





CN - COMUNE NOTIZIE

n. 84-85 luglio/dicembre 2013

Speciale "Pietro Mascagni"

Aut. Tribunale di Livorno n. 400 dell'1-3-1984

Redazione:

Comune di Livorno

Ufficio URP - Pubblicazioni - Rete Civica

Piazza del Municipio - 57123 Livorno

e-mail: pubblicazioni@comune.livorno.it

Direttore Responsabile: Odetta Tampucci

Redazione:

Michela Faticcioni, Maria Antonia Lazzeri, Claudia Mantellassi, Francesca Simonetti

Segreteria: Rita Franceschini

Web: Chiara Del Corso

Foto e iconografia:

Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Livorno, Centro di Documentazione

e Ricerca visiva (riproduzioni a cura di Augusto Bizzi, Livorno)

Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni", Teatro di Tradizione,

Progetto Mascagni – Stagione Lirica (foto di Augusto Bizzi, Livorno)

Museo civico "G. Fattori", Livorno

La foto di p. 27, gentilmente fornita dall'autore Fulvio Venturi, è custodita presso

la Koch Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University

L'immagine di p. 33 è tratta dal volume di Vivien Alexandra Hewitt

Caruso, Puccini e il gobbo fiammiferaio. Teatro e divertimenti a Livorno 1897-1899,

Quaderni della Labronica n. 77, Livorno, Comune di Livorno, 2002

Le foto di pp. 34, 35 e 38 sono state gentilmente fornite dall'autore Fulvio Venturi

Le immagini di p. 41 sono di Fabio Leonardi, p.g.c.

Alle pp. 65-104 viene riportata la riproduzione anastatica del volume

Pietro Mascagni 1863-1945, che fu edito nel 1947, nel secondo anniversario della morte

del Maestro, a cura del "Comitato Onoranze a Pietro Mascagni", Livorno

Immagine di copertina:

Ritratto giovanile di Pietro Mascagni, Guidoni & Bossi, 1890 ca,

Biblioteca Labronica "F.D. Guerrazzi", Livorno, Centro di Documentazione e Ricerca visiva

(riproduzione a cura di Augusto Bizzi, Livorno)

Grafica, fotolito, impaginazione e stampa:

Debate Otello srl, Livorno

Finito di stampare nel mese di novembre 2013

In Internet: www.comune.livorno.it

INTERVENTI

- 7** *Cesare Orselli*
Pietro Mascagni nel 150° anniversario
della nascita
- 16** *Fulvio Venturi*
Pietro Mascagni, profilo biografico
- 25** *Fulvio Venturi*
Cavalleria rusticana,
nascita di un capolavoro
- 42** *Alberto Paloscia*
Mascagni e il Teatro Goldoni:
un binomio indissolubile
- 58** *Fondazione Teatro Goldoni*
Il Progetto Mascagni:
le produzioni operistiche
- 62** *Omaggio a Mascagni*
Il programma delle iniziative
per il 150° anniversario della nascita
di Pietro Mascagni
- 65** *Pietro Mascagni 1863-1945*
Riproduzione anastatica

RIVISTA DEL COMUNE DI LIVORNO

LUGLIO
DICEMBRE 2013

N. 84-85 n.s.

Speciale "Pietro Mascagni"

TRIMESTRALE

Aut. Tribunale di Livorno n. 400 dell'1-3-1984



Angiolo Tommasi, *Pietro Mascagni*, 1899,
olio su tela, cm 134 x 92, Museo civico "G. Fattori", Livorno



Quando il 7 dicembre 1863 nasceva Pietro Mascagni, l'Italia si era da poco unita, brillava la stella polare di Giuseppe Verdi, l'opera lirica conosceva il genio di Wagner e di Bizet, Fattori dipingeva i suoi primi capolavori e attorno a Manzoni cresceva la nuova letteratura italiana. Per giovani talenti come Boito e poi Mascagni, Puccini, Giordano, Leoncavallo, la nuova generazione, affermarsi in quell'universo di sommi compositori fu un'impresa quasi impossibile. Il primo che irruppe con la genialità della sua arte fu proprio Mascagni che, giovanissimo, con *Cavalleria rusticana* dette all'Italia e al mondo un capolavoro assoluto.

Sono passati 150 anni e la creatività del nostro Pietro Mascagni suscita ancora ammirazione e consenso. Mascagni fu un tenace sperimentatore, una intelligenza mobilissima e attenta agli spiriti innovatori dei suoi tempi, non riposò sugli allori e portò in tutto il mondo il segno del suo genio e della sua personalità prorompente. Dettò stili nuovi nella musica, nel costume, nella moda. Era un livornese verace, arguto, salace, generoso. Legatissimo alla sua città, e la città a lui. Al di là del bene e del male, che quei tempi aspri e contrastati costrinsero tutti a vivere.

Voglio qui ricordare le parole che il Sindaco della Liberazione Furio Diaz scrisse in apertura del volumetto (che riproduciamo in copia anastatica in questo bel numero di "CN-Comune Notizie") dedicato a Mascagni nel 1947, a due anni dalla morte.

In Pietro Mascagni, - scriveva Diaz - nella sua arte facile e generosa, come nella sua stessa personalità impulsiva e cordiale, i livornesi vedranno sempre un po' il simbolo e l'immagine del loro carattere, dei loro gusti, della loro attitudine.

E così proseguiva: *Al di là delle ombre contingenti di finali adattamenti, Mascagni resterà sempre per il popolo livornese non solo il cantore di Cavalleria e delle Maschere, ma anche il concittadino che restò sempre legato alla sua Livorno...*

Ombre contingenti di finali adattamenti, così definiva Diaz, tagliando corto e chiudendo da par suo quel capitolo, la sua adesione al fascismo. Ombre subito dissipate dall'amore costante che tutto il popolo livornese ebbe per lui. Nell'agosto del 1945 tra i pochi che seguirono il suo funerale a Roma c'era una delegazione della giunta di CLN, nel 1947 uscì poi questo importante volumetto celebrativo e nel 1951 un'immensa folla ne seguì il ritorno della salma nella sua Livorno.

Fin da allora e ancora oggi, il nostro teatro "Carlo Goldoni" è stato il luogo dove costantemente sono stati presentati (e talora strappati da un ingiusto oblio) i suoi tanti capolavori, da *Le Maschere* a *L'amico Fritz* a *Parisina*, a *I Rantzau*, a *Iris*, oltre ovviamente all'immortale *Cavalleria rusticana*.

Per questo i suoi 150 anni rappresentano per noi livornesi un appuntamento d'amore, ben oltre le celebrazioni di rito, con un programma intenso e qualificato di musica, di editoria, di critica e di pittura. Sarà un'occasione per stringere ancora più stretti i nodi di una passione che non tramonta, che fa sì che tutti i livornesi nella sua musica sentano spirare quel vento di libeccio che dice tanto sullo spirito di questa nostra città.

Alessandro Cosimi
Sindaco di Livorno

to = (M.M. ♩ = 66)

to = (M.M. ♩ = 66)

f
pp *lento molto*

cruciatu

pp *lento*

Voi lo sape-te, *marzina,*

prima d'assur

lento
rit.

rit.

rit.
rit.
torna f *piu-ran-to*

rit.
ro-rol-
nu-nid-do
lo *ave-va* lo-
lo

rit.
to

Pietro Mascagni nel 150° anniversario della nascita

di **Cesare Orselli**, docente di Storia del teatro musicale e di Storia ed estetica della musica nei Corsi superiori dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "R. Franchi" di Siena



La ricorrenza del 150enario di Mascagni, la cui nascita si colloca nel 1863, come quella di Gabriele D'Annunzio, avrebbe potuto in questo 2013 stimolare un ripensamento della sua importante produzione, al di là dell'inossidabile, perfetta *Cavalleria rusticana*, titolo vivo anche tra i non-melomani, non foss'altro per il continuo utilizzo del

fascinoso Intermezzo come colonna sonora e come sigla pubblicitaria. Ma, quasi allo scadere dell'anno, di riproposte teatrali (le molte *Cavallerie* non fanno testo) si registra solo un timido *Zanetto* in terra di Lecce e un *L'amico Fritz* a Cagliari; per il resto, una serata di rara sua musica da camera (sì!) al festival di Porto S. Giorgio, un

Pietro Mascagni

Un ritratto giovanile
ad opera dei F.lli
Bartolena, 1880-1890



Il libretto della
Cavalleria rusticana
edito a Milano da
Sonzogno nel 1890

Scene de *L'amico
Fritz* in una stampa
di fine Ottocento

CD Chandos, con molti inediti sinfonici diretti magistralmente da Gianandrea Noseda con la Filarmonica del Regio di Torino, e un bel CD Concerto con l'integrale pianistico registrato da Marco Sollini; la Toscana - finalmente! - solo in dicembre assisterà alla ripresa della cantata *Alla gioja*, mai più ascoltata dal 1882. Nient'altro, se non dei *rumours*, in merito ad altre iniziative celebrative. È pur vero che Mascagni, scomparendo nel 1945, da anni aveva visto le sue opere uscire dai cartelloni, sebbene ritenesse che *qualcuna di esse fosse altrettanto valida se non forse di più* del capolavoro

degli esordi; e come direttore d'orchestra si era impegnato a sottrarle all'oblio dei teatri eseguendone in concerto alcuni suggestivi brani sinfonici (intermezzi da *L'amico Fritz*, *Guglielmo Ratcliff*, *Silvano*, *Amica*, sinfonia de *Le Maschere*, l'"Inno del sole" dall'*Iris*). Ma è altrettanto vero che da decenni l'opera di Mascagni è divenuta oggetto di studi e ricerche accurate e diffuse, il che ha prodotto una sorta di schizofrenia tra una letteratura critica ricca di convegni, pubblicazioni di monografie, epistolari, saggi, e un interesse esecutivo che - a parte i recuperi livornesi degli anni Novanta - si conferma

tendenzialmente distratto ed occasionale. Così, la questione Mascagni ci sembra oggi tutt'altro che chiusa, e indispensabile una rilettura complessiva di questo personaggio "pubblico", di fama internazionale, idolo di masse, uomo alla moda, presente ai suoi tempi a Mosca, a Buenos Aires, a Londra, a Vienna, a S. Francisco..., apprezzato da Massenet, Mahler e poi da Karajan (che lo definì *uno dei migliori direttori che avesse visto e sentito*). Soprattutto perché Mascagni, nell'arco di tempo che segue la rivoluzione culturale scoppiata con *Cavalleria rusticana* (1890), appare tutt'altro che «prigioniero» del suo capo-

lavoro giovanile, da cui intende prendere subito le distanze, impegnato in un'intensa e ostinata lotta di rinnovamento con se stesso; e, ricorrendo a impianti drammaturgici assai dissimili fra loro, dà vita a un'impressionante serie di «occasioni», di esperimenti più o meno realizzati, a testimoniare un'inquietudine creativa, uno sforzo di fare del nuovo, di essere originale e moderno. Opere che vengono così a trovarsi in lucida consonanza con i percorsi della cultura letteraria della *Belle Epoque*, di cui Mascagni si fa interprete sulla scena, abbandonando il verismo verghiano per il floreale-parnassiano di *Zanetto*, ambien-

Una scena del
III atto del *Guglielmo*
Ratcliff



Francobollo
mascagnano emesso
nel 1898



tato in una Firenze rinascimentale, per il simbolismo esotico di *Iris* che precede il Giappone di *Butterfly*, per gli assaggi neoclassici de *Le Maschere* prima degli esperimenti goldoniani di Wolf-Ferrari, fino all'approdo decadentistico di *Isabeau* e della dannunziana *Parisina*: firmando opere - ha scritto Virgilio Bernardoni - che rivelano più di un desiderio di aggiornamento culturale ai temi di attualità e per le quali la definizione di comodo di "verista" appare senza dubbio inadeguata.

Maturazione sperimentale che non può non destare meraviglia e interesse, in questo autore non letteratissimo che dagli anni Venti vivrà una sorta di ripiegamento su se stesso ed apparirà ostinato fautore del passato, spregiatore di ogni novità

(fosse jazz, Scuola di Vienna, Generazione dell'Ottanta), polemista facile, personalità sanguigna e contraddittoria.

A chi volesse "toccare con mano" i segni dell'inclinazione costituzionale di Mascagni alla sperimentazione drammaturgica, sarebbe da consigliare la lettura di un'opera come *Guglielmo Ratcliff*, data alla Scala nel 1895, ma iniziata a comporre otto anni prima dell'esordio veristico: una *pièce* giovanile che costituisce il documento più affascinante e convincente della nostra Scapigliatura germanizzante e, con il suo sovraccarico di assassini, spettri, amori tormentati, paesaggi infernali, un inedito trapianto dell'*horror* sulla scena lirica. Non solo: l'impiego della traduzione italiana (di Andrea Maffei) del testo di Heine induce Mascagni alla rinuncia totale al pezzo chiuso e all'adozione di un recitativo e di un declamato continuo e irregolare, seppure già innervato di quelle affascinanti arcate cantabili che saranno la sua futura gloria. Questo primissimo campione italiano di *LiteraturOper*, che elude il rifacimento librettistico utilizzando il testo letterario originale, risulta una partitura oscura e terribile, lontanissima dalla futura solarità di *Cavalleria*, con un impiego sagace di motivi conduttori in un tessuto orchestrale di grande ampiezza, e con un'originalissima «tinta» da ballata epico-popolare in cui non manca una certa ricerca di colore locale ad evocare il paesaggio scozzese, con il ricorso a citazioni di autentiche melodie per cornamusa. Ancor prima che in *Cavalleria*, si delinea in questo *Ratcliff* l'originale tenore mascagnano, espressione di un tipo umano che sarà ricorrente: focoso, inquieto, pervaso da una tipica malinconia sensuale, quasi da un Eros perennemente insoddisfatto e destinato a non realizzarsi appieno, l'eroe amoroso (ma qui, incredibilmente, anche assassino) rappresenta il

Il personaggio
d'Isabeau a cavallo,
1912

INTERVENTI

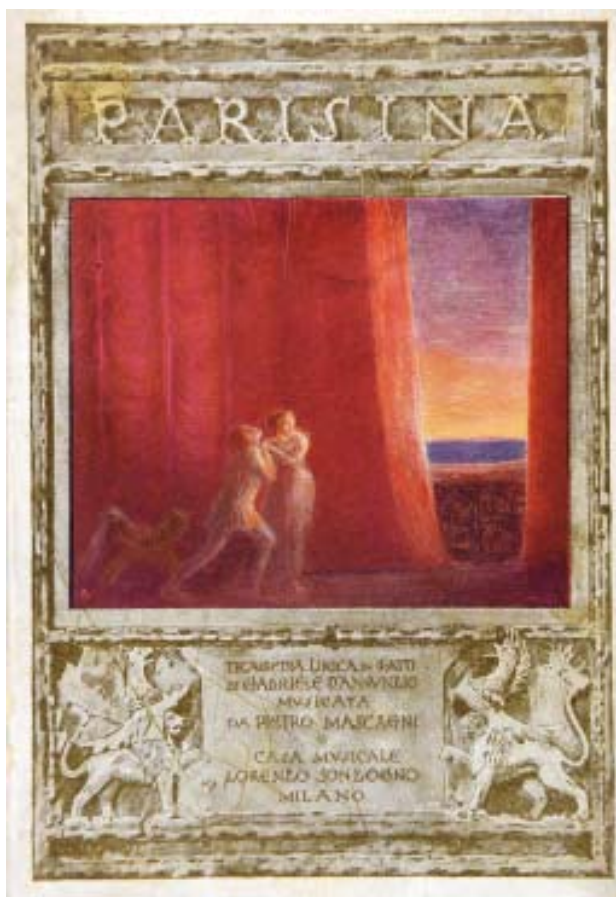


Pietro Mascagni nel 150° anniversario



Nell'ora in cui Napoli entusiastamente
ti acclama, quell'immagine d'Isabeau
che doviziosamente vestita di
sfolgoranti armonie, ti manda
il tuo affetto
Mascagni
Napoli 9 febb. 1912

"È possibile la non Isabeau"
"L'idea il ritratto della non Isabeau"
"Non mi le prendano: flora a te, prima"
"In tua mente manca a forte!"



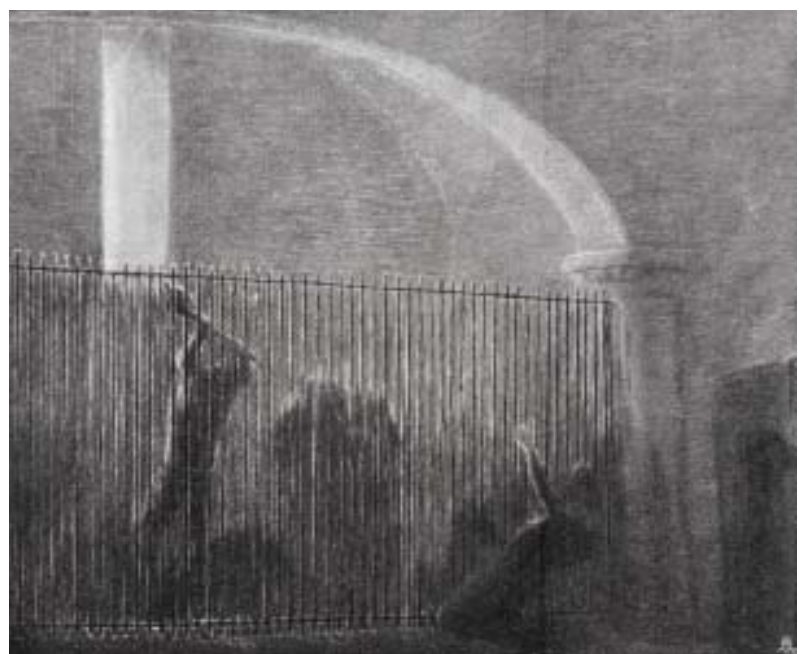
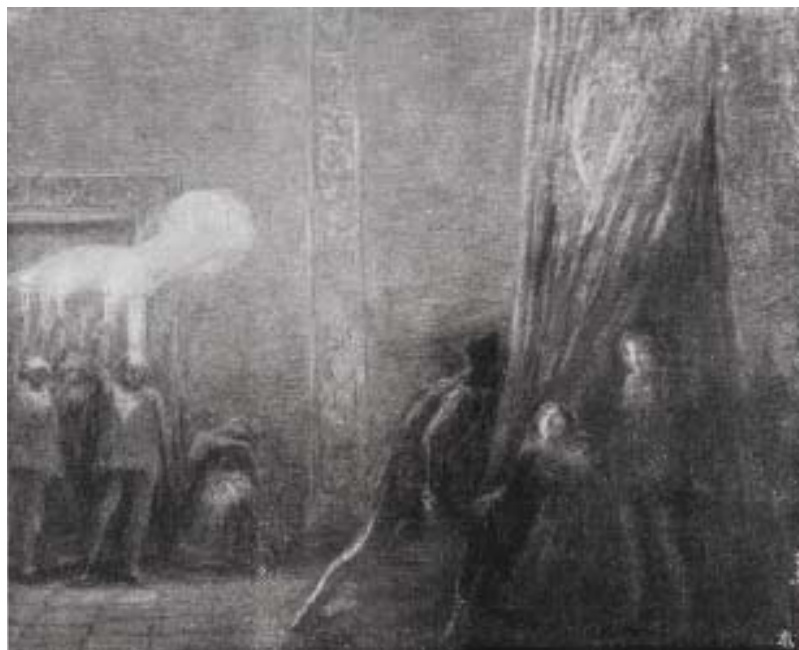
sino. Un testo altamente letterario, un teatro di parola i cui personaggi vivono le loro passioni non in presa diretta, ma in una dimensione stravolta, quasi onirica, e si esprimono in un canto estenuato per tutta la partitura, in cui Mascagni esibisce una cultura fatta di materiali cinquecenteschi, frottole, canti profani, litanie, sacre sinfonie, per creare alla vicenda d'amore una cornice di fasto rinascimentale, con raffinati interventi d'orchestra, che tengono conto di quanto Wagner, Debussy e Strauss avevano creato come senso armonico e timbrico. Preoccupato fino allo spasimo (non diversamente dal *Pelléas et Mélisande*) nel rispettare e illustrare il testo poetico, Mascagni modella sull'irrego-

lare andamento dei versi dannunziani una declamazione ricca di spunti cantabili, pur senza essere mai "romanza" tradizionale, un flusso continuo di arcate melodiche improntate a un inarrestabile languore, a un senso di passione esauata: un bagno di canto senza fine che trapassa dalle voci all'orchestra, al limite della decorazione e del gesto.

In questo contesto, la figura della protagonista - così lontana dalla tenerezza adolescenziale di una Maria, di una Suzel, di una Lodoletta - assume i connotati delle grandi donne del teatro *fin de siècle*: non violenta come le virago straussiane Salome e Elektra, ma estenuata come la bionda *Mélisande*, accesa come Isotta,

Copertina del libretto *Parisina*, tragedia lirica di Gabriele D'Annunzio musicata da Pietro Mascagni edita da Lorenzo Sonzogno, 1913

Frontespizio del libretto di *Parisina*, edito da Lorenzo Sonzogno, 1913



che ritorna nelle sue letture, sublime nell'abbandono amoroso come Francesca da Rimini. Una donna di stupenda, altera femminilità, portatrice di una pena infinita, che si esprime soprattutto nel duetto

finale con il tenore, quasi una elegia funebre, e nella grande scena nella Casa di Loreto, una sorta di preghiera ("Sono carica d'oro") in cui ella offre alla Vergine tutte le sue vesti, i gioielli, i calzari per esser libe-

rata dall'insana passione per Ugo. Una ne-
nia avvolgente che si snoda sullo sfondo
delle litanie lauretane dei marinai, in cui
la grande inventiva melodica di Mascagni
s'innesta con un morbido sapore tristania-
no; un canto sofferto dietro cui s'intuisce
ancora, come nel *Ratcliff*, come nell'*Isa-
beau*, un Eros insoddisfatto, tragicamente
intrecciato con Thanatos.

L'ammirazione per certe opere, che sono
al limite del capolavoro e che ne giustifi-
cherebbero appieno l'inserimento nei car-
telloni, non dovrebbe far tacere l'interesse
per la capacità di rinnovamento che Ma-
scagni mostra anche fuori dal palcosceni-
co: e non pensiamo alle decine di roman-
ze da salotto di gusto tardoromantico fra
cui alcune davvero splendide, o alle gio-
vanili cantate ispirate a Leopardi o all'*Inno
alla gioja* di Schiller, o al sacro tradizionale
della *Messa di Gloria*. Ci riferiamo all'assag-
gio del poema sinfonico che l'operista Ma-
scagni realizzò ispirandosi alla *S. Teresa* del
Bernini, nella sua *Visione lirica*, al gusto de-
bussiano esibito nel brano pianistico *Sunt
lacrymae rerum* e nella lirica *La luna*, e al di-
verso modo di dialogare con il teatro che
praticò componendo una gustosa operet-
ta (*Si*), le musiche di scena per il fortunato
dramma di Hall Caine *The Eternal City*, per
il *Dante* di Maso Salvini, o per il balletto
Fiori del Brabante. Ma soprattutto emble-
matico della sua modernità è la collabora-
zione che stabilì con il nuovissimo mezzo
cinematografico: mentre un Pizzetti o un
Malipiero si limitarono a comporre pagine
di commento di durata "autonoma" per la
Cabiria di D'Annunzio-Pastrone o per *Ac-
ciaio* di Pirandello-Ruttman, Mascagni,
avvicinandosi alla *Rapsodia satanica* di
Nino Oxilia, con la fascinosa Lyda Borelli,
predispose una vera e propria colonna
sonora, ritagliando i tempi della musica
composta sul preciso minutaggio delle



sequenze cinematografiche: un perfetto
esempio di parallelismo musicale rispetto
allo scorrere delle immagini filmiche rea-
lizzato ai tempi del muto, intorno al 1915.
E fu tale il fascino esercitato su Mascagni
dalla decima arte che, con l'affermazione
del sonoro, collabora nel 1933 a una co-
produzione italo-tedesca, *La canzone del
sole*, con una bellissima romanza affidata
a Giacomo Lauri-Volpi, protagonista del
film, e figura personalmente come diret-
tore di alcune scene del suo tardivo *Nero-
ne* nel film-opera *La regina della Scala* del
1937: una brillante conclusione al passo
con i tempi per un musicista formatosi
con i *Kyrie*, i *Christe* e le romanze da salot-
to in una provincia toscana, nei primi anni
del regno d'Italia.

Scena dal primo atto
dell'opera *Parisina*,
Gaetano Prevati,
1913

Scena dal secondo
atto dell'opera
Parisina, Gaetano
Prevati, 1913

Scena dal terzo atto
dell'opera *Parisina*,
Gaetano Prevati,
1913

Scena dal quarto atto
dell'opera di *Parisina*,
Gaetano Prevati,
1913

Manifesto di
Lodoletta, diretta da
Pietro Mascagni al
Politeama Livornese,
Livorno, 1917.
L'illustrazione fu
realizzata da Renato
Natali

Pietro Mascagni, profilo biografico

a cura di **Fulvio Venturi**, *musicologo*

INTERVENTI



Pietro Mascagni, profilo biografico



Ritratto giovanile
di Pietro Mascagni,
Guidoni & Bossi,
1890 ca

Pietro Mascagni nacque nel 1863 a Livorno, in piazza delle Erbe. Al 1880 risalgono le sue prime composizioni di musica sinfonica e sacra. Nel 1882 parte per Milano e viene ammesso al Conservatorio. Frequentando l'ambiente artistico milanese conosce Giacomo Puccini e Amilcare Ponchielli. Il suo rapporto con l'ambiente del conservatorio, però, non tarda a far-

si critico. Dopo un diverbio con un insegnante, Mascagni risolve d'abbandonare sia l'Istituto che gli studi di musica. Per un paio d'anni sbarca il lunario come direttore d'orchestra in compagnie d'operetta. Nel dicembre 1886, a Cerignola, nell'Italia meridionale (Puglia), assume l'incarico di direttore della Filarmonica locale. Nella cittadina pugliese Mascagni rimane sino al 1892, componendo la sua prima opera e dando lezioni di musica e canto.

Nel maggio del 1890 coglie con *Cavalleria rusticana*, presentata a Roma nell'ambito di un concorso indetto dalla casa editrice Sonzogno, uno straordinario successo che gli darà fama e ricchezza.

