

EMILIO GRAGNANI



MISCELLANEA  
MASCAGNANA

*Omaggio del* COMITATO ESTATE LIVORNESE

EMILIO GRAGNANI

MISCELLANEA MASCAGNANA

Estratto dalla « Rivista di Livorno »

N. 4 - Anno 1956

Non si scopre un nuovo continente dicendo che il libro veramente completo e definitivo sulla vita e sull'arte di Pietro Mascagni attende ancora di essere scritto (1). In attesa che un luminaire della esegesi si decida una buona volta a « colmare la lacuna », io mi permetto di offrire all'eventuale volenteroso il mio piccolo contributo, soprattutto in campo biografico, sperando che esso non riesca del tutto inutile. Se il lettore vorrà riconoscere, a questo scritto, la diligente completezza dell'indagine e dell'informazione, l'autore potrà dichiararsi più che soddisfatto.

#### PRIMI PASSI.

Ho sott'occhi un curioso quadernetto di « ritagli », appartenuto al signor *Giulio Pellegrini*, nonno del fortunato vincitore, per la musica lirica, al gioco televisivo di « Lascia o raddoppia? ». Tale quaderno, che si riferisce agli anni 1881-'82-'83, può essere di buon aiuto per una messa a punto sul Mascagni « ante-Cavalleria ». Da quei « pezzi », tratti da vari giornali del tempo, risulta prima di tutto che settantacinque anni fa la musica aveva in Livorno numerosissimi cultori intelligenti e tenaci, specie per merito del maestro *Alfredo Soffredini* (2), che dirigeva l'*Istituto Musicale* intitolato a *Luigi Cherubini*. Un'altra istituzione, nata quasi nel medesimo periodo e « sovvenuta da alcuni signori della città », era la *R. Società Filarmonica Livornese*, diretta dal maestro *Raffaello Matteini* (3).

Tanto il *Cherubini*, quanto la *Filarmonica*, organizzavano frequenti serate musicali di vivo interesse, alle quali prendevano

parte, in qualità di esecutori, allievi e « dilettanti » pregiati. Fra i primi troviamo - dominatore assoluto - il nome di *Pietro Mascagni*; tra i secondi, ben tre *Pellegrini* (la soprano signorina *Enrichetta P.*, i signori *Adolfo e Giulio P.*), in compagnia di altri degnissimi, tra i quali notiamo quell'*Arnaldo Bonaventura* (4), che doveva diventare poi il notissimo storiografo musicale, insegnante al *Cherubini* di Firenze.

Giulio Pellegrini era il bravo organista della Chiesa di S. Caterina, dove si facevano talvolta Messe in musica con solisti, cori e orchestra. La definizione di « bravo organista » la trovo, a firma Soffredini, sul giornale *Il Telefono* di lunedì 8 ottobre 1883, dove si dà conto di una Messa in musica eseguita, sotto la direzione di Mascagni, per la Festa di Maria SS. del Rosario. Il Mascagni era autore altresì di « una buona parte dell'*Introito*, dell'*Alleluja* e del *Sanctus* ». L'articolo è entusiastico, e del *Sanctus* dice che « se non si fosse in chiesa si batterebbero le mani ». Soffredini si sofferma sull'esecuzione e loda molto « l'organista amico Pellegrini, il quale ha saputo ottenere un'esecuzione corale senza dubbio eccellente ».

Due anni avanti troviamo i nomi di Mascagni e di Giulio Pellegrini abbinati in esecuzioni al *Cherubini*, in Casa *Toccafondi* e in Casa *Pellegrini*. I due musicisti sono al pianoforte, lunedì 3 gennaio 1881, per eseguire a quattro mani il I tempo e il Minuetto di una *Sinfonia in fa* di Mascagni.

Si arriva così alla prima esecuzione della cantata *In filanda*, avvenuta il 9 febbraio 1881 al *Cherubini*. Esecutori principali: *Enrichetta Pellegrini*, *Corrado Bonaventura*



ra e Maurizio Friedmann. In orchestra, oltre a diversi professionisti, sonarono i « dilettanti » Adolfo Pellegrini, Giulio Pellegrini, Arnaldo Bonaventura, ecc. Concertatore e direttore, m.o Alfredo Soffredini. Fu un successo pieno, registrato ed esaltato da tutti i giornali (*Telegrafo*, *Popolano*, *La Critica*, *Gazzetta Livornese*, ecc.). La cantata fu replicata il 13 febbraio con successo ancor maggiore. *Il Popolano* scrive: « *Ora io dico, se il Mascagni come Ulisse, si turterà gli orecchi per non sentire il canto delle sirene, un giorno potrà vedere il suo nome con merito nell'arte divina di Euterpe; diversamente, a lui pure toccherà la sorte, pur troppo dei più, morirà appena nato. Disse un gran filosofo ad un grande imperatore: Chi ti dice la verità questi ti è amico* ». Come si vede, la profezia prece-dette di nove anni quella, rimasta famosa, di Eugenio Checchi (Tom), apparsa sul *Fanfulla* alla vigilia della prima mondiale di *Cavalleria*.

