

Suor Angelica Gianni Schicchi

Giacomo Puccini

Óperas



opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

CCB

Suor Angelica Gianni Schicchi

Giacomo Puccini

Óperas



Direção musical
Renato Balsadonna

2 OUT • 20H
Centro Cultural
de Belém, Lisboa

4 OUT • 17H
Centro Cultural
de Belém, Lisboa

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

CCB

idealista

**A vida
é melhor
com música**



Descarregar na
App Store

DISPONÍVEL NO
Google Play

ÍNDICE

Ficha artística e técnica	10
De relance	13
<i>Luis M. Santos</i> O pecado e a redenção sob perspectiva	17
Elencos de estreia	31
Cronologia de Giacomo Puccini	35
Argumentos	53
Libreto <i>Suor Angelica</i>	63
Libreto <i>Gianni Schicchi</i>	97
Biografias	153
Ficha técnica	193



Suor Angelica Gianni Schicchi

Giacomo Puccini (1858-1924)

Óperas

SUOR ANGELICA

Ópera em um ato

Libreto de Giovacchino Forzano (1883-1970)

GIANNI SCHICCHI

Ópera em um ato

Libreto de Giovacchino Forzano (1883-1970), segundo
o Canto XXX (Círculo 8.º) de *Inferno* d'A *divina comédia* de Dante Alighieri

Centro Cultural de Belém, Lisboa

2 de outubro de 2025, às 20h

4 de outubro de 2025, às 17h

Estreia absoluta

Metropolitan Opera House, Nova Iorque, 14 de dezembro de 1918

Estreia em Portugal

Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa, 5 de maio de 1955 (*Il trittico*)

Nova Produção

Editores

Casa Ricordi



Duração: cerca de 120 minutos

Haverá um intervalo entre as duas óperas, com cerca de 25 minutos.

<i>Direção musical</i> Renato Balsadonna	SUOR ANGELICA
<i>Encenação e cofigurinos</i> Carmine de Amicis	<i>Suor Angelica</i> Sílvia Sequeira
<i>Cenografia e cofigurinos</i> Gloria Bolchini	<i>La zia principessa</i> Cátia Moreso
<i>Desenho de luz</i> Carlos Ramos	<i>La Badessa</i> Nélia Gonçalves
<i>Conceção de vídeo</i> Leandro Summo	<i>La maestra delle novizie</i> Carolina Figueiredo
	<i>Suor zelatrice</i> Paula Morna Dória
	<i>Suor Genovieffa</i> Elisa Bastos
	<i>La suora infermiera</i> Rita Coelho
	<i>Suor Osmína</i> Inês Medeiros
	<i>Suor Dolcina</i> Ana Cosme
	<i>Due converse</i> Ana Luísa Silva Natália Brito
	<i>Due cercatrici</i> Ana Franco, Leila Moreso
	<i>Due novizie</i> Carolina Raposo, Sandra Lourenço
	(e Ana Serro, Filipa Lopes, Raquel Alão, Madalena Boléo, Manuela Teves, Ana Seródio, Susana Moody)

GIANNI SCHICCHI
<i>Gianni Schicchi</i> Luís Rodrigues
<i>Lauretta</i> Rafaela Albuquerque
<i>Zita</i> Cátia Moreso
<i>Rinuccio</i> Francesco Lucii
<i>Gherardo</i> Marco Alves dos Santos
<i>Nella</i> Rita Marques
<i>Betto</i> João Oliveira
<i>Simone</i> Nuno Dias
<i>Marco</i> Tiago Matos
<i>La ciesca</i> Patrícia Quinta
<i>Maestro Spinelloccio</i> Mário Redondo
<i>Amantio di Nicolao</i> Ricardo Panela
<i>Pinellino</i> João Rosa
<i>Guccio</i> Tiago Navarro
<i>Gherardino</i> Francisco Luís

Coro do Teatro Nacional de São Carlos <i>Maestro titular</i> Giampaolo Vessella
Coro da Escola de Música do Colégio Moderno <i>Maestro titular</i> Francisco Pinheiro
Orquestra Sinfónica Portuguesa <i>Maestro titular</i> Antonio Pirolli
<i>Assistente de figurinos</i> Carlotta Sempere
<i>Diretor de estudos musicais</i> João Paulo Santos
<i>Maestros correpetidores</i> Joana David Nuno Lopes
<i>Guarda-roupa</i> Teatro Nacional de São Carlos
<i>Confeção de guarda-roupa/adereços</i> Nuno Velez
<i>Execução de chapéus</i> Luís Sttoffel
<i>Cenários</i> L. Gomes Carpintaria, L.da Teatro Nacional de São Carlos
<i>Adereços</i> Teatro Nacional de São Carlos
<i>Caracterização</i> Hairstudio NG Unipessoal L.da
<i>Figuração Suor Angelica/Figuração infantil</i> Vasco Cunha
<i>Figuração Gianni Schicchi</i> Cadáver - Caco Lebre



De relance

PP. 13 — 15

Suor Angelica

Ato único

Ave Maria, piena di grazia

(Irmã Angélica, Duas conversas, Irmã zeladora,
Mestra das noviças, Irmã Osmina, irmãs)

O sorelle, sorelle

(Irmã Genovieffa, Uma noviça, Mestra das noviças, irmãs)

I desideri sono i fiori dei morti

(Irmã Angélica, Irmã zeladora, Irmã Genovieffa,
Irmã Dolcina, Uma noviça, irmãs)

Suor Angelica sentite

(Irmã enfermeira, Irmã Angélica, irmãs)

Laudata Maria!

(Duas esmoleres, Irmã Dolcina, irmãs, Irmã Angélica)

Il Principe Gualtiero, vostro padre

(Irmã Angélica, tia Princesa)

Senza mamma

(Irmã Angélica, Irmã Genovieffa, irmãs)

Suor Angelica ha sempre una ricetta buona

(Irmã Angélica, Anjos)

Gianni Schicchi

Ato único

Avete torto* [conduz a] *Firenze è come un albero fiorito

(Rinuccio)

O mio bambino caro

(Lauretta)

Ah, che zucconi! Si corre dal notaio...

(Gianni Schicchi)

Spogliati, bambolino

(Nella, Ciesca, Zita)

Prima un avvertimento

(Gianni Schicchi)

Lauretta mia, staremo sempre qui

(Rinuccio, Lauretta)



O pecado e a redenção sob perspectiva

A longa crise pessoal e profissional que sobreveio à desastrosa *première* da versão original de *Madama Butterfly* no La Scala, em 1904, marcou a emergência daquele que é tido como o período final do percurso criativo de Giacomo Puccini (1858-1924). Com efeito, o espírito depressivo em que o compositor então caiu (mal saído da frustrante convalescença a que havia sido submetido durante o ano anterior, na sequência do grave acidente de automóvel sofrido em Fevereiro de 1903), a par da instabilidade permanente da sua relação com Elvira Gemignani e do interesse ambivalente que alimentava por autores contemporâneos como Gabriele d'Annunzio, Oscar Wilde e Luigi Pirandello, parecem ter ditado uma certa indefinição quanto ao rumo a seguir.

Para trás tinham ficado os seus primeiros estudos musicais realizados em Lucca, a sua cidade natal, entretanto aprofundados no Conservatório de Milão, nomeadamente sob a orientação do seu mentor Amilcare Ponchielli (1834-1886), as duas experiências operáticas iniciais, *Le villi* (1884) e *Edgar* (1889) – que, apesar do sucesso limitado, lhe granjearam o estabelecimento de uma relação duradoura com a poderosa editora de Giulio Ricordi –, bem como as quatro óperas da sua maturidade criativa: *Manon Lescaut* (1893), *La bohème* (1896), *Tosca* (1900) e a referida *Madama Butterfly*¹. Nesses anos finais do século XIX, numa fase em que o *statu quo* da vida musical italiana era ainda dominado pela ópera, Puccini tinha-se rapidamente afirmado como o mais destacado criador no âmbito da nova e prolífica geração de compositores que sucedia a Verdi – a chamada *giovane scuola* –, em que se incluíam também, entre outros, Ruggero Leoncavallo (1857-1919), Pietro Mascagni (1863-1945), Francesco Cilea (1866-1950) e Umberto Giordano (1867-1948).²

O estilo em que o compositor se expressaria na sua última fase criativa concilia estrategicamente uma linguagem operática firmemente assente na tradição italiana com uma abordagem composicional que absorve livremente elementos diversos de tendências contemporâneas. Se, por um lado, a invenção melódica, os procedimentos har-

mónicos e a estética dramática revelam a importância daquela herança, por outro lado estão igualmente patentes influências de âmbito internacional, incluindo o estilo lírico de Jules Massenet (como em toda a *giovane scuola*), a prática harmónica e de orquestração francesa, a tradição sinfónica germânica e, ainda, alguns aspectos do cromatismo wagneriano³ – uma paleta expressiva alargada que reservava habilmente a abordagem mais lírica para momentos dramáticos cruciais, de modo a potenciar o seu efeito sobre o auditório. Tal pluralidade estilística, cujo desenvolvimento se compreende à luz das exigências de novidade por parte de críticos e editores, bem como da obsessão do compositor com a aprovação do público – toda uma comunidade de frequentadores que reconheceria essas aproximações e afastamentos em relação à linguagem do repertório estabelecido –, era manifesta, afinal, desde o início da carreira de Puccini, tornando-se particularmente importante no conjunto de obras do período final – *La fanciulla del West* (1910), *La rondine* (1917), *Il trittico* (1918) e *Turandot* (1926) –, em que é visível, sobretudo nas duas últimas, uma abordagem gradualmente mais experimental.⁴

Foi ainda no período de crise que se seguiu ao fiasco de Milão que Puccini começou a considerar seriamente a possibilidade de congrega-
r três obras de *tinte* variadas. Em meados de 1900, já tinha cogitado numa ópera que juntasse episódios diversos de uma única obra literária (estava, então, em causa *Tartarin de Tarascon*, de Alphonse Daudet), mas foi em Setembro de 1904 que aprofundou a ideia, em carta ao seu libretista Luigi Illica, confidenciando-lhe a sua aspiração e mostrando-se interessado, nesse sentido, por histórias de Maksim Gorky. Acabaria, porém, por abandonar a ideia, preocupado com os desafios colocados ao realismo dramático pelo facto de os mesmos cantores assumirem papéis diferentes na mesma noite. Mais tarde, já em Março de 1907, numa fase de procura desesperada de um novo tema, escreveu mesmo à direcção da casa Ricordi, desistindo da adaptação de *La femme et le pantin*, de Pierre Louÿs, e propondo-se avançar com aquele projecto; sem se deixar deter pela antiga inquietação, seleccionadas estavam já duas passagens do escritor russo,

1. Ver Julian Budden, *Puccini: His Life and Works*, Oxford/New York: Oxford University Press, 2002.

2. Ver Robert P. Morgan, *Twentieth-Century Music – A History of Musical Style in Modern Europe and America*, New York/London: W.W. Norton, 1991, p. 114; e Thomas Grey, «Opera and music drama», in Jim Samson (ed.), *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 371-423.

3. Ver Mosco Carner, *Puccini: A Critical Biography*, 3.ª edição, London: Duckworth, 1992, pp. 318-25; Michele Girardi: *Giacomo Puccini: L'Arte Internazionale di un Musicista Italiano*, Venezia: Marsilio, 1995.

4. Ver Andrew Davis, *Il Trittico, Turandot, and Puccini's Late Style*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2010, pp. 1-65 e 222-238.

extraídas de *Os vagabundos* e *Nas estepes*, mas faltava ainda um final contrastante e convincente. Desta feita, seria Ricordi a vetar a ideia, devido a obstáculos financeiros.⁵

Vingada a *Madama Butterfly*, com o êxito da sua segunda versão, apresentada em Brescia em 1907, ficava Puccini disponível para abraçar um novo projecto, respondendo a uma encomenda da Metropolitan Opera de Nova Iorque, onde estrearia *La fanciulla del West* em Dezembro de 1910. Em Maio de 1912, deslocou-se a Paris, com a família, para acompanhar uma produção dessa ópera no Palais Garnier, e terá sido nessa ocasião que terá tomado contacto com o drama *La Houppelande* (1911), de Didier Gold, então em cena no Théâtre Marigny. Nesta sombria peça naturalista, Michel, capitão de uma barçaça do Sena, ao descobrir a traição da sua esposa Georgette com Louis, um estivador ao seu serviço, esfaqueia-o até à morte e encobre o seu corpo numa capa, exibindo-o depois à esposa de forma cruel. Dado o interesse que lhe despertou a efectividade dramática da obra, o compositor viria rapidamente a adquirir os direitos para a sua adaptação operática. Entretanto, o corte de relações com Illica, no início de 1913, abria espaço para a aproximação a Giovacchino Forzano (1883-1970), que, depois de uma breve carreira como barítono, se tinha estabelecido como jornalista, crítico, dramaturgo e libretista (mais tarde, faria também nome como realizador de cinema). Foi a ele que solicitou a tradução para italiano de um libreto francês baseado naquela peça, realizado por Maurice Vaucaire. Justificando-se com a preferência por trabalhar em temas originais, Forzano recusou, sugerindo o nome de Ferdinando Martini para a tarefa, mas os versos que este forneceu foram julgados por Puccini pouco adequados para tratamento musical. Este contactou então o libretista Giuseppe Adami (1878-1946), que terá completado e versificado todo o libreto no espaço de uma semana, sendo imediatamente objecto da aprovação do compositor. Enquanto os alicerces de *Il tabarro* estavam já bem estabelecidos, continuava a procura pelos restantes painéis do futuro tríptico. Desejando para esse efeito uma peça em tom elevado, talvez místico ou religioso, Puccini contactou uma última vez Gabriele d'Annunzio, que o terá evitado. Mas a encomenda recebida no Outono de 1913 da parte do Carltheater, de Viena, deixaria a pesquisa suspensa. Em finais de 1915, trabalhou com Adami nos últimos detalhes do libreto de *La rondine*, a opereta à maneira vienense que concluiria no ano seguinte, tal como sucedeu com *Il tabarro*, cuja composição terminou em Novembro de 1916.

Depois de colocadas várias hipóteses, seria Forzano a surgir em salvação do projecto, aparentemente nas primeiras semanas de 1917,

propondo duas peças da sua própria autoria. A primeira, intitulada *Suor Angelica*, concebida originalmente como uma peça de teatro declamado, contava a história de uma irmã de ascendência aristocrática que, forçada pela família a usar o véu por ter tido um filho ilegítimo, toma veneno após saber da sua morte por uma parente impiedosa. Mas o seu pecado mortal seria, afinal, perdoado pela Virgem Maria, que lhe aparece durante a sua agonia final, levando o filho pela mão. De acordo com o libretista, a ideia teve a aprovação imediata de Puccini. A segunda peça partia de algumas linhas do Canto XXX do *Inferno* de Dante, desenvolvendo o enredo em torno da figura do astuto arrivista florentino Gianni Schicchi, que se apropriou da herança da família Donati, fazendo-se passar pelo falecido ancião e ditando um novo testamento a seu próprio favor. Na adaptação de Forzano, Schicchi ficava, todavia, ilibado da condenação, uma vez que o fazia com a louvável intenção de unir dois corações apaixonados. Neste caso, depois da hesitação inicial, o compositor acabaria igualmente por aceder. Dedicando-se, por fim, ao designio de longa data, concluiria a composição de *Suor Angelica*, a 14 de Setembro de 1917, e de *Gianni Schicchi*, a 20 de Abril do ano seguinte. Por essa altura, e também depois de alguma indecisão, já o título colectivo tinha ficado definido: *Il trittico*.⁶

Contudo, a estreia da obra continuava a ser motivo de preocupação. A sugestão de que fosse realizada em Buenos Aires foi prontamente recusada por Puccini: tratando-se de uma obra tão complexa, preferia vê-la apresentada, primeiro, em Itália. Mas, afinal, acabaria por concordar com o seu lançamento na Metropolitan Opera House, mesmo não podendo garantir a sua presença (em tempo de guerra, o Atlântico encontrava-se repleto de minas por explodir). A *première* teria de facto lugar nesse teatro a 14 de Dezembro de 1918, com o compositor mergulhado na maior expectativa, passada que estava uma década marcada por experiências mais ou menos fracassadas (se *La fanciulla del West* tinha sido considerada demasiado progressista, *La rondine*, por seu turno, tinha sido recebida como demasiado regressiva). O relato entusiástico que recebeu da parte do empresário da instituição nova-iorquina, Giulio Gatti-Casazza (antigo dirigente do La Scala), não reflecte, na verdade, as críticas mistas com que a produção foi acolhida. O triunfo pertenceu quase consensualmente a *Gianni Schicchi*, sendo *Il tabarro* preferido por alguns, mas para *Suor Angelica* raras foram as palavras positivas. Aqui, *Il trittico* sobreviveria intacto durante duas temporadas antes de ser desmembrado, com prejuízo para *Suor Angelica*. Quanto à estreia italiana, mais relevante para Puccini, esta teria lugar no Teatro Costanzi, em Roma, a 11 de

5. Ver Davis, *Il Trittico...*, pp. 66-71.

6. Ver Budden, *Puccini*, pp. 338-339 e 370-416; e Davis, *Il Trittico...*, pp. 66-71.

Janeiro de 1919, com a imprensa a destacar igualmente *Gianni Schicchi*. Seguiu-se a estreia londrina, ocorrida a 18 de Junho de 1920, no Covent Garden. Também aqui a recepção entusiástica, embora talvez mais pelos feitos anteriores do compositor, não evitou o subsequente desmembramento da obra, apesar dos protestos que Puccini ia levantando contra a prática, lastimando em particular a exclusão da sua *opera claustrale*, que aquilatava como a melhor das três. Concebidos como um todo complementar, os painéis do tríptico não foram geralmente recebidos como tal pela crítica coeva, que não lograva identificar suficientes relações orgânicas entre eles.⁷

Este era, com efeito, um projecto inusitado, não só no contexto da ópera italiana, como também no âmbito da ópera europeia em geral. Por essa altura, na tradição italiana, as óperas em um acto eram muito menos comuns e muito menos bem-sucedidas do que no repertório germânico, que então já conhecia *Salome* e *Elektra* de Richard Strauss, assim como *Erwartung* e *Die Glückliche Hand* de Arnold Schönberg, ou *Eine florentinische Tragödie* de Alexander von Zemlinsky, entre outras que se seguiriam desses e de outros compositores. No caso italiano, as óperas em um acto fracassavam quase invariavelmente, mesmo apesar dos esforços da editora Sonzogno, nas décadas de 1880 e 1890, no sentido de promover o género (a *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, estreada em 1890, e *Pagliacci*, de Leoncavallo, estreada em 1892, foram os exemplos de maior sucesso). Na época, acontecia duas (ou mesmo três) óperas em um acto serem apresentadas em cadeia numa única sessão (era o caso de *Cav* e *Pag*, como ficaram conhecidas), mas não havia nenhum precedente de três obras contrastantes concebidas como um todo orgânico.

Não obstante a premissa dramática fundamental do contraste estilístico entre os três painéis, *Il trittico* foi concebido por Puccini como um todo, para o que aponta não só o título colectivo e a sua insistência na integridade da obra, mas também outros aspectos transversais. Antes de mais, todas as peças comprimem os acontecimentos num único acto, sem necessidade de mudança de cenário (constituindo, assim, a culminação da tendência crescente do compositor para a concentração da acção dramática). Refira-se ainda a organização temporal do tríptico, que envolve uma progressão regressiva desde a Paris da década de 1890, passando por um convento no final do século XVII, para terminar em Florença no ano de 1299. Depois, em todas está subjacente o tema da fuga às circunstâncias do presente, na procura de uma vida nova: em *Il tabarro*, com Paris em segundo

plano, essa possibilidade está próxima, mas é inatingível; em *Suor Angelica*, a solução só é possível na morte (ainda que seguida do perdão divino); e em *Gianni Schicchi*, agora com Florença em pano de fundo, a saída é finalmente alcançada numa perspectiva optimista. Por fim, todas lidam de alguma forma com a ideia de morte, que funciona como uma importante linha condutora: primeiro, é tratada num registo brutal, depois, num espírito mais sentimental e, por fim, com um cinismo desconcertante.⁸

Paradoxalmente, a dissemelhança entre as três *tinte* – as atmosferas características de cada peça, para o que contribui de modo fundamental a dimensão do *tempo* e do *lugar* – constitui também um elemento unificador. A preocupação que Puccini tinha revelado, numa fase inicial, com os reflexos dessa aparente desunião, bem como o recurso aos mesmos cantores em diferentes papéis, numa possível quebra da ilusão, em prejuízo da verosimilhança, tinha, entretanto, deixado de ser um problema, estando a sua concepção estética cada vez mais comprometida com a ideia de justaposição de contrastes. Nesse sentido, *Il trittico* representa, aliás, o culminar de uma tendência na linguagem e na obra do compositor, enquadrando-se ela própria num movimento estético mais alargado, iniciado na literatura na década de 1870 e na ópera alguns anos depois, marcado por esse fascínio pelo contraste entre registos estilísticos e expressivos. Em causa estava, em grande medida, uma renúncia à dramaturgia operática tradicional italiana: com efeito, a expectável estrutura narrativa unilinear em que a música espelha o fluxo natural do tempo cedia agora o lugar a uma estrutura dramática mais pluriforme e matizada, em que são justapostos géneros e estilos teatrais tradicionalmente distintos. No tríptico pucciniano, isso está patente não apenas nas disjunções entre os três painéis, como também a um nível mais local, em diversos aspectos, no seio de cada ópera.⁹

A literatura sobre o compositor tem destacado o percurso que a obra no seu todo faz da escuridão para a luz, da desesperança para o optimismo, estabelecendo um paralelismo com as três partes da *Divina Comédia* de Dante (*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*). De facto, é possível que essa tenha sido uma das fontes de inspiração para o tríptico de Puccini: aparentemente, chegou mesmo a considerar a possibilidade de compor uma obra em três partes baseada inteiramente nessa referência literária, mas, neste caso, apenas *Gianni Schicchi*

7. Ver Alexandra Wilson, *The Puccini Problem – Opera, Nationalism and Modernity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 178-184.

8. Ver Budden, *Puccini*, pp. 379-380; e Davis, *Il Trittico...*, pp. 66-71.

9. Ver Virgilio Bernardoni, «Puccini and the dissolution of the Italian tradition», in Mervyn Cooke (ed.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Opera*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 26-44.

deriva directamente dela. Outra fonte de inspiração foi certamente, no âmbito do interesse que o compositor manifestou pela literatura e pelo teatro francês, amplamente conhecidos na Itália do seu tempo, o Grand Guignol. Aqui, peças teatrais curtas em géneros e estilos contrastantes eram apresentadas em sequência numa única sessão, incluindo habitualmente uma peça mais violenta, outra mais sentimental e ainda uma comédia – justamente a combinação que Puccini adopta no seu tríptico. Esta era uma prática que, no fundo, replicava um princípio do teatro da Grécia Antiga, segundo o qual a uma série de tragédias sucedia uma peça satírica, com a função de desanuviar a atmosfera.¹⁰

O primeiro painel, *Il tabarro*, um melodrama que retrata as paixões violentas despertadas pelo adultério, pelo ciúme e pela vingança numa história que envolve estivadores do Sena na Paris contemporânea, constitui um dos poucos exemplos bem-sucedidos de reprodução do modelo da *Cavalleria rusticana* e de *Pagliacci*, obras paradigmáticas do chamado *verismo* operático. Explorando toda uma retórica emocional marcada pelos modelos de Richard Wagner e Jules Massenet, a *giovane scuola* tinha enveredado, em várias ocasiões, por esse tipo de naturalismo operático, um movimento derivado do realismo e do naturalismo literários de figuras como Émile Zola, Guy de Maupassant, os irmãos Goncourt e Victorien Sardou, por via de Luigi Capuana e Giovanni Verga, cuja obra de ficção tinha contribuído para a introdução dessa corrente na literatura italiana. O foco estava não na idealização e no sentimentalismo prevalecentes no Romantismo, mas antes na representação precisa dos conflitos e tensões da vida real, na natureza humana em toda a sua crueza, nas acções brutais geradas pelos instintos mais primitivos, em enredos que geralmente retratavam, em particular, as camadas menos privilegiadas da sociedade. Este exemplar tardio de Puccini, na verdade uma obra-prima da ópera *verista*, apresenta para mais o toque distintamente moderno que lhe é conferido por certos aspectos da partitura, como é o caso da evocação impressionística da paisagem fluvial urbana, em que o compositor se mostra ao corrente dos desenvolvimentos recentemente ocorridos em França.¹¹

A história trágica do segundo painel, *Suor Angelica*, exerceu também um forte apelo sobre Puccini, e o *pathos* que a nova heroína possuía

foi tratado por si de um modo que, em vários momentos, evoca paralelismos com a protagonista da *Madama Butterfly*, quatorze anos antes. Com efeito, ambas as histórias abordam a angústia excruciante da mãe que perdeu o seu filho, acabando por cometer suicídio; ambas as heroínas são submetidas a tortura mental por parte de uma personagem implacável; e, em ambas as óperas, o compositor alcança o auge do dramatismo musical na representação dos respectivos suicídios. A sua identificação com o assunto pode residir, antes de mais, numa questão autobiográfica: em 1908, a sua esposa levantou contra a criada Dora Manfredi a acusação de ter uma ligação amorosa com o marido, acabando aquela por suicidar-se na prisão (um escândalo público que deprimiu Puccini durante alguns anos). Como modelos possíveis para a ópera, refira-se o caso de *Le jongleur de Notre-Dame* (1902), de Massenet, que remete para a tradição da «peça de milagre» do teatro medieval, uma história que decorre num mosteiro francês do século XIV, apenas com personagens masculinos (enquanto *Suor Angelica* tem lugar num convento italiano do final do século XVII, apenas com personagens femininas). A esta uniformidade sonora e tímbrica acresce o facto de ambas as óperas terminarem com a intervenção divina da Virgem, que concede a sua bênção aos respectivos protagonistas, e com a morte destes envolvidos pelas vozes de um coro celeste. Refira-se também, com as vozes femininas em destaque, o caso da ópera em um acto *Mese Mariano* (1910), de Giordano, que versa sobre a história de uma mulher que visita um orfanato para ver o seu filho, sendo então informada da sua morte na noite anterior. Outras influências podem ter sido a novela *Bruges-la-morte* (1892), do simbolista belga Georges Rodenbach (que tem uma atmosfera religiosa similar), ou o célebre romance *I promessi sposi* (1828), de Alessandro Manzoni, para além de obras como a cena lírica *La sulamite* (1884), de Emmanuel Chabrier, e a cantata *La damoiselle élue* (1888), de Claude Debussy, que, exceptuando a orquestra, recorrem apenas a vozes femininas. De resto, apesar da sua relação negligente com a crença religiosa, Puccini nunca se terá desprendido de um fascínio pelo espectáculo que cercava a liturgia da Igreja Católica (veja-se o final do Acto I da *Tosca*). Tendo começado a sua carreira como organista de igreja em Lucca, e tendo sido iniciado na composição de música sacra nos seus tempos de estudante, para além do conhecimento íntimo que tinha da vida conventual (a sua irmã Iginia, que visitava com frequência, era Madre Superiora no Convento de Vicopelao), *Suor Angelica* constituiu uma boa oportunidade para visitar o tema.¹²

10. Ver Davis, *Il Trittico...*, pp. 66-71.

11. Ver Morgan, *Twentieth-Century Music...*, p. 114; Grey, «Opera and music drama»..., pp. 414-415; e Adriana Guarnieri Corazzol, «Opera e verismo: Regressione del punto di vista e artificio dello straniamento», in Lorenza Guiot & Jürgen Maehder (eds.), *Ruggero Leoncavallo nel Suo Tempo: Primo convegno internazionale di studi su Ruggero Leoncavallo*, Milão: Sonzogno, 1993, pp. 13-31.

12. Ver Davis, *Il Trittico...*, pp. 108-137.

O libreto foi organizado por Forzano em sete quadros: *La preghiera*, *Le punizioni*, *La ricreazione*, *Il ritorno dalla cerca*, *La Zia Principessa*, *La grazia* e *Il miracolo*. Ao longo da obra, a linguagem musical preva- lecente, implacavelmente estática, opera como uma metáfora para a desesperança que assola a vida da protagonista, a quem a passagem do tempo se afigura justamente lenta e opressiva. Quando o pano sobe, um coro de irmãs, num ambiente tranquilo e piedoso, entoia um hino em louvor à Virgem Maria. Mas, apesar da devoção, a sua vida de clausura não apagava as suas fragilidades humanas: incapazes de lidar com a rigidez da vida conventual, duas irmãs leigas e Suor An- gelica chegam atrasadas, Suor Lucilla faz as outras rir durante as orações e Suor Osmina é acusada de esconder rosas escarlates nas mangas, sendo todas severamente punidas pelas disciplinadoras da sua vida reclusa: a Badessa, a Maestra delle novizie e Suor Zelatrice. Com mestria, Puccini fornece uma notável caracterização musical de todas estas personagens.

É a partir de então que Suor Angelica começa a emergir do grupo para se assumir como a personagem central do drama. Na sua pri- meira e breve ária, «l desiderì», invocando as flores como metáfora, revela os seus pensamentos mais íntimos sobre a natureza do desejo, enquanto uma bênção é concedida apenas aos vivos, culminando a sua expressão de abnegação na revelação de um anseio pela morte. A advertência da austera Suor Zelatrice vem recordar que o desejo é incompatível com a sua devoção («Noi non possiamo nemmen da vive avere desiderì») e a conversa acaba por conduzir as irmãs a mexeri- cos sobre Suor Angelica: sabia-se que era uma senhora da nobreza, que desde há sete anos era obrigada a usar o véu como punição por uma transgressão grave. O episódio seguinte introduz outro elemen- to-chave: quando La sorella infermiera vem avisar que Suora Clara foi picada por uma vespa, Angelica demonstra o seu conhecimento sobre flores e ervas na obtenção do curativo.

Entretanto, o anúncio de que uma luxuosa carruagem aguardava à porta do convento constitui um ponto de viragem central no drama, e a grande cena de confronto que se inicia, em que Puccini caracteriza com mestria o contraste emocional entre as duas mulheres, trans- forma a protagonista na heroína trágica. O compositor elabora um brilhante retrato psicológico por música da Zia Principessa, a qual, fria e cruel, vem coagir a sobrinha a renunciar à sua herança, relatan- do, na ária «Nel silenzio», a sua comunhão com o espírito da falecida mãe de Angelica, que não lhe perdoava a desonra da família por ter gerado um filho fora do casamento. Num momento particularmente comovente, a tia arrasa a sobrinha com a notícia da morte do seu filho, e é então que Angelica atinge o seu clímax dramático («È morto?»). Depois de orar, prepara, a partir das flores que acarinhava, o veneno

com que pretende suicidar-se. Mas, assim que toma a poção, com- preende, aterrorizada, que cometeu um pecado mortal, que a levará à condenação eterna. No auge da sua súplica pela salvação, a voz da protagonista funde-se com o som do coro e da orquestra celeste, que executam a «Marcia Reale della Madonna», e Suor Angelica, no limiar de uma morte alucinatória, contempla a Virgem e a criança a avançar na sua direcção, expressando o seu êxtase jubiloso num pianissimo pungente de intenso poder catártico.

O terceiro e último painel, *Gianni Schicchi*, partia de uma história ve- rídica tratada desapiedadamente por Dante que, segundo constou, para tal teria motivos pessoais: o velhaco que o poeta, na companhia de Virgílio, encontra no Oitavo Círculo dos Infernos, povoado de uma multidão de vigaristas, era nada menos que o camponês que havia ludibriado a família da sua própria esposa (nascida entre os Donati) e, por isso, era degredado na sua obra à categoria dos condenados. O libreto de Forzano reflecte com bastante fidelidade os conflitos sociais da Florença medieval abordados por Dante, que em vários momentos da obra, dadas as suas origens aristocráticas, manifesta o seu preconceito de classe em relação aos camponeses. Por exemplo, no início do episódio, embora à beira da ruína, os familiares do fale- cido Buoso Donati enjeitam a ideia de recorrer ao auxílio de alguém como Gianni Schicchi. Todavia, como foi referido, Forzano e Puccini acabariam por elevá-lo à categoria de herói, justificando as suas ac- ções com a preocupação de um pai em relação ao futuro da filha. No final, dirigem-se mesmo ao público, convidando-o a contradizer o jul- gamento original de Dante. Tal como Da Ponte e Mozart em *Le nozze di Figaro* (1786), Forzano e Puccini, inspirando compaixão pela classe menos favorecida, revelavam a sua simpatia por ideais de igualda- de e progresso social, representados aqui não só por Schicchi, mas também pelo jovem Rinuccio. E, tal como Figaro, Schicchi é também um herói sintonizado com a tradição da *opera buffa*. Esta cáustica sátira das fraquezas humanas – da ganância, em particular – está, de resto, repleta de figuras arquetípicas, muito ricas nas relações que estabelecem entre si, enquanto movem a história em função das suas esperanças e receios. As personagens que desfilam em *Gianni Schicchi* aproximam-se, de facto, das personagens-tipo oriundas da antiga tradição renascentista da *commedia dell'arte*, que havia sido absorvida pela tradição da *opera buffa*: enquanto Gianni Schicchi faz recordar a figura de Arlecchino (o servo astuto), a sua filha Lauretta evoca Colombina (a serva travessa) e Innamorata (no par com Rinuc- cio), Simone é Pantalone (o solteirão rabugento), Zita é La Ruffiana (a velha calculista), e nem falta a figura de Il Dottore, nas personagens do arrogante doutor Spinelloccio e do pomposo notário Amantio di Nicolao. Esta engenhosa ópera cómica, a única do catálogo de Pucci- ni, vinha, assim, dar continuidade a um longo legado na tradição ope-

rática italiana.¹³ Mas o seu enredo insere-se também numa linha de teatro satírico que remonta a pelo menos *Volpone* (c. 1606), de Ben Jonson (o controverso mestre da comédia), e que tinha tido algumas manifestações recentes, por exemplo, em *En Famille* (1881), de Guy de Maupassant, e *The Dear Departed* (1908), de Stanley Houghton.