L'anno seguente (30 ottobre 1891) vede il debutto di un'altra opera al Costanzi di Roma, *L'amico Fritz*. Nel 1892, a Firenze, presenta una terza opera, *I Rantzau*, che non rinnova il successo delle precedenti e che sarà seguita da *Guglielmo Ratcliff*, *Silvano* (entrambe date al Teatro alla Scala di Milano nel 1895) e *Zanetto* (Pesaro 1896). Nel 1896 assume anche la direzione del Liceo musicale Rossini di Pesaro. In quel periodo Mascagni inizia a collaborare con Luigi Illica per la stesura di *Iris*, commissionata dall'editore Ricordi. Gli stessi autori lavorano insieme ad un altro progetto, *Le maschere*, per un'altra casa editrice, quella di Edoardo Sonzogno. Continua a prodursi come direttore d'orchestra, dirigendo tra l'altro sei concerti alla Scala di Milano, tra cui la *Patetica* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, prima



Pietro Mascagni al pianoforte con i musicisti Alberto Franchetti e Giacomo Puccini nel 1891, un anno dopo il successo di *Cavalleria rusticana*

T. Malesci, *Ritratto di Pietro Mascagni*, (1890-95), olio su tela, cm 61 x 50, Museo civico "G. Fattori", Livorno



esecuzione in Italia, e una propria composizione per orchestra e soprano, il poema sinfonico *A Giacomo Leopardi*, in occasione della celebrazione del centenario della nascita del poeta (Recanati, 29 giugno 1897). Nel novembre del 1898 è di nuovo al Teatro Costanzi di Roma per dirigere la prima di *Iris*. In quegli anni lavora anche a *Vistilia*, un'opera di soggetto romano, il cui libretto (di Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, da Rocco de Zerbi) si pubblica nel 1900 (Belforte, Livorno). Questo progetto, tuttavia, non sarà mai ultimato. Dal 1899 al 1900 le sue *tournées* in qualità di direttore d'orchestra lo portano a Pietroburgo, Vienna e negli Stati Uniti. Dopo il debutto poco lusinghiero de *Le Maschere*, che aveva esordito in contemporanea





A
PIETRO MASCAGNI

QUANDO LA SERA DI MARTEDÌ 28 GENNAJO 1890
 PRESENTAVASI PER LA PRIMA VOLTA AL TEATRO ROSSINI DI PESARO

A DIRIGERVI LE SUE MELODIE ED A RENDERE SPLENDIDA
 LA SERATA A BENEFICIO DELLA CROCE ROSSA

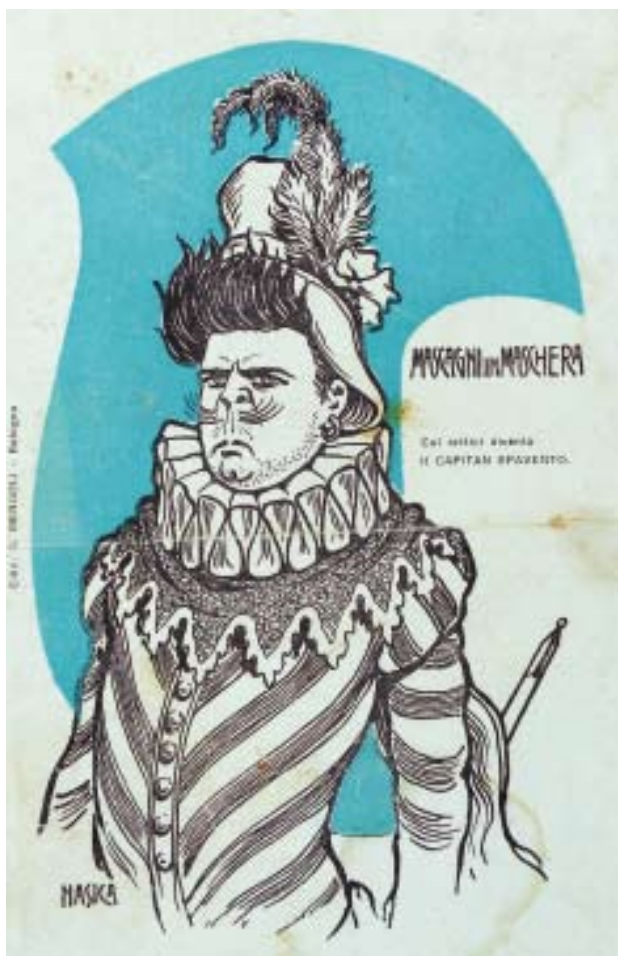
L'AUTORE

OFFRE QUESTO

SONETTO

P oggi a 'l cielo, o Mascagni, co 'l pensiero
 P ispirato ne' tuoi concepimenti, +
 E i suoi svelti colassò volgenti.
 T u ne intessi l'idea, ed il sentiero
 R abbelli musical, — fedele a 'l vero.
 O concertti d'Italia! o bel concertti
 M irabili! voi dunque ancora spenti
 A h non sarete! Tu ne tieni altero
 M eggio, e per 'Te vivrò nostra melode. —
 C igno *Ligurno*, a le cui giovin' chionie
 A pposero le Muse eterno lauro,
 C h' Italia altera va di Te. Ora gode
 N e 'l possederti Isauro — *questo Isauro*
 I *libestro tanto*, e s'orna de 'l tuo nome.

PAOLO VITALLI, Valinota
 (dell'anno 1890)



in sei città diverse (Roma, Milano, Venezia, Torino, Genova, Verona, 17 gennaio 1901), si reca a Vienna su invito di Gustav Mahler, dove, al Teatro Imperiale, dirige il *Requiem* di Giuseppe Verdi, per ricordare la scomparsa del musicista. Seguono altre *tournées* in Europa e negli Stati Uniti, fino a che, nel 1903, assume la carica di Direttore della *Scuola Nazionale di Musica* di Roma, alla quale affianca, a partire dal 1909, anche la direzione artistica del Teatro Costanzi. Questo doppio incarico non impedisce a Mascagni di continuare i suoi viaggi di lavoro pel mondo, comprese due *tournee* in Sud America, durate diversi

mesi, la prima delle quali è legata al "lancio" intercontinentale di *Isabeau* (Buenos Aires, 2 giugno 1911). Dopo aver lavorato alla composizione senza posa presentando nell'ordine *Parisina* (su libretto del poeta Gabriele d'Annunzio, Milano, Teatro alla Scala, 14 dicembre 1913), *Lodoletta* (Roma, Teatro Costanzi, 30 aprile 1917), *Rapsodia Satanica* (colonna sonora dell'omonimo film di Nino Oxilia e Fausto Maria Maria), *Sì* (operetta, Roma, 1919) ed *Il piccolo Marat* (Roma 1921), Mascagni riceve nel 1927 la delega dal Governo Italiano in qualità di rappresentante ufficiale in occasione delle celebrazioni per il centenario del-

Sonetto in onore di Pietro Mascagni per l'esibizione al Teatro Rossini di Pesaro, 1896

Mascagni in maschera ... coi critici diventa Capitan Spavento, Nasica, 1905 ca.

Caricatura di Pietro Mascagni e Gabriele D'Annunzio, 1910 ca.



Pietro Mascagni e Petr
Tschaikowsky mentre
suonano La Patetica,
1898

la morte di Ludwig Van Beethoven, che ebbero luogo a Vienna. Nell'estate 1930, poi, salirà sul podio a Torre del Lago per dirigere *La Bohème*, spettacolo inaugurale della prima edizione del Festival dedicato a Giacomo Puccini.

Il 16 gennaio 1935 venne rappresentata alla Scala *Nerone*, l'ultima opera di Mascagni, con libretto di Giovanni Targioni Tozzetti.

In occasione del cinquantenario di *Cavalleria rusticana*, avvenuto nel 1940, Mascagni è festeggiato in tutto il mondo con una serie infinita di rappresentazione della sua opera più famosa. In questa occasione *Cavalleria* sarà anche registrata in disco sotto la direzione dell'autore.

Tra il 1943 e il 1944 Mascagni termina la sua carriera di direttore al Teatro Costanzi di Roma.

Il compositore muore nella camera del suo appartamento all'Hotel Plaza di Roma (eletto a residenza stabile dal 1927) il 2 agosto 1945, al termine della seconda guerra mondiale. Ancora oggi si può visitare il suo sepolcro al Cimitero della Misericordia di Livorno, dove le sue spoglie furono trasferite nel 1951.

Mascagni è ritenuto il fondatore della Giovine Scuola Italiana, uno stile operistico che si rifà direttamente alla corrente letteraria del Verismo e ad un certo "bozzettismo", imperante verso la fine dell'Ottocento nella



Diploma onerifico conferito a Pietro Mascagni dal Principe di Monaco, 1905

Diploma onerifico conferito a Pietro Mascagni dalla Repubblica Cecoslovacca, 1927



Pietro Mascagni, profilo biografico

Diploma onorifico
conferito a
Pietro Mascagni
dall'orchestra
del R. Politeama
Fiorentino, 1906

Ritratto di Pietro
Mascagni, incisione di
Luigi Servolini



scuola pittorica italiana, ma questo, sinceramente, sembra oggi riduttivo. Anche se gran parte della produzione mascagnana è da riscoprire e reinquadrare criticamente, appare evidente come egli sia ben più legato al decadentismo e quindi al simbolismo

(soprattutto con *Iris*, *Isabeau*, *Parisina* e *Rapsodia Satanica*) per giungere poi ad una fase conclusiva, dove l'idea di base abita nella rielaborazione di composizioni precedenti e nella citazione di proprie musiche, senza tuttavia cadere nella retorica autocelebrativa.

Repertorio operistico

Cavalleria rusticana

(17 maggio 1890 Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti, Guido Menasci (da Giovanni Verga)

L'amico Fritz

(31 ottobre 1891 Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Nicola Daspuro (da Émile Erckmann e Alexandre Chatrian)

I Rantzau

(10 novembre 1892 Teatro La Pergola, Firenze)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti, Guido Menasci (da Émile Erckmann e Alexandre Chatrian)

Guglielmo Ratcliff

(16 febbraio 1895 Teatro alla Scala, Milano)
libretto: Heinrich Heine (trad. Andrea Maffei)

Silvano

(25 marzo 1895 Teatro alla Scala, Milano)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti (da Alphonse Karr)

Zanetto

(2 marzo 1896 Liceo Musicale, Pesaro)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti, Guido Menasci (da François Coppée)

Iris

(22 novembre 1898 Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Luigi Illica

Le Maschere

(17 gennaio 1901 Teatro Carlo Felice, Genova - Teatro Regio, Torino - Teatro alla Scala, Milano - Teatro La Fenice, Venezia - Teatro Fi-

larmonico, Verona - Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Luigi Illica

Amica

(16 marzo 1905, Monte Carlo, Opéra)
libretto: Paul Bérél (pseudonimo di Paul Choudens)

Isabeau

(2 giugno 1911 Teatro Coliseo, Buenos Aires)
libretto: Luigi Illica (da Alfred Tennyson)

Parisina (15 dicembre 1913 Teatro alla Scala, Milano) libretto: Gabriele D'Annunzio

Lodoletta

(30 aprile 1917 Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Giovacchino Forzano (da Ouida, pseudonimo di Louise de la Ramée)

Si

(13 dicembre 1919 Teatro Quirino, Roma)
libretto: Carlo Lombardo (operetta)

Il piccolo Marat

(2 maggio 1921 Teatro Costanzi, Roma)
libretto: Giovacchino Forzano, Giovanni Targioni Tozzetti

Pinotta

(23 marzo 1932, Teatro del Casino, San Remo)
adattata dalla cantata *In filanda* (1881)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti

Nerone

(16 gennaio 1935 Teatro alla Scala, Milano) recupera le musiche scritte per *Vistilia* (1892/ 1900 circa)
libretto: Giovanni Targioni Tozzetti (da Pietro Cossa)



Pietro Mascagni
all'arena di Verona,
foto di Albino
Buzzoni, 1921

INTERVENTI



Pietro Mascagni, profilo biografico



Cavalleria rusticana, nascita di un capolavoro

di Fulvio Venturi, *musicologo*

Appresa la notizia del Concorso Sonzogno per un'opera in un atto, Pietro Mascagni, che si trovava a Cerignola in veste di direttore della filarmonica locale, si rivolse ad un amico livornese, il poeta Giovanni Targioni Tozzetti, per averne il libretto. Il musicista pensò in un primo momento di comporre un'opera dal titolo *Serafina*, tratta da *Marito e sacerdote* di Nicola Misasi. Giovanni Targioni Tozzetti suggerì invece la riduzione della novella *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga, nella sua versione teatrale, che aveva visto recitare all'Arena Labronica dalla compagnia di Cesare Rossi, dopo che era stata portata all'onore delle cronache teatrali da Eleonora Duse. Mascagni, che in precedenza aveva vagheggiato quel soggetto, accettò con entusiasmo. Targioni Tozzetti si mise a lavoro coinvolgendo un altro personaggio livornese, Guido Menasci, insegnante di francese presso il ginnasio. Pittorresco il modo con il quale Mascagni entrò in possesso del testo da musicare, a lui inviato da Targioni Tozzetti e Menasci su cartoline postali, per stati di avanzamento del lavoro. L'opera fu terminata nel maggio 1889 e, posta al vaglio della giuria, fu dichiarata finalista del concorso nel marzo successivo, insieme con altre due opere, *Rudello* di Vincenzo Ferroni e *Labilia* di Nicola Spinelli. Due mesi più tardi le tre opere andarono in scena al Teatro Costanzi di Roma nell'ordine seguente: 8 maggio 1890, *Labilia*; 17 maggio, *Cavalleria rusticana*; 28 mag-





Pagina precedente
Caricatura di Pietro
Mascagni, litografia,
Vincent Brooks
Day&Son, 1893

La riduzione per
Canto e piano
della *Cavalleria
rusticana*, musica del
Maestro P. Mascagni,
concertatore,
stabilimento
dell'Editore Edoardo
Sonzogno in Milano

gio, *Rudello*. Le opere di Ferroni e Spinelli ricevettero un'accoglienza assai tiepida, mentre *Cavalleria rusticana* ebbe l'esito trionfale che sappiamo e risultò vincitrice del primo premio. Ne furono interpreti principali due grandi cantanti, Gemma Bellincioni e Roberto Stagno, ed un celebre direttore d'orchestra, il maestro Leopoldo Mugnone. Nell'agosto 1890 l'opera fu poi rappresentata al Teatro Goldoni di Livorno, città natale di Pietro Mascagni, dagli stessi interpreti. Fu come un secondo debutto e da quella data, nel volgere di breve tempo, *Cavalleria* compì il "giro" delle grandi capitali europee giungendo a Berlino, Londra, Parigi, Vienna per traversare l'oceano ed andare in scena a Philadelphia, New York e Buenos Aires. Per una cavalcata trionfale che dura tutt'oggi. Il "plot" è semplicissimo: Turiddu, giovane siciliano, torna al paese natale dopo aver prestato il servizio militare e trova che



Lola, la ragazza della quale era innamorato, ha sposato Alfio, un agiato carrettiere. Si consola con Santuzza, ma nello stesso tempo diventa l'amante di Lola. Santuzza scopre di essere tradita e disperata confida ciò che sta accadendo alla madre di Turiddu, Lucia. Nel giorno di Pasqua, dopo aver affrontato inutilmente l'amato, al colmo di mille sensazioni emotive, Santuzza confessa tutto anche ad Alfio, che sfida Turiddu a duello e lo uccide.

Per quanto *Cavalleria rusticana* sia opera di getto, senza cadute di tensione, e dunque da considerare nella sua interezza, i momenti topici della sua partitura possono essere indicati nel vibrante preludio, caratterizzato dalla "siciliana" ("O Lola c'hai di latti la cammisa") cantata da Turiddu a sipario chiuso, nell'intenso "racconto" di Santuzza a Mamma Lucia ("Voi lo sapete, o mamma"), durante il quale la ragazza espone in pratica l'antefatto della vicenda, la preghiera pasquale ("Inneggiamo il Signor non è morto"), lo straordinario duetto tra Santuzza e Turiddu ("Tu qui, Santuzza!"), concluso dal grido disperato "A te la mala Pasqua, spergiuro...", l'assolato ed intenso intermezzo orchestrale, il commiato di Turiddu "Mamma... mamma... quel vino è generoso" ed il travolgente, tragico finale con l'agghiacciante esclamazione "Hanno ammazzato compare Turiddu!".

Il giovane Mascagni

All'epoca dell'affermazione di *Cavalleria rusticana* (17 maggio 1890), Pietro Mascagni non aveva ancora compiuto ventisette anni, essendo nato a Livorno, nella popolarissima Piazza delle Erbe, il 7 dicembre 1863. Suo padre, Domenico, era un fornaio modestamente agiato, proveniente



dal paese di San Miniato al Tedesco, situato tra Pisa e Firenze, e la madre, Emilia Reboa, una donna di famiglia atta a casa. L'infanzia di Mascagni fu segnata dal lutto. Nell'ottobre 1873 morì la madre, lasciando orfano Pietro con i fratelli Francesco (il maggiore), Carlo, Elvira e Paolo. Successivamente andarono incontro a morte prematura anche Carlo ed Elvira. Per quanto il dolore causato dalla perdita della madre fosse stato fortissimo ed uno struggente ricordo avesse poi segnato l'esistenza e la poetica del musicista, il giovane Pietro fu seguito dal padre con affetto ed evidenti ambizioni date dalla vivacità e dall'intel-

Foto di Pietro Mascagni con dedica autografa alla zia Maria, 13 ottobre 1890

Caricatura di Pietro
Mascagni, Guido
Menasci, Giovanni
Targioni Tozzetti,
1900 ca.



ligenza del ragazzo. Domenico Mascagni voleva fare di questo suo figlio dotato di ottimo parlare e bell'aspetto un avvocato e, incoraggiato dai buoni risultati scolastici, lo iscrisse al ginnasio, la scuola dei signori. Pietro, tuttavia, frequentando la Congregazione di San Luigi Gonzaga, ini-

ziò a seguire gli insegnamenti musicali di Emilio Bianchi, docente e cantante molto noto a Livorno, dimostrando buona attitudine anche in questo campo. Rivelsi di avere una bella voce, cantando come contralto in chiesa durante le funzioni, ed apprese a suonare gli strumenti a tastiera:



pianoforte, armonium, organo. Il padre incoraggiò anche questa tendenza del figlio acquistando per 70 lire un vecchio pianoforte a coda sul quale Pietro suonò incessantemente. Mascagni, anni più tardi, quando la sua fama era all'apogeo, amava ricordare che il giorno in cui tale strumento entrò in casa fu il più fausto della sua adolescenza. Apparve così evidente che quella passione per la musica meritava uno sviluppo organico. A questo scopo un episodio all'apparenza poco significativo fu invece fondamentale. Nel 1875 Alfredo Soffredini, un musicista concittadino di Mascagni, diplomato al conservatorio di Milano, tornato nella città natale fondò l'*Istituto Musicale Livornese*.

In questa scuola il giovane Pietro, a partire dall'anno successivo, seguì lezioni regolari di musica.

A quindici anni, nelle aule del nuovo istituto, che nel frattempo era stato intitolato a Luigi Cherubini, Pietro Mascagni iniziò a comporre. La prima composizione conosciuta fu la romanza *Duolo eterno!*, che il giovane dedicò al padre in ricordo della madre. Le composizioni più rilevanti del periodo ebbero carattere religioso (una *Ave Maria*, alcuni *Kyrie*, un *Pater Noster* etc.) nel quale già emerse con chiarezza l'amore di Mascagni per la voce umana. Pietro Mascagni, nondimeno, compose anche due sinfonie (*Prima Sinfonia in FA magg.* – recentemente ritrovata – e *Seconda Sinfonia in FA magg.*)¹.

Verso Cavalleria

Come contraltare di questo lusinghiero iter adolescenziale giunsero tuttavia le suspizioni paterne. Nel timore di non poter sostenere ad un tempo gli studi liceali e

musicali di Pietro, nonché la cura della famiglia, Domenico Mascagni tentò almeno di distogliere il figlio dalla frequentazione dei secondi per indirizzarlo definitivamente all'avvocatura. Invano, Pietro non intese recedere. Anzi, dando testimonianza anche del suo carattere inquieto e ribelle, cercò l'aiuto dello zio Stefano, il fratello di suo padre, che era "giovannotto" (celibe) ed aveva qualche lira da spendere. Lo zio addirittura accolse in casa il nipote, dotando la camera che gli destinò di un nuovo pianoforte (con la testa di Mozart sul leggio), e gli consentì di seguire entrambi gli studi. Pietro Mascagni, in cambio, bruciò le tappe, in breve divenne noto a Livorno come l'allievo più promettente del Cherubini e fu pronto per comporre lavori dalla struttura più complessa di quella che aveva caratterizzato fino a quel momento le sue prove, realizzando la sua prima partitura di vaste dimensioni, la cantata profana *In Filanda*. Alfredo Soffredini, il suo insegnante, aveva redatto il "libretto", il testo della cantata che, seguendo lo stile che in letteratura fu definito "scapigliato", da lui mutuato negli anni di studio a Milano, prese a soggetto una tenue storia d'amore ambientandola tra le operaie dei primi insediamenti industriali lombardi. Il portafogli dello zio Stefano, ancora, fu mallevadore dell'allestimento di questa opericciola, che il 9 febbraio 1881 fu eseguita all'Istituto Cherubini. Lo stesso Soffredini diresse l'esecuzione che ebbe gran successo, tanto che *In Filanda* si replicò un mese più tardi in occasione di una serata di beneficio per i terremotati di Casamicciola nella cosiddetta "Sala dell'Ademollo" al Teatro San Marco di Livorno, per essere poi eseguita anche a Pisa. Pietro Mascagni si pose all'attenzione dei concittadini. *In Filanda*, poi, conseguì anche menzione d'onore (di prima classe) all'Esposizione Musicale di Milano. In que-



Il pianoforte su cui Pietro Mascagni compose *Cavalleria rusticana* conservato presso la Sala Mascagni del Teatro Goldoni

sto periodo il giovane musicista era legato affettivamente ad una fanciulla livornese, Giuseppina Acconci, appartenente ad una famiglia di cantanti e proprio per lei rimase *In Filanda*, che assunse una più compiuta forma operistica e prese il titolo di *Pinotta*, nome della protagonista e vezzeggiativo dell'amorosa. L'operina, tuttavia, dovette attendere circa cinquant'anni prima di vedere le scene.

Dopo il successo di *In Filanda* si aprì però un periodo molto difficile per Pietro Mascagni, che vide morire improvvisamente lo zio Stefano nell'ottobre successivo e quindi il fratello Carlo e la sorella Elvira. Il giovane musicista sembrò reagire a queste tristi vicende mettendo in musica un testo celeberrimo, l'ode *Alla Gioia (Um Freude)* di Frederich Schiller, la stessa che Beethoven impiegò per il finale trionfale della sua Nona Sinfonia. Mascagni dimostrava di avere coraggio da vendere e tanto ardire fu nuovamente premiato.

Alfredo Soffredini si adoperò con abnegazione fraterna perché anche questo lavoro potesse avere un'esecuzione pubblica e rinvenne nel conte Florestano de Larderel un nuovo mecenate per Mascagni. *Alla Gioia* fu eseguita nel marzo del 1882 presso uno storico teatro livornese, quello dell'Accademia degli Avvalorati, che nel corso del Settecento e dell'Ottocento aveva ospitato sul suo palcoscenico grandi spettacoli. Per Mascagni si trattò di un'altra affermazione in seguito alla quale Alfredo Soffredini e soprattutto de Larderel decisero d'inviare il giovane a Milano perché potesse seguire il corso di studi del Regio Conservatorio di Musica, diretto da Amilcare Ponchielli. Nell'ottobre successivo Mascagni superò l'esame di ammissione. Subito dopo, pensando di comporre un'opera per un concorso, s'invaghì di *Guglielmo Ratcliff*, la tragedia di Heinrich Heine, che stabilì di mettere in musica nella traduzione di Andrea Maffei. Per sua stessa ammissione, Mascagni s'infiammò così bene di quel soggetto, s'innamorò così pazzamente di quei versi da declamarli la notte su e giù per la camera, senza altro sognare. Frequentando le lezioni conobbe Giacomo Puccini, allievo del Conservatorio dal 1880. Per sbarcare il lunario, oltre alla diaria del conte de Larderel, riprese a comporre musica sacra su commissione, così come pezzi sciolti, melodie, romanze. In questo periodo i rapporti con la famiglia Acconci diventarono più serrati e Mascagni dedicò una composizione (*La stella di Garibaldi*) a Dario, fratello di Giuseppina e tenore in via d'affermazione. Mascagni frequentò intensamente la vita musicale milanese e conobbe altri giovani che rimasero suoi amici per tutta la vita: Vittorio Gianfranceschi, al quale dedicò anni dopo *Guglielmo Ratcliff*, il livornese Guido Cave che nel 1890 fu testimone



Un ritratto di
Mascagni al piano

del debutto di *Cavalleria rusticana*. Il 31 maggio 1884 assisté alla rappresentazione delle *Villi*, la prima opera di Giacomo Puccini, tratta da un racconto di Alphonse Karr (1808-1890). Il successo del compagno di studi stimolò lo spirito emulativo di Mascagni. Dodici anni più tardi anche

il livornese compose un'opera, *Silvano*, il cui soggetto fu ispirato da un racconto dello stesso scrittore (*Histoire de Romain d'Etretat*). Anche a Milano le doti di Mascagni furono rapidamente riconosciute ed il Livornese diventò uno degli allievi prediletti d'illustri insegnanti come Mi-



chele Saladino ed Amilcare Ponchielli. Nel 1885, nondimeno Mascagni si unì ad una compagnia di operette come sostituto direttore d'orchestra ed anche come autore, facendo eseguire, nell'ambito di una serata mista, una sua nuova composizione, dal titolo *Il Re a Napoli* (21 marzo, Cremona). Il fatto, però, non fu gradito in Conservatorio e, dopo una discussione con il m° Bazzini, celebre violinista, - durante la quale sembra che Mascagni fosse stato alquanto irriverente -, il Livornese lasciò gli studi, incurante della riprovazione paterna. Dopo di ciò Mascagni, deciso a perseguire la propria strada, entrò a far parte della importante compagnia operettistica Scognamiglio-Maresca ancora in qualità di direttore d'orchestra. Nella stessa compagnia si produceva anche, come primo tenore, Dario Acconci, del quale sono immaginabili i buoni uffici. Il fidanzamento con Giuseppina era tuttavia prossimo alla fine, non senza dolore per Mascagni. Per un anno intero il "maestrino" vagò per l'Italia al seguito delle *tournées* della compagnia, attendendo nello stesso tempo alla composizione di *Guglielmo Ratcliff*.

