Ioana Mia IUGA
(Universitatea de Vest
din Timişoara)

Reverberaţiile *commediei del' arte* în opera veristă italiană – *Gianni Schicchi*

Abstract: (*The Reverberations of* Commedia dell' Arte *in The Italian Veristic Opera* – Gianni Schicchi *by G. Puccini*) Inspired by Dante's *Divina Commedia*, Puccini's opera *Gianni Schicchi* is a real dramma giocoso presenting a range of emotions dominated – da capo al fine – by the satirizing spirit of the ever young *commedia dell'arte*. *Gianni Schicchi* completes Puccini's Triptych, bringing in the musical ambiance dissonant harmonies, familiar with Puccini's style combined with lyrical passages which represent reminiscences of a Rossinian *bel canto* style. Within its pages one can find a genuine waste of inventiveness and imagination. Having an extremely fast movement pulsation, its structures have a simple melodics compared with the other two works in the Triptych. (*Il Tabaro and Suor Angelica*). As far as the scenic exposure is concerned, one can undoubtedly notice the gene of the famous *commedia dell' arte* due to the extremely refreshing atmosphere and robust humour that is established from the very beginning of the opera. What Puccini manages to create brilliantly is the marriage between the theatrical elements taken from the *commedia dell'arte* and the music specific to the 20th century. The juxtaposition of the comic with the solemn is the dominant note of the entire work. Puccini succeeds in creating a new profile of the *giocoso drama* drafted on the musical architecture of the comic work of the 20th century.

Keywords: *Commedia dell'arte*, *comic opera*, *libretto*, *music score*, *veristic*

Rezumat: Inspirată din *Divina Comedie* a lui Dante, opera Gianni Schicchi a lui G. Puccini este o veritabilă *dramma giocoso* care prezintă o paletă emoţională dominată – da capo al fine – de spiritul satirizant izvorât din mereu tânăra *commedia dell'arte*. *Gianni Schicchi* completează tripticul puccinian aducând în ambientul muzical scenic armonii disonante, familiare stilului târziu puccinian combinat cu pasaje lirice care se constituie ca reminescenţe a unui stil de *bel canto* rossinian, iar în paginile sale găsim o adevărată risipă de inventivitate şi imaginaţie. Având o pulsaţie de mişcare extrem de rapidă, structurile sale au o melodică simplă în comparaţie cu celelalte două lucrări ale tripticului (*Il Tabaro şi Suor Angelica*). În ceea ce priveşte expunerea scenică se observă neîndoios gena celebrei *commedia dell' arte* datorită atmosferei extrem de stenice şi a umorului robust care se instalează încă de la debutul operei. Ceea ce realizează magistral Puccini este mariajul dintre elementele teatrale izvorâte din *commedia dell'arte* şi muzica specifică secolului XX. Juxtapunerea comicului cu solemnul reprezintă nota dominantă a întregii opere. Puccini reuşeşte performanţa de a crea un nou profil al *drammei giocoso* proiectat pe arhitectura muzicală a operei comice a secolului XX.

Cuvinte-cheie: *Commedia dell'arte*, *opera comică*, *libret*, *partitură*, *stil verist*

O *dramma giocoso* în stil verist – opera *Gianni Schicchi* de G. Puccini

Operă comică într-un act pe un libret de Giovacchino Forzano, compusă între anii 1917-1918 de Giacomo Puccini. Libretul se bazează pe un moment epic menţionat în *Divina comedie* a lui Dante. Opera reprezintă partea a III-a şi implicit finalul unui triptic format din 3 opere într-un act cu teme contrastante ce au fost proiectate ca să fie reprezentate în această formulă de treiadă lirică. Totuşi de-a lungul timpului, *Gianni Schicchi* a fost prezentată în tandem cu una sau două din operele

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

tripticului, iar în ultimul timp o întâlnim din ce în ce mai des pusă în scenă ca piesă de sine stătătoare sau în combinaţie cu opere scurte aparţinând altor compozitori.

Proiectul de a prezenta un set de opere într-un act, într-o singură seară a fost menţinut de Puccini mult timp în arealul preocupărilor sale componistice. Pus în faţa unei situaţii de lipsă de subiecte şi o opoziţie fermă a editorului său faţă de această idee, el a fost obligat să pună proiectul deoparte.

Totuşi, în 1916 el termină tragedia lirică într-un act *Il Tabarro* (*Mantaua)* şi după parcurgerea mai multor opţiuni tematice el se opreşte la unul solemn, religios care să fie redat muzical numai de voci feminine şi astfel se naşte viitoarea operă *Suor Angelica* (*Sora Angelica*). *Gianni Schicchi* vine cu o complet altă paletă emoţională dominată – da capo al fine – de spiritul satirizant izvorât din mereu tânăra *commedia dell'arte*.

Gianni Schicchi completează tripticul aducând în ambientul muzical scenic armonii disonante, familiare stilului târziu puccinian combinat cu pasaje lirice care se constituie ca reminescenţe a unui stil de *bel canto* rossinian, iar în paginile sale găsim o adevărată risipă de inventivitate şi imaginaţie. După premiera tripticului pe scena Operei Metropolitan din New York, în decembrie 1918, *Gianni Schicchi* devine imediat o operă şlagăr, timp în care celelalte două opere sunt primite cu reticenţă. Varianta new-yorkeză a fost foarte curând repetată pe scenele operelor din Roma şi Londra şi datorită raţiunilor de ordin comercial au fost abandonate elementele care au avut mai puţin succes, celelalte două opere.