Em *Gianni Schicchi*, impõe-se desde logo um clima dramático distinto do dos dois painéis precedentes, mas também aqui é possível observar uma estratégia de construção episódica, desenrolando-se a acção com o dinamismo expectável na tradição da *opera buffa*. Um breve prelúdio orquestral, com o seu floreado desinibido, conduz à enunciação de um motivo lamentoso que, neste contexto, evoca o luto fingido dos parentes do falecido Buoso Donati, e que passará por transformações significativas em sucessivas aparições ao longo da ópera. Este contrasta com uma primeira insinuação do motivo incisivo associado à astúcia de Gianni Schicchi, ao qual o compositor também recorrerá de modo irónico em inúmeras ocasiões. Quando o pano sobe, nove membros da família Donati encontram-se ajoelhados em torno do leito de morte, exteriorizando o seu luto em linguagem cada vez mais incontida. A revelação de Betto di Signa, segundo a qual o defunto teria legado todos os bens a um mosteiro, gera de imediato o choque dos presentes, que se precipitam à procura do documento. É o jovem Rinuccio que o encontra, explicando então os seus planos de casamento a Zita, sua tia, que lho consente, na condição de o testamento ser a favor da família. A expectativa que acompanha a leitura cerimoniosa da última vontade de Buoso acaba por deixar os seus parentes frustrados, num turbilhão de fragmentos temáticos dissonantes.

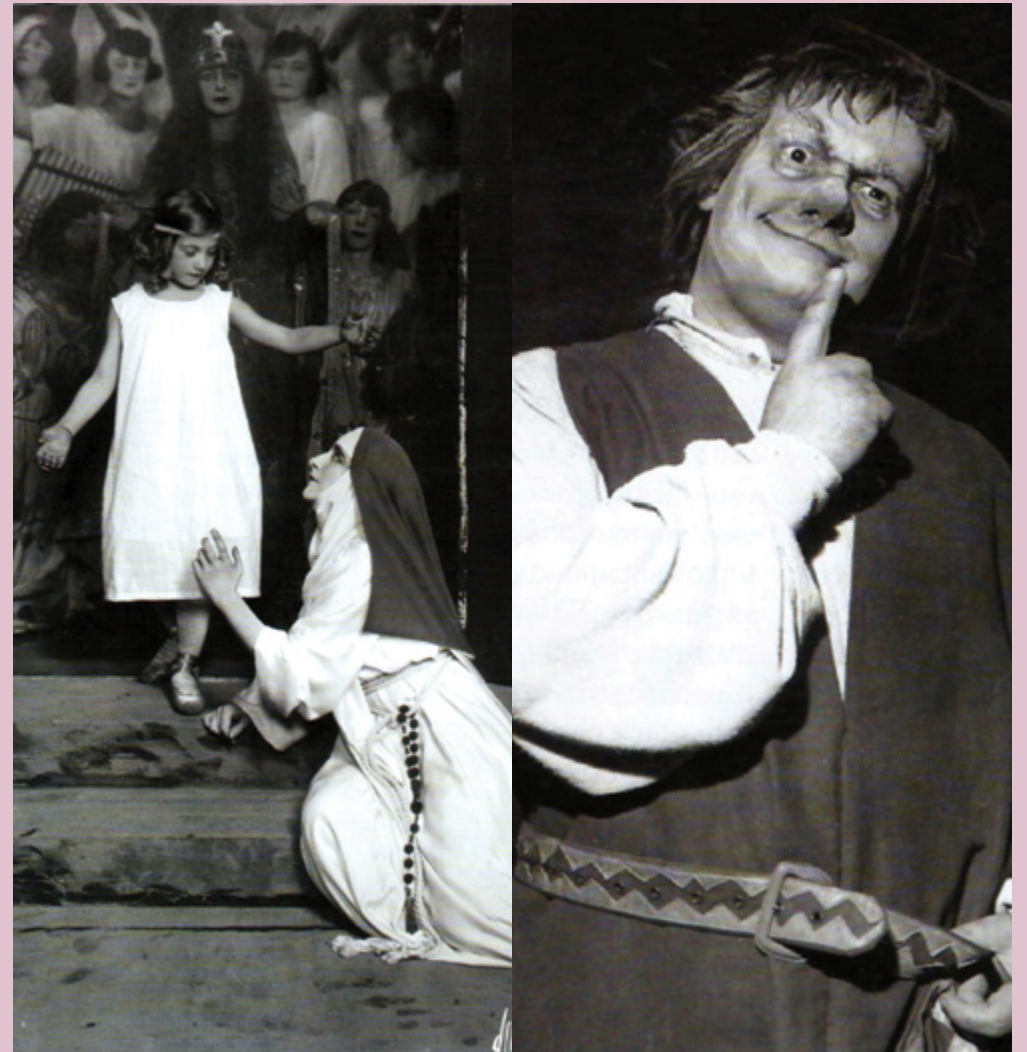
Quando Rinuccio sugere o recurso ao astuto Gianni Schicchi, a família, sem saber que este já se encontrava a caminho, recusa essa solução com indignação, pois nem sequer o consideravam um verdadeiro florentino, enquanto o jovem defende o futuro sogro numa marcha vigorosa e festiva («Firenze è come un'albero fiorito»). Na peroração, ouve-se bater à porta, e é então que Gianni Schicchi entra em cena, acompanhado da filha Lauretta. A oposição de Zita ao casamento de Rinuccio com esta, por não ter um dote, desencadeia a ira de Schicchi («Brava la vecchia, brava!»), num *concertato* tumultuoso. Resolvendo abandonar o caso, é Lauretta que o convence a ficar, na sua ária suplicante «O mio babbino caro», que proporciona um importante contraste dramático. O pai cede. Ordena então que o cadáver e os candelabros sejam removidos para outra divisão, mesmo a tempo da inesperada chegada do doutor Spinelloccio, que Schicchi ludibria

facilmente: desliza para a cama, faz-se passar por Buoso e deixa o médico a louvar o progresso da sua ciência. O plano é estabelecido, não sem que o protagonista tema pela sua condenação, e depois de acochado pelos gananciosos Donati no debate sobre as partilhas, antes de se deitar no leito de morte, alerta-os, em «Primo un avvertimento», para a penalização vigente por falsificação de um testamento: a amputação da mão direita e o exílio.

A chegada do notário assinala com solenidade o início do *Finale*. Acompanhado de muito material musical ouvido antes, revisitado imaginosamente pelo compositor, Schicchi declara o novo testamento de Buoso, outorgando os bens mais valiosos a si próprio, perante os comentários inconformados dos parentes que, depois, enfurecidos, saqueiam o que conseguem antes de serem expulsos. Enquanto os gritos se perdem à distância, Rinuccio e Lauretta abraçam-se num expansivo dueto. E, numa *licenza* comum no teatro cómico italiano, Gianni Schicchi derruba a quarta parede, solicitando ao público a absolvição da perdição eterna a que Dante o havia condenado. A derradeira intervenção da orquestra confirma o seu triunfo.

(O autor escreve ao abrigo do antigo acordo ortográfico)

13. Ver Burton D. Fisher, *Puccini's Il Trittico*, Miami: Opera Journeys Publishing, 2003, pp. 93-95.



Elencos de estreia

Metropolitan Opera,
Nova Iorque

14 de dezembro de 1918

Suor Angelica
Geraldine Farrar

La Zia Principessa
Flora Perini

La Badessa
Rita Fornia

La Maestra delle Novizie
Cecil Arden

Suor Zelatrice
Marie Sundelius

Suor Genovieffa
Mary Ellis

La Suor Infermiera
Leonora Sparkes

Suor Osmina
Margarete Belleri

Suor Dolcina
Marie Mattfeld

Due Cercatrici
Kitty Beale, Minnie Egener

Una Novizia
Phillis White

Direção musical
Roberto Moranzoni

Teatro Nacional
de São Carlos, Lisboa

5 de maio de 1955

Suor Angelica
M. Olivero

La Zia Principessa
A. Maria Canali

La Badessa
Beatriz Horta

La Maestra delle Novizie
C. Betner

Suor Zelatrice
C. Âmbar

Suor Genovieffa
L. Di Lelio

Suor Osmina
D. Lefrève

Suor Dolcina
C. Correia

Due Cercatrici
Germana Medeiros, M.^a A. Robert

Una Novizia
Julieta Silva Santos

Direção musical
Oliviero De Fabritiis

ESTREIA ABSOLUTA

Metropolitan Opera,
Nova Iorque

14 de dezembro de 1918

Gianni Schicchi
Giuseppe De Luca

Lauretta
Florence Easton

Zita
Kathleen Howard

Rinuccio
Giulio Crimi

Gherardo
Angelo Badà

Nella
Marie Tiffany

La Ciesca
Marie Sundelius

Maestro Spinelloccio
Pompilio Malatesta

Gherardino
Mario Malatesta

Direção musical
Roberto Moranzoni

ESTREIA EM PORTUGAL

Teatro Nacional
de São Carlos, Lisboa

5 de maio de 1955

Gianni Schicchi
Tito Gobbi

Lauretta
Marcella Pobbe

Zita
A. M.^a Canali

Rinuccio
Alvino Misciano

Gherardo
P. de Palma

Nella
L. Di Lelio

La Ciesca
C. Betner

Maestro Spinelloccio
E. Campi

Encenação
Riccardo Moresco

Cenografia
Alfredo Furiga

Direção musical
Oliviero De Fabritiis



Cronologia de Giacomo Puccini

Ano	Vida e obra	A época
1858	A 22 de dezembro nasce, em Lucca, Giacomo Antonio Domenico Michele Secando Maria Puccini, filho de Michele Puccini e de Albina Magi. Giacomo é o sétimo filho de uma família de músicos, cujos membros são, durante cinco gerações consecutivas, mestres de capela na Catedral de San Martino.	Primeira aparição de Nossa Senhora de Lourdes. Estreia de <i>Orphée aux enfers</i> de Offenbach.
1860		Nascimento de Anton Tchekov e Gustav Mahler.
1861		É proclamado o Reino de Itália, com Turim como capital.
1862		Flaubert publica <i>Salammbô</i> .
1863		Morre Eugène Delacroix Nascimento de Edvard Munch e Pietro Mascagni.
1864	Morte de Michele Puccini, a 23 de janeiro. Após a morte do marido, Albina dedica especial atenção à educação musical do seu filho Giacomo.	Assinatura da Primeira Convenção de Genebra.
1865		Manet expõe <i>Olympia</i> . Nasce Jean Sibelius.

Ano	Vida e obra	A época
1867	Puccini inicia os seus estudos primários no seminário de San Michele, transferindo-se depois para o seminário de San Martino. Criança irrequieta, é frequentemente expulso das aulas. Um ano mais tarde, começa a cantar no coro masculino da catedral local.	Nascimento de Hector Guimard e Arturo Toscanini.
1868		Instalação dos primeiros semáforos do mundo, em Londres. Júlio Dinis publica <i>A Morgadinha dos Canaviais</i> .
1869		Morre Hector Berlioz.
1870		Na sequência da guerra franco-prussiana, Napoleão III é deposto e é proclamada a III República Francesa. Roma torna-se capital do Reino de Itália. Estreia da ópera <i>Il Guarany</i> de Carlos Gomes
1872	É matriculado no Instituto Musicale e, dois anos mais tarde, aprofunda os seus estudos musicais com Carlo Angeloni, professor de composição e de contraponto.	
1873		As Cortes de Espanha depõem Amadeu I e proclamam a Primeira República Espanhola. Nasce Enrico Caruso.

Ano	Vida e obra	A época
1874		Estreia da opereta <i>Die Fledermaus</i> de Johann Strauss II. Nascimento de Arnold Schonberg
1875	Compõe as primeiras canções e algumas peças para órgão, o que poderá significar que, por esta altura, inicia a sua atividade de organista nas igrejas das vilas da região. No ano seguinte, a conselho de Angeloni, vai a Pisa para ouvir <i>Aida</i> , que causa em Puccini profundo efeito, inspirando-o a compor <i>Prelúdio sinfónico</i> para orquestra.	Inauguração do Palais Garnier. Criação da primeira linha de elétrico do mundo em Sestrorestk, na Rússia. Estreia da <i>Carmen</i> de Bizet.
1876		Graham Bell regista a patente do telefone.
1877		Thomas Edison inventa o fonógrafo. Estreia do bailado <i>O Lago dos Cisnes</i> de Tchaikovski e da ópera <i>Samson et Dalila</i> de Saint-Saëns.
1878	Pianista no Royal Casino Ridotti nos Bagni di Lucca. Para a celebração da Páscoa numa igreja local, compõe <i>Vexilla regis</i> .	Morte de Vittorio Emanuele II e subida ao trono de Umberto I. Início do pontificado de Leão XIII. Descoberta do Altar de Pérgamo, na Turquia.
1879		Estreia de <i>A Casa de Boneca</i> de Ibsen.

Ano	Vida e obra	A época
1880	Após receber uma bolsa da rainha Margarida de Sabóia e mais algum suporte financeiro do seu tio, o jovem Puccini chega a Milão em outubro, onde faz exame de admissão ao Conservatório. Em novembro, é informado de que, apesar da sua idade, foi admitido. No Conservatório, o seu professor preferido é Amilcare Ponchielli. Estreia a 12 de julho, em Lucca, <i>Messa a quattro voci e orchestra</i> , futuramente conhecida por <i>Messa di Gloria</i> .	É terminada a Catedral de Colónia. Primeira Guerra dos Boers. Publicação de <i>Os Irmãos Karamozov</i> de Dostoievski. Estreia da <i>Abertura Trágica</i> de Brahms e da ópera <i>Il figliol prodigo</i> de Ponchielli.
1881	Sob a orientação de Ponchielli, compõe <i>Melanconia</i> e, no ano seguinte, <i>Preludio Sinfónico</i> e <i>Adagio em Lá maior</i> . No ano seguinte, compõe <i>Salve del ciel Regina</i> .	Assassinio do czar Alexandre II e subida ao trono de Alexandre III. Início da publicação de <i>Pinocchio</i> de Collodi. Nascimento de Béla Bartók. Estreia de <i>Evgene Oneguín</i> de Tchaikovski.
1882		Estreia de <i>Parsifal</i> de Wagner. Criação da Orquestra Filarmónica de Berlim.

Ano	Vida e obra	A época
1883	A 16 de julho, termina o Conservatório, tendo composto <i>Capriccio Sinfónico</i> como tese. A obra foi dirigida por Franco Faccio e elogiada pela <i>Perseveranza</i> , uma das publicações próximas do Teatro alla Scala. Apesar das graves dificuldades financeiras, Puccini decide ficar em Milão. Início da composição da ópera <i>Le villi</i> com libreto de Ferdinando Fontana e destinada a uma competição de ópera promovida pela Casa Sonzogno. Compõe <i>Scherzo in Re</i> e <i>Fuga reale</i> para quarteto de cordas.	Inauguração da Metropolitan Opera House em Nova Iorque.
1884	Embora não tenha ganho a competição, <i>Le villi</i> estreia-se a 31 de maio no Teatro del Verme, Milão. A conselho de Giulio Ricordi, a obra é revista e aumentada. Ricordi, agora seu editor, encomenda-lhe uma nova ópera, <i>Edgar</i> , também com libreto de Fernando Fontana. Início da relação de Puccini com Elvira Gemignani.	Estreia da ópera <i>Manon</i> de Massenet. Início da construção da Estátua da Liberdade. É patenteada a primeira máquina de café expresso, em Turim. Início da Conferência de Berlim, que define a divisão territorial de África pelas grandes potências europeias.
1885	A 24 de janeiro, <i>Le villi</i> é representada no Teatro alla Scala.	Pasteur e Roux testam com êxito a vacina da raiva. Estreia da <i>4.ª Sinfonia</i> de Brahms e da opereta <i>Mikado</i> de Gilbert & Sullivan.

Ano	Vida e obra	A época
1886		Inauguração da Ponte D. Luís no Porto. Publicação de <i>Dr Jekyll and Mr Hide</i> de R. L. Stevenson. Estreia (póstuma) da ópera <i>Khovantchina</i> de Mussorgski.
1887		Nascimento de Isadora Duncan. Fundação, em Londres, da Arts & Crafts Exhibition Society. Estreia de <i>Otello</i> de Verdi.
1888		É fundada a National Geographic Society em Washington. Publicação de <i>Os Maias</i> de Eça de Queirós.
1889	A 21 de abril, estreia de <i>Edgar</i> no Teatro alla Scala, recebida com frieza pela crítica e pelo público. Após o fracasso de <i>Edgar</i> , Giulio Ricordi convida Puccini a visitar Bayreuth, onde assiste a uma récita de <i>Die Meistersinger</i> . No ano seguinte, compõe <i>Crisantemi</i> , em memória do seu grande amigo Amadeo de Sabóia, duque de Aosta.	Nascimento de Charlie Chaplin Inauguração da Torre Eiffel. Início do reinado de D. Carlos.
1890		Oscar Wilde publica <i>O Retrato de Dorian Gray</i> . Estreia de <i>Lorelei</i> de Catalani, <i>Cavalleria rusticana</i> de Mascagni e <i>A dama de espadas</i> de Tchaikovski.

Ano	Vida e obra	A época
1892		Publicação de <i>L'Innocente</i> de Gabriele d'Annunzio. Inauguração do Teatro Colón em Buenos Aires. Estreia de <i>Pagliacci</i> de Leoncavallo.
1893	Estreia, a 1 de fevereiro, no Teatro Régio de Turim de <i>Manon Lescaut</i> , inspirada na obra homónima do Abbé Prevost com libreto de Leoncavallo, Marco Praga, Giuseppe Giacosa, Domenico Oliva e Luigi Illica. Primeiro grande sucesso de Puccini.	Primeira reunião ecuménica do Parlamento Mundial de Religiões, em Chicago. Munch pinta <i>O Grito</i> . Estreia de <i>Falstaff</i> de Verdi e de <i>Hänsel und Gretel</i> de Humperdinck.
1894		Estreia de <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> de Debussy. Dvořák compõe o <i>Concerto para violoncelo</i> . Vianna da Motta compõe a sinfonia « <i>À Pátria</i> ».
1895		Condenação de Alfred Dreyfus. Félix Faure é eleito Presidente de França. Mouzinho de Albuquerque vence Gungunhana em Chaimite. Oscar Wilde é condenado à prisão. Estreia da 2.ª <i>Sinfonia</i> de Mahler.

Ano	Vida e obra	A época
1896	Estreia de <i>La bohème</i> a 1 de fevereiro no Teatro Régio de Turim, dirigida pelo jovem Arturo Toscanini, então com 28 anos de idade. Ópera inspirada em <i>Scènes de la vie bohème</i> , de Henri Murger, com libreto de Giuseppe Giacosa e Luigi Illica. Embora sem grande sucesso na estreia, a ópera rapidamente ganhou enorme popularidade em toda a Itália. No ano seguinte, compõe «Inno a Diana».	Fernand Khnopf pinta <i>A Carícia da Esfinge</i> . Henryk Sienkiewicz publica <i>Quo Vadis</i> . Estreia das óperas <i>Andrea Chénier</i> de Giordano e <i>El corregidor</i> de Hugo Wolff.
1897		Publicação de <i>Dracula</i> de Bram Stoker. Estreia de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Rostand. Estreia da ópera <i>Ero e Leandro</i> de Luigi Mancinelli.
1898		A Guerra Hispano-Americana conduz à independência de Cuba. Zola publica o artigo <i>J'accuse...!</i> Estreia de <i>Sadko</i> de Rimski-Korsakov.
1899		Publicação de <i>A Interpretação dos Sonhos</i> de Freud. Estreia de <i>Serrana</i> de Alfredo Keil. Schonberg compõe <i>Noite Transfigurada</i> .

Ano	Vida e obra	A época
1900	Estreia de <i>Tosca</i> a 14 de janeiro no Teatro Costanzi, em Roma, com sucesso imediato. A quarta ópera de Giacomo Puccini é inspirada na peça teatral homónima de Victorien Sardou e com libreto da dupla Illica e Giacosa. Puccini assistiu à peça teatral em 1889 e, desde então, quis compor uma ópera inspirada no drama de Sardou; porém, só obteve os direitos em 1895.	Fundação do Partido Trabalhista no Reino Unido. Sarah Bernhardt encarna Hamlet no cinema. Estreia da ópera <i>Louise</i> de Gustave Charpentier.
1901		Estreia de <i>As Três Irmãs</i> de Tchekov. Sully Prudhomme recebe o primeiro Prémio Nobel da Literatura. Thomas Mann publica <i>Os Buddenbrook</i> . Morre Verdi.
1902		Inauguração do metro de Berlim. Caruso é o primeiro artista a vender um milhão de discos. Estreia das óperas <i>Pelléas et Mélisande</i> de Debussy e <i>Adrienne Lecouvreur</i> de Cilea.
1903	A 25 de fevereiro, um violento acidente de carro entre Lucca e Torre del Lago que quase vitimou Puccini e a sua família. Interrompe a composição de <i>Madama Butterfly</i> .	Subida ao trono de Vittorio Emanuele III. Kandinski pinta <i>O Cavaleiro Azul</i> .

Ano	Vida e obra	A época
1904	Estreia de <i>Madama Butterfly</i> , a 17 de fevereiro, no Teatro alla Scala, baseada na novela de John Luther Longe com libreto de Illica e Giacosa. Devido à fraca receção por parte do público, Puccini leva a cabo uma revisão da ópera, cuja segunda estreia ocorre a 28 de maio em Brescia, agora com enorme sucesso. Casamento com Elvira Gemignani.	Estreia da peça <i>Peter Pan</i> de J. M. Barrie. Rodin expõe <i>O Pensador</i> . Estreia da ópera <i>Jenůfa</i> de Janáček.
1905	Compõe <i>Requiem</i> em memória do 4.º aniversário da morte de Giuseppe Verdi, que se estreia a 27 de janeiro, em Milão. A partir deste ano, decresce a produção musical de Puccini.	Primeira Revolução Russa. Estreia de <i>Salomé</i> de Richard Strauss.
1906		Explosão na mina de Courrières causa o pior desastre mineiro da Europa (1099 mortos). Estreia de <i>Menina Júlia</i> de Strindberg.
1907		Ford inicia a produção do Modelo T. Picasso pinta <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> . Estreia das óperas <i>A lenda da cidade invisível</i> de Kijé de Rimski-Korsakov e <i>Ariane et Barbe-Bleue</i> de Dukas.

Ano	Vida e obra	A época
1909		Selma Lagerlöf recebe o prémio Nobel de Literatura. Primeira temporada dos <i>Ballets russes</i> em Paris. Estreia das óperas <i>La borghesina</i> de Augusto Machado e <i>Elektra</i> de Richard Strauss.
1910	Estreia a 10 de dezembro na Metropolitan Opera de Nova Iorque com enorme sucesso de <i>La fanciulla del West</i> , dirigida por Arturo Toscanini. Ópera baseada na novela de David Belasco <i>The Girl from the Golden West</i> e com libreto de Guelfo Civinini e Cario Zangarini. Foram cantores solistas Enrico Caruso e Emmy Destinn no papel titular.	Realiza-se em Nova Iorque a primeira transmissão radiofónica. Estreia da <i>Sinfonia dos Mil</i> de Mahler. Implantação da República em Portugal. Luís de Freitas Branco compõe <i>Paraísos Artificiais</i> .
1911		Marie Curie recebe o segundo Prémio Nobel pela descoberta dos elementos rádio e polónio. Chegada de Amundsen ao Polo Sul. Estreia das óperas <i>Der Rosenkavalier</i> de Richard Strauss e <i>L'heure espagnole</i> de Ravel.
1912	Morte de Giulio Ricordi, dedicado mentor e editor de Puccini desde 1884.	Proclamação da República da China. Estreia (póstuma) de <i>A canção da terra</i> de Mahler. Estreia de <i>Daphnis et Chloé</i> de Ravel e <i>Pierrot lunaire</i> de Schönberg.

Ano	Vida e obra	A época
1913	No outono, encomenda do Carltheater, conhecido teatro vienense, para uma opereta. Início da composição de <i>La rondine</i> .	Pio X emite o <i>Motu Proprio</i> que restaura o canto gregoriano. Estreia da ópera <i>Pénélope</i> de Fauré e de <i>Le Sacre du printemps</i> de Stravinski.
1914		Início da Primeira Guerra Mundial. Estreia de <i>Francesca da Rimini</i> de Zandonai. Primeira curta-metragem de <i>Charlot</i> , <i>Kid Auto Races at Venice</i> .
1915		Estreia do filme <i>O Nascimento de Uma Nação</i> de D. W. Griffith. Estreia da ópera <i>Fedra</i> de Pizzetti.
1916	Composição de <i>Pezzo per pianoforte</i> .	Woodrow Wilson é eleito Presidente dos EUA. Gustav Holst compõe <i>Os Planetas</i> .
1917	Apesar de completada em 1916, <i>La rondine</i> estreou-se a 27 de março de 1917 na Ópera de Monte Carlo, e não no Carltheater como previsto, dado a Itália ter aderido à Aliança contra os Austro-Húngaros.	Revolução Russa. A família real inglesa adota o nome Windsor. Estreia de <i>O chapéu de três bicos</i> de Falla.
1918	Estreia na Metropolitan Opera de Nova Iorque de <i>Il Trittico</i> (<i>Il tabarro</i> , <i>Gianni Schicchi</i> e <i>Suor Angelica</i>) com libreto de Giuseppe Adami e Giovanni Forzanno.	Execução dos Romanov. Início da pandemia de Gripe Pneumónica, que causa entre 20 e 50 milhões de mortos. Estreia da ópera <i>O Castelo de Barba Azul</i> de Bartók.

Ano	Vida e obra	A época
1919	A 1 de junho, estreia de <i>Inno a Roma</i> com poema de Fausto Salvatori. Apesar de não ter sido escrito para a ideologia fascista, o <i>Inno a Roma</i> foi frequentemente tocado em paradas militares fascistas e cerimónias públicas.	Lenine funda a Internacional Comunista. Morte de Ruggiero Leoncavallo e Luigi Illica.
1920		Edith Wharton publica <i>A Idade da Inocência</i> . Estreia de <i>Le boeuf sur le toit</i> de Milhaud.
1922		Primeira travessia aérea do Atlântico Sul, por Gago Coutinho e Sacadura Cabral. Marcha sobre Roma e ascensão ao poder de Benito Mussolini.
1923	Inicia a composição de <i>Turandot</i> adaptada da peça teatral de Carlo Gozzi. Puccini começa a queixar-se de dores de garganta, que provaram ser cancro na garganta. Submete-se a tratamentos de radioterapia.	
1924	Morre a 24 de novembro de ataque cardíaco, no seguimento de complicações causadas pela radioterapia.	

Ano	Vida e obra	A época
1926	Dirigida por Arturo Toscanini, estreia no Teatro alla Scala de <i>Turandot</i> com libreto de Giuseppe Adami e Renato Simoni. Puccini deixa o terceiro ato inacabado, que é completado pelo compositor e pianista Franco Alfano, baseando-se em apontamentos deixados pelo compositor. Inicialmente sepultado no jazigo da família de Toscanini, em Milão, o corpo é, neste mesmo ano, trasladado para a capela da Villa Puccini, em Torre del Lago.	

Argumentos



SUOR ANGELICA

Pátio interior de um convento de irmãs, no final do século XVII. Uma tarde de primavera.

A comunidade encontra-se em oração na capela. Antes de se reunirem, duas irmãs detêm-se um instante a ouvir um chilreio de pássaros que vem do arvoredo. Também atrasada, chega Suor Angelica que, antes de entrar na capela, cumpre a penitência imposta às retardatárias: ajoelha-se e beija o chão.

Quando, terminada a oração, saem da capela, a zeladora adverte as duas primeiras de que, já que por distração não observaram esse por menor ritual, deverão rezar vinte vezes uma oração pelos pecadores. Repreende duas outras irmãs, Suor Lucilla e Suor Osmina, por não terem tido a devida compostura enquanto estavam na capela.

Chega o momento do recreio. Suor Genovieffa, especialmente dada à contemplação da natureza, chama a atenção das companheiras para um raio de sol que dentro de momentos incidirá sobre a água da fonte, dando-lhe reflexos dourados. A mestra das noviças comenta que só há três dias por ano em que elas têm a oportunidade de admirar aquele efeito. Nos restantes dias, quando saem da capela, ainda o sol vai alto, ou então já está a esconder-se no horizonte. Isso fá-las consciencializar de que mais um ano se passou. Um ano durante o qual a morte arrebatara um dos membros da comunidade: a Irmã Bianca Rosa. Na sua simplicidade ingénua, Suor Genovieffa pergunta: e se levássemos um pouco desta água dourada à sepultura de Bianca Rosa? Certamente, ela o desejaria... Suor Angelica tem uma opinião diferente: os mortos não podem ter desejos, porque a Mãe de Deus se adianta a satisfazê-los antes que eles possam ser formulados. Como é, por isso, bela a morte!

A zeladora faz-lhes notar que, para elas, nem sequer aqui nesta vida é lícito ter desejos. Mas Suor Genovieffa confessa que não pode deixar de sentir um: antes de entrar em religião, era pastora... e como gostaria agora de voltar a ver um cordeirinho, poder acariciá-lo, ouvir balir... Também Suor Dolcina diz ter um desejo. Algumas das outras irmãs observam que é fácil adivinhar os desejos dela... é tão gulosa!

E Suor Angelica não terá também algum desejo? Não, diz ela. Mas as companheiras não acreditam. Bem sabem como ela gostaria de ter notícias da família, com a qual, desde há sete anos, perdeu o contacto. Parece estar conformada, mas no fundo vive atormentada por isso. Comentam ainda que, quando ela vivia no mundo, era nobre e rica, e, ao que parece, fora por castigo que a família a metera no convento.

A irmã enfermeira vem pedir a ajuda de Suor Angelica: uma irmã andava a tratar das rosas e foi mordida pelas vespas. Suor Angelica conhece bem as propriedades medicinais das plantas e logo lhe dá umas ervas que são o remédio adequado para aquele caso.

Entram duas irmãs que se dedicam especialmente a pedir donativos para a comunidade. Trazem o produto da recolha daquele dia, que foi abundante: azeite; nozes; avelãs; farinha; queijo; lentilhas; ovos e manteiga. Uma das recém-chegadas conta que à porta viu parada uma carruagem muito rica. Deve pertencer a alguém que veio, entretanto, visitar o convento. Suor Angelica fica subitamente inquieta. Implora ao Céu que essa visita seja para ela. Há sete anos que espera em vão uma palavra ou uma mensagem escrita...

A Madre Superiora anuncia-lhe que é ela efetivamente a destinatária da visita: A Princesa, sua tia, quer falar-lhe.

Quando a tia entra, Angelica, comovida, corre ao seu encontro. Mas a velha dama recebe-a com uma atitude solene e distante. E explica o que a traz ali.

Angelica reage às palavras da tia e adensa-se a tensão do diálogo, até que Angelica se apercebe da morte do filho.

Perante o silêncio aquiescente da sua interlocutora, Angelica, soltando um grito, cai por terra. Com o rosto entre as mãos, soluça. Tem ainda forças para assinar o documento de partilhas que lhe trazem, por indicação da tia, após o que esta sai, com a mesma solenidade com que entrara.

Angelica ergue a voz numa evocação elegíaca do filho morto.

Permanece depois recolhida num êxtase de ação de graças.

Toda a comunidade se retira para as suas celas.

É noite. Angelica sai da sua cela, vem até ao jardim e aí prepara uma poção feira com flores que têm um efeito venenoso. Deixará as companheiras para sempre. Está pronta para ir ter com o filho. Viu-o por entre as estrelas, a chamá-la para o Céu. Morrerá, pois, por amor dele. Abraça a cruz e bebe o veneno. Subitamente, o seu rosto muda por completo. A exaltação mística dá lugar a uma expressão de angústia e desespero.

A esta invocação respondem as vozes dos anjos, que pedem a intercessão da Mãe de Deus para a salvação de Angelica. E dá-se o milagre! Abre-se a porta da capela. Envolvida em luz resplandecente, aparece a Virgem Maria impelindo, com gesto suave, um menino em direção à moribunda. Angelica estende os braços para ele e expira docemente...

GIANNI SCHICCHI

Quarto em casa de Buoso Donati.

São nove horas da manhã.

O abastado Buoso Donati acaba de morrer. À volta do leito mortuário, os parentes¹ rezam e choram num murmúrio apenas perturbado pelo pequeno Gherardino que permanece alheio à solenidade do momento. O coro de soluços e lamentos interrompe-se quando Betto levanta uma suspeita: em Signa, consta que Buoso terá deixado a sua fortuna a um convento. É preciso localizar rapidamente o testamento. Começa uma busca febril por toda a casa. Cabe ao jovem Rinuccio a sorte de encontrar o almejado documento. Antes de o abrir, procura garantir os seus interesses: se o tio o deixou rico, deseja desposar Lauretta, a filha de Gianni Schicchi. Todos concordam. Rinuccio, exultante, manda Gherardino chamar Lauretta e o pai.

Finalmente, Zita desenrola o pergaminho. Todos a rodeiam; porém, à medida que a leitura avança, os rostos adquirem lentamente uma expressão de tragédia. Buoso deixara toda a fortuna ao convento de Santa Reparata! A indignação apodera-se de todos, ao anteverem os frades a engordarem à custa dos Donati. Alguns, agora, choram... finalmente, com sinceridade. Depois, interrogam-se: mas não haverá maneira de alterar o testamento? Rinuccio conhece uma pessoa que os poderá salvar: Gianni Schicchi! Nesse instante, entra Gherardino e anuncia a chegada de Schicchi. Todos protestam: aquela é a altura menos indicada para visitas. Irritados, opõem-se à união que antes tinham aprovado: um Donati não casará com a filha de um campónio burguês! Rinuccio procura dissuadi-los, elogiando Schicchi: trata-se de um finório, perito em leis, e capaz de todos os ardis. Para a grandeza de Florença, também podem contribuir os da «nova classe» a que pertence Gianni Schicchi. Eis que chega Schicchi acompanhado da filha. O desgosto da família surpreende-o, mas logo lhe explicam que choram pela herança perdida e não pelo defunto. Por isso, Schicchi e a filha deveriam retirar-se.



1. Nove personagens que o libreto especifica do seguinte modo:

Zita, conhecida por a «velha», prima de Buoso (60 anos); Rinuccio, sobrinho de Zita (24 anos); Gherardo, sobrinho de Buoso (40 anos); Nella, mulher do anterior (34 anos); Gherardino, filho de ambos (7 anos); Betto di Signa, cunhado de Buoso, pobre e mal vestido (idade indefinida); Simone, primo de Buoso (70 anos); Marco, filho do anterior (45 anos); Ciesca, mulher de Marco (35 anos).

Com Rinuccio deserdado, ela não permitirá que o sobrinho case com uma mulher sem dote. Schicchi insulta Zita; Lauretta e Rinuccio trocam juras de amor; Zita e Schicchi procuram separá-los; os outros insistem em voltar à questão do testamento. Schicchi, ofendido, quer partir imediatamente, mas Lauretta implora compaixão e jura atirar-se ao rio Arno se o pai impedir o casamento. Enternecido, Schicchi examina o testamento, mas afirma nada conseguir fazer. Rinuccio e Lauretta choram a perda das suas ilusões. De repente, Schicchi parece encontrar uma solução. Manda sair a filha e pergunta se já alguém sabe da morte de Buoso; todos respondem: «Ninguém». Ao que Schicchi retorque: «Então que continuem todos na ignorância!» E começa a pôr em prática o seu ardil. O corpo de Buoso é transportado para um quarto ao lado. Nesse momento, o médico Spinelloccio bate à porta: vem saber se Buoso está melhor. Os parentes juntam-se à porta para o impedir de entrar no quarto e dizem-lhe que Buoso melhorou e se encontra a repousar. Escondido, Schicchi imita a voz de Buoso e tranquiliza o médico, que se retira, orgulhoso daquela «cura» espetacular!