Genesi

Nel 1887, durante i suoi pellegrinaggi artistici, in questo caso al seguito della compagnia Cirella, Pietro Mascagni raggiunse il meridione, poi, passato alla compagnia Maresca con una diaria di dieci lire, arrivò a Cerignola, vasto centro agricolo del Tavoliere di Puglia. Nella cittadina pugliese gli fu offerta da parte del Sindaco la possibilità d'un lavoro stabile, una posizione che sarebbe stata retribuita dignitosamente, assumendo la direzione della filarmonica locale. Mascagni, che nel contempo si era

unito ad una ragazza parmigiana, Argenide Marcellina Carbognani (detta Lina), dalla quale aspettava un figlio, accettò. Con Maresca volarono parole grosse e lo stesso musicista ci dice che:

Un giorno [Maresca] mi chiamò sul palcoscenico per dirmi che avevo torto ad abbandonarlo, che fra pochi giorni si sarebbe andati in Sicilia, e io facevo male a dar retta ai consigli di falsi amici. Ora non so come andasse: fatto sta che alle mie risposte replicò straordinariamente eccitato, si montò, s'infuriò e finimmo con delle legnate, di cui porto ancora i segni sul braccio. Volli reagire, ma gli artisti della compagnia entrarono nel mezzo e mi condussero alla farmacia per farmi medicare. Poco mi garbava questo sbrigativo sistema di persuadere la gente a rinnovare un contratto, e mi considerai ragionevolmente sciolto da ogni impegno².

Dopo tale diverbio Pietro accettò la proposta del Sindaco e Lina dette alla luce un bambino, che nacque nel mese di maggio, ma che sopravvisse solo quattro mesi. I due giovani provarono un dolore profondo. Quel dolore, tuttavia, recò profondi cambiamenti nella vita di Mascagni, che il 7 febbraio 1888 si unì in matrimonio con Lina. Nel mese di aprile, con un'orchestra di giovani da lui formata, fece eseguire una sua *Messa* nel duomo di Cerignola. Il lavoro, riproposto anni dopo, quando egli aveva ormai conquistato la celebrità, prese il nome di *Messa di Gloria* (in Fa magg.). Nell'ottobre 1888 Pietro Mascagni, dopo aver letto la notizia su un quotidiano, decise di partecipare al concorso indetto dalla Casa musicale Sonzogno di Milano, per un'opera in un atto e quell'opera sarà *Cavalleria rusticana*. Iniziò la composizione il 4 gennaio 1889 appena ricevuti per via epistolare i primi versi da Giovanni Tar-



Il tenore Enrico Caruso nei panni di Turiddu

gioni Tozzetti. Il musicista, trovandosi in difficoltà perché avrebbe avuto bisogno di un buon pianoforte che non poteva ac-

quistare, si rivolse ancora ad un familiare. Questa volta fu la zia Maria, di San Miniato, a mandargli un vaglia da 150 lire con il



Gemma Bellincioni e Roberto Stagno, la celebre coppia di artisti che tenne a battesimo *Cavalleria rusticana*

Ancora un'immagine di Roberto Stagno e Gemma Bellincioni in *Cavalleria rusticana*

quale Mascagni riuscì nel suo intento. La genesi di *Cavalleria rusticana* fu poi invigorita nella notte del 3 febbraio 1889 dal lieto evento della nascita di Domenico, il bambino di Lina e Pietro, subito chiamato affettuosamente Mimì, in onore del sindaco di Cerignola, don Domenico Cannone. La composizione dell'opera, per quanto marciasse speditamente, soffriva nondimeno delle insicurezze del suo giovane ed inquieto autore, il quale, una volta ultimato il lavoro, fu assalito da dubbi talmente forti che quasi lo indussero a desistere dall'inviare la partitura al vaglio della giu-



ria. Fu la moglie, con una decisione felicissima, a spedire la partitura a Milano in una giornata terribile di pioggia e di vento. Come abbiamo visto, il testo da mettere in musica giunse a Mascagni, che si trovava a Cerignola distante circa mille chilometri da Livorno, dove invece si trovavano i suoi collaboratori letterari Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, tramite una fitta rete epistolare. In massima parte i firmatari delle lettere furono Mascagni e Targioni Tozzetti e per nostra fortuna il corpus epistolare è giunto fino a noi nella sua quasi totale interezza, tanto da costituire



un'imprescindibile fonte documentaria. Il primo contatto tra i due personaggi, che avvenne il 26 ottobre 1888³, ci avverte dell'intenzione di Mascagni di mettere in musica un argomento tratto dal romanzo *Marito e sacerdote* di Misasi, così come della entità dei premi stabiliti per le opere vincitrici del Concorso Sonzogno (3000 lire alla prima classificata, 2000 alla seconda, il solo "beneficio dell'esecuzione"⁴ alla terza, 1000 euro al miglior libretto), nonché dei membri della commissione giudicatrice. I primi versi giunsero a Mascagni il 4 gennaio 1889 ed essi riguardarono la "romanza del soprano"⁵, la "sortita del carrettiere, forte, originale"⁶, nonché il "pri-

mo coro" (l'attuale "*Gli aranci olezzano*")⁷. I primi brani ad essere musicati furono la sortita del carrettiere ("*Il cavallo scalpita*") e l'introduzione musicale al suddetto "primo coro". In questa lettera Mascagni fa sapere ai suoi collaboratori che *riuscirà arditissimo, se [...] sarà mantenuta la fedeltà al lavoro originale*⁸, aggiungendo un apprezzamento al lavoro che ha ricevuto *Bravi! Bravi! – Versi bellissimi*⁹, per chiudere la lettera con entusiastico *Riusciremo!*¹⁰. Parole profetiche.

Un mese più tardi (3 febbraio 1889, il giorno in cui nacque Domenico) Mascagni aveva messo in musica tutti i versi ricevuti, e di questo ringraziava Giovanni Targioni

Gemma Bellincioni,
"anima" di *Cavalleria
rusticana*, nelle vesti
di Santuzza

Roberto Stagno



Tozzetti e Guido Menasci, ma in quindici giorni egli era a chiedere ai due poeti una serie di cambiamenti, suggerendo dei versi che poi troveremo uguali nella versione finale dell'opera ("*Viva il vino ch'è sincero*", ad esempio)¹¹. Lettera molto interessante questa del 18 marzo 1889, fondamentale per la conoscenza di *Cavalleria*, poiché c'informa che Mascagni individuò il nodo emotivo dell'opera nella frase *A te la mala Pasqua* e che, riguardo al finale, il pur fascinoso esodo corale situato dopo l'esplicitarsi del fatto di sangue, meditato direttamente dal teatro greco, non poteva reggere l'impatto dato dall'enfasi declamatoria del tragico grido *Hanno ammazzato compare Turiddu*.

Da una tardiva testimonianza di Giovanni Targioni Tozzetti, invece, apprendiamo che anche la scena della sfida tra Turiddu ed Alfio subì profonde modificazioni. I versi della prima stesura seguivano una forma tipicamente ottocentesca ed erano questi:

Alfio:

La donna egli mi prende
che fede a me giurò,
ei nell'onor mi offende
ed io lo ucciderò!

Turiddu:

L'ira che il cor m'accende
in lui saziar potrò
ei Lola mi contende
ed io l'ucciderò!

Lola:

Mio Dio, perduta sono,
di me che mai sarà?
non merito perdono
non meritò pietà

Il Coro:

Della santa giornata

la pia serenità
dell'ira funestata
nel sangue finirà

(Alfio e Turiddu escono precipitosi, seguiti da alcuni del Coro.)

SCENA ULTIMA

Lola, parte del Coro, poi Santuzza

Lola (*con grande angoscia*):
Alfio, Turiddu... rapidi fuggono...
Ahimé, l'insulto tremendo fu.
Pria di partire, li ho visti mordersi...
O l'uno o l'altro non torna più!

Il Coro:

Per te, spergiura, per te si armarono...
Certo l'insulto tremendo fu.
Nel tristo abbraccio come si strinsero...
O l'uno o l'altro non torna più
(mentre Lola e il Coro si avviano, si odono alte grida e Santuzza entra correndo, convulsa)

Santuzza:

Turiddu è morto!... Turiddu è morto!...

Il Coro (*mentre Lola fugge, s'inginocchia*):

Perdona, del Cielo Signore,
perdona l'offeso uccisore
e l'anima del peccatore
accogli con alta pietà!

Targioni Tozzetti, infine, c'informa anche che Mascagni scriveva ai suoi librettisti press'a poco così:

Ho ricevuto le ultime scene di Cavalleria e, se credete che non si possa far meglio, le musi-

cherò parola per parola, come me le avete mandate. Però, se vi fosse possibile, vorrei che l'opera non finisse senza qualche nota patetica, affettuosa, che quasi attenuasse l'odio feroce del marito offeso e facesse apparire Turiddu meno cattivo verso la povera Santuzza. Forse sarebbe bene che Lola, causa di tanti guai, sparisse dalla scena subito dopo le parole di Alfio che respinge il vino offertogli da Turiddu. Certo non musicherò l'ultima quartina del Coro. L'opera, dopo una breve pausa, deve finire col grido non musicato: - Hanno ammazzato compare Turiddu!

E i librettisti, convinti delle buone ragioni di Mascagni, aggiunsero le brevi parole di Turiddu e Alfio: - Lo so che il torto è mio... L'Addio alla Madre, che divenne una delle pagine più belle dello spartito, e chiusero il dramma lirico come voleva il Maestro¹².

Il 26 maggio 1889 l'opera fu ultimata e Mascagni, memore degli aiuti che aveva ricevuto, dedicò il suo lavoro al conte Florestano de Larderel. Dopo un febbrile lavoro di rifinitura, compresa l'apposizione del motto PAX sulla partitura e sulla sua riduzione per canto e piano, fu spedita alla giuria due giorni dopo. Il plico pesava due chili ed ottocento grammi. *Speriamo che ci frutti kg. 2800 di biglietti da mille*¹³ scrisse Mascagni a Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci. Ne fruttò molti di più.

Cenni esegetici

Mascagni dette a *Cavalleria* una struttura dall'apparenza tradizionale, a numeri "chiusi", così come si era fatto nel corso di tutto l'Ottocento nell'opera italiana e che suddivise, proprio come un indice, in que-

sto modo:

Preludio e Siciliana - "O Lola ch'hai di latti la cammisa".

Coro e introduzione - "Gli aranci olezzano".

Scena e sortita di Alfio - "Il cavallo scalpita".

Scena e Preghiera - "Regina Coeli, laetare".

Romanza e scena: "Voi lo sapete, o mamma".

Duetto Santuzza - Turiddu a): "Tu qui, Santuzza?".

Stornello di Lola b): "Fior di giaggiolo".

Seguito del duetto Santuzza Turiddu c): "Ah, lo vedi che hai tu detto?".

Duetto Santuzza - Alfio d) "Oh, il signore vi manda, compar Alfio... Turiddu mi tolse l'onore".

Intermezzo

Scena, coro e brindisi: "A casa, a casa, amici".

Finale

In totale sono 12 brani musicali che potrebbero significare altrettante cellule musicali chiuse, arie, duetti, cori, episodi a sé stanti e concatenati da convenzioni. In realtà non è così. Ciò che si rileva è invece un flusso musicale continuo, che forma scene, che esprime i sensi, che forma la sua frase in un rapporto straordinario fra note e parole, tra valori musicali e sillabe, come se Mascagni avesse appreso la lezione verdiana e l'avesse fatta propria con un linguaggio assolutamente originale. Vi è poi, in *Cavalleria rusticana*, un rapporto segreto con la natura, con la luce del sole, col profumo della terra, con lo stormire delle foglie che l'eromperre della passioni, l'emotività magmatica dei personaggi, la concisione da tragedia greca non spingono in secondo piano. Anzi, fanno dimenticare che in quest'opera non si parla mai d'amore, il sentimento d'amore non è citato se non al passato, stabilendo ad un tempo una netta rottura con la tradizione ed il segno dal quale edificare un nuovo stile operistico.



Il celebre direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone, che diresse la prima di *Cavalleria rusticana* nel 1890

La prima rappresentazione

La sera del 17 maggio 1890, quando il maestro Leopoldo Mugnone diede l'attacco all'orchestra sul preludio dell'opera, il pubblico del Teatro Costanzi di Roma era disattento, l'ambiente freddo. Bastarono però le prime venti battute a cambiare quel clima. La sorpresa, lo stupore, la meraviglia si lesse sul volto di ogni spettatore. Le signore dei palchi tacquero, interrompendo il consueto chiacchierio delle serate "di stanca" e

tutti si guardarono attorno per constatare se quello stupore fosse condiviso. Non appena il tenore Roberto Stagno ebbe terminato di declamare la "siciliana" a sipario chiuso, un'ovazione clamorosa si scatenò, raggiungendo un grado d'eccezionale intensità. E la rappresentazione continuò così fra il tumulto delle approvazioni incessanti fino alla fine. Le "chiamate", così si definivano allora nel gergo teatrale gli applausi indirizzati a questo o a quell'interprete, piuttosto che all'autore di un'opera, furono almeno una quarantina. Mascagni dovette apparire al proscenio sin dall'inizio della serata, dall'esecuzione di quella serenata a sipario chiuso (la "siciliana", appunto) situata a due minuti dall'inizio dell'opera. Apparve giovane com'era, e molto bello, ma magro, allampanato e un poco goffo nell'abito da sera a falde troppo lunghe preso a noleggio per l'occasione. Con una barba poco curata fatta crescere affrettatamente per apparire meno ragazzo e più uomo. Un'immagine che stentiamo a riconoscere in quella del musicista elegantissimo ed accademico che diverrà negli anni maturi.

Tra gli spettatori si trovava anche Corrado Padoa, uno degli amici più cari di Mascagni, anch'egli suo concittadino, che il giorno successivo alla prima rappresentazione inviò un resoconto molto simpatico della serata a Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci, rimasti a Livorno:

Roma – 18 maggio 1890 –

Cari amici,

a quest'ora saprete che il successo di ieri sera è stato veramente completo e ha superato l'aspettativa generale. In teatro mancava la solita claque del Costanzi; sui giornali non era stata fatta réclame sicché si può dire che gli applausi furono sinceri ed esprimevano la soddisfazione procurata da quella musica spontanea e forte.



Del libretto tutti dicono bene e sono convinto che fra poco tutti converranno che il soggetto non si poteva meglio prestare al melodramma. Un signore nell'atrio disapprovava le contorsioni della donna sulla piazza pubblica. Gli amici gli domandavano: "Ma in complesso?"

"In complesso sono soddisfattissimo e sono entusiasta". Seppi poi che era il Verga. Tanto per farvi una critica: che fa credere quel coro "Compagni a casa – Ove ci aspettano – Le nostre spose..."? Il paese è piccolo e la gente è tanta in piazza che fin stan fuori dalla Chiesa. Come possono tutte le spose e tutti gli sposi essere a casa? Se dicesse: andiamo a mangiare un po' di capretto, mi sembra sarebbe più logico...

Il baritono è stato un gran cane, ha sbagliato il tipo e le note nei due pezzi che canta. "Schiocca la frusta" non è piaciuto al colto, mentre a me piace tanto. Il primo coro meriterebbe una interpretazione assai più fine, mentre questo di qua val ben poco.

Fraasi e pezzi molto felici sono: Bada Santuzza, schiavo non sono... che è la mia passione; il secondo duetto fra tenore e donna, che a me piace meno del primo, ma a Mascagni viceversa di più. Tutta l'aria della donna che in teatro fa un grande effetto e che la Bellincioni¹⁴ fece da far piangere, tutto il finale dal morso in giù. Cave¹⁵ è venuto a poco a poco a mio parere, e cioè che tutto il pezzo è splendido, mentre prima gli pareva un po' misero. Stagno¹⁶ ci fa una gran figura e davvero si può dire che ha superato se stesso, poiché non lo avevo mai sentito cantare tanto bene quanto ieri sera.

La Regina¹⁷ ha applaudito tutta la sera.

Se eravate qui iersera vendevate il libretto che Sonzogno voleva comperare. Lo ha chiesto a Mascagni se lo aveva già pagato. Ier l'altro sera siamo stati a pranzo con l'amico¹⁸, la sua signora e il bimbo. Poi siamo andati al teatro dove mi è stato presentato il Valetta¹⁹ e la moglie²⁰, dalla moglie del Mu-

gnone²¹ che conosceva da vari anni. Il Valetta diceva di provare una grande impressione e mi chiedeva particolari sul Maestro. So che scrive un articolo oggi sulla «Sera». Alle prove assisteva pure Sgambati²². Ier sera dopo il teatro siamo andati a bere insieme a Costantini e a Pellegrini, altri due livornesi. Mascagni era esaltato. Si è parlato molto della Corday²³ e di ciò che dice Sonzogno, ma di ciò a voce fra due o tre giorni. Frattanto vi saluto e vado a colazione.

Corrado

Un aneddoto

Si dice che durante le prove per la prima rappresentazione assoluta di *Cavalleria rusticana*, il giovane Pietro Mascagni, ancora sconosciuto, non abbia potuto evitare di rivolgere un'osservazione al suo Turiddu, il celebre tenore Roberto Stagno, a proposito della frase: "Così ricambi l'amor che ti porto? Vuoi che m'uccida" che è da interpretare logicamente come se dicesse "Vuoi che Alfio mi uccida?". Stagno, invece, nel pronunciare quelle parole faceva il gesto di colpire se stesso, dandole il senso di volersi uccidere e di non avere capito nulla. Mascagni avvicinò timidamente il cantante spiegandogli la situazione scenica e ciò che desiderava, ma il famoso tenore lo apostrofò rispondendogli con il suo inconfondibile accento palermitano *Caro Maestro, voi siete l'autore e sta bene, ma io sono Roberto Stagno e all'interpretazione ci penso io* e continuò a fare di testa sua. L'aneddoto era accreditato dallo stesso Mascagni. Se non è vero è ben trovato.

Così *Cavalleria rusticana* andò incontro al successo, quel successo che dopo oltre centoventi anni si rinnova ogni volta che viene messa in scena.

Pietro Mascagni
al Teatro Goldoni
nel 1940 per
il 50° Anniversario
della prima
rappresentazione
di *Cavalleria
rusticana*



- 1 A testimonianza di una personalità musicale precocemente formata, è possibile affermare che la tonalità di FA magg. rimarrà una delle favorite da Mascagni durante tutto l'arco compositivo.
- 2 Pietro Mascagni, *Il primo coro di Cavalleria e il primo figlio*, in *Nerone di Pietro Mascagni*, Milano, 1935.
- 3 Cfr. Mario Morini, Roberto Iovino, Alberto Paloscia (a cura di), *Pietro Mascagni, Epistolario*, Lim, Lucca, 1996, vol. 1, p. 83 (n. 91). In seguito *Epistolario 1*.
- 4 *Ibidem*.
- 5 *Epistolario 1*, p. 85 (n. 94).
- 6 *Ibidem*.
- 7 *Ibidem*.
- 8 *Ibidem*.
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Epistolario 1*, p. 91 (n. 101).
- 12 Giovanni Targioni Tozzetti, *Mascagni prima della "Cavalleria"*, in *La Lettura*, anno XXXII, n. 3, Milano, marzo 1932.
- 13 *Epistolario 1*, p. 99 (n. 107).
- 14 Gemma Bellincioni, celeberrima cantante lirica, creatrice del personaggio di Santuzza.
- 15 Guido Cave Bondi, altro amico livornese di Mascagni.
- 16 Il tenore Roberto Stagno, compagno nella vita di Gemma Bellincioni e di lei non meno famoso. Creatore del personaggio di Turiddu.
- 17 Margherita di Savoia, regina d'Italia. Era moglie di re Umberto I di Savoia.
- 18 Mascagni.
- 19 Ippolito Franchi-Varney della Valetta, critico musicale e a sua volta compositore.
- 20 Vittorina Tua, celebre violinista.
- 21 Maria Leopoldina Paolicchi, moglie del maestro Leopoldo Mugnone, direttore d'orchestra della prima rappresentazione di *Cavalleria rusticana*. Fu a sua volta cantante lirica.
- 22 Giovanni Sgambati, pianista e compositore. Tra l'altro insegnante privato della regina Margherita.
- 23 Un'opera che doveva avere per protagonista Carlotta Corday, la rivoluzionaria che assassinò Marat in bagno. Mascagni non realizzò tale progetto.



Una interpretazione attuale di Mascagni: *Verso Cavalleria rusticana. Parole e immagini* di Fabio Leonardi

Mascagni e il Teatro Goldoni: un binomio indissolubile

di **Alberto Paloscia**, *Direttore artistico stagione lirica Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni"*

Un'altra immagine
del giovane Pietro
Mascagni



Pietro Mascagni e la sua musica possono essere considerati a buon diritto i più autentici protagonisti della gloriosa storia operistica del Teatro Goldoni di Livorno. Il primo importante capitolo è la *première* per Livorno dell'opera 'prima' del giovane astro nascente livornese, destinata a dare una svolta decisiva alle vicende del nostro melodramma tardo ottocentesco, ovvero l'opera in un atto *Cavalleria rusticana*, con la quale un imberbe e sconosciuto com-

positore, dopo gli anni di oscura gavetta prima come direttore di una compagnia girovaga di operette e successivamente come animatore della vita musicale della provincia pugliese nelle veste di fondatore e responsabile della Filarmonica di Cerignola, abbatteva le quinte e i fondali del melodramma un po' imbalsamato del XIX secolo e fondava, con il crudo ed elementare realismo mediterraneo ereditato da Verga, un nuovo stile operistico: quello del verismo e della "Giovine Scuola Italiana" a cui si sarebbero affiliati, di lì a poco, i nuovi 'campioni' del teatro musicale italiano: Leoncavallo, Puccini, Giordano, Cilèa.

*Dal 1890 al 1984:
quasi un secolo
di spettacoli storici
nel nome di Mascagni*

Il 14 agosto 1890, infiammato dalla calura della riviera labronica, *Cavalleria* approda nel maggiore teatro della città di Livorno, appena tre mesi dopo il trionfo arriso nella prestigiosa sede del Teatro Costanzi di Roma all'atto unico vincitore del Concorso Sonzogno. A Livorno si fanno le cose in grande per festeggiare la recente affermazione del giovane concittadino: viene istituito un comitato organizzativo presie-

duto dal sindaco Costella e di cui fa parte anche il primo 'mecenate' di Mascagni, il conte Florestano de Larderel, che aveva sostenuto le spese degli studi milanesi di Mascagni; viene riconfermato quasi integralmente il prestigioso cast dell'esordio romano, con Leopoldo Mugnone sul podio e la coppia storica formata da Gemma Bellincioni e Roberto Stagno nei ruoli di Santuzza e di Turiddu, mentre il giovane baritono livornese emergente Mario Ancona rappresenta l'importante *new entry* del battesimo nella città natale dell'Autore; da sottolineare, accanto al prevedibile successo, un altro fatto di cronaca: Bellincioni e Stagno, compagni d'arte e di vita, scelsero Livorno come nuova città di residenza, acquistando una villa in collina e mantenendo quindi con Livorno e la sua vivace vita teatrale un rapporto costante, presentandosi ancora al Goldoni nell'estate del 1892 con una memorabile *Traviata*, nell'agosto del 1893 con *Carmen* e il 16 agosto con la prima livornese di *Silvano* dello stesso Mascagni, con l'Autore sul podio.

Un rapporto, quello tra Pietro Mascagni e il Teatro Goldoni, destinato a proseguire e a consolidarsi negli anni successivi e nel corso di tutto il Novecento; un rapporto spesso caratterizzato da momenti di crisi, visto il carattere irrequieto e polemico del grande musicista, talvolta incline a mettersi in conflitto con la sua città e con chi vi gestiva la vita teatrale. Si ha spesso la sensazione, leggendo quella inesauribile e preziosa miniera di confessioni e di informazioni che sono i carteggi del Livornese, che Mascagni considerasse Livorno una sorta di sua personale "Bayreuth" e che proprio per questo motivo auspicasse un suo sempre più pieno coinvolgimento nella gestione artistica e organizzativa delle esecuzioni delle proprie opere; com'è noto, Mascagni, nel corso della sua lunga



Caricatura di Pietro Mascagni di Tabet

carriera, ebbe il coraggio di sperimentarsi, il più delle volte con successo, come direttore d'orchestra di gusti eclettici (il suo vasto repertorio spaziò dal Barocco al Novecento) e come infaticabile e illuminato organizzatore; di qui gli attriti con chi governò, nel corso degli anni, la vita politica e teatrale della sua città natale, dalla quale avrebbe desiderato attenzioni sempre più costanti alla sua produzione musicale. Il Teatro Goldoni, comunque, e in misura maggiore rispetto ad altri palcoscenici



Pietro Mascagni dirige
Cavalleria rusticana
nel 50° anniversario
dell'opera, 1940

livornesi, risultò sempre un punto di riferimento per l'opera di Mascagni, anzi, un suo autentico "regno", nonostante le immancabili lamentele e l'altrettanto inevitabile scontento del musicista. Le serate in onore del musicista, il più delle volte coinvolto come direttore delle proprie opere, costituirono gli appuntamenti fissi dei cartelloni del Teatro: alcuni dei maggiori titoli del suo catalogo (il già citato *Silvano*, *Amica*, *Isabeau*, *Parisina*, *Lodoletta*, *Parisina*, *Nerone*) approdarono al Teatro Goldoni, dopo le consacrazioni nei maggiori teatri in Italia e all'estero, sempre con l'Autore sul podio a garantire l'alta qualità esecutiva; solo *Guglielmo Ratcliff* debuttò tardivamente al Goldoni nel 1903, otto anni dopo il battesimo scaligero, ma l'ultima delle tredici recite del suo lavoro giovanile

fu impreziosita dall'esecuzione delle musiche di scene da lui composte per la pièce teatrale *The Eternal City* di Hall Caine. Anche *Iris* arrivò sul palcoscenico del Goldoni, sempre sotto la direzione di Mascagni, con qualche anno di ritardo; era il 1902, la protagonista fu una delle più grandi interpreti della generazione verista, Fausta Labia; mentre le contrastatissime *Maschere* esordirono al Goldoni nel 1908 con una locandina di grande prestigio, dove figuravano due cantanti di sicura fede mascagnana quali il soprano Tina Poli Randaccio (Rosaura), stranamente contestata alla prima rappresentazione, e il tenore Piero Schiavazzi (Florindo). Da sottolineare, infine, che le produzioni mascagnane alle quali l'Autore portò la sua firma venivano programmate, anche dopo l'avvento del CEL (Comitato Estate Livornese), quasi sempre d'estate, tra agosto e settembre, nei periodi in cui Mascagni si trasferiva in riviera per godersi la "sua" Livorno; quasi inutile aggiungere che in questa sorta di "Bayreuth" toscana il compositore-direttore riuscisse a reclutare alcuni dei maggiori interpreti vocali del secolo scorso: artisti come Favero, Dal Monte, Caniglia, Solari, Poli Randaccio, Bruna Rasa, Carosio, Tacconi, Lazaro, Schiavazzi, Masini, Gigli, Pertile, Tagliabue erano a casa al Teatro Goldoni, finché Mascagni, anche in tarda età, fu in grado di tenere le redini delle esecuzioni delle sue opere.

