



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Stagione Lirica

2009

venerdì 6 novembre, ore 20.30 (turno A)

domenica 8 novembre, ore 15.30 (turno B)

La voix humaine

di

Francis Poulenc

Pagliacci

di

Ruggero Leoncavallo

CIRCUITO
LIRICO
LOMBARDO

con il contributo di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Regione Lombardia

*Culture, Identità e Autonomie
della Lombardia*



fondazione
cariplo



La voix humaine

Tragédie lyrique in un atto di Jean Cocteau

Musica di **Francis Poulenc**

(Edizioni Casa Ricordi, Milano)

L'opera viene rappresentata in lingua originale con sopratitoli in italiano

Personaggi ed Interpreti

Une jeune femme **Charlotte Riedijk**

Pagliacci

Dramma in un prologo e due atti. Parole e musica di **Ruggero Leoncavallo**

Personaggi ed Interpreti

Nedda, attrice di fiera, moglie di Canio **Esther Andalaro**

Canio, capo della compagnia **Mickael Spadacini**

Tonio, lo scemo commediante, gobbo **Ivan Inverardi**

Peppe, commediante **Giulio Pelligra**

Silvio, campagnolo **Enrico M. Marabelli**

direttore

Matteo Beltrami

regia

Leo Muscato

scene **Antonio Panzuto**

costumi **Monica Iacuzzo**

light designer **Alessandro Verazzi**

assistente alla regia **Valentina Escobar** - *movimenti coreografici* **Sandhya Nagaraja**

assistente scenografo **Alberto Nonnato**

nuovo allestimento

mimi **Rufin Doh, Valentina Escobar, Sandhya Nagaraja, Mauro Parrinello**

maestro di sala **Simone Luti**

maestri collaboratori di palcoscenico **Patrizia Bernelich, Alessia Ledda, Germana Arcese**

maestro alle luci **Fabio Storelli**

direttore di scena **Barbara Maranini**
direttore dell'allestimento **Primo Federici** – *macchinisti* **Claudio Condor, Enrico Ghiglione,**
Giuseppe Premoli, Giampaolo Zucchi – *elettricisti* **Daniele Faroldi, Lorenzo Bucci,**
Michele Mattone, Marco Bellini, Corrado Ferri
attrezzista **Roberta Pagliari** – *capo sarta* **Maria Paolillo** – *sarte* **Giusy Corbari,**
Emilia Galli – *parrucchiere e trucco* **Andrea Santini**

scene **A.S.D. N.1 di Damiani Valentino, Pollenza (Macerata)**
costumi sartoria **Teatrale Arrigo, Milano** – *attrezzeria* **E. Rancati s.r.l., Milano;**
Fondazione Teatro alla Scala, Milano – *parrucche* **Mario Audello, Torino**
calzature **Epoca s.r.l., Milano** – *sopratitoli* **PrescottStudio s.r.l., Scandicci (Firenze)**
illuminotecnica **Giochi di luce Cremona**
proiezioni e fonica **Proservice, Cremona** – *trasporti* **Leccese, Brescia**

CORO DI VOCI BIANCHE DELL'ISTITUTO PAREGGIATO
“C. MONTEVERDI” DI CREMONA
diretto da **Raúl Dominguez**

CORO DEL CIRCUITO LIRICO LOMBARDO
maestro del coro **Antonio Greco**

ORCHESTRA I POMERIGGI MUSICALI

Coproduzione dei Teatri del Circuito Lirico Lombardo: Grande di Brescia, Sociale di Como,
Ponchielli di Cremona, Fraschini di Pavia e della Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi
e del Teatro Comunale di Ferrara

LE PROSSIME RECITE

Como, Teatro Sociale, 13 e 15 novembre
Brescia, Teatro Grande, 20 e 22 novembre
Jesi, Teatro Pergolesi, 27 e 29 novembre
Ferrara, Teatro Comunale, 4 e 6 dicembre
Pavia, Teatro Fraschini, 9 e 11 dicembre

La voix humaine

di **Francis Poulenc** (1899 – 1963)

Prima rappresentazione: Parigi, Opéra-Comique, 6 febbraio 1959

L'opera non è mai stata rappresentata al Teatro A. Ponchielli

LA TRAMA

Un uomo e una donna che si sono amati decidono di lasciarsi per sempre. Per l'ultimo colloquio, quello dell'addio, scelgono il telefono. Dei due amanti, si sente solo la voce della donna, che passa da momenti di intensa tenerezza ad altri carichi di passione, ed anche di violenza. L'uomo, dall'altro capo del filo, resta invisibile per tutto il tempo. La sua presenza e la sua partecipazione al dialogo vengono evocate solamente dalle pause nel parlare della donna. Talvolta il concitato colloquio si interrompe, ma nessuno dei due ha il coraggio di troncane questa ultima e disperata conversazione. Incertezze, dubbi, proteste, toni di falsa indifferenza, implorazioni, accenti di cupa disperazione... Infine la donna, esausta, si getta sul letto e il telefono è l'ultimo tenue legame con l'amante. Aggrappata all'apparecchio, la donna lo scongiura di riattaccare e il dramma finisce fra gridi e parole soffocate, mentre il ricevitore abbandonato cade a terra.

I Pagliacci

di **Ruggero Leoncavallo** (1857 – 1919)

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

Prima rappresentazione al Teatro di Cremona: stagione di Carnevale 1893-94

Ultima rappresentazione al Teatro A. Ponchielli: stagione 1968-69

LA TRAMA

PROLOGO

Tonio, attore di una compagnia di comici di giro, annuncia al pubblico che lo spettacolo sta per iniziare; dietro la finzione scenica – egli dice – si nascondono passioni autentiche, perché il teatro nasce sempre dalla realtà.

ATTO PRIMO

In un paese del sud l'arrivo di una compagnia di comici è salutato festosamente dalla gente del luogo ("Son qua! Ritornano"). Tonio porge una mano a Nedda, la moglie del capocomico, per aiutarla a scendere dal carrozzone, ma è duramente investito da Canio che lo scaccia in maniera brusca, non tollerando che, al di fuori dalla finzione scenica, qualcuno possa corteggiare sua moglie ("Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo"). I comici si allontanano per andare all'osteria; Nedda rimane sola ed è turbata dalle parole del marito ("Qual fiamma avea nel guardo!"), ma poi si abbandona alla contemplazione della natura ("Stridono lassù"). Ad un tratto le si avvicina Tonio che le confessa il suo amore ("So ben che difforme"), ma Nedda lo respinge, e alle sue insistenze lo colpisce con una frustata

in viso. Truce, Tonio si allontana, ma non cessa di spiare la donna e la scopre a colloquio con Silvio, un abitante del villaggio, suo amante, che le chiede di fuggire con lui (“E fra quest’ansie in eterno vivrai”). Nedda, non sicura di sé, esita (“Non mi tentar!”), ma poi promette al giovane di raggiungerlo dopo lo spettacolo (“E allor perché, di’, tu m’hai stregato”). Il colloquio tra i due è bruscamente interrotto da Canio, avvertito da Tonio. Silvio riesce a fuggire senza essere riconosciuto e Nedda si rifiuta di rivelarne il nome. Al momento di iniziare lo spettacolo Canio deve nascondere la sua ira sotto la maschera di Pagliaccio (“Recitar!... vesti la giubba [...] Ridi, Pagliaccio”).

ATTO SECONDO

Comincia lo spettacolo (“Presto, affrettiamoci”), accompagnato dai rumorosi commenti del pubblico, in mezzo al quale c’è anche Silvio. Dopo una galante serenata (“O Colombina, il tenero fido Arlecchin”), Peppe, nelle vesti di Arlecchino, ha un convegno d’amore con Nedda che sostiene la parte di Colombina. Irrompe Canio nella parte di Pagliaccio, marito di Colombina, e Arlecchino fugge. Canio, trovatosi nella stessa situazione appena prima vissuta nella realtà, è frastornato e non capisce più il confine tra la finzione scenica e il suo dramma personale (“No, Pagliaccio non son”); ripensa alla vita dedicata alla donna che non l’ha corrisposto (“Sperai, tanto il delirio”). Gettandosi su Nedda, le chiede il nome dell’amante, e poiché la donna rifiuta di parlare, la colpisce a morte con una coltellata. Silvio si precipita sul palcoscenico per soccorrere Nedda e Canio uccide anche lui; Tonio si rivolge al pubblico e declama sgomento: “la commedia è finita”.

Un inedito dittico

di Arnaldo Bassini

La voix humaine di Francis Poulenc e *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo costituiscono un dittico assolutamente inedito, ma non arbitrario. Le due opere, infatti, se pur con mezzi musicali diversi, indagano il senso drammatico delle parole e dei gesti in relazione al mondo interiore dei personaggi che mettono in scena, siano essi la *jeune femme* di Poulenc o il Canio di Leoncavallo.

Si tratta di due storie in cui, in modi del tutto diversi, viene rappresentata la manifestazione della passione e della gelosia, che nel caso di Canio sono governate da istinti primordiali, bestiali, caratteristici di un codice d'onore che per tanto tempo ha governato aree culturalmente deboli del nostro Paese, mentre la *jeune femme* di *La voix humaine* tenta di mascherare i suoi sentimenti con l'arma dell'ironia, fino alla capitolazione finale.

La prima rappresentazione dei *Pagliacci* è andata in scena a Milano, al Teatro Dal Verme, il 21 maggio 1892, diretta da Arturo Toscanini; l'esordio di *La voix humaine* è avvenuto all'Opéra-Comique di Parigi il 6 febbraio 1959. Quasi settant'anni, dunque, separano le due opere: l'una si era proposta quale manifesto del "verismo" musicale italiano, l'altra come esito finale di una fortunata *pièce* teatrale firmata da uno dei personaggi più originali nell'arte e nella vita, Jean Cocteau.

Un interesse particolare rivestono i testi letterari delle due opere.

Ruggero Leoncavallo (1857-1919), figlio di un magistrato, oltre che musicista era scrittore. Napoletano, si era laureato in lettere all'Università di Bologna, dove aveva studiato con Giosuè Carducci. La preparazione letteraria gli consentì di scrivere i libretti delle sue opere, compreso quello di *Pagliacci*: un testo duro e ruvido, sanguigno, talvolta scabroso.

Assai più importante, per la verità, è il testo messo in musica da Francis Poulenc (1899-1963). *La voix humaine* è stato scritto agli inizi degli anni Trenta come atto unico per il teatro da Jean Cocteau. La *pièce* è subito diventata un testo da manuale di recitazione, una prova d'attrice, con molte versioni teatrali presentate in tutta Europa, e con quella cinematografica firmata nel 1947 da Roberto Rossellini, che ne aveva affidato l'interpretazione ad una straordinaria Anna Magnani.

Ed al vero ispiravasi

Cavalleria rusticana (Roma, Teatro Costanzi, 17 maggio 1890) aveva indicato una strada, o inaugurato un "genere": quello del melodramma a tinte forti, ambientato in mondi popolari e plebei, con spiccate caratterizzazioni regionali, che portavano alla ribalta anche i luoghi più marginali, nascosti ed arretrati del giovanissimo Regno d'Italia. Leoncavallo si pose, con *Pagliacci*, in questo solco, suscitando il sarcasmo della critica ufficiale, impegnata a favorire l'affermazione della "generazione dell'80" – Casella, Pizzetti, Respighi, Alfano – e la sua missione di recupero della civiltà strumentale italiana preottocentesca, oscurata dal dominio incontrastato del melodramma.