Schicchi explica o seu plano. Vai fazer passar-se por Buoso Donati e chamar o notário, a quem ditará um outro testamento. Entusiasmados com a ideia, todos beijam a mão de Schicchi e abraçam-se efusivamente. A harmonia familiar não é muito duradoura, pois cada um reclama para si a melhor parte da herança. No auge da discussão, ouve-se um sino que dobra a finados. Gherardo precipita-se para a rua e volta com a notícia: o toque a finados era por outra pessoa. Para resolver as partilhas, concordam em submeter-se ao que lhes ditar a justiça de Schicchi. Este atavia-se a preceito, de modo a poder simular a figura de Buoso. Enquanto se veste, os herdeiros procuram suborná-lo, cada um por seu lado. Zita, Ciesca e Nella cantarolam, ao mesmo tempo que elogiam o disfarce: já nem se sabe se é Gianni a fazer de Buoso ou Buoso a fazer de Gianni. Schicchi faz a todos um aviso solene: a lei estabelece que os falsificadores e seus cúmplices sejam punidos com o decepamento de uma mão e o exílio. Se forem descobertos, despedir-se-ão de Florença com o braço reduzido a um coto.

Schicchi mete-se na cama. Chega o notário, acompanhado por duas testemunhas, o sapateiro Pinellino e o tintureiro Guccio. «Buoso» explica que a paralisia o impossibilita de escrever o testamento. Dita então as suas últimas vontades e começa a distribuir os bens de acordo com os desejos dos presentes. Quando chega à parte mais cobiçada da herança, deixa-a ao seu querido e dedicado amigo... Gianni Schicchi! Estala a revolta entre os parentes (entretanto, Rinuccio escapa-se para junto de Lauretta, no terraço). Mas o falso testador fá-los calar ao trautear o estribilho que lhes recorda a terrível punição.

O notário e as testemunhas despedem-se, lamentando o fim tão próximo de um homem tão notável.

A sós com Schicchi, os defraudados cúmplices irrompem numa explosão de cólera. Schicchi salta da cama e expulsa-os da casa que agora lhe pertence! Sob as pauladas do impostor, os parentes correm de um lado para o outro e, para se vingarem, ao saírem, vão deitando a mão a tudo o que podem.

A cena esvazia-se. Abre-se uma janela que revela Florença inundada de sol e, no terraço, Rinuccio e Lauretta entregues a um inflamado diálogo de amor. Gianni Schicchi regressa, carregado com os objetos que recuperou da pilhagem. Vê os namorados, sorri enternecido e, voltando-se para o público, dirige-lhe as seguintes palavras:

*Ora digei-me
se os florins de Buoso podiam ter melhor sorte...
Por esta minha facécia,
condenaram-me às chamas do inferno. Seja.
Mas com licença do grande Dante,
se esta noite vos divertiu,
concedei-me então a devida atenuante!*



Libreto

Suor Angelica



(L'interno di un monastero. La chiesetta e il chiostro. Nel fondo, oltre gli archi di destra, il cimitero; oltre gli archi di sinistra, l'orto. Nel mezzo della scena, cipressi, una croce, erbe e fiori. Nel fondo a sinistra, fra piante di acoro, una fonte il cui getto ricadrà in una pila in terra. Si apre il velario. Tramonto di primavera. Un raggio di sole batte al di sopra del getto della fonte. Le suore sono in chiesa e cantano)

CORO INTERNO

Ave Maria, piena
di grazia, il Signore è teco.

(Due Converse, in ritardo, traversano la scena, si soffermano un istante ad ascoltare un cinguettio che scende dai cipressi, quindi entrano in chiesa.)

Tu sei benedetta
fra le donne,
benedetto il frutto
del ventre tuo,
Gesù. Santa Maria,
prega per noi peccatori...

SUOR ANGELICA

(fuori de scena)

... ora e nell'ora della
nostra morte.

CORO INTERNO DE SORELLE.

Prega per
noi peccatori
ora e nell'ora della
nostra morte. E così sia.

(Le monache escono dalla chiesa a due per due. La Badessa si sofferma davanti alla

(Interior de um mosteiro. A capela e o claustro. Ao fundo, para além dos arcos à direita, o cemitério; para além dos arcos à esquerda, o jardim. No meio do palco, ciprestes, uma cruz, plantas e flores. Ao fundo, à esquerda, entre canas de cálamos, uma fonte cujo jorro cai numa bacia no chão. Abre-se a cortina. Crepúsculo de primavera. Um raio de sol incide sobre o jorro da fonte. As irmãs estão na igreja e cantam)

CORO NO INTERIOR

Ave-Maria, cheia
de graça, o Senhor é convosco.

(Duas Converse, chegam atrasadas, atravessam o palco e escutam por instantes um trinado que vem do cipreste, em seguida entram na igreja.)

Bendita sois Vós
entre as mulheres,
bendito é o fruto
do Vosso ventre,
Jesus. Santa Maria,
rogai por nós pecadores...

IRMÃ ANGÉLICA

(fora de cena)

... agora e na hora da
nossa morte.

CORO DE IRMÃS. NO INTERIOR

rogai por
nós pecadores
agora e na hora da
nossa morte. Amén.

(As irmãs saem da igreja duas a duas. A Abadessa detém-se diante da cruz.

croce. Le monache, passandole innanzi, fanno atto di riverenza. La Badessa le benedice, quindi si ritira a sinistra. Le suore restano unite formando, a piccoli gruppi, una specie di semicerchio. La sorella zelatrice viene nel mezzo.)

SUOR ZELATRICE

Sorelle in umiltà,
mancaste alla quindèna
ed anche Suor Angelica,
che però fece contrizione
piena.
Invece voi, sorelle,
peccaste in distrazione,
e avete perso un giorno
di quindèna!

LE CONVERSE

M'accuso della colpa
e invoco una gran pena,
e più grave sarà e più
grazie vi dirò,
sorella in umiltà.

(restano in attesa della penitenza)

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

(alle novizie)

Chi arriva tardi in coro,
si prostri e baci terra.

SUOR ZELATRICE

(alle converse)

Farete venti volte
la preghiera mentale
per gli afflitti e
gli schiavi e per
quelli che stanno in
peccato mortale.

LE CONVERSE

Con gioia e con fervore!

As irmãs passam diante dela, fazem uma reverência. A Abadessa abençoa-as, depois retira-se para a esquerda. As irmãs permanecem juntas, formando, em pequenos grupos, uma espécie de semicírculo. A Irmã zeladora está no meio.)

IRMÃ ZELADORA

Irmãs em humildade
faltastes à quinzena
e também a Irmã Angélica,
que porém fez
contrição plena.
Pelo contrário vós, irmãs,
pecastes por distração,
e perdestes um dia
da quinzena!

CONVERSAS

Acuso-me da culpa
e rogo uma grande pena,
e quanto mais pesada for, mais
graças vos darei,
irmã em humildade.

(ficam à espera da penitência)

MESTRA DAS NOVIÇAS

(dirigindo-se às noviças)

Quem chega tarde ao coro
prostra-se e beija o chão.

IRMÃ ZELADORA

(dirigindo-se às Conversas)

Rezareis vinte vezes
a oração mental
pelos aflitti e
os escravos e por
aqueles que estão em
pecado mortal.

CONVERSAS

Com alegria e com fervor!

DUE CONVERSE

Cristo Signore,
Sposo d'Amore, io voglio
sol piacerti,
Sposo d'amor...
ora e nell'ora della
morte!

(si ritirano compunte sotto gli archi di destra)

Amen!

SUOR ZELATRICE

Suor Lucilla, il lavoro.
Ritiratevi.
E osservate il silenzio.

(Suor Lucilla si mette a filare)

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

(alle novizie)

Perchè sta sera in
coro ha riso e fatto
ridere?

SUOR ZELATRICE

(a Suor Osmina)

Voi, Suor Osmina,
in chiesa tenevate
nascoste nelle maniche
due rose scarlattine.

SUOR OSMINA

(indocile)

Non è vero!

SUOR ZELATRICE

(severa)

Sorella, entrate in cella.

(Suor Osmina scuote le spalle)

Non tardate!

DUAS CONVERSAS

Cristo Senhor,
Esposo de Amor, eu quero
apenas agradar-Te,
Esposo de amor...
agora e na hora
da morte!

(retiram-se, contritas, sob os arcos à direita)

Ámen!

IRMÃ ZELADORA

Irmã Lucilla, o trabalho.
Retirai-vos.
E respeitai o silêncio.

(a Irmã Lucilla põe-se a fiar)

MESTRA DAS NOVIÇAS

(para as noviças)

Porque esta tarde
no coro ela riu-se e
provocou risos.

IRMÃ ZELADORA

(para a Irmã Osmina)

Vós, Irmã Osmina,
na igreja tínheis
escondidas nas mangas
duas rosas escarlates.

IRMÃ OSMINA

(inconformada)

Não é verdade!

IRMÃ ZELADORA

(severa)

Irmã, ide para a cela.

(a Irmã Osmina encolhe os ombros)

Não demoreis!

La Vergine vi guarda!

*(Suor Osmina si avvia. Le suore la seguono
con lo sguardo fino a che non è scomparsa
nella sua cella e mormorano)*

LE SUORE

*Regina Virginum,
ora pro ea...*

SUOR ZELATRICE

Ed or, sorelle in gioia,
poichè piace al
Signore, e per tornare
più allegramente a
faticare per amor Suo,
ricreatevi!

LE SUORE

Amen!

*(le figure bianche delle suore si
sparpagliano per il chiostro e oltre gli archi.
Suor Angelica zappetta la terra e inaffia
l'erbe e i Fiori)*

SUOR GENOVIEFFA

O sorelle, sorelle,
io voglio rivelarvi
che una spera di sole
è entrata in clausura!
Guardate dove batte,
là, là fra la verzura!
Il sole è sull'acòro!
Comincian le tre sere
della fontana d'oro!

ALCUNE SUORE

E vero, fra un istante
vedrem l'acqua
dorata!
E per due sere ancor!

A Virgem está a ver-vos!

*(a Irmã Osmina apressa-se. As irmãs
seguem-na até ela desaparecer na sua cela
e murmuram)*

IRMÃS

*Regina Virginum,
ora pro ea...*

IRMÃ ZELADORA

E agora, irmãs em alegria,
pois que agrada ao
Senhor e, para voltar
mais alegremente a
labutar pelo Seu amor,
podeis folgar!

IRMÃS

Ámen!

*(as figuras brancas das irmãs espalham-se
pelo claustro e para lá dos arcos. A Irmã
Angélica cava a terra e rega as plantas
e as flores)*

IRMÃ GENOVIEFFA

Ó irmãs, irmãs,
quero revelar-vos
que um raio de sol
entrou na clausura!
Vede onde ele bate,
ali, ali entre a verdura!
O sol está sobre os cálamos!
Começam as três tardes
da fonte dourada!

ALGUMAS IRMÃS

É verdade, dentro de instantes
veremos a água
dourada!
E por mais duas tardes ainda!

LE SUORE

E maggio!
E il bel sorriso
di Nostra Signora
che viene con quel raggio
Regina di Clemenza...
grazie! Grazie!

UNA NOVIZIA

Maestra, vi domando
licenza di parlare.

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

Sempre per laudare
le cose sante e belle.

LA NOVIZIA

Qual grazie della
Vergine rallegra le sorelle?

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

Un segno risplendente
della bontà di Dio!
Per tre sere dell'anno
solamente, all'uscire
dal coro,
Dio ci concede di vedere
il sole che batte
sulla fonte e la fa d'oro.

LA NOVIZIA

E l'altre sere?

LA MAESTRA DELLE NOVIZIE

O usciamo troppo presto
e il sole è alto,
o troppo tardi e il
sole è tramontato.

LE SUORE

Un altr'anno è passato!...

IRMÃS

É maio!
É o belo sorriso
de Nossa Senhora
que chega com aquela luz.
Rainha de Clemência...
Obrigado! Obrigado!

UMA NOVIÇA

Mestra, peço-vos
licença para falar.

MESTRA DAS NOVIÇAS

Sempre para louvar
as coisas santas e belas.

NOVIÇA

Qual a graça da
Virgem que alegra as irmãs?

MESTRA DAS NOVIÇAS

Um sinal resplendente
da bondade de Deus!
Por apenas três tardes do ano
ao sairmos
do coro,
Deus concede-nos vermos
o sol que bate
na fonte e a torna dourada.

NOVIÇA

E nas outras tardes?

MESTRA DAS NOVIÇAS

Ou saímos cedo de mais
e o sol está alto,
ou tarde de mais e o
sol já se pôs.

IRMÃS

Passou mais um ano!...

ALCUNE SUORE

(con malinconia)

E passato un altr'anno!...
E una sorella manca!...

*(le suore, assortite, sembrano rievocare
l'immagine della sorella che non è più)*

SUOR GENOVIEFFA

(con accento ingenuo e quasi lieto)

O sorelle in pio lavoro,
quando il getto s'è
infiorato, quando il
getto s'è indorato, non
sarebbe ben portato un
secchiello d'acqua
d'oro sulla tomba
a Bianca Rosa?

LE SUORE

Si! La suora che
riposa lo desidera di certo!

SUOR ANGELICA

I desideri sono i fiori
dei vivi,
non fioriscono nel regno
delle morte,
perchè la Madre Vergine
soccorre, e in Sua
Benignità, liberamente
al desiar precorre:
prima che un desiderio
sia fiorito,
la Madre delle Madri l'ha
esaudito.
O sorella, la morte è
vita bella!

SUOR ZELATRICE

Noi non possiamo nemmen
da vive avere desideri.

ALGUMAS IRMÃS

(com melancolia)

Mais um ano passou!...
E há menos uma irmã!...

*(as irmãs, pensativas, parecem evocar a
imagem da irmã que já não está entre elas)*

IRMÃ GENOVIEFFA

(num tom ingénuo e quase feliz)

Ó irmãs em piedoso trabalho,
quando o jorro de água
florescer, quando o
jorro se tornar dourado, não
seria bom levar um
balde da água
de ouro à campa
da Rosa Bianca?

IRMÃS

Sim! A irmã que
aí repousa decerto o deseja!

IRMÃ ANGÉLICA

Os desejos são as flores
dos vivos,
não florescem no reino
da morte,
porque a Virgem Mãe
socorre, e na Sua
bondade, graciosamente,
antecipa o desejo:
antes que um desejo
desabroche,
a Mãe das Mães já
o realizou.
Ó irmã, a morte é
a vida bela!

IRMÃ ZELADORA

Nós não podemos nem mesmo
em vida ter desejos.



SUOR GENOVIEFFA

Se son leggeri e candidi,
perchè?
Voi non avete un
desiderio?

SUOR ZELATRICE

Io no!

LE SUORE

Ed io nemmeno!
Io no! Io no!

SUOR GENOVIEFFA

Io sì, lo confesso.

(volge lo sguardo in alto)

Soave Signor Mio,
tu sai che prima d'ora
nel mondo ero pastora...
Da cinquant'anni non
vedo un agnellino.
Signore, ti rincresco
se dico che desidero
vederne uno piccolo
poterlo carezzare,
toccargli il muso
fresco e sentirlo belare?
Se è colpa,
t'offerisco il Miserere Mei.
Perdonami, Signore, tu
che sei l'Agnus Dei.

SUOR DOLCINA

Ho un desiderio anch'io!

LE SUORE

Sorella, li sappiamo
i vostri desideri!
Qualche boccone buono!
Della frutta gustosa!
La gola è colpa grave!

IRMÃ GENOVIEFFA

Se são simples e ingênuos,
porque não?
Vós não tendes nenhum
desejo?

IRMÃ ZELADORA

Eu não!

IRMÃS

E eu também não!
Eu não! Eu não!

IRMÃ GENOVIEFFA

Eu sim, confesso.

(volve o olhar para o alto)

Doce Senhor Meu,
Tu sabes que eu antes
no mundo era pastora...
Há cinquenta anos que
não vejo um cordeirinho.
Senhor, desagrado-Te
se digo que desejo
ver um cordeirinho,
podê-lo acariciar,
tocar-lhe o focinho
fresco e ouvi-lo balir?
Se é ofensa,
ofereço-Te o Miserere Mei.
Perdoa-me, Senhor, Tu
que és o Cordeiro de Deus.

IRMÃ DOLCINA

Também eu tenho um desejo!

IRMÃS

Irmã, bem conhecemos
os vossos desejos!
Algun petisco bom!
Fruta gostosa!
A gula é um pecado grave!

(alle novizie)

E golosa! E golosa!

*(Suor Dolcina resta mortificata
e interdetta)*

SUOR GENOVIEFFA

*(a Suor Angelica che sta annaffiando
i fiori)*

Suor Angelica, e voi?
Avete desiderio?

SUOR ANGELICA

(volgendosi verso le suore)

Io?... no, sorella, no.

LE SUORE

Che Gesù la perdoni,
ha detto una bugia!

UNA NOVIZIA

(avvicinandosi, curiosa)

Perchè?

ALCUNE SORELLE

Noi lo sappiamo, ha un
grande desiderio.
Vorrebbe
aver notizie
della famiglia sua!...

LE SUORE

Son più di sett'anni,
da quando è in monastero,
non ha avuto più
nuove!

ALCUNE

E sembra rassegnata,
ma è tanto tormentata!

(para as noviças)

É gulosa! É gulosa!

*(a Irmã Dolcina fica pesarosa
e embaraçada)*

IRMÃ GENOVIEFFA

*(para a Irmã Angélica que está a regar
as flores)*

Irmã Angélica, e vós?
Tendes algum desejo?

IRMÃ ANGÉLICA

(voltando-se para as irmãs)

Eu?... não, irmã, não.

IRMÃS

Que Jesus lhe perdoe,
disse uma mentira!

UMA NOVIÇA

(aproximando-se, curiosa)

Porquê?

ALGUMAS IRMÃS

Nós sabemos que tem um
grande desejo.
Gostaria de
ter notícias
da família!...

IRMÃS

Passaram mais de sete anos,
desde que veio para o mosteiro,
nunca mais teve
notícias!

ALGUMAS

E parece resignada,
mas está muito inquieta!

SUORE

Nel mondo era ricchissima,
lo disse la Badessa.

ALCUNE

Era nobile! Principessa!
La vollero far monaca,
Sembra per punizione.
Perchè? Perchè?
Chi sa?
Mah! Mah?

LA SUOR INFERMIERA

(accorre affannata)

Suor Angelica, sentite!

SUOR ANGELICA

O sorella infermiera,
che cosa accadde, dite!

LA SUOR INFERMIERA

Suora Chiara là nell’orto
assettava la spalliera
delle rose;
all’improvviso tante
vespe sono uscite,
l’han pinzata qui nel viso!
Ora è in cella e si
lamenta; ah!
calmatele, sorella,
il dolor che la tormenta!

LE SUORE

Poveretta! Poveretta!

SUOR ANGELICA

Aspettate! ho un’erba
e un fiore!

(corre cercando fra i fiori e l’erbe)

IRMÃS

No mundo era riquíssima,
disse-o a Abadessa.

ALGUMAS

Era nobre! Princesa!
Decidiram fazê-la irmã,
parece que para a punir.
Porquê? Porquê?
Quem sabe?
Sabe-se lá!

IRMÃ ENFERMEIRA

(acorre, ofegante)

Irmã Angélica, escutai!

IRMÃ ANGÉLICA

Ó Irmã enfermeira,
que se passa, dizei!

IRMÃ ENFERMEIRA

A Irmã Chiara ali no jardim
aparava a treliça
das rosas;
de repente vieram
imensas vespas,
e picaram-na na cara!
Agora está na cela
a queixar-se; ah, ide,
Irmã, acalmar a dor
que a atormenta!

IRMÃS

Coitadinha! Coitadinha!

IRMÃ ANGÉLICA

Esperai! Tenho uma erva
e uma flor!

(corre, procurando entre as flores e as ervas)

LA SUOR INFERMIERA

Suor Angelica ha sempre
una ricetta buona,
fatta coi fiori,
sa trovar sempre
un’erba benedetta
per calmare i dolori!

SUOR ANGELICA

(alla suora infermiera)

Ecco, questa è calenzòla;
col laticcio che ne
cola le bagnate
l’enfiagione.

(porgendole alcune erbe)

E con questa,
una pozione.
Dite a Suor Chiara
che sarà molto amara,
ma che le farà bene.
E le direte ancor
che punture di vespe
sono piccole pene,
e che non si lamenti,
chè a lamentarsi
crescono i tormenti.

LA SUOR INFERMIERA

Le saprò riferire!
Grazie, sorella, grazie.

SUOR ANGELICA

Son qui per servire.

*(dal fondo a sinistra entrano due suore
cercatrici conducendo un ciuchino carico
di roba)*

LE CERCATRICE

(entrano)

Laudata Maria!

IRMÃ ENFERMEIRA

A Irmã Angélica tem sempre
um bom remédio,
feito com flores,
sabe sempre encontrar
uma erva bendita
para acalmar as dores!

IRMÃ ANGÉLICA

(para a Irmã enfermeira)

Aqui tendes erva leiteira;
Usai o suco leitoso
que ela deita e aplicai
no inchaço.

(estendendo-lhe algumas plantas)

E com esta
fazei uma poção.
Dizei à Irmã Chiara
que é muito amarga,
mas que lhe fará bem.
E dizei-lhe também
que picadelas de vespas
são pequenas penas,
e que não se lamente,
que ao lamentar-se
aumentam os tormentos.

IRMÃ ENFERMEIRA

Assim farei!
Obrigada, Irmã, obrigada.

IRMÃ ANGÉLICA

Estou aqui para servir.

*(do fundo à esquerda, entram duas Irmãs
Esmoleres conduzindo um burrinho carregado
de coisas variadas)*

IRMÃS ESMOLERES

(entrando)

Laudata Maria!



TUTTE

E sempre sia!

(le suore si fanno intorno al ciuchino; le cercatrice scaricano e consegnano le limosine alla sorella dispensiera)

DUE SUORE

Buona cerca stasera,
Sorella Dispensiera.

UNA CERCATRICE

Un otre d'olio.

SUOR DOLCINA

Uh! Buono!

UNA CERCATRICE

Nocciòle, sei collane.

UNA CERCATRICE

Un panierin di noci.

SUOR DOLCINA

Buone con sale e pane!

SUOR ZELATRICE

(riprendendola)

Sorella!

UNA CERCATRICE

Qui farina!
E qui una caciottella
che suda ancora latte,
buona come una pasta,
e un sacchetto di lenti,
dell'uova, burro e
basta. Manteca

CORO DE SORELLE

Buona cerca stasera,
Sorella Dispensiera.

TODAS

Sempre seja louvada!

(as irmãs rodeiam o burrinho; as Irmãs Esmoleres descarregam e entregam as esmolas à Irmã Despenseira)

DUAS IRMÃS

Boa colheita esta tarde,
Irmã Despenseira.

UMA ESMOLER

Um odre de azeite.

IRMÃ DOLCINA

Ui! Que bom!

UMA ESMOLER

Avelãs, seis enfiadas delas.

UMA ESMOLER

Um cestinho de nozes.

IRMÃ DOLCINA

Que boas com sal e pão!

IRMÃ ZELADORA

(repreendendo-a)

Irmã!

UMA ESMOLER

Aqui farinha!
E aqui um queijo
ainda a pingar leite,
bom como uma torta,
e um saquinho de lentilhas,
ovos, manteiga
e pronto.

CORO DE IRMÃS

Boa colheita esta tarde,
Irmã Despenseira.

L'ALTRA CERCATRICE

(a Suor Dolcina)

Per voi, sorella
ghiotta...

(una cercatrice porta via il ciuchino)

SUOR DOLCINA

(felice)

Un tralcetto di ribes!
Degnatene, sorelle!

CORO DE SORELLE

Grazie!
Grazie!
Uh! Se ne prendo un
chicco, la martorio!
Grazie! Grazie!

SUOR DOLCINA

No, prendete!

(formano un gruppetto a destra e beccano il ribes, fra risatine discrete)

LA CERCATRICE

Chi è venuto stasera
in parlatorio?

CORO DE SORELLE

Nessuno. Nessuno.
Perchè?

LA CERCATRICE

Fuor del portone c'è
fermata una ricca berlina.

SUOR ANGELICA

(volgendosi, come assalita da una improvvisa inquietudine)

Come, sorella?
Avete detto? Una

A OUTRA ESMOLER

(para a Irmã Dolcina)

Para vós, irmã
gulosa...

(uma das esmoleres sai com o burrinho)

IRMÃ DOLCINA

(feliz)

Um raminho de groselhas!
São servidas, irmãs?

CORO DE IRMÃS

Obrigada!
Obrigada!
Ui! Se como um bago
sofro um martírio!
Obrigada! Obrigada!

IRMÃ DOLCINA

Sirvam-se!

(formam um grupinho à direita e debicam as groselhas, entre risadinhas discretas)

UMA ESMOLER

Quem veio esta tarde
ao parlatório?

CORO DE IRMÃS

Ninguém. Ninguém.
Porquê?

UMA ESMOLER

Fora do portão está
parada uma carruagem rica.

IRMÃ ANGÉLICA

(voltando-se, como que tomada por uma inquietação repentina)

Como, irmã?
Que dizeis? Está

berlina è fuori?
Ricca? ricca?

LA CERCATRICE

Da gran signori.
Certo aspetta qualcuno
che è entrato nel convento,
e forse fra un momento
suonerà la campana
a parlatorio.

SUOR ANGELICA

(con ansia crescente)

Ah! ditemi, sorella,
com'era la berlina?
Non aveva uno stemma?
uno stemma d'avorio?...
e dentro tappezzata d'una
seta turchina ricamata
in argento?...

LA CERCATRICE

Io non so, sorella,
non lo so: ho veduto
soltanto una berlina bella!

(osservando suor Angelica)

CORO DE SORELLE

E diventata bianca...
Ora è tutta vermiglia!
Poverina!
E commossa!
E commossa! Poverina!
Spera che sian persone
in famiglia!

*(una campanella rintocca. Le suore
accorrono da ogni parte)*

Vien gente in parlatorio!
Una visita viene! Per chi?
Per chi? Per chi?

lá fora uma carruagem?
Rica? Rica?

IRMÃ ESMOLER

De grandes senhores.
Deve estar à espera de alguém
que veio ao convento,
e talvez dentro de momentos
irá soar a sineta
do parlatório.

IRMÃ ANGÉLICA

(com crescente ansiedade)

Ah! dissei-me, irmã,
como era a carruagem?
Não tinha um brasão?
Um brasão de marfim?...
e forrada por dentro de
seda azul com bordados
de prata?...

IRMÃ ESMOLER

Não sei, irmã,
não sei: vi apenas
uma bela carruagem!

(fixando a Irmã Angélica)

CORO DE IRMÃS

Ficou lívida...
E agora toda corada!
Coitada!
Está emocionada!
Está emocionada! Coitada!
Imagina que sejam pessoas
da família!

*(ouve-se tocar uma sineta. As irmãs
acorrem de todos os lados)*

Vem gente ao parlatório!
Vem aí uma visita! Para quem?
Para quem? Para quem?

Per chi sarà?
Forse per me!
Per me! Fosse mia
madre che ci porta
le tortorine bianche.
Fosse la mia cugina
che porta il seme
di lavanda buono.

SUOR ANGELICA

(volgendo gli occhi al cielo, mormora)

O Madre eletta,
leggimi nel cuore.

*(Suor Genovieffa si avvicina alle compagne
e quasi interrompe queste esclamazioni
indicando con un gesto pietoso suor
Angelica. Il gruppo delle suore si avvicina
in silenzio)*

SUOR ANGELICA

Volgi per me un sorriso
al Salvatore.

SUOR GENOVIEFFA

(con grande dolcezza)

O sorella in amore,
noi preghiam la Stella
delle Stelle che
visita adesso sia per
voi.

SUOR ANGELICA

(commossa)

Buona sorella, grazie...
grazie!

*(Da sinistra entra la Badessa
per chiamare la suora che dovrà
andare al parlatorio. L'attesa è viva.
In quell'attimo di silenzio tutte le
suore fanno il sacrificio del loro*

Para quem será?
Talvez para mim!
Para mim! Será a minha
mãe que nos traz
as rolinhas brancas.
Ou a minha prima
que traz boas sementes
de alfazema.

IRMÃ ANGÉLICA

(volvendo os olhos para o céu, murmura)

Ó Mãe dileta,
lê o meu coração.

*(a Irmã Genovieffa aproxima-se das
companheiras e quase interrompe estas
exclamações indicando com um gesto
pietoso a Irmã Angélica. O grupo das
irmãs aproxima-se em silêncio)*

IRMÃ ANGÉLICA

Volve por mim um sorriso
ao Salvador.

IRMÃ GENOVIEFFA

(com grande doçura)

Ó irmã em amor,
nós rezámos à Estrela
das Estrelas que
esta visita seja
para vós.

IRMÃ ANGÉLICA

(comovida)

Minha boa irmã, obrigada...
obrigada!

*(Da esquerda entra a Abadessa para
chamar a irmã que deve dirigir-se ao
parlatório. Reina uma viva expectativa..
Naquele instante de silêncio todas as
irmãs oferecem o sacrifício dos seus desejos*

*desiderio a pro della sorella in
gran pena. Suor Angelica ha sempre
gli occhi volti al cielo, immobile come
se tutta la sua vita fosse sospesa)*

LA BADESSA

(chiamando)
Suor Angelica!

CORO DE SORELLE

Ah!

*(fa cenno che le suore si ritirino. Il getto
della fonte si è indorato, le suore riempiono
un secchiello d'acqua, si avviano verso il
cimitero e scompaiono)*

SUOR ANGELICA

(come respirando, finalmente)
Madre. Madre,
parlate! Chi è? Chi è?
Madre, parlate!
Son sett'anni che aspetto,
che aspetto una parola,
uno scritto...
Tutto ho offerto alla
Vergine in piena
espiazione.

LA BADESSA

Offritеле anche l'ansia
che adesso vi scompone!

*(Suor Angelica, affranta, si curva lentamente
in ginocchio e si raccoglie)*

*Requiem aeternam
dona ei, Domine:
et lux perpetua luceat ei.
Requiescat in pace.
Amen!*

*em prol da irmã em grande aflição.
A Irmã Angélica continua com os olhos
erguidos para o Céu, imóvel como se toda
a sua vida estivesse em suspenso)*

ABADESSA

(chamando)
Irmã Angélica!

CORO DE IRMÃS

Ah!

*(faz sinal à irmãs para se retirarem. O jorro
da fonte torna-se dourado, as irmãs enchem
um pequeno balde de água, seguem em
direção ao cemitério e desaparecem)*

IRMÃ ANGÉLICA

(como que respirando, finalmente)
Madre. Madre,
falai! Quem é? Quem é?
Madre, falai!
Há sete anos que eu espero,
que espero uma palavra,
uma carta...
Ofereci tudo
à Virgem como total
expição.

ABADESSA

Oferecei-lhe também a ânsia
que neste momento vos dilacera!

*(a Irmã Angélica, angustiada, ajoelha-se
lentamente e fica em recolhimento)*

*Requiem aeternam
dona ei, Domine:
et lux perpetua luceat ei.
Requiescat in pace.
Amen!*

SUOR ANGELICA

(alzando gli occhi)
Madre, sono serena e
sottomessa.

LA BADESSA

E venuta a trovarvi
vostra zia Principessa.

SUOR ANGELICA

Ah!

LA BADESSA

In parlatorio si dica
quanto vuole
ubbidienza,
necessità.
Ogni parola è udita
dalla Vergine Pia.

SUOR ANGELICA

La Vergine m'ascolti.
E così sia.

*(La Badessa si avvia e scompare a sinistra.
Suor Angelica si avvia verso gli archi del
parlatorio. Guarda ansiosamente verso la
porticina. Si ode un rumore di chiavi. La
porta viene aperta in dentro dalla suora
clavaria che rimarrà a fianco della porta
aperta, nella penombra della stanza. Quindi
si vedrà la Badessa che si sofferma davanti
alla suora clavaria. Le due suore fanno ala
e fra le due figure bianche, che si curvano
lievemente in atto di ossequio, passa una
figura nera, severamente composta in un
naturale atteggiamento di grande dignità
aristocratica: la zia Principessa. Entra.
Cammina lentamente appoggiandosi ad
un bastoncino di ebano. Si sofferma: getta
per un attimo lo sguardo sulla nipote,
freddamente e senza tradire nessuna
emozione; Suor Angelica invece alla vista*

IRMÃ ANGÉLICA

(erguendo os olhos)
Madre, estou serena
e obediente.

ABADESSA

Veio procurar-vos a
Princesa vossa tia.

IRMÃ ANGÉLICA

Ah!

ABADESSA

No parlatório deve dizer-se
tudo quanto
permita a obediência
e a necessidade.
Cada palavra será ouvida
pela Virgem Piedosa.

IRMÃ ANGÉLICA

Que a Virgem me ouça.
E assim seja.

*(a Abadessa sai e desaparece à esquerda.
A Irmã Angélica dirige-se para os arcos
do parlatório. Olha ansiosamente para a
pequena porta. Ouve-se o ruído de chaves.
Abre-se a porta de dentro pela irmã
chaveira que ficará ao lado da porta aberta,
na penumbra. A seguir, surge a Abadessa
que se detém diante da irmã chaveira. As
duas irmãs ficam lado a lado e entre as
suas duas figuras brancas, que se inclinam
ligeiramente num gesto de respeito, passa
uma figura escura, com um ar grave e
uma atitude de uma grande dignidade
aristocrática: a tia Princesa. Entra. Caminha
lentamente apoiando-se numa bengala de
ébano. Detém-se por instantes: dirige um
olhar à sobrinha, com frieza e sem mostrar
a mínima emoção: a Irmã Angélica pelo
contrário, ao ver a tia, é possuída por uma*

della zia è presa da grande commozione,
ma si frena perché le figure della clavaria e
della Badessa si profilano ancora nell'ombra.
La porticina si richiude. Suor Angelica,
commossa, quasi vacillante va incontro alla
zia, ma la vecchia protende la sinistra come
per consentire soltanto all'atto sottomesso
del baciamento. Suor Angelica prende la
mano che le viene tesa, la porta alle labbra
e, mentre la zia siede, ella cade in ginocchio,
senza poter parlare. Un attimo di silenzio.
Suor Angelica, con gli occhi pieni di lacrime,
non ha mai tolto lo sguardo dal volto della
zia, uno sguardo pietoso, implorante.
La vecchia invece ostentamente guarda
avanti a sé)

LA ZIA PRINCIPESSA

Il Principe Gualtiero
vostro padre...
La Principessa Clara vostra
madre...
quando vent'anni or sono
vennero a morte,

(se interrompe per farsi il segno della croce)

m'affidarono i figli
e tutto il patrimonio
di famiglia.
Io dovevo dividerlo,
quando ciò ritenessi
conveniente e con
giustizia piena.
E quanto ho fatto.
Ecco la pergamena.
Voi potete osservarla,
discuterla, firmarla.