Dopo la scomparsa dell'Autore (1945), nonostante il vero e proprio 'antimascagnismo' che caratterizzò la vita teatrale italiana e l'opinione critica del secondo dopoguerra, Livorno e il suo maggiore teatro d'opera non abbandonarono Mascagni. *Cavalleria* è stata costantemente presente nei cartelloni livornesi degli anni '50-'60 del secolo scorso, anche se talvolta con edizioni che non si sono elevate al di sopra



di una buona *routine*. Ma non sono mancate le preziose proposte di titoli destinati, dopo la morte di Mascagni, a scomparire progressivamente dal normale repertorio teatrale. Nell'immediato dopoguerra si segnalano le riproposte del *Piccolo Marat* (1946, protagonista Leonida Bellon; 1948, Renato Gigli), *Lodoletta* (1948, con Fiorella Carmen Forti e Alvinio Misciano) e *Iris* (1949, con il fedele 'apostolo' mascagnano Umberto Berrettoni sul podio e il soprano Maria Carbone nel ruolo del titolo); nel 1954 il ripescaggio della grandiosa *Isabeau*, con la direzione di Mario Parenti e una protagonista di lusso, Gigliola Frazzoni, affiancata da autorevoli specialisti della vocalità mascagnana quali il tenore Salvatore Puma e il baritono Piero Guelfi, e nel 1957 quello di *Amica* – abbinata alla *Suor Angelica* pucciniana –, direttore Argeo Quadri, con il soprano livornese Lydia Coppola, il tenore Salvatore Puma e il baritono Anselmo Colzani. Ma sono soprat-

tutto le stagioni organizzate nel 1951 – in coincidenza con la traslazione della salma del Maestro da Roma alla natia Livorno – e nel 1952, entrambe in collaborazione con il teatro 'adottivo' di Pietro Mascagni, ovvero il Teatro dell'Opera di Roma – ex-Teatro Costanzi – a imporsi come autentiche 'punte di diamante' della programmazione del Teatro Goldoni di quegli anni, grazie alla presenza sul podio di Gianandrea Gavazzeni, l'insostituibile punto di riferimento della *Mascagni-Renaissance* del dopoguerra: nel '51 viene allestita una storica *Iris*, che vede l'esordio nel ruolo della sventurata *moussmè* mascagnana di quella che sarà considerata una delle maggiori interpreti novecentesche del ruolo, il soprano Magda Olivero, mentre nel '52 Gavazzeni riuscirà a riportare sulle scene livornesi la dannunziana *Parisina*, ripristinando quel magnifico quarto atto ingiustamente tagliato, dopo la *première* scaligera del 1913, dallo stesso Autore, con la complicità di

Il piccolo Marat, Livorno 1989, Teatro di Villa Mimbelli

Un'altra immagine dell'allestimento de *Il piccolo Marat* nell'estate del 1989



una prestigiosa compagnia di canto in cui figurano nomi illustri quali Caniglia, Nicolai e Guelfi. Nel '52 l'Opera di Roma realizza al Goldoni anche una nuova *Lodoletta*, con Berrettoni sul podio, con Giuseppina Arnaldi, Giuseppe Campora e Afro Poli. Tanto *Parisina* quanto *Lodoletta* si avvalgono di un'importante firma registica, quella di Giovacchino Forzano, librettista di Mascagni e di Puccini nonché esperto *metteur en scene* dei maggiori lavori dei due grandi musicisti toscani.

Negli anni Sessanta del secolo scorso si segnala soprattutto la stagione celebrativa del centenario della nascita dell'Autore realizzata al Teatro Goldoni nel 1963: tra novembre e dicembre il CEL produce *Iris*,

Lodoletta e *Le Maschere*, con direttori di grande solidità quali Annovazzi, Del Cupolo e Parenti; nelle compagnie di canto non mancano interpreti mascagnani di sicura affidabilità, quali Luisa Malagrida, Umberto Borsò e Afro Poli in *Iris*, Giuseppe Gismondo in *Lodoletta*, Cesy Broggin, Giorgio Merighi, Sergio Tedesco, Amedeo Berdini, Lino Puglisi e Giulio Fioravanti ne *Le Maschere*. Negli stessi anni e fino ai primi anni Ottanta le stagioni liriche del Comitato Estate Livornese si divideranno tra Goldoni e Teatro La Gran Guardia: tra le occasioni mascagnane del Teatro Goldoni vale la pena ricordare le riproposte di *Iris* (1978), del 'dittico' *Cavalleria rusticana* (con il glorioso veterano Carlo Bergonzi nei

Cavalleria rusticana, Livorno 1990, Teatro "La Gran Guardia"



L'amico Fritz, Livorno
1991, Teatro "La Gran
Guardia"

panni di Turiddu) e *Silvano* (1980), ne *Le Maschere* (1983, nella fortunata e colorata produzione firmata dal regista Giampaolo Zennaro). Poi la forzata chiusura del Teatro e l'esilio delle stagioni liriche del Comitato Estate livornese nel teatro all'aperto di Villa Mimbelli e al Teatro La Gran Guardia, dove a partire dal 1990, anno delle celebrazioni del centenario di *Cavalleria rusticana* – che verrà diretta nell'occasione da un grande depositario della tradizione operistica italiana, il fiorentino Bruno Bartoletti - il Teatro di Tradizione di Livorno consolida quel Progetto Mascagni che costituisce il punto di partenza di una nuova rinascita di interessi per Mascagni e che vede nuovamente la città natale del musicista come punto di riferimento per una ricognizione esecutiva e critica della sua opera, con le edizioni del

centenario de *L'amico Fritz* (1991), dei *Ranzau* (1992; prima ripresa in epoca moderna), *Guglielmo Ratcliff* (1995), *Iris* (1998) e *Le Maschere* (2001), con la riproposta di titoli di rara esecuzione quali *Lodoletta* (1994) e l'operetta *Sì* (1996) e con l'organizzazione, in collaborazione con l'Amministrazione Comunale, di importanti convegni di studi e tavole rotonde. Sono gli anni in cui il Progetto Mascagni riesce a riportare a Livorno l'attenzione del pubblico e della critica, instaurando rapporti di coproduzione con importanti teatri italiani e stranieri, quale l'Oper der Stadt Bonn con la cui collaborazione venne realizzata l'edizione del centenario del *Guglielmo Ratcliff*, preparando la strada alla riapertura, dopo un lungo periodo di accurati lavori di restauro, dello storico Teatro Goldoni.

*Dalla riapertura
del Teatro Goldoni
a oggi (2004-2013):
i nuovi progetti legati
a Mascagni e il ricambio
generazionale degli
interpreti*

Sarà ancora *Cavalleria rusticana*, affidata alla direzione di Massimo De Bernart – un grande musicista che negli anni Novanta ha stabilito una fervida collaborazione con

la città di Livorno e il suo Teatro rivelando- si interprete mascagnano di riferimento – a riaprire, nel gennaio del 2004, alla presenza del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi e di importanti rappresentanti del mondo dello spettacolo della cultura e dello spettacolo: è il momento, veramente indimenticabile per quanti vi hanno partecipato, in cui la città di Livorno e il suo pubblico riscoprono e ‘ritrovano’ il loro Teatro. La regia è firmata dal giovane Marco Gandini, coadiuvato dallo scenografo Italo Grassi e dal costumista Maurizio Millenotti, premio Oscar per il cinema, collaboratore di grandi cineasti quali Fellini,

La *Cavalleria rusticana* in scena per l'inaugurazione del Teatro Goldoni il 24 gennaio 2004 con la direzione di Massimo De Bernart





Zeffirelli, Scorsese e Tornatore. De Bernart, da tempo gravemente ammalato, con lo spettacolo inaugurale del Goldoni restaurato, sigla la sua ultima interpretazione operistica due mesi prima della sua prematura scomparsa; nel cast vocale figurano nomi di livello internazionale (Komlosi, Portilla, Mastromarino, Cortez).

A partire dalla stagione 2004-2005, con la liquidazione del vecchio CEL e con la costituzione della nuova Fondazione Teatro della Città di Livorno Carlo Goldoni, nasce una nuova fase del Progetto Mascagni, in coincidenza con la seconda gestione di Marco Bertini, tornato alla guida del Teatro – dopo quella del CEL dal 1990 al

1999 – prima come presidente e, dal 2012, come Direttore Generale. Il nuovo corso dà vita a una nuova *tranche* progettuale: *Around Mascagni*. Un percorso che vuole rileggere la figura e l'opera di Mascagni attraverso a una varietà di tematiche – dal protagonismo della figura femminile ai rapporti con la letteratura, la drammaturgia, le arti figurative del suo tempo e con il cinema, dalla dimensione internazionale della sua musica al respiro europeo della sua cultura, che lo vede confrontarsi prima con i modelli di Verdi e Wagner, poi con D'Annunzio e con le tematiche del simbolismo, del decadentismo e dell'espressionismo coniati dalla Francia e della Mitteleuropa – che rendono il suo eclettismo di scelte stilistiche e drammaturgiche estremamente vivace, spregiudicato e attuale. Una scelta, quella del filone *Around Mascagni*, che sfocia, grazie all'intrecciarsi di tematiche legate alla cultura europea – simbolismo, decadentismo, espressionismo – e alla sua feconda attività di direttore d'orchestra, che lo ha visto confrontarsi con le partiture di Mozart, Beethoven, Wagner, Dvořák, Čajkovskij, nel Progetto *La Bella Europa*, che è il più recente traguardo delle scelte strategiche della programmazione della Fondazione Teatro Goldoni. Il nuovo corso di *Around Mascagni* si apre, tra il 2005 e il 2006, con le audizioni per voci mascagnane organizzate dal Teatro Goldoni: la tendenza a scoprire nuovi talenti vocali che ha sempre caratterizzato la programmazione lirica del Teatro di Livorno nell'ultimo decennio viene incanalata verso una ricerca più organica, pubblicizzata attraverso bandi internazionali finalizzati alla scoperta e alla valorizzazioni di nuove voci per Mascagni e per il verismo, che troveranno sbocco, oltre che nelle produzioni mascagnane del Teatro Goldoni, nei *format* concertisti-



ci e spettacolari, spesso all'insegna della multimedialità, che verranno programmate all'interno delle stagioni liriche e spesso portate in *tournee* all'estero.

Si rafforza la strategia delle coproduzioni. Nell'autunno del 2006 è la volta di una nuova produzione di *Iris*, affidata a uno dei maggiori esponenti delle avanguardie teatrali italiane, Federico Tiezzi. Il regista toscano, affiancato dallo scenografo Pier Paolo Bisleri, dalla costumista Giovanna Buzzi e dal coreografo Virgilio Sieni, ci consegna la fiaba dell'ingenua *mousmé* creata da Mascagni e Illica quasi come una crudele vicenda dei nostri giorni, sospesa tra le suggestioni dei *cartoons* manga e le brutali leggende metropolitane di Quentin Tarantino: una squallida vicenda di sfruttamento e di mercificazione sessuale ai danni di un'inconsistente ragazzina, che trova la sua trasfigurazione nel luminoso e suggestivo finale, quasi un ritorno alla purezza e all'innocenza dell'infanzia. Uno spettacolo di grande fascino, coprodotto con due importanti



fondazioni lirico-sinfoniche italiane, il Teatro Verdi di Trieste – che lo ripropone nella stagione successiva – e il Teatro Petruzzelli di Bari, che viene salutato da un successo assai caloroso. Nella stessa stagione una nuova proposta produttiva, intitolata *Mascagni in scena*, corona le audizioni per voci mascagnane realizzate nei mesi precedenti: vengono messi in scena tre atti staccati da tre diverse opere mascagnane, il quarto atto del giovanile *Guglielmo Ratcliff*, il quarto della dannunziana *Parisina* e il terzo tratto dal lavoro di maggior successo della maturità creativa dell'Autore, *Il Piccolo Marat*. Un nuovo modo di mettere a confronto tre diversi momenti della produzione di Mascagni, scegliendo atti staccati dalle sue opere e presentandoli in un'unica serata. In concomitanza con lo spettacolo *Mascagni in scena* si inaugura, al Goldoni, con il sostegno dell'Amministrazione Comunale di Livorno e alla presenza dei rappresentanti della Comunione Eredi Mascagni, la nuova iniziativa degli Itinerari Mascagnani e dell'Appartamento Mascagni: una mostra permanente, all'interno del Teatro, e un percorso guidato che illustrano, grazie alla presenza di preziosi documenti originali e di riproduzioni di altri documenti originali conservati dal Comune, le varie fasi della vicenda biografica e creativa del musicista livornese, l'aspetto del pubblico e del privato della sua personalità, i legami con la città natale, i riconoscimenti ricevuti dall'Autore sia in Italia che all'estero per la sua attività di compositore, organizzatore, didatta e direttore d'orchestra. Un'ulteriore occasione per allacciare nuovi rapporti tra il pubblico livornese e il Teatro Goldoni, ma anche per organizzare visite guidate finalizzate al coinvolgimento delle scuole e dei numerosi turisti che frequentano la città di Livorno. Il Progetto *Around Mascagni* prosegue nell'autunno del 2007 con un nuovo spetta-

colo, *Pagine d'amore ... dei sensi e dello spirito. Le donne di Mascagni*. Un omaggio alla tematica della figura femminile nell'opera di Mascagni approfondito dai testi firmati dal drammaturgo Francesco Niccolini in collaborazione con Matteo Baggiani ed esplorato attraverso la rappresentazione teatrale di alcuni grandi scene tratte da diverse opere mascagnane (*Cavalleria rusticana, Iris, Si, L'amico Fritz, Silvano, Lodoletta, Isabeau, Nerone*): i personaggi femminili scaturiti dall'invenzione mascagnana, così lontane dalle "anti-eroine" pucciniane, si susseguono, grazie alle preziose suggestioni letterarie del testo, recitate da una maga evocatrice affidata a una carismatica Monica Guerritore, in tutto il loro fascino: ora volitive e passionali, ora delicate e adolescenti sognatrici. Il giovane regista livornese Alessio Pizzech inventa forti e visionarie atmosfere teatrali, ben assecondate dalle tre interpreti dello spettacolo, i soprani Raffaella Angeletti – una nuova interprete mascagnana di riferimento per il Teatro Goldoni, dopo il grande successo ottenuto con *Iris* nella stagione precedente –, Chiara Panacci – una delle più importanti voci scaturite dalla scuola di canto dell'Istituto Musicale Mascagni – e Paola Cigna. Sul podio il giovane direttore milanese Matteo Beltrami. È ancora Alessio Pizzech a firmare, poche settimane dopo, un altro 'dittico' mascagnano, realizzato in coproduzione con l'Istituto Musicale Mascagni e composto da due lavori legati al periodo 'pesarese' della biografia mascagnana, ovvero al periodo in cui il nostro Autore rivestì il ruolo di direttore del Liceo Musicale Rossini: l'atto unico *Zanetto* e il poema musicale per orchestra e voce *A Giacomo Leopardi*, su frammenti poetici del poeta di Recanati. È proprio *Ode a Leopardi*, in prima esecuzione per Livorno, ad aprire la serata; l'esecuzione musicale, affidata all'Orchestra

dell'Istituto Mascagni guidata da Mauro Ceccanti, è accompagnata dalla proiezione di un bel video firmato da Eliana Bollino e da Carlo Bosco, che sottolinea alcune tematiche della poetica leopardiana immergendola in paesaggi della Livorno odierna, quasi a evidenziare le affinità tra la scrittura sinfonica mascagnana e il linguaggio cinematografico che troveranno sbocco nella colonna sonora *Rapsodia Satanica*; *Zanetto*, invece, viene riletto da Pizzech nel segno di un inquietante e spettrale clima di *cabaret* espressionista, rendendo piena giustizia alla modernità già tutta novecentesca di questo bozzetto parnassiano, con la piena complicità delle due interpreti dell'opera, il soprano Raffaella Angeletti (Silvia), impegnata come voce solista dell'*Ode a Leopardi*, e il mezzosoprano Barbara Di Castri (*Zanetto*), altra voce emersa dal Progetto Opera Studio dei tre teatri di tradizione toscani (Livorno, Lucca e Pisa) e dalle audizioni per voci mascagnane.

La fisionomia di festival del ciclo *Around Mascagni 2007* è incrementato da manifestazioni collaterali: incontri con il pubblico, *reading* di testi poetici e letterari legati a Mascagni (*Leopardi*, *Verga*, *D'Annunzio ed altri...*), spettacoli di burattini firmati da Carlo e Liliana Giorgi che raccontano al pubblico dei più piccini, seguendo la formula adottata per il teatro d'opera mozartiano, dalle celebrate "Marionette di Salisburgo", alcuni titoli mascagnani come *Cavalleria*, *Iris* e *Le Maschere*: un fermento di iniziative che coinvolgono il più delle volte i giovani talenti del territorio formati e allevati da quella vera e propria "Bottega d'Arte" che è la Fondazione Teatro Goldoni.

La Stagione 2008- 2009 punta su un febbraio tutto mascagnano, con una nuova edizione di *Around Mascagni*, dal titolo "Un cantiere verso *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*": una sorta di preparazione al

ritorno di *Cavalleria rusticana*, annunciata per la Stagione 2010-2011, finalmente abbinata all'opera verista 'gemella', *Pagliacci* di Ruggiero Leoncavallo. *Around Mascagni* punta sul tema dei rapporti tra Mascagni e il cinema, con la proiezione in Goldonetta di *Rapsodia Satanica* e della storica versione cinematografica di *Cavalleria* firmata nel 1916 dal regista Ugo Falena con Gemma Bellincioni protagonista, con le musiche di Mascagni eseguite al pianoforte da Anna Cagnetta, del celebre *Toro scatenato* di Scorsese la cui colonna sonora è basata su celebri pagine mascagnane, e sul ritorno del soprano Fiorenza Cedolins, che dodici anni dopo il suo debutto livornese con *Cavalleria*, propone al Goldoni, sotto la direzione di Fabrizio Mario Carminati, un viaggio tra le voci del 'femminino' mascagnano, eseguendo grandi scene da *Cavalleria rusticana*, *L'amico Fritz*, *Iris* e *Lodolletta*, confermando la sua piena sintonia con il repertorio verista.

Il resto è storia recente: nel gennaio 2011 *Cavalleria rusticana* torna al Goldoni sette anni dopo lo spettacolo di riapertura del Teatro, con una nuova produzione – accoppiata, come si è detto, a *Pagliacci* – firmata dal direttore d'orchestra britannico Jonathan Webb e dal regista Alessio Pizzech: il quale rilegge la tragedia mediterranea di *Cavalleria rusticana* come il dramma della solitudine di una Santuzza emarginata dalla collettività, privilegiando quindi una lettura 'al femminile', ben assecondato dal cast vocale che vede il debutto a Livorno del soprano russo Elena Pankratova, un'artista 'lanciata' da Zubin Mehta al Maggio Musicale Fiorentino ma rivelatasi qualche anno prima nelle audizioni per voci mascagnane del Goldoni, affiancata dal giovane tenore belga Mickael Spadaccini e dal baritono libanese Anoshah Golesorkhi. Il pubblico accoglie il ritorno dello storico 'dittico' verista, ribattezzato dal



pubblico britannico *Cav and Pag*, con accoglienze caldissime, da grande festa.

Negli ultimi anni il Progetto Mascagni si è arricchito con una nuova e importante operazione, finalizzata alla formazione e al perfezionamento di giovani voci per il repertorio mascagnano. Un ulteriore sbocco per le audizioni e un nuovo bacino di talenti per le produzioni mascagnane del Teatro: i giovani selezionati nel corso delle stesse audizioni vengono ammessi al Cantiere Lirico "Pietro Mascagni e i musicisti del suo tempo": un autentico laboratorio in cui i giovani artisti si sotto-

pongono a un laborioso *work in progress* in cui possono approfondire il repertorio mascagnano e dei coevi compositori della scuola verista e del Novecento europeo (da Wagner a Massenet e a Richard Strauss) sotto la guida di docenti qualificati, dedicandosi tanto alla preparazione vocale e musicale quanto a quella scenica e drammaturgica dei loro ruoli. Coronamento del Cantiere sono la *masterclass* finale affidata a una cantante mascagnana di chiara fama (nel 2010 e nel 2011 la docente è stata il soprano Giovanna Casolla, nel 2012 il mezzosoprano Bruna Baglioni)



e un concerto finale con i premi del pubblico e del quotidiano "Il Tirreno", nonché nel 2012 la borsa di studio Premio Vittorio Talà. Altro sbocco per i giovani artisti del Cantiere Lirico – che dal 2011, grazie all'entusiasmo del direttore d'orchestra livornese Mario Menicagli, si è arricchita di un Laboratorio Strumentale mirato alla formazione di una giovane compagine orchestrale – l'Orchestra del Cantiere Lirico, appunto – sono stati i concerti realizzati nel 2010 e nel 2011 nel giorno del compleanno di Mascagni, il 7 dicembre, ormai appuntamento fisso delle stagioni liriche

del Goldoni: il primo è stato dedicato alla *Messa di Gloria*, il secondo, intitolato *Il bianco manto di Isabeau*, è stato dedicato alla ricorrenza del centenario della prima dell'opera mascagnana, con l'esecuzione di alcune delle pagine più importanti della partitura, con Mario Menicagli sul podio, solisti il soprano Silvana Froli e il tenore Nicola Simone Mugnaini. Infine, il 7 dicembre 2012, l'interessante operazione *Rapsodia mascagnana*, affidata alla fisarmonica di Massimo Signorini e al pianoforte di Diego Terreni: una carrellata di trascrizioni strumentali di pagine tratte



La *Cavalleria rusticana* nel nuovo allestimento della Fondazione Teatro Goldoni di Livorno nella stagione lirica 2011



dalle maggiori opere di Mascagni e dai suoi lavori sinfonici, frutto di un accurato lavoro di ricerca musicologica dei due giovani musicisti livornesi. Un'anticipazione, quest'ultimo evento, della nutrita serie di manifestazioni programmate per la duplice ricorrenza dei 150 anni della nascita (1863-2013) e del centenario della prima assoluta di *Parisina* (1913-2013) programmate nel mese di dicembre all'interno di una vera e propria rassegna celebrativa che coinvolgerà tutte le forze musicali della città: dal concerto affidato all'Orchestra

dell'Istituto Musicale Mascagni, rafforzata dagli ex-allievi dell'istituzione oggi attivi nelle maggiori compagini orchestrali italiane all'Orchestra del Cantiere Lirico e al Coro *Around Mascagni*, impegnata, sotto la direzione di Mario Menicagli, nell'esecuzione di una selezione di brani tratti dalla dannunziana *Parisina* e di *Cavalleria rusticana* con la partecipazione di giovani cantanti selezionati attraverso il Cantiere Lirico (il 7 dicembre, giorno della nascita del compositore) e una *masterclass* guidata da una grande interprete del personag-



gio di Santuzza, la già citata Bruna Bagliolini. Inoltre il recupero della giovanile *Ode alla gioia* in collaborazione con il Circolo Amici dell'Opera Galliano Masini e delle musiche di scena per *The Eternal City* nella versione pianistica, a cui seguirà il format *D'Annunzio versus Mascagni*, un convegno spettacolo dedicato al rapporto tra i due artisti, accumulati dal medesimo anniversario e dall'esperienza creativa di *Parisi*, fino all'ultima *kermesse* mascagnana del Concerto di Capodanno del 2014: un ciclo di iniziative che abbracceranno l'in-

tera città avranno nel Teatro Goldoni il loro punto di riferimento. Il Teatro Goldoni, già sede di esecuzioni storiche della musica di Mascagni, spesso patrocinate dallo stesso Autore, punterà anche in quest'occasione a un vero e proprio rinnovamento generazionale, scommettendo, ancora nel nome di Mascagni, sui nuovi talenti della musica: una scommessa per il futuro per quei giovani professionisti a cui Mascagni, grande didatta e formatore, aveva sempre guardato con attenzione e lungimiranza.

Il Progetto Mascagni: le produzioni operistiche

(* produzioni rappresentate a Livorno al Teatro Goldoni, le altre sono andate in scena al Teatro La Gran Guardia)

I Rantzau, Livorno
1992, Teatro "La Gran
Guardia"

1990 - *Cavalleria rusticana* - edizione del centenario. Direttore Bruno Bartoletti/Bruno Moretti; regia Claude D'Anna; scene Graziano Gregori; costumi Ivan Stefanutti; m.° del coro Gianfranco Cosmi; interpreti: Katerina Ikonomou/Anna Di Mauro (*Santuzza*); Paola Romano/Vitalba Mosca (*Lola*); Fedora Barbieri (*Lucia*); Giuseppe Giacomini/Maurizio Frusoni (*Turiddu*); Alessandro Cassis/Bruno Dal Monte (*Alfio*).

1991 - *L'amico Fritz* - edizione del centenario. Direttore Alessandro Pinzauti; regia Simona Marchini; scene e costumi Ivan Ste-

fanutti; m.° del coro Stefano Visconti; interpreti: Sandra Pacetti/Silvia Da Ros (*Suzel*); Paola Romanò/Niky Mazziotta (*Beppe*); Pietro Ballo/Salvatore Ragonese (*Fritz Kobus*); Armando Ariostini (*David*); Carlo Bosi (*Federico*); Filippo Militano (*Hanezò*); Alessandra Rossi (*Caterina*).