L'atteggiamento negativo della cultura ufficiale italiana nei confronti di Leoncavallo può essere sintetizzato dalla frase dettata da Gabriele D'Annunzio alla notizia della morte del compositore: "È un eccellente finale di quel copioso fabbro di melodrammi e di operette, che aveva congiunti nel suo nome i nomi di due bestie nobili e morì soffocato dall'adipe melodica".

A dispetto dell'ostilità della critica, *Pagliacci*, che ha sempre goduto di vasti favori popo-

lari, è stato il primo melodramma, nel 1907, ad essere registrato integralmente, e nel 1931 è stata la prima opera completa ad essere filmata con traccia sonora, con il personaggio di Canio interpretato dal tenore Fernando Bertini. E ha determinato il più clamoroso exploit discografico di Enrico Caruso, che ha venduto un milione di copie con la registrazione dell'aria di Canio "Recitar... vesti la giubba".

Il dramma narrato da *Pagliacci* si svolge a Montalto, in Calabria, nel giorno della festa di Mezz'agosto, in un anno compreso tra il 1865 e il 1870. I personaggi principali sono attori di una compagnia itinerante, che approdano con il loro spettacolo in questo paesino calabrese. Prima che abbia inizio la rappresentazione Tonio, che indossa il costume di Taddeo, si presenta come *Prologo*, per dichiarare le intenzioni dell'autore.

E proprio nel testo del *Prologo* sta il significato dell'opera. Poiché in scena vedrete delle maschere come si usava nelle rappresentazioni antiche – spiega –, l'autore mi manda ad avvertirvi che in questo caso non si tratta, come accadeva allora, di un dramma finto, che si dissolve al termine della rappresentazione, e che quindi non deve suscitare turbamento. No. Perché stavolta "l'autore ha cercato pingervi uno squarcio di vita", e per mettere in scena la sua storia "al vero ispiravasi", e "con vere lacrime scrisse" questa vicenda in cui "vedrete amar siccome s'amano gli esseri umani". Affermazioni che hanno fatto del *Prologo* di *Pagliacci* una sorta di manifesto del melodramma verista.

Ha quindi inizio la rappresentazione, che mette in scena una vicenda che, secondo Leoncavallo, è realmente accaduta. Il compositore narra l'antecedente di cronaca in una pagina della sua biografia rimasta inedita. È la storia di Canio, il capocomico che veste i panni di Pagliaccio, geloso della moglie fino a mutare la finzione della "Commedia" in un uxoricidio vero, al quale fa seguito l'assassinio del rivale.

La "verità" dei fatti è accentuata da un linguaggio particolarmente ruvido e crudo. Solo qualche esempio: Nedda apostrofa lo spasimante Tonio con "Hai l'animo / siccome il corpo tuo difforme... lurido!" e, in altra occasione, "Mi fai schifo e ribrezzo". Ancor più duro Canio nei confronti dell'infedele moglie Nedda: "Pria di lordarla / nel tuo fetido sangue, o svergognata, / codesta lama...", o anche "O meretrice abietta".

La frattura fra teatro e vita si salda nel dramma personale del protagonista, Canio. La sua celebre aria "Recitar...vesti la giubba" è la ricostruzione di questa tragedia, che in un crescendo di effetti culmina nel grido "Ridi, Pagliaccio" di una forza eccezionale.

Il *Minuetto* che accompagna la "Commedia", nel secondo atto, restituisce alla scena il senso della finzione, reso ancor più evidente dal contrasto con il linguaggio rude di Nedda. In questo contesto la scena comica che vede protagonista il Taddeo di Tonio sembra voler rinverdire la lezione verdiana di *Falstaff*. Ma poi l'arrivo in scena di Canio riaccende la tragedia e annulla ogni finzione teatrale. Così che quando egli grida "No! Pagliaccio non son" si realizza l'intima fusione tra teatro e vita, sancita definitivamente dall'entrata in palcoscenico di Silvio, il rivale in amore. Ora anche il pubblico-coro entra a far parte della rappresentazione, e quel che va in scena non è teatro, ma vita.

L'obiettivo estetico di Leoncavallo è così pienamente raggiunto.

Un nuovo recitar cantando

Molto diversa è la vicenda presentata da Jean Cocteau e Francis Poulenc con *La voix humaine*.

Era la sera del 15 febbraio 1930 quando la Comédie Française apriva il sipario sulla nuova *pièce* di Cocteau, accompagnata dalla tipica attesa riservata ai provocatori. In scena una sola

attrice, Berthe Bovy, e un telefono. La scena era costituita da una spoglia stanza da letto, e la storia semplice: una *jeune femme* cerca di salvare, attraverso ad un'ultima conversazione al telefono, l'amore che prova per l'uomo che la sta abbandonando. Scrive Cocteau nelle note di regia: "Il personaggio è una vittima mediocre, totalmente innamorata, che tenta un solo inganno: tendere un appiglio all'uomo perché confessi la sua menzogna e non le lasci quel meschino ricordo".

Quello che segue è un lungo commovente monologo, nel corso del quale la protagonista tenta di celare la sua disperazione con l'arma dell'ironia. Il discorso tra i due amanti si fa però sempre più teso, a tratti drammatico: inizialmente i due tentano di smascherare le reciproche bugie, e la loro difficoltà a capirsi è aggravata dai continui disturbi della linea telefonica, dalle interruzioni. Quando però si fa evidente l'impossibilità di un accomodamento, di una riconciliazione, la *jeune femme* scoppia a piangere, ammettendo tutto il suo tormento. La telefonata si chiude così con un affranto "je t'aime".

Francis Poulenc faceva parte di quel gruppo di giovani e brillanti musicisti che negli anni '20 usavano riunirsi nei locali di Montparnasse. Al gruppo, conosciuto con il nome di "Les six", si aggregavano anche altri artisti, tra cui Jean Cocteau; tra lo scrittore e il compositore si instaurò una amicizia che diede origine ad una fervida collaborazione artistica, di cui *La voix humaine* costituisce forse il capitolo più importante.

Poulenc affida alla *jeune femme* l'interpretazione del testo con una declamazione intonata che raramente si scioglie in autentico canto. E conferisce un ruolo fondamentale, nella manifestazione degli stati d'animo, o, per dirla con Monteverdi, degli "affetti", alla ricchissima varietà delle amalgame orchestrali. A distanza di 350 anni dall'*Orfeo* monteverdiano, Poulenc sembra interrogarsi nuovamente, con *La voix humaine*, sul senso del *recitar cantando*, ovvero su quale debba essere la perfetta integrazione fra parola, scena e musica.

Il risultato è quello di una partitura profondamente connessa con il testo, dove gli accenti più marcatamente drammatici sono trasportati in una dimensione paradossale. Poulenc non fa nulla per far percepire allo spettatore l'assenza delle parole dell'interlocutore della *jeune femme*, limitandosi a contrappuntare i suoi stati d'animo. Sono i silenzi, che scandiscono i tempi della vicenda, ad evocare una presenza invisibile.

Così Denise Duval, prima interprete di tutte le opere di Poulenc ed anche di *Voix humaine*, ne sintetizza i contenuti ideali e artistici: "Si amerà sempre, si soffrirà sempre, si piangerà sempre: è ciò che dà alla *Voix humaine* una forma di eternità. Il dolore è dappertutto".

L'origine dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo

Il giorno della festa, vi formicolava una folla variopinta nei pittoreschi costumi locali, fra cui brillavano gli ori e i rossi delle donne di S. Benedetto Mano. Erano le giacche splendenti di bottoni d'acciaio e strette alla vita da fasce colorate, i cappelli alla calabrese, ricchi di nastri di velluto svolazzanti. Erano donne procaci, col seno rigoglioso nel corsetto a stecche e fianchi robusti chiusi tra merletti candidissimi e stoffe sgargianti, alcune agitanti gaiamente e rumorosamente enormi tamburelli dipinti. E qua e là zampogne, cornamuse e cennamelle. Un anno facevano bella mostra di sé, sullo stradone che porta al Santuario, dei carri di saltimbanchi. Questi tenevano le loro rappresentazioni all'aperto alle 23 ore, cioè dopo il tramonto: un'ora propizia per stare all'aperto, perché il sole era andato via ma la luce resisteva ancora.

Accorrevano così a centinaia gli spettatori, fra i quali eravamo assidui io e mio fratello. Lo spettacolo ci divertiva un mondo, naturalmente, ed allo stesso Gaetano non pareva vero di condurvi, perché si era innamorato, e non senza fortuna, di una bella donnetta della truppa di saltimbanchi. Ma il marito, il pagliaccio della compagnia, aveva concepito dei sospetti e da vari giorni teneva d'occhio l'infedele; finché la sera della festa di mezz'agosto, durante una delle solite rappresentazioni a base di Arlecchino e Colombina, mentre la moglie era in scena, andò a frugare nei suoi vestiti e vi trovò un bigliettino che Gaetano aveva avuto l'imprudenza di mandarle.

Il pagliaccio, da buon calabrese, non seppe frenarsi, e appena calata la tela, piombò sulla moglie con un coltellaccio e le tagliò quasi netto la gola, senza che l'infelice avesse il tempo di emettere un sol grido. Nessuno quindi, lì per lì, si accorse di nulla, né tra la folla, né tra gli stessi commedianti.

L'omicida, con una freddezza spaventevole, ripulì il coltello, si lavò le mani, indossò una giacchetta sul vestito bianco, cambiò il cappello di pagliaccio in un cappello comune e venne fuori tra gli spettatori verso di noi. Si accostò a Gaetano con un riso gelido che non dimenticherò mai.

- Vieni, ti devo raccontare una cosa curiosa!

L'altro si alzò un po' esitante e lo seguì verso le baracche. Il pagliaccio lo prese a braccetto familiarmente, secondo il solito perché erano diventati amici in quei pochi giorni, ma, giunto all'ingresso della baracca che faceva da scena, Gaetano stramazza al suolo colpito dal medesimo coltellaccio di cui poco prima era caduta vittima la sua amante.

L'assassino fu giudicato da mio padre che gli inflisse venti anni di reclusione per il secondo omicidio, perché ritenne che un uomo, che aveva avuto la calma di lavarsi le mani ed il coltello, aveva agito con perfetta premeditazione e non per l'impulso passionale del momento. Il condannato, che seppi poi chiamarsi Giovanni d'Alessandro, spiò la sua pena e tornò a vivere da onesto uomo, ed ebbe la sorpresa di sapere che raccoglieva larga messe di applausi sulla scena, con il nome di Canio, per opera di quello stesso che da ragazzo era rimasto terrorizzato per l'improvvisa fine tragica del povero Gaetano.

(da un'inedita autobiografia di Ruggero Leoncavallo)

Note di regia

di Leo Muscato

Ri-scritture

Mi accosto al teatro d'opera per la prima volta e lo faccio con la convinzione che in una rappresentazione teatrale non vi sia nulla di più importante delle persone di cui è fatta: quelle che agiscono in palcoscenico e nella buca dell'orchestra, e quelle che guardano e ascoltano in sala. La qualità dello "stare insieme" è ciò che rende il teatro davvero necessario.

Occorre interrogare con fermezza il proprio tempo e farlo con la leggerezza di chi risponderebbe con una domanda a un'altra domanda.