Cu toate că din motive artistice Puccini s-a opus reprezentării separate a celor trei opere ale tripticului său, totuşi, în 1920 el este nevoit să-şi dea consimţământul pentru prezentarea lor separată. *Gianni Schicchi* a fost fără îndoială cea mai frecvent reprezentată parte a triticului fiind catalogată drept una din operele cu cele mai multe variante audio.

Cum s-a născut *Gianni Schicchi*

Personajul *Gianni Schicchi* este întâlnit în *Infernul* lui Dante, cântul XXX. În acest cânt, Dante vizitează cercul proprietarilor şi vede un om care este atacat sălbatic de un altul. Dante îl numeşte pe atacator Schicchi şi îl prezintă ca fiind damnat sau deferit iadului pentru că a falsificat testamentul lui Buoso Donati.

Intriga acestei opere derivă dintr-o ediţie revizuită a *Divinei Comedii* din 1866 realizată de filologul italian Pietro Fanfani care conţine un apendice cu comentarii la opera lui Dante, aparţinând unui anonim florentin din secolul XIV. Conform acestei versiuni, Buoso doreşte să întocmească un testament dar este amânat în realizarea lui de fiul său Simone. Înainte de a fi prea târziu, lui Simone fiindu-i teamă că Buoso datorită bolii sale să nu fi făcut un testament nefavorabil lui, îl cheamă pe Schicchi să-i ceară sfatul. Acesta îi sugerează să fie de acord ca el să îl întruchipeze pe Buoso, să-l înlocuiască în demersul său de a redacta un nou testament.

Simone promite lui Schicchi că va fi generos recompensat pentru acest lucru. Dar Schicchi nu are nici o şansă, lăsând să plece o sumă considerabilă şi face precizarea ca moştenirea lăsată lui Simone să fie condiţionată de distribuirea ei în 15 zile, altfel totul va fi transformat într-o donaţie caritabilă.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Atât Schicchi, cât şi Buoso Donati sunt personaje istorice. Atât versurile lui Dante, cât şi opera pucciniană se bazează pe o întâmplare care a avut loc în Florenţa secolului XIII (1299). Dante a avut foarte multe motive să-l trateze cu duritate pe Schicchi, prin profilul pe care i l-a creionat. Soţia lui Dante provine din familia Donati, iar poetul însuşi este un descendent al unei familii florentine. Îi dispreţuieşte pe membrii clasei ţărăneşti din care face parte şi Gianni Schicchi. De altfel, prejudecăţile lui Dante cu privire la diferenţa dintre clasele sociale este prezentă în mai multe episoade din *Infernul*. De pildă, în unul dintre acestea trei nobile florentine, care au decedat şi au coborât în *Infern*, îi cer lui Dante să le transmită veşti despre oraşul lor natal. Dezgustat, Dante le răspunde că acel oraş este dominat de „Nouveau riche" (clasa parvenită).

Conform celor relatate de Burton Fisher, Puccini şi Forzano au „împrumutat" mai mult decât generos din tradiţia *commediei dell'arte* în *Gianni Schicchi*. Astfel, Schicchi însuşi ne aminteşte de pişicherul *Harlequin*, în timp ce fiica lui, Lauretta, a cărei poveste de dragoste este cât pe ce să fie distrusă de rudele lui Buoso, aduce în mod indubitabil cu *Columbina*. Simone, în schimb, se trage din celebrul *Pantalone,* în timp ce Betto, înfăţişat sărac lipit pământului, aduce cu amuzantul valet *Zainy.* Doctorul Spinelloccio aminteşte de clasicul doctor din *commedia dell'arte* şi de *Balauzone* din cauza originilor sale bologneze. Negustorul Buoso Donati, a cărui moarte subită le sperie pe rudele sale, îl reprezintă pe căpitanul său (*il capitano*). Toate sunt, vedem, personaje preluate din *commedia dell'arte.*

Detalii privind istoricul operei

După anii 1890, ideea de operă într-un act a câştigat în popularitate în Italia, în special după succesul repurtat de *Cavaleria rusticană* a lui P. Masagni la concursul sponsorizat de editorul Eduardo Sonzogno.

După terminarea în noiembrie 1899 a operei *Tosca*, Puccini era în căutarea unui nou proiect. Printre subiectele pe care le avea la îndemână erau şi trei piese de Alphonse Daudet, pe care se gândea să le transpună într-o trilogie de opere într-un act.

După premierea operei *Madamma Butterfly*, în 1904, el încă avea dificultăţi în găsirea unui nou subiect; stăruia încă asupra compunerii a trei opere scurte care să fie reprezentate în aceeaşi seară sub forma unui ciclu liric. A găsit însă o fermă rezistenţă din partea editorului său, Giulio Ricordi, care găsea acest proiect extrem de costisitor din punctul de vedere al distribuţiei şi producţiei artistice efective. Între timp, compozitorul mai avea în plan o altă lucrare la a cărui text se gândea libretistul Giuseppe Giacosa, inspirat de personalitatea reginei Marie Antoinette. Din păcate, acest proiect a fost întrerupt de gravele probleme de sănătate ale libretistului. Compozitorul îi scrie acestuia în 1905: „Ne vom întoarce la proiectul nostru? Dacă aş găsi trei lucrări într-un act, mi-ar conveni şi atunci aş renunţa la proiectul Marie Antoinette." (Phillips-Matz 2002, 148).