SUOR ANGELICA

(umile)

Dopo sett'anni son davanti
a voi.
Ispiratevi a questo
luogo santo...

grande comoção, mas contém-se ao
ver que os vultos da irmã chaveira e da
Abadessa continuam postadas na sombra.
A Irmã Angélica, comovida, quase vacilante
vai ao encontro da tia, mas a velha senhora
estende-lhe a mão esquerda para mostrar
que apenas lhe consente o submisso beija-
-mão. A Irmã Angélica toma a mão que lhe
é estendida, leva-a aos lábios e, enquanto a
tia se senta, cai de joelhos, sem conseguir
dizer uma palavra. Alguns instantes de
silêncio. A Irmã Angélica com os olhos
marejados de lágrimas nunca deixa de
fixar o vulto da tia, com um olhar piedoso
e implorante. A velha, pelo contrário, olha
ostensivamente para diante de si)

TIA PRINCESA

O Príncipe Gualtiero
vosso pai...
e a Princesa Clara vossa
mãe...
quando faz agora vinte anos
faleceram,

(interrompe-se para fazer o sinal da cruz)

confiarão-me os filhos
e todo o património
da família.
Cabia-me dividi-lo,
quando tal fosse
conveniente e com
inteira justiça.
E foi o que fiz.
Aqui está o pergaminho.
Podereis examiná-lo,
discuti-lo, assiná-lo.

IRMÃ ANGÉLICA

(humilde)

Ao fim de sete anos
estou diante de vós.
Deixai-vos inspirar
por este lugar santo...

E luogo di clemenza,
è luogo di pietà!

LA ZIA PRINCIPESSA

(come una condanna)

Di penitenza.
Io debbo rivelarvi
la ragione perchè addivenni
a questa divisione.
Vostra sorella Anna Viola
anderà sposa...

SUOR ANGELICA

Sposa?!
Sposa la piccola Anna
Viola, la sorellina,
la piccina
Ah! ah! Son sett'anni!
son passati sett'anni!
ah! ah!
O sorellina bionda che
vai sposa,
o sorellina mia, tu sia
felice!
E chi la ingemma?

LA ZIA PRINCIPESSA

Chi per amore condonò
la colpa di cui macchiaste
il nostro bianco
stemma!

SUOR ANGELICA

Sorella di mia madre,
voi siete inesorabile!

LA ZIA PRINCIPESSA

Che dite? E che pensate?
Inesorabile?
Inesorabile? Vostra
madre invocate quasi
contro di me?
Di frequente, la sera,

Um lugar de clemência,
um lugar de piedade!

TIA PRINCESA

(como uma condenação)

De penitência.
Devo revelar-vos
a razão que me levou
a fazer estas partilhas.
A vossa irmã Anna Viola
vai esposar-se...

IRMÃ ANGÉLICA

Esposar-se?!
Esposar-se a pequena Anna
Viola, a maninha,
a menina
Ah! ah! São sete anos!
Passaram sete anos!
ah! ah!
Ó maninha loira que
se vai esposar,
Ó minha irmãzinha,
que sejas feliz!
E quem lhe porá a aliança?

TIA PRINCESA

Aquele que por amor perdoou
a culpa com que manchastes
o branco brasão
de nossa casa!

IRMÃ ANGÉLICA

Irmã da minha mãe,
vós sois impiedosa!

TIA PRINCESA

Que dizeis? E que pensais?
Impiedosa?
Impiedosa? Invocais
a vossa mãe
contra mim?
São muitas as vezes, à noite,



là nel nostro oratorio,
io mi raccolgo.
nel silenzio di quel
raccolgimenti, il mio
spirito par che s'allontani
e s'incontri con quel
di vostra madre in
colloqui eterei, arcani!
Com'è penoso, com'è
penoso udire i morti
dolorare e piangere!
Quando l'estasi mistica
scompare, per voi ho
serbata una parola sola:
Espiare! Espiare!
Offritela alla Vergine
la mia giustizia!

SUOR ANGELICA

Tutto ho offerto alla
Vergine, sì, tutto,
ma v'è un'offerta che
non posso fare: alla Madre
soave delle Madri, non
posso offrire di scordar...
mio figlio! Mio figlio!
Mio figlio, il figlio mio!
Figlio mio!
La creatura che mi fu,
mi fu strappata!
Figlio mio,
che ho veduto e ho
baciato una sol volta!
Creatura mia!
Creatura mia lontana!
E questa la parola
che invoco da sett'anni!
Parlatemi di lui!
Com'è, com'è mio figlio?
Com'è dolce il suo
volto?
Come sono i suoi occhi?
Parlatemi di lui!
di mio figlio...
parlatemi...di lui...

que no nosso oratório,
eu me recolho.
No silêncio desse
recolhimento, o meu
espírito parece ausentar-se
e encontrar-se com o de
vossa mãe em conversas
etéreas, insondáveis!
Como é penoso, como é
penoso ouvir os mortos
a sofrer e chorar!
Quando o êxtase místico
desaparece, para vós
retive uma única palavra:
Expiar! Expiar!
Ofereci à Virgem
a minha justiça!

IRMÃ ANGÉLICA

Ofereci tudo à
Virgem, sim, tudo,
mas há uma oferta que
não posso fazer: à doce
Mãe das mães,
não posso oferecer esquecer...
o meu filho! Meu filho!
Meu filho! O meu filho!
Filho meu!
O ser que me foi,
me foi arrancado!
Meu filho,
que vi e beijei uma
única vez!
Meu filhinho!
Meu filhinho distante!
É esta a palavra
que invoco há sete anos!
Falai-me dele!
Como é, como é o meu filho?
Dizei-me se é meigo
o rosto dele.
Como são os olhos dele?
Falai-me dele!
Do meu filho...
Falai-me... dele...

(la vecchia tace, guardando la madre inangoscia)

Perchè tacete?
Perchè? Perchè?
Perchè?
Un altro istante
di questo silenzio
e vi dannate
per l'eternità!
La Vergine ci ascolta
e Lei vi giudica!

LA ZIA PRINCIPESSA

Or son due anni,
venne colpito da
fiero morbo...
Tutto fu fatto per
salvarlo...

SUOR ANGELICA

E morto?

(la zia curva il capo e tace)

SUOR ANGELICA

Ah!

(Suor Angelica, con un grido, cade di schianto in terra, in avanti, col volto sulle mani. La zia si alza come per soccorrerla credendola svenuta; ma, al singhiozzare di suor Angelica, frena il suo movimento di pietà; in piedi si volge verso un'immagine sacra che è al muro, alla sua destra, e con le due mani appoggiate al bastoncino di ebano, con la testa curva, in silenzio, prega. Il pianto di suor Angelica continua soffocato e straziante. Nel parlatorio è già la semioscurità della sera. Si ode la porta aprirsi. Suor Angelica si solleva restando sempre in ginocchio e col volto coperto. Entra la suora clavaria con una lucernina accesa che pone sul tavolo. La zia

(a velha tia fica calada, olhando aquela mãe angustiada)

Porque vos calais?
Porquê? Porquê?
Porquê?
Mais um instante
desse silêncio
e sereis condenada
por toda a eternidade!
A Virgem está a ouvir-nos
e há de julgar-vos!

TIA PRINCESA

Faz agora dois anos
foi atingido por
um mal implacável...
Tudo foi feito
para o salvar...

IRMÃ ANGÉLICA

Morreu?

(a tia baixa a cabeça e não diz nada)

IRMÃ ANGÉLICA

Ah!

(A Irmã Angélica, com um grito, cai para diante no chão, subitamente, com a cara entre as mãos. A tia levanta-se como que para a socorrer, julgando-a desmaiada; mas ao ouvir os soluços da Irmã Angélica, refreia o seu impulso de piedade; em pé, volta-se para uma imagem sagrada que está no muro, à sua direita, e com as duas mãos apoiadas na bengala de ébano, com a cabeça curvada, em silêncio, reza. O choro da Irmã Angélica continua sufocado e dilacerante. No parlatório reina já a semiobscuridade do anoitecer. Entra a irmã chaveira com uma candeia acesa que coloca sobre a mesa. A Zia Principessa diz qualquer coisa à irmã. A irmã sai e regressa acompanhada

Principessa parla alla suora. La suora esce e ritorna con la Badessa recando in mano una tavoletta, un calamaio e una penna. Suor Angelica ode entrare le due suore, si volge, vede, comprende; in silenzio si trascina verso il tavolo e con mano tremante firma la pergamena. Quindi si allontana di nuovo e si ricopre il volto con le mani. Le due suore escono. La zia Principessa prende la pergamena, fa per andare verso la nipote, ma al suo avvicinarsi suor Angelica fa un leggero movimento con tutta la persona come per ritrarsi. Allora la zia procede verso la porta, batte col bastoncino: la clavaria apre, prende il lume, va avanti. La zia Principessa la segue. Di sulla soglia volge uno sguardo alla nipote. Esce. Scompare. La porta si richiude. La sera è calata; nel cimitero le suore vanno accendendo i lumini sulle tombe)

SUOR ANGELICA

(rimasta sola)

Senza mamma, o bimbo,
tu sei morto!
Le tue labbra, senza
i baci miei, scoloriron
fredde, fredde!
E chiudesti, o bimbo,
gli occhi belli!
Non potendo carezzarmi,
le manine componesti
in croce!
E tu sei morto senza
sapere quanto t'amava
questa tua mamma!
Ora che sei un angelo
del cielo,
ora tu puoi vederla
la tua mamma,

(umilmente)

tu puoi scendere giù
pel firmamento

da Abadessa trazendo na mão um tabuleiro com um tinteiro e uma pena. A Irmã Angélica ouve entrar as duas irmãs, volta-se, vê o que trazem, e compreende; em silêncio, arrasta-se para a mesa e com a mão tremante assina o pergaminho. Depois volta a afastar-se e cobre o rosto com as mãos. As duas irmãs saem. A tia Princesa pega no pergaminho, faz menção de se dirigir para a sobrinha, mas, quando ela se aproxima, Irmã Angélica faz um ligeiro movimento com todo o seu corpo como que a retrain-se. Então a tia segue em direção à porta, bate com a bengala: a irmã chaveira abre, pega na candeia, segue à frente. A tia Princesa segue-a. Já no limiar, lança um olhar à sobrinha. Sai. Desaparece. A porta volta a fechar-se. Caiu já a noite; no cemitério, as irmãs estão a acender velas nas campas)

IRMÃ ANGÉLICA

(agora sozinha)

Sem a tua mãe, ó pequenino,
morreste!
Os teus lábios, sem
os meus beijos, perderam a cor
frios, frios!
E fechaste, ó pequenino,
teus lindos olhos!
Sem poderes acariciar-me,
puseste as mãozinhas
em cruz!
E morreste sem saber
quanto te amava
Esta tua mãe!
agora que és um anjo
no céu,
já podes vê-la
a tua mãe,

(humildemente)

podes descer
do firmamento

ed aleggiare in torno
a me ti sento.
Sei qui, sei qui, mi
baci e m'accarezzi.
Ah! dimmi, quando
in ciel potrò vederti?
Quando potrò baciarti?
Oh! dolce fine d'ogni
mio dolore, quando in
cielo con te potrò
morire?
Quando potrò morire,
potrò morire?
Dillo alla mamma,
creatura bella,
con un leggero
scintillar di stella.
Parlami, parlami, amore,
amore, amore!

*(le suore escono dal cimitero e si avviano
verso Suor Angelica che è come
in estasi)*

SUOR GENOVIEFFA

Sorella, o buona,
sorella, la Vergine
ha accolto la prece.

LE SUORE

Sarete contenta, sorella,
la Vergine ha fatto
grazia.

SUOR ANGELICA

*(si leva come un'esaltazione
mistica)*

La grazia è discesa
dal cielo,
già tutta, già tutta
m'accende, risplende!
risplende!
Già vedo, sorella,
la meta!...

e já te sinto pairar
em torno a mim.
Estás aqui, estás aqui,
Dás-me beijos e abraços.
Ah! diz-me, quando
poderei ver-te no céu?
Quando poderei beijar-te?
Oh! Doce fim de todas
as minhas dores,
quando poderei morrer
e estar no céu contigo?
Quando poderei morrer,
poderei morrer?
Diz à tua mãe,
bela criatura,
com um ligeiro
cintilar de estrela.
Fala comigo, fala, amor,
amor, amor!

*(as irmãs saem do cemitério e dirigem-se
para onde está a Irmã Angélica como que
em êxtase)*

IRMÃ GENOVIEFFA

Irmã, ó minha boa
Irmã, a Virgem
acolheu a prece.

IRMÃS

Deveis estar contente, irmã,
a Virgem concedeu
a graça.

IRMÃ ANGÉLICA

*(levanta-se como que numa exaltação
mística)*

A graça desceu
do céu,
já tudo me inflama,
resplende,
resplende!
Já vejo, irmã,
a meta!...

Sorelle, son lieta,
son lieta!
Cantiamo! Già in
cielo si canta!
Lodiamo la Vergine Santa!

TUTTE

Cantiamo! Già in
cielo si canta!
E così sia!

*(si ode dal fondo a destra il segnale
delle tavolette. Le suore si avviano verso
l'arcata di destra e la teoria bianca
scompare nelle celle)*

TUTTE

Lodiamo la Vergine Santa!
Lodiam, lodiam!
Amen!

*(e notte. Sulla chiesetta si va illuminando
a poco a poco una cupola di stelle)*

SUOR ANGELICA

La grazia è discesa dal
cielo!

*(si apre una cella: esce Suor Angelica. Ha
in mano una ciotola di terracotta che posa a
pie' di un cipresso; raccoglie un fastelletto
di sterpi e rami, raduna dei sassi a mo'
d'alari e vi depone il fastelletto; va alla fonte
e riempie la ciotola d'acqua: accende con
l'acciarino il fuoco e vi mette su la ciotola.
Quindi si avvia verso la fiorita)*

Suor Angelica ha sempre
una ricetta buona
fatta coi fiori.
Amici fiori, che nel
piccol seno racchiudete
le stille del veleno.
Ah, quante cure
v'ho prodigate

Irmãs, estou feliz,
estou feliz!
Cantemos! Já no
céu se canta!
Louvemos a Virgem Santa!

TODAS

Cantemos! Já no
céu se canta!
Assim seja!

*(do fundo à direita, ouve-se o sinal das
matracas. As irmãs encaminham-se para
a arcada da direita e o cortejo branco
desaparece nas celas)*

TODAS

Louvemos a Virgem Santa!
Louvemos, louvemos!
Ámen!

*(é noite. Acima da capela vai-se acendendo
a pouco e pouco uma cúpula de estrelas)*

IRMÃ ANGÉLICA

A graça desceu do
céu!

*(abre-se a porta de uma cela: sai a Irmã
Angélica. Tem na mão uma tigela de barro
que coloca junto a um cipreste; apanha
um pequeno molho de gravetos e ramos,
dispõe algumas pedras em forma de asas e
deposita aí o molho de gravetos; vai à fonte
e enche de água a tigela: com a pederneira
acende o lume e põe em cima a tigela.
Depois encaminha-se para as flores)*

A Irmã Angélica tem sempre
um remédio bom
feito com flores.
Amigas flores, que no
vosso seio guardais o segredo
de destilar o veneno.
Ah, quantas curas

Ora mi compensate.
Per voi miei fior
io morirò!

*(quindi si volge a destra verso
le cellette)*

Addio buone sorelle,
addio, addio!
Vi lascio per sempre.
M'ha chiamato mio figlio!
Dentro un raggio di
stelle m'è apparso
il suo sorriso, m'ha
detto: Mamma, vieni in
Paradiso!
Addio! Addio!
Addio, chiesetta!
In te quanto ho pregato!
Buona accogliervi preghiere
e pianti.
E discesa la grazia
benedetta!
Muio per lui e in
cielo lo rivedrò! Ah!

*(abbraccia la croce, la bacia, si curva
rapidamente, prende la ciotola, si volge
verso la chiesa e guardando al cielo beve il
veleno. Quindi si appoggia ad un cipresso
lascia cadere la ciotola a terra. L'atto del
suicidio ormai compiuto sembra la tolga
dalla esaltazione a cui era in preda e la
riconda alla verità. Il suo volto prima
sereno si attegga in una espressione
angosciosa come se una rivelazione
improvvisa le fosse apparsa)*

SUOR ANGELICA

Ah! son dannata!
Mi son data la morte,
mi son data la morte!
Io muio, muio in peccato
mortale!

(si getta disperatamente in ginocchio)

vós concedestes.
Graças a vós, minhas flores
morrerei!

*(a seguir volta-se para a direita para onde
estão as celas)*

Adeus boas irmãs,
adeus, adeus!
Deixo-vos para sempre.
Chamou-me o meu filho!
Dentro de um raio de
estrelas apareceu-me
o sorriso dele,
disse-me: «Mãe, vem
para o Paraíso!»
Adeus! Adeus!
Adeus, capelinha!
Quantas vezes aí rezei!
Piedosa, acolhias orações
e lágrimas.
A graça bendita
desceu do céu.
Morro por ele
e vou vê-lo no céu! Ah!

*(abraça a cruz, baixa-se rapidamente,
pega na tigela, volta-se para a igreja
e com os olhos no céu bebe o veneno.
A seguir apoia-se num cipreste e deixa
cair no chão a tigela. O suicídio que acaba
de realizar parece pôr fim à exaltação que
a possuía e parece reconduzi-la
à realidade. O seu rosto, antes sereno,
assume uma expressão angustiada
como se lhe surgisse uma revelação
repentina)*

IRMÃ ANGÉLICA

Ah! Estou condenada!
Dei-me a morte
Dei-me a morte!
Morro, morro em pecado
mortal!

(cai de joelhos, desesperada)

O Madonna, Madonna,
salvami! salvami!
Per amor di mio figlio!

CORO

(interno)
*Regina Virginum,
Salve, Maria!*

SUOR ANGELICA

Ho smarrita la ragione!

CORO

*Mater castissima,
Salve, Maria!*

SUOR ANGELICA

Non mi fare morire
in dannazione!

CORO

*Regina pacis,
Salve, Maria!*

SUOR ANGELICA

Dammi un segno di
grazia,
dammi un segno di grazia,
Madonna! Madonna!
Salvami! Salvami!

*(già le sembra udire le voci degli angeli
imploranti per lei la Madre delle Madri)*

CORO

*O gloriosa virginum,
Sublimis inter sidera,
Qui te creavit,
parvulum, Lactente
nutris ubere.*

Ó Senhora, Senhora,
salva-me! Salva-me!
Por amor do meu filho!

CORO

(no interior)
*Regina Virginum,
Salve, Maria!*

IRMÃ ANGÉLICA

Perdi a razão!

CORO

*Mater castissima,
Salvé, Maria!*

IRMÃ ANGÉLICA

Não me deixes morrer
amaldiçoada!

CORO

*Regina pacis,
Salve, Maria!*

IRMÃ ANGÉLICA

Dá-me um sinal de
perdão,
dá-me um sinal de perdão,
Senhora! Senhora!
Salva-me! Salva-me!

*(parece-lhe ouvir já as vozes dos anjos
implorando por ela à Mãe das Mães)*

CORO

*O gloriosa virginum,
sublimis inter sidera,
qui te creavit,
parvulum, lactente
nutris ubere.*

*(Suor Angelica vede il miracolo compiersi:
la chiesetta sfolgora di mistica luce, la porta
si apre: apparisce la Regina del conforto,
solenne, dolcissima e, avanti a Lei, un
bimbo biondo, tutto bianco. La Vergine
sospinge, con dolce gesto, il bimbo verso la
moribonda)*

SUOR ANGELICA

O Madonna, salvami!
Una madre ti prega,
una madre t'implora!

CORO

*Quod Hova tristis
abstulit,
Tu reddis almo germine:
Intrent ut astra
flebiles,
Coeli recludis
cardines...
Gloriosa virginum,
Salve, Maria!...*

SUOR ANGELICA

Ah!

CORO

*Regina virginum!
Virgo fidelis!
Sancta Maria!
Gloriosa virginum,
Salve, Maria!...
Mater purissima!
Salve, Maria!...
Turris davidica!
Salve, Maria!...
Ah!*

(Suor Angelica muore dolcemente)

*(a Irmã Angélica vê cumprir-se o milagre:
a capelinha fulgura com uma luz mística,
a porta abre-se: aparece a Rainha da
consolação, suavíssima e, diante dela, um
menino loiro, todo de branco. A Virgem
impele, com um gesto suave, o menino para
a moribunda)*

IRMÃ ANGÉLICA

Ó Senhora, salva-me!
É uma mãe que te roga,
Uma mãe que te implora!

CORO

*Quod Hova tristis
abstulit,
Tu reddis almo germine:
Intrent ut astra
flebiles,
coeli recludis
cardines...
Gloriosa virginum,
Salve, Maria!...*

IRMÃ ANGÉLICA

Ah!

CORO

*Regina virginum!
Virgo fidelis!
Sancta Maria!
Gloriosa virginum,
Salve, Maria!...
Mater purissima!
Salve, Maria!...
Turris davidica!
Salve, Maria!...
Ah!*

(A Irmã Angélica morre serenamente)





Libreto

Gianni Schicchi



La camera da letto di Buoso Donati

A sinistra, di faccia al pubblico, la porta d'ingresso; oltre un pianerottolo e la scala; quindi una finestra a vetri fino a terra per cui si assiede al terrazzo con la ringhiera di legno che gira esternamente la facciata della casa. Nel fondo a sinistra un finestrone da cui si scorge la torre di Amonto. Sulla parete di destra, una scaletta di legno conduce ad un ballatoio su cui trovansi uno stipo e una porta. Sotto la scala una porticina. A destra, nel fondo, il letto. Sedie, cassapanche, stipi sparsi qua e là, un tavolo; sopra il tavolo oggetti d'argento. Ai lati del letto quattro candelabri con quattro ceri accesi. Davanti al letto, un candelabro a tre candele, spento. Le sarge del letto, semichiuse, lasciano intravedere un drappo rosso che ricopre un corpo. I parenti di Buoso sono in ginocchio, intorno al letto, in atto di preghiera. Gherardino è a sinistra vicino alla parete; è seduto in terra, volta le spalle ai parenti e si diverte a far ruzzolare delle palline di legno. Luce si sole e luce di candele; sono le nove dei mattine. I parenti di Buoso susurrano una preghiera, mentre Marco, Zita e Ciesca si lamentano addolorati. Si alza la tela.

O quarto de Buoso Donati

À esquerda, de frente para o público, a porta de entrada; um patamar e a escada; a seguir, uma janela francesa de acesso ao terraço, o qual circunda a fachada da casa. Ao fundo, à esquerda, uma janela ampla com vista para a torre de Amonto. Na parede, à direita, uma escada em madeira conduz a uma pequena varanda debaixo da qual se vê um aparador com gavetas e uma porta. Por debaixo das escadas, outra pequena porta. À direita, ao fundo, a cama. Cadeiras, baús, cofres espalhados por toda a parte, uma mesa; e por cima da mesa objetos em prata. Aos quatro cantos da cama, quatro enormes candelabros com velas acesas. Em frente da cama, um candelabro de três braços que está apagado. Através das cortinas entreabertas, é visível uma colcha de seda vermelha que cobre um corpo. Os familiares de Buoso estão ajoelhados à volta da cama a rezar. Gherardino, à esquerda, está junto à parede e sentado no chão, de costas viradas para os restantes familiares; diverte-se a fazer rolar berlindes de madeira. Luz do sol e clarão das velas; são nove horas da manhã. Os familiares de Buoso murmuram uma oração enquanto Marco, a velha Zita e Ciesca soluçam em voz alta. O pano sobe.

Atto unico

ZITA

Povero Buoso!

SIMONE

Povero cugino!

RINUCCIO

Povero zio!

CIESCA E MARCO

Oh! Buoso!

NELLA E GHERARDO

Buoso!

BETTO

O cognato! O cognà...

(Gherardino butta in terra una sedia e i parenti, con la scusa di zittire Gherardino, zittiscono Betto)

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO E SIMONE

(verso Betto)

Sciii!...

GHERARDO

Io piangerò per giorni e giorni.

(a Gherardino che lo tira per le vesti e gli dice qualcosa nell'orecchio)

Sciò!

NELLA

(a Gherardino)

Giorni? Per mesi!

Ato único

ZITA

Pobre Buoso!

SIMONE

Pobre primo!

RINUCCIO

Pobre tio!

CIESCA E MARCO

Oh! Buoso!

NELLA E GHERARDO

Buoso!

BETTO

Cunhado! Cunha...

(Gherardino atira uma cadeira ao chão, e os familiares, com a desculpa de calarem Gherardino, silenciam Betto)

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO E SIMONE

(para Betto)

Xiu!...

GHERARDO

Chorarei dias a fio ...

(puxa as vestes a Gherardo e sussurra-lhe algo ao ouvido)

Xiu!

NELLA

(a Gherardino)

Dias? Meses!

(come sopra)

Sciò!

CIESCA

Mesi? Per anni ed anni!

ZITA

Ti piangerò tutta la vita mia!

CIESCA E MARCO

Povero Buoso!

ZITA

(a Gherardo, seccata, allontanando Gherardino)

Portatecelo voi, Gherardo, via!

(Gherardo si alza, prende il figliolo per un braccio e a strattoni lo porta via dalla porticina di sinistra)

ZITA, CIESCA, RINUCCIO, MARCO E SIMONE

Oh! Buoso, Buoso,
tutta la vita
piangeremo la tua dipartita!

CIESCA

Piangerem...

RINUCCIO

Piangerem...

ZITA

Buoso! Buoso!

CIESCA

... tutta la vita!

(tutti ripigliano a pregare, meno Betto e Nella che si parleranno all'orecchio)

(como acima)

Xiu!

CIESCA

Meses? Anos e anos!

ZITA

Chorar-te-ei a minha vida inteira!

CIESCA E MARCO

Pobre Buoso!

ZITA

(para Gherardo, incomodada, e afastando Gherardino)

Gherardo, leva-o daqui para fora!

(Gherardo levanta-se, pega no filho por um braço e, arrastando-o, leva-o pela pequena porta, à esquerda)

ZITA, CIESCA, RINUCCIO, MARCO E SIMONE

Ó Buoso, Buoso,
choraremos a tua ausência
a vida inteira!

CIESCA

Choraremos...

RINUCCIO

Choraremos...

ZITA

Buoso! Buoso!

CIESCA

... a vida inteira!

(todos continuam a rezar, menos Betto e Nella que segredam entre si)

NELLA

Ma come? Davvero?

BETTO

Lo dicono a Signa.

RINUCCIO

(piangente, curvandosi verso Nella)

Che dicono a Signa?

NELLA

(parla all'orecchio di Rinuccio)

Si dice che...

RINUCCIO

Giaaa?!...

BETTO

Lo dicono a Signa.

CIESCA

(piagnucolosa, curvandosi verso Betto)

Che dicono a Signa?

BETTO

(parla piano a Ciesca)

Si dice che...

CIESCA

(con voce naturale e forte)

Noooo!?

Marco, lo senti
che dicono a Signa?
Si dice che...

(parla piano all'orecchio di Marco)

MARCO

(parlato)

Eeeh?!

NELLA

Como assim? Será verdade?

BETTO

É o que dizem em Signa...

RINUCCIO

(dobra-se para Nella, num tom dolente)

O que é que dizem em Signa?

NELLA

(sussurra ao ouvido de Rinuccio)

Diz-se que...

RINUCCIO

O quê?!

BETTO

É o que dizem em Signa.

CIESCA

(dobra-se para Betto com uma voz lamentosa)

O que é que dizem em Signa?

BETTO

(fala baixinho para Ciesca)

Diz-se que...

CIESCA

(em voz alta e forte)

Não!?

Marco, escuta,
sabes o que dizem em Signa?
Dizem que...

(fala baixinho ao ouvido de Marco)

MARCO

(falado)

O quê?!

ZITA

(piagnucolosa)

Ma in somma possiamo sapere che diamine dicono a Signa?

BETTO

Lo dicono a Signa.

Ci son delle voci...
dei mezzi discorsi...

Dicevan iersera

dal Cisti fornaio:

«Se Buoso crepa, pei frati è
manna!»

Diranno: «pancia mia, fatti
capanna!»

E un altro: «Sì, sì, nel testamento
ha lasciato ogni cosa ad un convento! ...»

SIMONE

(sollevandosi, dopo di avere ascoltato Betto)

Ma che?!?! Chi lo dice?

BETTO

Lo dicono a Signa.

SIMONE

Lo dicono a Signa???

**ZITA, CIESCA, NELLA, RINUCCIO,
GHERARDO, MARCO E BETTO**

Lo dicono a Signa!

(i parenti sono sempre in ginocchio, ma non pensano più alle preghiere e si guardano l'un l'altro, sorpresi)

GHERARDO

O Simone?

CIESCA

Simone?

ZITA

(chorosa)

Será que podemos saber
o que raio se diz em Signa?

BETTO

Dizem em Signa que...

São rumores...

... meias palavras...

Ontem à tarde

diziam na padaria do Cisti:

«Se Buoso bate a bota, vai ser um fartote para
os frades!»

Um dizia: «Repiquem os sinos, é hora de
encher a pança!

Outro acrescentava: «Sim, sim, no testamento
deixou tudo a um convento!»

SIMONE

(levantando-se depois de ter ouvido Betto)

O quê?! Quem disse isso?

BETTO

É o que consta em Signa...

SIMONE

É o que consta em Signa???

**ZITA, CIESCA, NELLA, RINUCCIO,
GHERARDO, MARCO E BETTO**

É o que consta em Signa!

(os familiares, ainda ajoelhados, deixaram de pensar em rezar e entreolham-se agora, estupefactos)

GHERARDO

Simone?

CIESCA

Simone?

ZITA

Parla, tu se' il più vecchio...

MARCO

Tu se' anche stato podestà a Fucecchio ...

ZITA

Che ne pensi?

MARCO

Che ne pensi?

SIMONE

(riflette un istante, poi dice gravemente:)

Se il testamento è in mano d'un notaio... Chi lo sa? Forse è un guaio!
Se però ce l'avesse lasciato in questa stanza, guaio pei frati, ma per noi: speranza!

ZITA, CIESCA, NELLA, RINUCCIO, GHERARDO, MARCO E BETTO

Guaio pei frati, ma per noi: speranza!

(tutti si alzano di scatto)

RINUCCIO

(O Lauretta, amore mio, speriam nel testamento dello zio!)

(Gherardo rientra solo e si unisce a Nella nella ricerca febbrile. Betto adocchia un bel piatto d'argento sul quale vi è uno stile e un paio di forbici, pure d'argento. Cautamente guardingo allunga una mano per agguantare il contenuto del piatto; ma un falso allarme di Simone lo disturba)

SIMONE

Ah!

ZITA

Fala tu, és o mais velho...

MARCO

E também foste presidente da Câmara de Fucecchio...

ZITA

O que te parece?

MARCO

O que te parece?

SIMONE

(reflete por instantes, e depois com ar grave:)

Se o testamento está nas mãos de um notário... Quem sabe? Talvez tenhamos azar... Mas se ele o tivesse deixado neste quarto, azar para os frades, esperança para nós!

ZITA, CIESCA, NELLA, RINUCCIO, GHERARDO, MARCO E BETTO

Azar para os frades, esperança para nós!

(todos se levantam de um salto)

RINUCCIO

(Lauretta, meu amor, a nossa esperança está no testamento do meu tio!)

(Gherardo regressa sozinho e junta-se a Nella numa busca febril. Betto apercebe-se de um prato de prata sobre o qual se encontra uma faca de prata e uma tesoura, igualmente de prata. Cautelosamente, estende a mão para apanhar o conteúdo do prato, mas é interrompido por um falso alarme de Simone)

SIMONE

Ah!

(tutti si voltano; Betto fa il distratto; Simone guarda meglio una pergamena)

SIMONE

No. Non è!

(si riprende la ricerca; Betto agguanta le forbici e lo stile, le striscia al panno della manica e li mette in tasca. Ora tenta di trafugare il piatto; allunga la mano, ma un falso allarme di Zita fa voltare tutti)

ZITA

Ah!

(cacciando la testa nello stipo)

No. Non c'è!

(si riprende più affannosamente la cerca. I parenti, inferociti, no sanno più dove cercare; butano all'aria tutto nella camera: rovistano i cassetti, le credenze, le cassapanche, sotto il letto. Le pergamene, le carte volano per l'aria. Betto approfitta di questa confusione per agguantare il piatto e per nascondarlo sotto il vestito, tenendolo assicurato colle mani)

ZITA, CIESCA E NELLA

No! Non c'è!...

GHERARDO

Dove sia?...

MARCO, SIMONE E BETTO

No! Non c'è!

(Rinuccio, che è salito allo stipo in cima alla scala, riesce ad aprirlo)

(todos se viram. Betto finge-se distraído; Simone examina atentamente um pergaminho)

SIMONE

Não. Não está aqui!

(recomeça a busca. Betto surripia a faca e a tesoura, esconde-as dentro da manga e depois mete-as ao bolso. Em seguida, tenta roubar o prato; estende a mão, mas um falso alarme de Zita faz com que todos se voltem)

ZITA

Ah!

(enfia a cabeça dentro do armário)

Não, não está aqui!

(a busca é retomada. Frenéticos, os familiares já não sabem mais onde procurar; atiram ao ar tudo o que encontram no quarto; revistam gavetas, aparadores, baús, debaixo da cama. Documentos e pergaminhos voam pelos ares. Betto aproveita-se da confusão para roubar o prato e esconde-o debaixo da roupa, segurando-o com as mãos)

ZITA, CIESCA E NELLA

Não. Não está aqui!...

GHERARDO

Encontraste?

MARCO, SIMONE E BETTO

Não, não está!

(Rinuccio subiu para um armário no topo das escadas e consegue abri-lo)

RINUCCIO

(gridando)
Salvàti! Salvàti!
Il testamento di Buoso Donati!

(tutti accorrono colle mani protese per afferrare il testamento. Ma Rinuccio mette il rotolo di pergamena nella sinistra e protende la destra come per fermare lo slancio dei parenti)

RINUCCIO

Zia, l'ho trovato io!...
Come compenso, dimmi se lo zio, povero zio! m'avesse lasciato bene bene, se tra poco si fosse tutti ricchi in un giorno di festa come questo, mi daresti il consenso di sposare la Lauretta figliola dello Schicchi? Mi sembrerà più dolce il mio redaggio... potrei sposarla per Calendimaggio!

