

## MASCAGNI PIETRO

Livorno 7 dicembre 1863 – Roma 2 agosto 1945



Visse a cavallo tra Ottocento e Novecento e il successo formidabile ottenuto nel 1890 col suo primo capolavoro - la *Cavalleria rusticana* - non fu tuttavia eguagliato dalle opere seguenti, seppure di fattura sempre pregevole e molte delle quali entrate stabilmente nel *repertorio*, come ad esempio *Iris*. Egli compose la musica di quindici opere, d'un'operetta e di molti brani sia per orchestra che vocali, canzoni, romanze e musica per solo pianoforte.

Pietro Mascagni nacque nel 1863 a Livorno, in piazza delle Erbe. Dopo aver ultimato gli studi ginnasiali, ai quali aveva affiancato anche lo studio del fortepiano e del canto, dal 1876 in poi Mascagni decise di dedicarsi completamente agli studi musicali, seguendo gli insegnamenti di Alfredo Soffredini, fondatore dell'Istituto Musicale Livornese.

Al 1880 risalgono le sue prime composizioni di musica sinfonica e sacra, tra le quali la *Sinfonia in fa maggiore*, *Elegia* per soprano, violino e pianoforte, *Ave Maria* per soprano e pianoforte, *Pater Noster* per soprano e quintetto d'archi. Nel 1881 compose la cantata *In filanda* a quattro voci soliste e la cantata *Alla gioia*, sul testo di Friedrich Schiller. Nel 1882 partì per Milano, superò l'esame d'ammissione al Conservatorio e cominciò a frequentare l'ambiente artistico milanese. Qui conobbe Giacomo Puccini e Amilcare Ponchielli. Il suo rapporto con l'ambiente del conservatorio, però, non tardò a farsi critico. Dopo un diverbio col direttore, Mascagni si risolse d'abbandonare sia l'Istituto che gli studi di musica. Per qualche anno sbarcò il lunario come direttore d'orchestra in compagnie d'operetta.

Nel luglio del 1888 s'iscrisse ad un concorso, indetto dalla casa editrice Sonzogno, per un'opera in un singolo atto. Mascagni scelse come argomento la novella *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga. Come librettisti il livornese, ed amico personale, Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci. Nel 1890 la *Cavalleria rusticana* venne proclamata vincitrice del concorso (su 73 partecipanti) ed il 17 maggio debuttò al Teatro Costanzi di Roma, ottenendo un successo clamoroso di pubblico. Il successo si ripeté in ogni teatro, in ogni località, nella quale venne da allora rappresentata. L'anno seguente, il 1891, vide il debutto di un'altra opera al Costanzi di Roma, *L'amico Fritz*.

Negli anni successivi Mascagni iniziò a collaborare con Luigi Illica per la stesura dell'*Iris*, commissionata dall'editore Ricordi. Gli stessi autori lavorarono insieme ad un altro progetto, *Le maschere*, per un'altra casa editrice, la Sonzogno. Nel frattempo continuò col suo lavoro di direttore d'orchestra, dirigendo tra l'altro sei concerti alla Scala di Milano, tra cui la *Patetica* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, inedita 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. Nel novembre del 1898 fu di nuovo al Teatro Costanzi di Roma per dirigere la prima d'*Iris*.

Dal 1899 al 1900 le sue *tournées* in qualità di direttore d'orchestra lo portarono a Pietroburgo, Vienna e negli Stati Uniti. Dopo il debutto poco lusinghiero de *Le maschere*, che aveva esordito in contemporanea in sei città diverse (Roma, Milano, Venezia, Torino, Genova, Verona), andò a Vienna su invito di Gustav Mahler, dove, al Teatro Imperiale, diresse il *Requiem* di Giuseppe Verdi, per ricordare la scomparsa del musicista. Seguirono altre *tournées* in Europa e negli Stati Uniti, fino a che, nel 1903, assunse la carica di Direttore della *Scuola Nazionale di Musica* di Roma, alla quale affiancò, a partire dal 1909, anche la direzione artistica del Teatro Costanzi.

Questo doppio incarico non impedì a Mascagni di continuare i suoi viaggi di lavoro per il mondo, comprese due *tournées* in Sud America, durate diversi mesi.

Nel 1927 Mascagni ricevette la delega dal Governo in qualità di rappresentante dell'Italia in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte di Ludwig Van Beethoven, che ebbero luogo a Vienna.