Giacosa moare în septembrie 1906. În martie 1907 Puccini îi scrie lui Carlo Clausetti, reprezentantul editurii Ricordi la Napoli, propunându-i trei opere într-un act bazate pe scene inspirate de povestirile lui Maxim Gorki. Însă din nou abandonează această idee şi începe să se ocupe cu entuziasm de o altă lucrare, care va fi o nouă operă de succes: *La fanciulla dell West* (Phillips-Matz 2002, 163-165).

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Totuşi el nu renunţă la ideea de ciclu liric (Phillips-Matz 2002, 176). Deja are definitivat conceptul la două opere contrastante, una tragică şi cealaltă comică, dar curând adaugă o a treia cu caracter mistico-religios. Prima operă într-un act va fi terminată în noiembrie 1916 şi se va intitula *Il tabarro* (*Mantaua*) (Budden 2002, 372). Lipsindu-i celelalte două piese, iniţial compozitorul s-a gândit să combine această operă cu alta, deja existentă din perioada timpurie de creaţie – *Le Villi* – sau cu alte două opere într-un act care să completeze ciclul liric (Budden 2002, 373-375).

În sfârşit, libretistul Giovacchino Forzano îi propune lui Puccini două lucrări ce mai târziu vor deveni în varianta muzicală a marelui compozitor binecunoscutele opere într-un act *Suor Angelica* şi *Gianni Schicchi*.

Pentru Puccini propunerea de a scrie o operă comică era temerară, deoarece această dimensiune a personalităţii sale creatoare nu a fost suficient exersată, având numai scurte episoade comice în opera *La Boheme*, care de fapt au menirea să contureze tot ideea de dramă, reprezentând doar nişte ingrediente contrastante efemere. Până la *Gianni Schicchi* Puccini nu scrisese niciodată o operă comică autentică (Girardi 2000, 365). Forzano îi scrie lui Tito Ricordi, fiul lui Giulio, la 3 martie 1917: „I-am trimis libretul pentru *Suor Angelica* maestrului Puccini acum câteva zile. El s-a autodeclarat foarte satisfăcut de acesta... De asemeni i-am trimis şi o schiţă a unui subiect inspirat de personajul *Gianni Schicchi*. Cred că ştii opinia maestrului despre acesta, care este bogat în posibilităţile de a fi dramatizat muzical, şi a cărui natură comică este ieşită din comun.” (Budden 2002, 405).

De fapt, Puccini, la început a fost mai puţin entuziasmat de idea conceperii unei opere comice ca şi de cea a plasării intrigii dramatice în Florenţa, ca loc de desfăşurare, părându-i-se că publicul nu va fi interesat de această temă. Totuşi el se apucă de lucru, chiar în momentele în care concepea *Suor Angelica*. Această operă de factură mistico-religioasă a fost terminată în septembrie 1917. După terminarea ei, Puccini îşi îndreaptă toată atenţia asupra conturării personalităţii polivalente a lui *Gianni Schicchi,* cu toate că în acel an, 1918, îşi pierde o soră din cauza unei viroze pandemice care îl marchează profund. Prima versiune a acestei opere a fost încheiată la 20 aprilie 1918 (Budden 2002, 375).

După terminarea tripticului, Puccini trebuia să decidă data şi locul premierei. În ultimul an al primului război mondial, 1918, călătoriile erau periculoase, iar lui Puccini i se oferise posibilitatea premierei tripticului pe scena operei din Buenos Aires. Maestrul o refuză, însă, nedorind ca premierea acestei opere să aibă loc peste ocean, în absenţa sa.

Totuşi, acceptă oferta operei *Metropolitan* din New York, chiar dacă reprezentarea avea loc în absenţa sa. Trimite instrucţiuni dirijorului asupra interpretării, indicaţii care privesc problemele muzical-regizorale ale operelor ce alcătuiesc tripticul (Phillips-Matz 2002, 250). Facem menţiunea că *Gianni Schicchi* este ultima operă concepută intergral de Puccini (Budden 2002, 376).

Istoricul reprezentaţiei cu opera *Gianni Schicchi*

Opera *Gianni Schicchi* a fost pentru prima dată reprezentată pe scena Operei *Metropolitan* – New York în 14 decembrie 1918, avându-l la pupitru pe dirijorul Roberto Moranzoni, ca parte integrantă finală a tripticului (Girardi 2000, 414; Wilson

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

2007, 178). Cu toate că spectacolul a avut loc cu casa închisă, spre deosebire de *Il Tabaro* şi *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi* a fost conform ziarului *New York Tribune* o adevărată sărbătoare, fiind primit cu entuziasm zgomotos. În *Evening Sun*, W. J. Henderson a numit-o una dintre cele mai delicioase comedii care au fost vreodată montate pe scena de la Met.

Perla serii a fost fără îndoială, spunea el, aria Laurettei, care în ciuda interdicţiei de a se bisa, a fost totuşi repetată la cererea publicului. Singura cântăreaţă prezentă în toate cele trei opere a fost Marie Tiffany, care a interpretat una din amante ale operei *Il Tabaro*, o soră mireasă din *Suor Angelica*, şi Nella în *Gianni Schicchi*.[1] Tripticul a mai fost programat cu aceeaşi distribuţie pe scena operei din Philadelphia la 17 decembrie 1918, înainte de întoarcerea de la New York, pentru alte cinci reprezentaţii în stagiunea 1918-1919.