Questo senso di responsabilità diventa oltremodo doveroso nel momento in cui ci si accosta ai grandi maestri del passato; e ancora di più quando ci si trova ad affrontare opere in cui musica, parole e immagini si sono stratificate nell'immaginario collettivo.

Cosa ha reso quelle opere necessarie e rivelatrici allo spettatore di allora e cosa può per renderle altrettanto necessarie *oggi*. Questo è il senso del nostro lavoro. Pensare di riuscire ad assolvere a tale compito, è come credere a un'utopia. Ma forse è proprio questo il senso ultimo del teatro.

Vedrete amar sì come si amano gli esseri umani...

C'è tanta passione nei Pagliacci, e una tonnellata d'amore. Tre uomini innamorati della stessa donna: l'amano incondizionatamente, con tutto l'egoismo di chi non sa ascoltare le ragioni dell'altro.

La loro ottusa cecità porterà all'inaccettabile morte della povera donna, uccisa in un raptus di assurda follia.

Tutti sconfitti, tutti infelici. Sembra non voler concedere via di scampo il libretto a tinte forti scritto da Leoncavallo. L'opera andò in scena nel 1892, ma l'autore ambientò la sua storia una trentina d'anni prima.

Per poter aderire il più possibile alla vicinanza temporale voluta dall'autore, la vicenda è stata traslata nel tempo, avvicinata ai giorni nostri. Sono stati eliminati tutti i riferimenti spazio temporali che potessero suggerire un mondo folcloristico e anche un po' esotico legato a un'idea stereotipata del meridione. Anziché mostrare un ipotetico sud geografico, si è pensato di suggerire un concreto sud dell'anima.

Poiché i protagonisti erano attori girovaghi che si ispiravano ai comici della commedia dell'arte, si è scelto di raccontare l'universo che ruota attorno a una piccola e giovane compagnia teatrale che mette in scena "maschere" molto buffe, vicine allo spirito goliardico (e anche un po' volgare) insito nella commedia dell'arte. Ma di questa compagine, doveva emergere soprattutto il privato, il "dietro le quinte", non solo del loro spettacolo, ma soprattutto della loro vita. Di qui la necessità di uno scenografia che consentisse ai cantanti di eseguire azioni concrete ed evocare un mondo apparentemente realistico, ma in realtà molto astratto. Un luogo dentro cui far convivere spazi diversi che permettano allo spettatore di fruire contemporaneamente di più azioni sceniche, così da potersi costruire un proprio montaggio cinematografico della vicenda narrata.

Les choses que je n’imagine pas, n’existent pas...

“Le cose che non immagino, non esistono, oppure esistono in qualche luogo molto vago e che fa meno male...”

Un’altra storia d’amore negato. Una donna sola al telefono, dall’altra parte il suo amante che parla, ma che noi non sentiamo. È una telefonata, forse l’ultima, per estirpare una verità piccola ma necessaria per la sopportazione del dolore.

Una donna, chiusa all’interno di una stanza da letto che Cocteau descrive come “... *una camera coi muri bluastri, che possa quasi suggerire la scena di un delitto. Davanti al letto, per terra, una donna con una camicia da notte bianca. Ha la testa reclinata all’indietro: sembra morta, assassinata, ma dopo un po’ si solleva, cambia posizione e rimane immobile*”.

È subito evidente che la scena suggerita dall’autore, è uno spazio metaforico, un altrove dentro cui si affollano tutti i pensieri, le paure e le ossessioni della *jeune femme*. Per questo la camera da letto bluastri descritta da Cocteau, in questa edizione diventa una stanza che sconfinava dalle quattro mura di un appartamento e si fa luogo astratto dentro cui la donna si perde in un delirio immaginativo. Un delirio visualizzato da un gioco di ombre, luci e presenze, che alla fine la ricondurran fra le quattro mura della sua camera da letto, ad invocare il suo amore, mentre il tempo che scorre, lentamente, ha già cominciato a fare il suo corso.

Matteo Beltrami

Diplomato in violino al Conservatorio "N. Paganini" di Genova e in Direzione d'Orchestra al Conservatorio G. Verdi di Milano, debutta a vent'anni come direttore a Genova, presso il Palazzo Ducale, eseguendo *Il Trovatore* di G. Verdi in forma di concerto di cui cura la riduzione per piccola orchestra.

Dal 1996 al 1998 diventa direttore stabile de "Ensemble Giovanile Genovese" col quale tiene numerosi concerti con repertorio cameristico/ sinfonico. Dal 1998 al 2004 dirige in piccole stagioni liriche e cameristiche numerosi concerti e debutta titoli operistici quali: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Requiem* di W. A. Mozart; *Il Barbiere di Siviglia* di G. Rossini; *La Traviata*, *Il Trovatore* e *Rigoletto* di G. Verdi; *La Bohème* e *Tosca* di G. Puccini; *Cavalleria Rusticana* di P. Mascagni e *Pagliacci* di R. Leoncavallo raccogliendo unanimi consensi di critica e pubblico.

Si avvicina con eguale professionalità al repertorio contemporaneo dirigendo *Il Contrappasso* e *La Casa del Nonno* di Luigi Giachino in prima esecuzione assoluta.

Nel 2004 è chiamato a dirigere *Il Matrimonio segreto* di D. Cimarosa con l'Orchestra Sinfonica "G. Gavazzeni" diventando direttore ospite.

Nello stesso anno inaugura la stagione lirica del Teatro Civico di Vercelli con *Il Trovatore* e dirige l'Orchestra Sinfonica di Goyania in *Madama Butterfly* di G. Puccini a Uberaba (Brasile). È poi finalista al Concorso per giovani direttori d'orchestra della Comunità Europea "F. Capuana".

Nel 2005 dirige stabilmente l'Orchestra Sinfonica "Gavazzeni", e l'Orchestra della fondazione "I Pomeriggi Musicali" in una serie di concerti; inaugura il Teatro "Stabile" di Potenza con *La Traviata*, dirige *La Cenerentola* di G. Rossini al Teatro Politeama "Greco" di Lecce, *Don Giovanni* a Voghera e *La Traviata* al Teatro "Arriaga" di Bilbao dove nel 2006 dirigerà *Don Giovanni*. Nell'autunno 2005 dirige *La Traviata* allo Staatsoper di Stoccarda.

Nel 2006 è invitato a Damasco per un concerto Sinfonico e durante l'estate dello stesso anno dirige *La Traviata*, *Il Barbiere di Siviglia*, e *Aida* di G. Verdi. Nell'autunno dello stesso anno dirige *Il Barbiere di Siviglia* a Shangai con le maestranze del Teatro "Carlo Felice" di Genova, *Rigoletto* a Mantova e *L'Elisir d'Amore* di G. Donizetti al Teatro dell'Opera di Montpellier.

Dal 2007 è docente presso il Conservatorio di Musica di Potenza ed è abitualmente invitato come membro della giuria in concorsi di Canto.

Nella primavera 2007 dirige *Il Barbiere di Siviglia* in una nuova produzione "AS.LI.CO." destinata ai piccoli teatri storici lombardi. Nello stesso anno dirige *Il Filosofo di Campagna* di B. Galuppi presso l'auditorium del Conservatorio di Musica di Potenza, un concerto a Parma con l'orchestra "I Musici di Parma". Nel 2008 dirige Jonas Kaufmann in un recital Lirico a Monaco di Baviera e a Amburgo e *Madama Butterfly* al Teatro "Stabile" di Potenza. Nel maggio dello stesso anno ottiene un lusinghiero successo personale di critica e pubblico con *La Cenerentola* di Rossini al Festival Spoleto/Charleston (U.S.A.).

Nell'autunno 2008 dirige *La Medium* di Menotti e *Gianni Schicchi* di Puccini nel Circuito Lirico Lombardo (Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Grande di Brescia, Teatro Sociale di Como, Teatro Fraschini di Pavia).

Nel dicembre 2008 dirige l'Orchestra Filarmonica Nazionale Lettone in una serie di concerti per l'anniversario puccini al Teatro San Carlo di Napoli con Bruno De Simone.

Dirige nel giugno dello stesso anno una serie di concerti con l'Orchestra del Festival Puccini e il Barbiere di Siviglia per la stagione estiva di "Opera Festival".

Leo Muscato

Studia Lettere e Filosofia a La Sapienza di Roma. Durante gli anni di Università entra a far parte della compagnia di Luigi De Filippo, prendendo parte come attore agli spettacoli *“Non è vero ma ci credo”*, *“Quaranta ma non lo dimostra”* e *“La lettera di mamma”*. Nel 1997 si trasferisce a Milano per studiare Regia alla Scuola d’Arte Drammatica “Paolo Grassi” dove mette in scena i suoi primi spettacoli, orientandosi subito sulla drammaturgia contemporanea. Fra i suoi maestri *Gabriele Vacis, Massimo Navone, Kuniaky Ida, Jerzy Sthur, Roberto Bacci, Jury Alschitz, Jean-Claude Carriere*.

Collabora come aiuto-regista a diversi spettacoli messi in scena da Giorgio Marini, Massimo Navone, Gabriele Vacis, Paolo Rossi.

Ha messo in scena una ventina di spettacoli, fra cui: *“Il viaggio di Alice”* di Evelina Santangelo, *“Io e Matteo”* di Annalisa De Lucia e *“La cruna dell’ago”* di Diego Papaccio al Teatro Garybaldi di Settimo Torinese e al Teatro Grassi di Milano; il monologo *“Solitudine”* di Beppe Fenoglio, interpretato da Beppe Rosso al Teatro Sociale di Alba; *“La 12^a Notte”* di William Shakespeare, al Cortile Platamone di Catania; *“Terra dei Miracoli”* un suo testo andato in scena al Teatro Franco Parenti di Milano; e *“Rosso Malpelo”* un adattamento dell’opera di Verga, al Teatro Arsenale di Milano

Ha curato la regia di diversi eventi teatrali, fra cui: *“Maria Callas... Visse d’Arte”*, all’Anfiteatro Romano di Siracusa; *“Ser Ciaua”*, una mise en espace al Teatro Stabile di Bolzano, con Lella Costa; e *“La ballata del rosso castigo”* scritto con Luca Scarlini e interpretato da Lucilla Giagnoni e Michele Di Mauro, nella Chiesa del Redentore di Venezia, con il quale venivano aperti i festeggiamenti per il Redentore. Dal 2005 è direttore artistico della compagnia Leart²-Teatro con la quale porta avanti il suo Progetto Ri-Scritture, mettendo in scena tre capolavori della drammaturgia mondiale *Romeo & Giulietta / Nati Sotto Contraria Stella* da Shakespeare, *Casa di bambola / L’altra Nora* da Ibsen, e *Gabbiano / Il Volo* da Cechov.

Recentemente ha curato la regia e disegnato le scene per *“Aria precaria”* l’ultimo spettacolo dei comici Ale & Franz, andato in scena al Teatro Smeraldo di Milano.