Due anni dopo, nel 1929, alla fondazione della *Reale Accademia d'Italia*, Mascagni venne incluso tra gli Accademici, insieme, tra gli altri, a Luigi Pirandello, Guglielmo Marconi, Gabriele d'Annunzio ed Enrico Fermi. Il 16 gennaio 1935 venne rappresentata alla Scala *Nerone*, l'ultima opera di Mascagni, col libretto di Targioni-Tozzetti.

In occasione del cinquantenario di *Cavalleria rusticana* l'opera fu incisa su disco. L'anno successivo, il 1941, diresse le celebrazioni per il cinquantenario dell'*Amico Fritz*, col tenore mascagnano Ferruccio Tagliavini. Tra il 1943 e il 1944 Mascagni terminò la sua carriera di direttore al Teatro Costanzi di Roma.

Pietro Mascagni morì nella camera del suo appartamento all'Hotel Plaza di Roma (sua residenza stabile dal 1927). Ancora oggi si può visitare il suo sepolcro al Cimitero della Misericordia di Livorno, dove le sue spoglie furono trasferite nel 1951.

Dal punto di vista stilistico la musica di Mascagni è spesso definita esasperata per la propensione verso gli acuti e per il largo uso ch'egli fa del declamato nelle sue opere. In realtà ciò riguarda una parte della sua produzione operistica (specialmente l'ultima fatica, il *Nerone*), quella finale, quando si era già in pieno clima espressionista.

Nei primi lavori (*Cavalleria*, *Amico Fritz*, *Ratcliff*, *Iris*, *Maschere* e *Rantzau*) è invece vivo uno stile fine ma decadente, che riaffiora similmente nella poesia e nella pittura di quel tempo. L'unica vera e propria opera verista di Mascagni fu *Cavalleria*, il cui successo venne emulato poi da Leoncavallo coi *Pagliacci*. Quanto a Umberto Giordano, che spesso viene definito compositore verista (e giustamente, per opere minori come *Mala vita*) il suo stile è assai più vicino a Puccini che a Mascagni. L'opera italiana a cavallo fra i due secoli scorsi non fu infatti tutta verista: vi fu infatti il boom del verismo dopo *Cavalleria*, ma ben presto, già dal 1896, quest'ultimo cedette il posto all'opera decadente e, più tardi, a quella espressionista, e di tutti e tre questi stili Mascagni si fece grande ambasciatore, anche se spesso mal compreso.

Parte della colonna sonora del terzo capitolo de *Il Padrino* è tratta da *Cavalleria rusticana*. Inoltre nel film il figlio di Michael Corleone debutta come tenore proprio nella parte di Turiddu al Teatro Massimo di Palermo, e durante lo svolgimento dell'opera avviene la solita strage nella quale rimangono coinvolti più criminali e, all'uscita da teatro, persino la figlia di Michael. L'Intermezzo di *Cavalleria rusticana* e il notturno/barcarola di *Silvano* sono stati ripresi da Martin Scorsese come colonna sonora del film *Toro Scatenato*.

Onorificenze

Grande ufficiale dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro

Cavaliere di Gran croce dell'Ordine della Corona d'Italia

Pietro Mascagni venne anche nominato cittadino onorario della città di Pisa, per l'entusiasmo popolare che scatenavano le sue performance al Teatro Nuovo (poi Verdi) e per l'impegno profuso nella diffusione della culturale musicale.

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

# QUEL LIBRETTO NON FA EFFETTO

di Fedele d'Amico

**T**rieste, "L'amico Fritz". A parte "Cavalleria rusticana", nessun'opera di Mascagni è rimasta in repertorio e neanche questa, un tempo popolarissima; tanto che io non la incontravo da quarant'anni e più.

Per questo sono andato a Trieste: a vedere che effetto m'avrebbe fatto oggi. Perché, diversamente da quei miei invidiabili colleghi che letta una riduzione per canto e pianoforte hanno già capito tutto, io le opere generalmente ho bisogno di ascoltarle; e perciò di Mascagni ho in testa ben poco, e sul resto non dispongo che di ricordi giovanili, e poco attendibili perché fondati su un ascolto docilmente distratto: la Giovane Scuola, infatti, m'avevano ammaestrato a snobbarla.