Un'altra replica di *In filanda* (30 marzo 1881) fu data nella sala del Casino di S. Marco « a beneficio dei danneggiati a Casamicciola ». Le parti principali passarono a Gemma Morgantini, Giovanni Colucci e Guglielmo Faccini. Come noto, *In filanda* fu ammessa all'Esposizione Musicale di Milano con molti elogi dell'illustre Ponchielli. Scrive un anonimo articolista: « *Io in musica non sono maestro né figlio di maestro; come dice il Giusti, giudico a orecchio; e dico: per conto mio, e per quello che ne ho sentito dire da chi se ne intende, nel Mascagni c'è la stoffa di .... di che cosa ve lo dirò col tempo se il Mascagni non si lascerà vincere dalla lode e continuerà a studiare* » (*Il Popolano*, 23 Giugno 1881).

« ALLA GIOJA ».

Sfogliando il quaderno non si finirebbe più con le annotazioni. Mascagni, diciottenne, dominava la vita dell'Istituto. Il 15 luglio « piace ed è ripetuta » una sua « nuovissima, leggiadra » *Romanza per tenore*,

su parole di Felice Romani; quel concerto - che includeva musiche di Donizetti, Beethoven (l'« adagio » della *Quinta Sinfonia*), Haydn, Cherubini, Ponchielli, ecc. - si concludeva con « un graziosissimo *Coro*, scritto appositamente dal Mascagni per gli alunni dell'Istituto che lo cantarono con finezza e colorito facendone risaltare la commovente melodia. Appena terminato i piccoli cantori offersero all'autore una Lira di fiori ». (La composizione figurava in programma col titolo: « Strofe a coro »).

Altre « novità » mascagnane troviamo in un programma datato 14 febbraio 1882: si tratta di un pezzo per piano: *Sulle rive di Chiaja* (sonato da Tebaldo Bronzini) e del coro *La Pensosa*.

Ed eccoci arrivati a un avvenimento che ebbe per Mascagni un'importanza eccezionale: l'esecuzione, cioè, della cantata *Alla Gioja*, sul poema di Schiller (quello stesso che servì a Beethoven per l'ultimo tempo della *Nona Sinfonia*: il « ragazzo » mirava in alto ...), nella traduzione del Maffei. In data 4 novembre 1881, Mascagni scrive a Giulio Pellegrini:

Gentilissimo Sig. Giulio,

*Domani sera come lei saprà ha luogo la prima prova della mia Gioja. Spero che Ella mi favorirà come al solito il suo valido aiuto, della qual cosa ringraziandola anticipatamente, la saluto.*

Devotiss.mo

P. Mascagni.

E' l'epoca in cui Mascagni sta per recarsi a Milano, per « perfezionarsi » al Conservatorio. Prima però di lasciar Livorno, il giovane musicista vuol far gustare ai suoi concittadini i frutti del suo lavoro più importante di quel periodo.

La prima esecuzione della cantata si svolse poi la sera del 27 marzo del 1882 al Teatro Avvalorati, ed ebbe due repliche - il 2 e il 27 aprile - nella sala del Casino S. Marco. Colgo sul giornale *Il Palo*: « Fu bis-sato il finale della seconda parte che è di grande effetto. Tutti i pezzi, del resto, vennero più o meno applauditi. Cito fra i migliori: il quartetto con cori, *Mesca il giu-*

berto  
Bee-  
nia),  
on-  
rit-  
i a-  
fi-  
m-  
ie-  
di  
ro-  
in  
2:  
ve  
e  
te  
>  
a  
o  
o  
>  
-  
i

*bilo con noi*, la romanza del tenore, colla quale si apre la seconda parte, il successivo *coretto*, il preludio della parte terza, e il quartetto che è preceduto da un a solo per violoncello ... ».

Per una *Messa* eseguita nella Chiesa di

venne fatta dal Prof. Francesco Pera), trovo in programma, di Mascagni, la *Canzone popolare* e la *Canzone Militare*, giudicate « originali e di ottima fattura » dal solito *Telefono*. (La partitura autografa della *Canzone Militare* è da tempo nelle mani del



PIETRO MASCAGNI ALL'EPOCA DI IRIS

(Foto Faber - San Francisco)

S. Caterina « mercé le cure dell'egregio organista sig. Giulio Pellegrini », Mascagni compose (a Milano) un *Mottetto* che fu molto lodato dal Soffredini in una cronaca apparsa sul *Telefono* del 23 giugno 1882.

Nel concerto dato all'Istituto Cherubini il 16 luglio 1882, in commemorazione del grande violinista e compositore livornese *Pietro Nardini* (la « lettura biografica »

sottoscritto, che è sempre disposto a farne donazione, con altri cimelii di un certo valore, all'auspicato, ma finora non realizzato *Museo Mascagnano*).

Una terza Canzone di Mascagni (*Canzone amorosa*) è nel programma di un trattamento svoltosi nell'Istituto Capponi il 23 luglio 1882. Sempre al *Cherubini*, il 25 agosto 1882 si eseguono altre due « novi-

tà » di Mascagni: un *Coro Nuziale*, e la romanza *La tua stella*, che cinquant'anni più tardi passerà pari pari nella *Pinotta* ... (In questa *Pinotta*, è passato altresì, sotto forma di *coro*, un brano della prefata *Canzone Militare*). Ancora: una *Canzonetta* per coro è in programma il 14 febbraio 1883. E qui hanno fine le citazioni dal quaderno Pellegrini.