BETTO, CIESCA, MARCO, SIMONE E GHERARDO

Ma sì! Ma sì!

NELLA E GHERARDO

C'è tempo a riparlarne!

RINUCCIO

(insistendo)
Potrei sposarla per Calendimaggio!...

GHERARDO E MARCO

Qui, presto il testamento!

CIESCA

Lo vedi
che si sta colle spine sotto i piedi?

RINUCCIO

(aos gritos)
Estamos salvos! Salvos!
O testamento de Buoso Donati!

(todos acorrem de mãos estendidas para se apoderarem do testamento. Mas Rinuccio conserva o rolo de pergaminho na mão esquerda e estende a direita como que para deter o entusiasmo dos familiares)

RINUCCIO

Tia, encontrei-o eu!...
Como recompensa, diz-me, se o tio, o pobre tio, me tiver deixado parte do dinheiro e se nos deixou todos ricos num dia feliz como este, dás-me o consentimento para desposar Lauretta, a filha de Schicchi? A minha herança parecer-me-á mais doce... se puder casar com ela na primavera!

BETTO, CIESCA, MARCO, SIMONE E GHERARDO

Mas claro! Claro! Claro que sim!

NELLA E GHERARDO

Temos tempo para falar nisso!

RINUCCIO

(insiste)
Podia casar com ela na primavera! ...

GHERARDO E MARCO

O testamento! Depressa!

CIESCA

Não vê
que estamos todos em brasa?

RINUCCIO

(dando il testamento alla vecchia)
Zia!

ZITA

Se tutto andrà come si spera, sposa chi vuoi, sia pure la versiera!

RINUCCIO

Ah! lo zio mi voleva tanto bene, m'avrà lasciato colle tasche piene!

(a Gherardino, che è tornato ora in scena, sottovoce)

Corri da Gianni Schicchi, digli che venga qui colla Lauretta: c'è Rinuccio di Buoso che l'aspetta!

(dandogli due monete)

A te, due popolini:
comprati i confortini!

(Gherardino corre via. Zita va al tavolo e vi si siede: i parenti la seguono e l'attorniano. Zita cerca le forbici per tagliare i nastri del rotolo; non trova le forbici. Guarda intorno i parenti, sospettosa; Betto non sa che viso pigliare. La Zita strappa il nastro colle mani ed apre: appare una seconda pergamena che avvolge ancora il testamento)

ZITA

«Ai miei cugini
Zita e Simone...»

SIMONE E ZITA

Povero Buoso!

RINUCCIO

(entrega o testamento à velha)
Tia!

ZITA

Se tudo correr como esperamos, casa com quem te apetecer; até com a filha do diabo!

RINUCCIO

Ah! O meu tio gostava tanto de mim que certamente me deixou de bolsos a abarrotar!

(a Gherardino, que agora regressou a cena, em voz baixa)

Vai a correr chamar Gianni Schicchi, e diz-lhe que venha aqui ter com a Lauretta: é Rinuccio di Buoso que o espera.

(dá-lhe duas moedas)

Toma lá dois cêntimos
para comprares rebuçados ...

(Gherardino sai a correr. Zita dirige-se para a mesa e senta-se; os familiares seguem-na e esperam. Zita procura a tesoura para cortar as fitas do rolo, mas não a encontra. Olha à sua volta, perscrutando as expressões dos outros familiares. A expressão de Betto é impenetrável. Desconfiada, Zita rasga as fitas com os dedos; surge um segundo pergaminho, o que contém o testamento)

ZITA

«Para os meus primos
Zita e Simone...»

SIMONE E ZITA

Pobre Buoso!

SIMONE

(in un impeto di riconoscenza accende anche le tre candele del candelabro spento)

Tutta la cera
tu devi avere!
Insino in fondo
si deve struggere!
Sì! godi, godi!
Povèro Buoso!

I PARENTI

(mormorano)
Povero Buoso!

NELLA, MARCO, CIESCA E GHERARDO

Se m’avesse lasciato questa casa!

ZITA, MARCO, NELLA E GHERARDO

E i mulini di Signa!

NELLA E MARCO

Poi la mula!

BETTO

Oh! Se m’avesse lasciato...

ZITA

Zitti! È aperto!

(Zita è in mezzo col testamento in mano: ha dietro a sè un grappolo umano. Marco e Betto sono saliti sopra una sedia per veder meglio. Tutti i visi assorti nella lettura. Le bocche si muovono come a chi legge da se a se, senza emettere voce. A un tratto i visi si cominciano a rannuvolare, arrivando poco a poco ad una espressione tragica. Zita si abbandona su di una sedia, lasciando cadere a terra il testamento. Tutti sono come impietriti. Simone solo si volge, vede le tre candele accese; soffia, le spegne. Cala le sarge del letto e spegne gli altri

SIMONE

(num ímpeto de gratidão, acende as três velas do candelabro que estava apagado)

Mereces todas as velas
deste mundo!
Que ardam até ao fim
e te façam bom proveito!
Sim! Aproveita! Aproveita!
Pobre Buoso!

OS FAMILIARES

(murmurando)
Pobre Buoso!

NELLA, MARCO, CIESCA E GHERARDO

Se me tivesse deixado esta casa!

ZITA, MARCO, NELLA E GHERARDO

E os moinhos de Signa!

NELLA E MARCO

E a mula!

BETTO

Oh! Se me tivesse deixado...

ZITA

Calados! Está aberto!

(Zita está no meio com o testamento na mão; os outros amontoam-se atrás dela. Marco e Betto subiram a uma cadeira para verem melhor. Todos os rostos estão absortos na leitura. Subitamente, começam a ensombrar-se até adquirirem, gradualmente, uma expressão trágica. Zita soçobra numa cadeira e deixa cair ao chão o testamento. Todos permanecem como que petrificados. Simone é o primeiro a mexer-se; olha para as três velas acesas, sopra e apaga-as. Corre as cortinas da cama e apaga as velas dos quatro candelabros. Todos os

candelabri. Gli altri parenti vanno ciascuno a cercare una sedia, una cassapanca e vi si sprofondano, muti, gli occhi sbarrati, fissi)

SIMONE

(con ira repressa)

Dunque era vero! Noi vedremo i frati ingrassare alla barba dei Donati!

CIESCA

Tutti quei bei fiorini accumulati finire nelle tonache dei frati!

MARCO

Privare tutti noi d'una sostanza, e i frati far sguazzar nell'abbondanza!

BETTO

Io dovrò misurarmi il bere a Signa, e i frati bevanno il vin di vigna!

NELLA

Si faranno slargar spesso la cappa, noi schianterem di bile, e loro pappa!

RINUCCIO

La mia felicità sarà rubata dall' «Opera di Santa Reparata!»

GHERARDO

Aprite le dispense dei conventi! Allegri, frati, ed arrotate i denti!

(a poco a poco l'ira e l'esaltazione dei parenti giunge al colmo; lasciano i sedili, si aggirano furibondi per la camera, alzano i pugni imprecando, scoppiano in risa sardoniche che esplodono come urla di danati)

outros familiares procuram uma cadeira ou um baú para se sentarem e, com olhares fixos, mergulham no silêncio)

SIMONE

(numa ira contida)

Afinal era verdade! Vamos ver os frades encher a barriga à conta dos Donati!

CIESCA

Todos aqueles belos florins acumulados acabarem nos bolsos dos frades!

MARCO

Privar-nos a todos de subsistência e deixar que os frades nadem na abundância ...

BETTO

E eu moderar a minha bebida em Signa enquanto os frades bebem o sumo da vinha!

NELLA

Enquanto eles alargam a roupa, nós rebentaremos de bílis e eles de comida!

RINUCCIO

A minha felicidade será roubada pela «Obra de Santa Reparata!»

GHERARDO

Abri a despensa dos conventos! Meus irmãos, sejam felizes e agucem os dentes!

(pouco a pouco, a ira e a exaltação dos familiares atingem o auge; levantam-se das cadeiras, circulam furibundos pelo quarto, erguem os punhos imprecando, rebentam em risadas sardónicas que explodem como uivos de danados)

ZITA

Eccovi le primizie di mercato!
Fate schioccar la lingua col palato!
A voi, poveri frati! Tordi grassi!

SIMONE

Quaglie pinate!

NELLA

Lodole!

GHERARDO

Ortolani!

ZITA

Beccafichi! Ortolani!

SIMONE

Quaglie pinate!
Oche ingrassate!

BETTO

E galletti!

CIESCA, NELLA, RINUCCIO, GHERARDO, MARCO E BETTO

Galletti?? Gallettini!!

RINUCCIO

(gridando)

Gallettini di canto tenerini!

ZITA E MARCO

E colle facce rosse e ben pasciute,
ridetevi di noi: ah! ah! ah! ah!

SIMONE E BETTO

E colle facce rosse e ben pasciute,
schizzando dalle gote la salute.

ZITA

Eis as primeiras frutas do mercado!
Estalem a língua contra o palato!
Para vós, pobres frades: tordos gordinhos!

SIMONE

Codornizes bem carnudas!

NELLA

Cotovias!

GHERARDO

Verdelhas!

ZITA

Papa-figos! Verdelhas!

SIMONE

Codornizes bem carnudas! Gansos bem
nutridos!

BETTO

E frangos!

CIESCA, NELLA, RINUCCIO, GHERARDO, MARCO E BETTO

Frangos? Franguinhos?

RINUCCIO

(aos gritos)

Franguinhos de doce cacarejar!

ZITA E MARCO

E com as faces rosadas e anafadas,
a rirem-se de nós: Ah! Ah! Ah!

SIMONE E BETTO

E as faces rechonchudas,
as bochechas a estoirar de saúde.



CIESCA, NELLA, GHERARDO E RINUCCIO

Lodole e gallettini!
Eccolo là un Donati!

CIESCA, NELLA, ZITA, GHERARDO, RINUCCIO, MARCO E BETTO

Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Eccolo là un Donati!
Eccolo là!
E la voleva lui l'eredità!
Ridete, o frati,
ridete alla barba dei Donati!
Ah! ah! ah!

(l'esperazione, giunta al colmo, si placa poco a poco e subentra di nuovo l'abbattimento; qualcuno dei parenti piange davvero)

ZITA

(Chi l'avrebbe mai detto
che quando Buoso andava al cimitero,
si sarebbe pianto per davvero!)

(piagnucolosa)

(lentamente ognuno cerca di nuovo una sedia per cader vi sopra. Tutti sono seduti, nuovamente impietriti)

ZITA, CIESCA E NELLA

E non c'è nessun mezzo...

SIMONE E BETTO

... per cambiarlo?

ZITA E MARCO

... per girarlo?...

CIESCA, NELLA, GHERARDO E RINUCCIO

Cotovias e franguinhos!
Está ali um Donati!

CIESCA, NELLA, ZITA, GHERARDO, RINUCCIO, MARCO E BETTO

Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!
Está ali um Donati!
Ei-lo ali!
E queria ele a sua herança!
Riam-se, frades,
riam-se nas barbas dos Donati!
Ah! Ah! Ah!

(a exaltação, após ter atingido o limite, cede um tanto e dá lugar, uma vez mais, ao abatimento; alguns dos familiares choram com sinceridade)

ZITA

(Quem diria que quando
Buoso fosse para o cemitério
choraríamos a bom chorar!)

(chorosa)

(lentamente, todos voltam a procurar uma cadeira para logo se abaterem sobre ela. Todos estão sentados e, mais uma vez, como que petrificados)

ZITA, CIESCA, NELLA

E não há qualquer maneira de...

SIMONE E BETTO

... modificá-lo?

ZITA E MARCO

... contorná-lo? ...

GHERARDO

... addolcirlo?...

MARCO

O Simone, Simone?

ZITA

Tu sei il più vecchio!...

MARCO

Tu se' anche stato podestà
a Fucecchio! ...

(Simone fa un cenno come per dire che è impossibile trovare un rimedio)

RINUCCIO

C'è una persona sola
che ci può consigliare,
forse salvare...

ZITA, CIESCA, NELLA, MARCO, SIMONE E BETTO

Chi?

RINUCCIO

Gianni Schicchi!

(gesto di disillusione dei parenti)

ZITA

(furibonda)
Di Gianni Schicchi,
della figliola,
non vo' sentirne
parlar mai più!

(enfatica)

E intendi bene!...

GHERARDO

... atenuá-lo?

MARCO

Simone, Simone?

ZITA

Tu és o mais velho!...

MARCO

Até foste presidente da Câmara
de Fucecchio! ...

(Simone faz um gesto como que para dizer que é impossível encontrar uma solução)

RINUCCIO

Só há uma pessoa
que nos pode aconselhar,
talvez até salvar...

ZITA, CIESCA, NELLA, MARCO, SIMONE E BETTO

Quem?

RINUCCIO

Gianni Schicchi!

(gesto de desapontamento dos familiares)

ZITA

(furibonda)
De Gianni Schicchi
e da sua filha
nunca mais
quero ouvir falar.

(enfática)

Estamos entendidos?

GHERARDINO

(entrando di corsa, urlando)

È qui che viene!

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

Chi?

GHERARDINO

Gianni Schicchi!

ZITA

Chi l'ha chiamato?

RINUCCIO

Io l'ho mandato, perchè speravo...

ZITA

(furente)

Ah! bacia!
Se sale, gli fo ruzzolare
le scale!

CIESCA E NELLA

(brontolando)

È proprio il momento
d'aver Gianni Schicchi fra i piedi.

MARCO E SIMONE

(brontolando)

È proprio il momento
d'aver Gianni Schicchi fra i piedi.

GHERARDO

(a Gherardino, sculacciandolo)

Tu devi obbedire
soltanto a tuo padre:
là! là!

(lo caccia nella stanza a destra in cima alla scala)

GHERARDINO

(que entra a correr e a gritar)

Ele vem aí!

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

Quem?

GHERARDINO

Gianni Schicchi!

ZITA

Quem o chamou?

RINUCCIO

Pedi-lhe que viesse, pois pensei que...

ZITA

(furiosa)

Cuidado comigo!
Se ele entra nesta casa, atiro-o pelas
escadas abaixo!

CIESCA E NELLA

(resmungando)

Era mesmo o que nos faltava,
ter agora cá em casa Gianni Schicchi ...

MARCO E SIMONE

(resmungando)

Era mesmo o que nos faltava,
ter agora cá em casa Gianni Schicchi...

GHERARDO

(para Gherardino, dando-lhe uma palmada)

Só debes obedecer
ao teu pai!
Ora, toma lá!

(atira-o para o quarto, à direita, no cimo das escadas)

SIMONE

Un Donati sposare la figlia
d'un villano!

ZITA

D'uno sceso a Firenze
dal contado! Imparentarsi colla gente
nova!...

(con forza)

Io non voglio che venga! Non voglio!

RINUCCIO

Avete torto!
È fine! astuto...
Ogni malizia
di leggi e codici
conosce e sa.
Motteggiatore!... Beffeggiatore!...
C'è da fare una beffa nuova e rara?
È Gianni Schicchi che la prepara!
Gli occhi furbi gli illuminan di riso
lo strano viso,
ombreggiato da quel suo gran nasone
che pare un torracchione per così!
Vien dal contado? Ebbene? Che vuol dire?
Basta con queste ubbie grette e piccine!
Firenze è come un albero fiorito,
che in piazza dei Signori ha tronco e fronde,
ma le radici forse nuove apportano
dalle convalli limpide e feconde!
E Firenze germoglia ed alle stelle
salgon palagi saldi e torri snelle!
L'Arno, prima di correre alla foce,
canta baciando piazza Santa Croce,
e il suo canto è sì dolce e sì sonoro
che a lui son scesi i ruscelletti in coro!
Così scendansi dotti in arti
e scienze
a far più ricca e splendida Firenze!

E di Val d'Elsa già dalle castella
ben venga Arnolfo a far
la torre bella!

SIMONE

Imagine-se um Donati casar com a filha de um
campônio!

ZITA

Alguém que veio para Florença
vindo das berças.
Aparentar-se com a gente fina da cidade!

(enfática)

Não quero que ele entre! Não quero!

RINUCCIO

Pois faz muito mal!
Ele é inteligente e astuto!
Conhece todas
as ratoeiras
dos códigos e da lei!
É zombeteiro! E burlão!
Há uma farsa rara e nova para executar?
Pois é Gianni Schicchi quem a vai preparar!
Os olhos ladinos iluminam-lhe de riso
o rosto divertido,
e o seu enorme nariz lança uma sombra tal
como um torreão em ruínas!
Veio das berças? E daí? Que quer isso dizer?
Basta de tanto preconceito e mesquinhaz!
Florença é como uma árvore em flor
cujo tronco e ramos estão na Praça dei Signori,
mas as suas raízes trazem novas forças
dos vales límpidos e fecundos!
Florença cresce, e sólidos palácios
e torres esguias erguem-se até às estrelas!
O Arno, antes de desaguar no mar,
canta enquanto beija a Praça Santa Croce,
e o seu canto é tão doce e sonoro
que todos os ribeiros a ele se unem em coro!
Assim se uniram homens das artes
e das ciências
para tornar Florença mais rica e esplêndida!

E dos castelos do Vale d'Elsa
bem-vindo seja Arnolfo que construiu
a bela torre!

E venga Giotto dal Mugel selvoso,
e il Medici mercante coraggioso!
Basta con gli odi gretti e coi ripicchi!
Viva la gente nuova e Gianni
Schicchi!

(si bussa alla porta)

È lui!

(apre la porta; entra Gianni Schicchi seguito da Lauretta)

GIANNI SCHICCHI

(si sofferma sulla porta, guardando meravigliato la fila desolata dei parenti)

(Quale aspetto sgomento e desolato! Buoso Donati, certo, è migliorato!)

RINUCCIO

(Lauretta!)

LAURETTA

(Rino!)

RINUCCIO

(sottovoce)

(Amore mio!)

LAURETTA

(Perchè sì pallido?)

RINUCCIO

(Ahimè, lo zio...)

LAURETTA

(Ebbene, parla...)

RINUCCIO

(Amore, amore, quanto dolore!)

E venha Giotto de Mugel selvagem,
e os Médicis, corajosos mercadores.
Chega de tanta malícia e desprezo!
Viva a gente nova nesta cidade e Gianni
Schicchi!

(ouve-se bater à porta)

É ele!

(Rinuccio abre a porta; entra Gianni Schicchi seguido de Lauretta)

GIANNI SCHICCHI

(detém-se à entrada da porta e, maravilhado, olha para o conjunto consternado dos familiares)

(Que quadro mais triste e desolador!
Decerto que Buoso Donati melhorou!)

RINUCCIO

(Lauretta!)

LAURETTA

(Rino!)

RINUCCIO

(em voz baixa)

(Meu amor!)

LAURETTA

(Por que estás tão pálido?)

RINUCCIO

(Ai de mim, o meu tio...)

LAURETTA

(Então? Conta-me...)

RINUCCIO

(Meu amor, meu amor, que desgosto!)

LAURETTA

(Quanto dolore!)

(Gianni lentamente avanza nella camera e vede i candelabri intorno al letto)

GIANNI SCHICCHI

Ah! Andato?

(fra sè)

(Perché stanno a lagrimare?
Ti recitano meglio d'un giullare!)

(forte, con intonazione falsa)

Ah! comprendo il dolor di tanta perdita...
Ne ho l'anima commossa ...

GHERARDO

Eh! la perdita è stata proprio grossa!

GIANNI SCHICCHI

Eh! Son cose... Mah!... Come sì fa!...
In questo mondo
una cosa si perde...
una si trova...
Si perde Buoso,
ma c'è l'eredità!...

ZITA

(scattando)

Sicuro! Ai frati!

GIANNI SCHICCHI

Ah! Diseredati?

ZITA

Diseredati! Sì, sì, diseredati!
E perciò ve lo canto:
pigliate la figliola,
levatevi di torno,
io non do mio nipote
ad una senza-dote!

LAURETTA

(Que triste!)

(lentamente, Gianni avança e vê os candelabros à volta da cama)

GIANNI SCHICCHI

Ai! Morreu?

(para si)

(Por que estão a chorar?
Não são nada maus atores...)

(numa voz forte e entoação falsa)

Ah, compreendo a dor de tanta perda!
Quanta comoção na minha alma!

GHERARDO

Nem imagina a perda para todos nós...

GIANNI SCHICCHI

Coisas da vida! Nada podemos contra elas...
Neste mundo,
perde-se uma coisa,
encontra-se outra...
Perdem Buoso,
mas ganham uma herança...!

ZITA

(enfurecida)

Ora nem mais! Tudo para os frades!

GIANNI SCHICCHI

Como? Foram deserdados?

ZITA

Deserdados! Sim, sim, deserdados!
E é por isso que lhe digo:
pegue na sua filhinha
e volte para onde veio!
Não dou o meu sobrinho
a quem não tem dote!

RINUCCIO

O zia! io l'amo, l'amo!

LAURETTA

Babbo, babbo, lo voglio!

GIANNI SCHICCHI

Figliola, un po' d'orgoglio!

ZITA

Non me n'importa un corno!

GIANNI SCHICCHI

Brava la vecchia! Brava! Per la dote
sacrifichi mia figlia e tuo nipote!
Vecchia taccagna!

LAURETTA

Rinuccio, non lasciarmi!
L'hai giurato
sotto la luna a Fiesole
quando tu m'hai baciato!

RINUCCIO

Lauretta mia, ricordati!
Tu m'hai giurato amare!
E quella sera Fiesole
sembrava tutto un fiore!

LAURETTA E RINUCCIO

Addio, speranza bella,
s'è spento ogni tuo raggio';
non ci potrem sposare
per il Calendimaggio!

LAURETTA

(sfugge e corre da Rinuccio)

Babbo, lo voglio! Amore!

RINUCCIO

Mas, tia, eu amo-a! Amo-a!

LAURETTA

Papá, papá! Eu desejo-o!

GIANNI SCHICCHI

Filhinha, um pouco de orgulho!

ZITA

Não me interessa a ponta de um corno!

GIANNI SCHICCHI

Raio da velha! Essa é boa! Por causa
do dote, sacrificas a minha filha e o teu sobrinho!
Velha tacanha!

LAURETTA

Rinuccio, não me deixes!
Juraste-mo
ao luar de Fiesole!
Juraste-mo quando me beijaste!

RINUCCIO

Minha Lauretta, lembra-te
que me juraste o teu amor!
E naquela noite em Fiesole,
tudo parecia um mar de rosas!

LAURETTA E RINUCCIO

Adeus, bela esperança!
Todos os raios se extinguiram!
Já não nos poderemos
casar na primavera!

LAURETTA

(foge e vai ter com Rinuccio)

Papá, eu amo-o! Amor!

RINUCCIO

(sfugge e corre da Lauretta)

O zia, la voglio! Amore!

GIANNI SCHICCHI

(tirando Lauretta verso la porta a sinistra)

Vecchia tacagna!
Stillina! Sordida!
Spilorcia! Gretta!
Vieni, Lauretta,
rasciuga gli occhi,
sarebbe un parentado
di pitocchi!
Un po' d'orgoglio...
Ah! vieni, vieni!
Via, via di qua!

ZITA

Anche m'insulta!
Senza la dote
non do il nipote!

(riprende Rinuccio)

Rinuccio, vieni,
lasciali andare,
sarebbe un volerti rovinare!
Ma vieni, vieni!
Rinuccio vieni!
Via, via di qua!
Ed io non voglio!
No! No! No!

*(i parenti restano neutrali e si limitano ad
esclamare di tanto in tanto)*

I PARENTI

Anche le dispute fra innamorati!
Proprio il momento!
Pensate al testamento!

RINUCCIO

(fermando Schicchi)

RINUCCIO

(foge e vai ter com Lauretta)

Tia, eu amo-a! Amor!

GIANNI SCHICCHI

(puxando Lauretta para a esquerda)

Velha tacanha!
Miserável! Velhaca!
Forreta! Unhas-de-fome!
Lauretta, vem, vem!
Seca as lágrimas!
Unir-te-ias a uma família
de miseráveis!
Um pouco de orgulho...
Vem, vem!
Vamos, vamos daqui!

ZITA

Ainda por cima insulta-me!
Sem dote,
não dou o sobrinho!

(puxando o sobrinho)

Rinuccio, vem aqui
e deixa-os ir!
Era o mesmo que desejares a ruína!
Vem, vem!
Vem, Rinuccio, vem!
Fora daqui, fora daqui!
E eu não quero!
Não! Não! Não!

*(os familiares mantêm-se indiferentes e
limitam-se a excluir de vez em quando)*

OS FAMILIARES

As eternas disputas entre namorados!
Não é este o melhor momento!
Pensai no testamento!

RINUCCIO

(detendo Schicchi)

Signor Giovanni,
rimanete un momento!

(a Zita)

Invece di sbraitare,
dategli il testamento!

(a Schicchi)

Cercate di salvarci!
A voi non può mancare
un'idea portentosa, una trovata,
un rimedio, un ripiego,
un espediente!

GIANNI SCHICCHI

(additando i parenti)

A pro di quella gente?

(a Rinuccio)

Niente! Niente! Niente!

LAURETTA

(a ginocchio, dinansi a Gianni Schicchi)

Oh! mio babbino caro,
mi piace, è bello, bello;
vo' andare in Porta Rossa
a comperar l'anello!
Sì, sì, ci voglio andare!
E se l'amassi indarno,
andrei sul Ponte Vecchio,
ma per buttarmi in Arno!
Mi struggo e mi tormento!
O Dio, vorrei morir...

(piangendo)

Babbo, pietà, pietà!

GIANNI SCHICCHI

(come chi è costretto ad accondiscendere)

Datemi il testamento!

*(Rinuccio dà il testamento a Schicchi;
questi passeggia, in su e in giù, assorto)*

Senhor Giovanni,
fique mais um momento!

(para Zita)

Em vez de estares aos gritos,
dá-lhe o testamento.

(para Schicchi)

Tente salvar-nos!
A si não pode faltar
uma ideia portentosa, uma solução,
uma ideia maravilhosa, uma saída,
uma manigância!

GIANNI SCHICCHI

(apontando para os familiares)

A favor desta gente?

(para Rinuccio)

Não, não e não!

LAURETTA

(ajoelhada, aos pés de Gianni Schicchi)

Ó meu querido papá,
ele agrada-me, é belo, belo!
Quero ir à Porta Rossa
para comprar o anel!
Sim, sim, quero ir lá!
E, se de nada me vale amá-lo,
melhor será ir até à Ponte Vecchio
e atirar-me ao Arno!
Sofro e atormento-me,
meu Deus, quero morrer!

(a chorar)

Papá, piedade!

GIANNI SCHICCHI

(relutante)

Deem-me o testamento!

*(Rinuccio entrega o testamento a
Schiicchi; este passeia de um lado para o*

*nella lettura. I parenti lo seguono cogli
occhi, poi inconsciamente finiscono
coll'andargli dietro; Simone, seduto
su una cassapanca, scrolla il capo,
incredulo)*

GIANNI SCHICCHI

(si arresta di colpo)

Niente da fare!

*(i parenti lasciano Schicchi e si avviano
verso il fondo della scena; Lauretta e
Rinuccio sono appartati, assorti solo nel loro
amore deluso)*

RINUCCIO E LAURETTA

Addio, speranza bella,
dolce miraggio;
non ci potrem sposare
per il Calendimaggio!

*(Schiicchi riprende a passeggiare,
leggendo più attentamente il testamento.
Si ferma)*

GIANNI SCHICCHI

Niente da fare!

(i parenti si lasciano cadere sulle sedie)

RINUCCIO E LAURETTA

(con dolore)

Addio, speranza bella,
s'è spento ogni tuo raggio...

GIANNI SCHICCHI

(tonante)

Però!

*(i parenti si rialzano e circondano
Schiicchi, guardandolo con grande
ansietà)*

*outro, totalmente absorto na leitura. Os
familiares seguem-no com o olhar mas,
inconscientemente, acabam por andar atrás
dele. Simone, sentado em cima de um baú,
abana a cabeça, incrédulo)*

GIANNI SCHICCHI

(para subitamente)

Nada a fazer!

*(os familiares deixam Schicchi e apressam-
-se para o fundo da cena; longe deles,
Lauretta e Rinuccio estão preocupados
apenas com o seu desgosto amoroso)*

LAURETTA E RINUCCIO

Adeus, bela esperança,
doce miragem;
não nos poderemos casar
na primavera!

*(Schiicchi recomeça a andar de um lado
para o outro, lendo o testamento com mais
atenção. Para subitamente)*

GIANNI SCHICCHI

Nada a fazer!

(os familiares voltam a cair nas cadeiras)

RINUCCIO E LAURETTA

(com tristeza)

Adeus, bela esperança, extinguiu-se o
último raio...

GIANNI SCHICCHI

(com uma voz tonitruante)

Porém...

*(os familiares levantam-se de um salto e
rodeiam Schicchi, olhando-o com grande
ansiedade)*



RINUCCIO E LAURETTA

(con gioia)
(Forse ci sposteremo
per il Calendimaggio!)

(Schicchi, immobile nel mezzo della scena,
gesticola parcamente, guardando innanzi a
se. A poco a poco il suo viso si rischiara e
diventa sorridente, trionfante)

I PARENTI

(con un fil di voce)
Ebbene?

GIANNI SCHICCHI

(con voce infantile)
Laurettina!
Va’ sui terrazzino;
porta i minuzzolini all’uccellino.

(fermando Rinuccio che vuole seguire
Lauretta)

Sola!

(appena Lauretta è uscita, Schicchi si
rivolge ai parenti)

GIANNI SCHICCHI

Nessuno sa
che Buoso ha reso il fiato?

I PARENTI

Nessuno!

GIANNI SCHICCHI

Bene! Ancora
nessuno deve saperlo!

I PARENTI

Nessuno lo saprà!

RINUCCIO E LAURETTA

(com alegria)
(Talvez possamos casar
na primavera!)

(Schicchi, imóvel no meio da cena,
gesticula parcimoniosamente, olhando
em frente. Gradualmente, a sua expressão
torna-se sorridente e triunfante)

OS FAMILIARES

(quase num sussurro)
Então?

GIANNI SCHICCHI

(com uma voz infantil)
Laurettina!
Vai até ao terraço
e leva umas migalhas ao passarinho...

(impede Rinuccio de seguir
Lauretta)

Sozinha!

(mal sai Lauretta, Schicchi dirige-se aos
familiares)

GIANNI SCHICCHI

Ninguém sabe
que Buoso exalou o seu último suspiro?

OS FAMILIARES

Ninguém!

GIANNI SCHICCHI

Ótimo! Ninguém
pode saber ainda...

OS FAMILIARES

E ninguém o saberá!

GIANNI SCHICCHI

(assalito da un dubbio)
E i servi?

ZITA

Dopo l'aggravamento in camera...
nessuno!

GIANNI SCHICCHI

(a Marco e a Gherardo)
Voi due portate il morto e i candelabri.
Là dentro nella stanza di rimpetto!

(Marco e Gherardo scompaiono fra le
sarge del letto e ricompaiono con un fardello
rosso che portano nella camera di destra.
Simone, Betto e Rinuccio portano via i
candelabri)

GIANNI SCHICCHI

Donne! Rifate il letto!

(le donne cominciano a ravviare il letto)

ZITA, CIESCA E NELLA

Ma...

GIANNI SCHICCHI

(ad un gesto delle donne)
Zitte! Obbedite!

(si bussa alla porta)

I PARENTI

(si fermano, sorpresi)
Ah!

GIANNI SCHICCHI

(con voce soffocata)
Chi può essere? Ah!

GIANNI SCHICCHI

(assaltado por uma dúvida)
E os criados?

ZITA

Desde que piorou e caiu à cama...
ninguém!

GIANNI SCHICCHI

(para Marco e Gherardo)
Vós os dois levai o morto e os candelabros
para aquele quarto ali em frente.

(Marco e Gherardo desaparecem por detrás
das cortinas da cama e reaparecem com um
enorme fardo encarnado que levam para o
quarto da direita. Simone, Betto e Rinuccio
levam os candelabros)

GIANNI SCHICCHI

Senhoras! Toca a fazer a cama!

(as senhoras começam a fazer a cama)

ZITA, CIESCA E NELLA

Mas...

GIANNI SCHICCHI

(com um gesto para as mulheres)
Caluda e obedeçam!

(alguém bate à porta)

OS FAMILIARES

(estacam todos, surpreendidos)
Ah!

GIANNI SCHICCHI

(numa voz sufocada)
Quem poderá ser?

ZITA

(a bassa voce)

Maestro Spinelloccio
il dottore!

GIANNI SCHICCHI

Guardate che non passi!
Ditegli qualche cosa...
che Buoso è migliorato e che
riposa.

*(i parenti si affollano alla porta e la
schiodono appena, Schicchi si nasconde
dietro alla sarge, dalla parte opposta a
quella dove c'è la porta di ingresso. Betto
avvicina gli scuri della finestra)*

MAESTRO SPINELLOCCIO

(con voce nasale e accento bolognese)
L'è permesso?

I PARENTI

Buon giorno,
Maestro Spinelloccio!
Va meglio!

MAESTRO SPINELLOCCIO

Ha avuto il benefissio?

ZITA, SIMONE E BETTO

Altro che! Altro che!

MAESTRO SPINELLOCCIO

A che potensa
l'è arrivata la scienza!
Be', vediamo, vediamo!

(fa per entrare)

ZITA

(em voz baixa)

É o Mestre Spinelloccio,
o médico!

GIANNI SCHICCHI

Não o deixem entrar!
Digam-lhe qualquer coisa...
Que Buoso melhorou e que agora está a
repousar.

*(os familiares juntam-se em frente à porta
e entreabrem-na. Schicchi esconde-se por
detrás dos cortinados, no lado oposto ao da
porta de entrada. Betto cerra as persianas
da janela)*

MESTRE SPINELLOCCIO

(com voz nasalada e sotaque bolonhês)
Posso?

OS FAMILIARES

Bom-dia,
Mestre Spinelloccio!
Ele melhorou...!

MESTRE SPINELLOCCIO

O remédio surtiu efeito?

ZITA, SIMONE E BETTO

E como! E como!

MESTRE SPINELLOCCIO

Ao que chegou
o progresso da ciência!
Bom, vamos lá examiná-lo...

(faz menção de entrar)

ZITA E MARCO

(fermandolo)

No! riposa!

MAESTRO SPINELLOCCIO

(insistendo)

Ma io...

SIMONE E CIESCA

Riposa!

GIANNI SCHICCHI

(con voce contraffatta e tremolante)

No! No Maestro Spinelloccio!