1992 - *I Rantzau* - edizione del centenario. Prima ripresa moderna nella versione integrale. Direttore Bruno Rigacci; regia Italo Nunziata; scene e costumi Ivan Stefanutti; m.° del coro Stefano Visconti; interpreti: Rita Lantieri (*Luisa*); Fulvia Bertoli (*Giulia*); Otta-



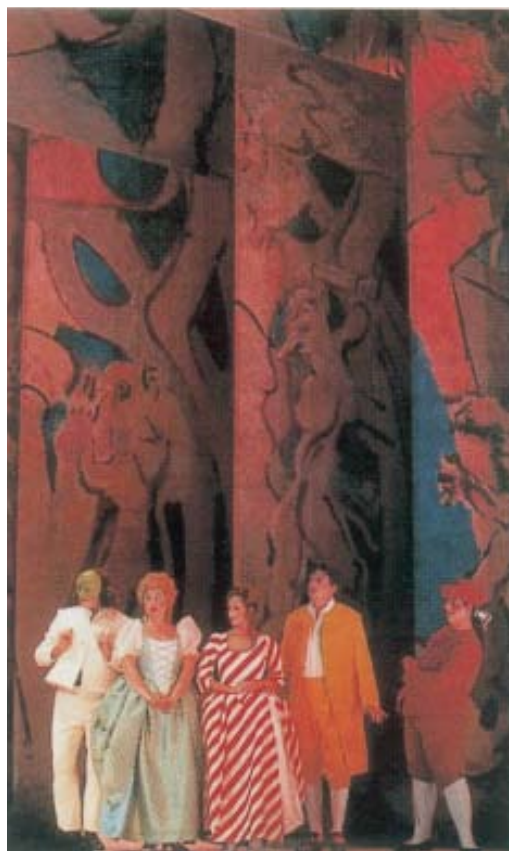
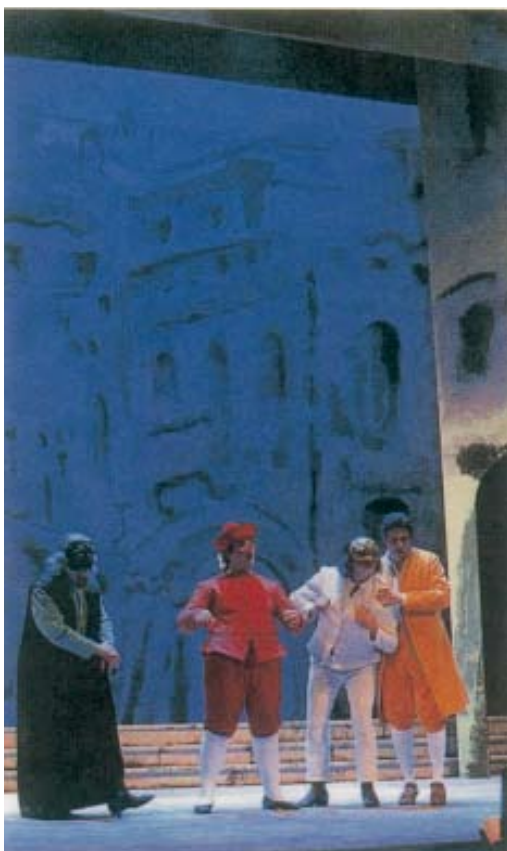


Foto di scena della rappresentazione de *Le Maschere* in occasione del centenario nel 2001 al Teatro "La Gran Guardia"

vio Garaventa/Donato Tota (*Giorgio*); Carlo Bosi (*Lebel*); Barry Anderson/Manrico Biscotti (*Gianni Rantzau*); Domenico Colaiani/Ettore Cresci (*Fiorenzo*); Giancarlo Boldrini/Filippo Militano (*Giacomo Rantzau*).

1993 - *Cavalleria rusticana* - Direttore Bruno Rigacci; regia Filippo Crivelli; scene Graziano Gregori; costumi Ivan Stefanutti; m.° del coro Marco Bargagna; interpreti: Marta Moretto/Silvia Ranalli (*Santuzza*); Sandra Giuliadori (*Lola*); Fulvia Bertoli (*Lucia*); Maurizio Frusoni/Gianfranco Cecchele (*Turiddu*); Vincente Sardinero (*Alfio*).

1994 - *Lodoletta* - (riproposta a quasi quarant'anni di distanza dall'ultima apparizione sulle scene italiane). Direttore Massimo De

Bernart; regia Piera Degli Esposti; scene e costumi Ivan Stefanutti; m.° del coro Stefano Visconti; interpreti: Giovanna De Liso/Marina Bolgan/Cristina Mantese (*Lodoletta*); Alessandra Rossi Trusendi (*Maud*); Fulvia Bertoli/Corina Iustian Schmidt (*La pazza/La Vanard*); Orfeo Zanetti/Antonio Lotti (*Flammen*); Giuseppe Altomare/Fabio Tinalli (*Giannotto*); Ettore Cresci (*Franz*); Franco Boscolo (*Antonio*); Carlo Bosi (*Una voce interna*).

1995 - *Guglielmo Ratcliff* - edizione del centenario. Direttore Massimo De Bernart; spettacolo ideato e progettato da Giancarlo Del Monaco; regia Guy Montavon; scene e costumi Poppi Ranchetti; m.° del coro Stefano Visconti; interpreti: Marisa Vitali/Maria Pia Piscitelli/Tiziana Bellavista (*Maria*); Lu-



cia Naviglio/Antonella Dalla Pozza/Sarah M'Punga (*Margherita*); Alessandra Rossi Trusendi/Anita Venturi (*Willie*); Maurizio Frusoni/Marrico Tedeschi/Nicholas Buxton (*Guglielmo Ratcliff*); Alessandro Cosentino (*Lesley*); Carlo Guelfi/Alberto Mastromarino/Alberto Gazale (*Il conte Douglas*); Giancarlo Boldrini/Antonio Marani (*Mac Gregor*); Ettore Cresci (*Toni*); Aldo Caroppo, Fabio Marzi, Roberto Nencini, Marrico Signorini, Gabriele Viviani (*Ladri e mariuoli*).

1996 - *Si* - (inaugurazione del Progetto Operetta). Direttore Alberto Veronesi; regia Simona Marchini; scene e costumi Ruggero Vitrani; coreografia Claudio Meloni; m.^o del coro: Stefano Visconti; interpreti: Denia Mazzola Gavazzeni/Alessandra Rossi Trusendi (*Si, delle Folies-Bergère*); Lucetta Bizzi/Svetla Vassileva (*Vera di Chablis*); Fulvia Bertoli (*Palmira*); Giuliano Di Filippo/Filippo Pina Castiglioni (*Luciano di Chablis*); Alessandro Patalini/Alessandro Cosentino (*Cléo de Merode*); Franco Boscolo (*Romal*).

1997 - *Cavalleria rusticana* - Direttore Massimo De Bernart; regia Marina Bianchi;

scene e costumi Leila Fteita; m.^o del coro Stefano Visconti; interpreti: Fiorenza Cedolins/Lucia Naviglio (*Santuzza*); Madelyn Monti/Niky Mazziotta (*Lola*); Monica Tagliasacchi/Corina Iustian Schmidt (*Lucia*); Ignacio Encinas/Maurizio Graziani (*Turiddu*); Alberto Mastromarino/Walter Donati (*Alfio*).

1998 - *Iris* - edizione del centenario. Direttore Massimo De Bernart; regia Lindsay Kemp; regista assistente David Haughton; scene e costumi Lindsay Kemp, Ruggero Vitrani; m.^o del coro Stefano Visconti; interpreti: Denia Mazzola Gavazzeni/Simona Baldolini (*Iris*); Serena Farnocchia/Domenica Briganti (*Una guècha*); Lando Bartolini/Donato Tota (*Osaka*); Bruno De Simone/Armando Gabba (*Kyoto*); Francesco Musinu/Enrico Rinaldo (*Il Cieco*); Giuliano Di Filippo/Stefano Osbat (*Un merciaiuolo; Un cenciaiuolo*).

2001 - *Le Maschere* - edizione del centenario. Direttore Bruno Aprea; regia, scene e costumi Lindsay Kemp; m.^o del coro Marco Bargagna; interpreti: Emanuele Barresi (*Giocadio*); Graziano Polidori/Danilo Serraiocco (*Pantalone de' bisognosi*); Raffaella Angeletti/Antonia Cifrone (*Rosaura*); Maurizio Comencini/Danilo Formaggia (*Florindo*); Carmine Monaco/Dario Giorgelè (*Dottor Graziano*); Eleonora Contucci/Susanne Bungaard (*Colombina*); Carlo Bosi/Antonio De Angelis (*Brighella*); Carlo Morini/Alessandro Paliaga (*Il Capitan Spavento*); Alessandro Cosentino/Marcello Bedoni (*Arlecchino batocchio*); Giorgio Caudo/Alessandro Battiato (*Tartaglia*).

2002 - *L'amico Fritz* - Direttore Roberto Tolomelli; regia Simona Marchini; scene ecostumi Ivan Stefanutti; m.^o del coro Marco Bargagna; interpreti: Dimitra Theodossiu/Anna Laura Longo (*Suzel*); José Bros/Leonardo Melani (*Fritz Kobus*); Larissa Schmidt/Sandra Pacheco-Quintero (*Beppe*); Alessan-

dro Paliaga/Carlo Morini (*David*); Emanuele Giannino (*Federico*); Antonio Taschini (*Hanezò*); Corina Justian Schmidt (*Caterina*).

2004* - *Cavalleria rusticana* - in occasione dell'inaugurazione del Teatro Goldoni (24/01/2004 - Stagione Lirica 2003-2004). Direttore Massimo De Bernart; regia Marco Gandini; scene Italo Grassi; costumi Maurizio Millenotti; m° del coro Marco Bargagna; interpreti: Ildiko Komlosi/Tea Demurishvili (*Santuzza*); Alfredo Portilla/Lance Ryan (*Turiddu*); Alberto Mastromarino/Mauro Buda (*Alfio*); Sonia Zaramella/Maria Cioppi (*Lola*); Viorica Cortez (*Lucia*).

2006* - *Iris* - Direttore Lukas Karytinus; regia Federico Tiezzi; scene Pier Paolo Bisleri; costumi Giovanna Buzzi; coreografie Virgilio Sieni; m° del coro Marco Bargagna; interpreti: Marco Spotti/Marrico Signorini (*Il Cieco*); Raffaella Angeletti/Antonia Cifrone/Mina Tasca (*Iris*); Tito Beltran/Park Sung Kyu (*Osaka*); Massimiliano Gagliardo/Mas-

similiano Valleggi (*Kyoto*); Fulvia Bertoli/Susanna Cristofanelli (*Una Guècha*); Massimo La Guardia/Michele Maddaloni (*Un Cenciolo/Un Merciaiolo*).

2011* - *Cavalleria rusticana* - Direttore Jonathan Webb; m° del coro Marco Bargagna; maestro Coro Voci Bianche Marisol Carballo; regia Alessio Pizzzech; scene Michele Ricciarini; costumi Cristina Aceti; light designer Valerio Alfieri; Coro della Toscana - Coro Voci Bianche Fondazione Teatro Goldoni; ORT Orchestra della Toscana; interpreti: Raffaella Angeletti/Elena Pankratova (*Santuzza*); Mickael Spadacini/Javier Palacios (*Turiddu*); Anooshah Golesorkhi/Leo An (*Alfio*); Kamelia Kader/Irene Bottaro (*Mamma Lucia*); Ozge Kalelioglu/Chiara Mattioli (*Lola*).

Nuovo allestimento della Fondazione Teatro Goldoni di Livorno.

In coproduzione con Teatro del Giglio di Lucca, Teatro di Pisa e Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena.

Altre foto di scena de *Le Maschere* del centenario



Omaggio a Mascagni

Il programma delle iniziative per il 150° anniversario della nascita di Pietro Mascagni

A cura dell'U.O. Servizi culturali

Il Comune di Livorno, la Fondazione Teatro della Città di Livorno "Carlo Goldoni", l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Pietro Mascagni" e la Fondazione Livorno, con il patrocinio della Regione Toscana e della Provincia di Livorno, in collaborazione con AAMPS S.p.A, Acquario di Livorno, Casa editrice Sillabe, Circolo Amici dell'Opera "Galliano Masini", Diocesi di Livorno, Nuovo Teatro delle Commedie, Rotary Mascagni Livorno, RO-ART e l'Unitre-Università della terza età, con il contributo di Grieg Star Shipping AS, in occasione del 150° anniversario della nascita di Pietro Mascagni, presentano il seguente programma di iniziative.

INTERVENTI



Omaggio a Mascagni

MERCOLEDÌ 20 NOVEMBRE 2013

ore 11.30 - Sala Mascagni Teatro Goldoni
Presentazione del libro
*"MASCAGNI FOREVER.
L'autore, gli interpreti, la critica"*
Casa editrice Sillabe srl, Livorno 2013
in collaborazione con Fondazione Teatro
"Carlo Goldoni"

Il 150° di Pietro Mascagni: tutte le iniziative
- Presentazione
Momenti musicali con Mario Menicagli,
violino – Massimo Signorini, *fisarmonica*

MERCOLEDÌ 27 NOVEMBRE 2013

ore 17.00 - Galleria Teatro Goldoni
Fondazione Teatro Goldoni in collaborazione con l'Associazione Ro-Art presenta
Mostra Opere dedicate a Parisina
dal 27 novembre 2013 al 1 gennaio 2014

ore 18.00 - Sala Mascagni Teatro Goldoni

Fondazione Teatro Goldoni presenta
The Eternal City (La città eterna)

Selezione dalle musiche di scena (riduzione per voci e pianoforte)
Alessandra Rossi Trusendi, *soprano* – Alfio Vacanti, *tenore* – Laura Pasqualetti, *pianoforte*

LUNEDÌ 2 DICEMBRE 2013

ore 21.00 - Teatro Goldoni
Istituto Superiore di Studi Musicali "P. Mascagni", Fondazione Teatro Goldoni e Comune di Livorno, in collaborazione con Rotary Mascagni Livorno, presentano
Concerto finale del 60° anniversario dalla fondazione dell'Istituto Musicale "P. Mascagni"

L'Orchestra di Fiati e l'Orchestra Sinfonica - 150 allievi, ex allievi e docenti dell'Istituto - interpretano
Mascagni per il Mascagni
Direttori: Giampaolo Lazzeri, Maurizio Dini Ciacci

Programma:

F. Ferran *Juana De Arco*, per orchestra di fiati

P. Mascagni

Sinfonia, da *Le Maschere* - versione per orchestra di fiati

Sogno, da *Guglielmo Ratcliff*

Visione lirica, *Guardando la Santa Teresa del Bernini* per orchestra

Sogno, da *Guglielmo Ratcliff*

Intermezzo, da *L'amico Fritz*

M. Ravel *Bolero*

**LUNEDÌ 2, MARTEDÌ 3, MERCOLEDÌ 4 E GIOVEDÌ 5
DICEMBRE 2013**

Goldonetta

Fondazione Teatro Goldoni

Masterclass/Concorso *Parisina e Cavalleria Rusticana*

Docente: Bruna Baglioni, *mezzosoprano*

MERCOLEDÌ 4 DICEMBRE 2013

ore 16.30 - Granai di Villa Mimbelli

Inaugurazione mostra

"Mascagni. Ritratti e spartiti"

Apertura al pubblico dal 5 al 29 Dicembre 2013, dal giovedì alla domenica con lo stesso orario del Museo Civico Giovanni Fattori

GIOVEDÌ 5 DICEMBRE 2013

ore 16.00 - Sala Mascagni Teatro Goldoni

In collaborazione con Unitre - Università della terza età

Incontro con.... Pietro Mascagni. La vita e le opere

Relatore: Marco Rossi, docente di Storia dell'arte presso l'Università della terza età

VENERDÌ 6 DICEMBRE 2013

ore 17.00 - Nuovo Teatro delle Commedie
Fondazione Teatro Goldoni, in collaborazione con Nuovo Teatro delle Commedie, presenta

D'Annunzio versus Mascagni

Condotta da Fulvio Venturi e Alberto Paloscia

Con Associazione Compagnia del Cerchio
Massimo Signorini, *fisarmonica*

ore 21.30 - Nuovo Teatro delle Commedie
Mascagni e Puccini due grandi toscani a confronto

Mirella di Vita, *soprano* - Ensemble Bonamici (Lucia Neri *flauto*, Luisa Di Menna *violino*, Elisabetta Casapieri *violoncello*, Angelica Ditaranto *pianoforte*)

SABATO 7 DICEMBRE 2013

ore 9.30

Deposizione di una corona al monumento funebre di Pietro Mascagni presso il Cimitero della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia

ore 11.00 - Sala consiliare Palazzo Comunale
Seduta solenne del Consiglio Comunale

Intervento musicale a cura dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Pietro Mascagni"
Programma

Fior di maggio da *Cavalleria rusticana*

Sono pochi fior da *L'amico Fritz*

Mi ama non mi ama aria da camera

Ilaria Casai, *soprano*

Stefano Galli, *m° pianista*

Lectio magistralis di Cesare Orselli, *docente di Storia del teatro musicale e di Storia ed estetica della musica nei Corsi superiori*





dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "R. Franchi" di Siena

ore 21 – Teatro Goldoni
 Fondazione Teatro Goldoni - Stagione Lirica
CAVALLERIA RUSTICANA
 Melodramma in un atto, libretto di Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci tratto dalla novella di Giovanni Verga
 Musica di Pietro Mascagni
 Direttore Mario Menicagli
 Regia Emanuele Barresi
 Maestro del coro Maurizio Preziosi
 Cantanti della Masterclass e del Cantiere Lirico Fondazione Teatro Goldoni
 Orchestra del Laboratorio strumentale - Coro Around Mascagni

In occasione del centenario di *Parisina*
PARISINA pagine scelte
 Brani tratti dall'opera e interpretati dai cantanti vincitori della Masterclass

SABATO 14 DICEMBRE 2013

ore 18.00 - Auditorium Acquario di Livorno
Elogio alla biografia musicale di Mascagni
 La vita e le opere di Pietro Mascagni con ascolto di frammenti dalla sua produzione musicale a cura di Sergio Chierici

VENERDÌ 27 DICEMBRE 2013

ore 17.00 - Duomo di Livorno
 Fondazione Teatro Goldoni, Circolo Amici dell'Opera Galliano Masini, Comune di Livorno e Coro Lirico Toscano presentano
Ode alla gioia di Pietro Mascagni
 per soli coro e pianoforte
 Gisella Paulsch, *soprano* - Angelo Fiore, *tenore* - Gabriele Spina, *baritono* - Carlo Cigni, *basso*
 Coro Lirico Toscano (g.c.) - Chiara Mariani, *pianoforte* - Mario Menicagli, *direttore*

Programma
 P. Mascagni, da "*L'amico Fritz*"
Preludietto - Duetto delle Ciliegie - Intermezzo
 P. Mascagni, *Inno alla Gioia*, per quattro voci soliste, coro e pianoforte

MERCOLEDÌ 1 GENNAIO 2014

ore 18.00 - Teatro Goldoni
 Fondazione Livorno, Fondazione Teatro Goldoni e Istituto Superiore di Studi Musicali "P. Mascagni" presentano
 Chiusura celebrazioni 150° Anniversario nascita Pietro Mascagni

Concerto di Capodanno
 con l'Orchestra dell'Istituto Musicale "P. Mascagni"
 Musiche di Pietro Mascagni



PIETRO MASCAGNI

1863 - 1945

A CURA DEL
"COMITATO ONORANZE A PIETRO MASCAGNI",
LIVORNO

PIETRO MASCAGNI

1863 - 1945



A CURA DEL
"COMITATO ONORANZE A PIETRO MASCAGNI,"
LIVORNO

SIGNIFICATO DI UNA INIZIATIVA

Quando l'Amministrazione Comunale di Livorno prese l'iniziativa di onorare la memoria di Pietro Mascagni mediante la

alle volontarie generose contribuzioni, non sono frutti dei nostri tempi, di depauperamento e di egoismo; e si aggiunse che ciò



PIETRO MASCAGNI

costruzione di un civico teatro a lui intitolato, furono forse più numerosi i sorrisi ironici o scettici che non le convinte adesioni.

Si levò subito l'obiezione fondamentale che iniziative del genere, facenti appello

aveva particolarmente valore per la nostra città semidistrutta, dove viene spontaneo pensare che prima che ai teatri bisogna provvedere a rifare le case.

In realtà, l'iniziativa della civica amministrazione sorgeva con la precisa co-

scienza della plausibilità di queste obiezioni, e anche con la precisa coscienza di travalicarle.

La ricostruzione di una città, devastata dalla guerra che ha portato alla caduta del fascismo e al risorgere fra noi delle istituzioni democratiche, va vista, al di là dei suoi elementi materiali, al di là di un calcolo e di una previsione puramente meccanici, come complesso fenomeno di nuova volontà umana, come risultante dei vari impulsi di rinnovamento politico, morale, culturale.

A questi motivi, a queste sorgenti di nuova forza spirituale, noi pensiamo debba sempre e anzitutto farsi appello, nel corso faticoso della rinascita del nostro paese.

Ora, a Livorno, fra difficoltà e contrasti, fra sforzi e sacrifici di privati e di enti, si è pur ricominciato per larga parte a rimettere in piedi le case.

Potrebbe forse ritenersi sensato non pensare neppure a ridare al Comune, che di tutto questo sforzo ricostruttivo dovrà sempre più essere il fulcro, l'ambiente idoneo all'esercizio di quella funzione educativa, che è in prima linea fra le esigenze del nostro risorgimento?

Per questo, demolito dalle bombe il vecchio e caro San Marco, occorre attivamente adoperarsi per la costruzione di un nuovo e degno teatro civico.

Qui l'esigenza del ripristino di una municipale casa delle muse si è venuta a incontrare con quella di rendere concreto e perenne omaggio ad un grande cittadino livornese.

In Pietro Mascagni, nella sua arte facile e generosa, come nella sua stessa personalità impulsiva e cordiale, i livornesi vedranno sempre un po' il simbolo e l'immagine del loro carattere, dei loro gusti, della loro attitudine.

Al di là delle ombre contingenti di finali adattamenti, Mascagni, resterà sempre per il

popolo livornese, non solo il cantore di Cavalleria e delle Maschere, ma anche il concittadino che sempre restò legato alla sua Livorno, che vibrò, nell'altro dopoguerra, della stessa passione di affrancamento dei nostri lavoratori, che amò sempre condividere la sua gloria con la sua città, che dedicò i suoi momenti di riposo al placido conversare, al sereno popolaresco passatempo con gli amici livornesi. E in lui potrà non a torto vedersi l'ultimo rappresentante di quella vita artistica e culturale livornese, fiera originale e piena di forza, che dai tempi di Bini, di Guerrazzi e dell'« *Indicatore* » si protende fino ai fasti della nostra pittura della fine dell'800 e dell'inizio del nuovo secolo, e alla singolare e nobile « scapigliatura » dei Borsi, dei Catani, dei Fioravanti, dei Puccini, e che solo nello sbiadito conformismo fascista andò ad istelirirsi e spengersi.

Su queste basi, di riverenza per una creazione artistica di valore ormai universalmente riconosciuto, di affetto per un grande e congeniale concittadino, di attaccamento a caratteristiche e nobili tradizioni di Livorno, si è levato l'appello dall'Amministrazione Comunale per la edificazione del nuovo Teatro Civico che dovrà prendere il nome di Pietro Mascagni: un appello che dovrà andare di molto oltre i confini della nostra città e rivolgersi a tutti coloro che, in Italia e fuori, conobbero e ammirarono l'arte del Maestro, e che sapranno trarre da questa loro ammirazione l'impulso ad un atto di solidarietà verso i concittadini di Lui, per degnamente onorarlo.

Un appello, infine, che intende porsi al di fuori di ogni contrasto e divisione di opinioni e di atteggiamenti politici, e indirizzarsi al comune amore che deve legare gli uomini verso le manifestazioni dell'arte e della bellezza: se è vero - e « *pour cause* » ci piace concludere con queste belle parole di Bene-

detto Croce - che « ... le guerre e le rivoluzioni in cui si travagliano le patrie e gli stati sono una forma ma non l'unica del lavoro e travaglio dell'umanità, e le altre forme debbono essere serbate e sostenute e, anche quando per condizioni transitorie restringono il campo del loro attuale dispiegarsi, essere riprese e ampliate subito

dopo con nuova alacrità, e questo non sarebbe possibile se coloro a cui sono confidate non ne salvassero la tradizione e le lasciassero perire sotto i colpi altrui o inquinare di stoltezza e di falsità e ridurre a una poltiglia nauseabonda, che è peggio di morte ».

FURIO DIAZ

UNA LETTERA DEL M.^o GIORDANO

Milano - Via Durini 2 -
9 luglio 1944 -
Egregi M.^o Gragnani -
Non occorrono molte parole per
definire Pietro Mascagni ma una sola:
Genio -
È doveroso che la sua Città natale
ne onori la memoria nella maniera
più solenne e imperitura -
Cordialmente
Maurizio Giordano

MASCAGNI E IL PARADISO PERDUTO

Mascagni, per usare un termine bene intonato alla retorica del suo tempo, fu «baciato dalla Gloria» e confortato quasi perennemente dai figli minori della Gloria, che sono il Successo, la Popolarità e - perché no? - la Fortuna.

Il diagramma felice della sua biografia segna arresti e discese, com'è di tutte le umane cose, ed anche parentesi di vuoto e di sconforto durante le quali quelle vistose partite di attivo furono amaramente scontate e pagate. Ma la Gloria maiuscola baciò Mascagni nel momento più fertile della sua vita, nell'ora della pienezza virile e della felicità creatrice. Per questo si è parlato anche di fortuna la quale, secondo le antiche raffigurazioni, tiene in mano il timone che governa il mondo e la palla che ne indica la mutabilità.

Fortuna per Mascagni fu, innanzi tutto, l'aver vissuto la giovinezza nell'ultimo scorcio del secolo che segnò una singolare pienezza della vita italiana e che gli uomini della mia età rivedono come straordinariamente prodigo e felice.

Tempo formativo, che io amo definire più propriamente della infanzia della vita nazionale, ed anche caratterizzato da uno speciale stato di grazia della vita universale, - anni che vanno dal 1870 al 1915 - poche guerre, gli uomini dediti alle opere di pace, gli entusiasmi, specie da noi, facili ed esplosivi.

Gli Dei del Valhalla li conoscevamo solo attraverso i messaggi wagneriani; Nietzsche era un solitario e suggestionante poeta nei cui canti sarebbe stato difficile adombrare alcun malefizio; la scoperta di Mar-

coni sembrava dovere allacciare in vincoli fraterni i continenti; D'Annunzio esprimeva l'edonismo dell'uomo nuovo; l'anima popolare vibrava a una canzone di Francesco Paolo Tosti; l'impressionismo era il verbo delle arti plastiche; le esposizioni di Milano e Parigi, nonostante i poeti maledetti, diffondevano in quelle popolari un gusto retorico che fu dettò floreale e la piccola borghesia industriale e commerciale, che lo aveva partorito, se ne estasiava; Giosuè Carducci, poeta civile e repubblicano, cantava una regina sabauda; le folle piangevano al canto di Mimì; la Francia curava le piaghe di Sedan, l'Italia malamente quelle di Adua; Guglielmo secondo girava il mondo con l'elmo chiodato in testa e i baffi prepotenti e quell'aria di Matamoro non spaventava nessuno... Mascagni, infine - ci sia lecito, in questo mosaico che cimenta la memoria, mescolare sacro e profano, oro ed orpello, cause ed effetti, poiché uomini e fatti apparivano lillipuziani o giganteschi allo stesso tempo, visti com'erano, da noi, piccoli uomini dai pantaloni corti - Mascagni donava al mondo «Cavalleria Rusticana», un canto profumato di zagare e di sangue.

Fu la rivelazione di un genio eminentemente mediterraneo, tutto istinto, - esaminerò poi succintamente alcune caratteristiche della sua mediterraneità, anzi di certi lati puramente «livornesi», comuni ad altri creatori concittadini, senza con questo voler cadere in vani provincialismi; - era un genio, ripeto, strariccò ed esuberante, sbocciato quasi all'improvviso da un terreno caldo e fertile come certi frut-

ti tropicali, ma tale da non dissolversi a un giro di sole.

Il suo istinto creativo ripollulò infatti, rigermiinò in opere fresche e nuove, se non sempre segnate da quella primitiva verginità.