Nel giugno 2007, al Piccolo Teatro di Milano, l’Associazione Nazionale dei Critici Teatrali gli assegna il Premio della Critica 2007 come Miglior Regista con la seguente motivazione: *“Leo Muscato si colloca tra i registi più interessanti delle ultime generazioni. Dopo gli studi alla Scuola D’Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano e un intenso praticantato come aiuto regista in diverse produzioni, dal 2006 è il Direttore Artistico della Compagnia LeART² – Teatro, con la quale ha avviato un interessante progetto di ri-scrittura di grandi classici della letteratura teatrale mondiale. I primi due capitoli del progetto registico e drammaturgico, i recenti *“Romeo & Giulietta - Nati Sotto Contraria Stella”* e *“Casa di bambola - L’altra Nora”*, rappresentano un modo originale e spiazzante di affrontare i classici, rovesciando punti di vista, creando percorsi metateatrali sull’essenza dell’attore, confondendo i generi senza forzature (dal comico al grottesco al tragico), proponendo tracce di malinconica ironia unite a momenti di puro divertimento (come nel caso dei sette maschi che interpretano Shakespeare), oppure (è il caso di Ibsen) attualizzandone la cornice, accelerando i personaggi. (...). Prove coraggiose, dunque, quelle di Leo Muscato, che denotano una personalità registica in forte crescita ma già con una cifra stilistica riconoscibile”*.

Parallelamente al lavoro di regista svolge un’attività di pedagogia teatrale.

Insegna drammaturgia e regia presso la Scuola Paolo Grassi di Milano e la Scuola Holden di Torino.

Francis Poulenc

La voix humaine

Tragédie lyrique en un atto di Jean Cocteau

(On sonne).

Allô, allô! Mais non, madame,
nous sommes plusieurs sur la
ligne, raccrochez! Vous êtes
avec abonnée. Mais madame,
raccrochez vous-même!
Allô mademoiselle!

Mais non, ce n'est pas le docteur
Schmit. Zéro huit, pas zéro sept!
Allô! C'est ridicule!
On me demande, je ne sais pas.
(On sonne).

Allô! Mais, madame! Que voulez vous
que j'y fasse? Comment ma
faute? Pas du tout? Allô, mademoiselle!
Dites à cette dame de
se retirer.

(Elle raccroche).

(On sonne).

Allô, c'est toi? Oui, très bien.
C'était un vrai supplice de t'entendre
à travers tout ce monde...
oui... oui... non... c'est une
chance... Très naturel. Je rentre
il y a dix minutes. Tu n'avais pas
encore appelé? Ah! Non, non.
J'ai dîné dehors, chez Marthe. Il
doit être onze heures un quart.
Tu es chez toi? Alors regarde la
pendule électrique. C'est ce que
je pensais. Oui, oui, mon chéri.

Hier soir? Hier soir je me suis
couchée tout de suite et comme
je ne pouvais pas m'endormir,

(Trilla il telefono).

Pronto, pronto! Ma no, signora,
deviesserci un contatto: metta
giù! Lei parla con un'abbonata.
Ma signora la prego metta giù!
Pronto signorina!

Ma no qui non è il dottor Schmit.
Zero otto, non zero sette!
Pronto! Roba da matti!
Mi hanno chiamato: non lo so!
(Trilla il telefono).

Pronto! Ma signora, che cosa
posso farci? È colpa mia?
Nient'affatto. Pronto signorina!
Dica a quella signora di togliersi
di mezzo.

(Riattacca).

(Trilla il telefono).

Pronto, sei tu? Sì benissimo! Che
supplizio ascoltare la tua voce
in mezzo a tante altre... sì... sì...
no... è proprio un caso... Molto
naturale. Son rientrata da dieci
minuti. Mi stai cercando già da
un po' Ah! No no. Ho pranzato
fuori da Marta. Saranno le undici
e un quarto. Sei a casa? Allora
guarda l'orologio a pendolo. È
quello che pensavo. Sì, sì, mio caro.

Ieri sera? Ieri sera sono subito
andata a letto però non riuscivo
a prendere sonno e ho preso un

j'ai pris un comprimé. Non, un seul, à neuf heures. J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis secouée. Marthe est venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai... quoi? Très forte... j'ai beaucoup, beaucoup de courage... après? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre. Je rentre de chez elle. Elle a été parfaite. Elle a cet air, mais elle ne liest pas. Tu avais raison, comme toujours.

Ma robe rose... mon chapeau noir. Oui, j'ai encore mon chapeau sur la tête. Et toi, tu rentres? Tu es resté à la maison? Quel procès? Ah, oui. Allô! Chéri... si on coupe, redemande moi tout de suite. Allô! Non, je suis là. Le sac? Tes lettres et les miennes. Tu peux le faire prendre quand tu veux. Un peu dur... je comprends. Oh! Mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très naturel et c'est moi qui suis stupide. Tu es gentil... tu es gentil. Moi non plus, je ne croyais pas si forte.

Quelle comédie? Allô! Quoi? Que je te joue la comédie, moi! Tu me connais, je suis incapable de prendre sur moi. Pas du tout... pas du tout. Très calme. Tu lientendrais. Je dis: tu lientendrais. Je n'ai pas la voix d'une personne qui cache quelque chose. Non, j'ai décidé d'avoir du courage et j'en aurai. J'ai ce que je mérite. J'ai voulu être folle et avoir un bonheur fou.

Chéri, écoute... allô! Laisse moi parler. Ne t'accuse pas. Tout est

cachet. No, uno solo, alle nove. Avevo un poí di mal di testa, ma poi mi sono ripresa. È venuta Marta. Ha pranzato con me. Sì, sono uscita... ho fatto qualche commissione. Sono rientrata a casa. Ho...cosa? Più forte... sì ho molto, molto coraggio... e poi? Poi sono rientrata in casa, Marta è venuta a prendermi, l'ho appena lasciata... è stata molto cara. In effetti sembra così, ma non lo è. Avevi ragione, come sempre.

Il vestito rosa... il cappello nero. Sì, non ho ancora levato il cappello. E tu rientri adesso? Sei rimasto sempre in casa? Quel processo? Ah, sì! Pronto! Amore... se interrompono chiamami subito, ti prego! Pronto! No, sono qui. La busta con le tue lettere e le mie. Puoi mandarla a prendere quando vuoi. Doloroso... ti capisco. Ma no tesoro, non ti scusare, è del tutto naturale: sono io che sono stupida. Sei carino... sei carino. Anche io, non mi credevo così forte.

Ma quale commedia? Pronto! Che? Tu credi che stia recitando, io! Tu mi conosci, non sarei capace di addossarmi una colpa. Niente affatto... niente affatto. Calmissima. Non lo senti? Ho detto: ma non lo senti? La mia voce è quella di chi cerca di nascondere qualcosa? No, ho deciso di avere coraggio e liavrò. Ho quello che mi merito. Sono stata una pazza a pretendere un amore folle.

Tesoro, ascolta... pronto! Tesoro. Lascia... pronto! Ma lasciami

ma faute. Si, si. Souviens-toi du dimanche de Versailles et du pneumatique. Ah! Alors! Cíest moi qui ai voulu venir, cíest moi qui t'ái fermé la bouche, cíest moi qui t'ái dit que tout m'íétait égal. Non, non, là tu es injuste. J'ái, j'ái téléphoné la première, un mardi, j'en suis sûre. Un mardi vingt-sept. Tu penses bien que je connais ces dates par coeur...

Ta mère? Pourquoi? Ce n'íest vraiment pas la peine. Je ne sais pas encore. Oui, peut-être. Oh! Non, sûrement pas tout de suite, et toi? Demain? Je ne savais pas que c'íétait si rapide. Alors, attends, cíest très simple: demain matin le sac sera chez le concierge. Joseph n'íaura qu'á passer le prendre.

Oh! Moi, tu sais, il est possible que je reste, comme il est possible que j'áiille passer quelques jours á la campagne, chez Marthe. Oui, mon chéri! Mais oui, mon chéri!

Allô! Et comme ça? Pourtant je parle très fort. Et là, tu m'íentends? Je dis: et là, tu íentends? C'íest drôle parce que moi je t'íentends comme si tu étais dans la chambre. Allô! Allô! Allons, bon! Maintenant cíest moi qui ne t'íentends plus. Si, mais très loin, très loin. Très loin. Toi, tu m'íentends. C'íest chacun son tour. Non, très bien. J'íentends même mieux que tout á líheure, mais ton appareil résonne. On dirait que ce n'íest pas ton

parlare. Non ti accusare. È colpa mia! Sì, sì. Non ricordi che fu quella domenica quando andammo a Versailles. Sì! Allora! Son io che volli andare, e non volli ascoltarti, e ti dissi che tutto mi era indifferente. No, no. Ora sei ingiusto. Io ho telefonato per prima, un martedì, ne sono sicura. Martedì ventisette. Conosco tutte le date a memoria... Tua madre? Perché? Non mi pare che sia il caso.

Non ho deciso ancora. Sì, può darsi. Oh! No, sicuramente non subito, e tu? Domani? Non immaginavo che fosse così urgente. Allora aspetta, è molto semplice: domattina la busta sarà in portineria. Giuseppe può passare a prenderla.

Oh! Quanto a me è molto facile che resti, come è possibile che possa andare in campagna qualche giorno da Marta. Certo tesoro, ma sì tesoro.

Pronto! Ma come mai? Eppure parlo molto forte. Ma come non mi senti? Pronto, pronto, non mi senti? Peccato: io invece ti sento come se tu fossi qui con me. Pronto, pronto! Dio mio, adesso sono io che non sento più. Sì, ma lontano lontano. Tu invece mi senti? Un pó per uno... ora benissimo. Non ho mai sentito così bene, c'íe solo una risonanza...si direbbe che non sia il tuo telefono. Io ti vedo, lo sai. Quale sciarpa?

appareil. Je te vois, tu sais. Quel foulard? Le foulard rouge. Tu as tes manches retroussées. Ta main gauche? Le récepteur. Ta main droite? Ton stylographe. Tu dessines sur le buvard des profils, des coeurs, des étoiles. Ah! Tu ris! J'ai des yeux à la place des oreilles. Oh! Mon, mon chéri, surtout ne me regarde pas. Peur? Non, je n'aurai pas peur... c'est pire. Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule. Oui, oui, oui je te promets, je te promets, tu es gentil. Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame... non, non! Une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides. Tu es bien bon! Mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que tout, c'est pour les artistes. J'aimais mieux quand tu disais: regardez-moi cette vilaine petite gueule! Oui, cher monsieur! Je plaisantais. Tu es bête... heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimais pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit. Moi, méchante? Allô! Allô, chéri! Où es-tu? Allô, allô, mademoiselle, allô, mademoiselle, on coupe.

(Elle raccroche).

(On sonne).

Allô, c'est toi?

Allô, mademoiselle,
il me redemande. Bien.

(Elle raccroche).

La sciarpa rossa, ed hai le maniche rimboccate. Nella sinistra il ricevitore, nella destra la stilografica e disegni sopra un foglio profili, cuori e stelle. Ah! Tu ridi! Ho due occhi al posto delle orecchie. Oh! Amore mio, ti prego, ti prego non guardarmi. Paura? Oh, non ho paura... è peggio. Non ho più l'abitudine di dormire sola. Sì, sì, sì te lo prometto, te lo prometto, sei molto buono. Non lo so ma preferisco non guardarmi. Non oso accendere più la lampada davanti allo specchio. Ieri mi sono trovata faccia a faccia con una vecchia signora... no no! Proprio una signora con i capelli bianchi e una folla di piccole rughe. Sei troppo buono! Ma amore mio, una stupenda figura è una cosa molto triste: è una cosa da artisti. Preferivo quando mi dicevi così: guardate là quella mocciosetta! Sì, signor mio! Scherzavo solo. Sei uno sciocco... è una fortuna che sei uno sciocco e che mi ami. Se non mi amassi e se fossi scaltro, questo telefono diverrebbe un'arma tremenda. Un'arma che non lascia alcuna traccia e che non fa rumore. Io cattiva? Pronto! Pronto tesoro... dove sei? Pronto! Cosa c'è signorina pronto, hanno interrotto.