ISTITUTO MUSICALE CHERUBINI  
PRESIDENTE ONORARIO  
Comm. Senatore G. CORNERO Prefetto di Livorno  
D. 2222 Febbraio 1881 a ore 8<sup>1/2</sup> pom.  
ESECUZIONI DELLA CANTATA  
**IN FILANDA**  
MUSICA DELL'ALLIEVO  
PIETRO MASCAGNI  
PARTI PRINCIPALI  
Sig. GIORDANO BONAVENTURA Sig. MAZZINO FRIEDMANN

**CORO**

Sig. BALLOTTA GIOVANNI » BIANCHI GIORDANO » BRUNELLI LUIGI » BIANCHI GIORDANO » CALABRO GIOV. » CAPE AVV. ANTONIO » CORAZZA RAFFAELLO » FALCINI ROBERTO » FANELLI VINCENZO » FERRI PIETRO » GARDINO ALBERTO » LANGRANI UMBERTO	Sig. M. ANTONIO CORNERO » CARONZI GIULIA » CARATI PIETRO » DEBISTO FANTAZZA » GIOVINETTI DANIELE » MARZI GIUSEPPE » NELLI GIUSEPPE » NINI FELICIA » NINI LUCIA	Sig. MARCONI FRANCESCO » MARCONI CARO GIORDANO » MARCONI GIOVANNI » MATTEOCCI VINCENZO » MARZONI M. VINCENZO » MONTI G. PIETRO » ORSINI PIETRO » PASARI MARCO » RIZZO RAFFAELLO » TALLIOTTI FRANCESCO » VALLE GIOVANNI
---	--	--

**ORCHESTRA**  
Premiere — Sig. CRIVELLO CARO ANTONIO, GIULIO RIBBERTO, GIUSEPPE SILVERO, GIUSEPPE GIULIO, JANORILE ALBRANDINO, LUDOVICO FONTANA, MARCO VITTORIO, ROBERTO ALBERTO.  
Libertini — Sig. BONANNI GIUSEPPE, GIORDANO DEBISTO, GIUSEPPE DEBISTO, FALCINI ANTONIO, FALCINI CARLO, BONAVENTURA GIORDANO, SERRAVALLO GIUSEPPE.  
Ripetitori — Sig. ANTONIO TADINI, GIULIO TADINI.  
Pianoforte — L. STORIO

**CONCERTATORE E DIRETTORE**  
M.<sup>o</sup> ALFREDO SOFFREDINI

**DIVISIONE DEI PEZZI**

N. 1. — PRELUDIO » 2. — CORO D'INTRODUZIONE » 3. — RECITATIVO e PERCUSSIONE (con coro) » 4. — ROMANZA e per coro » 5. — RECITATIVO e per coro » 6. — TRUZZETTO e per coro	N. 7. — SECONDO STROF. DELLA FILANDA » 8. — PRELUDIO » 9. — RECITATIVO e ROMANZA e per coro » 10. — SECONDO STROF. DELLA FILANDA (con coro)
--	--

Manifestino della prima esecuzione della Cantata *In filanda*

« LA STELLA DI GARIBALDI ».

Usciva in quei tempi *L'Ondina*, giornale letterario settimanale diretto da *Ezio Cappelli* (che fu poi buon avvocato) cui collaboravano Arnaldo Bonaventura, Edmo Puccini, Tonino Morosi, Giovanni Targioni Tozzetti, ecc. Mascagni vi pubblicò nel 1883 una *Serenata* su parole del predetto Cappelli, che si celava sotto lo pseudonimo di *Porfirio*. Nello stesso anno, Mascagni, con lo pseudonimo di *Pigmeo Sarcanti*, anagramma del suo nome, pubblicò anche dei versi pieni di sentimento, come questi:

*Ad una casa remota*, di cui riproduciamo qui l'autografo.

E' di un anno prima - 1882 - una piccola composizione che pochissimi conoscono: è *La Stella di Garibaldi*, stornello per canto, con accompagnamento di pianoforte, parole di Porfirio, musica di Pietro Mascagni. Sono quattro paginette in tutto, dedicate « all'amico Dario Acconci » (5), e pubblicate in litografia dallo Stabilimento Marzocchini. Il pianoforte suona in tempo « Andante », le prime battute dell'Inno di Garibaldi, mentre una voce canta lo « stornello » (che poi è un *rispetto*), il cui testo qui riproduco:

« Sapresti dirmi, vaga pastorella, qual nome porti quell'arcana stella, quella stella che luce risplendente, che irraggia sopra noi tanto potente, la cui luce è più tersa ed è più bella, sapresti dirmi, vaga pastorella? »

« Il nome suo non so dirvi qual sia ma so che vince ogni altra armonia e so che a certa gente fa paura perch'essa luce sempre e non s'oscura. Con Garibaldi venne in compagnia ma il nome suo non so dirvi qual sia! »

Un esemplare della curiosa composizione - di stile inconfondibilmente ottocentesco - si trova nelle mie mani, graziosamente postovi dal caro e gentile amico *Prof. Rodolfo Paoli*, critico musicale di rara acutezza, nonché docente di letteratura tedesca presso l'Università di Cagliari. Ebbi offerte piuttosto rilevanti da parte di « amatori » residenti nell'Italia Settentrionale. Ma .... niente da fare: anche questo cimelio è destinato al *Museo Mascagnano*, che un giorno o l'altro dovrà pur sorgere, se si vuol davvero rispettare il vivissimo desiderio del Maestro.