*(alla voce contraffatta di Schicchi i
parenti danno un traballone, poi si
accorgono che è Schicchi che contraffà
la voce di Buoso. Ma nel traballone
a Betto è caduto il piatto d'argento
trafugato: la vecchia lo raccatta e lo
rimete sul tavolo minacciando Betto)*

MAESTRO SPINELLOCCIO

Oh! Messer Buoso!

GIANNI SCHICCHI

Ho tanta
voglia di riposare...
Potreste ripassare questa sera?
Son quasi addormentato ...

MAESTRO SPINELLOCCIO

Si, Messer Buoso!
Ma va meglio?

GIANNI SCHICCHI

Da morto, son rinato!
A stasera!

ZITA E MARCO

(barram-lhe a entrada)

Não, não! Está a descansar...

MESTRE SPINELLOCCIO

(insiste)

Mas eu...

SIMONE E CIESCA

Está a descansar!

GIANNI SCHICCHI

(numa voz trémula, que imita a de Buoso)

Não, não, Mestre Spinelloccio!

*(à voz de Schicchi, os familiares sentem um
sobressalto, e depois consciencializam-se
de que afinal é Schicchi a imitar a voz de
Buoso. Todavia, com o susto, Betto deixa
cair o prato de prata que surripiara; Zita
apanha-o, volta a colocá-lo em cima da
mesa e ameaça Betto)*

MESTRE SPINELLOCCIO

Ó senhor Buoso!

GIANNI SCHICCHI

Tenho tanta
vontade de repousar...
E se passasse por cá esta tarde?
Estava quase a dormir...

MESTRE SPINELLOCCIO

Claro, senhor Buoso.
Mas sente-se melhor?

GIANNI SCHICCHI

Parece que renasci!
Até mais tarde...

MAESTRO SPINELLOCCIO

A stasera!

(ai parenti)

Anche alla voce sento: è migliorato!
Eh! a me non è mai morto un ammalato!
Non ho delle pretese,
il merito l'è tutto della scuola bolognese!
A questa sera.

I PARENTI

A stasera, Maestro!

MAESTRO SPINELLOCCIO

A questa sera!

(i parenti chiudono la porta e si volgono a Schicchi che è uscito dal suo nascondiglio. Betto va a riaprire le finestre: entra la luce)

GIANNI SCHICCHI

(con voce naturale)

Era eguale la voce?

I PARENTI

Tale e quale!

GIANNI SCHICCHI

Ah! Vittoria! Vittoria!
Ma non capite?...

I PARENTI

No!

GIANNI SCHICCHI

Ah!... che zucconi!
Si corre dal notaio:

(veloce, aftanato)

«Messer notaio, presto!
Via da Buoso Donati!

MESTRE SPINELLOCCIO

Até mais tarde!

(para os familiares)

Só pela voz, sinto que melhorou!
Nunca morreu nenhum doente meu...!
Não tenho pretensões,
mas o mérito é todo da escola de Bolonha! Até mais tarde!

OS FAMILIARES

Até mais tarde, Mestre!

MESTRE SPINELLOCCIO

Até mais tarde!

(os familiares fecham a porta e viram-se para Schicchi que saiu do seu esconderijo. Betto vai abrir as persianas: a luz entra)

GIANNI SCHICCHI

(com voz natural)

A voz era igual?

OS FAMILIARES

Igualzinha...!

GIANNI SCHICCHI

Vitória! Vitória!
Mas não estão a perceber?...

OS FAMILIARES

Não!

GIANNI SCHICCHI

Suas cabeças de abóbora!
Corram ao notário:

(veloz, apressado)

«Senhor notário, depressa!
Já para a casa de Buoso Donati!

C'è un gran peggioramento!
Vuol fare testamento!
Portate su con voi le pergamene,
presto, messere, se no è tardi!»

(con voce naturale)

Ed il notaio viene.
Entra: la stanza
è semioscura,
dentro il letto intravede
di Buoso la figura!!
In testa
la cappellina!
Al viso
la pezzolina!
Fra cappellina e pezzolina un naso
che par quello di Buoso e invece è il mio
perchè al posto di Buoso ci son io!
Io, lo Schicchi, con altra voce e forma!
Io falsifico in me Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma!
O gente! Questa matta bizzarria
che mi zampilla dalla fantasia
è tale da sfidar l'eternità!

I PARENTI

Schicchi!!!
Schicchi!!!
Schicchi!!!

(come strozzati dalla commozione i parenti attorniano Gianni Schicchi; gli bacia le mani e le vesti)

ZITA

(a Rinuccio)

Va, corri dal notaio!

RINUCCIO

Io corro dal notaio!

(esce correndo)

Piorou muito!
Quer fazer testamento!
Leve consigo os pergaminhos,
depressa, senhor, senão é tarde demais!»

(com voz natural)

Eis que chega o notário.
Entra. O quarto está a meia luz...
Dentro da cama
entrevê-se
a figura de Buoso!
Na cabeça,
o barrete de dormir,
o lenço
a tapar a boca ...
Entre o barrete e o lenço, um nariz
parecido com o de Buoso, mas que é o meu!
Porque sou eu que estou no lugar de Buoso!
Eu, eu, Schicchi, com outra voz e figura!
Finjo ser Buoso Donati
a dar instruções e a fazer o testamento!
Ó gente! Esta ideia louca,
produto da minha imaginação,
desafia a própria eternidade!

OS FAMILIARES

Schicchi!
Schicchi!
Schicchi!

(como que sufocados pela emoção, os familiares cercam Gianni Schicchi; beijam-lhe as mãos e as vestes)

ZITA

(para Rinuccio)

Vá, corre já para o notário!

RINUCCIO

Vou já a correr!

(sai a correr)

SIMONE E BETTO

Caro Gherardo,
Marco,
Zita,
Ciesca,
Nella...

ZITA

Nella, Ciesca!
Schicchi! Schicchi!

CIESCA

Zita, Betto...
Schicchi! Schicchi!

GIANNI SCHICCHI

(Oh, quale commozione!)

BETTO E MARCO

Schicchi! Schicchi!

NELLA, CIESCA E BETTO

Gherardo, Marco, Simone...
Oh giorno d'allegrezza!
La burla ai frati è bella!
Ah! felici e contenti!
Com'è bello l'amore fra i parenti!

(i parenti si abbracciano e si baciano con grande effusione)

SIMONE

Gianni, ora pensiamo
un po' alla divisione:
i fiorini in contanti...

**ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO,
MARCO, SIMONE E BETTO**

In parti eguali!

*(Schicchi dice sempre di sì
con la testa)*

SIMONE E BETTO

Caro Gherardo,
Marco,
Zita,
Ciesca,
Nella...

ZITA

Nella, Ciesca...
Schicchi! Schicchi!

CIESCA

Zita, Betto...
Schicchi! Schicchi!

GIANNI SCHICCHI

(Que agitação!)

BETTO E MARCO

Schicchi! Schicchi!

NELLA, CIESCA E BETTO

Gherardo, Marco, Simone...
Ó dia de alegria!
Grande partida aos frades!
Ah! Felizes e contentes!
Como é maravilhoso o amor entre familiares!

(os familiares beijam-se e abraçam-se efusivamente)

SIMONE

Gianni, pensemos
agora melhor na divisão:
dinheirinho na mão...

**ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO,
MARCO, SIMONE E BETTO**

E em partes iguais!

*(Schicchi acena sempre afirmativamente
com a cabeça)*

SIMONE

A me i poderi di Fucecchio.

ZITA

A me quelli di Figline.

BETTO

A me quelli di Prato.

GHERARDO

A noi le terre d'Empoli.

MARCO

A noi quelle di Quintole.

SIMONE

E quelle di Fucecchio.

ZITA

Resterebbero ancora:
la mula, questa casa
e i mulini di Signa.

MARCO

Son le cose migliori...

SIMONE

(falsamente ingenuo)
Ah! capisco! capisco!
Perchè sono il più vecchio
e sono stato podestà a
Fucecchio,
valetе darli a me! Io vi ringrazio!

ZITA

No, no, no, no! Un momento!
Se tu se' vecchio, peggio per te!

CIESCA E NELLA

Sentilo, sentilo,
il podestà!

SIMONE

Para mim, as quintas em Fucecchio.

ZITA

Para mim, as de Figline.

BETTO

Para mim, as de Prato.

GHERARDO

Para nós, as terras de Empoli.

MARCO

Para nós, as de Quintole.

SIMONE

E as de Fucecchio.

ZITA

Assim sendo, restam ainda
a mula, esta casa,
e os moinhos de Signa.

MARCO

São as coisas melhores...

SIMONE

(com falsa ingenuidade)
Ah! Compreendo, compreendo...
Só porque sou o mais velho
e porque fui presidente da Câmara de
Fucecchio,
vocês querem dar-me mais. Fico-vos grato...

ZITA

Não, não, não! Um momento!
Se és velho, pior para ti! Pior para ti!

CIESCA E NELLA

Olhem para ele!
O presidente da Câmara!

CIESCA, MARCO, BETTO, ZITA E NELLA

Sentilo, sentilo, il podestà! Vorrebbe il meglio dell'eredità!

GIANNI SCHICCHI

(a parte, ridendo)
(Quanto dura l'amore fra i parenti!)
Ah, ah, ah!

MARCO E BETTO

La casa, la mula, i mulini...

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

... la casa, la mula,
i mulini di Signa toccano a me!

(si odono i rintocchi di una campana che suona a morto. Tutti i parenti ammutoliscono allibiti)

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO E BETTO

(con voce soffocata)
L'hanno saputo!
Hanno saputo che Buoso è crepato!

(Gherardo si precipita giù dalla scala d'uscita)

GIANNI SCHICCHI

Tutto crollato!

LAURETTA

(affacciandosi dal terrazzo)
Babbo, si può sapere!...
L'uccellino non vuole più minuzzoli..

GIANNI SCHICCHI

(seccato)
Ora dàgli da bere!

CIESCA, MARCO, BETTO, ZITA E NELLA

Olhem para ele, o presidente! Queria o melhor da herança!

GIANNI SCHICCHI

(à parte, rindo-se)
(Vejam quanto dura o amor entre familiares!)
Ah, ah, ah!

MARCO E BETTO

A casa, a mula, os moinhos...

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

... a casa, a mula,
os moinhos de Signa são para mim!

(o dobrar dos sinos anuncia a morte de alguém. Todos os familiares param, mudos e estarecidos)

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO E BETTO

(com voz sufocada)
Souberam!
Já souberam que Buoso morreu!

(Gherardo desce apressadamente as escadas para sair)

GIANNI SCHICCHI

Agora é que tudo acabou!

LAURETTA

(surgindo do terraço)
Papá, já posso ouvir?
O passarinho já não quer mais migalhas...

GIANNI SCHICCHI

(nervoso)
Então, agora dá-lhe água...

(Lauretta scompare di nuovo sul terrazzo. Gherardo rientra attannato; non può parlare, ma ai parenti che lo attorniano fa segno di no)

GHERARDO

(affannato)
È preso un accidente
al moro battezzato
del signor capitano!

ZITA, CIESCA, NELLA, MARCO, SIMONE E BETTO

(allegramente)
Requiescat in pace!

SIMONE

(con autorità)
Per la casa, la mula, i mulini,
propongo di rimetterci
alla giustizia, all'onestà
di Schicchi.

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

Rimettiamoci a Schicchi!

GIANNI SCHICCHI

Come volete!
Datemi i panni per vestirmi.
Presto! Presto!

(Zita, Nella e Ciesca prendono da una cassapanca la pezzolina, la cappellina, e una camicia da notte di Buoso e mano a mano le portano a Gianni Schicchi e lo fanno vestire)

ZITA

(avvicinandosi a Schicchi)
Ecco la cappellina!

(sottovoce)

(Lauretta volta a sair para o terraço. Ofegante, Gherardo volta a entrar; não consegue falar, mas faz sinal de que nada se passa aos familiares que o rodeiam)

GHERARDO

(ofegante)
O mouro convertido
do senhor capitão
teve um acidente!

ZITA, CIESCA, NELLA, MARCO, SIMONE E BETTO

(mais animados)
Requiescat in pace [Paz à sua alma]!

SIMONE

(com autoridade)
Quanto à casa, à mula e aos moinhos,
proponho que seja a honestidade
e o sentimento de justiça de Schicchi
a decidir.

ZITA, CIESCA, NELLA, GHERARDO, MARCO, SIMONE E BETTO

Que seja Schicchi a decidir!

GIANNI SCHICCHI

Como bem entenderem.
Deem-me a roupa para eu vestir.
Depressa, depressa!

(Zita, Nella e Ciesca retiram de um baú um lenço, um barrete e uma camisa de dormir de Buoso e, um a um, entregam-nos a Gianni Schicchi para que se vista)

ZITA

(aproximando-se de Schicchi)
Aqui está a camisa de noite!

(em voz baixa)



(Se mi lasci la mula,
questa casa, i mulini
di Signa,
ti do trenta fiorini!)

GIANNI SCHICCHI

(Sta bene!)

*(Zita si allontana fregandosi le mani;
Schicchi si comincia a svestire)*

SIMONE

(sottovoce)

(Se lasci a me la casa,
la mula ed i mulini,
ti do cento fiorini!)

GIANNI SCHICCHI

(Sta bene!)

*(Nella, dopo aver presa la cappellina, parla
sottovoce a Gherardo)*

BETTO

(si avvicina a Schicchi)

(Gianni, se tu mi lasci
questa casa, la mula ed i mulini
di Signa, ti gonfio di quattrini!)

GIANNI SCHICCHI

(Sta bene!)

*(Ciesca, dopo aver presa la camicia da
notte, parla sottovoce a Marco)*

NELLA

(palesemente)

Ecco la pezzolina!

(Se lasci a noi la mula, i mulini di Signa e
questa casa, a furia di fiorini ti s'intasa!)

(Se me deixares a mula,
esta casa e os moinhos
de Signa,
dou-te trinta florins!)

GIANNI SCHICCHI

(Combinado!)

*(Zita afasta-se esfregando as mãos; Gianni
Schicchi começa a vestir-se)*

SIMONE

(em voz baixa)

(Se me deixares a casa,
a mula e os moinhos de Signa,
dou-te cem florins!)

GIANNI SCHICCHI

(Combinado!)

*(Nella, depois de ter entregue o barrete, fala
em voz baixa com Gherardo)*

BETTO

(aproxima-se de Schicchi)

(Gianni, se me deixares
esta casa, a mula e os moinhos
de Signa, forro-te os bolsos de dinheiro!)

GIANNI SCHICCHI

(Combinado!)

*(Ciesca, depois de ter entregue a camisa de
dormir, fala baixinho com Marco)*

NELLA

(em voz alta)

Aqui está o lenço!

(Se me deixares a mula, os moinhos de
Signa e esta casa, encharco-te de dinheiro!)

GIANNI SCHICCHI

(Sta bene!)

(Nella si allontana, va da Gherardo, e tutti e due si fregano le mani)

CIESCA

Ed ecco la camicia!

(sottovoce)

(Se ci lasci la mula,
i mulini di Signa e questa casa,
per te mille fiorini!)

GIANNI SCHICCHI

(Sta bene!)

(tutti sono soddisfatti e si fregano le mani. Intanto Gianni Schicchi si infila la camicia, quindi con uno specchio in mano si accomoda la pezzolina e la cappellina, cambiando l'espressione del viso. Le tre donne attorniano Gianni Schicchi e lo ammirano, comicamente; Simone è alla finestra per vedere se arriva il notaio. Gherardo sbarazza il tavolo dove dovrà sedere il notaio; Marco e Betto tirano le sarge del letto e ravviano la stanza)

ZITA

È bello, portentoso!
Chi vuoi che non s'inganni?
È Gianni che fa Buoso?
È Buoso che fa Gianni?
Il testamento è odioso?
Un camicion maestoso,
il viso dormiglioso,
il naso poderoso,
l'accento lamentoso ...

CIESCA

Fa' presto, bambolino,
che devi andare a letto.

GIANNI SCHICCHI

(Combinado!)

(Nella afasta-se e reúne-se a Gherardo; ambos esfregam as mãos)

CIESCA

Está aqui a camisa!

(em tom sussurrado)

(Se me deixares a mula,
os moinhos de Signa e esta casa,
dou-te mil florins!)

GIANNI SCHICCHI

(Combinado!)

(todos estão satisfeitos e esfregam as mãos. Entretanto, Gianni Schicchi enfia a camisa de dormir e, com um espelho na mão, ajeita o lenço e o barrete, enquanto estuda expressões ao espelho. As três mulheres acercam-se de Gianni Schicchi e admiram-no de uma maneira divertida; Simone está à janela para ver quando chega o notário. Gherardo limpa a mesa que deverá servir para o notário; Marco e Betto fecham as cortinas da cama e arrumam o quarto)

ZITA

Está muito bem, espantoso!
Quem não seria enganado?
É Gianni a fazer de Buoso?
Ou Buoso a fazer de Gianni?
O testamento é odioso?
Uma camisa de noite majestosa,
um rosto ensonado,
um nariz poderoso,
uma voz chorosa ...

CIESCA

Depressa, meu menino,
que está na hora de ires para a cama!

Se va bene il giochetto
ti diamo un confortino!
L'uovo divien pulcino,
il fior diventa frutto,
e i frati mangian tutto,
ma il frate impoverisce,
la Ciesca s'arricchisce...

NELLA

Spogliati, bambolino,
che ti mettiamo in letto.
E non aver dispetto, no, no,
se cambio il camicino!
Si spiuma il canarino,
la volpe cambia pelo,
il ragno ragnatelo,
il cane cambia cuccia,
la serpe cambia buccia...

NELLA, CIESCA E ZITA

... e il buon Gianni
cambia panni,
cambia viso,
muso e naso,
cambia accento
e testamento
per poterci servir!

GIANNI SCHICCHI

Vi servirò a dover!
Contente vi farò!

ZITA, CIESCA E NELLA

Bravo, così!
Proprio così!
O Gianni Schicchi, nostro salvator!
(anche gli uomini attorniano a Schicchi)

CIESCA, MARCO, SIMONE E BETTO

Perfetto!

Se o jogo correr bem,
damos-te um docinho!
O ovo transforma-se em pintainho,
a flor transforma-se em fruta,
os frades devoram tudo,
mas enquanto empobrece um frade,
enriquece a Ciesca!

NELLA

Despe-te, meu menino,
que vamos já deitar-te!
E não te enfureças
se te mudo a camisa!
Pois o canário muda as penas,
a raposa muda o pelo,
a aranha tece a sua teia,
o cão encontra cama nova,
a cobra muda a pele...

NELLA, CIESCA E ZITA

E o bom Gianni
muda de roupa,
muda de expressão,
cara e nariz,
muda de voz
e de testamento
para nos ajudar!

GIANNI SCHICCHI

Servir-vos-ei como merecem!
Far-vos-ei felizes!

ZITA, CIESCA E NELLA

Isso mesmo!
Assim é que é!
Gianni Schicchi, o nosso salvador!
(os homens também rodeiam Schicchi)

CIESCA, MARCO, SIMONE E BETTO

Perfeito!

I PARENTI

A letto! A letto!

(spingono Gianni verso il letto, egli li ferma con un gesto solenne)

GIANNI SCHICCHI

Prima un avvertimento!
O signori, giudizio!
Voi lo sapete il bando!
«Per ciù sostituisce
se stesso in luogo d'altri
in testamenti e lasciti,
per lui e per i complici
c'è il taglio della mano e
poi l'esilio!»
Ricordatelo bene! Se fossimo
scoperti.
La vedete Firenze?

(accenna la torre di Amoito che appare al di là del terrazzo)

Addio, Firenze, addio, cielo divino,

(alzando il braccio a monco)

io ti saluto con questo moncherino,
e vo randagio come un Ghibellino!

I PARENTI

(guardando verso la finestra, allibiti)

Addio, Firenze, addio, cielo divino,
io ti saluto con questo moncherino,
e vo randagio come un Ghibellino!

(si bussa alla porta. Gianni schizza a letto; i parenti in gran fretto lo

OS FAMILIARES

Para a cama! Para a cama!

(empurram Gianni para a cama, mas este fá-los parar com um gesto solene)

GIANNI SCHICCHI

Mas primeiro um aviso:
juízo, minhas senhoras e meus senhores!
Conhecem o decreto?
«Quem quer que se substitua
a um outro em matéria de
testamento e de legados
quer a ele, quer aos seus cúmplices,
ser-lhes-á decepada uma mão e
exilados depois.»
Tenham bem isso em mente! Se formos
apanhados...
estão a ver Florença?

(aponta para a torre de Arnolfo que aparece para além do terraço)

Adeus, Florença, adeus, céu divino,

(ergue o braço sem mão)

eu te saúdo com este coto!
e mendigarei pelas ruas como um Gibelino!

OS FAMILIARES

(nervosos, todos eles olham pela janela)

Adeus, Florença, céu divino,
saúdo-te com este coto,
e mendigarei pelas ruas como um Gibelino!

(alguém bate à porta. Gianni salta para a cama; apressadamente, os familiares

¹ N.d.T. Os Gibelinos e os Guelfi eram duas facções políticas que, a partir do séc. XII, estiveram em luta em Itália, especialmente em Florença; os Gibelinos, de tendência aristocrática e apoiantes do imperador, eram rivais dos Guelfi, de tendência democrática, apoiantes do Papa e defensores do nacionalismo italiano. Os Gibelinos foram derrotados pelas forças populares e, consequentemente, a aristocracia, agora empobrecida, foi definitivamente banida de Florença, em 1267.

accomodano, poi rendano la stanza semibuia tirando i tendaggi, mettono una candeia accesa sul tavolo dove il notaio deve scrivere e finalmente aprono)

RINUCCIO

(entrando)

Ecco il notaro.

MESSER AMANTIO, PINELLINO E GUCCIO

(entrando)

Messer Buoso, buon giornol

GIANNI SCHICCHI

(contrafacendo la voce)

Oh! siete qui?
Grazie, messere Amantio!
O Pinellino calzolaio, grazie!
Grazie, Guccio tintore, troppo buoni
di venirmi a servir
da testimoni!

PINELLINO

(commosso)

Povero Buoso!
Io l'ho sempre calzato!
vederlo in quello stato...
vien da piangere!

(il notaio intanto tira fuori da una cassetta le pergamene e i bolli e mette tutto sul tavolo; si siede nella poltrona e i due testimoni restano in piedi, ai suoi lati)

GIANNI SCHICCHI

Il testamento avrei voluto scriverlo
con la scrittura mia,
me lo impedisce la paralisia...
Perciò volli un notaio,
solemne et leale ...

aconchegam-no; depois fecham as persianas para que a sala fique na semi-obscuridade, acendem uma vela em cima da mesa onde o notário deverá escrever e, finalmente, abrem a porta)

RINUCCIO

(ao entrar)

Está aqui o notário!

MESTRE AMANTIO, PINELLINO E GUCCIO

(ao entrarem)

Senhor Buoso, bom-dia!

GIANNI SCHICCHI

(disfarçando a voz)

Oh! Aqui?
Obrigado, senhor Amantio,
Pinellino, meu bom sapateiro, obrigado.
Obrigado, ó Guccio, meu bom tintureiro, que amáveis terem vindo até aqui para servirem de testemunhas.

PINELLINO

(comovido)

Pobre Buoso!
Calcei-o a vida inteira, e leva-me às lágrimas
vê-lo agora neste estado!

(entretanto, o notário tira da caixa pergaminhos, sinetes, etc., e dispõe tudo em cima da mesa; senta-se na poltrona, e as duas testemunhas permanecem em pé, cada uma a seu lado)

GIANNI SCHICCHI

Bem, gostaria de ser eu a escrever
o testamento com a minha própria letra,
mas a paralisia não mo permite...
Por isso é que quis um notário
solemne et leale [sério e honesto].

MESSER AMANTIO

Oh! messer Buoso, grazie!
Dunque tu soffri di paralisia?

*(Schicchi tenta allungare in alto le
mani agitandole tremolanti. I parenti lo
compassionano)*

CIESCA E NELLA

Povero Buoso!

ZITA E SIMONE

Povero Buoso!

MESSER AMANTIO

Oh! poveretto! Basta!
I testi videro,
testes viderunt!
Possiamo incominciare. Ma... i parenti?...

GIANNI SCHICCHI

Che restino presenti!

MESSER AMANTIO

Dunque incomincio:

*(legge rapidamente, trascurando la chiara
dizione)*

*In Dei nomini, anno Dei nostri Jesu Christi
ab eius salutifera incarnatione millesimo
ducentesimo nonagesimo nono, die prima
septembris, indictione undecima, ego
notara Amantio di Nicolao, civis Florentiae,
per voluntatem Buosi Donati scribo hoc
testamentum.*

MESTRE AMANTIO

Oh! Senhor Buoso, muito grato!
Mas sofre de paralisia?

*(Schicchi tenta esticar a mão
fazendo-a tremer. Os familiares
apedam-se dele)*

CIESCA E NELLA

Pobre Buoso!

ZITA E SIMONE

Pobre Buoso!

MESTRE AMANTIO

Pobrezinho! Basta!
As testemunhas presenciaram:
testes viderunt!
Podemos começar. Mas... os familiares?...

GIANNI SCHICCHI

Que fiquem!

MESTRE AMANTIO

Assim sendo, comecemos...

*(lê rapidamente, descuidando
a dicção)*

*In Dei nomini, anno Dei Nostri Jesu Christi
ab eius salutifera incarnatione millesimo,
ducentesimo nonagesimo nono, die prima
septembris, indictione undecima, ego
notara Amantio di Nicolao, civis Florentiae,
per voluntatem Buoso Donati scribo hoc
testamentum.*²

² Em nome de Deus, no ano da graça de Nosso Senhor Jesus Cristo depois da sua ressurreição redentora, mil duzentos e noventa e nove, no primeiro dia de setembro, décima primeira indicção, eu, notário Amantio di Nicolao, cidadão florentino, segundo vontade de Buoso Donati, escrevo este testamento.

GIANNI SCHICCHI

(mettendo fuori la mano)
*Annulans, revocans
et irritans omne aliud testamentum!*

I PARENTI

Che previdenza!

MESSER AMANTIO

Un preambolo: dimmi, i funerali,
(il piu tardi possibile)
li vuoi ricchi? fastosi? dispendiosi?

GIANNI SCHICCHI

No, no, pochi quattrini!
Non si spendano più di due fiorini!

GHERARDO E MARCO

Oh! che modestia!

ZITA

Che animo!

CIESCA, NELLA E RINUCCIO

Povero zio!

BETTO

Che cuore!

SIMONE

Gli torna a onore!

GIANNI SCHICCHI

Lascio ai frati minori
e all'opera di Santa Reparata...

(i parenti si alzano esterrefati)

GIANNI SCHICCHI

(estende a mão)
*Annulans, revocans
et irritans omne aliud testamentum.*³

OS FAMILIARES

Que previdência!

MESTRE AMANTIO

Primeiro que tudo, diz-me se queres que o
teu funeral (que seja daqui a muitos anos...)
seja luxuoso, faustoso, dispendioso?

GIANNI SCHICCHI

Não, não, nada de luxos!
Não mais do que dois florins...

GHERARDO E MARCO

Que modéstia!

ZITA

Que alma!

CIESCA, NELLA E RINUCCIO

Pobre tio!

BETTO

Que coração!

SIMONE

Só lhe trará honra!

GIANNI SCHICCHI

Deixo aos frades menores
e à Obra de Santa Reparata ...

(os familiares levantam-se estarrecidos)

³ Anulando, revogando e invalidando todo e qualquer testamento anterior.

GIANNI SCHICCHI

(sottile)
... cinque lire!

**SIMONE, BETTO, ZITA, MARCO E
GHERARDO**

(si siedono di nuovo, respirando liberamente)
Bravo! Bravo!
Bisogna sempre pensare alla beneficenza!

MESSER AMANTIO

(sottile)
Non ti sembrano un po' poco?

GIANNI SCHICCHI

Chi crepa e lascia molto
alle congreghe e ai frati
fa dire a chi rimane:
«Eran quattrini rubati!»

I PARENTI

Che massime!
Che mente!
Che saggezza!

MESSER AMANTIO

Che lucidezza!

GIANNI SCHICCHI

I fiorini in contanti
li lascio in parti eguali fra i parenti.

CIESCA E NELLA E RINUCCIO

Oh! grazie, zio!

SIMONE

Grazie, cugino!

BETTO

Grazie, cognato!

GIANNI SCHICCHI

(subtilmente)
... cinco liras.

**SIMONE, BETTO, ZITA, MARCO E
GHERARDO**

(voltam a sentar-se e respiram fundo)
Muito bem! Muito bem!
É preciso nunca esquecermos a caridade!

MESTRE AMANTIO

(sarcástico)
Não te parece pouco?

GIANNI SCHICCHI

Quem morre e muito
deixa à Igreja e aos padres
faz com que os vivos comentem logo:
«Era dinheiro roubado!»

OS FAMILIARES

Que princípios!
Que espírito!
Que sabedoria!

MESTRE AMANTIO

Que lucidez!

GIANNI SCHICCHI

O dinheiro vivo,
deixo-o em partes iguais entre os familiares.

CIESCA, NELLA E RINUCCIO

Oh! Tio, muito gratos!

SIMONE

Obrigado, primo!

BETTO

Obrigado, cunhado!

ZITA

Grazie, cugino!

GIANNI SCHICCHI

Lascio a Simone i beni di Fucecchio!

SIMONE

Grazie!

GIANNI SCHICCHI

Alla Zita i poderi di Figline.

ZITA

Grazie, grazie!

GIANNI SCHICCHI

A Betto i campi di Prato.

BETTO

Grazie, cognato!

GIANNI SCHICCHI

A Nella ed a Gherardo i beni d'Empoli.

NELLA E GHERARDO

Grazie, grazie!

GIANNI SCHICCHI

Alla Ciesca ed a Marco i beni a Quintole!

CIESCA E MARCO

Grazie!

I PARENTI

(fra i denti)
(Ora siamo alla mula, alla casa ed
ai mulini.)

ZITA

Obrigada, primo!

GIANNI SCHICCHI

Deixo a Simone a propriedade de Fucecchio.

SIMONE

Obrigado.

GIANNI SCHICCHI

A Zita, as quintas de Figline.

ZITA

Obrigada, obrigada.

GIANNI SCHICCHI

A Betto, as terras de Prato.

BETTO

Obrigado, cunhado!

GIANNI SCHICCHI

A Nella e a Gherardo, a propriedade de Empoli.

NELLA E GHERARDO

Obrigado, obrigado.

GIANNI SCHICCHI

A Ciesca e a Marco, a propriedade de Quintole.

CIESCA E MARCO

Obrigado!

OS FAMILIARES

(de dentes cerrados)
(Chegou a vez da mula, da casa e
dos moinhos...)



GIANNI SCHICCHI

Lascio la mula,
(quella che costa trecento fiorini!)
ch'è la migliore mula di Toscana,
al mio devoto amico... Gianni Schicchi.

*(Rinuccio furtivamente raggiunge Lauretta
sul terrazzo)*

I PARENTI

(scattando)
Come?! Come!? Com'è?

MESSER AMANTIO

*Mulam relinquit eius amico devoto Joanni
Schicchi.*

I PARENTI

Mas...

SIMONE

Cosa vuoi che gl'importi
a Gianni Schicchi
di quella mula?

GIANNI SCHICCHI

Tienti bano, Simone!
Lo so io quel che vuole Gianni Schicchi!

I PARENTI

(brontolando)
Ah! Furfante, furfante!

GIANNI SCHICCHI

Lascio la casa di Firenze al mio
caro devoto affezionato amico,
Gianni Schicchi!

*(i parenti scattano,
inferociti)*

GIANNI SCHICCHI

Deixo a mula,
(a melhor da Toscânia!)
que custa trezentos florins,
ao meu devoto amigo... Gianni Schicchi.

*(furtivamente, Rinuccio vai ter com Lauretta
ao terraço)*

OS FAMILIARES

(numa voz sincopada)
Como? Como? O quê?

MESTRE AMANTIO

*Mulam reliquit eius amico devoto Joanni
Schicchi.⁴*

OS FAMILIARES

Mas...

SIMONE

Que importância
terá a mula
para Gianni Schicchi?

GIANNI SCHICCHI

Calma, Simone...
Eu sei o que Gianni Schicchi quer!

OS FAMILIARES

(resmungando)
Ah, bandido! Bandido!

GIANNI SCHICCHI

Deixo a casa de Florença ao meu caro,
devoto e afeiçoado amigo,
Gianni Schicchi.

*(os familiares dão um pulo e irrompem
numa fúria)*

⁴ Deixa a mula ao seu devoto amigo Gianni Schicchi.

I PARENTI

Ah' Basta, basta!
Un accidente
a Gianni Schicchi!
A quel furfante!
Ci ribelliamo! Ci ribelliamo!
Sì, sì, piuttosto...
Ci ribelliamo!
Ah!

GIANNI SCHICCHI

Addio, Firenze, addio, cielo divino, io ti
saluto.

*(all' uddire la vacina di Schicchi i parenti si
placano)*

I PARENTI

Ah!

MESSER AMANTIO

(con forza)
Non si disturbi
del testator
la volontà!

GIANNI SCHICCHI

Messer Amantio, io lascio a chi mi pare!
Ho in mente un testamento e sarà
quello!
Se gridano, sto calmo e
canterello...

GUCCIO E PINELLINO

Ah! Che uomo!

GIANNI SCHICCHI

E i mulini di Signa...

I PARENTI

(rapido)
I mulini di Signa?

OS FAMILIARES

Basta! Basta!
Que lhe caia
um raio em cima!
Que bandido!
Protestamos! Protestamos!
Sim, sim mais do que nunca,
protestamos!
Ah!

GIANNI SCHICCHI

Adeus, Florença... Adeus, céu divino... eu te
saúdol

*(ao ouvir a voz de Schicchi, os familiares
acalmam-se)*

OS FAMILIARES

Ah!

MESTRE AMANTIO

(num tom firme)
Respeite-se
a vontade
do testador...

GIANNI SCHICCHI

Mestre Amantio, é herdeiro quem me apetece.
Tenho em mente um testamento e é mesmo
este!
Se gritam, cá por mim, estou calmo
e a cantarolar...

GUCCIO E PINELLINO

Ah, que homem!

GIANNI SCHICCHI

E os moinhos de Signa...

OS FAMILIARES

(rápido)
... e os moinhos de Signa?

GIANNI SCHICCHI

I mulini di Signa (addio, Firenze!)
li lascio al caro (addio, cielo divino!)
affezionato amico... Gianni Schicchi!

(grida di protesta dei parenti)

GIANNI SCHICCHI

(E ti saluto con questo mancherino!)
La, la, la, la, la, la, la, la!

(con voce forte)

Ecco fatto!
Zita, di vostra borsa
date venti fiorini ai testimoni
e cento al buon notaio!

MESSER AMANTIO

Messer Buoso! Grazie!