(Riattacca).

(Trilla il telefono).

Pronto! Sei tu?

Pronto, signorina,
stanno chiamando. Bene.

(Riattacca).

(On sonne).

Allô! Auteuil zéro quat'virguli sept? Allô! Ciest vous, Joseph?.. Ciest madame. On nous avait coupés avec monsieur. Pas là? Oui, oui, il ne rentre pas ce soir... ciest vrai, je suis stupide! Monsieur me téléphonait d'un restaurant, on a coupé et je redemande son numéro... excusez-moi, Joseph. Merci, merci. Bon soir, Joseph.

(Elle raccroche).

(On sonne).

Allô! Ah! Chéri, ciest toi? On avait coupé. Non, non, j'attendais. On sonnait, je décrochais et il n'y avait personne. Sans doute... bien sûr... tu as sommeil? Tu es bon di'avoit téléphoné, très bon. Non, je suis là. Quoi? Pardonne, ciest absurde. Rien, je n'ai rien. Je te jure que je n'ai rien. Ciest pareil. Rien du tout. Tu te trompes. Seulement tu comprends, on parle, on parle... écoute, mon amour. Je ne t'ai jamais menti. Oui, je sais, je sais, je te crois, j'en suis convaincue... non ce n'est pas ça, ciest parce que je viens de te mentir. Là, au téléphone, depuis un quart d'heure, je te mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien. Oh! Rien de grave, mon chéri. Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais dîné chez Marthe...je n'ai pas dîné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise,

(Trilla il telefono).

Pronto! Quattordici due sette tre? Pronto! Parla Giuseppe?.. La signora. Parlavo col signore poco fa. Non ciè? Sì, sì, questa sera non ritorna... è vero sono una stupida! Il signore telefonava da un ristorante: ci hanno interrotto e l'ho richiamato a casa sua. Scusatemi Giuseppe... grazie, grazie... scusatemi.

(Riattacca).

(Trilla il telefono).

Pronto! Ah! Caro sei tu? Ci hanno interrotto. No no, aspettavo. Mi chiamavano, io rispondevo ma non c'era nessuno. Senz'altro... sicuro... ma tu hai sonno? Ti ringrazio di avermi chiamato. Sei stato buono. No, sono qui. Come? Oh, scusami ma è assurdo. Niente, no, non ho niente. Te lo giuro non è niente. È uguale. Non ho niente. Ti sbagli. Solamente, capisci, si parla, si parla... ascoltami tesoro. Io non amo la menzogna. Sì lo so, ti credo, ne sono convinta, ma non è così: è che questa volta invece ti ho mentito, qui al telefono, è da un quarto d'ora che mento. Lo so bene che non posso avere più alcuna speranza, che mentire non può servirmi a niente. E poi io non voglio mentirti, non ti voglio più mentire anche se fosse per il tuo bene. Oh, non è niente di grave. Solamente mentivo parlando del vestito, e dicendo che ero stata a colazione da Marta... non ho affatto pranzato, e non ho il vestito rosa, ma solo la camicia ed un soprabito perché a forza di aspettare, di

parce qu'à force d'attendre ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener sous tes fenêtres, pur attendre... eh bien! Attendre, attendre je ne sais quoi. Tu as raison. Sì, je t'écoute, je serai sage, je répondrai à tout, je te jure. Ici... je n'ai rien mangé. Je ne pouvais pas. J'ai été très malade. Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir, je me suis dit que si j'en prenais plus, je dormirais mieux et que si je les prenais tous, je dormirais sans rêve, sans réveil, je serais morte. J'en ai avalé douze dans de l'eau chaude. Comme une masse. Et j'ai eu un rêve. J'ai rêvé ce qui est. Je me suis réveillée toute contente parce que c'était un rêve, et quand j'ai su que c'était vrai, que j'étais seule, que je n'avais pas la tête sur ton cou j'ai senti que je ne pouvais pas vivre! Légère, légère et froide, et je ne sentais plus mon cœur battre et la morte était longue à venir et comme j'avais une angoisse épouvantable, au bout d'une heure j'ai téléphoné à Marthe. Je n'avais pas le courage de mourir seule. Chéri...chéri... il était quatre heures du matin. Elle est arrivée avec le docteur qui habite son immeuble. J'avais plus de quarante. Le docteur a fait une ordonnance et Marthe est restée jusqu'à ce soir. Je l'ai suppliée de partir, parce que tu m'avais dit que tu téléphonerais et j'avais peur qu'on m'empêche

stare qui a guardare il telefono, perché a forza di sedermi, di alzarmi, di camminare per la stanza, diventavo pazza! Allora ho messo un soprabito addosso e stavo per uscire, prendere un taxi, venire sotto casa tua e aspettare... oh sì, aspettare... aspettare non so che cosa... tu hai ragione. Sì, sì ti ascolto... sì sarò ragionevole, risponderò a tutto, lo giuro. Adesso... non ho toccato cibo... proprio non potevo. Sono stata malissimo. Ieri sera per dormire ho preso un cachet, poi ho deciso di prenderne ancora per dormire meglio, di prenderli anche tutti quanti per dormire sempre senza sognare e per morire. Così ne ho presi dodici con dell'acqua calda. Come un masso. Poi ho fatto un sogno. Ho sognato quello che è accaduto. Così mi sono svegliata tutta felice, pensando che era un sogno, ma quando ho visto che era vero, che ero sola e che non dormivo sulla tua spalla, ho sentito che non amavo più la vita. Leggera, leggera e fredda. Non sentivo più battere il cuore, ma la morte tardava a venire e poiché avevo un'angoscia paurosa, dopo un'ora ho telefonato a Marta. Non avevo il coraggio di morire qui da sola. Amore... amore... era appena spuntata l'alba, erano le quattro quando è venuta qui con il dottore. Avevo più di quaranta. Il dottore ha prescritto qualcosa e Marta è restata fino a stasera. Poi l'ho supplicata di andarsene perché tu mi avevi promesso di chiamarmi e io temevo che lei m'impedisce di parlarti. Molto,

de te parler. Très, très bien. Ne t'inquiète pas. Allô! Je croyais qu'on avait coupé. Tu es bon, mon chéri. Mon pauvre chéri à qui j'ai fait du mal. Oui, parle, parle, dis n'importe quoi. Je souffrais à me rouler par terre et il suffit que tu parles pour que je me sente bien, que je ferme les yeux. Tu sais, quelque fois quand nous étions couchés et que j'avais ma tête à sa petite place contre ta poitrine, j'entendais ta voix exactement la même que ce soir dans l'appareil.

Allô! J'entends de la musique. Je dis: j'entends de la musique. Eh bien, tu devrais cogner au mur et empêcher ces voisins de jouer du gramophone à des heures pareilles.

C'est inutile. Du reste le docteur de Marthe reviendra demain. Ne t'inquiète pas. Mais oui. Elle te donnera des nouvelles. Quoi? Oh! Si, mille fois mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte. Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable et que tu as bien de la patience, mais comprends-moi, je souffre, je souffre. Ce fil c'est le dernier qui me rattache encore à nous.

Avant hier soir? J'ai dormi. Je métais couchée avec le téléphone... non, non. Dans mon lit. Oui, je sais, je suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon lit et malgré tout, on est relié par téléphone. Parce que tu me parles. Voilà cinq ans que je vis de toi, que tu es mon seul air respirable, qui je passe mon temps à t'attendre, à te croire

molto bene. Non ti preoccupare. Pronto! Ho creduto a un'interruzione. Sei molto buono, tesoro, amore mio al quale faccio tanto male. Sì, parla, parla, di qualunque cosa. Io soffrivo da torcermi per terra: ora mi basta ascoltarti per stare subito meglio e per chiudere gli occhi. Non sai che talvolta quando ti ero accanto, e tenevo la testa appoggiata contro il tuo petto, sentivo la tua voce esattamente come adesso al telefono.

Pronto! Sento della musica. Ho detto che sento della musica. Ebbene, bussa alla parete ed impedisce ai tuoi vicini di suonare il gramofono a quest'ora.

È proprio inutile. Domani Marta tornerà con il medico. Non ti preoccupare. Ma sì. Lei ti porterà mie notizie. Come? Oh! Sì molto meglio. Se tu non mi avessi chiamata sarei morta. Perdonami. Comprendo che questa scena è intollerabile e che tu hai molta pazienza, ma cerca di capirmi: io soffro. Questo filo ormai è l'ultimo che mi unisce ancora a te.

Due sere fa? Ho dormito. Mi sono coricata con il telefono... sì. No, no. Nel letto. Lo so che sono assai ridicola, ma avevo il telefono qui nel letto e malgrado tutto noi siamo uniti da quest'apparecchio. Perché tu mi parli. Sono cinque anni che vivo di te, che sei l'aria stessa che respiro, che trascorro il tempo ad attenderti, a pensarti già morto

mort si tu es en retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu entres, et quand tu es là, enfin, à mourir de peur que tu partes. Maintenant j'ai de l'air parce que tu me parles.

C'est entendu, mon amour, j'ai dormi. J'ai dormi parce que c'était la première fois. Le premier soir on dort. Ce qu'on ne supporte pas c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain, et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu? Et...en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil, et manger et se laver et sortir et aller où? Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi. Marthe a sa vie organisée. Seule. Allô! Allô! Madame, retirez-vous. Vous êtes avec une privée. Allô! Mais non, madame. Mais, madame, nous ne cherchons pas à être intéressants. Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher?

Oh! Ne te fâche pas... enfin! Non, non. Elle a raccroché après avoir dit cette chose ignoble. Tu as l'air frappé. Si, tu es frappé, je connais ta voix. Mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes. Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil. Pour les gens, on s'aime ou on se déteste. Les ruptures sont les ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre... tu ne leur feras jamais comprendre...

se tardi, a morire nel crederti morto, a rinascere quando arrivi e ancora a morire per paura che tu riparta. Adesso respiro perché tu mi parli.

Ma certamente amor mio, ho dormito. Ho dormito perché era la prima volta. La prima sera si dorme. Quella che non si sopporta è la seconda notte, stasera, e poi la terza domani e poi giorni e giorni a far cosa, mio Dio? Eppure ammettendo ch'io dorma, si fanno nel sonno moltissimi sogni, poi ci si sveglia e si mangia e ci si alza, e ci si lava e si esce per andare dove? Oh, mio piccolo caro, io non mi sono occupata che di te. Marta ha la sua vita organizzata. Sola. Pronto! Pronto! Signora si tolga via! Lei parla con una privata. Pronto! Ma no, signora. Non cerchiamo affatto di sembrare interessanti. Comunque se ci trova ridicoli, perché perde tempo invece di togliersi di mezzo?

Oh! Ma non te la prendere... che importa! No no. Ha messo giù dopo aver detto quella cosa ignobile. Tu sei arrabbiato. Sì, tu sei arrabbiato, lo sento dalla voce. Tesoro mio, quella donna dev'essere un'oca, e poi non sa niente di te. Non sa che sei un uomo diverso dagli altri. Ma no, amore mio, non è la stessa cosa. Per la gente ci si ama o detesta. Le rotture sono rotture. È inutile, caro. Tu non riuscirai a far capire... tu non riuscirai a far capire... certe

certaines choses. Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement.