Fra le molte e svariate musiche di Mascagni, rese note dopo la *Cavalleria*, e disperse qua e là, senza che nessuno si prenda il disturbo di tentarne una raccolta, segnaliamo:

*Messaggio d'amore*, melodia per canto e pianoforte. Parole di « Ildovaldo » (A. G.



di quella grossolana opera. Ci furono urli e sibili e risa, come in una arena diurna, alla rappresentazione di un dramma ignobile. Nei giornali, naturalmente, vedrai falsata la cronaca. L'arte moderna è religiosa, vuole adoratori umili e pazienti. Io sono lieto di questo castigo inflitto a un artiere bestiale dallo stesso bestiale pubblico che lo levò agli astri alcuni mesi fa. Non ebbi nessuna emozione, mai, Sì, sì, ne ebbi una *profonda*, quando udii alcune note che tu cantavi ad Albano ... Te ne ricordi ?

zogno). Mascagni va su tutte le furie: dà del vigliacco allo sconosciuto inventore della panzana, protesta che egli fa dell'arte e che si danneggia la sua bottega; e finisce con un epifonema alla Napoleone o alla Garibaldi: « fra otto giorni sarò a Vienna ».

L'ilarità - leggo su *L'Illustrazione Italiana* del tempo - è generale, e fra i numerosi articoli di tutta la stampa ne provoca quel-



AUTOGRAFO DELLA « CANZONE MILITARE »

Nove mesi dopo, l'ostilità di d'Annunzio per Mascagni esplose violentemente con l'articolo *Il Capobanda*. Mascagni aveva la mania epistolare. E le sue lettere, spesso, facevano ridere tutti, anche i suoi amici ed ammiratori. Anche Rossini era uno scrittore non sempre felice; ma egli si limitava a scriver lettere di ringraziamento a chi gli mandava dei maccheroni, e poi non le pubblicava. Invece Mascagni ci teneva a render note le sue epistole, una delle quali sembrò addirittura grottesca.

Qualche burlone aveva inventato che il Maestro non sarebbe andato a Vienna, perché irredentista, lui e il suo editore (Son-

lo di d'Annunzio, che rassomiglia ad una Catilina. E' tutto una salva di epiteti ingiuriosi, di sarcasmi feroci, di invettive e di ironie sanguinose. Il cherubino - scrive *L'Illustrazione* - mi diventa a un tratto un lottatore, un Tom Cannon. Invettive simili a quest'articolo, e con grande sapore letterario e ricchezza di lingua, non ne conosco che quelle di Cassagnac e Barbey d'Aurevilly ... ».

Ne dò per saggio solo un piccolo brano, *il più mite*:

Io penso ch'egli non potrebbe fare cosa diversa da quella che gli chiedono l'Editore e il Pubblico: i due tiranni che ora lo accarezzano così tenera-



mente, in lui riconoscendo l'uno la facoltà di produrre in fretta e in copia roba commerciale, l'altro la facoltà di dar forma sensibile a quelle vaghe effervescenze ch'io chiamerei stomachevoli, evaporanti per lo più dopo il pranzo nel tepore dei teatri della stupidità dilatata.

Quanto alla *vexata quaestio* se Mascagni fu o no direttore della *banda* di Cerignola, già ebbi a scrivere (sul *Tirreno* del 10 settembre 1952, articolo intitolato *Mascagni fu « capobanda » ?*) che comunque stesse-  
ro le cose (la questione fu sempre contro-



VERDI E MASCAGNI

(Disegno di Lionne, da *La Tribuna illustrata*, gennaio 1893)

Chi l'avrebbe detto, allora, che vent'anni dopo d'Annunzio e Mascagni avrebbero collaborato, in fraterna intimità, a *Parisina*? Secondo Arturo Lancellotti fu dopo *l'Iris*, data al San Carlo di Napoli nel 1899, che i due artisti, per intervento di alcuni amici, si riconciliarono (6).

versa), nessun « mascagnano » avrebbe ragione di sentirsi mortificato ». Anche *Verdi*, adolescente, fu direttore di banda. Senza parlare del buon *Ponchielli*, si pensi a *Beethoven*, che nella rivista *Die Music* dell'aprile 1938 (Max Hesses Verlag, Berlino) ci viene presentato nell'uniforme di capo-ban-

da del Corpo dei Volontari viennesi. Dopo tutto, se fece il Capobanda il creatore della *Nona Sinfonia*, può bene averlo fatto - senza, per questo destare raccapriccio - l'autore della *Cavalleria rusticana*, non vi pare?

#### UN CONCERTO UMRISTICO.

Il « libello » dannunziano non fece perdere a Mascagni il suo tradizionale buonumore. L'allegria fa sempre bene. E a Roma ne facevano di tratto in tratto, quei pazzarelloni del *Circolo Artistico*; i quali, nella sera memorabile del 5 dicembre 1892, si divertirono un mondo a sonare ogni sorta d'istrumenti, in un'orchestra (denominata *Sminfa*) improvvisata nel bel loro salone decorato di arazzi e di caricature di cantanti e dei sonatori del fiorentino Circolo medesimo.