"L'amico Fritz" (1891) si basa su di un libretto pressoché inesistente, e Mascagni stesso lo sapeva, che dichiarò d'averlo scelto apposta, a scorno di coloro che avevano attribuito il trionfo di "Cavalleria" (1890) al "soggetto".

Fritz è un benefico possidente alsaziano, talmente benefico che lo chiamano "l'amico"; ma nemico giurato del matrimonio. Allora David, un rabbino che ha l'hobby di accasare la gente, scommette di fargli cambiare idea; tanto più che sulle terre del possidente si aggira Suzel, una sua graziosa contadinella che segretamente lo ama.

Naturalmente comprendiamo subito chi vincerà. Non però comprendiamo altre cose: per esempio perché colui sia appunto un rabbino; oppure a che titolo circoli un giovane zingaro di nome Beppe, clamorosamente annunciandosi con un lungo assolo di violino fuori scena, per poi limitarsi a cantare una canzone nel prim'atto e una nel terzo; e soprattutto, perché ci vogliano tre atti a combinare delle

nozze a cui nulla si oppone.

Eppure, non diversamente dalla scommessa del paraninfomane, anche quella ben altrimenti ardua del compositore riesce. Nel senso che la musica si organizza bravamente una drammaturgia per conto suo, e non puramente musicale ma fondata su una vicenda di temperature sentimentali ben più attraente di quella che il testo suggerirebbe; anche se i sentimenti in gioco sono soltanto o poco più che quelli coltivati dalle romanze da salotto dell'epoca (opportunitamente chiamate in causa da Cesare Orselli nel programma di sala); e tuttavia non mentiti, e affidati a melodie, chi non voglia armare un sussiego fuori luogo, non poco accattivanti. Almeno per due atti.

Raggiunto infatti un punto apertamente passionale nell'intermezzo (ricavato dall'assolo dello zingaro, e pezzo sinfonico, checché se ne pensi, sgargiante di tratti geniali), al terzo questa passionalità, negli sfoghi tenorili di Fritz, perde un po' le staffe, e fa rimpiangere l'amabile tono idillico dei primi due. Ma ormai il giuoco era fatto, e il danno è lieve.

Un contributo eccellente offre a questa drammaturgia l'orchestrazione, forse non impeccabile ma molto inventiva, e spessissimo capace di precisare, direi semanticamente, intenzioni che di per sé le "note" non espliciterebbero del tutto. E ingegnosamente variata: per esempio, a riscattare il frequente procedimento scansafatiche di ripetere più volte un disegno in tonalità diverse invece di svilupparlo.

Esecuzione non troppo ambiziosa ma in complesso efficace, soprattutto per merito dei cantanti: tenera a dovere la Rubin ch'era Suzel, generoso Ballo ch'era Fritz, bene incisivo Riva ch'era il rabbino; e nel "travesti" dello zingaro la Malakova quasi riuscì a farci credere nell'esistenza del personaggio. Dirigevo Pidò, allestimento e regia (di Zanotto) provenivano dal Filarmonico di Verona (stagione 1985-86).

*L'AMICO FRITZ di Pietro Mascagni, libretto di P. Suardon. Direttore Evelino Pidò, regia di Mario Zanotto, maestro del coro Ine Meisters. Con Cristina Rubin, Pietro Ballo, Petra Malakova, Giuseppe Riva. Allestimento del Teatro Filarmonico di Verona. Trieste, Teatro Verdi.*





## DUE MASCAGNI AL PREZZO DI UNO

di Fedele D'Amico

Pietro Mascagni in una caricatura del 1910.

A Livorno, l' "Iris": purtroppo a villa Mimbelli ossia all'aperto, e su un palcoscenico poco accogliente, e poi con un'orchestra raccoglietta da cui sarebbe stato vano pretendere intonazione, fraseggio, suono capace di respirare; e dunque tale da costringere il direttore a lavorare di braccia e magari di spalle anziché di polso, allo scopo di assicurare almeno il solfeggio. E a questo Bruno Moretti senza dubbio riuscì; e anche a ben guidare la compagnia, ch'era più che discreta: con una Maliponte finemente espressiva, e il tenore Allan Glassmann, non proprio impeccabile ma efficiente non poco, e comunque capace di reggere la crudele tessitura della sua parte con disinvolture notevole; e poi Bruna Dal Monte ch'era Kyoto, Dimiter Petkov (il Cieco), Nadia Vignaga (Dhita) e Giandomenico Bisi (il cenciolo e il merciaio). Ma lo spettacolo? Oltre che velleitario, il testo di Illica è involontariamente così ellittico da non lasciarsi decifrare con sicurezza neanche alla lettura, perciò una messinscena dovrebbe aiutarlo a schiarirsi un po'; questa invece — regia scene e costumi di Fiorenzo Giorgi — badò piuttosto a complicarlo, e non senza qualche