Oh! Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout à coup la vérité me revient. Dans le temps, on se voyait. On pouvait perdre la tête, oublier ses promesses, risquer l'impossible, convaincre ceux qu'on adorait en les embrassant, en s'accrochant à eux. Un regard pouvait changer tout. Mais avec cet appareil, ce qui est fini est fini. Sois tranquille. On ne se suicide pas deux fois. Je ne saurais pas acheter un revolver... tu ne me vois pas achetant un revolver. Où trouverais-je la force de combiner un mensonge, mon pauvre adoré? Aucune... j'aurais dû avoir du courage. Il y a de circonstances où le mensonge est utile. Toi, si tu me mentais pour rendre la séparation moins pénible... je ne dis pas que tu mentes. Je dis: si tu mentais et que je le sache. Si, par exemple, tu n'étais pas chez toi, et que tu me dises... non, non, mon chéri! Ecoute, je te crois. Si, tu prends une voix méchante. Je disais simplement que si tu me trompais par bonté d'âme et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi.

Allô! Allô! Mon Dieu, faite qu'il redemande. Mon Dieu, faite qu'il redemande. Mon Dieu, faite qu'il redemande. Mon Dieu, faite qu'il redemande. Mon Dieu, faite...
(On sonne).

On avait coupé. J'étais en train de te dire que si tu me mentais par

cose. Il meglio è fare come me: ridere di tutto quanto.

Oh! Niente. Credevo di parlare come le altre volte, quando mi è apparsa la dura realtà. Una volta ci si vedeva, si poteva perdere la testa, scordare le promesse, rischiare ogni cosa, convincere chi si amava qualcuno abbracciandolo e aggrappandosi a lui. Uno sguardo poteva cambiare tutto. Ma con questo apparecchio quel che è finito è finito. Puoi stare tranquillo: nessuno può ammazzarsi due volte. Non saprei comprare una rivoltella...mi vedi tu comprare una rivoltella? Ma come posso trovare la forza di escogitare una menzogna? Nessuna...bisognava avere coraggio. Vi sono alcuni casi in cui è inutile mentire. Se tu mentissi per rendere il distacco meno penoso... ma non ho detto che tu menti. Ho detto se tu mentissi e io lo sapessi. Se per esempio tu fossi fuori casa e mi dicessi... no, no amor mio, ascolta... io ti credo. Sì, la tua voce diventa cattiva...io dicevo soltanto che se tu mi ingannassi per bontà d'animo e io me ne accorgessi, non proverei che maggiore tenerezza per te.

Pronto! Pronto! Dio mio, fai che mi richiami. Dio mio, fai che mi richiami. Dio mio fai che mi richiami. Dio mio fai che mi richiami. Dio mio fai...

(Trilla il telefono).

Hanno interrotto. Ti stavo dicendo che se tu mi ingannassi

bonté et que je m'ien aperçoive, je n'ien aurais que plus de tendresse pour toi. Bien sûr... tu es fou!
Mon amour. Mon cher amour.

Je sais bien qu'il faut, mais c'est atroce. Jamais je n'aurais le courage. Oui. On a l'illusion d'être l'un contre l'autre et brusquement on met des caves, des égouts, toute une ville entre soi. J'ai le fil autour de mon cou. J'ai ta voix autour de mon cou. Ta voix autour de mon cou. Il faudrait que le bureau nous coupe par hasard. Oh! Mon chéri! Comment peux-tu imaginer que je pense une chose si laide? Je sais bien que cette opération est encore plus cruelle à faire de ton côté que du mien...

Non... non... à Marseille?
Écoute, chéri, puisque vous serez à Marseille après demain soir, je voudrais... enfin j'aimerais... j'aimerais que tu ne descends pas à l'hôtel où nous descendons d'habitude. Tu n'iest pas lâché? Parce que les choses que je n'imaginais pas n'existent pas, ou bien elles existent dans une espèce de lieu très vague et qui fait moins de mal... tu comprends? Merci... merci. Tu es bon. Je t'aime.

Alors, voilà. J'allais dire machinalement à tout de suite. J'ien doute. Oh! C'est mieux. Beaucoup mieux. Mon chéri... mon beau chéri. Je suis forte. Dépêche-toi. Vas-y, coupe! Coupe vite! Je t'aime! Je t'aime, je t'aime, je t'aime...
(*Le récepteur tombe par terre*).

per bontà e io me ne accorgessi non proverei che maggior tenerezza per te. Sicuro... ma sei pazzo! Amore mio, tesoro mio.

Lo so bene che bisogna, ma è atroce. Non so chi può darmene il coraggio. Sì! Si ha l'illusione di essere vicini, l'uno e l'altra, quando ecco che improvvisamente tutta una città ci separa. Ho il filo attorno al collo. Ho la tua voce attorno al mio collo. La tua voce attorno al collo. Bisognerebbe che ad un tratto il filo si spezzasse. Amore mio! Ma come puoi immaginare che io pensi una cosa così brutta? Lo so bene che questa operazione è ancora più crudele da compiersi da parte tua che per me...

No... no... a Marsiglia? Ascoltami amore. Dato che sarete a Marsiglia dopodomani sera, io vorrei... io desidererei... desidererei che tu non scendessi a quello stesso albergo dove andavamo sempre noi. Non sei mica offeso! È perché le cose che non riesco a immaginare per me non ci sono, o meglio, esse esistono in una specie di luogo vago e ciò fa meno male... mi capisci? Oh! Grazie... oh! Grazie. Tu sei buono. Io ti amo.

Allora ecco. Stavo per dire macchinalmente: ia presto carò. Ne dubito. Oh! È meglio. Molto meglio. Amore mio... mio caro amore. Sono forte... andiamo sbrigati... va' via... taglia... taglia presto! Io ti amo, ti amo, ti amo, ti amo...
(*Il ricevitore cade in terra*).

Ruggero Leoncavallo

Pagliacci

Dramma in un prologo e due atti. Parole e musica di **Ruggero Leoncavallo**.

La scena si passa in Calabria presso Montalto, il giorno della festa di Mezzagosto.
Epoca presente, fra il 1865 e il 1870.

Prologo

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

TONIO

Si può?...

(poi salutando)

Signore! Signori!... Scusatemi se da sol me presento. - Io sono il Prologo. Poiché in iscena ancor le antiche maschere mette l'autore, in parte ei vuol riprendere le vecchie usanze, e a voi di nuovo inviami. Ma non per dirvi come pria: «Le lacrime che noi versiam son false! Degli spasimi e de' nostri martir non allarmatevi!»

No! No! L'autore ha cercato invece pingervi uno squarcio di vita. Egli ha per massima sol che l'artista è un uom e che per gli uomini scrivere ei deve. - Ed al vero ispiravasi.

Un nido di memorie in fondo a l'anima cantava un giorno, ed ei con vere lacrime scrisse, e i singhiozzi il tempo gli battevano! Dunque, vedrete amar sì come s'amano gli esseri umani; vedrete de l'odio i tristi frutti. Del dolor gli spasimi, urli di rabbia, udrete, e risa ciniche! E voi, piuttosto che le nostre povere gabbane d'istrioni, le nostr'anime considerate, poiché noi siam uomini di carne e d'ossa, e che di quest'orfano mondo al pari di voi spiriamo l'aere! Il concetto vi dissi. - Or ascoltate com'egli è svolto.

(gridando verso la scena)

Andiam. Incominciate!

(rientra e la tela si leva.)

Atto primo

Scena I

La scena rappresenta un bivio di strada in compagna, all'entrata di un villaggio. La destra occupata obliquamente da un teatro di fiera.

All'alzarsi della tela si sentono squilli di tromba stonata alternantisi con dei colpi di cassa, ed insieme risa e grida allegre, fischi di monelli e vociare che vanno appressandosi. Attratti dal suono e dal frastuono i contadini di ambo i sessi, in abito da festa, accorrono a frotte dal viale, mentre Tonio il gobbo, va a guardare verso la strada a sinistra, poi, annoiato dalla folla che arriva, si sdraia, dinanzi al teatro. Son tre ore dopo mezzogiorno; il sole di agosto splende cocente.

Coro di contadini, Nedda, Canio, Tonio e Peppe.

RAGAZZI

Eh!

CONTADINI e CONTADINE

(arrivando a poco a poco)

Son qua! Ritornano...

Pagliaccio è là!

Tutti lo seguono,

grandi e ragazzi,

ai motti, ai lazzi

applaude ognun.

Ed egli serio

saluta e passa

e torna a battere sulla

gran cassa.

RAGAZZI *(di dentro)*

Ehi, sferza l'asino,

bravo Arlecchino!

CONTADINI e CONTADINE

In aria gittano i cappelli!

CANIO *(di dentro)*

Itene al diavolo!

PEPPE *(di dentro)*

To! To! birichino!

CONTADINI, CONTADINE e RAGAZZI

I lor cappelli diggià.

fra strida e sibili diggià.

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

LA FOLLA

Ecco il carretto...

Indietro... Arrivano...

Che diavolerio!

Dio benedetto!

(arriva una pittoresca carretta dipinta a vari colori e tirata da un asino che Peppe, in abito da Arlecchino, guida a mano camminando, mentre collo scudiscio allontana i ragazzi. Sulla carretta sul davanti e sdraiata Nedda in un costume tra la zingara e l'acrobata. Dietro ad essa è piazzata la gran cassa. Sul di dietro della carretta è Canio in piedi, in costume di Pagliaccio, tenendo nella destra una tromba e nella sinistra la mazza della gran cassa. I contadini e le contadine attorniano festosamente la carretta.)

LA FOLLA

Viva Pagliaccio,

Evviva! il principe

se' dei pagliacci!

I guai discacci tu

co'l lieto umore!

Ognun applaude

a' motti, ai lazzi...

Ed ei, ei serio

saluta e passa...

Viva! Viva Pagliaccio!

Evviva Pagliaccio,

t'applaude ognun!

LA FOLLA

Evviva!

CANIO

Grazie!

LA FOLLA

Bravo!

CANIO

Vorrei...

LA FOLLA

E lo spettacolo?

CANIO *(picchiando forte e ripetutamente sulla cassa per dominar le voci)*

Signori miei!

LA FOLLA *(scostandosi e turandosi le orecchie)*

Uh! ci assorda! Finiscila!

CANIO *(affettando cortesia e togliendosi il berretto con un gesto comico)*

Mi accordan di parlar?

LA FOLLA *(ridendo)*

Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

Con lui si dee cedere,

tacere ed ascoltar!

CANIO

Un grande spettacolo
a ventitré ore

prepara il vostr'umile
e buon servitore!

(riverenza)

Vedrete le smanie

del bravo Pagliaccio;

e com'ei si vendica

e tende un bel laccio...

Vedrete di Tonio

tremar la carcassa,

e quale matassa

d'intrighi ordirà.

Venite, onorateci

signori e signore.

A ventitré ore!
A ventitré ore!

LA FOLLA

Verremo, e tu serbaci
il tuo buon umore.

A ventitré ore!

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

CANIO

Via di lì!

(poi prende fra le braccia Nedda e la depona a terra)

CONTADINE *(ridendo, a Tonio)*

Prendi questo, bel galante!