Leggo sulla solita *Illustrazione Italiana* che l'orda sinfonica, capitanata dal maestro Maldura, « cavava le viscere ». Il pittore Pagliei (contrabasso), il Maghelli (sonatore di grancassa), il pittore spagnolo Lasarte (ai piatti), lo scultore Guastalla (ch'ebbe il coraggio di trasformarsi in un'arpista assai *decolletée*), e altri seguaci di Euterpe formavano un'orchestra, al cui frastuono il Direttore contribuì come Dio non vuole, col'aggravante di una mimica che voleva essere una caricatura di quella del Mascagni. Ma il Mascagni vero non mancò. L'autore di *Cavalleria* intervenne, sedette in orchestra sostenendo la parte di primo violino, e uscì di tempo più di una volta.

Ad un tratto calò improvvisamente dal soffitto una corona d'alloro sul maestro Maldura, il quale se ne privò subito per farne omaggio al Mascagni. Le risate toccarono la nota più acuta quando, sul palco, comparirono i coristi seri seri ... Il disegno di Bastogi, che riproduciamo, ricorda quella serata, quei « cari matti », quell'orchestra *sui generis*, dopo le cui prodezze, sparirono le sedie e cominciarono le danze.

Il più bello si è che alla solenne facezia era stato invitato Emilio Zola, ospite in quei

giorni della capitale. Il grande romanziere, uscendo dal Circolo di Via Margutta, ebbe la convinzione che il grande successo della *Cavalleria* non altro fosse stato che un abile bluff ...

#### IL « POEMA LEOPARDIANO ».

Se il connubio d'Annunzio-Mascagni, per *Parisina*, poté suscitare aspri e non sempre sereni commenti da parte della « critica togata » (sempre pronta a dare addosso al Compositore che non era riuscito a far seguire, alla *Cavalleria rusticana*, una fitta serie di indiscutibili capolavori), che cosa mai avrebbero dovuto scrivere, gli esegèti di cinquantotto anni orsono, di un connubio Leopardi-Mascagni?

Eppure, niente di grave accadde, sulle diverse effemeridi, in occasione del poema musicale per orchestra e voce di soprano *A Giacomo Leopardi*, che Mascagni compose nel 1898 e diresse nello stesso anno a Recanati, ove si festeggiava solennemente il centenario della nascita del Poeta.

Il Poema è dedicato « a Filippo Mariotti, Senatore del Regno », e consta di una brevissima introduzione (dodici battute in tempo ordinario), « Andante lento e sostenuto », cui segue il primo brano cantato, su sei versi tratti dal *Canto notturno*: « Nasce l'uomo a fatica, Ed è rischio di morte il nascimento ». Uno spensierato « Allegretto vivace » in tre tempi, per sola orchestra, prelude al secondo brano vocale, i cui versi son tolti al *Sabato del villaggio*: « Garzoncello scherzoso », ecc. ecc. Riprende l'« Allegretto », cui fa seguito un brevissimo canto - un solo verso: « Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia », dal *Primo amore* -, che viene interrotto bruscamente da una fragorosa marcia, sfociante nell'enfatico canto « O numi, o numi: Pugnan per altra terra itali acciari », dall'ode *All'Italia*. Un altro interludio orchestrale, di stampo nettamente mascagnano, ma per niente allusivo a Leopardi, conduce all'ultima melodia vocale del Poema, sui versi « Posa per sempre.

Assai palpitasti ... », dal canto *A sé stesso*, seguita da una perorazione orchestrale piuttosto procellosa, alla *Rantzau*.

Su questa composizione, che nulla toglie e nulla aggiunge alla fama del Mascagni, così si espresse lo stesso insigne Autore, in una prefazione che figura sullo spartito per canto e piano, edito dal Ricordi:

Sera d'Ottobre

(Alfresco, 1<sup>a</sup> pag. 128.)

L'illustre Maestro fece di questa sua composizione omaggio alla gentile Signorina Adriana dei conti De Lardereel nella fausta occasione delle sue nozze.

f. p.

LA PRIMA PAGINA E LO « STORNELLO » DI UNA COMPOSIZIONE PER NOZZE, SCRITTA DA MASCAGNI SU VERSI DEL PASCOLI

« ... piuttosto di comporre un Poema, ho voluto illustrare colla musica quelle poesie, e di conseguenza quei sentimenti, che più mi hanno colpito, cercando di stabilire un nesso psicologico ed anche cronologico in tutto il lavoro. Così ho cominciato col dolore della nascita (l'unico brano non corrispondente alla cronologia delle poesie di Leopardi) che ci dà subito il tema della tristezza che non abbandonerà il Poeta mai più, fino alla morte. Dopo, accenno alla gioventù, alla primavera della vita che tante cose dolci sussurra al pensiero dell'infelice cantore; ma torna la tristezza per l'involarsi del caro tempo giovanile. Viene quindi il primo palpito d'amore, sentimento nuovo al cuore del Poeta che, confuso, ne sente in una beatitudine e travaglio. Poi non ho voluto trascurare l'amor di Patria, sentimento cantato da Leopardi con tanta epica sublimità; ed anche qui torna lo

sconforto, la tristezza, motivo di ogni ispirazione del Poeta. Siamo poscia alla piena dell'amore, dell'amore infelice, dell'amore insoddisfatto, affannoso, straziante ... E qui, quanto dolore! E viene la morte, la morte desiderata, invocata, la morte liberatrice ...

