull'onor mio!

— Ah! mamma mia!

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

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

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

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

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

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

— Lascia stare! lascia stare! supplicava Turiddu.

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

— Ah! mormorava Santa di massaro Cola, aspettando ginocchioni il suo turno dinanzi al confessionario dove Lola stava facendo il bucato dei suoi peccati.

Sull'anima mia non voglio mandarti a Roma per la penitenza!

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

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

Compare Alfio era di quei carrettieri che portano il berretto sull'orecchio, e a sentir parlare in tal modo di sua moglie cambiò di colore come se l'avessero accoltellato.

— Santo diavolone! esclamò, se non avete visto bene, non vi lascerò gli occhi per piangere! a voi e a tutto il vostro parentado!

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

— Va bene, rispose compare Alfio, grazie tante.

Turiddu, adesso che era tornato il gatto, non bazzicava più di giorno per la stradiciuola, e smaltiva l'uggia all'osteria, cogli amici; e la vigilia di Pasqua avevano sul desco un piatto di salsiccia. Come entrò compare Alfio, soltanto dal modo in cui gli piantò gli occhi addosso, Turiddu comprese che era venuto per quell'affare e posò la forchetta sul piatto.

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

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

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

— Son qui, compar Alfio.

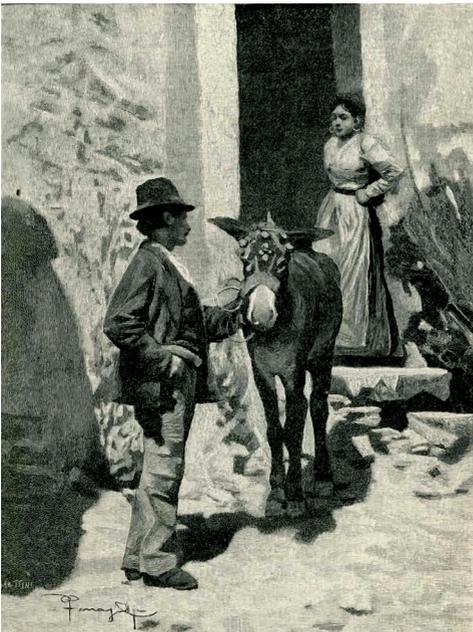
Il carrettiere gli buttò le braccia al collo.

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

— Aspettatemi sullo stradone allo spuntar del sole, e ci andremo insieme.

Con queste parole si scambiarono il bacio della sfida. Turiddu strinse fra i denti l'orecchio del carrettiere, e così gli fece promessa solenne di non mancare.

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



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

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

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

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

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

— Compare Alfio, cominciò Turiddu dopo che ebbe fatto un pezzo di strada accanto al suo compagno, il quale stava zitto, e col berretto sugli occhi. Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascierei ammazzare. Ma prima di venir qui ho visto la mia vecchia che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, quasi il cuore le parlasse, e quant'è vero Iddio vi ammazzerò come un cane per non far piangere la mia vecchierella.

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

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

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

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

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

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

— Ah! urlò Turiddu accecato, son morto.

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

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

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

— Ah, mamma mia!



Akitoku Nakai direttore d'orchestra

Direttore d'orchestra giapponese, è rinomato per la sua eccezionale tecnica con la bacchetta e le sue acute capacità analitiche. Ha conseguito il Master in Musica presso la Graduate School of Music dell'Università Kurashiki Sakuyo e ha affinato le sue capacità di direzione presso la Toho Orchestra Academy e l'Accademia Chigiana. Nel 1998 ha ricevuto il più alto diploma d'onore in direzione d'orchestra al 21° Concorso Internazionale di Musica Masterplayers in Polonia. Qui ha vinto anche il Gran Premio Masterplayers, assegnato

al miglior partecipante assoluto in tutte le categorie.

È stato direttore ospite delle principali orchestre professionali del Giappone, guadagnandosi grandi elogi per il suo approccio sincero e fedele alle intenzioni del compositore.

Dal 2008 si è esibito numerose volte come direttore ospite presso la Kitakyushu City Opera, costruendo un forte rapporto di fiducia. Nel 2010 ha diretto l'opera *La traviata* al Conservatorio Sala Verdi di Milano. Il suo repertorio comprende opere di Mozart: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*; *Donizetti*: *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*; Verdi: *Rigoletto*, *La traviata*, *Aida*; Bizet: *Carmen*; Mascagni: *Messa di Gloria in Fa maggiore*, *Cavalleria rusticana*; Puccini: *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly* e *Gianni Schicchi*. Akitoku attualmente ricopre il ruolo di direttore artistico dell'Accademia delle arti di Izumo e della Filarmonica di Izumo. È anche membro della Società Italiana e sta portando avanti una ricerca di dottorato sulla *Cavalleria rusticana* di Mascagni presso la Graduate School della Kyoto City University of Arts. Ha diretto questa versione originale di *Cavalleria rusticana* lo scorso settembre in Giappone presso il Kitakyushu City Opera.