RAGAZZI *(fischiando)*

Con salute!

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

TONIO *(a parte)*

La pagherai! brigante!

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

UN CONTADINO *(a Canio)*

Di', con noi vuoi tu bere
un buon bicchiere sulla crocevia?

Di', vuoi tu?

CANIO

Con piacere.

PEPPE *(ricompare di dietro al teatro; getta la frusta, che ha ancora in mano, dinanzi alla scena e dice)*

Aspettatemi...

Anch'io ci sto!

(poi entra dall'altro lato del teatro per cambiar costume)

CANIO *(gridando verso il fondo)*

Di', Tonio, vieni via?

TONIO *(di dentro)*

Io netto il somarello. Precedetemi.

UN ALTRO CONTADINO *(ridendo)*

Bada, Pagliaccio, ei solo vuol restare
per far la corte a Nedda!

CANIO *(ghignando, ma con cipiglio)*

Eh! Eh! Vi pare?

Un tal gioco, credetemi, è meglio non
giocarlo

con me, miei cari; e a Tonio... e un poco a
tutti or parlo!

Il teatro e la vita non son la stessa cosa;
e se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa
col bel galante in camera, fa un comico
sermone,

poi si calma od arrendesi ai colpi di
bastone!...

Ed il pubblico applaude, ridendo
allegramente!

Ma se Nedda sul serio sorprendessi...

altramente

finirebbe la storia, com'è ver che vi parlo...

Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocare!

NEDDA *(a parte)*

Confusa io son!

CONTADINI

Sul serio

pigli dunque la cosa?

CANIO *(un po' commosso)*

Io!?!... Vi pare!! Scusatemi!...

Adoro la mia sposa!

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

MONELLI *(gridando)*

I zampognari!

CONTADINI e CONTADINE

I zampognari!

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

CANIO

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

CONTADINI e CONTADINE

Don, din don, din don,
Din don, suona vespero,
ragazze e garzon, din don!
a coppie al tempio ci affrettiam!
Din don, diggià i culmini
il sol vuol baciàr.
Le mamme ci adocchiano,
attenti, compar!
Din don, tutto irradiasi
di luce e d'amor!
Ma i vecchi sorvegliano
gli arditi amator!
Din don, suona vespero,
ragazze e garzon, din don!
(durante il coro, Canio entra dietro al teatro e va a lasciar la sua giubba da Pagliaccio, poi ritorna, e dopo aver fatto, sorridendo, un cenno d'addio a Nedda, parte con Peppe e cinque o sei contadini per la sinistra. Nedda resta sola)

Scena II

Nedda sola, poi Tonio.

NEDDA *(pensierosa)*
Qual fiamma avea nel guardo!

Gli occhi abbassai per tema ch'ei leggesse
il mio pensier segreto!
Oh! s'ei mi sorprendesse...
brutale come egli è! Ma basti, orvia.
Son questi sogni paurosi e fole!
O che bel sole
di mezz'agosto! Io son piena di vita,
e, tutta illanguidita
per arcano desìo, non so che bramo!
(guardando in cielo)
Oh! che volo d'augelli, e quante strida!
Che chiedono? Dove van? Chissà! La mamma
mia, che la buona ventura annunziava,
comprendeva il lor canto e a me bambina
così cantava:
Hui! Stridono lassù, liberamente
lanciati a vol come frecce, gli augel.
Disfidano le nubi e'l sol cocente,
e vanno, e vanno per le vie del ciel.
Lasciateli vagar per l'atmosfera,
questi assetati d'azzurro e di splendor:
seguono anch'essi un sogno, una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi d'or!
Che incalzi il vento e latrì la tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar,
la pioggia i lampi, nulla mai li arresta,
e vanno, e vanno sugli abissi e i mar.
Vanno laggiù verso un paese strano
che sognan forse e che cercano in van.
Ma i boèmi del ciel, seguon l'arcano poter
che li sospinge... e vanno! e van!
(Tonio durante la canzone sarà uscito di dietro al teatro e sarà ito ad appoggiarsi all'albero, ascoltando beato; Nedda, finito il canto, fa per rientrare e lo scorge)
Sei là? Credea che te ne fossi andato!

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

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

TONIO
Non rider, Nedda!

NEDDA
Va, va all'osteria!

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

NEDDA *(interrompendolo e beffeggiandolo)*
che m'ami? Ah! ah! ah!
Hai tempo a ridirmelo
stasera, se brami!
Facendo le smorfie
colà, sulla scena!
Per ora tal pena...
ti puoi risparmiar!

TONIO
Non rider, Nedda!
Non sai tu che pianto
mi sprema il dolore!

Subito ho l'incanto,
m'ha vinto l'amor!
(delirante con impeto)
No, è qui che voglio dirtelo,
e tu m'ascolterai,
che t'amo e ti desidero,
e che tu mia sarai!

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

TONIO
Ti beffi?! Sciagurata!

Per la croce di Dio!
Bada che puoi
pagarla cara!!

NEDDA
Minacci? Vuoi
che vada a chiamar Canio?

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

NEDDA *(retrocedendo)*
Bada!

TONIO *(s'avvanza ancora aprendo le braccia
per ghermirla)*
Oh, tosto
sarai mia!

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

TONIO *(dà un urlo e retrocede)*
Per la Vergin pia di mezz'agosto,
Nedda, giuro... me la pagherai!
(esce minacciando dalla sinistra)

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

Scena III
Silvio, Nedda, poi Tonio.

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

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

SILVIO *(saltando allegramente e venendo
verso di lui)*
Ah bah! Sapea ch'io non rischiavo nulla.

Canio e Peppe da lunge a la taverna,
a la taverna ho scorto!... Ma prudente
per la macchia a me nota qui ne venni.

NEDDA

E ancora un poco in Tonio t'imbattevi!

SILVIO (*ridendo*)

Oh! Tonio lo scemo!

NEDDA

Lo scemo è da temersi!

M'ama... Ora qui mel disse... e nel bestial
delirio suo, baci chiedendo, ardia
correr su me!

SILVIO

Per Dio!

NEDDA

Ma con la frusta
del cane immondo la foga calma!

SILVIO

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

NEDDA (*commossa*)

Silvio!

SILVIO

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

NEDDA

Non mi tentar! Vuoi tu - perder la vita mia?
Taci Silvio, non più... - È deliro, è follia!
Io mi confido a te, - a te cui diedi il cor!

Non abusar di me, - del mio febbrile amor!

NEDDA

Ah! Non mi tentar!

SILVIO

Deh vien! - Ah! Fuggi con me!

(*Tonio appare dal fondo a sinistra*)

SILVIO

No, più non m'ami!

TONIO (*scorgendoli, a parte*)

Ah! T'ascolta, sguadrina!

(*fugge dal sentiero minacciando*)

NEDDA

Sì, t'amo! t'amo!

SILVIO

E parti domattina?

(*amorosamente, cercando ammaliarla*)

E allor perché, di?, tu m'hai stregato
se vuoi lasciarmi senza pietà?!

Quel bacio tuo perché me l'hai dato
fra spasmi ardenti di voluttà?!

Se tu scordasti l'ore fugaci,

io non lo posso, e voglio ancor,

que' spasmi ardenti, que' caldi baci,
che tanta febbre m'han messo in cor!

NEDDA (*vinta e smarrita*)

Nulla scordai... sconvolta e turbata

m'ha questo amor che ne'l guardo ti sfavilla!

Viver voglio a te avvinta, affascinata,

una vita d'amor calma e tranquilla!

A te mi dono; su me solo impera.

Ed io ti prendo e m'abbandono intera!

NEDDA

Tutto scordiam!

Negli occhi mi guarda!

Baciami, baciami!

Tutto scordiamo!

SILVIO

Tutto scordiam!

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

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

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

Scena IV

*I precedenti, Canio e poi Peppe.
Mentre Silvio e Nedda s'avviano parlando
verso il muricciuolo, arrivano, camminando
furtivamente dalla scorciatoia, Canio e Tonio.*

TONIO *(ritenendo Canio)*
Cammina adagio e li sorprenderai!
*(Canio s'avvanza cautamente sempre ritenuto
da Tonio, non potendo vedere, dal punto ove
si trova, Silvio che scavalca il muricciuolo)*

SILVIO *(che ha già la metà del corpo
dall'altro lato ritenendosi al muro)*
Ad alta notte laggiù mi terrò.
Cauta discendi e mi ritroverai.
*(Silvio scompare e Canio si appressa
all'angolo del teatro)*

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

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

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

NEDDA
Aitalo...
Signor!

TONIO *(ridendo cinicamente)*
Ah! ah! ah!

CANIO *(di dentro)*
Vile! t'ascondi!

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

TONIO
Fo quel che posso!

NEDDA
È quello che pensavo!
TONIO
Ma di far assai meglio no dispero!

NEDDA
Mi fai schifo e ribrezzo!

TONIO
Oh non sai come
lieto ne son!
*(Canio, intanto scavalca di nuovo il muro e
ritorna in scena pallido, asciugando il sudore
con un fazzoletto di colore oscuro)*

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

NEDDA *(volgendosi turbata)*
Chi?

CANIO *(furente)*
Tu, pel padre eterno!...
(cavando dalla cinta lo stiletto)
E se in questo momento

qui scannata non t'ho già
gli è perché pria di lordarla
nel tuo fetido sangue,
o svergognata, codesta lama,
io vo' il suo nome!... Parla!!

NEDDA

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

CANIO (*urlando*)

Il nome, il nome, non tardare, o donna!

NEDDA

No! nol dirò giammai!

CANIO (*slanciandosi furente col pugnale alzato*)

Per la madonna!

PEPPE

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

Padron! che fate! Per l'amor di Dio!

La gente esce di chiesa e a lo spettacolo
qui muove!... Andiamo... via, calmatevi!...

CANIO (*dibattendosi*)

Lasciami Peppe! - Il nome! Il nome!

PEPPE

Tonio,

vieni a tenerlo! Andiamo, arriva il pubblico!

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

PEPPE

Vi spiegherete! - E voi di lì tiratevi

Andatevi a vestir... - Sapete, Canio

è violento, ma buono!

(spinge Nedda sotto la tenda e scompare con essa)

CANIO (*stringendo il capo fra le mani*)

Infamia! Infamia!

TONIO (*piano a Canio, spingendolo sul davanti della scena*)

Calmatevi padrone... - È meglio fingere;

il ganzo tornerà. - Di me fidatevi!

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

TONIO

Io la sorveglio. - Ora facciam la recita.

Chissà ch'egli non venga a lo spettacolo

e si tradisca! Or via. - Bisogna fingere

per riuscir...

PEPPE (*uscendo dalle scene*)

Andiamo, via, vestitevi

padrone. - E tu batti la cassa, Tonio!

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

CANIO

Recitar! Mentre presso dal delirio

non so più quel che dico e quel che faccio!

Eppur è d'uopo... sforzati!

Bah! sei tu forse un uom?

Tu se' Pagliaccio!

Vesti la giubba e la faccia infarina.

La gente paga e rider vuole qua.

E se Arlecchin t'invola Colombina,

ridi, Pagliaccio... e ognun applaudirà!

Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto;

in una smorfia il singhiozzo e'l dolor...

Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!

Ridi del duol t'avvelena il cor!

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

Atto secondo

La stessa scena dell'atto primo.

Scena I

Donne, uomini, Tonio, Nedda, Silvio, Peppe, Canio e Coro.