goffaggine. Anche se le va dato atto di una trovata felice: la trasformazione, al terzo atto, dell' "abisso" dove i cencioli si ritroveranno inopinatamente in mano il cadavere di Iris, in una montagna su cui li vediamo strisciare come vermi sepolcrali. Ma poi. Chissà se appunto questo ulteriore oscuramento dell'azione, visto che dopotutto l'opera faceva lo stesso il suo effetto, non abbia persuaso qualcuno a smettere di credere nel preteso rapporto della sua musica col decadentismo — peraltro puramente maccheronico — di Illica, e ad intendere che il suo stesso assunto "esotico" fu solo un generico pretesto per affrontare in franchigia armonie e modulazioni allora ritenute fuori legge. In verità questa musica non riceve stimoli da un' "azione" ma solo da alcune elementari situazioni del libretto, astratte dal contesto, ed è puro sfogo vitale di passionalità e lirismi fieramente esibiti a magnificare soltanto se stessi: e in un linguaggio eloquentissimo, oltretutto maledettamente originale. Tanto le basta; e tanto basti a noi.

L'opposto si sperimentò una settimana dopo in un altro Mascagni-Illica, "Le Maschere"; che il

Teatro Comunale di Bologna presentava a Ravenna come anticipo della sua stagione '88-89. Di fronte ad un gesto, qui, non tanto velleitario quanto inesistente, Mascagni se la cava con una musica di pura routine — per quanto ben fatta e garbatissima — dove i rari scatti della fantasia, salvo che nei pezzi puramente strumentali come la sinfonia e le due danze, non riescono poi afferrabili data l'indistinzione delle pseudo-situazioni teatrali in cui cadono. Così agli interpreti non viene consegnata, in pratica, che una "commedia da fare". Starà a loro inventarle un senso. E stavolta, gliel'avevano inventato eccellente.

Dirigeva, con esattezza scintillante, Gelmetti; e la compagnia, quasi per intero di prim'ordine (vedere l'elenco in calce), ruotava con sicurezze ammirevole. Ma soprattutto valse la regia, di Zanotto — scene e costumi di Balò, coreografie della Mazzucchelli — che ci invitava a seguire non già un'opera, ma una serie allegramente discontinua di sketch: quasi nello spirito di una rivista. Il tutto giocato in perfetta eleganza, e anche autorità: tale da persuadere la musica a non uscire da funzioni di sfondo. Piccole articolazioni interne simulavano qua e là l'esistenza di una drammaturgia: per esempio, nella sequenza delle due danze — Pavana e Furlana —, la prima ridotta a movenze minime di fantocci, la seconda scatenata a frenesia generale; ma senza con questo pretendere ad un "significato". Giacché mai il passo più lungo della gamba, ossia mai di là dell'amabile categoria del futile. Perfetto.

*IRIS* di Pietro Mascagni, libretto di Luigi Illica. Direttore Bruno Moretti, regia, scene e costumi di Fiorenzo Giorgi, maestro del coro Gianfranco Cosmi, coreografie di Fausta Mazzucchelli, con Adriana Maliponte, Allan Glassmann, Bruno Dal Monte, Dimiter Petkov, Nadia Vignaga, Giandomenico Bisi. Orchestra e coro del Teatro lirico di Livorno. Livorno, Teatro di Villa Mimbelli.

*LE MASCHERE* di Pietro Mascagni, libretto di Luigi Illica. Direttore Gianluigi Gelmetti, regia di Mario Zanotto, scene e costumi di Maurizio Balò, maestro del coro Piero Monti, coreografie di Fausta Mazzucchelli; con Enzo Turrin (attore), Carlos Chausson, Maria José Gallego, Vincenzo La Scola, Nelson Portella, Amelia Felc, Oslavio Di Credico, Angelo Romero, Giuseppe Sabatini, Enzo Dara. Orchestra, coro e corpo di ballo del Teatro Comunale di Bologna. Ravenna, Teatro Alighieri.