Carlo Antonio De Lucia regista e produttore

Inizia la sua attività artistica giovanissimo come tenore, vincendo vari concorsi fra cui il "Voci Verdiane" di Parma e svolgendo una intensa attività internazionale.

Ha interpretato molti ruoli principali del repertorio lirico, tra cui quelli di Alfredo *La Traviata*, Cavaradossi *Tosca*, Radamès *Aida*, Manrico *Il Trovatore*, Pinkerton *Madama Butterfly*, Don Alvaro *La Forza del Destino*, Rodolfo *La bohème*, Alfred *Pipistrello*. Dal 1998 si dedica alle produzioni d'opera, acquisendo anche il titolo di Impresario Ministeriale. Alle produzioni affianca l'insegnamento universitario e

l'attività di regista lirico che è divenuta negli ultimi quindici anni la sua attività prevalente. Numerose le regie sia in Italia che all'estero in teatri quali il Seoul Art Center, il Teatro Sejong di Seoul, il teatro di Tiangijn e di Harbin in Cina, il Teatro dell'Opera di Osaka, Il Teatro Verdi di Trieste, Il Festival Pucciniano, il Teatro Verdi di Pisa. Regista de *La bohème* presso Il Teatro grande di Pompei, trasmessa su SKY e Rai5.

E' stato inoltre Direttore artistico della Stagione Lirica Tradizionale di Lecce. Professore alla Seoul National University ed alla Università della Città di Seoul. Ha collaborato con celebri artisti fra cui Giuseppe di Stefano, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Piero Cappuccilli, Vittorio Grigolo Alexander Anissimov, Nicola Martinucci, Katia Ricciarelli, Dario Volontè, Giovana Casolla, Katia Pellegrino, Stefano Secco, Marcello Rota, Sergio La Stella, A. Veronesi, EZigante, Simone Alaimo, Dimitra Theodossiou, Piero Giuliacci, Paolo Olmi, J. Neshling, Daniel Oren, Oleg Caetani, Mario Zeffiri, Mariella Devia, Mario Malagnini...

Il Cast



Victoria Khorushunova
Santuzza



Alberto Profeta
Turiddu



Stavros Mantis
Alfio



Claudia Marchi
Mamma Lucia



Laura Del Río
Lola

Gli Anni di *Cavalleria rusticana* 1881 - 1890



1881: Collodi pubblica le prime storie di *Pinocchio*; nascono Alcide De Gasperi; Alexander Fleming, Pablo Picasso, Papa Giovanni XXIII.

1882: Nascono Franklin Delano Roosevelt, James Joyce, Igor Stravinsky
1883: Pubblicato *L'isola del tesoro* di Stevenson; Apre il ponte di Brooklyn; nascono Umberto Saba, Franz Kafka, Benito Mussolini, Coco Chanel.

1884: Istituito il meridiano di Greenwich; pubblicate *Le avventure di Huckleberry Finn*; nascono Tina Pica, Amedeo Modigliani.

1885: Primo test sull'uomo del vaccino antirabbico; primo esempio di pompa per benzina.

1886: Benz brevetta la prima vettura a motore; Pemberton brevetta la Coca-Cola; pubblicato il libro *Cuore*; inaugurata la Statua della Libertà.



1887: Nascono Chagall, Le Corbusier

1888: Rinvenuta la prima vittima di Jack lo squartatore; nascono Giuseppe Ungaretti, Giorgio De Chirico; inizia il primo campionato di calcio italiano.

1889: Inaugurata la Torre Eiffel; primo numero del Wall Street Journal; fondata la Nintendo; inaugurato il Moulin Rouge; il primo jukebox debutta a San Francisco; nascono Charlie Chaplin, Jean Cocteau.



1890: In Europa si celebra la prima "Festa dei lavoratori"; Oscar Wilde pubblica *Il ritratto di Dorian Gray*; primo condannato alla sedia elettrica; nascono Stan Laurel, Giorgio Morandi, Agatha Christie. Muore suicida, a 37 anni, il pittore olandese Vincent van Gogh.