În acelaşi timp cu premiera newyorkeză a fost programat pentru repetiţii şi premieră la *Teatro Constanze* din Roma. Vorbind despre tempo-ul repetiţiilor la premiera italiană de la Roma, Puccini aprecia într-o scrisoare către Tito Ricordi că repetiţiile avansează cu dificultate, dar că orchestra sună bine, în special în *Gianni Schicchi*. Premiera italiană, care era mult mai importantă decât cea newyorkeză pentru Puccini, a avut loc în 11 ianuarie 1919 la Roma. *Gianni Schicchi* a avut un ecou mult mai favorabil decât celelalte două opere ale tripticului (Phillips-Matz 2002, 253).

Mai mult decât atât, remarcăm dezamăgirea marelui dirijor Arturo Toscanini după premiera italiană a tripticului de la Roma, de altfel dezgustat de verismul din *Il Tabaro*, el părăseşte sala după primul tablou. Această atitudine a dirijorului italian a provocat o breşă în relaţia sa cu Puccini, fapt ce l-a determinat pe compozitor să nu permită „acestui dumnezeu al baghetei" să dirijeze premiera londoneză, deşi după doi ani de la producerea incidentului, cei doi sau reconciliat (Budden 2002, 377 – 378; 437). La premiera italiană de la Roma rolul lui Rinuccio a fost interpretat de tenorul canadian Edward Johnson, viitorul director general al operei din Metropolitan.

În 1919 Puccini vizitează Londra pentru a discuta o posibilă premieră a tripticului la Covent Garden. Premiera a avut loc la 18 iunie în prezenţa regelui George al V-lea şi a reginei Mary, care l-a invitat pe compozitor în loja lor pentru a-i adresa felicitări. În condiţiile în care Toscanini a fost scos de pe lista opţiunilor dirijorale de către maestru, totuşi Puccini a sperat că Sir Thomas Beecham va dirija premiera, dar el a refuzat. În acest context a fost nevoit să-l accepte pe Gaetano Bavagnoli. Şi de această dată *Gianni Schicchi* a fost primit cu entuziasm.

Alte premiere timpuri includ şi producţia germană a tripticului care a avut loc pe scena Operei de Stat din Viena în octombrie 1920. În anii următori premierei, Puccini a făcut modificări semnificative în conţinutul operelor tripticului, dar opera *Gianni Schicchi* a suferit cele mai puţine revizuiri. Principala intervenţie a fost în cazul arioso-ului lui Rinuccio: „Avete torto..." care a fost transpus într-o tonalitate mai înaltă pentru a pune în evidenţă strălucirea timbrului vocal de tenor.

După 1920, Puccini a trebuit să facă faţă unor sistematice presiuni din partea impresarilor, dar şi a casei Ricordi să permită dizolvarea tripticului şi prezentarea separată a celor trei lucrări.

[1] "Metropolitan Opera Broadcast: Il trittico". Opera News (New York City: Metropolitan Opera Guild) 74 (6). December 2007. Preluat 4 Decembrie 2010.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Iniţial, teatrele de operă au vrut să omită din trilogie opera *Suor Angelica* pentru că s-a dovedit a fi cea mai puţin populară dintre cele trei, dar altele au dorit să omită şi *Il Tabaro* în egală măsură.

Puccini a părăsit Londra cu convingerea că va câştiga un loc binemeritat în repertoriul operei Covent Garden, dar curând a realizat că directorul acestei instituţii muzicale prestigioase, Heanry J. Higgins a înlăturat *Suor Angelica* din conţinutul tripticului pe baza convingerii că publicul o respinge şi nu a mai pus-o în scenă niciodată. În ciuda protestelor ferme a compozitorului şi a prietenului său londonez de o viaţă, Sybil Seligman, Higgins decide să înlăture apoi şi *Il Tabaro* din conţinutul tripticului, astfel el programează şi pune în scenă opera *Gianni Schicchi* în tandem cu un spectacol al baletului rus. „Aceasta este o adevărată trădare" afirma Puccini, dar în cele din urmă îşi dă consimţământul pentru această formulă spectaculară.

Deşi Puccini a fost partizanul reprezentării tripticului aşa cum a fost creat iniţial, au fost şi alte încercări de dezmembrare ale acestuia, de exemplu cea a operei Metropolitan care nu le-a mai prezentat împreună până în 1975 (Budden 2002, 377-421; Phillips-Matz 2002, 253).

Reprezentări ale lui Gianni Schicchi în secolul XX- XXI

Opera *Gianni Schicchi* s-a întors la Met în 1926 după moartea lui Puccini, desprinsă de celelalte două opere ale tripticului, dar în schimb prezentată în combinaţie cu celebra operă *Pagliacci* a lui Ruggero Leoncavallo.

Producţia din 1926 aparţine lui Wilhelm von Wymetal, iar decorurile lui Joseph Novak. În următorii ani, *Gianni Schicchi* rezistă pe scena Metropolitanului în combinaţie şi cu alte lucrări: *Hänsel und Gretel* de E. Humperdinck, cu *L'amore dei tre re* de Italo Montemezzi şi chiar într-o formulă incestuoasă cu *La Boheme* de Puccini.