La cronaca del tempo registra « un successo vero, grande, trionfale, degno dell'autore del *Ratcliffe* (sic). L'invocazione finale alla morte commosse, trascinò all'en-

tusiasmo. Congratulazioni al maestro, che fu pari all'altezza del soggetto ». Così *L'Illustrazione Italiana* del 3 luglio 1898.

Nel Teatro Persiani di Recanati fu murata una lapide:

29 giugno 1898 - La sublime poesia di suoni - creata da Pietro Mascagni - ad onore - di Giacomo Leopardi - e con la direzione di tanto maestro - eseguita dall'orchestra del Liceo Rossini di Pesaro - fece fremere e piangere - ogni anima.

L'« IRIS » NEL '98.

Le critiche che Mascagni non ebbe per il *Poema Leopardiano* piovvero a scataroscio, pochi mesi dopo, per l'*Iris*, e i lettori

della *Rivista di Livorno* ricorderanno ciò che scrisse il Gavazzoni (7) su quella « incomprendimento di tutto un ambiente e di tutta una cultura », che ebbe in Luigi Torchi uno dei massimi esponenti, e uno dei più implacabili - e « criticamente » immotivati - negatori del valore di quest'opera. Un'opera che oggi, più di ieri, molti musicisti e



Frammento per lo speciale *Album del Giornalino della Domenica*, raccolto da *Vamba* con gli autografi dei grandi italiani (1908)

cultori di musiche considerano come « capolavoro ardito e rivelatore ».

Un altro deciso « affossatore » di *Iris* fu un signor *Leporello*, che sulla *Illustrazione Italiana* ebbe a scrivere, tra molte altre facezie, che dopo l'Inno al Sole, « audace e forte per la concezione ampia, per la dolce poesia dei particolari, per la mirabile fusione istrumentale » (gran degnazione!), il musicista, « stanco dello sforzo, ricade a radere la terra ». Cosicché, nel primo atto il pubblico « sbadiglia alla rappresentazione dei fantocci, finché la serenata del fantoccio Jor, per merito di De Lucia (Osaka) più che per l'originalità della romanza di sapo-

re napoletano (*sic!*), accarezza dolcemente l'orecchio. Poi di nuovo si ricade nel vuoto. Né le danze delle *guchas*, né il lamento del Cieco, né la sua imprecazione che chiude il primo atto ottengono effetto di sorta ».

Ma questo è nulla. Non resisto alla tentazione di riprodurre altri brani dell'articolata, che più sfasata e ingiusta non poteva essere:

L'atto secondo, nel *Yoshiwara* - la casa del piacere - ha, nel suo insieme, un effetto disgustoso. La volgarità dell'azione, non mascherata dalla potenza della musica, e le lungaggini, urtano e stancano. Un solo pezzo è degno di nota e di lode, la ballata di *Iris*, che chiude il duetto con *Osaka* e col suo movimento saltellante (?) di una grazia originale, rompe la monotonia del resto. La chiusa, scenicamente imponente, coll'arrivare della folla nel *Yoshiwara*, aumenta, più che attenui, l'impressione sgradevole. Lo spettacolo dell'umana lussuria apparisce troppo nella sua ributtante realtà, non velato dalla poetica nube del simbolo.

E l'incertezza dell'autore nell'attuare il suo proponimento risalta ancora più evidente all'ultimo atto.

Era qui, che la musica doveva in particolar modo, elevare i suoi accenti divini; qui narrare lo strazio ineffabile della povera martire; era qui che doveva l'ispirazione del musicista sovrapporsi al verso scritto, per parlare all'anima dell'ascoltatore, colla voce dell'anima. Nulla invece. Una grottesca canzone di cenciajoli ...; le voci degli egoismi, l'una dall'altra distinta, mentre dovevano suonare bisbigli confusi, per la morente ... errore che ha permesso di sopprimere, e con vantaggio, due egoismi. Di bello, di alto, di riuscito, è invece la ripresa dell'Inno al Sole, che chiude bene, come aveva ben principiato; ciò che ha fatto dire esser *Iris* un mediocre quadro ... in una splendida cornice.

Mediocre davvero, e tale rimane, non ostante il lusso dell'allestimento, che trasforma il palcoscenico in bazar giapponese, non ostante una interpretazione molto accurata con due artisti di primo ordine: la *Darclée*, attrice e cantante di grande talento, e il *De Lucia*, dalla voce deliziosa, incantevole; non ostante la *réclame*, a base di bruttissimi francobolli commemorativi.

#### IL SUO PARERE.

Ancor prima dell'*Iris*, Mascagni aveva provato più volte i morsi della critica de-

molitrice. Come reagiva il Maestro ?