Tonio compare dall'altro lato del teatro colla gran cassa era a piazzarsi sull'angolo sinistro del proscenio del teatrino. Intanto la gente

arriva da tutte le parti per lo spettacolo e Peppe viene a mettere nei banchi per le donne.

LA FOLLA (*arrivando*)

Presto! Presto!
Presto affrettiamoci,
svelto, compare!
ché lo spettacolo
dee cominciare.
O Dio che correr
per giunger tosto!

TONIO (*picchiando la cassa*)

Si dà principio!
Avanti, avanti!

LA FOLLA

Ben sul davanti.
Cerchiam di metterci
ben sul davanti,
ché lo spettacolo
dee cominciare.
(*Silvio arriva dal fondo e va a pigliar posto sul davanti a sinistra salutando gli amici*)

TONIO

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

LA FOLLA

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

TONIO

Avanti, avanti,
avanti, avanti!

PEPPE

Che furia, diavolo!

Prima pagate,
Nedda incassate.

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

NEDDA
Sii cauto!
Non t'ha veduto.

SILVIO

Verrò ad attenderti,
non obliar!...
(*Nedda dopo aver lasciato Silvio riceve ancora il prezzo della sedie da altri, e poi rientra anch'essa nel teatro con Peppe*)

LA FOLLA (*volendo pagare nella stesso tempo*)

Di qua! Di qua! *etc.*
Incominciate!
Perché tardar?
Spicciate, incominciate.
Perché tardar?
Suvvia questa commedia!
Facciam rumor,
suonar ventitré ore!
Facciam rumor!
Allo spettacolo
ognun anela!
(*si ode una lunga e forte scampanellata*)
Ah! S'alza la tela!
Silenzio! Olà!

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

Scena II

Commedia. Nedda (Colombina), Peppe (Arlecchino), Canio (Pagliaccio), Tonio (Taddeo), e Silvio.

La tela del teatrino si alza. La scena, mal dipinta, rappresenta una stanzetta con due

porte laterali ed una finestra praticabile in fondo. Un tavolo e due sedie rozze di paglia sono sulla destra del teatrino.

Nedda in costume da Colombina passeggia ansiosa.

COLOMBINA

Pagliaccio mio marito

a tarda notte sol ritornerà...

E quello scimunito

di Taddeo... perché mai non è ancor qua?

Ah! ah!

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

ARLECCHINO *(di dentro)*

O Colombina, il tenero

fido Arlecchin

è a te vicin!

Di te chiamando,

e sospirando - aspetta il poverin!

La tua faccetta mostrami,

ch'io vo' bacciar

senza tardar.

La tua boccuccia.

Amor mi cruccia! - e mi sta a tormentar!

Ah! e mi sta a tormentar!

O Colombina, schiudimi

il finestrin,

che a te vicin

di te chiamando,

e sospirando - è il povero Arlecchin!

COLOMBINA

(ritornando ansiosa sul davanti)

Di fare il segno convenuto appressa l'istante, ed Arlecchino aspetta!

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

TADDEO

È dessa!

(poi levando bruscamente al cielo le mani ed il paniere)

Dei, come è bella!

(il pubblico sul teatro ride)

Se a la rubella

io disvelassi

l'amor mio che commuove fino i sassi!

Lungi è lo sposo.

Perché non oso?

Soli noi siamo

e senza alcun sospetto! Orsù... Proviamo!

(sospirando lungo, esagerato)

Ah!...

(il pubblico ride)

COLOMBINA *(volgendosi)*

Sei tu, bestia?

TADDEO *(immobile)*

Quell'io son, sì!

COLOMBINA

E Pagliaccio è partito?

TADDEO *(come sopra)*

Egli partì!

COLOMBINA

Che fai così impalato?

Il pollo hai tu comprato?

TADDEO

Eccolo, vergin divina!

(precipitandosi in ginocchio, offrendo colle due mani il paniere a Colombina che si appressa)

Ed anzi, eccoci entrambi ai piedi tuoi!

Poiché l'ora è suonata, o Colombina,

di svelarti il mio cor! Di', udirmi vuoi?

Dal dì...

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

COLOMBINA *(strappandogli il paniere)*

Quanto spendesti dal trattore?

TADDEO

Una e cinquanta. Da quel dì il mio core,

COLOMBINA (*presso alla tavola*)

Non seccarmi Taddeo!

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

TADDEO (*a Colombina, con intenzione*)

So che sei pura
e casta al par di neve! E ben che dura
ti mostri, ad obliarti non riesco!

ARLECCHINO (*lo piglia per l'orecchio dandogli un calcio e lo obbliga a levarsi*)

Va a pigliar fresco!
(il pubblico ride)

TADDEO (*retrocedendo comicamente verso la porta a destra*)

Numi! s'aman! M'arrendo ai detti tuoi.
(ad Arlecchino)

Vi benedico! Là, veglio su voi!...
(Taddeo esce; il pubblico ride ed applaude)

COLOMBINA

Arlecchin!

ARLECCHINO (*con affetto esagerato*)

Colombina! Alfin s'arrenda
ai nostri prieghi amor!

COLOMBINA

Facciam merenda.

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

COLOMBINA

Guarda, amor mio, che splendida
cenetta preparai!

ARLECCHINO

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

ARLECCHINO e COLOMBINA

L'amore ama gli effluvi
del vin, de la cucina!

ARLECCHINO

Mia ghiotta Colombina!

COLOMBINA

Amabile beone!

ARLECCHINO (*prendendo un'ampolletta che ha nella tunica*)

Prendi questo narcotico;
dallo a Pagliaccio pria che s'addormenti,
e poi fuggiamo insiem!

COLOMBINA

Sì, porgi!

TADDEO

(spalanca la porta a destra e traversa la scena tremando esageratamente)

Attenti!

Pagliaccio... è là... tutto stravolto... ed armi
cerca! Ei sa tutto... Io corro a barricarmi!
(entra precipitoso a sinistra e chiude la porta. Il pubblico ride)

COLOMBINA (*ad Arlecchino*)

Via!

ARLECCHINO (*scavalcando la finestra*)

Versa il filtro ne la tazza sua!
(scompare. Canio in costume da Pagliaccio, compare sulla porta a destra)

COLOMBINA (*alla finestra*)

A stanotte. - E per sempre io sarò tua!

CANIO (*porta la mano al cuore e mormora a parte*)

Nome di Dio! Quelle stesse parole!
(avanzandosi per dir la sua parte)

Coraggio!
(forte)

Un uomo era con te!

NEDDA

Che folle!
Sei briaco?

CANIO (*fissandola*)

Briaco! sì... da un'ora!!

NEDDA (*riprendendo la commedia*)
Tornasti presto.

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

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

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

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

NEDDA (*fredda e sorridente*)
Di chi?

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

NEDDA (*sempre recitando la commedia*)
Pagliaccio! Pagliaccio!

CANIO
No! Pagliaccio non son; se il viso è pallido,
è di vergogna, e smania di vendetta!
L'uom riprende i suoi dritti, e'l cor che
sanguina
vuol sangue a lavar l'onta, o maledetta!

No, Pagliaccio non son! Son quei che stolido
ti raccolse orfanella in su la via
quasi morta di fame, e un nome offriati,
ed un amor ch'era febbre e follia!
(*cade come affranto sulla seggiola*)

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

CONTADINI
Zitte laggìù! - Che diamine!

SILVIO (*a parte*)
Io mi ritengo appena!

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

LA FOLLA (*entusiasta*)
Bravo!

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

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

NEDDA (*cercando riprendere la commedia sorridendo forzatamente*)
Suvvia, così terribile

davver non ti credeo!
Qui nulla v'ha di tragico.
(verso la porta a sinistra)
Vieni a dirgli o Taddeo,
che l'uom seduto or dianzi, or dianzi a me
vicino
era... il pauroso ed innocuo Arlecchino!
(risa tosta represse dall'attitudine di Canio)

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

NEDDA *(prorompendo)*
No, per mia madre! Indegna esser poss'io...
quello che vuoi, ma vil non son, per Dio!
Di quel tuo sdegno è l'amor mio più forte!
Non parlerò! No! A costo de la morte!

CONTADINI e CONTADINE
Fanno davvero?
Seria è la cosa? Zitti laggiù!
Seria è la cosa e scura!
*(Peppe vuoi uscire dalla porta a sinistra, ma
Tonio lo ritiene)*

PEPPE
Bisogna uscire, Tonio.

TONIO
Taci sciocco!

PEPPE
Ho paura!...

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

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

NEDDA *(sfidandolo)*
No!

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

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

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

CANIO
A te!

NEDDA *(cadendo agonizzando)*
Soccorso! Silvio!

SILVIO *(che e quasi arrivato alla scena)*
Nedda!
*(alla voce di Silvio, Canio si volge come una
belva, balza presso di lui è in un attimo lo
ferisce, dicendo)*

CANIO
Ah!... sei tu? Ben venga!
(Silvio cade come fulminato)

LA FOLLA *(urlando)*
Arresta! Gesummaria!
*(mentre parecchi si precipitano verso Canio
per disarmarlo ed arrestarlo, egli, immobile,
istupidito lascia cadere il coltello dicendo)*

CANIO
La commedia è finita!

Teatro Amilcare

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Oreste Perri, *Presidente*

Vito Zucchi, *Vicepresidente*

Walter Berlini, **Elisabetta Carutti**

Renzo Zaffanella, *Consiglieri*

COLLEGIO DEI REVISORI

Renzo Rebecchi, *Presidente*

Giovanni Costa e **Andrea Ferrari**, *Revisori effettivi*

Alessandra Donelli e **Alessandro Tantardini**, *Revisori supplenti*

Angela Cauzzi, *Sovrintendente*





fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Ponchielli Cremona *fondazione*

FONDATORI



Cremona
COMUNE DI CREMONA



**Provincia
di Cremona**



**Camera di Commercio
Cremona**



*Fondazione
Arvedi Buschini*



**Centro di Musicologia
Walter Stauffer**



**Associazione Industriali
della Provincia di Cremona**



**Banca Popolare
di Cremona**
GRUPPO BANCO POPOLARE

La Provincia
Società Editoriale Cremonese S.p.A.



SOSTENITORI

Benemeriti



Promotori

Vito Zucchi



CRODA



Confederazione Nazionale
dell'Artigianato e della Piccola
Media Impresa
CNA Cremona



Ordinari

ARCAR s.p.a. - Maglia Club s.r.l. - Giuliana Guindani
Associazione Costruttori ANCE Cremona - Fantigrafica s.r.l.
Guindani Viaggi - Comune di Castelvetro Piacentino
Seri Art s.r.l. - AEM-COM s.r.l.
Nuova Oleodinamica Bonvicini s.r.l. - HOL.IN.PART s.p.a.

Info:

Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Casella postale 172

Corso Vittorio Emanuele II, 52 - 26100 Cremona

Segreteria 0372.022.010/011

Fax 0372.022.099

Biglietteria 0372.022.001/002 (ore 10.30 - 13.30 e 16.30 - 19.30)

Biglietteria on-line: www.vivaticket.it

e-mail: info@teatroponchielli.it

www.teatroponchielli.it

Progetto grafico: **Corrado Testa** - Testa Consulenti & Creativi Pubblicitari

Esecutivi digitali: **Service Lito** (Persico Dosimo - CR)

Stampa: **Fantigrafica** (Cremona)