În 1952, viziunea scenică a lui Novak este revizuită de W. Von Wymetal în cadrul unei noi producţii care va rămâne valabilă până în 1958. Printre soliştii care s-au remarcat în diferitele distribuţii ale acestei opere un loc proeminent îl ocupă baritonul Tito Gobbi, care îşi adjudecă rolul principal al operei vreme de un deceniu (1950-1960), cântând pentru prima dată rolul Schicchi la Roma, într-o producţie realizată în 1951. În anii următori apare în teatrele din Roma şi Bologna şi la teatrul *La Scala* din Milano, unde o are ca parteneră pe Renata Scotto în rolul lui Lauretta, producţia fiind semnată de Carlo Maestrini. De asemenea, Gobbi a regizat şi interpretat rolul titular din Gianni Schicchi într-o producţie din 1969 a teatrului Comunal din Florenţa, şi un an mai târziu regizează aceeaşi versiune şi este prezent cu acelaşi rol la Festivalul de la Edinburg în august 1969.

În 1974 Metropolitan Opera prezintă o nouă versiune a acestui spectacol după premiera din 1926. Producţia a fost semnată de Fabrizio Melano și prezentată în tandem cu opera *Castelul lui Barbă-Albastră* a lui Bela Bartok. Un an mai târziu, în 1975, Metropolitan Opera se decide să reconstituie tripticul în forma sa originală, combinând producţia lui Melano din 1974 cu două noi producţii ale celorlalte două opere: *Il Tabaro* şi *Suor Angelica*, semnate de acelaşi Fabrizio Melano.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Renata Scotto va fi distribuită în Lauretta ca şi în producţia din 1974, şi în alte două personaje ale tripticului. De asemenea, ea va reedita această performanţă şi în versiunea din 1981 a tripticului pe scena de la Met.

O evoluţie interesantă o are şi Tereza Stratas în cadrul unei montări realizate în anul 1989 de la Metropolitan. Glyndebourne Festival Opera montează în 2004 *Gianni Schicchi* în combinaţie cu opera lui Rachmaninov *Cavalerul zgârcit*, decorul celor două opere fiind semnat de Vicki Mortimer și cele două opere sunt montate pe o scenă turnată rotativă (Conrad 2004).

În 2007, Opera din Los Angeles anunţă o nouă punere în scenă a tripticului în stagiunea 2008-2009, ce poartă semnătura renumitului regizor de film şi actor Woody Allen, care îşi face cu acest prilej debutul ca regizor de operă cu lucrarea *Gianni Schicchi*. Din distribuţie au făcut parte: Sir Thomas Allen, soprana Laura Tătulescu şi tenorul Saimir Pirgu.

În 2007 Royal Opera House (Londra) include o producţie semnată de Richard Jones care reactualizează acţiunea, clasând-o în Italia anilor 1940, într-un ambient sordid plin de plafoane umede şi pereţi tapetaţi cu modele florale stridente, în care Bryn Terfel, în rolul principal, realizează „o capodoperă de o monstruoasă vulgaritate.” (Westphal 2007).

Printre ultimele variante scenice cunoscute ale operei *Gianni Schicchi*, rolul este interpretat magistral de Thomas Allen, în timp ce în rolul *Simone* se remarcă Gwynne Hwell, care îşi celebrează cu acest prilej 40 de ani de activitate la Royal Opera House.

Aprecieri muzicologice asupra lucrării *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini

Referindu-se la muzica de operă a lui G. Puccini, G. Verdi afirma în ultimii săi ani de viaţă că aceasta este dominată de elementul simfonic (Greenfield 1958, 122). Şi în cadrul tripticului *Gianni Schicchi* a fost comparat în ultimele comentarii muzicologice, fiind „asimilat unui *Presto* final a unei simfonii în trei părţi.”[1] Având o pulsaţie de mişcare extrem de rapidă, structurile sale au o melodică simplă în comparaţie cu celelalte două lucrări ale tripticului (*Il Tabaro* şi *Suor Angelica*). În ceea ce priveşte expunerea scenică, se observă neîndoios gena celebrei *commedia dell' arte* datorită atmosferei extrem de stenice şi umorului robust care se instalează încă de la debutul operei. Ceea ce realizează magistral Puccini este mariajul dintre elementele teatrale izvorâte din *commedia dell'arte* şi muzica specifică secolului XX. Muzicologul Edward Greenfield o apreciază ca fiind de o „modernitate disonantă” (Greenfield 2001) datorită suprapunerilor de acorduri disonante ce sugerează ideea că Puccini începuse să gândească deja în termeni bitonali (Greenfield 1958, 184-185).

Partitura pucciniană este construită în jurul unor serii de motive care traversează întreaga operă, reprezentând în general: personaje, situaţii, stări, deşi uneori acestea nu au o asociere specifică. Etalarea motivelor este de fapt asemenea unui act de autocombustie a unei muzici prin excelenţă dominate de ritm şi pe care Greenfield o descrie ca având aproape acuitatea stravinskiană (Greenfield 1978), care

[1] Michele Girardi. *Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini*, *Oxford Music Online* (ultima accesare în 10 mai 2019).