In quale modo magnificamente espresse il tempo che lo aveva partorito e come il suo tempo si impossessò di Lui senza riserve ed avarizie,

Mascagni nato alla luce dell'arte nell'anno 1947 avrebbe suscitato reazioni diverse nell'animo della folla, entusiasmi di diversa natura da quelli che riempiono le cronache alla fine del secolo scorso.

Od è il fastidio di sentirci canuti, e tartassati da eventi superiori alle nostre forze a farci ritenere canuto e incapace di vergini entusiasmi anche il mondo in cui siamo malamente cresciuti?

The image shows a detailed program for the first performance of 'Cavalleria Rusticana' at the Teatro Goldeni in Livorno, dated August 1890. The program is divided into several sections: 'ORCHESTRA' listing various instruments and their respective musicians; 'CANTISTI' listing the vocalists and their roles; and 'COMPAGNIA DI CANTO' listing the vocal ensemble. The title 'Cavalleria Rusticana' is prominently displayed in the center, with the date '1890' and the word 'Agosto' above it. A small illustration of a woman in a headscarf is visible at the bottom center of the program.

IL MANIFESTINO DELLA PRIMA DI « CAVALLERIA » A LIVORNO

La folla cercava i suoi idoli. L'amore più sentito della folla ridonda verso gli artisti che ne esprimono l'anima. Mascagni lo fece nel modo più genuino, seguendo l'istinto. Egli riuscì ad esaltarne e confortarne la vita, a ingentilirne le passioni e fu tramite magnifico delle passioni stesse.

Si trattò del più felice incontro di due istinti, di due verginità.

Potrà sembrare ozioso e malinconico il lasciarci trasportare a certe considerazioni, ma ci sia lecito pensare come un

Considerazioni, queste, che forse hanno poco valore per la critica retrospettiva, la quale deve servirsi di altri vagli e unità di misura.

Mi sia lecito, tuttavia, considerare i fasti del primo venticinquennio dell'arte mascagnana con una punta di amaro rimpianto, più amaro se consideriamo con quale coscienza il Maestro, durante gli anni del declinio, sentiva il tempo distaccarsi da Lui, fino a dovere ripetere spesso sconsolatamente: « Che vecchiaia disperata è la mia ! »

Sì, anch'io penso a Mascagni col rimpianto dei paradisi perduti.

È come un profumo che si è perso nell'etere e che non potremo godere mai più, uno stato di grazia trasfuso in noi dalla sua arte che non potrà rinnovarsi, che le nuove generazioni proveranno certamente, ma in un modo tanto diverso da quello dei nostri padri.

Il ricordo dei trionfi mascagnani fa parte di un quadro su cui si è distesa la patina del tempo e i cui colori sono quelli di una magnifica favola popolare.

Ah, i tempi in cui l'autore di « Cavalleria » riempiva di sé le cronache, e le corti d'Europa rendevano al Maestro gli omaggi già consacrati dalle folle, quando i motivi mascagnani passavano di bocca in bocca, e usava acconciarsi i capelli « alla Mascagni », che era un modo di tenere con civetteria la criniera mal ravviata al vento; favolosi tempi in cui il popolo staccava i cavalli alla pariglia che riportava l'idolo a casa dopo lo spettacolo e lo issavano a spalla come un nuovo ateo, come un trionfatore di non cruento battaglie, le più belle che ci sia lecito ricordare.

Erano riti pubblici di nuovo genere, non preordinati, che venivano celebrati per germinazione spontanea.

L'entusiasmo diveniva delirio, così com'è facile delirare solo in certe stagioni della vita dell'umanità. (Mi piace insistere su questo tema). Esprimevano anche la gratitudine del popolo al quale non era ignoto questo sentimento, e che vi univa il bisogno insaziato di inebriarsi ancora.

La folla si ritrovava nel Maestro estroso ed istintivo, si riconosceva nella sua sensualità passionale, negli abbandoni, nei furori e negli scatti virili.

Non a caso l'istinto aveva portato Mascagni a scegliere il soggetto della sua prima opera in una vicenda sicula di amore, gelosia, odio e vendetta.

Egli non era un creatore sereno ed

olimpico.

Nel suo impeto creativo riconosciamo una irrequietezza mal doma che l'Arte non sempre infrenava. Nella sua musica troviamo, oserei dire, il senso convulso di un malore atavico.

Anche per questo l'estro musicale che lo guidava lo rendeva congeniale alle folle dagli entusiasmi repentini e gli umori variabili.

Quel malore, quella irrequietezza, che il mio arbitrio ha attribuito agli avi, a una caratteristica peculiare della razza mediterranea e livornese, io so cos'è.

Non mi si accuserà, spero, di misconoscere al Nostro quei caratteri essenziali che resero la sua Arte universale e gli entusiasmi che l'accosero grandissimi nel vecchio come nel nuovo Continente. Ma gli artisti sono l'espressione spesso inconscia del tempo che li ha partoriti, del particolare clima storico, sociale e geografico in cui sono nati e cresciuti. Mascagni lo fu nel modo più genuino.

Bisogna rifarci, perciò, al clima di Livorno, città di origini spurie, priva di tradizioni e di rapida crescita.

Quando Mascagni nasce sono appena due secoli che la città allarga la sua cinta ad opera di uomini che vi affluiscono da oltremare, città di avventurieri e di pionieri.

Non mi soffermo su quella particolare risma di contrabbandieri, pirati, fuori legge e perseguitati razziali che vi beneficiavano delle franchigie ferdinandee.

È un ceppo spurio di saraceni, di semiti, di navigatori, di senza patria, esiguo, se volete, ma dalle cui caratteristiche potremmo giustificare tante peculiarità del nostro carattere.

Dai primi dell'800 in poi, altra gente accorre dalle campagne ad occupare la città marittima che è circondata da pestiferi paludi e dove, come intorno a certe

necropoli etrusche, non è raro vedere volteggiare branchi di corvi neri e gracchianti.

La vita cittadina pullula, ribolle quasi dal rimescolio di razze e istinti diversi.

Da quegli innesti umani sorge una generazione nuova, distaccata e diversa da quella di altre città che vantano nobili origini e vetuste tradizioni.

È una popolazione che porta con sé i segni di una particolare insofferenza, un

vergine e nuova, quasi a deporsi un germe romantico che già, per propensione naturale, covava nell'anima della sua popolazione.

Da quel germe nascevano certi ingegni spericolati, certi creatori grandi e mediocri insieme, sublimi e intaccati tuttavia da una specie di malore ereditario.

Per essi la creazione è un erompere di lava vulcanica: difficile dominarla, impossibile arginarla nell'alveo dell'arte, sotto-



MASCAGNI CON I LIBRETTISTI DI «CAVALLERIA»

istintivo bisogno di sentirsi al di sopra delle leggi, un originale parlare che rivela una toscanità immune dai leziosi fiorentini e senesi, virile e di poca grazia, il nostro, una marcata insofferenza allo straniero, per cui Livorno è covo di fermenti patriottici e garibaldini, la sola città toscana che virilmente reagisce senza speranza alla invasione austriaca.

Oseremmo dire che, proprio in quell'epoca di formazione, Smollett prima, Byron e Shelley dopo, posano le ali a Livorno e vi dimorano come in una città

porla alla legge di equilibrio che la fa impeccabile, sublime ed armonica.

I creatori livornesi - non molti, ma singolari - sono fatalmente segnati da questo tormento.

Vedete, il Guerrazzi.

Le tempie gli ardono quando è preso dal fervore del lavoro e deve mitigare il suo ardore applicandosi pezzette inzuppate d'acqua fresca alla testa. La sua esuberanza sanguigna si traduce in enfasi. Egli è incapace di sopprimerla, - non argina la

lava - non sopprime sé; deve, anzi, nella sua opera principale, parlare innanzi tutto di sé. («Sei sola, anima mia...», è il lamento romantico con cui comincia l'Assedio).

E il Bini, che del Guerrazzi non è minore, e più sensibile agli influssi dell'arte europea, il Bini ripiega il suo ingegno in una malinconia avara di parole: è un romantico infelice, di altra natura.

Il Carducci scrive che avrebbe potuto fare grandi cose se non fosse stata l'uggia romantica a dargli il cimurro.

Anche al Bini il giudizio critico reclama un argine, dei limiti, l'equilibrio insomma, poiché non seppe trovarlo altro che in una malinconica rinuncia.

Nelle arti plastiche, nella pittura ad esempio di cui Livorno è fertile madre, si potrebbero rintracciare simili difetti ed analogie.

Potremmo chiamarlo una specie di anofele romantico che fa i livornesi creatori singolari ma incapaci di un'arte composta e castigata.

Ma, forse, io generalizzo a torto.

Arte seria, se mai, si riscontra lo stesso anche in chi fu suscitatore o succube di quella escandescenza vulcanica.

Si spiega anche perché questo rutilio di fiamme e lava abbia più presa nel popolo, nel suo istinto primigenio, piuttosto che negli esteti, nei cruscanti e nei critici cautelosi.

Ma torniamo a Mascagni. Non me ne sono virtualmente mai distaccato. Egli fa parte di questo quadro come figura di primissimo piano e personifica la sintesi più genuina dei pregi e dei difetti di questo popolo dal quale baldanzosamente un giorno uscì per imporsi al mondo.

Non per niente si è parlato di estro, che è qualcosa che contrasta sempre con la serenità creatrice, qualcosa di raggiante e instabile, una propensione alle accensioni e agli abbandoni subitanei, un susseguirsi

di languori e violenze temporalesche, di melodiosi ritrovamenti con soluzioni di continuità e sospensioni di respiro.

E mi pare vi domini - o è impressione soggettiva di uno che, sapendosi marcato da quei difetti, non vuole, non sa, non può fare critica - vi domina questo istinto sublimamente plebeo che non intende riscattarsi dalle origini cui ho accennato e insistito; Mascagni se ne inorgoglisce, anzi, con qualche civetteria.

Va da sé che, al cospetto di artisti siffatti, nascono gli odii e gli amori così comuni e belli nelle epoche in cui l'umanità trova il tempo di occuparsi dei fenomeni dell'arte, e le contese aspre e gentili si accendono e dilagano dal popolo agli studiosi e ai critici e si determinano le fazioni - felici fazioni! - dei mascagnani e degli antimascagnani.

Io non appartengo né agli uni né agli altri.

Anche il ricordo di quella contesa rientra nel quadro del paradiso perduto della nostra infanzia.

E allora, risospinto nella nostalgica ed amara scia dei ricordi, mi domando: come si fa ad esprimere un giudizio totale ed obiettivo quando siamo pervasi dall'amarezza e dal rimpianto?

L'ultima raffigurazione del Maestro è quella di un vecchio paralitico, privato della proverbiale criniera, dannato a spegnersi in un quartiere di albergo, abbandonato dagli amici in un'ora in cui gli interessi collettivi sono rivolti ad altri vitali e angosciosi problemi.

Mascagni, l'aedo della favola della fine dello scorso secolo, traversa Roma in un carrozino da paralitico per recarsi in Vaticano ad implorare la benedizione del Sommo Pontefice.

Dobbiamo ben commuoverci alla visione del declino di quest'uomo il quale sconta i successi - non facili, non immeriti-

tati e non senza contese - conseguiti nell'età della pienezza virile.

E Roma, che arde nelle luci del tramonto e sui cui si accumulano le glorie secolari dell'arte e anche le sventure della Patria, non si accorge del passaggio del

alimentano la speranza, anzi la certezza della nostra sopravvivenza.

Sarebbe facile perdere la memoria dei nostri paradisi perduti se non la ravvivasse il verso di un poeta o la pagina di un grande compositore come Mascagni. Il



IL MAESTRO

(Acquaforte di B. Croatto)

più celebre compositore vivente, colui che alle generazioni nuove, cresciute in un mondo che sembra privato di certezze e di ideali, lascia i messaggi di un'epoca più felice.

Quei messaggi non caddero nel vuoto.

Sono le sole cose vive e importanti che restano sulla caducità dei corpi, sulla vanità e vacuità delle impressioni umane, e

quale è uscito, ormai, dalla favola umana per entrare nel più vasto ciclo della eternità.

Che la musica di Lui - nutrita di scatti virili e di melodiosi abbandoni - serva anche a dissolvere il ricordo di quel doloroso declino, a ricomporlo, integro e sereno, nella luce che Gli compete.

RICCARDO MARCHI

Chi, come colui che scrive, ripensando alla propria adolescenza ricorda il fanatismo che destò in quei tempi in tutti gli italiani (e in tutto il mondo poi) l'apparire della « Cavalleria Rusticana » e ciò confronta col fatto che oggi non v'è diletta imbecille che non si creda in dovere di « giudicarla » freddamente e fare lo schizzinoso, non può fare a meno di fare delle considerazioni malinconiche sul variare delle mode, che coll'arte nulla hanno a che vedere e alla cui influenza pochissimi sanno resistere. Ricordo come qualche decennio fa, quando in Italia era di moda Debussy, conversando con Toscanini parlai incidentalmente della « Cavalleria » dicendone bene, semplicemente; e lui mi guardò truce, come se avessi detto una bestemmia. Forse avrebbe desiderato che Santuzza si esprimesse con le armonie malate di Melisande? Su questa strada, per dir due parole su Mascagni mi trovai senza accorgermene nelle ortiche della polemica e perciò tardai di mettere la penna sulla carta... finché ne abbandonai l'idea addirittura. Non amo la polemica; in arte, poi, senza frutto affatto. Ché chi vuol capire capisce da sé. Ci sarebbe troppo da dire... Mi resta solo augurare ai giovani di giudicar la musica attraverso « l'amore », se amore sentono, e non attraverso l'intelletto, che in arte sa tanto bene sbagliarsi: e di restar poi fedeli a ciò che ispirò loro amore, per quanto poi cambino le mode. Che forse si dovrebbe, ad ogni cambiar di moda, cambiar di amore?

ERMANNO WOLF-FERRARI

Per valutare serenamente l'autentica importanza storica di « Cavalleria Rusticana » occorre ricordare che essa vide la luce in quel grigio periodo nostro di esaltazione wagneriana ove pareva (eppure un Verdi stava silenziosamente preparando il suo « Falstaff »....) che la musica italiana

dovesse per sempre cedere il posto all'arte germanica. In mezzo a quel fiacco e mediocre dilagare di epigonismo nibelungico - (il quale giunse persino a determinare presso tanti musicisti italiani un momentaneo e doloroso atteggiamento di ingiustizia verso il vecchio Aedo di Busseto) - in mezzo a questo annebbiamento della nostra musica, « Cavalleria Rusticana » rappresentò una violenta reazione al wagnerismo, restituendo la luce del nostro sole laddove tanti mediocri - inetti a comprendere la lezione dell'ultimo Verdi - avevano sostituito le nebbie nordiche, e realizzando senz'altro, colla sua prepotente e maschia vitalità di popolo, un perfetto modello di quella arte mediterranea invocata profeticamente da Federico Nietzsche.

ALFREDO CASELLA

Pietro Mascagni è la natura più riccamente dotata per creare musiche, musiche, musiche!

Tecnica? Certo: ma al servizio costante d'una invenzione istintiva, fervida, calda, quasi inconscia, che caratterizza inconfondibilmente la sua bella personalità, francamente geniale.

FRANCO ALFANO

Pietro Mascagni, artista mediterraneo, rivoluzionario e tradizionalista popolare e aristocratico, cantore e sinfonista, trascinatore di folle e di musicisti, perennemente vivo, resta nella Storia assertore di italianità nel mondo.

GUIDO GUERRINI

Il melodramma dell'Ottocento, con « Traviata », « Carmen » e « Cavalleria », ha il suo tritico modello per ciò che esprime la passione umana nei suoi aspetti più caldi, sinceri e immediati.

DANTE ALDERIGHI

MASCAGNI VISTO DA BRUNO BARILLI

Non lo potremo mai dimenticare Mascagni. Una figura simile non si incontra due volte nella storia del mondo.

Sfidava il tempo quest'uomo pittoresco, che in pieno ottocento, dal secolo scorso sino a ieri, non ha mai portato i baffi.

A venti anni a ottant'anni, sempre uguale a se stesso, su dodici lustri in fila,

cui era capace la sua esuberanza focosa, e a noi di constatare ogni volta quanto pesasse l'impero della sua natura ricchissima sul mondo musicale.

Facile, eloquente, musicista, Mascagni era un compositore di manica larga, così come lo sono i grandi. Come la terra del nostro Paese, Mascagni era fatto di una



COSTUMI SICILIANI PER «CAVALLERIA»
(Schizzo di L. Capuana)

Mascagni, preso di mira, sopportò con baldanza il peso di una celebrità inaudita, d'una popolarità clamorosa, senza mettersi al riparo. Sempre in luce coraggiosamente, impennato, e sorridente, o scherzoso, feroce, nervi d'acciaio, tempra di ferro, come un gallo sotto la grandine urlante della pubblicità.

Mascagni non durava fatica a primeggiare. L'occasione offriva sempre a lui il motivo di prodigarsi con l'abbandono di

sostanza vulcanica, ferace, originale e saporita.

Per quanto viaggiasse e si prodigasse egli non si stancava e non si smentiva mai, sotto nessun clima, ecco un uomo che non ti avrebbe fatto mai un'accoglienza banale.

Mascagni non aveva il ritmo contro natura di certi musicisti che dirigono con il cronometro alla mano. Non andava mai contropelo, non faceva il difficile, non fa-

ceva il domatore che aizza la belva apposta per mostrare come sa domarla.

Non era nemmeno di quelli che attaccano titubando, ricalcano i crescenti, per abbandonarli poi a metà strada. Non era nemmeno di quelli che riducono tutto a delle proporzioni miserabili, a un problema di amministrazione ordinaria come se bene o male si trattasse di averla vinta - vinta la musica. E tutto quel che è libertà, entusiasmo e meraviglia viene messo in non cale per una disparità fra il solfeggio e la musica.

Il solfeggio è una cosa astratta, e la musica è cosa concreta. Non era da par suo impuntarsi e il perdersi in particolari da scuola elementare. Egli non negava lo spazio, l'ossigeno e il riposo necessari all'estro musicale. Spiritosa e paterna la sua ispirazione poteva stendersi nella luce, in vista di orizzonti liberi e riposati, perché Mascagni aveva quel modo senza fretta che distingue i forti. Aspettava che il ritmo lo investisse anziché correrli incontro.

Quel che contava per lui era la musica.

La semplificazione del problema consisteva in un ritorno all'antico. Il suo genio nasceva, moriva, rinasceva cento volte come la fortuna - ma era genio, scintilla, estro, non scienza, metodo, pazienza, routine professionale.

Mascagni era divertente, in ogni cosa che facesse, perché si divertiva egli stesso. Operista o Direttore d'orchestra che sia, Mascagni non aveva titubanze o incertezze di sorta, non si pentiva mai e non

tornava indietro. Mascagni era il *Deus ex machina* di tutti gli effetti più strambi e improvvisi, insomma un artista straordinario.

In ogni gesto di Mascagni c'era la vita fisica, la sintesi vera e nuda del suo sangue generoso, la sua individualità che si risvegliava, si stirava e sbadigliava in piena salute.

Quest'uomo che non aveva fretta era di un altro secolo.

La mobilità cieca, la tripla e sfiatata velocità della scuola moderna non è che un gioco breve. Meglio questa lentezza mascagnana, magari fradicia, pesante e piena come una spugna.

Il contrasto fra i difetti e le virtù naturali, fra gli alti e i bassi, la forza, e la fatica e l'assenza di volontà nell'arte di Mascagni, e le scintille che sprizzano a mille da tutta la sua crollante inerzia fanno uno spettacolo così umano e sincero che va più in là di qualunque irreprensibile ingegnosa e collaudata perfezione meccanica.

Aveva una salute formidabile.

Probabilmente il sangue nelle sue vene cantava.

Allora nel pieno della sua attività musicale l'abbiamo visto muoversi in cento modi fulminei come la provvidenza nel momento conclusivo della creazione.

E altrettanto uguale e calmo, con un gesto conclusivo (che fu pur ieri), andò raccogliendo nella vela gli echi dispersi e cadenti del suo ultimo viaggio.

BRUNO BARILLI

L'ADOLESCENZA DI PIETRO MASCAGNI NEI RICORDI DI UN COETANEO

Quando ci siamo conosciuti potevamo avere 14 o 15 anni. In questo caso, io 15, perché ne ho uno più di lui. E ci siamo conosciuti in quella Scuola Musicale che il livornese maestro Alfredo Soffredini, dopo aver compiuto i suoi studi al Conservatorio di Milano sotto Ponchielli, aveva fondato e dirigeva nella nostra città nativa: scuola che prese poi la solenne denominazione di Istituto Musicale Cherubini, proprio come quello governativo della vicina Firenze.

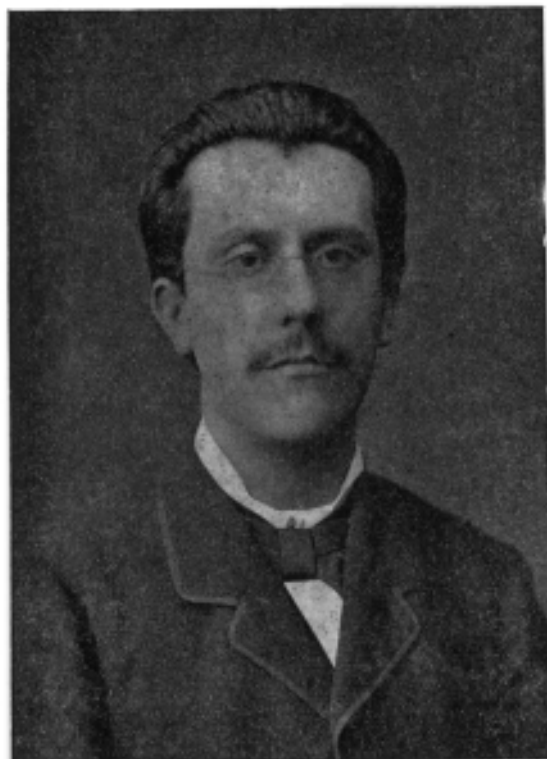
Il Soffredini era quel che si dice un bel tipo. La sua figura, il suo parlare a scatti, il continuo gesticolare, specie per fermarsi sul naso gli occhiali sempre in pericolo, lo rendevano una curiosa macchietta. Temperamento ardente, appassionato dell'arte, dette, durante la sua lunga permanenza a Livorno, un notevole sviluppo alla vita musicale della città e formò nel suo Istituto numerosi e valorosi allievi, primissimo fra i quali Pietro Mascagni.

Questi, oltre alla teoria e al pianoforte, studiava... il contrabbasso! Poi passò allo studio dell'armonia, del contrappunto e della composizione.

Tra i ricordi di quell'adolescenza lontana mi è rimasto più vivo in mente quello della esecuzione che il compianto mio Padre, Corrado, il quale possedeva una bella voce di tenore e, sebbene dilettante, cantava con arte squisita, fece di una « Ave Maria » del Mascagni, accompagnata dall'autore, nel saggio scolastico del 1880. Ne conservo ancora una copia, come conservo

una piccola e non venale incisione di una romanza mascagnana di quel tempo, intitolata « La stella di Garibaldi ».

Ma ho anche ricordi precedenti: una



IL M.^o ALFREDO SOFFREDINI

esecuzione a Livorno, nel 1877, dello « Stabat » rossiniano, sotto la direzione del Soffredini, nella quale mio padre cantava da tenore, io sonavo il violino in orchestra e Mascagni... cantava nei cori; un concerto all'Istituto del 1878, in cui io sonai a solo, e Pietro prese parte all'esecuzione di un pezzo per due pianoforti, il che fe-

ce pure in altro concerto del 1879, nel quale fu inoltre eseguita una sua «Elegia», per soprano e violino, dalla cantante Elena Roberti-Sari e da me, accompagnati dall'autore; come ne rammento un altro del 1881, in cui da mio Padre e da me fu eseguita una sua romanza (quale?) per tenore e violino, mentre dagli alunni dell'Istituto furono eseguite alcune sue Strofe (quali?) per coro.



IL FORNO MASCAGNI IN VIA SAN FRANCESCO

Ma il ricordo maggiore di quel periodo si riferisce alla cantata « In Filanda », che fu eseguita nel Salone del Casino S. Marco la sera del 7 febbraio 1881. Esecutori tutti livornesi: Enrichetta Pellegrini, soprano, mio Padre (che Pietro continuò sempre a chiamare « il mio primo tenore ») e il basso Maurizio Friedman; coro di signore e signorine della città, piccola orchestra alla quale io partecipavo come primo violino; direttore Soffredini.

Molti anni più tardi, dopo che nel 1923 ebbi la sventura di perder mio Padre, re-

catomi un giorno a salutare il Mascagni che da poco era arrivato e che si aspettava la mia visita, questi trasse dal portafoglio un foglietto e mi disse: « Guarda che cosa ti ho portato da Roma ». Era il programmino di quella serata. Ognuno può immaginare quanto mi abbia commosso l'affettuoso e gentile pensiero del carissimo amico.

È noto a tutti che durante la permanenza del giovane Mascagni al Conservatorio di Milano, il direttore che era l'illustre Barzini bandì un concorso fra gli alunni di composizione per una piccola operina e che Mascagni ridusse allora a favola scenica il testo della cantata, dando nome ai personaggi e valendosi della musica di essa. Peraltro non presentò il suo lavoro entro i termini indicati e così « Pinotta » (tale il titolo dal nome dello protagonista) non fu presa in considerazione. Causa non ultima dell'allontanamento di lui dal Conservatorio.

Era trascorso appena un anno dalla prima esecuzione della cantata, quando il giovinetto compositore ne faceva seguire, sempre a Livorno, un'altra « Alla gioia », che gli valse la protezione del Conte Florestano De Larderel, il quale doveva poi assegnargli un sussidio perché potesse recarsi a continuare gli studi a Milano.

Allo stesso anno 1882 (si andava invecchiando, che Pietro aveva 19 anni e io 20) si riferiscono i miei ricordi di altri due concerti a Livorno: nel primo Mascagni produsse un « Coro Nuziale » e la romanza « La tua Stella », mentre nel secondo (la prima parte del quale era dedicata a commemorare il glorioso violinista-compositore livornese del settecento Pietro Nardini) io eseguii la « Sonata in re » dell'antico concittadino, e nella seconda parte una piccola orchestra fece udire una « Canzone popolare » e una « Canzone militare » del concittadino Pietro Mascagni. Di queste e delle altre su ricordate

composizioni che cosa n'è stato? (1).

Finalmente, per chiudere questi ricordi dell'adolescenza e della prima giovinezza nostra, farò cenno del grande concerto che a pro' dei danneggiati del nuovo terremoto di Casamicciola ebbe luogo nel Teatro degli Avvalorati la sera del 13 ago-

lunni dell'Istituto Cherubini, tra i quali Mascagni il quale doveva accompagnare al pianoforte i cantanti e forse anche cantare nei cori.