Il *Corriere della sera* del 4-5 maggio 1895 (inutile cercarlo: è esaurito; chi scrive ha potuto averne un pezzetto in copia dattilografata, e « in via del tutto eccezionale », grazie alla squisita cortesia dell'Amministrazione del grande giornale milanese) recava il seguente articolo, intitolato: *Il parere di Mascagni sulle sue opere*:

« Un giornale di Napoli ha chiesto a Mascagni che cosa pensasse del suo *Silvano* rappresentato sere fa - con non troppo grande successo - al S. Carlo. Mascagni gli risponde con una lettera piena di spirito e che termina così:

« Cosa ne penso io ? ... Io non penso nulla: io sono sempre d'accordo col pubblico, colla critica, coll'impresario, coll'editore ...

« E non è uno sforzo ch'io faccio, poiché bisogna assolutamente che io sia d'accordo con tutti.

« Domani rappresento un'opera: il pubblico me la fischia, la critica me la distrugge, l'impresario non la vuole più dare, l'editore non la vuole più pubblicare ... Ed io cosa debbo fare ? ... Cosa ne debbo pensare ? ... La penso come tutti ... per forza !

« Se poi, invece, l'opera incontra, va, empie la cassetta, è coronata di applausi e di giudizi benevoli e laudativi, allora ... allora tutti la pensano bene ed io ... ed io *me la vedo meglio* !

« Qualche volta i giudizi sono disparati: il pubblico si appassiona seguendo due correnti contrarie, la critica si divide in due partiti: c'è chi fischia, c'è chi applaude. Allora la cosa cambia di aspetto - allora vedete, allora, più che mai *io sono d'accordo con tutti*. E' un modo come un altro per vivere tranquillamente e serenamente felici ! Posso forse andare inculcando le mie idee, più o meno artistiche, alla critica di tutte le città ove si danno le mie opere ? ... Posso, forse, obbligare tutto un pubblico a pensarla come me ? ... E' impossibile ! Ed è per questo che *io la penso sempre come tutti gli altri* ».

#### « LA CITTÀ ETERNA ».

La sera del 2 ottobre 1902 fu rappresentato a Londra un dramma che per varie ragioni interessava l'Italia. Sotto forma drammatica comparve sulle scene il romanzo *The Eternal City* (La Città Eterna) di Hall Caine, che, come libro, ebbe in Inghilterra un enorme successo, ma che in

Italia suscitò più ilarità che ammirazione.

La trama trattava di un fantastico papa Pio X, che fu in gioventù un libertino, e che viene a trovarsi coinvolto in una quantità di avvenimenti da romanzo d'appendice. Pure, anche come dramma pare che *La Città Eterna* abbia avuto successo, particolarmente per lo sfarzo dell'allestimento scenico.

ITALIA RIDE

Tema di andante

« Tema di andante » per la Rivista artistica umoristica *Italia ride*

« Tema di andante » per la Rivista artistica umoristica *Italia ride*

A Mascagni furono commissionati gli intermezzi per il lavoro del Caine. Essi apparvero nelle Edizioni The John Curch Company (v. illustrazione del frontespizio). Lo spartito comincia con un *Preludio* di carattere frivolo e spensierato (« Allegro brillante », in tempo « ordinario »), la cui animazione sbocca con improvviso ed efficace contrasto nel dramma; ma per poco, ché il movimento iniziale riprende ancor più vivace e fragoroso. A un breve, anodino *Intermezzo* (fra il primo e il secondo atto) fa seguito un *Interludio* che veniva eseguito fra il secondo e il terzo atto. Due brani di buona fattura mascagnana e niente altro.



Migliore, e certamente di effetto, l'*Interludio* fra il 3.o e il 4.o atto, dove un ritmo irregolare, rapido e spigliato, descrive l'allegria carnevalesca. Nell'*Interludio* che separa il 4.o dal 5.o atto, Mascagni trova uno



Roma - Il concerto umoristico all'Associazione Artistica Internazionale. Mascagni è il «violino di spalla».

dei suoi più felici e appassionati slanci melodici, ma evidenti necessità sceniche lo obbligano a troncarsi improvvisamente quella larga cantabilità, a frasi piuttosto ripetute che svolte (ciò che è prettamente mascagnano), per imbastire un effetto di campagne notturne che si può definire ... di ordinaria amministrazione. Non priva di vaghezza e di semplicità melodica la *Serenata* del quinto atto (su versi dello stesso Hall Caine), pagina molto elogiata dalla critica londinese, che non mancò di rilevare come, nonostante i pregi formali e sostanziali della musica di Mascagni, i vari pezzi ebbero la sorte comunemente riservata agli intermezzi scritti per i drammi: furono eseguiti tra la disattenzione del pubblico.

Tuttavia lo spartito può interessare oggi lo studioso, che ha modo di osservare come Mascagni vi confessasse, a tratti, l'inclinazione del proprio stile ad una armonizzazione irrequieta: in cui trovavano ospitalità procedimenti cromatici ed esatonali ed un fluttuante rinnovarsi della modulazione (8).