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

se transformă ameţitor de rapid într-o batjocură solemnă ce ilustrează durerea ipocrită a rudelor lui Donati (Osborne 1990, 237-240). Juxtapunerea comicului cu solemnul reprezintă nota dominantă a întregii opere. Puccini reuşeşte performanţa de a crea un nou profil al *drammei giocoso*, proiectat pe arhitectura muzicală a operei comice a secolului XX. Criticul Ernest Newman sugerează că această operă „ne menţine perpetuu suspendaţi între comic şi tragic." (Newman 1945, 42). Alte motive principale includ teme legate de iubirea sinceră dintre Rinuccio şi Lauretta, aşa cum se poate observa în primul moment solo: *„Salvati! Salvati!"*, ca şi un scurt eşantion motivic al instrumentelor de lemn ce reprezintă testamentul lui Donati.

Rinuccio invocă numele lui Gianni Schicchi pe un motiv vesel de patru note care se va metamorfoza rapid în leitmotivul personajului principal al operei (Osborne 1990, 237-240) şi va fi auzit iarăși în momentul în care Schicchi bate din nou la uşă înaintea primei sale apariţii în scenă. Una dintre temele foarte cunoscute ale operei asociate cu profilul diafan al Laurettei este prevăzută în a doua parte a ariei lui Rinuccio: *„Avete torto..."* Julian Budden respinge ideea că introducerea Laurettei la mijlocul operei reprezintă de fapt un compromis făcut cu intenţia de a veni în întâmpinarea aşteptărilor marelui public, ci consideră că ea pune în evidenţă mai degrabă poziţia compozitorului în legătură cu plasarea acesteia la un punct culminant al acţiunii, mizând tocmai pe necesitatea apariţiei unui binevenit moment de „respiro" liric (Budden). În cartea sa *Despre stilul târziu al lui Puccini* Andrew Davis constată că aria Laurettei, precum şi momentul *„Adio speranza bella..."* (din duetul Rinuccio-Lauretta) – la fel ca dizertaţia lui Schicchi asupra importanţei voinţei în existenţa umană – constituie intruziuni ale stilului romantic în fluxul de muzică non-romantică.

O altă intruziune dramatic-muzicală notabilă este apariţia doctorului Spinelloccio. Armoniile disonante care conturează profilul acestui personaj constrastează puternic cu monologul lui Schicchi şi marchează totodată rolul său ca o prezenţă neutră şi insolită, singulară în contextul acţiunii dramatice al operei.

Referindu-se la latura comică a operei lui Puccini, criticul Donald Gay Grout o caracterizează ca fiind de o remarcabilă spontaneitate, incluzând toate caracteristicile limbajului armonic al ultimei sale perioade de creaţie.

La rândul său, Greenfield remarcă la această partitură o inventivitate debordantă, precum şi o imaginaţie şi o sincronizare ideatico-muzicală nemaiîntâlnite (Greenfield 1979). O seamă de critici observă o multitudine de similitudini atât de destin, cât şi de structură şi de limbaj muzical între *Gianni Schicchi* şi opera *Falstaff* de Verdi, amândouă lucrările fiind capodopere ale genului comic, realizate de compozitorii care s-au impus în arealele tragediei lirice. Amândoi compozitorii au privit cu foarte multă seriozitate genul operei comice, alegând o voce de bariton pentru rolul principal, introducând cuplul de îndrăgostiţi tenor-sopran cu istoria lor de dragoste, ce contravine în mod radical opţiunilor familiilor lor şi construiesc astfel o adevărată farsă care permite un *happy-end*.

Charles Osborne se referă în mod particular la momentul de trio feminin: *„Spogliati Bambolino..."* ca fiind similar oricărui alt moment din *Falstaff* care prin armoniile sale neobişnuite pot fi asimilate într-un mod reverberativ cu cel al *Fecioarelor Rinului* din tetralogia wagneriană, iar prin accesibilatea melodică poate fi asimilat unei reminescenţe rossiniene.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Partitura şi ariile muzicale ale operei *Gianni Schicchi*

Deşi este scrisă sub forma unei micro-opere fluviu, totuşi se pot decupa în cadrul structurii generale câteva numere muzicale distincte cum ar fi:

- momente solo, destinate celor trei personaje principale: Gianni Schicchi, Rinuccio şi Lauretta : *„Prima un' avvertimento"*, *„Avete torto"* – Rinuccio, *„O mio bambino caro"* – Lauretta

- un trio feminin: Nella, La Ciesea şi Zita : *„Spogliati, Bambolino!"*

- şi un scurt duet de dragoste: Rinuccio-Lauretta: *„Ah, che zucchini!"*, *„Si corre dall'notaio"*

- duetul din finalul operei *: „Lauretta mia, stareno sempre qui."* – Rinuccio – Lauretta.

Dintre toate numerele muzicale enumerate numai aria Laurettei *„O mio babbino caro"* care este şi cel mai cunsocut din momentele de solo ale operei, va fi separată din context şi interpretată ca piesă de sine stătătoare în formulă de concert.

Interesant este de audiat diversele variante ale acestei arii în diferitele și numeroasele interpretări care au dat viață personajului *Lauretta* atât în secolul XX căruia îi aparține, cât și cele ale începutului de secol XXI în care ne aflăm. Dacă vom face un astfel de exercițiu vom constata că fiecare interpretare are ceva asemănător și totuși diferă...ca tempo, ca nuanțare atât a intensităților sonore , dar mai ales din punct de vedere al coloritului timbral folosit de către vocile marilor soprane care au inclus această „bijuterie muzicală" în repertoriul personal.