# LA CARICA DELLA CAVALLERIA

**P**ietro Mascagni? Chi è costui? si saranno chiesti quelli della giuria del premio Sonzogno, apprendendo il nome dell'autore dell'opera che avevano premiato. Un nome che a loro non diceva niente, ma che oggi dice moltissimo agli amanti della lirica. E un'opera, quella allora premiata, *Cavalleria rusticana*, che ebbe subito accoglienze trionfali e ancor oggi suscita entusiasmo ed emozione.

Mascagni era allora uno sconosciuto maestro di banda di una cittadina pugliese. Per lui fu un successo improvviso come la folgore, questo suo primo tentativo di composizione importante. Un'opera prima che gli riuscì così perfetta, spontanea, travolgente nella sua meliosità e forza drammatica che in seguito, per quanto si sforzasse e si dannasse anima e ingegno, non gli riuscì più di produrre qualcosa che ad essa somigliasse.

Parliamo di *Cavalleria rusticana* ad un secolo dalla prima esecuzione perché è appunto l'opera più riuscita di un compositore geniale ma discontinuo e di scarso senso autocritico. Poi, perché è l'opera tipica di un periodo e di una scuola musicale, quella «verista», che sembrava promettere grandi cose nell'ambito del melodramma, nella stagione della vecchiaia e della scomparsa del grande vecchio della lirica, Giuseppe Verdi. E infine, perché *Cavalleria* è tra le opere più accessibili e godibili anche da chi non ha molta dimestichezza con la musica in genere e con quella operistica in specie; anzi, proprio da essa può iniziare un primo approccio al mondo del melodramma.

Quando vinse l'ambito premio Sonzogno, nel 1889, Mascagni aveva 26 anni. Nato a Livorno, aveva studiato musica fin da ragazzo, rivelando un talento naturale notevolissimo. Giunse agevolmente al conservatorio, quello di Milano per l'esattezza, dove ebbe tra gli insegnanti an-

che Ponchielli. Dopo qualche anno però, insofferente della severa disciplina degli studi e stufo delle barbosità accademiche così contrarie alla sua natura estrosa, immediata, insofferente di regole e costrizioni, piantò tutto e si mise a girare l'Italia come direttore di una compagnia di operette. Trovò poi un impiego stabile a Cerignola (Foggia), come direttore della Filarmonica, della banda cittadina e del teatro civico: titoli altisonanti, ma di magro reddito e di nessuna notorietà.

A scaraventarlo di colpo sul palcoscenico della celebrità nazionale e internazionale fu appunto *Cavalleria rusticana*: la sua prima esecuzione al Colosseo di Roma, giusto cent'anni fa, registrò un trionfo che ha pochi eguali nella storia del teatro musicale.

**M**olte le ragioni di un successo così clamoroso. Ma tutte convergenti in un motivo di fondo: era l'opera giusta al momento giusto; l'opera, cioè, preparata e attesa dal clima culturale di quel periodo storico. Partiamo innanzitutto dal non trascurabile particolare che il libretto era tratto dall'omonimo dramma teatrale di Giovanni Verga, che il celebre scrittore aveva elaborato e adattato da una sua precedente novella della serie «Vita dei campi». Quindi un testo letterario tipicamente verista, dell'autore tipico del verismo letterario italiano, espressione di un

**Cent'anni fa la «prima» del capolavoro di Pietro Mascagni. Le ragioni di un successo che dura ancor oggi.**

gusto e di una cultura sensibili al «realismo», che in musica non aveva trovato ancora applicazione. E la trovò, subito adeguata e splendida, appunto nell'opera prima di Pietro Mascagni. Sulla via del verismo questi sarà seguito da altri musicisti: Leoncavallo (con l'opera «I pagliacci», gemella della «Cavalleria»), Puccini (soprattutto in «Tosca»), Giordano e Cilea.

Verismo voleva dire maggiore aderenza alla realtà, sia nella scelta di fatti e personaggi, non più legati a mondi passati e lontane culture eroico-mitiche; ma espressione della realtà attuale, come i contadini descritti da Verga. E poi aderenza alla realtà dei sentimenti e delle emozioni attuali: passioni immediate, accese, travolgenti, espresse con linguaggio musicale altrettanto vivo e passionale, spesso urlato. E infine successione degli avvenimenti narrati molto rapida, incalzante, senza interrompere lo svolger-

si dell'azione con descrizioni o considerazioni.