Io, veramente, dovevo essere accompagnato da mio Padre, ma questi, proprio la mattina s'era sentito poco bene. Come fa-



PIETRO MASCAGNI

(Dipinto di V. Corcos)

sto 1883. A tale concerto, che era diretto dal maestro Soffredini, parteciparono come solisti l'allora celebre cantante russa Nadina Bulcioff (una delle migliori interpreti del « Mefistofele »), il rinomato tenore Valdemiro Bacci, il valentissimo flautista Alberto Roberti, e come dice il manifesto che ancora conservo, il dott. Arnaldo Bonaventura; infatti, proprio nel precedente luglio, avevo conseguito a Pisa la laurea. Più vi parteciparono il Corpo Corale della Filarmonica Livornese e gli a-

re? Pensai subito di ricorrere all'amico Pietro e di pregarlo di sostituire mio Padre, accompagnandomi il pezzo che dovevo suonare e che era (come usava a quei tempi) una grande Fantasia di concerto composta dal mio maestro di violino prof. Fabio Favilli su motivi della « Sonnambula ». Mi recai a casa del Mascagni verso il tocco e naturalmente lo trovai... ancora a letto: ché già da quei tempi egli soleva far di notte giorno e di giorno notte. Gli esposi quanto era accaduto: egli subito

acconsenti e, infatti, la sera, fu il mio eccellente accompagnatore, come allora modestamente si diceva, o collaboratore, coppiù solennemente direbbesi oggi.

La Bulcioff cantò la nenia del « Mefistofele » e prima, tanto per rimanere nell'atmosfera goethiana, l'« aria dei gioielli » nel « Faust ». Aggiungo, per dare

d'ingresso L. 2, poltrona L. 3 oltre l'ingresso. Prezzi un po' alti! Ma dato lo scopo di beneficenza!...

Alto, magrolino, slanciato, occhi chiari e lucenti, capelli abbondanti ma non ancora in quel caratteristico ciuffo che anche i caricaturisti hanno immortalato, senza viceversa un pelo sul viso, mentre a me



AUTOGRAFO DELLA « CANZONE MILITARE »

un'idea di come si compilavano i programmi a quel tempo, che il tenore Bacci cantò la romanza degl'« Ugonotti » e quella del « Conte Verde » del Libani; che il flautista Roberti eseguì la variazione del Bricciardi sul « Carnevale di Venezia »; che il Corpo corale eseguì un « Coro a Umberto I » del Soffredini e la marinairesca della « Gioconda » e che la Bulcioff, io, l'arpista Chiopi e Soffredini chiudemmo con l'« Ave Maria » di Gounod. Biglietti

già spuntavano i baffi, tale era l'adolescente Mascagni. Bel ragazzo, vivace, vulcanico, parlatore fin d'allora continuo e fecondo, impenitente fabbricante di spiritose fredde ed anche, al pari di me ma meno moderatamente, fedele fin d'allora al mezzo toscano!

ARNALDO BONAVENTURA

(1) La « Canzone Militare » fu casualmente ritrovata dal compilatore di questo fascicolo, che la conserva da molti anni.

L'ARTE DI MASCAGNI

La Storia del Teatro Musicale Italiano narra che Pietro Mascagni, livornese, si rivelò, in quella splendida serata del maggio 1890 al Teatro Costanzi di Roma, alla età di 27 anni, con l'opera in un atto *Cavalleria Rusticana* nel tempo in cui Giuseppe Verdi si accingeva all'ultima fatica col « Falstaff » e Giacomo Puccini, suo compagno di Conservatorio a Milano, era già uscito vittorioso con « Le Villi » e quindi con « Edgar ». Quanto progresso musicale Egli percorse dopo il primo sbalorditivo successo? Fu Egli completamente compreso nelle sue opere successive? È sulla produzione di questo grande musicista schiettamente italiano, che avanti e dopo la sua morte, si sono avuti diversi e disparati giudizi. Per alcuni Mascagni, a parte la *Cavalleria Rusticana*, non scrisse che poche pagine di alta espressione musicale e fu nella maggioranza delle sue opere un antiteatrale; per altri Mascagni avrebbe potuto darci di più di quello che ci ha dato se non si fosse troppo giovato della sua facilissima vena d'improvvisazione donatagli da madre natura. Le folle però, quelle che parlano col cuore, sono rimaste sempre soggiogate dalla sua trascinante ed affascinante vena melodica ed i trionfi e gli entusiasmi sono stati grandi ed innumerevoli durante la sua lunga vita di musicista.

Il teatro ha le sue leggi dalle quali nessun artista che vi si cimenta può esimersi ed è per questo, e non a torto, che si è rimproverato a Mascagni la non felice scelta della maggior parte dei suoi libretti. Egli però desiderava che la forza musicale si imponesse coprendo le deficienze di quelli. E così avvennero le manchevolezze di teatralità di alcune delle sue opere. Contuttociò non vi è lavoro di Mascagni, sia pure ritenuto imperfetto, che non abbia numerosi brani di altissimo valore e tali da imporre il rispetto anche ai critici più esigenti. Le sue formule originali di cantare, di modulare, di cadenzare, costituirono la cosiddetta « maniera mascagnana » che lo rese inconfondibile ed alla quale molti si abbeverarono. Non è dunque certamente giusto il credere che tutto il valore di Pietro Mascagni risieda in *Cavalleria Rusticana*. Questa o-

pera scritta col soffio del genio nel periodo in cui Egli conduceva una vita grama e di miseria, segnò la Sua grande affermazione ma segnò anche il punto di partenza per la creazione successiva di opere (menzionando le maggiori) di un più alto valore musicale e che furono un ingrandimento della Sua spiccatissima personalità. Se ad esempio poniamo a confronto le prime opere con *Iris*, *Le Maschere*, *Isabeau*, *Parisina* e *Lodoletta*, si rimarcano subito i grandi passi percorsi verso nuove combinazioni armoniche, insolite modulazioni, orchestrazione più nutrita ed espressiva. Ed è di grande rilievo artistico il fatto che nell'opera « *Iris* » di elevato pregio musicale venuta alla luce nel 1898 trovasi applicato in varie parti l'allora arduo procedimento del « sistema esatonale » prima ancora che il celebre compositore francese Claude Debussy lo divulgasse nel mondo con il suo « impressionismo ».


Con la scomparsa di Pietro Mascagni l'Arte musicale italiana ha sicuramente perduto una complessa figura di artista perché Egli fu oltre che celebratissimo compositore, direttore d'orchestra, scrittore, conferenziere, insegnante. I suoi vecchi allievi, ancora superstiti, lo ricordano quando Direttore del Liceo Musicale Gioacchino Rossini di Pesaro creò, oltre a molte innovazioni apportate, una fiorente scuola di composizione dalla quale uscirono maestri di non comune valore fra i quali primeggiò Riccardo Zandonai il celebre autore di « *Francesca da Rimini* ».

Ora che i vividi occhi di Mascagni si sono spenti per sempre, quegli occhi che rispecchiavano un'anima eccezionale ed il genio delle Sue indimenticabili creazioni, noi musicisti livornesi, cresciuti nell'atmosfera della Sua musica, ne abbiamo sentita, più di altri, la perdita irreparabile, e ci è di conforto lo sfogliare i Suoi lavori, ascoltarne la Sua voce che ha cantato così schiettamente non solo nella gloriosa « *Cavalleria Rusticana* » ma bensì in un patrimonio di opere a tutto onore del Teatro Lirico Italiano.

RODOLFO DEL CORONA

DUE LETTERE INEDITE

AD ARMANDO TANZINI, LIVORNO


HOTEL PLAZA
ROMA 20 ottobre 1911

Care Tanzini,

grazie delle Sue ultime
lettere. Oggi stesso ho scritto al Conte Jovis
scritto che a Livorno si fanno le tutte parti
io non vado a tirar su quelle quattro linee
destinate alle Contingencies dei miei amici.
E penso che la Contingency sarà fatta quando
quel mio amico futururario sarà distolto
dal tempo, e dai tempi. Pensate!

Oggi è morto Vittorio Chyod con i suoi
progetti della Contingency. Ma è ridicolo pensare
ma all' inizio dell' invenzione. Un altro anno

ovunque partito. finiva al rinunciare al suo
progetto, e lui però il mio ufficio a Roma.

Ora la pago il giorno il debito farò
nella rivista. Sei giorni dolorosi dei mesi.
L'una opera di pietà che ho chiesto tutti gli
anni. E bene certo che ella andava la
mia fughiva.

Ho stamato a Roma tutta questa settimana
ma. Sabato dirigo l'ultima uscita di Pirella
e Cavallera. Domenica (5) partiamo per Livorno
(Hotel Jovis), dove debbo dirigere al teatro
Vittorio Emanuele quella parte di Pirella
e Cavallera. L'ultima uscita a Livorno sarà
il 15 di Novembre. Dopo... ignoro ciò che
mi aspetta.

La guerra che mi è fatta, e che mi è
fa, per il Merone ha raggiunto il massimo
grado della vergogna. Ma purtroppo i miei
avversari hanno vinto: il Merone sarà
sua al teatro Reale di Roma, e nessun altro
teatro lo vedrà.

Essa la grande soddisfazione di un artista
vecchio, che non chiede nulla a nessuno, e
che ha lavorato col pensiero di fare una
cosa buona per l'Arte e per la Patria!

Così si incoraggia l'Arte! Brava! Brava!
viva!

Non c'è nulla di opposto. Ed il povero
Merone si adatterà nel suo Casella.

Capisco sempre più che un lavoro di
carattere oggi debba apparire come un

perfetto decoro. Ma io, per tutto questo, non per
io. L'affetto e non meno il lavoro. Ma
mi soffro per la Patria mia! Tutti fanno un
compito con la Germania che ha tanto onore
sta organizzando la festa di 400 anni per
a Ricordo Strano per il Compimento del suo
ottantaduesimo anno. Io, per il mio ottantaduesimo
Compleanno ho Composto il Merone; e in stile
mi è tratto come un Volontario! Così penso
mi soffro più per la Patria mia che non per
me!

Saluti cari a tutti gli Amici, ai miei
e famiglie, anche se parte della Luna.

L'abbraccio con affetto. Suo appassionato
P. Pullatenghi.

P.S. - Con Tony Ross ci occupiamo della J. Merone.

DI PIETRO MASCAGNI

A GINO CARADONNA, LIVORNO



Firenze, 27 maggio 1956 - XIV -

Caro Sig. Gino,

Ho così Roselli con le dovute
offensive movimenti quel terreno adiacente alle
mie case a Livorno. Lascio ancora offerte le rive,
esplicito in una il grande desiderio, che nel mio
cuore non è il mio spirito, del Museo sempre
seguito. Sfortunatamente, non mi è stato mai
possibile l'opportunità di quel luogo, che pare
ormai destinato a restare un luogo per tutti
l'eternità. E mi sento un vivo dolore, oggi più
che mai del capisco come la mia vita sia
sull'ultimo tratto di strada che conduce alla
fine.

L'amicizia, la stima e la fedeltà con

spendibile che ho per lei, mi inducono a lei,
nella lunga mia lunga presenza, ma quest'è tutto
che mi conforta. E con una buona parola, anche
che non è un consiglio.

Vorrei intanto donare l'animo di lei,
schivo per sapere qual'è il prezzo da demandare
di quel terreno sopra di Cecchi che il Pupetto
letta tutto quel terreno col Roselli, ed appresi
che era riuscito ad ottenere un prezzo molto più
basso di quello che era stato richiesto a me.

Io non ho attualmente il denaro che serve
a far l'acquisto di quel terreno, qualunque cosa
essa la chigante delle richieste, ma da Capisco che
la bi trattare di un prezzo favorevole, non sarebbe
troppo difficile trovare quel denaro d'altrove. E
mie case, sul lato economico, hanno giornalmente
pessimamente: in nessun tratto s'è stato quest'anno
di è stato Cavalleria (15) con il suo 46° anniversario,

mi); e, conseguentemente, non si è data nessuna
altra opera come in nessun tratto, eccettuato le quest
due tratti di Ind al teatro Regio e le due indice
due tratti di Ind alla Scala, in fine a stagione.

Io ho dato questi ad ogni mia intenzione, ed ora
sono all'adesso.

Ma, anche in questi condizioni, l'idea del Mio,
che mi sto sempre nel cuore. Ed ora vorrei dire
di fare la Tronazione, di tutto (scenari, analogo, ecc.
Singer, ^{manipoli} Calligioni, quadri, sculture, tutti gli ar-
ticolati delle mie opere ecc.) al Comune di L.
Livorno, per conservare, nella memoria di coloro
che mi hanno voluto bene, il ricordo di un
uomo onesto, laureato, tenace, onesto, generoso.

Il Comune ha costituito molti tratti per la
memoria del teatro Livio Nazimato; e con essi ha
ridotto alle esecuzioni, quindi tutte le genti che
ho ad amministrare i nuovi tratti, mi è stato

e mi è venuto, ed ora è tutto in condizioni di
poter combattere con agio la mia arte ed
abbattere la mia persona.

Io non ho alcun mezzo per reagire, e tutto
diverare le forze.

Stavo contemporaneamente, a Firenze, ed
a Livorno, avendo bisogno di comunicare il
mio sentimento agli amici.

In questi ultimi mesi fino al 31 (dicembre) ho,
ma completamente impegnato all'Accademia, il
5 giugno avrà un debito al Consiglio della
Enciclopedia Treccani. Dopo, partirò per Livorno,
dove spero di poter un poco di pace.

La parte di salute, per me e per la mia, la
due mie gemme, mentre l'abbiamo con
affetto. Intenzione

Il suo affezionato
P. Mascagni

Tutti gli italiani sentono in « Cavalleria Rusticana » di Pietro Mascagni la voce viva e diretta della loro calda passione, e quindi l'espressione più luminosa e schietta del loro temperamento.

GIORGIO FEDERICO GHEDINI

Intuito eccezionale e sicuro, ispirata e geniale vena melodica - sfolgoranti non soltanto in « Cavalleria Rusticana », ma anche nelle opere posteriori - han fatto di Pietro Mascagni il grande musicista italianissimo, il quale resta nella storia del nostro melodramma con un'impronta sua originale ed inconfondibile, che altamente onora le tradizioni e la gloria dell'Arte lirica italiana.

FRANCESCO CILEA

Per oltre mezzo secolo la musica di Pietro Mascagni ha potuto entusiasmare e commuovere in tutto il mondo migliaia e migliaia di esseri umani. Basterebbe questo ad affermare - indipendentemente da ogni questione di indirizzo estetico - la genialità del Maestro oggi scomparso e a giustificare la riconoscenza che tutta l'Italia gli deve.

La Storia assegnerà a Mascagni il posto definitivo al quale gli danno diritto le sue opere: opere di un artista che, forte delle sue alte doti di ispirazione e di ingegno, e costantemente fedele a se stesso, ha sempre potuto e voluto parlare un linguaggio suo proprio e inconfondibile.

ILDEBRANDO PIZZETTI

La morte di Pietro Mascagni è grave lutto per la Patria, che aveva in lui, in questi suoi giorni amari, un grande protettore. Possa lo spirito suo aleggiare sugli

animi di coloro che sono destinati a ricondurre in pace le nazioni fra di loro, ed impedire per sempre la inutile collisione dei popoli. La sua musica è balsamo che sana le ferite, e come Dio le patrie ha reso guaribili da tutti i loro mali, le note sue conosciute da un capo all'altro del mondo, beneficheranno l'umanità continuamente.

LORENZO PEROSI

Con la morte di Pietro Mascagni la musica ha perduto il rappresentante più genuino dell'arte nostra e uno dei maggiori assertori della tradizione musicale italiana.

VICINIO REFICE

L'arte di Pietro Mascagni risponde ad una ricetta... molto semplice: genialità pura, personalità inconfondibile, sentimento, chiarezza e virilità. Nell'amalgama raro di queste qualità, ancor più rare, sta il segreto della Sua immortale bellezza e del Suo universale successo.

RICCARDO ZANDONAI

Non è possibile racchiudere in un « brevissimo pensiero » la vasta e imponente opera di Pietro Mascagni.

Mi limito perciò a proclamare ancora una volta la mia fervida ammirazione per il grande Maestro che donò al mondo, con tanta prodigalità, la Sua nobile, italianissima arte.

RICCARDO PICK MANGIAGALLI

La musica di Pietro Mascagni resterà nella storia musicale del nostro tempo come una delle più italiane espressioni dell'arte teatrale.

ANTONINO VOTTO

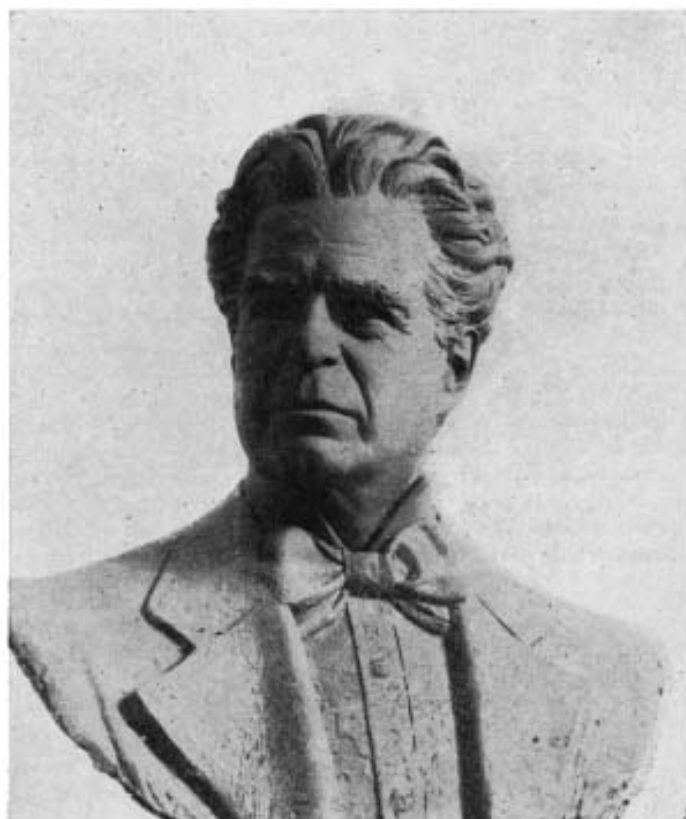
IL "GRUPPO LABRONICO," PER MASCAGNI

LA PRIMA IDEA

Il 2 Agosto 1946 noi del « Gruppo Labronico » lanciammo il seguente manifesto prendendo l'iniziativa per le onoranze al Maestro. Costituito l'ap-

ONORE A PIETRO MASCAGNI

Invitiamo i Livornesi a onorare con noi il Maestro Pietro Mascagni. A onorare la memoria di Chi tanto onorò e onora Livorno e l'Italia.



BUSTO DI PIETRO MASCAGNI

(Scultore Giulio Guiggi)

posito Comitato ad esso abbiamo lasciato ogni seguito, cedendo il busto in bronzo di Mascagni, modellato dallo scultore Giulio Guiggi, e il residuo della somma raccolta a mezzo della sottoscrizione.

È oggi un anno da quando la stupenda testa segnata dal Genio si reclinò per sempre dopo che in una fulgida vita d'Artista, arditamente eretta apparve su moltitudini acclamanti d'ogni paese.

Noi Lo vedemmo per le nostre strade glorioso

suscitatore di gioia che sempre tornava al suo mare. Con infinito compiacimento Lo ammirammo nelle serate trionfali e con orgoglio Lo seguimmo nelle Sue battaglie d'innovatore fervido.

Ora Egli ha raggiunto la solitudine degli Eroi, ma le Sue melodie risuonano ancora inebrianti nel mondo pacificando i cuori, e da folle di popolo si parte l'unanime pensiero della riconoscenza.

Perché se passano gli uomini e le vicende e le passioni degli umani, restano le opere imperiture dell'Arte a tramandare un ricordo per cui non esiste barriera fra le genti e non c'è tempo.

Nessun Livornese certo dimenticherà Pietro Mascagni, e noi Artisti proponiamo di dare il Suo nome al nostrò Teatro Lirico collocandovi un busto che Lo ritrae con singolare vivezza.

Per questo scopo apriamo una sottoscrizione popolare sicuri che tutti i cittadini vorranno contribuire con entusiasmo alla riuscita della nostra iniziativa.

LA COMMISSIONE ESECUTIVA

Pittore	Romiti Gino - Presidente
"	Natali Renato - Vice Presidente
Dotore	Conetrali Antonio - Cassiere
Pittore	Razzaguta Gastone - Segretario
"	Borgiotti Mario - Vice Segretario
"	March Giovanni - Consigliere
"	Michelozzi Corrado - "

IMMORTALITÀ

Da tutte le finestre spalancate e accese delle case di Livorno, d'Italia, del Mondo si effondono le note di « *Cavalleria Rusticana* » trasmessa per radio in onore di Mascagni trapassato allora.

Ondate musicali avvolgono come in un turbine sotto il cielo cupo e terso nell'estiva pacatezza not-

turna. E nessun pensiero è possibile oltre quelle melodie che echeggiano nell'intimo, misteriosamente conosciute come le cose immutabili della Natura. Si cammina in mezzo a quella musica voluttuosa nello scatenarsi d'una passione d'amore in un paese colorato pieno di sole. E la musica ci precede dovunque si svolti, all'unisono ripetuta da tutte le finestre, da tutte le bocche. Se a un tratto la radio tacesse, il canto certamente proseguirebbe in un immenso coro di tante favelle.

Poi, silenzio, un silenzio profondissimo come il cielo colle stelle lassù, un silenzio pieno d'attesa trepida. E dopo, ecco, limpido canto d'una religiosità sottile, attacca « *L'intermezzo* ». Allora, fermato il passo ci s'abbandona alla fluidità di quella musica ispirata che si snoda con una dolcezza vibrante, quasi un'arcana potenza culli purificati nella placida notte d'Agosto.

Inutile cercare il valore d'un tal pezzo alla luce della critica fredda. In quella notte quel valore era immenso, da mettere i brividi in ogni animo anche il più refrattario e avverso. Ora, quando il Genio d'un uomo raggiunge una tale potenza d'espressione, tutto il mondo, tutte le genti del mondo hanno ragione di vedere in quell'uomo un autentico benefattore dell'Umanità, e ogni sottillizzare non è che miseria, miseria di poveri mortali.

E intanto le melodie continuavano a fluire per l'aria e in tutti i cuori, estremo affascinante saluto d'un'anima carissima che s'allontana per sempre, giacché proprio sembrava d'assistere non a un rito commemorativo, ma a un commosso addio. E invece mai come allora Mascagni era coi vivi, cordialmente vivo; mai come allora Egli palpitava in una gloria sovrumana, veramente immortale.

GASTONE RAZZAGUTA

UNA GHIRLANDA A PARISINA

* Sotto questo titolo, il critico musicale Alberto Gasco spezzò una lancia a favore di « Parisina », « contro la neghittosità di chi è in grado di mettere in luce un tesoro di musica che non può

« Parisina » fu rappresentata la prima volta alla Scala di Milano il 15 dicembre 1913 (direttore l'Autore; interpreti: Ernestina Poli-Randaccio (Parisina), Luisa Garibaldi (Stella dell'Assassino), Ip-



(Disegno di Enrico Sacchetti)

andare perduto ». Lo scritto di Gasco apparve sul numero unico « Dalla *Cavalleria Rusticana* al *Piccolo Marat* », pubblicato dalla Casa Sonzogno in occasione del XXXI anniversario di « Cavalleria », il 17 maggio 1921.

polito Lazzaro (Ugo d'Este), Carlo Galeffi (Nicolò d'Este), Bertazzoli (La Verde). - Il 28 febbraio 1914, prima rappresentazione al teatro Goldoni di Livorno (direttore l'Autore; interpreti: Mercedes Aicardi, Laura Del Lungo, Alessandro Dolci, At-

tilio Belletti, Martinengo). - Il 21 marzo 1914, prima rappresentazione al teatro Costanzi di Roma (direttore Edoardo Vitale; interpreti: Lina Pasini-Vitale, Elvira Casazza, Ippolito Lazzaro, Mario Sammarco, Maria Galeffi. Una sera Gilda Dalla Rizza sostituisce la Pasini-Vitale: il 29 marzo ultima rappresentazione). - Il 6 aprile 1914, ripresa dell'opera al Costanzi (direttore l'Autore; interpreti: gli stessi del mese di marzo. Una sera Edoardo Faticanti sostituisce Mario Sammarco; il 10 aprile rappresentazione di addio di Mascagni).

* Dopo quindici anni dalla sua prima apparizione, « Parisina » viene eseguita ai microfoni dell'EIAR, sotto la direzione dell'autore (20-22 agosto 1938).

* Dal 1913 fino ad oggi, l'Italia ha conosciuto cinque sole edizioni di « Parisina ». Nel « Dizionario Universale dei Musicisti » di Carlo Schmidl (Sonzogno, 1929) si legge: « Grande aspettativa destò l'andata in scena della poderosa opera in 4 atti « Parisina », su libretto di Gabriele D'Annunzio, ch'ebbe un esito di viva ammirazione, ma non altre riprese, prima causa la dispendiosa messa in scena del lavoro richiesta ».

* Le fuggevoli apparizioni di « Parisina » sui palcoscenici italiani sono assolutamente inadeguate all'importanza musicale di un'opera che è ricca di pagine di ardente bellezza, e presenta i segni di una marcata evoluzione nell'arte del musicista. Per l'eccellenza della fattura, per l'evidente controllo, per il trattamento orchestrale vario, ricco di effetti e d'impasti, per certe qualità di sinfonista dell'autore, « Parisina » segnava dunque un progresso, un'ascesa. Quest'opera, che è una delle più elevate creazioni dell'autore di « Cavalleria » e di « Iris », avrebbe oggi sapore quasi di novità e di rivelazione.

* È l'opera dell'avvenire - disse un giorno lo stesso Pietro Mascagni - e io credo nella mia *Parisina* più che in qualunque altro dei miei lavori

che pure amo tutti ». Facciamo voti affinché Parisina ponga il piede sulla soglia di quell'avvenire che molti anni fa le era stato auspicato dal suo glorioso autore.

* * *

Un articolo di Abbiati ...

« Il Corriere della sera » del 23 marzo 1947, recava la seguente « recensione » firmata da Franco Abbiati: « Quello che non si è mai voluto fare a doveroso ricordo di Pietro Mascagni durante i quasi due anni trascorsi dalla sua morte, e cioè una degna commemorazione dell'artista, ecco è stato fatto addirittura precipitosamente per Alfredo Casella dopo neppure venti giorni che egli ci ha lasciato. Siccome le ragioni del diverso trattamento sono esclusivamente da ricercarsi nel coraggio civile degli uomini della musica e quindi nella loro sensibilità morale più o meno acuta, non resta a noi che da compiacerci profondamente per l'amorevole sollecitudine del teatro Nuovo, organizzatore del concerto caselliano, e da vergognarci invece altrettanto profondamente per la nessuna sollecitudine degli altri teatri italiani che l'autore di « Cavalleria » avevano tante volte ospitato e acclamato quando faceva comodo ».