În calitate de pedagog și de interpret, în timp ce încercam să fac o selecție și o analiză comparată a diferitelor interpretări, mi s-a născut o întrebare: „De ce unele arii le cântăm și le reluăm cu atâta plăcere pe când altele nu?" Răspunsul l-am regăsit parțial în următorul citat aparținând unei cunoscute soprane române contemporane Silvia Sorina Munteanu:

> Ar fi interesant de urmărit dezvoltarea ideii <De ce cântăm?> Ce fire nevăzute îi atrag pe artiști pe drumul devenirii lor? Care e demonul ce se hrănește cu sufletele noastre ani de-a rândul, storcându-ne, în demersul devenirii noastre tehnice, zdrobindu-ni-le în contorsiunile creației interpretării, ca să ni le ofere mereu mai proaspete, mereu copilăroase, mereu batrâne și mereu mai înțelepte, odată cu sfârșitul fiecărui recital, concert sau spectacol. (Munteanu 2015, 8).

Gianni Schicchi de Giacomo Puccini – receptarea în presă

După premiera newyorkeză a operei *Gianni Schicchi*, critica a fost deosebit de generoasă, multe dintre revistele de specialitate găsind-o ca fiind cea mai reuşită lucrare dintre cele trei ale tripticului. Prin vocea autorizată a criticului Henry Crehbiel, *New York Herold Tribune* o descrie ca fiind „Deosebit de savuroasă... plină de viață, umor şi trucuri ingenioase." (Budden 2002, 377). În *The New York Times* Jeames Gibbons Huneker consideră opera a fi „ameţitoare, un scherzo nebunesc plutind printre pozne vesele şi ultima dintre acestea putând fi cea dintâi." (Osborne 1990, 216). De asemenea, Huneker îl apreciază pe baritonul Giusepe De Luca, interpretul rolului Gianni Schicchi, ca fiind „Cel mai simpatic ticălos care şi-ar asigura o mică nişă în galeria personajelor lui Moliere." (*ibidem*).

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

La rândul ei, critica din Roma a primit în general cu entuziasm premiera italiană a tripticului, apreciind opera *Gianni Schicchi* ca fiind cea mai reuşită dintre cele trei. Alberto Gasco în *La Tribuna* notează: „Din punct de vedere al concepţiei armonice, *Il tabaro* şi *Gianni Schicchi* etalează elemente novatoare certe. Nimic din ceea ce s-a creat nou în arta modernă nu a scăpat acuităţii compozitorului Giacomo Puccini." (Girardi 2000, 369-370). Gasco remarcă faptul că „foarte mulţi critici au aşteptat cele două opere *Mantaua* şi *Gianni Schicchi* cu pumnii strânşi, dar *Gianni Schicchi* i-a dezarmat pe aceşti asasini cu o singură lovitură." (Conrad 2004). Un cronicar anonim amintește în *L'ideea nazionale* faptul că cele trei lucrări reprezintă într-adevăr un întreg, dar remarcă faptul că Puccini a devenit mai puţin inventiv ca altădată (Girardi 2000, 370). *L' ideea nazionale*, ziar naţionalist, îl gratulează pe Puccini pentru întoarcerea la subiectele ţării de origine: „după foarte multe inutile digresiuni: japoneze, americane şi pariziene." (Wilson 2007, 181).

Şi producţiile moderne ale secolelor XX-XXI au fost în general bine primite. Referindu-se la montarea lui *Gianni Schicchi* în 2004 la Festivalul de la Glyndebourne (Anglia) prezentată în asociere cu opera lui Rahmaninov (*Cavalerul Zgârcit*), cronicarul Edward Seckerson apreciază în *The Independent* producţia ca „un triumf al înscenării şi interpretării... care s-a dovedit a fi uşor de descifrat, strălucitoare, eficientă şi nostimă, iar cele două spectacole care au constituit tandemul liric al serii au fost apreciate drept „... două feţe ale aceleaşi monede." (Seckerson 2004). Renumita publicaţie *The New York Times* acordă o notă foarte bună viziunii scenice ce poartă semnătura regizorului de film Woody Allen, care plasează acţiunea în timpurile moderne, într-un ambient aglomerat, sufocant, în care se remarcă numai profilul băieţelului Gherardino care practică aruncarea cuţitului. Totuşi criticul îi cere regizorului american să explice motivele pentru care a intervenit în libret modificând finalul; potrivit rescrierii lui Allen, Schicchi este înjunghiat de Zita în momentul în care se adresează publicului. În *Los Angeles Times*, criticul Mark Swed clasează producţia lui Allen printre primele zece evenimente muzicale ale anului 2008 şi îl elogiază pentru valorizarea sarcasmului de calitate, cât şi a unui puneri în scenă extrem de eclatante subliniind prin mijloace regizorale savoarea muzicală a partiturii. Există şi o critică defavorabilă producţiei lui Woody Allen, în revista *Variety,* unde Allen Rich amendează ideea montării în deschiderea spectacolului a unor clişee din filme vechi, în care include trimiteri ironice la unele nume italiene.[1]

Perspectivă concluzivă asupra operei *Gianni Schicchi*

Urmărind tradiţia wagneriană, Puccini aplică aceste principiile de artă componistică nu doar în operele dramatice ale creaţiei sale, ci şi în ultima sa capodoperă, aparținând genului comic, *Gianni Schicchi*. Ea poate fi apreciată şi ca una din cele mai prestigioase variante ale genului *dramma giocoso* a începutului de secol XX.