**L**e qualità propriamente musicali dell'opera mascagniana non ebbero certo minor peso nel decretarne lo strepitoso successo di allora e di oggi. Il suo merito maggiore sta nell'aver ricreato il clima, i caratteri, le situazioni della novella/dramma del Verga, in rara sintonia musicale con l'originale letterario.

Più in particolare, musicalmente, colpiscono e trascinano le melodie di fluente spontaneità, calde di sentimento ed anche roventi di passione; l'orchestrazione non raffinata, ma efficacissima, con effetti di lirismo e di drammaticità di forte impatto; i numerosi cori, suggestivi e freschi anche nella solennità, lontani dalla rigidità e severità della polifonia classica, ma anche dal semplicismo quasi elementare di certa tradizione operistica italiana.

Come già si accennava, Mascagni non ritrovò più questo stato di grazia dell'esordio. Un po' la presunzione che il talento naturale e l'ispirazione spontanea contassero più dello studio sistematico e della disciplina dell'arte; un po' l'incapacità di affrontare con costanza e metodicità l'applicazione allo studio, quando la giudicò necessaria; un po' i limiti del suo senso critico ed autocritico... tutte ragioni che lo portarono a creare le pagine e momenti di altissima qualità musicale, ma alternati a momenti e pagine fiacchi e banali. Per cui le sue opere successive, anche le più quotate (come *Iris*, *L'Amico Fritz*, *Mirabeau*...) mostrarono sempre molti punti deboli e troppe zone d'ombra per poter arrivare alla forza e allo splendore del capolavoro. A questa vetta giunse, invece, di slancio, *Cavalleria rusticana*, che potrebbe dire, parafrasando la pubblicità di un celebre gianduiotto: «Sono la prima e resto la migliore».



**Pietro Mascagni (Livorno 1863-Roma 1945) al pianoforte. Compose oltre a «Cavalleria rusticana», «L'amico Fritz» (1891), «Iris» (1898) e «Parisina» (1913).**



Pietro Mascagni a Venezia nel 1900

## IN CONCERTO

di Giovanni Carli Ballola

# Non solo sviolate

**I**l punto interrogativo che sovrasta alla produzione mascagniana seguita alla "Cavalleria rusticana" sembra ingigantirsi all'ascolto di questi "Rantzau", quattro atti su libretto di Targioni-Tozzetti e Menasci, riproposti a Livorno dopo un quasi secolare silenzio nell'ambito di un "progetto Mascagni" mirato al globale recupero delle opere del compositore. Che cosa impedisce, ai 14 titoli successivi al fatale atto unico verghiano, di uscire dall'alternativa tra dubbio esperimento e certo fallimento? Non la pochezza del musicista, le cui non rare impennate, anche in questo dramma borghese di fine secolo (la rivalità di due clan familiari sullo sfondo di una griglia provincia alsaziana) sono di qualità notevolissima.

Stacchi melodici, in sé, non indegni di Chajkovskij, di Mahler, di Rachmaninov, solo buttati là in un contesto compositivo dai limitatissimi orizzonti, basato sostanzialmente sulla sviolinata orchestrale e su una cantabilità vocale che sbrodola invadente, ricoprendo di glassa uniforme situazioni drammatiche e «parole sceniche» - come le chiamava Verdi - che ne escono vanificate. Ma non sempre. Quel terz'atto, aperto da un coretto femminile dove l'idillio di maniera sfuma in un ironico tempo di valzer dal gusto liberty, e concluso in un soffocante clima di *décadence* zoliana, dominato da un declamato icastico e spoglio, è una forte realizzazione drammatica fin superiore, per la sua modernità, alla colorita gestualità di "Cavalleria".

Che dire, allora, di un operista così allo sbando tra irrecuperabile paccottiglia e pagine come questa? Pregevole, nella sua essenzialità, lo spettacolo, affidato all'attenta direzione di Bruno Rigacci, regia di Italo Nunziata, scene e costumi di Ivan Stefanutti. Spiccavano nel cast Ottavio Garaventa, Barry Anderson, Filippo Militano, Domenico Colaiani, Rita Lantieri.