*(si avvia verso il letto, ma Gianni lo ferma
con un gesto della mano
tremula)*

GIANNI SCHICCHI

(sottile)

Niente saluti.
Andate, andate.
Siamo fortil...

MESSER AMANTIO

(avviandosi per uscire)

Ah! che uomo! Che uomo! Che peccato!

PINELLINO

(avviandosi commosso)

Che uomo! Che uomo! Che peccato!
Che perdita! Che perdita!
Coraggio!

(piangendo esce)

GIANNI SCHICCHI

Os moinhos de Signa (adeus, Florença!)
deixo-os ao meu caro (adeus, céu divino!)
e afeiçoado amigo, Gianni Schicchi!

(gritos de protesto dos familiares)

GIANNI SCHICCHI

(E agora despeço-me com este coto!)
La, la, la, la, la...

(com voz forte)

E é tudo!
Zita, da tua bolsa
paga vinte florins às testemunhas.
E cem ao nosso bom notário!

MESTRE AMANTIO

Obrigado, senhor Buoso!

*(o notário dirige-se para a cama, mas Gianni
Schicchi detém-no com um gesto de mão
trémula)*

GIANNI SCHICCHI

(com subtileza)

Nada de despedidas!
Ide à vossa vida, ide à vossa vida.
Sejamos fortes!...

MESTRE AMANTIO

(encaminhando-se para a porta)

Ah! Que homem! Que homem! Que pena.

PINELLINO

(encaminhando-se para a porta, comovido)

Que homem! Que homem! Que pena.
Que perda para a humanidade!
Coragem!

(sai a chorar)

GUCCIO

(senza voce ai parenti)

Che uomo! Che uomo!
Che perdita!
Coraggio!

*(appena usciti il notaio e i testi, i parenti
si slanciano contra Schicchi che tenta
difendersi come può)*

I PARENTI

(con ira repressa)

Ladro! Ladro! Furtante!
Traditore! Birbante!
Iniquo! Ladro! Ladro!

(gli strappano la camicia)

GIANNI SCHICCHI

Gente taccagna!

*(salta giù dal letto e, brandendo
il bastone di Buoso, mena legnate
ai parenti)*

Vi caccio via
di casa mia!
È casa mia!

*(i parenti corrono qua e là,
rincorsi da Schicchi saccheggiano
e rubano)*

I PARENTI

Saccheggia! Saccheggia!

ZITA

Bottino! Bottino!

CIESCA E NELA

Le pezze di lino!

GUCCIO

(quase sem voz, para os familiares)

Que homem! Que homem!
Que perda para a humanidade!
Coragem!

*(mal o notário e as testemunhas saem, os
familiares atiram-se a Schicchi, que tenta
defender-se como pode)*

OS FAMILIARES

(com ira contida)

Ladrão! Ladrão! Bandido!
Traidor! Canalha!
Trapaceiro! Ladrão! Ladrão!

(rasgam-lhe a camisa)

GIANNI SCHICCHI

Gente tacanha!

*(salta da cama a brandir a bengala de
Buoso, com a qual desfere golpes certos
nos familiares)*

Fora desta casa
que é minha!
A casa é minha!

*(perseguidos por Schicchi, os familiares
correm em todas as direções enquanto
roubam e saqueiam)*

OS FAMILIARES

Toca a pilhar! Toca a pilhar!

ZITA

Saquear! Saquear!

CIESCA E NELA

Os linhos!

GIANNI SCHICCHI

Via! via!

MARCO

La roba d'argento!

GHERARDO, SIMONE E BETTO

Saccheggia! Saccheggia!

I PARENTI

La roba d'argento!
Bottino! Saccheggia!

GIANNI SCHICCHI

È casa mia! Via! Via!

I PARENTI

(gridando)

Ah!

(Gherardo sale la scala di destra e ne torna carico, trascinando Gherardino. Schicchi tenta di difendere la roba. Tutti, mano a mano che son carichi, si affollano alla porta, e scendono le scale; Schicchi li rincorre menando legnate. La scena si vuota)

(dal di fuori apre lentamente il finestrone; appare Firenze inondata di sole; i due innamorati si fermano, abbracciati, sul terrazzino)

RINUCCIO

Lauretta mia,
staremo sempre qui!
Guarda... Firenze è d'oro!
Fiesole è bella!

LAURETTA

Là mi giurasti amare!

GIANNI SCHICCHI

Fora daqui! Rua!

MARCO

As pratas!

GHERARDO, SIMONE E BETTO

Toca a pilhar! Toca a pilhar!

OS FAMILIARES

As pratas!
Saquear! Toca a pilhar!

GIANNI SCHICCHI

Esta casa pertence-me! Rua! Rua!

OS FAMILIARES

(gritando)

Ah!

(Gherardo sobe as escadas da direita, regressa carregado e arrasta Gherardino atrás de si. Schicchi tenta impedir que o roubem. De mãos cheias, os familiares descem as escadas e dirigem-se apressadamente para a porta. Schicchi corre atrás deles. A cena está agora vazia)

(abre-se lentamente uma enorme janela, e surge Florença inundada de sol; os dois enamorados permanecem abraçados no terraço)

RINUCCIO

Minha Lauretta,
ficaremos sempre aqui.
Olha, Florença é de ouro,
e Fiesole é maravilhosa!

LAURETTA

Foi onde me juraste amor!

RINUCCIO

Ti chiesi un bacio...

LAURETTA

Il primo bacio...

RINUCCIO

Tremante e bianca
volgesti il viso.

LAURETTA E RINUCCIO

Firenze da lontano
ci parve il Paradiso!

(si abbracciano)

GIANNI SCHICCHI

(torna risalendo le scale, carico di roba che butta al suolo)

La masnada fuggì!

(vede i due innamorati, si commuove, sorride, togliendosi il berretto si volge ao pubblico)

GIANNI SCHICCHI

(recitato)

Ditemi voi, signori,
se i quattrini di Buoso potevan finir meglio di così!
Per questa bizzarria
m'han cacciato all'inferno... e così sia;
ma, con licenza del gran padre Dante,
se stasera vi siete divertiti,
concedetemi vai...

(fa il gesto di applaudire)

l'attenuante!

(si inchina e saluta il pubblico)

RINUCCIO

Pedi-te um beijo...

LAURETTA

O primeiro beijo...

RINUCCIO

Trémula e pálida,
viraste a cara...

LAURETTA E RINUCCIO

Ao longe, Florença
pareceu-nos o paraíso!

(abraçam-se)

GIANNI SCHICCHI

(regressa, sobe as escadas carregado de coisas que atira para o chão)

O bando de ladrões já debandou!

(observa os enamorados, comove-se, sorri, tira o barrete e dirige-se ao público)

GIANNI SCHICCHI

(recitando)

Ora dissei-me
se os florins de Buoso podiam ter melhor sorte...
Por esta minha facécia
fui condenado às chamas do inferno. Seja.
Mas com licença do grande Dante,
se esta noite vos divertiu, concedei-me
então...

(como se fosse aplaudir)

a devida atenuante!

(faz uma vénia ao público)



© BRUNO SIMÃO

Biografias

PP. 153 — 191

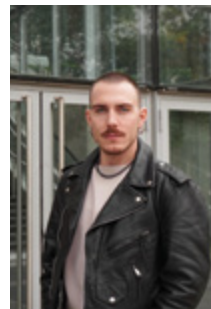


© DR

Renato Balsadonna

Direção musical

Natural de Veneza, Renato Balsadonna fez os seus estudos musicais nos conservatórios de Pádua e Milão, onde se diplomou em piano e estudou composição com Bruno Coltro. É reconhecido internacionalmente pela sua versatilidade, tanto no repertório operático como no concertístico. Ao longo da sua carreira, dirigiu em algumas das mais importantes salas de espetáculo do mundo como: Royal Opera House em Londres; Teatro La Fenice em Veneza; New National Theatre em Tóquio; Opéra de Nice; Teatro Mariinski em São Petersburgo; e Cincinnati Opera em Cincinnati, entre outras. Desenvolveu uma longa e estreita colaboração com Sir Antonio Pappano, tendo sido maestro do Coro da Royal Opera House, entre 2004 e 2016. Dirigiu orquestras como a Orquestra Filarmónica Real, a Orquestra Filarmónica de Londres, a Orquestra Sinfónica de Trondheim, a Orquestra da BBC e a Orquestra Sinfónica Nacional da Lituânia. A sua discografia inclui um álbum, muito aclamado pela crítica, com a Filarmónica de Londres, e uma recente gravação dos concertos para piano de Brahms com a Orquestra Sinfónica Nacional da Lituânia. Participou também em gravações para etiquetas como a EMI, a Deutsche Grammophon, a Warner Classics, a Sony Classical, a Opera Rara e a Chandos.



© DR

Carmine De Amicis

Encenação e cofigurinos

Enquanto encenador, cruza as áreas da ópera, do teatro e do cinema. Com um passado ligado ao movimento do corpo, o seu trabalho alicerça-se em contar histórias de uma forma mais física, com uma especial sensibilidade ao espaço. É diretor artístico da EDIFICE, com o apoio do Conselho de Artes de Inglaterra, com o objetivo de produzir espetáculos ao vivo, imersivos e adaptados a cada espaço, para palco e ecrã. Já colaborou com teatros de ópera como: Royal Opera House, Welsh National Opera, Garsington Opera, Teatro Massimo de Palermo, Nederlandse Reisopera, Opéra National du Rhin, Opéra Royal de Wallonie, Opéra de Lausanne, Teatro Régio de Turim e Opéra de Dijon. A sua curta-metragem *Paolo e Francesca* foi galardoada com o prémio «2025 Global Short Films», em Cannes. Finalista dos prémios «Off West End», com a ópera *O Castelo de Barba-Azul*, continua a realizar um trabalho flexível e interdisciplinar. Estudou encenação, tradução e coreografia, e foi professor assistente na Universidade de Chichester. É, frequentemente, convidado a encenar em espaços pouco convencionais, permitindo à arquitetura e ao ambiente moldar a dramaturgia e o sentido.



© DR

Gloria Bolchini

Cenografia e cofigurinos

Depois de se ter diplomado pela Academia de Belas-Artes de Milão, colaborou em várias produções em Itália e no resto da Europa. Supervisionou projetos teatrais em palcos como o Teatro La Fenice de Veneza, Teatro Petruzzelli em Bari, Teatro Carlo Felice em Génova, Teatro Régio de Turim, Klaipeda State Music Theatre, na Lituânia, e no Festival de Ópera Wexford, na Irlanda. Participou também em peças teatrais no Teatro Grego de Siracusa e, ocasionalmente, em cenários para filmes produzidos pela Cinecittà. No decurso da sua investigação sobre alguns compositores, como Benjamin Britten, Gaetano Donizetti e Richard Strauss, aprofundou os seus conhecimentos sobre as obras de Giacomo Puccini e colaborou como assistente de cenografia numa produção de *Turandot*, de Paul Curran e Gary McCann.

«O que torna único o desenho de um cenário é o facto de ser uma combinação de várias artes, todas elas igualmente importantes. Imagens, palavras, música e luzes – tudo contribui para recriar um projeto final, uma nova história e, com isso, um novo mundo. Enquanto trabalho, a sensação de estar a criar algo irrepetível e pleno nunca me deixa.»

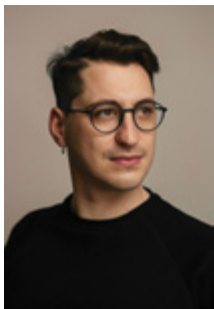


© SUSANA PAIVA

Carlos Ramos

Desenho de luz

Formado no curso de luminotécnico, IFICT, em 1991, e no curso de cinema, área de produção, ESTC, em 1995. Como desenhador de luz, destaca-se o seu trabalho com os criadores Clara Andermatt, Francisco Camacho, Tiago Guedes, Real Pelágio, Vítor Rua, Miguel Peireira, Aldara Bizarro, Filipa Francisco, Rui Chafes, Raiz di Polon, Rita Natálio, Jonas & Lander, Diana Niepce, Teresa Silva e Elizabete Francisca. Integrou a direção técnica dos Festivais Mergulho no Futuro/EXPO 98, Ponti 2001/TNSJ, Festival Danças na Cidade/Alcantara (2002 a 2012), Artemrede (2005 a 2008), Festival Citemor (2008 a 2025), Festival Materiais Diversos (2013 a 2017), BoCA — Biennial of Contemporary Arts (2017 a 2021). Foi diretor técnico do Teatro Nacional de São Carlos (2018 a 2022) e é atualmente o diretor técnico da Culturgest. Integrou a equipa técnica como diretor técnico e operador de luz de vários espetáculos em digressão desde 1996, trabalhando, entre outros, com Vera Mantero, Francisco Camacho, Clara Andermatt, Real Pelágio, Rui Catalão, Maria Emília Correia, Teatro do Vestido e John Romão. Integrou o corpo docente da Unidade Curricular de Produção da Escola Superior de Dança/Instituto Politécnico de Lisboa, entre 2007 e 2012.



© DR

Leandro Summo

Conceção de vídeo

Leandro Summo é um artista dos novos meios de comunicação, cujo trabalho consiste essencialmente em arte computadorizada e em arte eletrónica, explorando o potencial comunicativo e expressivo das novas tecnologias. O seu trabalho estuda o cruzamento entre arte, música, som e ciência, criando experiências imersivas, onde as imagens, as palavras e os sons surgem em animações fluidas. Estes trabalhos expandem, contraem e multiplicam a perceção do tempo, oferecendo ao público um maior e intenso envolvimento, quer a nível físico, quer sensorial. O objetivo da prática artística de Leandro Summo é transportar o espectador para dentro da sua obra, transformando-o de um passivo observador num ativo participante, numa dimensão interativa. Normalmente, a luz desempenha um papel fundamental, analisada nas suas características essenciais dentro do espaço, através de uma abordagem que se aproxima de uma estética matemática. O seu trabalho pretende eliminar quaisquer limites entre espaço e tempo, entre autor e público, entre arquitetura e música, atingindo, dessa forma, uma singular perceção contínua. Desde o início, o trabalho de Summo tem sido orientado por dois conceitos-chave, metamorfose e metáfora, levando os seus projetos da quietude à ação, do material ao imaterial, do silêncio ao som e do visível ao invisível.



© KAREN VAN GILST

Sílvia Sequeira

Soprano

A soprano portuguesa Sílvia Sequeira tem sido muito aclamada pela sua «naturalmente bela voz de soprano» e pela sua «forte presença» em palco. Em 2024, venceu o Concurso «Ciclo Lousada», o 1.º prémio e o prémio do público no Concurso «Cascais Opera», e o 3.º prémio, o prémio Wagner e o prémio do público no Concurso «Tenor Viñas», em Barcelona. Em 2025, fez uma digressão pelos Países Baixos com a Opera Zuid, interpretando Anna em *Le villi* de Puccini, sob direção de Karel Deseure e Dreya Weber. No ano anterior, estreou-se como Matilde na ópera de Alexandre Delgado *Felizmente há luar*, com a Orquestra Filarmónica Portuguesa, como Soprano II na 8.ª *Sinfonia* de Mahler, em *War Requiem* de Britten, e apresentou-se no Festival der Jungen Stimmen em Sigriswil (Suíça). Outros papéis incluem Suor Angelica nos Países Baixos (2023), Donna Elvira em *Don Giovanni* no Festival de Ópera de Óbidos, e Anna Kennedy em *Maria Stuarda* na Dutch National Opera. Foi laureada no «Queen Elisabeth Competition» na Bélgica, onde ganhou o prémio do público. Foi a vencedora do «ARIA» e obteve várias distinções nos concursos «Ebe Stignani», «Vinceró, IVC» e em várias edições do Concurso da Fundação Rotária Portuguesa. Fez a sua estreia mundial, em 2019, como Sílvia em *Zanetti* de Mascagni e, mais tarde, foi Micaëla em *Carmen*, em Weikersheim (Alemanha). Sílvia Sequeira foi a vencedora do 1.º Prémio «Teresa Berganza», para voz feminina 2024, no Cascais Ópera – Concurso Internacional de Canto, distinção que se refletiu no convite do OPART/TNSC para se apresentar como solista na ópera *Suor Angelica*.

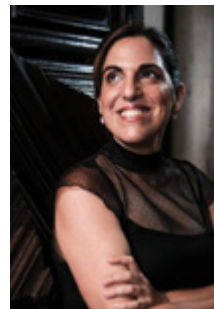


© DR

Cátia Moreso

Meio-soprano

Estudou na Guildhall School of Music and Drama, em Londres, onde obteve a licenciatura em canto e mestrado (curso de ópera) como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. O seu repertório de ópera inclui, entre outros: Preziosilla em *La forza del destino*; Dorabella em *Così fan tutte*; Jocasta em *Oedipus rex*; Ježibaba em *Rusalka*; Suzuki em *Madama Butterfly*; Maddalena em *Rigoletto*; Eboli em *Don Carlo*; Madame de Croissy em *Dialogues des carmélites*; papel titular em *Carmen*; Santuzza em *Cavalleria rusticana*; Condessa di Coigny e Madelon em *Andrea Chénier*; Siebel em *Faust*, *Amnérís* em *Aida* e Azucena em *Il trovatore*. Em concerto, interpretou como solista: *Messa da Requiem* de Verdi; *Requiem* de Mozart; *Stabat Mater* de Pergolesi; *Oratória de Natal* e *Oratória de Páscoa* e *Paixão segundo São João* de J. S. Bach; *Petite messe solennelle* de Rossini; *Elijah* de Mendelssohn; *Messiah* de Händel; *L'enfance du Christ* de Berlioz; e *9.ª Sinfonia* de Beethoven.



© ANDRÉ ROMA

Nélia Gonçalves

Meio-soprano

Apresenta-se regularmente ao lado de músicos que executam desde o barroco até à música contemporânea. Colaborou, em 2022, com a *Associação Portuguesa de Lied*, no seu primeiro festival, onde, entre as várias obras, interpretou as *Liebeslieder* de Brahms na versão para quarteto vocal. Integrou o elenco da ópera *Elektra* de Richard Strauss como Primeira Criada (versão concerto) na Casa da Música no Porto, sob a direção de Stefan Blunier e, em 2024, voltou a interpretar o mesmo papel no *Dramatic Voices Program* (Berlim). Participou nas óperas contemporâneas *Tudo Nunca Sempre o Mesmo Diferente Nada* de Tiago Cutileiro, com o papel de Narrador e, em 2017, na ópera *Hummus* de Zad Moulaka, no papel de Truika. Atualmente, participa na ópera *O Último Canto* de César Viana, como membro do ensemble ZAVE. Fez a sua formação no Conservatório de Música de Coimbra, prosseguindo depois estudos na Universidade de Aveiro. Paralelamente, tem vindo a aprofundar os seus conhecimentos vocais através da participação em diversos *workshops*. Realizou, também, formação no ENOA (European Network of Opera Academies), como bolseira da Fundação Gulbenkian.



© DR

Carolina Figueiredo

Meio-soprano

Formou-se em Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa em 2005, trabalhando presentemente com Joana Siqueira. Colabora com grandes coros e orquestras nacionais, tendo-se apresentado como solista em grandes obras de repertório nas maiores salas de concerto do País, como a Fundação Gulbenkian, Teatro Nacional de São Carlos, CCB, sob a direção de Graeme Jenkins, Paul Daniel, Leonardo García Alarcón, Michel e Corboz, Joana Carneiro, entre outros maestros. Participou em diversas produções de ópera no TNSC, Fundação Gulbenkian e Teatro D. Maria II, assumindo, entre outros, os papéis de Myrtale/Albine (*Thais*), Mama Lucia (*Cavalleria rusticana*), Larina (*Evgene Onegin*), Gertrude (*Roméo et Juliette*) e Annina (*La traviata*). Apresenta-se regularmente em recitais de música barroca e romântica, sendo convidada igualmente por diversos agrupamentos de música de câmara, como o Ensemble Darcos e Camerata Atlântica, com os quais já se apresentou tanto em Portugal como no estrangeiro. Gravou com os Músicos do Tejo o papel de Nina de *Lo frate 'nnamorato* de Pergolesi. Licenciada em Direito e com o Diploma Internacional de Tradução do Chartered Institute of Linguists, Carolina Figueiredo dedica-se em paralelo à área da tradução jurídico-legal.

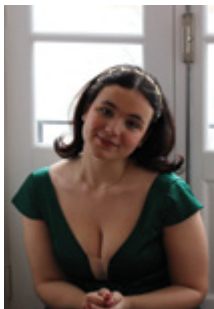


© DR

Paula Morna Dória

Meio-soprano

Em oratória, cantou a *Missa da Coroação* e o *Requiem* (Mozart), *The Messiah* (Händel), *Stabat Mater* e *Gloria* (Vivaldi), *Jubilate Deo* (Purcell), *Magnificat* (Bach), *Stabat Mater* (Pergolesi), *Elías* (Mendelssohn), *Fantasia Coral* e *9.ª Sinfonia* (Beethoven), *Petite Messe Solennelle* (Rossini), *Requiem* (Bomtempo) e ainda o *Stabat Mater* (Dvořák). No campo operático, cantou Mercedes e Carmen em *Carmen*, Venus em *Tannhäuser*, Madame Larina em *Evgueni Onegin*, Madre Abadesa em *Dialogues des Carmélites*, Marcellina e Cherubino em *Le nozze di Figaro*, Inez em *Il trovatore*, La Chatte, Le Patre e L'Écureil em *L'enfant et les sortilèges*, Meg Page em *Die lustigen Weiber von Windsor*, Emília em *Otello* de Verdi, Velha Senhora e Madame Podtotchina em *O Nariz* de Chostakovitch, Joana em *A Demolição*, Ricarda em *A Igreja do Mar*, Zulma em *L'italiana in Algeri*, Segunda Criada em *Elektra* de Strauss e Berta em *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Pertenceu à Dicapo Opera como jovem artista em Nova Iorque. É licenciada em filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mestre em música pela Indiana University (Bloomington) e doutorada em artes musicais pela Rutgers University nos EUA.

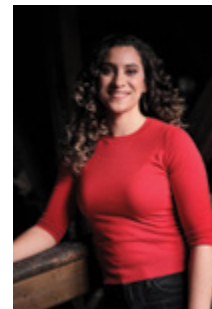


© DR

Elisa Bastos

Soprano

Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, onde concluiu o curso secundário de música. Ingressou em 2022 na Universidade de Évora, onde estudou com Liliana Bizineche. Atualmente, estuda em regime particular com Rafaela Albuquerque e está matriculada na ESMAE. Foi vencedora, em 2024, do Concurso Setúbal Voz para Jovens Cantores de Ópera e, em 2025, foi premiada com o 1.º prémio no Concurso Nacional Cidade de Gaia e o 2.º prémio no Concurso Internacional de Canto do Alto Minho. Em 2025, participou em *masterclasses* em Itália com Eleonora Pacetti e Katia Ricciarelli, onde lhe foram atribuídas duas bolsas de estudo. Participou em *masterclasses* com Ramon Theobald, Mário Cassi, Liliana Bizineche e Cátia Moreso. Colaborou com a Companhia de Ópera de Setúbal na estreia da produção da ópera contemporânea 2030, *A nova ordem*, do compositor Jorge Salgueiro, e realizou um recital solo no Festival Luísa Todi. Em 2025, colaborou também com o projeto «Óperas na rua», onde interpretou Maria Callas.



© FÁBIO CUNHA

Rita Coelho

Meio-soprano

Natural de Lisboa, iniciou o seu percurso no canto no Conservatório Nacional, tendo frequentado a classe de Manuela de Sá. Posteriormente, concluiu a licenciatura em canto com Isabel Alcobia, na Universidade de Aveiro. Ao longo do seu percurso, trabalhou no âmbito de interpretação e aperfeiçoamento vocal com Lúcia Lemos, Orlanda Velez Isidro, David Santos, Jill Feldman, Ulrike Sonntag, João Paulo Santos, Helen Lawson, Brian MacKay, Pierre Mak e Anna Samuil. Dentro do repertório operático, já interpretou Second Witch em *Dido and Aeneas* de Purcell, Nicklausse em *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach, Kate Pinkerton em *Madama Butterfly*, La maestra delle novizie em *Suor Angelica* de Puccini, Mrs. Nolan em *The Medium* de Menotti e Mercedes em *Carmen* de Bizet. Vencedora do Grande Prémio Égide da 2.ª edição do concurso internacional de canto Cascais Ópera. Desde 2021, integra o Coro do Teatro Nacional de São Carlos, no naipe dos meios-sopranos.



© FÁBIO CUNHA

Inês Medeiros

Meio-soprano

Iniciou os estudos de canto na Academia dos Amadores de Música. A sua formação musical passou também pela escola de jazz Hot Club de Portugal. Estreia-se na ópera para crianças com *Athanor* (secretária, voz off) e *Tutti fan frutti* (Batilde), interpreta o papel de First Witch em *Dido and Aeneas* de Purcell. Terminou os estudos de canto no Conservatório Nacional de Música. Foi membro do Coro Públia Hortênsia e ingressou como reforço no Coro da Fundação Calouste Gulbenkian, destacando-se a participação no Festival Internacional de Música em Granada com a *Missa Solene* de Beethoven, no Auditório Municipal de Madrid e no Coliseu de Lisboa, entre outros. Gravou o CD *Eterno Quarteto*, de obras populares, com arranjo do maestro Jorge Salgueiro. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© DR

Ana Cosme

Soprano

Estudou canto com José Carlos Xavier na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, depois com Ana Paula Russo, e na Escola Superior de Música de Lisboa com Elsa Saque e Sílvia Mateus, onde se licenciou. Como solista, integrou elencos de óperas nas temporadas líricas do Teatro Nacional de São Carlos, cantou como convidada por diferentes agrupamentos nos Concertos ao Largo deste Teatro e é regularmente solicitada para atuar em diversos eventos particulares e empresariais. Tem sido convidada a cantar o Hino «A Portuguesa» pelo Ironman em Cascais e pelo Swim Grand Prix Portugal. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos desde 1997.



© FÁBIO CUNHA

Ana Luísa Silva

Soprano

Licenciada pela Universidade Nova de Lisboa no curso de musicologia, completou o seu mestrado em *performance* pela Universidade de Évora, na classe de Liliana Bizineche. Trabalhou vocalmente com professores nacionais e internacionais de renome. Estudou repertório com a maestrina Enza Ferrari. Foi professora assistente no ISS Setúbal, no curso de terapia da fala, na disciplina de «Voz cantada e Voz falada». Desde 2017, é *vocal coach* na Academia de Música de Almada, no curso de teatro musical. Leciona canto tanto na escola como a particulares. Fez parte do Coro Gulbenkian e de diversos coros de câmara de Lisboa. Como solista, interpretou solos em *Sweeney Todd*, *Madama Butterfly*, *Te Deum* de Charpentier e *Via Crucis* de Listz, entre outros.



© FÁBIO CUNHA

Natália Brito

Meio-soprano

Iniciou os seus primeiros estudos musicais como instrumentista em saxofone e, posteriormente, concluiu o curso de canto do Conservatório Nacional de Lisboa com Maria Cristina de Castro. Trabalhou interpretação de ópera e concerto e música barroca com Mercè Obiol, Enza Ferrari, Elvira Ferreira, Elisabete Matos e Jill Feldman. Ganhou uma bolsa de estudo para o curso «Opera Plus» na Bélgica, onde trabalhou com Muai Tuang, Sarah Walker e Vera Rosza. Do seu repertório de concerto, destacam-se, entre outros: *Dixit Dominus* e *Missa* de Carlos Seixas; *Misa Cubana* de J. Maria Vitier; *Ode to the Birthday of Queen Anna* de Händel; *Gloria* e *Magnificat* de Vivaldi; *Magnificat* e *Paixão segundo S. Mateus* de Bach; *Missa da Coroação* de Mozart; e *Missa* de José João Baldi, que gravou em CD com a Orquestra Filarmonia das Beiras. Em ópera, destacam-se os papéis de Índia velha na ópera infantil *O Achamento do Brasil*, D. Teresa da Cantata *O Conquistador*, ambas de Jorge Salgueiro, Magdalena em *Rigoletto*, Madrigalista em *Manon Lescaut* e Lettera em *La bohème*. Já colaborou com a Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra de Cascais e Oeiras, Orquestra do Atlântico, Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Sinfónica Portuguesa e Orquestra de Câmara da Banda Sinfónica da GNR. Foi solista na estreia da obra *Lux Prima Spei* do compositor Pedro Teixeira da Silva. É membro efetivo do Coro do Teatro Nacional de São Carlos desde 2007. É professora de técnica vocal, tendo já lecionado em algumas escolas do concelho de Sintra, e foi também maestrina fundadora do Coro da APRIA.



© FÁBIO CUNHA

Ana Franco

Soprano

Em 2003, iniciou a sua formação em canto, no CNML; com Manuela de Sá. Em 2008, ingressou na ESML, onde se formou. Em 2009, foi admitida como solista no Estúdio de Ópera do Teatro Nacional de São Carlos, onde realizou diversas óperas e concertos ao longo das temporadas. Após o Estúdio de Ópera, interpretou os seguintes papéis: Modista (*Il cappello di paglia di Firenze*); Gato (*O gato das botas/Montsalvatge*); integrou o ciclo de música do TA como Cecília (*Tição negro/Augusto Machado*); e o concerto comentado *Lembrando a 1.ª Guerra*. Participou no projeto ENOA e estudou com Axel Everaert, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. Interpretou papéis solistas como: Cinderela (*Cendrillon/Viardot*) numa produção TNSC/Chapitô; colaborou em os *Sete poemas* de Block, de Chostakovich; participou em *L'enfant et les sortilèges* de Ravel e em várias temporadas nos Serões musicais no Palácio da Pena; e realizou *Le miroir de Jesus* de André Caplet. Foi convidada pelo TNSC para o papel de Gerhilde em *Die Walküre*, em 2020, com récitas no CCB e no Coliseu do Porto. Desde 2013, é elemento efetivo do coro do TNSC.



© FÁBIO CUNHA

Leila Moreso

Meio-soprano

Licenciada em geologia aplicada e ambiente pela Universidade de Lisboa. Galardoada, em 2016, com o 3.º prémio no Concurso de Canto da Fundação Rotária Portuguesa, sob orientação de Elvira Ferreira. Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório D. Dinis na classe de canto de Margarida Marecos e, posteriormente, no Conservatório Nacional de Música na classe de Larissa Savchenko. Integrou o estúdio de Ópera do Teatro Nacional de São Carlos, em 2010. Entre 2011 e 2015, foi membro do Coro da Fundação Calouste Gulbenkian, e é, desde 2015, do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© FÁBIO CUNHA

Carolina Raposo

Soprano

Nascida na ilha de São Miguel, licenciou-se em canto pela Universidade de Aveiro, sob orientação de Isabel Alcobia e João Lourenço. Como solista, em oratória, já interpretou *Historia von der Geburt Jesu Christi* de Schütz; *Missa em Fá*, Cantatas 143, 150 e *Magnificat* de Bach; *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude; *Magnificat* de Berio; *Stabat Mater* de Pergolesi; *Te Deum* de Marcos Portugal; *Litaniae, Regina Coeli*, *Missa em Dó*, *Vesperae Solennes* de Confessore; *Krönungs-messe* de Mozart; *Messias* de Händel e *Il Poema della Primavera* de Keil. Distingue-se em ópera com os papéis de Pamina em *Die Zauberflöte*, Frasquita em *Carmen* e Maria em *A casinha de chocolate* de Humperdinck. Atualmente, é membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© DR

Sandra Lourenço

Soprano

Licenciada em canto pela Escola Superior de Música de Lisboa na classe de Joana Silva. Concluiu a pós-graduação em *Lied* e oratória, em 2001, no Conservatório de Amesterdão com Udo Reinemann. Frequentou *masterclasses* de *Lied* com Jard van Nes, Rudolf Jansen, Graham Johnson, Mitsuko Shirai, Hartmut Höll, Roger Vignoles e Noelle Lee. Realizou concertos de *Lied* em Amesterdão, em salas de concerto como Cristofori e Bachzaal. Apresentou-se em concerto com as *Cantatas* de Vivaldi e Buxtehude, *Missa Solene* de Gounod, *Requiem* de Fauré, *Elias* de Mendelssohn, *Fantasia Coral* de Beethoven, *Missas* e *Exsultate Jubilate* de Mozart e *Jauchzet* de Bach, com várias orquestras, entre elas a Orquestra Gulbenkian e a Orquestra Sinfónica Portuguesa. Cantou a *Missa em Si menor* de Bach, com a Orquestra do Século XVIII dirigida por Franz Brüggen, em Tóquio. Foi membro do Coro Gulbenkian de 1990 a 2000, com o qual se apresentou, em diversas ocasiões, como solista. Desde janeiro de 2002, é elemento do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© DR

Luís Rodrigues

Barítono

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. Ganhou o 2.º Concurso de Interpretação do Estoril, o 4.º Concurso de Canto «Luísa Todi» e o Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara. Tem vindo a construir em Portugal uma sólida carreira no domínio da ópera, com papéis como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The rake's progress*), Escamillo (*Carmen*), Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*), Beauperrthuis (*Il capello di paglia di Firenze*), Sulpice (*La fille du régiment*) e Don Profondo (*Il viaggio a Reims*) no Teatro Nacional de São Carlos, Narrador (*A flowering tree*) e Kurwenal (*Tristan und Isolde*) no Centro Cultural de Belém, Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*As guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto, Tom (*The English cat*) com a Cornucópia e a ONP, Guarda-florestal (*A raposinha matreira*) com a Casa da Música, Papageno (*Die Zauberflöte*), Ramiro (*L'heure espagnole*) e Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Yoshio (*Hanjo*) na Culturgest, Arsénio (*La Spinalba*) com os Músicos do Tejo e Giorgio Germont, Iago e os papéis titulares de *D. Giovanni* e *Rigoletto* com a Orquestra do Norte. Intérprete de reconhecida versatilidade, apresenta-se também regularmente em oratória, concertos ou recitais de música de câmara.



© DR

Rafaela Albuquerque

Soprano

Rafaela Albuquerque tem sido aclamada pelo público e pela crítica pelas suas interpretações em papéis como Musetta, Gilda, Clorinda, Ilaria, Violetta e Zerlina, em palcos como o Teatro dell'Opera di Roma. Sobre a sua Zerlina, a *RaiNews* descreveu-a como «a verdadeira pérola da noite». A crítica internacional tem-lhe atribuído elogios como: «cenicamente refinada e vocalmente mais convincente» (*Connessi all'Opera*); e «excelente, com uma soberba e irrepreensível voz» (*Olyrix*). Diplomada pela Fabbrica Young Artist Program do Teatro dell'Opera di Roma e vencedora do «Classic Pure Vienna International Music Competition», tem-se apresentado em palcos de referência em países como Portugal, Itália, França, Turquia e Argentina. Destaca-se a sua participação numa produção especial de *La traviata* em Roma, no papel de Violetta, concebida para o estilista Valentino, em colaboração com a «Étoile» da Ópera de Paris, Eleonora Abbagnato. De compromissos recentes, destacam-se as suas apresentações no Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, no Teatro Verdi Trieste, na Fundação Calouste Gulbenkian, no Teatro Nacional de São Carlos e na Ilha da Madeira.