Orchestra del Teatro Golodoni di Livorno

Violini

Bettotti Patrizia**
Quarantiello Laura
De Pinto Pasquale
Piscitelli Filippo
Ruggeri Anita
Giannini Beatrice

Violini secondi

Quaresima Martina*
Mannelli Alessio
Prohorchuk Maria
Astarita Sofia
Longarini Amanda
Gori Massimo

Viola

Matteucci Angelo*
Tripodi Matteo
Degl'Innocenti Marta
Tagliabue Giacomo
Mascagni Diletta

Violoncello

Aiulli Stefano*
Benifei Martina
Sharp Amelia

Contrabbassi

Incatasciato Pietro*
Menicagli Tommaso

Flauti

Fabbrizzi Fabio*
Donnini Eleonora

Oboi

Cresci Stefano*
Di Caro Lucrezia

Clarinetti

D'Alesio David*
Bechini Gabriel

Fagotti

Corona Luciano*
Baicchi Chiara

Corni

Faggi Paolo*
Vinciguerra Alessio
Consalvo Alessandro
Marotti Francesco

Trombe

Gaudieri Donino*
Dainelli Martina

Tromboni

Clementi Giulio*
Scerbo Alessandro
Iacoviello Cosimo

Tuba

De Nino Vito

Timpani

Viola Francesco

Percussioni

Silvestri Altea
Restivo Marco

Arpa

Solinas Andrea

Organo

Banchi Lorenzo

General manager dell'Orchestra

Luciano Corona

Coro Teatro Goldoni di Livorno

Soprani I

Baratta Emilia
Boddi Laura
Busoni Aurora
De Paoli Beatrice
Groppi Patrizia
Lobbe Maria Rita
Pfanner Lucia
Salvatori Sara
Schiasselloni Alice

Soprani II

Fenzi Valentina
Gambini Natasha
Marras Elena
Cambi Silvia

Mezzosoprani

Bartalesi Lucia
Casarosa Agnese
Niccolini Martina
Mazzi Rosanna
Scotto Ambra

Contralti

Baldi Fabia
Bertini Ughetta
Chiani Daniela
Giomi Onada
Palandri Patrizia
Portincasa Pamela
Verucci Silvia

Tenori I

Balanesi Alessandro
Bucchioni Roberto
Busdraghi Marco
Gori Furio
Nisticò Nicola
Poma Diego
Passerini Angelo

Tenori II

Bocci Franco
Dati Pierpaolo
Ridolfi Giorgio
Sabadin Loredana

Baritoni

Angelini Simone
Comelli Luca
Renucci Matteo
Tani Fabio

Bassi

Cammilleri Giovanni
Cateni Andrea
Guerrini Alessandro
Pochini Filippo
Dal Canto Andrea
Mancaniello Michele

Coro di Kitakyushu

Soprani

Ryoko Sakai
Sumiyo Tsuruoka
Chieko Matsumoto
Masae Aramaki

Contralti

Noriko Takahashi
Ayu Hiraya

Tenori

Yoshiharu Mori
Osamu Kinoshita

Baritoni

Kota Narahara

Tenori II

Masashi Saitou

Capo Coro

Takuya Kubota

Coro di Izumo

Soprani

Toshiko Kuroda
Syoko Toga
Kazumi Ohtani
Megumi Oda
Sachiko Matsumoto

Tenori

Naoyuki Adachi
Kyo Sakamoto

Produzione

Capo Macchinista
Riccardo Galiberti

Macchinisti
Gabriele Grossi
Massimiliano Iovino
Pompeo Passaro

Capo Elettricista
Michele Rombolini

Elettricisti
Matteo Catalano
Matteo Giauro
Genti Shtjefni
Christopher Trudinger

Fonico
Cristiano Cerretini

Servizi complementari di palcoscenico
Federico Cecchi
Stefano Ilari
Andrea Penco
Lorenzo Scalsi
Nicola Villani

Direttore di palcoscenico
Michela Fiorindi

M° Collaboratore prove di sala e palco
Anna Cognetta

M° Collaboratore prove di regia e sovratitoli
Gianni Cigna

M° Collaboratore alle luci
Diana Turtoi

Capo attrezzista
Donatella Bertone

Capo sarta
Desirè Costanzo

Sarte
Allegra Montanelli
Jaqueline Van Roon

Capo trucco e parrucco
Patrizia Bonicoli

Aiuti trucco e parrucco
Rosalia Favalaro
Alessandra Giacomelli

Figuranti
Francesco Orsini
Jacopo Volpi
Giulia Maenza



**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

Responsabile Tecnico Alberto Giorgetti

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 ufficio stampa), Sara Martini, Filippo Ascione

Laboratori, Scuole, Formazione Silvia Doretti (resp.), Maria Rita Laterra

Servizi tecnici Fabio Tognetti, Massimiliano Morandi, Alessandro Vangi

Biglietteria, Gestione Sale e Rapporti con il pubblico Lara Berni, Francesca Polese

Concessioni, Eventi e Fund Raising Laura Tamperi

Coordinatore Stagione Sinfonica Paolo Nosedà

Direttore Artistico Mascagni Festival Marco Voleri

Con il contributo di



Sponsor



Soci ordinari



Sponsor tecnici



ESSELUNGA
S



FONDAZIONE
TEATRO
GOLDONI