**I RANTZAU, di Pietro Mascagni, Teatro La Gran Guardia, Livorno.**

L'ESPRESSO 1/11/82



**Dopo il travolgente successo di Cavalleria rusticana, tutti si aspettavano il bis, cioè un altro capolavoro dal maestro di Livorno. Eppure il genio c'era...**

Pietro Mascagni; nacque a Livorno nel 1863 e morì a Roma nel 1945.



Musica

## Mascagni non si ripete

di Gianpietro Zatti

**P**er molti critici e colleghi/concorrenti era rimasto il «capobanda», anche quando il successo di pubblico lo aveva innalzato a celebrità mondiale. Allusione all'incarico di maestro della banda cittadina di Cerignola (Foggia), che Mascagni occupava quando esplose il trionfo di *Cavalleria rusticana*. Era il 1889 e quello sconosciuto musicista di provincia aveva solo ventisei anni. Divenuto improvvisamente celebre, per il resto della vita fu atteso al bis: un altro capolavoro che confermasse il suo genio. Ma l'attesa andò delusa, anche se alcune altre sue opere trovarono un certo consenso; e anche se i riconoscimenti al geniale musicista non mancarono: come la direzione del conservatorio di Pesaro e la elezione all'Accademia di Italia fresca di fondazione. Sicché quando Mascagni morì, proprio mezzo secolo fa, era rimasto per tutti soprattutto l'autore di un solo capolavoro.

Non ci dilunghiamo sui particolari della vita di Pietro Mascagni, avendone già disegnato il ritratto su queste pagine pochi anni fa, ricordando appunto il centenario di *Cavalleria rusticana*. Ricordiamo solo che era nato a Livorno nel 1863 e che da giovane aveva compiuto buoni studi musicali, approdando al conservatorio di Milano per seguire l'insegnamento di validi maestri, come Ponchielli. Il giovanotto aveva un talento musicale straordinario, ma era di carattere piuttosto irrequieto e scalpitante, poco propenso all'impegno metodico e continuo, insofferente di troppe regole e costrizioni. Talché, dopo due anni piantò i barbosi esercizi scolastici del conservatorio, e passò alla professione diretta della musica come direttore d'orchestra di compagnie d'opere-etta girovaghe.

Una prima stabilità l'ottenne con l'incarico accennato di direttore della banda e del teatro cittadino di Cerignola.

Meritano attenzione anche altre opere del maestro livornese, per le molte bellezze che vi si trovano, anche se nessuna di esse può definirsi un capolavoro totale. In primo luogo *L'amico Fritz* (1891), quasi una favola, dai toni idilliaci e sereni, in contrasto con i colori squillanti e sanguigni della prima opera. Pagine di grande bellezza, talune geniali, si trovano in *Iris* (1898): notissimo di essa è l'«Inno al sole», di suggestiva e nobile solennità. Una grande attenzione alla moderna sensibilità quasi impressionista, soprattutto nell'orchestra, troviamo in molte parti di *Isabeau* (1911) dalle risonanze arcaiche, medievali; e soprattutto nella *Parisina* (1913), su libretto di D'Annunzio.

Il giudizio su Mascagni molte volte è stato troppo negativo, frutto della delusione di chi vide un grandissimo talento musicale naturale andare in gran parte sprecato per mancanza di autocoscienza che spinge allo studio, all'approfondimento e all'aggiornamento costante; e di autocritica, che indica con chiarezza i limiti e i difetti da eliminare.

Limiti e difetti che in Mascagni certo furono grandi. Ma che non devono far dimenticare i molti aspetti positivi della sua personalità e della sua opera. In primo luogo una musicalità straordinaria, non solo nel dono della melodia, ma anche nel trattamento armonico e orchestrale. E qui va sottolineato un secondo aspetto: Mascagni era tutt'altro che reativo e impermeabile alle nuove sensibilità musicali ed estetiche in genere; anche se amava atteggiarsi a conservatore e difensore della tradizione melodica e operistica italiana, di una musica solare e mediterranea.

Molte pagine delle sue opere testimoniano di conoscenze armoniche e timbriche molto moderne. Certo, se non si intende per moderne le arditezze atonali, pitonali, dodecafoniche e di avanguardia in genere, che in questo secolo comparvero e in parte si imposero. Ma anche l'esaltazione per queste musiche di... rottura, oggi si è molto affievolita, tanto da far pensare molti del disprezzo ostentato verso il «vecchio» accademico Pietro Mascagni.

●

## Dizionario Biografico dei parmigiani di Roberto Lasagni