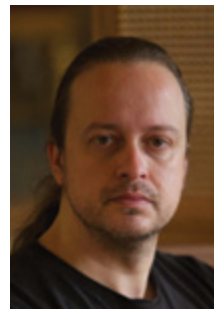


© DR

Francesco Lucii

Tenor

Natural de Empoli, o tenor Francesco Lucii iniciou os seus estudos aos 17 anos com Elena Bartolozzi, antes de ingressar no Conservatório «Luigi Cherubini», em Florença, na classe de Elisabetta Castriota. Desde cedo, obteve vários sucessos, entre os quais o prémio de Jovem Talento no concurso «Città di Pienza» e a sua estreia como Tamino em *Die Zauberflöte* (Teatro Argentine, Roma), tendo feito posteriormente uma digressão com essa mesma produção por Nápoles e Rovigo. Já se apresentou no Maggio Musicale Fiorentino, em *Fra Diavolo* de Auber e em *L'importanza di esser Franco* de Caste-Inuovo-Tedesco. Foi finalista em alguns concursos internacionais e estreou-se na sua carreira, em 2020, como Jester em *Paolo e Francesca* de Mancinelli, sob a direção de Marcello Panni. Em 2022, juntou-se a vários conceituados programas para jovens artistas, em que se incluem o Rodolfo Celletti Belcanto Academy, Puccini Academy e Bottega Donizetti. Já cantou no Festival de Puccini em Torre del Lago (*La rondine*) e estreou-se no Teatro Donizetti em Bérgamo (*L'ajo nell'imbarazzo*). De compromissos recentes e futuros, destacam-se: Fenton (*Falstaff*) no Theater Kiel e no Teatro Petruzzelli; Don Ramiro (*La cenerentola*); Ernesto (*Don Pasquale*); e Tamino (*Die Zauberflöte*) em Itália e na Ópera de Varsóvia.

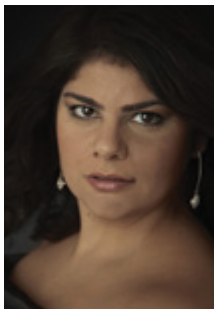


© DR

Marco Alves dos Santos

Tenor

Licenciado pela Guildhall School of Music and Drama (bolseiro Gulbenkian). Apresentou-se em papéis como Tamino (*Die Zauberflöte*), Ernesto (*Don Pasquale*), Anthony (*Sweeney Todd*), Duca (*Rigoletto*), Tristan (*Le vin herbé*), Die Hexe (*Hänsel und Gretel*), Gilvaz (*As guerras de Alecrim e Manjerona*), Governor (*Candide*), Ferrando (*Così fan tutte*), Prunier (*La rondine*), Arbace (*Idomeneo*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Acis (*Acis and Galatea*), Male Chorus (*The rape of Lucretia*), Aegisth (*Elektra*), D. Ottavio (*D. Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Conte Alberto em *L'occasione fa il ladro*, e Alfred (*Die Fledermaus*), entre outros. Em concerto, destacou-se em Récitant (*L'enfance du Christ*), Evangelista nas *Oratórias de Natal, Páscoa, Ascensão e Paixão segundo S. João* de Bach, 9.^a *Sinfonia* de Beethoven, *Messiah* de Händel, *Petite messe solennelle* de Rossini, *Requiem* e *Missa da coroação* de Mozart, *Serenade for tenor, horn and strings* e *War Requiem* de Britten, *La bonne chanson* de Fauré, *Te Deum* de Bruckner, *Carmina Burana* de Orff, *Magnificat* e *Paixão segundo S. João* de Bach, Ferrando (*Così fan tutte*) e as árias de tenor da *Paixão segundo São Mateus para a Gulbenkian*, entre outras.



© DR

Rita Marques

Soprano

Natural de Caldas da Rainha, é licenciada em canto pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) na classe de Sílvia Mateus. Em 2016-17, frequentou o Centre de Perfeccionament Plácido Domingo, em Valência, onde trabalhou com Ramón Tebar, Fabio Biondi e Roberto Abbado. Foi Governess em *The turn of the screw*, Britten (C. Franklin/D. Livermore) e Roggiero em *Tancredi*, Rossini (R. Abbado/E. Sagi). Em 2017, colaborou com Plácido Domingo no seu concerto em Lisboa, com direção de Eugene Kohn. Em 2018, obteve o 2.º prémio e o Prémio do Público no 10.º Concurso de Canto da Fundação Rotária Portuguesa. Participou no «Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas», Operalia, «38th Hans Gabor Belvedere International Singing Competition» e 18.º «Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino». Em janeiro de 2020, foi Anna Kennedy em *Maria Stuarda*, de G. Donizetti (TNSC, Carminati/De Rosa) e, em março de 2020, foi Lakmé em *Lakmé*, de L. Delibes (Proyecto Opera de la Universidad de Valladolid).



© FÁBIO CUNHA

João Oliveira

Baixo

Natural de Lisboa, em 2001 estreia-se na ópera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, no papel de Sparafucile. Desde então, tem colaborado com as principais salas de espetáculo e companhias nacionais, sendo de destacar o Teatro Nacional de São Carlos, com o qual colabora regularmente. Em janeiro de 2008, participa na estreia mundial da «fantasia musical» *Evil machines*, no Teatro São Luiz em Lisboa, com música de Luís Tinoco e encenação do ex-«Monty Python», Terry Jones. Atualmente, é membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.

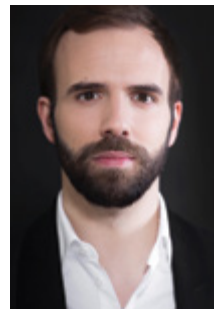


© DR

Nuno Dias

Baixo

Licenciado em canto pela Universidade de Aveiro, na classe de Isabel Alcobia, onde foi docente assistente no ano letivo de 2013/14. Desenvolveu os seus estudos posteriormente com Alan Watt, Tom Krause e Michael Rhodes. É bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian para o projeto ENOA (European Network of Opera Academy). Fez parte de Academia de Ópera do Festival de Verbier 2013, onde trabalhou com Barbara Bonney, Claudio Desderi, Tomas Quastoff e Tim Caroll, tendo-se destacado com o prémio «Jovem Promessa Thierry Marmod». Como solista, em Oratória, tem-se apresentado em concerto com diversas orquestras nacionais e internacionais, cantando obras de referência do repertório coral-sinfónico. No campo da ópera, interpretou, no Teatro Nacional de São Carlos, ao longo das últimas temporadas, diversas personagens do repertório lírico, abrangendo obras de compositores consagrados como G. Puccini, G. Donizetti, G. Rossini e G. Bizet, entre outros. Em outros palcos nacionais e internacionais, fazem também parte compositores como G. Verdi, W. A. Mozart, F. Busoni, I. Stravinski, B. Britten. Da sua discografia, destaca-se o disco *Canções Pagãs*, inteiramente dedicado ao cancioneiro de Luiz Goes, trabalho esse com reconhecimento de Utilidade Cultural pelo Ministério da Cultura. Foi cantor residente no Stadttheatre Bern, Suíça durante a temporada 2014/15. É, atualmente, membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© DR

Tiago Matos

Barítono

Foi recentemente o sargento Belcore em *L'elisir d'amore* (Donizetti) com o Teatro Nacional de São Carlos e estreou a primeira ópera em mirandês *L mundo sempre fui I que ye, mas agora nós sabemos* (Hugo Correia/Bruno dos Reis). Com a Ópera Nacional de Paris foi, entre outros, Il conte di Ceprano em *Rigoletto* (Verdi), o protagonista de *Don Giovanni* (Mozart) e Frank em *Die Fledermaus* (J. Strauss). Destacam-se ainda Guglielmo em *Così fan tutte* (Mozart), Mercutio em *Roméo et Juliette* (Gounod), Jupiter em *Orphée aux enfers* (Offenbach) e o papel principal em *Il barbiere di Siviglia* (Rossini). Na criação operática contemporânea, participou em *Mátria* (Fernando Lapa), *Felizmente há luar* (Alexandre Delgado) e *Madrugada: as razões de um movimento* (Pais Oliveira/Azevedo/Fontes/Lopes/Ross). Apresentou o projeto ALMO & Júlio Resende, com interpretações do cancioneiro português, em Portugal, Cuba, Moçambique, Cabo Verde e Estados Unidos, culminando a digressão no Kennedy Center, em Washington. Integra a nova produção do Quarteto Contratempus, a estrear em novembro de 2025.



© MARLENE SOARES

Patrícia Quinta

Meio-soprano

Natural do Porto. Graduada em *Lied* e oratória pela Universidade de Música e Artes do Espetáculo de Viena (2007), na classe de Margit Klaushofer e Charles Spencer. Bacharel em canto teatral pelo Conservatório Superior de Música de Gaia (2002), na classe de Fernanda Correia. Interpretou Alisa (*Lucia di Lammermoor*, de Donizetti), Dame Marthe (*Faust*, de Gounod), Laura (*Iolanta*, de P. Tchaikovski), Terceira Ninfa (*Rusalka*, de A. Dvořák), Afra (*La Wally*, de A. Catalani), Rossweisse (*Die Walküre*, de R. Wagner), Aufseherin (*Elektra*, de R. Strauss), Marquesa de Berkenfield (*La fille du régiment*, de G. Donizetti) e Old Lady (*Candide*, de L. Bernstein), todas produções do Teatro Nacional de São Carlos. Integrou recentemente o elenco da estreia da ópera *It's not over until the soprano dies* no Teatro São Luiz, numa produção da companhia de teatro Mala Voadora, com Nuno Côrte-Real na direção da Orquestra Metropolitana de Lisboa. Tem realizado vários concertos e recitais, destacando-se o repertório de G. Mahler, R. Wagner e R. Strauss. Participou no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi 2003, onde lhe foi atribuído o prémio Bocage. Frequentou classes de aperfeiçoamento com Ulf Bästlein, Enza Ferrari, Elsa Saque, Laura Sarti, Rudolf Piernay, Grace Bumbry, Hilde Zadek e Christa Ludwig, tendo trabalhado regularmente com as duas últimas. É licenciada em psicologia pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto (2002). Professora de canto na Academia de Música de Vilar do Paraíso e no Fórum Cultural de Gulpilhares.

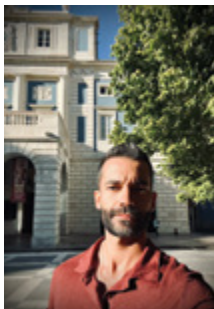


© DR

Mário Redondo

Barítono

Mário Redondo é ator, cantor e encenador, formado pela ESTC e EMCN. Trabalha, desde 1992, em todas as áreas de atividade de um ator-cantor. Destacou-se nos musicais: *Ópera de Três Vinténs*, como Mack da Naifa (T. Aberto, 2005); *Sonhos de Einstein*, como Einstein (T. Trindade, 2005/2006); *Sweeney Todd*, como Sweeney Todd (T. Aberto, 2007); *Evil machines* (T. S. Luiz, 2008); *Tomorrow morning* (Casino Lisboa, 2014); *Jesus Cristo Superstar* (ContraCanto, 2014); *The cradle will rock* (T. Aberto, 2022/2023); *We will rock you* (Campo Pequeno, 2024); e *Fátima* (T. Politeama, 2025). Em 2008, foi nomeado para o Globo de Ouro de Melhor Ator de Teatro, por *Sweeney Todd*. Na ópera, destacou-se em: *Trouble in Tahiti*, de Bernstein (França, 2003); *O nariz*, de D. Chostakovitch (São Carlos, 2006); *Le nozze di Figaro*, de Mozart (T. Trindade, 2006); *Tosca*, de Puccini (São Carlos, 2008); *Rigoletto*, de Verdi (São Carlos, 2013); *Candide*, de Bernstein (São Carlos, 2013); *Madama Butterfly*, de Puccini (São Carlos, 2015); e *La traviata*, de Verdi (São Carlos, 2018). Encena teatro e ópera, desde 1987, colaborando com o Teatro Nacional de São Carlos, o Chapatô, o festival Zêzere Arts, a EMCN, a Plano6 e o GERADOR, entre outros.



© DR

Ricardo Panela

Barítono

Natural de Ílhavo, o barítono Ricardo Panela estudou no Conservatório de Música de Aveiro, na Universidade de Aveiro e na Guildhall School of Music and Drama. Venceu em 2019 o prémio de Melhor Intérprete no Festival de Ópera Armel em Budapeste, após apresentações como Leporello na ópera *Don Giovanni*. Do seu repertório constam, entre outros, os papéis de Masetto (*Don Giovanni*), Malatesta (*Don Pasquale*), Lescaut (*Manon*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Marcello (*La bohème*). A sua discografia inclui *Berlin im Licht — A Kurt Weill Songbook* (Artway Records) e *Fernando Lopes-Graça - Songs and Folk-Songs Vol. 2* (Naxos Classical), com o pianista Nuno Vieira de Almeida. Os seus papéis em São Carlos incluem: Oficial em *Dialogues des carmélites*, Fauteuil em *L'enfant et les sortilèges*, Belcore em *L'elisir d'amore*, Madrigalista em *Blimunda*, Sapateiro/Imperador na *Trilogia das Barcas* e Onofre em *Maria da Fonte*. Recentemente, criou os papéis de Barba Ruiva na estreia da ópera *Leonor e Benjamin* de Jorge Salgueiro e de Vulture na ópera *Boys of Paradise* de Vahan Salorian, na sua estreia em Portugal. Foi solista no concerto de abertura do Millennium Festival ao Largo, edição de 2025, na obra *Polní Mše* de Bohuslav Martinů.



© DR

João Rosa

Barítono

Licenciado em música na variante de canto pela Escola Superior de Música de Lisboa. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos desde 1985, tendo participado em gravações para a RTP e a RDP, nomeadamente em *Petite Messe Solennelle* de Rossini, *Dez Madrigais* de Luís de Freitas Branco, peças para pequeno coro de Webern e Schönberg, bem como em vários concertos de Natal. Interpretou pequenos papéis como solista em concertos e diversas óperas no Teatro Nacional de São Carlos, nomeadamente em *Moralities*, *Der Rosenkavalier*, *La traviata*, *Carmen*, *Lohengrin*, *Le grand macabre*, *Don Giovanni* e *Peter Grimes*, entre outras.



© FÁBIO CUNHA

Tiago Navarro

Baixo

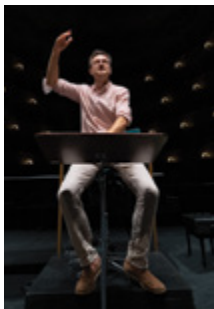
Mestre em biologia, Tiago Navarro é membro efetivo do Coro do Teatro Nacional de São Carlos, desde março de 2023, após colaboração continuada como reforço desde 2021. Iniciou oficialmente os estudos musicais na Academia de Amadores de Música no curso de piano, tendo prosseguido estudos em canto no Conservatório Nacional de Lisboa com José Manuel Araújo. Enquanto coralista, integrou os coros Musaico e Ricercare, Coro de Câmara da Universidade de Lisboa e Coro Gulbenkian. Como solista, apresentou-se como Sarastro em *Die Zauberflöte* (2018) e Il Commendatore em *Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni* (2019), nas produções do Atelier de Ópera da Orquestra Metropolitana de Lisboa.



© BRUNO SIMÃO

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson, Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e tem participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou marcantes êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e Concerto Henze/Corghí (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a sua direção, o Coro averbou êxitos num vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela Ópera de Génova para participar em récitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



© BRUNO FRANGO

Giampaolo Vessella

Maestro titular

do Coro do Teatro Nacional de São Carlos

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Rádio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro «Euphonia», em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro «Euphonia» foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos do repertório melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauce de Calolziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico «Corale Arnatese» e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, de cujo Comité Artístico foi membro. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.



© COLÉGIO MODERNO

Coro da Escola de Música do Colégio Moderno

O Coro da Escola de Música do Colégio Moderno é formado por cerca de 200 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos. Este grupo destaca-se pela qualidade e diversidade das suas apresentações, tendo atuado em alguns dos mais prestigiados espaços culturais, como o Centro Cultural de Belém, o Teatro Thalia, o Teatro Nacional de São Carlos, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Sé de Lisboa. Apresenta-se tanto na sua formação completa como em agrupamentos menores, adaptando-se aos diferentes contextos e programas. O seu repertório é variado, incluindo obras que vão desde o Renascimento até aos dias de hoje, refletindo a riqueza e amplitude da música coral. Esta diversidade reflete também o compromisso do grupo com a excelência artística, combinando o talento jovem com uma rigorosa orientação pedagógica.



© DR

Francisco Pinheiro

Maestro titular

do Coro da Escola de Música do Colégio Moderno

Nascido no Porto, iniciou os estudos musicais aos cinco anos, no Instituto Orff do Porto, e aos oito anos a aprendizagem de guitarra clássica, ingressando posteriormente no Conservatório da mesma cidade. A par da sua formação enquanto guitarrista, desenvolveu uma intensa atividade coral, pertencendo ao Coro do Conservatório de Música do Porto, com a direção de Liliana Coelho. Em 2022, concluiu a licenciatura em direção coral e formação musical na Escola Superior de Música de Lisboa, estudando direção com Vasco Azevedo, Clara Coelho e Paulo Lourenço. Em 2023, ingressou no mestrado em ensino da música (direção coral), que frequenta atualmente. Frequentou *masterclasses* de direção coral com Burak Erdem, Adriano Martinolli, Wei Cheng, Josep Villa, Brett Scott, Rikka Caffrey, Heli Jürgenson e Martina Batič. Estuda canto com Sandra Medeiros. É cantor no Coro Ricercare, no Coro Ecce e no Coro Contradição, com o qual cantou o protagonista da oratória *Jonas*, de Carissimi. É maestro assistente do Coro dos Amigos do Conservatório Nacional. Em 2024, dirigiu o Coro Participativo Cascais Ópera, com o mecenato da associação Égide. Desde 2021, leciona as disciplinas de formação musical e coro de câmara na Escola de Música do Colégio Moderno.



© BRUNO SIMÃO

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e da participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.ºs 1, 3, 5 e 6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008- 2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.



Ficha técnica

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente
Conceição Amaral

Vogais
Rui Morais
Sofia Meneses

Gabinete de apoio ao Conselho de Administração

Ana Fonseca
Anabela Tavares
Catarina Paulino
Fernanda Rodrigues (*Jurista*)
Inês Souza e Faro
João Monteiro Rodrigues
Tânia Alves

Serviço Educativo e de Pedagogia

Pedro Teixeira da Silva
Jorge Rodrigues

Gabinete de Informática

Pedro Penedo
Márcio Canez

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

Diretor
Marco Prezado

Setor Financeiro

Chefe
Fátima Ramos

Raquel Mergulhão
Rute Gato

Setor de Aquisições

Chefe
Edna Narciso

Marta Gamito

Setor de Limpeza

Encarregada
Maria Teresa Gonçalves

Maria de Lurdes Moura
Maria do Céu Cardoso
Maria Isabel Sousa

Setor de Expediente e Econmato

Anabel Segura

Setor de Bilheteira

Laura Barbeiro
Luísa Lourenço
Rita Martins

DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

Diretor
Pedro Quaresma

Jéssica Santos
Sofia Teopisto
Vânia Guerreiro
Zulmira Mendes

DIREÇÃO DE MANUTENÇÃO

Diretor
Vitor José

Nuno Cassiano
Artur Raposo
Carlos Pires
Carlos Vaz
João Eusébio
Miguel Cardoso
Nuno Estevão
Rui Ivo Cruz
Rui Rodrigues
Susana Santos

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Diretora
Sara Gil

DIRETOR ARTÍSTICO

Pedro Amaral

Adjunta do Diretor Artístico
Susana Henriques

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

Diretora
Alda Giesta

Adjunta da Diretora
Mafalda Gouveia

Luís Marreiros
Helena Neves

Gabinete de Contratação de Artistas

Coordenadora
Alessandra Toffolutti

Fátima Machado

Setor de Costura

Chefe
Ana Paula Simaria

Márcia Val Miyamoto
Manuela Garcia
Nuno Amorim

DIREÇÃO TÉCNICA

Diretora
Joana Camacho

Adjunto da Diretora
Nuno Samora

Miguel Mendes

Setor de Maquinaria

Chefe
João Paulo Araújo

Carlos Janeiro
Felipe Augusto
Fernando Correia
Fernando Pinto
Joaquim Cândido Costa
Vinicius Severiano
Paulo Silva
Rui Carmo

Setor de Iluminação

Adjunto (em acumulação)/Chefe
Nuno Samora

Carla Pereira
Joaquim Almeida
José Diogo
Pedro Galo
Ricardo Lourenço
Tiago Pereira

Setor de Som e Vídeo

Chefe
Miguel Pessanha

Telmo Costa
Luís Nunes

Setor de Contra-Regra

Catarina Lima
Diana Almeida

Setor de Adereços

Eduardo Araújo
Sancha Viana

DIREÇÃO DE CENA

Diretor
Bernardo Azevedo Gomes

Álvaro Santos
Luísa Magrinho

Setor de Arquivo

Fernando Carvalho
Raquel Coelho

Setor de Guarda-Roupa

Anabela Pires Vicente
Patrícia Abreu

DIREÇÃO DE ESTUDOS MUSICAIS

Diretor
João Paulo Santos

Joana David
Nuno Margarido Lopes

DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA

Diretora
Margarida Clode

Adjunto (em acumulação)/
Coordenador do Coro
João Carlos Andrade

Coordenadora da OSP
Maria Beatriz Loureiro

Carolina Alves
Diana Gonçalves
Isabel Pina
Gonçalo Onofre
Nuno Guimarães
Sandra Correia

Gabinete de Documentação Musical

Coordenadora
Paula Coelho da Silva

Tiago Flores

GABINETE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Coordenadora
Raquel Maló Almeida

André Quendera
Carlota Pignatelli Garcia
Margarida Macedo de Sousa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente
Nuno Vassallo e Silva

Vogal
Madalena Reis

Assessores Presidente e Conselho de Administração

António Ribeiro
Isabel Corte-Real
Milton Pereira
Sofia Mântua

Assistentes Conselho de Administração

Pedro Cerqueira
Ricardo Cerqueira
Vera Ribeiro

DIREÇÃO ARTES PERFORMATIVAS

Coordenadora Geral Executiva
Cláudia Belchior

Assistente
Sofia Matos

Programadores

Cesário Costa
Fernando Sampaio
Madalena Wallenstein

Conferências

André Pombeiro

Mediação e Sustentabilidade

Tânia Afonso

Produção

Responsável
Inês Correia

Hugo Sovelas
Marta Queiroz
Marta Vieira
Patrícia Silva

Cena

Responsável
Patrícia Costa

Assistente Técnico
Yolanda Seara

Catarina Silva
Francisca Rodrigues
José Valério
Marisa Falcón
Safira Ramos

Audiovisuais

Responsável
Nuno Grácio

Adjunto do Responsável
Paulo Cacheiro

Chefe de Equipa
Nuno Bizarro

Assistente
Marta Serafim

Eduardo Nascimento
Miguel Caldeira
Nuno Ramos
Tiago Safoeira

Palco

Responsável
Pedro Campos

Adjunto do Responsável
Pedro Rodrigues

Chefes de Equipa
Cândido dos Santos
Hugo Campos
Mário Silva
Raul Seguro

Bruno Silva
Carlos La Rua
César Nunes
Daniel Rosa
José Carlos Alves
Luís Santos
Ricardo Gomes
Ricardo Melo
Rui Croca
Octávio Freitas
Murilo Rodrigues
Rómulo Silvestre
Sérgio Torrão

Manutenção

Responsável
Paulo Santana

Francisco Inácio
João Rodrigues
Miguel Justino

FÁBRICA DAS ARTES

Coordenadora
Madalena Wallenstein

Carolina Salema
Filomena Rosa
Joana Cordeiro
Rita Bagorro

SALA DE LEITURA

Isa Basto
Zita Rodrigues

DIREÇÃO MAC/CCB E CENTRO DE ARQUITETURA

Direção Artística

Núria Enguita

Curadora

Marta Mestre

Coordenação Geral Executiva

Pedro Bernardes

DIREÇÃO COMERCIAL E DE EVENTOS

Diretora
Rita Correia

DIREÇÃO DE EDIFÍCIOS E INSTALAÇÕES TÉCNICAS

Diretor
João Pimentel

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

Diretor
Francisco Sacadura

DIREÇÃO JURÍDICA E DE CONTRATAÇÃO

Diretor
João Caré

DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

Diretor
Jorge Carvalheira

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Diretora
Catarina Figueira

Assessora
Manuela Alves

Comunicação

Curador de Conteúdos
João Salazar Braga

Imprensa
Sofia Cardim

Gabinete Gráfico

Supervisora
Paula Cardoso

Leonardo Ladeira
Marisa Lourenço
Paulo Fernandes
Rui Miguel
Sandra Salgueiro

Digital

Coordenador
José Nunes

Ana Inácio
Inês Maurício
Sandra de Almeida
Sandra Grilo
Tiago Bueso

Relações Públicas

Coordenadora
Isabel Roquette

Maria Horta
Paula Duarte
Romeu Zagalo
Vera Mestrinho

Receção e Bilheteiras

Supervisora
Maria José Besteiro

Cláudia Antunes
Cláudia Pinto
Daniel Bichinho
Dulce Viegas
Inês Castor
Júlia Moreira
Luís Feliciano
Manuel Botelho
Pedro Correia
Sandra Mendes
Susana Pereira
Walber Neto

Maestro titular
Giampaolo Vessella

Maestro assistente
Kodo Yamagishi

Sopranos
Ana Cosme
Ana Luísa Silva
Ana Serro
Ana Sofia Franco
Carolina Raposo
Filipa Lopes
Raquel Alão
Sandra Lourenço Santos

Baixos
André Soares
Carlos Pedro Santos
Ciro Telmo Martins
Costa Campos
Enrico Caporiondo
Frederico Santiago
João Rosa
Leandro Silva
Luís Mayer-Bento
Tiago Navarro

Meio-Sopranos
Ana Seródio
Inês Medeiros
Leila Moreso
Madalena Paiva Boléo
Manuela Teves
Natália Brito
Rita Coelho
Susana Moody

Tenores
Carlos Pocinho
Diocleciano Pereira
Francisco Lobão
João Cipriano
João Queiroz
João Rodrigues
Luís Castanheira
Nuno Cardoso
Rui Pedro Antunes
Victor Carvalho

Maestro titular
Antonio Pirolli

I Violinos
Pavel Arefiev
Veliyana Yordanova
Leonid Bykov
Vicente Sobral
Luis Santos
Anabela Guerreiro
Alexander Mladenov
Margareta Sandros
António Figueiredo
Laurentio Ivan-Coca
Ewa Michalska
Nicholas Cooke

II Violinos
Rui Guerreiro
Nariné Dellalian
Sara Cymbron
David Ascensão
Kamélia Dimitrova
Tomás Costa
Slawomir Sadlowski
Carmélia Silva
Inna Calori
Witold Dziuba

Violas
Pedro Samglibeni Muñoz
Irma Skenderi
Cecile Pays
Etelka Dudas
Isabel Pereira
Maria Inês Monteiro
Vladimir Demirev
Ventzislav Grigorov

Violoncelos
Hilary Alper
Ajda Zupancic
Carolina Matos
Luis Clode
Diana Savova
Emídio Coutinho

Contrabaixos
Diogo Pereira
Anita Hinkova
Pedro Bettencourt
João Diogo

Flautas
Anabela Malarranha
Rui Matos
Ana Baganha (Picc)

Oboés
Luis Pérez
Luis Marques
Elizabeth Kicks (C.i)

Clarinetes
Joaquim Ribeiro
Cândida Oliveira
Jorge Trindade (CIB)

Fagotes
David Harrison
Joana Maia (S.A.)
Roberto Erculiani (G.S.)

Trompas
Luis Vieira
Augusto Rodrigues
Paulo Guerreiro
Tracy Nabais

Trompetes
António Quitalo
Pedro Monteiro
Jorge Almeida

Trombones
Jarrett Butler
Hugo Assunção
Joaquim Rocha (Trbn.B)
Alexandre Vilela*

Tímpanos
Elizabeth Davis

Percussão
Richard Buckley
Pedro Araújo E Silva
Lídio Correia
Daniel Pinheiro*

Harpa
Carmen Cardeal

Celesta
Bernardo Marques*

Off Stage Suor Angelica

Flautas (**)
Inês Pinto (Picc)

Trompetes
Latchezar Goulev
Pedro Almeida*
Pedro Gonçalves*

Percussão
Cristiano Rios*
André Castro*

Órgão
Carole Reis*

Piano
Nuno Lopes

Off Stage Gianni Schicchi

Percussão (**)
Lídio Correia

Reforços*

Maestro titular
Francisco Pinheiro

Ana Madalena Guerreiro
Beatriz Gusmão
Bernardo Caldeira
Catarina Baptista
Elisa Sousa
Ema Silva
Eva Silva
Francisco Luís
Inês Godinho
Laura Correia
Laura Valverde
Leonor Faria
Linus Meyer
Manuel Figueira
Maria Braga
Maria Carvalho Silva
Maria Francisca Branha
Maria Gonçalves
Maria Guerreiro
Maria Isabel Abecasis
Maria João Nascimento
Maria Teresa Ferreira
Matias Guerreiro
Sofia Machado
Violeta Leitão

Página 6
Quadro a óleo de Giacomo Puccini, da autoria de Luigi de Servi (1863-1945), Lucca, 1900

Página 9
Fotografia autografada de Giacomo Puccini, data e fotógrafo desconhecidos

Página 13
Da esquerda para a direita: Desenho para capa de libreto da *Suor Angelica*, por Peter Hoffer (1924-2000) Desenho para capa de libreto do *Gianni Schicchi*, por Peter Hoffer

Página 17
Dante e a sua *Divina Comédia*, por Domenico di Michelino (1417-1491). Têmpera sobre painel. 1465

Página 31
Da esquerda para a direita: Geraldine Farrar (1882-1967) como Suor Angelica, na Metropolitan Opera House. Dezembro de 1918 Titto Gobbi (1913-1984) como Gianni Schicchi, por Oscar Savio (1912-2005)

Página 35
Giacomo Puccini (1858-1924) em casa com a sua cadela preferida, Lea

Página 54
Capa de partitura de *Suor Angelica*. Edições Casa Ricordi

Página 58
Os familiares ouvem a leitura do novo testamento. Metropolitan Opera House. Foto de White Studios

Página 63
O interior de um convento. Desenho de Pietro Stroppa (1878-1935)

Página 64
Sílvia Sequeira (Suor Angelica)

Página 71
Da esquerda para a direita: Carolina Figueiredo (Mestra das noviças), Paula Morna Dória (Irmã zeladora), Elisa Bastos (Irmã Genovieffa), Ana Luísa Silva (Uma conversa), Ana Cosme (Irmã Dolcina), Inês Medeiros (Irmã Osmina)

Página 76-77
Da esquerda para a direita: Raquel Alão, Ana Seródio, Filipa Lopes, Manuela Teves, Susana Moody, Madalena Boléo, Paula Morna Dória (Irmã zeladora)

Página 86
Paula Morna Dória (Irmã zeladora), Natália Brito (Uma conversa)

Página 95
Nélia Gonçalves (Abadessa)

Página 97
«Commedia dell’Arte Show», por Karel Dujardin (1622-1678), 1657

Página 98
Luís Rodrigues (Gianni Schicchi)

Página 111
Da esquerda para a direita: Tiago Navarro (Guccio), Ricardo Panela (Amantio di Nicolao), João Rosa (Pinellino)

Página 122-123
Da esquerda para a direita: João Oliveira (Betto), Francesco Lucii (Rinuccio), Rita Marques (Nella), Patrícia Quinta (La Ciesca), Tiago Matos (Marco), Cátia Moreso (Zita), Marco Alves dos Santos (Gherardo), Nuno Dias (Simone)

Página 134
Rafaela Albuquerque (Lauretta), Francesco Lucii (Rinuccio)

Página 144-145
Da esquerda para a direita: Rita Marques (Nella), Luís Rodrigues (Gianni Schicchi), Tiago Matos (Marco), Cátia Moreso (Zita), Marco Alves dos Santos (Gherardo), Patrícia Quinta (La Ciesca)

Legendagem
CULTOC, Prestação
de Serviços de Informática
e Legendagem, L.da

Créditos Fotográficos

Fotografia da capa
Carlos Pinto

*Fotografias de verso
da capa e ensaios*
Matilde Fieschi

Carlos Ramos
por Susana Paiva

Sílvia Sequeira
por Karen van Gilst

Nélia Gonçalves
por André Roma

Rita Coelho, Inês Medeiros,
Ana Luísa Silva, Natália Brito,
Ana Franco, Leila Moreso,
Carolina Raposo
por Fábio Cunha

Rita Marques
por Sónia Godinho

João Oliveira, Tiago Navarro
por Fábio Cunha

Patrícia Quinta
por Marlene Soares

Giampaolo Vessella
por Bruno Frango

**Tradução do libreto
da *Suor Angelica***
José Lima

**Tradução do libreto
da *Gianni Schicchi* (2011)**
Rui Esteves

Cronologia de Giacomo Puccini
Alexandre Delgado

Design Gráfico
The Other Studio

Revisão
António José Massano

Impressão
LouresGráfica

ISBN n.º 978-989-35473-8-0

Espetáculo para maiores de 12 anos.

É expressamente proibido filmar,
fotografar ou gravar durante os
espetáculos.

Não é permitida a entrada na sala
após o início do espetáculo.

Agradecemos que sejam desligados
os telemóveis e os relógios eletrónicos.

O programa pode ser alterado
por motivos imprevistos.

NOTA EDITORIAL

Os títulos, nomes ou lugares
mencionados no presente programa
obedecem sempre a grafia inscrita
na partitura ou no documento musical
da obra a ser representada.

As notas ao programa e as
Breves Palavras resultam de uma
parceria entre o OPART/TNSC e o
Departamento de Ciências Musicais
da FCSH/NOVA, que compreende
a produção de textos científicos
e académicos para enquadramento
da temporada lírica.

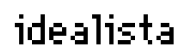
O texto da página 17 foi redigido ao
abrigo do antigo acordo ortográfico.



O Teatro Nacional de São Carlos é membro das seguintes organizações



O Idealista apoia o
Teatro Nacional de São Carlos



Parceiro para
a comunicação



Apoio



opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

idealista

||| ANTENA 2