... e uno « scatto » di Giordano.

Il « Corriere d'informazione » dell'1 aprile 1947 pubblicava la seguente lettera del Maestro Umberto Giordano a Franco Abbiati: « Leggo il *Corriere* di stamane e sento il bisogno di lodarti con tutto il cuore per ciò che hai detto di Pietro Mascagni. Benissimo. È una vergogna che il nostro Paese non abbia finora commemorato solennemente questo genio che onora e che onorerà sempre l'Italia nel mondo intero. Ai suoi funerali non una rappresentanza del nostro Governo, sul cartellone della Scala non un'opera sua ed ancora oggi si fa silenzio intorno a lui. Vergogna ».

LA FINE DI MASCAGNI

Già bisognava parlare a voce alta per farsi capire da lui, quando ebbi il primo

sospetto sull'affievolirsi della sua vista. Mentre, per mostrarmi alcune piccole dif-



UNA RECENTE FOTOGRAFIA DEL MAESTRO

ferenze tra la versione originale e quella definitiva della « Cavalleria rusticana », sfogliava la vecchia riduzione per canto

e pianoforte che più di cinquant'anni prima era servita a Gemma Bellincioni, mi avvidi con stupore che accennava sotto

voce motivi *differenti* da quelli che indicava col dito sulla partitura. Mascagni, così premuroso nell'informarsi sullo stato dei miei occhi, cominciava a non vederci più.

A quell'epoca se, per sollevarsi dalla poltrona, aveva bisogno dell'aiuto altrui, una volta in piedi riusciva, strisciando e traballando, ad attraversare la stanza da solo. Ma il triste stato di salute influiva sul suo carattere - che non era mai stato troppo dolce - e sempre più lo inacerbiva. Una volta che mi ero permesso di rimproverarlo rispettosamente perché trascurava alcune iniezioni prescrittegli da Pende - e che a detta di tutti gli giovavano moltissimo - si scagliò contro le « celebrità mediche » che trovavano sanissime le sue gambe, mentre non poteva più muoverle e perfetti i suoi occhi, che una nebbia sempre densa appannava, poi contro di me, « difensore di Pende per spirito campanilistico » (mentre - e Mascagni lo sapeva benissimo - dalla pubblicazione del manifesto sulla razza bastava il nome di Pende per farmi rivoltare lo stomaco). Quando si fu calmato fece la voce grossa ed aggrottando le ciglia: - Sappi, - disse - che il tuo Pende, dopo la prima visita non è venuto più a trovarmi. - Così capimmo qual'era la vera colpa di Pende. Perché più che di medici e medicine, Mascagni aveva bisogno di vedersi attorno persone con le quali parlare, pianger miseria, lamentarsi, giuocare a scopone: la solitudine lo schiacciava.

- La mia è una vecchiaia disperata, - diceva.

La sera del 22 marzo, fuggendo da via Quattro Fontane, dove il furore nazifascista si accaniva contro alcune centinaia di innocenti schiacciati contro la cancellata di Palazzo Barberini, riuscii, svincolando, a raggiungere il Plaza.

Più tardi si diffusero in albergo voci vaghe di attentati senza gravi conse-

guenze, come ne avvenivano tutti i giorni, ed ora la sparatoria che persisteva nelle strade buie e deserte, non destava apprensioni. Quando Mascagni seppe ch'ero disposto a trattenermi con lui tutta la notte, sembrò ringiovanito di venti anni per la gioia. Aveva inventato lo scopone in due e giuocammo sino all'alba, mentre a pochi metri da noi, nelle stanze di Buffarini Guidi e di Caruso si organizzava l'eccidio delle fosse Ardeatine.

Passarono i mesi, Roma fu liberata; la vita, che tentava riprendere il suo corso, impose nuove e più dure necessità e le mie visite al Maestro, di conseguenza, si diradarono. Molte volte pensavo che forse l'unica cosa ferma, nel turbine caotico scatenato nel mondo, era quel salone al primo piano del Plaza, con Mascagni immobile nella poltrona, donna Lina che « ascoltava la messa » dalla finestra prospiciente San Carlo al Corso ed il buon Tonino, silenziosamente intento nell'ombra, alla sua affettuosa opera di filiale assistenza. Mascagni invece peggiorava; lentissimamente, ma peggiorava.

Dopo la sua ultima visita al Papa, per il molto sole che aveva dovuto prendere - si disse - nell'attraversare mezza Roma in una carrozzina da paralitico spinta a mano, la sua vivacità in gran parte si spense: Mascagni il grande insonne, nel più bello di un discorso, improvvisamente si assopiva, oppure veniva fuori a sproposito col racconto di fatti lontani e insignificanti che l'arteriosclerosi faceva naufragare, al primo accenno patetico, in un fiume di lacrime. Verso la fine di luglio, dovendo assentarmi per qualche tempo da Roma, andai a salutarlo. Lo trovai disteso nella solita poltrona, che avevano allungata con alcuni sgabelli, mentre un giovane medico in maniche di camicia gli massaggiava le gambe ed i piedi gonfi e flaccidi come fossero pieni di acqua. - Ho trovato la cura

buona, - disse trionfalmente Mascagni, - e l'uomo che mi salverà.

Il giovane medico continuò il suo lavoro in silenzio, senza alzare gli occhi. Dopo le solite lamentele parlammo del « Piccolo Marat » che il Teatro dell'Opera già da tempo intendeva riprendere.

- Certo, - dissi - tutto sarebbe risolto se potesse dirigere lei. - Come, se potessi ? - saltò imbizzito Mascagni. - Non sono mica ammalato per non potere.

Il giovane medico si era infilata la giac-

ca ed ora, ritto innanzi a noi fissava attentamente una gran macchia di talco sul tappeto.

- Tornerò domani, - disse. E dopo un attimo di esitazione. - Stia molto attento, Maestro, alle piaghe che si sono formate alle gambe. Sono lunghe a rimarginarsi.

Pochi giorni dopo, a Bari, qualcuno venne di notte a picchiare alla mia porta per gridarmi la triste notizia.

FRANCO CASAVOLA



LA CASA OVE NACQUE IL MAESTRO
IN PIAZZA CAVALLOTTI

(Dipinto di Renato Natali)

PAROLE IN LIBERTÀ

L'autore tiene a precisare che gli asterischi che seguono rispecchiano liberamente le sue convinzioni personali, senza impegnare i pareri degli altri collaboratori di questo fascicolo.

* Chi scrive queste righe non è fra quelli che ridono volentieri dell'Ottocento (lo « stupido secolo » di Léon Daudet), ma si permette semplicemente di non dimenticare che - bene o male - vive nel Novecento. Da molti anni, egli segue un indirizzo artistico diametralmente opposto a quello che considera scontato da tempo - di Pietro Mascagni e degli altri gloriosi melodrammisti post-verdiani. Ma il fatto di non essere un mascagnano invasato, non può vietargli di esprimere il più incondizionato riconoscimento del genio del venerato Maestro, sotto la cui amorevole guida spirituale egli fece i suoi primi passi nel campo dell'arte. Il ricordo di Mascagni non può, non deve essere cancellato o sommerso dalla fretta inonorata dei contemporanei.

* È molto bello - e significativo - che il Comune di Livorno abbia preso l'iniziativa delle onoranze a Pietro Mascagni. L'idea di costruire, finalmente, un vasto e degno Teatro Comunale, merita il nostro migliore apprezzamento, e sarà incoraggiata e sostenuta - pensiamo - da chi di dovere. È giunto il momento, per la nostra città, di uscire dalla lacrimevole condizione in cui, musicalmente parlando, si trova. Personalmente, poi, abbiamo una speciale ragione di compiacerci, dato che il Comune ha accolto di buon grado la nostra proposta di affiancare, al progetto del Teatro, quello della creazione di una seria ed efficiente « Scuola Musicale » (che fra l'altro dovrà essere il vivaio dei futuri orchestrali). Il problema dell'insegnamento della musica, in una città come Livorno, è di capitale importanza, e speriamo che tutti finiscano col persuadersene, considerando tale problema con intelligenza e simpatia, e non già con leggerezza o addirittura con astio.

* È necessario pensare seriamente al Museo mascagnano, il cui progetto stava tanto a cuore al

Maestro, come si rileva da numerose lettere (una delle quali, diretta a Gino Caradonna, è riprodotta in questo fascicolo). Occorrerà fare delle ricerche per rintracciare cimeli e ricordi; e il Comune di Livorno conta molto nel vivo e amorevole interessamento dei figli del Maestro, i quali - senza dubbio - vorranno contribuire efficacemente alla realizzazione dell'antico sogno del loro Babbo glorioso.

* Bisognerà fare anche la raccolta e una cernita delle lettere del Maestro, per la pubblicazione dell'*Epistolario*, come è stato fatto per Verdi, per Puccini, per Catalani ecc.

* Altra idea da non scartarsi - a nostro parere, s'intende - sarebbe quella di rivolgere un caldo appello alla parte migliore della città, al fine di patrocinare una Istituzione che si prefigga il compito di fornire borse di studio (da intitolarsi a Pietro Mascagni) a giovani i quali, pur essendo del tutto meritevoli di conseguire un grado superiore d'istruzione e di iniziare o proseguire gli studi musicali, non possono farlo per motivi finanziari.

* A proposito di Mascagni, non mi pare che la critica professionale abbia lautamente speso il suo giudizio. Se togliamo il pregevole volume di Giannotto Bastianelli (che si ferma al 1910), che cosa rimane? Si possono leggere i libri del Pompei (Roma, 1912), dell'Orsini (Roma, 1912 e Milano, 1926), quello - pregevolmente aneddótico - di Alfredo Jeri (Milano, 1940) e pochissimi altri, per lo più di carattere panegiristico, vale a dire, in ultima analisi, negativo. (Poiché a nostro parere, certe insensate apologie hanno fatto forse più male che bene alla fama del compositore, data la pressoché assoluta carenza di profondità e di autorevolezza, in fatto di musica, da parte di esaltatori in fregola di notorietà da acquisirsi alle spalle del Maestro). Per contro, i giornali e le riviste dell'ultimo cinquantennio hanno pubblicato sicumero e irragionevoli denigrazioni, apodittiche e sbrigative « liquidazioni », che non di rado hanno assunto un carattere di disonesta vessazione, dando

al pubblico immagini difformi e arbitrarie dell'opera di Mascagni.

Ora, lo scrivente si guarderà bene dall'iniziare una fatica che richiede ben altre spalle che quelle sue modestissime: enuncia il fatto, con la speranza che qualcuno - profondo ed autorevole - raccolga l'idea di scrivere il libro che a tutt'oggi manca. Perché sarà anche vero che molte pagine del Maestro non hanno avuto la forza di uscire dalla cronaca del giorno; ma è altrettanto vero che moltissime altre pagine - che mirano al cuore della gente - sono ben lungi dal considerarsi esaurite o seppellite.

* Quando, dopo la scomparsa di Mascagni, il teatro dell'Opera di Roma ripresentò « Iris », la critica dei quotidiani si sbizzarì in considerazioni più o meno inedite, alcune delle quali abbastanza notevoli e significative. Fausto Torrefranca, ad esempio, dedicò all'argomento (su « L'Indipendente ») quasi una colonna, dilungandosi sulla smania del nuovo che caratterizza l'ultimo cinquantennio musicale, concludendo assai pittorescamente col seguente: « Tutti si sono provati al volo; e ne sono tornati pesti o mutilati o boccheggianti; Mascagni ha fatto, per primo, il suo volo di prova su di uno scassatissimo apparecchio di poesia e vi è riuscito come nessun altro ieri ed oggi. Questo è il migliore elogio che dell'artista possa farsi ». Ottimamente. Lo « scassatissimo apparecchio di poesia », come ognuno indovina, è il libretto di Illica. Il giudizio sopra riportato mi pare particolarmente significativo, appunto perché pronunciato da un Fausto Torrefranca, critico e musicologo spesso illuminante.

* Sentite quest'altro: « Se il nostro grano desse tanti raccolti in un anno quanti in questi tempi ne dà il nostro melodramma, l'Italia potrebbe rifornire di pane l'intero continente europeo dalla punta settentrionale della Norvegia alla punta settentrionale della Sicilia. In tanta messe, l'« Iris » è una delle spighe più belle ».

Mica male, no? È dell'acuto e vibratile Alberto Savinio, non sospetto certo di ... *mascagnite*. (Tutt'altro, se mai ...).

* Un grande musicista da poco scomparso - Alfredo Casella -, le cui relazioni artistiche ed umane con Mascagni furono oggetto di pettegolezzi da salone di barbiere, così si espresse nei riguardi del Maestro livornese: « Ognuno sa che Mascagni aveva scarsa simpatia per l'arte contemporanea, cioè per quella che si iniziò in Europa verso il 1910. Venti anni soli dividono la sua ge-

nerazione dalla mia, ma rappresentano un abisso fra le due mentalità. Il problema essenziale che Mascagni doveva risolvere - e che risolse come tutti sappiamo nella « Cavalleria » - era quello di liberare la musica nostra dalla pesante influenza wagneriana, aprendo violentemente le finestre e rinnovando l'atmosfera viziata con una poderosa immissione di sole mediterraneo. Egli riuscì così a creare di colpo un capolavoro che non ha precedenti nel nostro teatro per il carattere paesano e folkloristico ». Questi sono i riconoscimenti che il sottoscritto predilige, non le lodi esclamative degli apologeti immotivati e inconcludenti.

* Come tutti sanno, la morte di Mascagni suscitò in tutto il mondo civile compianti profondi e commenti toccanti. Persino il Comando francese, che aveva requisito il « Plaza » (rispettando però e onorando il Maestro e consentendogli di rimanere nel suo appartamento), dopo il trapasso del grande artista fece esporre sul balcone la bandiera a mezz'asta. L'Italia ufficiale, invece, rimase arida come un sasso asciutto: non funerali a spese dello Stato, non una corona sul feretro, non una rappresentanza alle esequie. Il sacrilego contegno fu condannato all'unanimità dal popolo, e i funerali si risolsero in uno spettacolo mai visto di commozione e di dedizione. Perché Mascagni era del popolo, e il popolo onorerà, difenderà e perpetuerà la sua memoria.

* Non mancarono al Morto accuse e rimproveri, piovuti specialmente da parte di persone fra le meno adatte a toccare certi tasti. Si disse e si scrisse, fra l'altro, che Pietro Mascagni, aderendo al fascismo, si « suicidò » moralmente. Ma già prima di lui, osserviamo, molti altri artisti si « suicidarono » nello stesso modo. Dobbiamo proprio fare dei nomi? Nulla di più facile. Ma a che gioverebbe?

* Come dice Amleto, siamo tutti pieni di peccati come il maggio lo è di torrenti.

* Non mi consta che i musicisti italiani abbiano subito gravi processi « morali ». Ci mancherebbe altro. Si tratterebbe, così per dire, di *mettere alla sbarra quasi tutti i compositori e i direttori d'orchestra dell'ultimo cinquantennio*. Con quanto frutto si può immaginare.

* Solo, fra tutti, Pietro Mascagni è tuttora « *sub iudice* ». È lecito o no domandare: *Perché?*

* Mascagni non fu mai un uomo politico. Ma-

scagni, vivo o morto, è simbolo di gloria italiana. Il suo posto nella storia della musica, se lo conquistò il 17 maggio 1890, vale a dire trent'anni prima che usassero le camicie nere. Coloro i quali, in nome del rispetto dell'arte, giustamente condannarono i persecutori di Arturo Toscanini e di Roberto Bracco, non possono macchiarsi della medesima colpa dei loro avversari politici.

* Giacomo Puccini, fascista della primissima ora, il giorno dopo la marcia su Roma così scrisse a Giuseppe Adami: « Mussolini è certo mandato da Dio per la salvezza d'Italia ». Eppure le opere del « senatore fascista » scorazzano allegramente - *et pour cause* - attraverso il globo.

* Certe accuse, poi, sono di una provocante banalità. Si è rimproverata a Mascagni la « colpa » di avere appartenuto all'Accademia d'Italia. O chi avrebbero dovuto metterci, in feluca e spadino, forse l'autore di « Eulalia Torricelli da Forlì » ? (Per certuni la stupidità è come la carie: si combatte ma non si vince. Quella che vince è lei).

* E perché non boicottare il binomio Boito-Verdi, chiamandolo correo di aver portato a salvamento la nave del « duce » ? (« Otello, atto I »).

* A taluni censori del Maestro dedichiamo questo bellissimo proverbio inglese: « il miglior surrogato dell'intelligenza è il silenzio ».

* Gli italiani di non mediocre impasto sanno che cosa pensare del fascismo, flagello dell'umanità. Ma non bisogna dimenticare che ci fu un tempo in cui il fascismo fu applaudito ed esaltato in patria e fuori, ed il suo « duce » celebrato modello ed esempio da uomini che ora osano parlare di morale, di giustizia, e di castighi. (Osservazione fatta dal non sospetto Benedetto Croce, vedi « Corriere della sera » del 16 luglio 1946).

* Se « fascismo » è stato - oltre tutto - sinonimo di « stupidità », cerchiamo, in nome di Dio, di non ricaderci. D'accordo ?

* « La politique, hélas, voilà notre misère ! ». Questo verso di Musset ci è congeniale. E poiché noi siamo artisti e non politici, ci affrettiamo a girare al largo.

* Il lettore ha già capito che il sottoscritto non spenderà le solite frasi convenzionali e futili, d'occasione, sulla musica di Mascagni. D'altra parte, non è questa la sede per entrare in merito all'ar-

gomento. Senza contare che ognuno ha i suoi gusti, dalla regina Rodope che preferì il canuto Eschilo pieno di genio ad un giovane re, a Erasmo da Rotterdam, il quale, alla sola vista del pesce, si sentiva preso da febbre; da Stendhal, che considerava la musica di Beethoven come un rumoroso rompicapo, a Darwin, che trovava Shakespeare intollerabilmente noioso fino alla nausea. Puccini non fu amato da D'Annunzio; in « Cento e cento » ecc. ecc. pagg. del « Libro segreto », CVIII, si legge che il lago di Massaciuccoli è « tanto ricco di cacciagione quanto misero d'ispirazione ». E Arrigo Boito, benché autore del « Nerone » (opera in quarant'anni), non esitò a definire Riccardo Strauss « un tedesco lurco vetrioleggiatore dell'arte ». Il direttore della autorevole « Rivista Musicale Italiana » considera Puccini e Mascagni due musicisti « di second'ordine » (cfr. fascicolo III, luglio-settembre 1946). E non è mancato chi ha definito Mascagni « un musicista deteriore ».

* In quanto a Toscanini, veda il lettore quanto scrive Ermanno Wolf-Ferrari in altra parte di questo fascicolo. Per conto nostro, da trent'anni ammiriamo profondamente colui che consideriamo come il paradigma del direttore d'orchestra « ideale ». Ma il nostro rispetto per lui non giunge fino alla sottomissione incondizionata.

* Nessun uomo è così perfetto come si dà le arie di essere. Tutti quanti noi siamo, vecchi e giovani, tutti commettiamo errori veniali o mortali; nessuno può sottrarsi alla legge comune all'umanità, che è l'errore.

* Di Toscanini si è soliti esaltare, da mezzo secolo, il mirabile « stacco dei tempi ». Eppure Maurice Ravel, dopo avere ascoltato il suo « Bolero » diretto dal celeberrimo « mago » della bacchetta, si avvicinò a lui e, battendogli sulla spalla, gli disse: « il doppio più lento ».

* Ci saranno state misteriose ma gravi ragioni di indole cosmica e interplanetaria, oppure non meno serie ragioni di carattere personalistico. Il fatto è che, come per un tacito accordo con « quelli che stanno a Roma » (i quali vollero *ignorare* il gravissimo lutto - lutto della Patria - del 2 agosto 1945), Toscanini non si fece vivo nemmeno in quella occasione. E la sera dell'11 maggio 1946, riconsacrando la rinascita della Scala « nel nome dei grandi operisti italiani », il Parmense escluse di proposito la musica di Pietro Mascagni.

* « Programma del popolo e per il popolo » - sentenziarono i critici. Perché, Mascagni scriveva forse per gli obbiettivi-metafisici-surreali mangia locuste della musica, o per noialtri litteratissimi lavativi, usi a spaccare il capello in quattro ?

* La straordinaria memoria musicale di Toscanini - fin troppo celebre - non presenta che una lacuna: Mascagni.

* Strana, questa idiosincrasia per Mascagni, in un direttore d'orchestra per il quale la musica è cosa essenzialmente vocale. (Chi scrive ricorda esattamente che una delle pochissime «osservazioni» che Arturo Toscanini fece in orchestra, durante una prova alla Scala, fu la seguente: « Cantare, cantare anche la più piccola nota, magari di accompagnamento »).

* Ora, Toscanini si è fatto bandizzatore della musica oltreoceanica. Ma per tanti Kabalewsky e Grofé alla luce del sole - direbbe Emilio Radius - ci fosse almeno un Mascagni nell'ombra !

* Se Mascagni avesse letto certe prosette apparse sui giornali e sulle riviste, probabilmente avrebbe avuto uno di quei suoi scatti paurosi che, in vita,

gli procurarono tante inimicizie. Ma il « nostro Pietro » da due anni ci ha lasciati; e i morti, come osserva un noto umorista, non possono, anche se contrariati, andare oltre un innocuo fremito d'ossa, il che lascia perfettamente indifferenti gli autorelli delle prosette di cui sopra.

* Il silenzio ufficiale su Pietro Mascagni non fa onore al Paese. È così che si vorrebbe tirar su questa povera Italia che, in cambio di materie prime, non può offrire che l'arte e l'ingegno ?

* Qui non si tratta di essere conservatori o progressisti, calmi o scalmanati. Si tratta di fare appello al senso di civiltà e di giustizia di chi rappresenta tutto un popolo.

* Perché infine, al di là del transeunte, nessuno può negare che nella melodia italianissima di Pietro Mascagni c'è linfa, atmosfera e umanità. E tutti, veramente tutti - bianchi o neri, piagnoni o palleschi, guelfi o ghibellini, filistei o delicati-, dovremmo essere d'accordo in questo: che Mascagni è, con Verdi (sia pure con meriti diversi), l'operista che più genuinamente ha incarnata la generosa anima del nostro popolo.

EMILIO GRAGNANI

I TEATRI SCOMPARSI

CHE SARANNO SOSTITUITI DAL
TEATRO COMUNALE DELL'OPERA "PIETRO MASCAGNI,,

"AVVALORATI,,

Iniziati i lavori nell'anno 1780, su commissione di Pietro Gaetano Bicchierai, fu inaugurato l'11 marzo 1782, col dramma « Adriano in Siria », del Metastasio, musicato da Luigi Cherubini.

Acquistato nell'anno 1790 dall'Accademia degli Avvalorati, venne in seguito adornato con pitture da Giuseppe Maria Terreni e Antonio Niccolini.

Dopo i nuovi restauri eseguiti nell'anno 1867 dall'Ing. Francesco Bevilacqua, e nuove decorazioni di Gustavo Mors, fu ultimamente trasformato, nell'anno 1920, a cura dell'Architetto Torello Macchia e decorato dal pittore Corrado Michelozzi.

Aveva 126 palchi, distribuiti in cinque ordini; la lunghezza della platea era di m. 18, la larghezza di m. 15; ricchi fregi dorati adornavano elegantemente i palchi e la sala.

Il Teatro fu distrutto durante un bombardamento aereo nel giugno 1944.



"SAN MARCO,,

Ad iniziativa di Luigi Gargani fu posto mano ai lavori, su progetto dell'Architetto Salvatore Piccioli, nell'anno 1803.

Aperto il 27 aprile 1806, con l'opera « I Baccanali di Roma », su musica di Ste-

fano Pavesi, fu acquistato nell'anno 1848 dall'Accademia dei Floridi, che già aveva la sua sede nell'annesso Casino, e, successivamente, ceduto a privati, per la parte del Teatro, e alla Cassa di Risparmi, per la

parte del Casino, venne infine in possesso del Comune.

Il teatro aveva 136 palchetti, in cinque ordini, misurava m. 19 di lunghezza e



Lo dipinsero Luigi Ademollo, con pregevoli affreschi, e il valente ornataista Luigi Tasca, con emblemi, armi e trofei.

m. 17,38 di larghezza, ed era uno dei più belli e armoniosi d'Italia.



“ ROSSINI ”

Su terreno acquistato presso il Casone, il 7 agosto 1839, i fratelli Innocenzo e Giovan Battista Gragnani iniziarono il lavoro di questo teatro, su disegno dello stesso Innocenzo Gragnani, e ne fecero l'inaugurazione il 15 ottobre 1842, con l'opera « Il Mosè » di Gioacchino Rossini.

In seguito venne acquistato dall'Accademia dei Fulgidi, che lo deteneva anche al momento della sua recente devastazione.

Aveva 130 palchetti, elegantemente decorati; la platea era lunga m. 15 e larga m. 13,73; piccolo ma assai grazioso, aveva l'interno tutto a scagliola lucida con bassorilievi e dorature; lo precedeva una bella e ampia sala d'aspetto, dove si notavano quattro cariatidi dello scultore Dupré.

Anche questo, come il precedente teatro, fu distrutto in seguito a bombardamenti aerei.

INDICE

Significato di una iniziativa (<i>Furio Diaz</i>)	Pag. 5
Una lettera autografa del Maestro Giordano	„ 7
Mascagni e il Paradiso perduto (<i>Riccardo Marchi</i>)	„ 8
Mascagni visto da Bruno Barilli	„ 15
L'adolescenza di Pietro Mascagni nei ricordi di un coetaneo (<i>Arnaldo Bonaventura</i>)	„ 17
L'arte di Mascagni (<i>Rodolfo Del Corona</i>)	„ 21
Due lettere inedite del Maestro.	„ 22
Il « Gruppo Labronico » per Mascagni (<i>Gastone Razzagula</i>)	„ 25
Una ghirlanda a Parisina	„ 27
Un articolo di Abbiati e uno scatto di Giordano	„ 28
La fine di Mascagni (<i>Franco Casavola</i>)	„ 29
Parole in libertà (<i>Emilio Gragnani</i>)	„ 33
I teatri scomparsi	„ 37
Pensieri sull'arte di Pietro Mascagni	Pagg. 14-24

Questo fascicolo, edito a cura del Comitato Onoranze a Pietro Mascagni (Via Roma, 1 Palazzo Comunale) è stato finito di stampare, nello Stabilimento Poligrafico Bellforte, il 2 agosto 1947, secondo anniversario della morte del Maestro. - Ne ha curata la compilazione
Emilio Gragnani.