Pornind de la pretextul literar oferit de *Infernul* lui Dante, cuplul Puccini-Forzano oferă o nouă perspectivă a acestui gen liric, în care, spre deosebire de modelele haydniene şi mozartiene ale sec. XVIII, comicul amar şi satira nemiloasă

[1] "High notes for Woody Allen's opera debut". In *Asia One News*. 9 September 2008 (ultima accesare 7 decembrie 2019).

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

îmbracă forma unui recitativ continuu într-un cadru oferit de noua formulă a operei într-un act, în perioada veristă. Măiestria creatorilor constă în justa gradaţie a evenimentelor conflictului dramatico-muzical şi a mijloacelor mai puţin uzitate până aici de forţare a limitelor expresiei vocale. Totul se pune în slujba adevărului artistic-scenic şi a jocului între realitate şi ficţiune din cadrul spectacular. Este vorba de susţinerea unei veridicităţi în reproiectarea marilor probleme ale umanităţii şi găsirea unor soluţii morale la acestea cu mijloacele dramaturgiei muzicale. Spre deosebire de înaintaşi, compozitorii verişti, şi în special Puccini, pornind de la însuşi dezideratul curentului muzical de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, căruia îi este devotat, abordează o nouă tipologie de personaje şi rescrie practic ierarhia acestora în cadrul economiei spectacolului. Mijloacele la care apelează în acest demers estetico-stilistic sunt complet diferite de cele cunoscute în opera de tradiţie italiană şi germană.

În cazul operei *Gianni Schicchi* însuşi pretextul literar, şi implicit intriga libretului, îl obligă pe compozitor să exploreze tărâmuri noi în ceea ce priveşte vocalitatea, exploatarea resurselor timbral-orchestrale şi a detaliilor extrem de sugestive ale dramaturgiei muzicale. Spre deosebire de *dramma giocoso* a secolului XVIII, acestea oferă o reformare a limbajului tonal-funcţional şi a alcătuirii arhitecturii de ansamblu a lucrării.

Este simplu şi dificil, în acelaşi timp, să abordezi un rol puccinian. Poate fi simplu dacă reuşeşti să citeşti corect şi să respecţi *ad litteram* indicaţiile muzicale şi regizorale ale compozitorului sau poţi să te rătăceşti foarte uşor în universul său liric în încercarea de a eluda şi recrea limbajul puccinian preexistent, provocând o adevărată entropie interpretativă.

Gianni Schicchi, ca de altfel şi celelalte opusuri pucciniene, este un agregat complex, pe care rişti să-l distrugi, dacă îi defectezi o componentă. Într-o interpretare nefericită, opera puccinină ar deveni de nerecunoscut, pierzându-şi propria identitate. De aceea, interpretul liric trebuie să conlucreze cu regizorul și dirijorul pentru găsirea unor formule de expresie artistică plauzibilă, în sensul acordării ei cu realitatea partiturii.

Referinţe bibliografice

Budden, Julian, "*Gianni Schicchi*". Grove Music Online.

Budden, Julian. 2002. *Puccini: His Life and Works* (paperback ed.). Oxford: Oxford University Press.

Conrad, Peter. 23 August 2004. "Double Trouble". *New Statesman*.

Girardi, Michele. 2000. *Puccini: His International Art*. Chicago: Chicago University Press.

Girardi, Michele, *Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini*, Oxford Music Online.

Greenfield, Edward. May 1979. "Review, Puccini: *Gianni Schicchi*". *Gramophone*: 83.

Greenfield, Edward. 1958. *Puccini: Keeper of the Seal*. London: Arrow Books.

Greenfield, Edward. February 2001. *Review, Puccini:"Gianni Schicchi". Gramophone*: 101.

Greenfield, Edward. August 1978. *Review, Puccini:"Gianni Schicchi". Gramophone*: 91.

Munteanu, Sorina Silvia. 2015. *Confluenţe ale demersului interpretativ în duo-ul voce-pian*, în „Revista de teoria și critica artei REVART", ediția 23 2/2015, p. 4-9.

Newman, Ernest. 1945. *Opera Nights*. London: Putnam.

Osborne, Charles.1990. *The Complete Operas of Puccini*. London: Victor Gollancz.

Phillips-Matz, Mary Jane. 2002. *Puccini: A Biography*. Boston: Northeastern University Press.

Seckerson, Edward (6 July 2004). "The Miserly Knight, Gianni Schicchi, Glyndebourne". *The Independent*.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)

Westphal, Matthew. 22 June 2007. *Woody Allen to Direct His First Opera – Puccini's "Gianni Schicchi" in Los Angeles*. *Playbill*.
Wilson, Alexandra. 2007. *The Puccini Problem*. Cambridge: Cambridge University Press.
*** "High notes for Woody Allen's opera debut". *Asia One News*. 9 September 2008.
*** "Metropolitan Opera Broadcast: *Il trittico*". *Opera News* (New York City: Metropolitan Opera Guild). *74* (6). December 2007.

BDD-A31497 © 2020 Jatepress
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:08 UTC)