Mentre a Londra andava in scena il dramma di Caine con musiche di Mascagni, il Maestro viaggiava verso l'America, e arrivava il 3 ottobre a Filadelfia, per iniziare una *tournee* che doveva durare quindici settimane, e che gli sarebbe stata pagata quattromila dollari per settimana. Senonché le cose volsero al peggio, e Mascagni si trovò in seri e complicati pasticci. Tra l'altro,



Mascagni all'estero. Frontespizio della rivista musicale « Echo », Varsavia 1902.

secondo le leggi plutocratiche del Massachusetts, Mascagni dovette subire l'*arresto tecnico* invocato da un problematico creditore. Fu una lacrimevole odissea, della quale il Maestro, da quando io ebbi l'onore e la gioia di conoscerlo personalmente, non amava parlare.

## MAHLER E LA « CANAILLE ».

Non tutti sanno che Gustav Mahler, grande compositore e direttore d'orchestra germanico (1860-1911), stimò e difese le prime opere di Mascagni. Il dr. Hans Holländer ricorda (in *Rivista Musicale Italiana*, 1936 p. 482) che sotto la direzione di Ma-

l'Holländer che la *Cavalleria* non incontrò ad Amburgo quel successo che l'opera aveva conseguito in tutta Italia. Mahler scrisse: « Con simpatia per il compositore che questa volta non ebbe successo e fu trattato male, mi ci son messo di persona ed a fondo per imporre l'opera (*Amico Fritz*) di fronte alla *canaille*.



D'ANNUNZIO, MASCAGNI E SONZOGNO A PARIGI ALL'EPOCA DI *PARISINA*  
(Da « *L'Illustrazione Italiana* » - Anno 1912).

hler *Cavalleria rusticana* conquistò all'Opera di Budapest la prima ribalta non italiana. Passato poi alla direzione del maggior teatro di Amburgo, Mahler accolse in repertorio *La sposa venduta* di Smetana e *Eugenio Oneghin* di Ciaikovski in merito al quale però non si espresse con troppo favore.

Invece per Mascagni ci si mise di vivo impegno e concertò con amorosa cura e rappresentò il di lui *Amico Fritz*. Racconta

## CHE NE PENSA SIBELIUS

Lino Piazza, nel *Paese dei trentacinquemila laghi* (Treves, 1925), riporta un interessante colloquio con Jean Sibelius durante un suo soggiorno in Finlandia. Ed ecco alcuni giudizi dell'insigne compositore di Tavastehus su musicisti italiani:

- Toscanini? Eccellente: è il vero direttore d'orchestra. Mascagni? Splendido: è la passione fatta musica, la passione come la sentono i la-

tini, e come la sentiamo noi musicisti. (Sua moglie, la signora Aino Järnefelt, sorella di uno dei più grandi pittori finlandesi, sorride benevola e cortese). Puccini? Mirabile per semplicità di invenzioni, per novità di gesti musicali; musica di un cuore. Verdi? Verdi è tutto. Verdi è pittore, scultore, architetto, poeta. Verdi è « la musica ». Se noi quassù avessimo adesso un Verdi - soggiunge modestamente - io potrei andare a suonare gli organetti di Barberia per le strade, stando bene attento a non incontrare il Maestro ...

#### « TENER DURO »

Da una lettera dell'illustre musicologo e affettuoso amico Gino Roncaglia (apprezzatissimo autore di *Invito alla Musica, Invito all'Opera*, ecc. ecc.) stralcio il seguente:

... Ma sull'argomento Mascagni ritornerò ancora, forse presto. Bisogna tener duro. Sarà meno sapiente e fine di Puccini (però ha certi colpi d'ala



#### « CAVALLERIA » E ZAVATTINI.

Al 1939 risale il film *Cavalleria rusticana* di Amleto Palermi, la cui caratteristica principale era questa, che non vi era utilizzata la musica della celeberrima opera omonima. Può destare interesse il commento di Cesare Zavattini, che redigeva allora le critiche cinematografiche sul settimanale *Tempo*. Dopo aver detto piuttosto male della pellicola, il non ancora Maestro del Neorealismo così concluse il suo pezzullo:

Hanno scartato tra lodi universali l'idea delle musiche di Mascagni. La meravigliosa onda sonora del melodramma avrebbe riempito tanti spazi vuoti, dato un'aura ai personaggi di una cronaca così povera. Era meglio che Turiddu e C. assomigliassero ancora più a quelli del teatro, di Mascagni, anziché non essere quelli di Verga. Scalerà, che è un appassionato musicofilo, deve aver avuto chissà quali ragioni per compiere il gran rifiuto. Io sono uscito dalla sala fischiettando « Bada Santuzza », e la maschera mi ha guardato come un complice.

che Puccini non ebbe mai -, specialmente dal lato armonizzazione), ma ha un respiro melodico che è di un'ampiezza mai vista: oso dire neppure in Verdi, dopo *Va pensiero* ... (Modena, 4-10-1951).

#### DA « VISTILIA » AL « NERONE ».

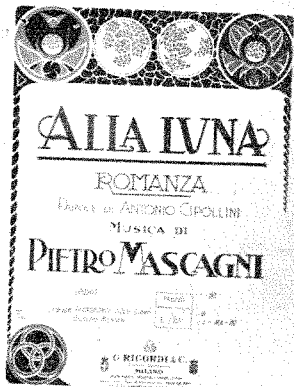
Nel novembre del 1892, mentre Mascagni dirigeva di persona, al Costanzi di Roma, la sua terza opera *I Rantzau*, la stampa italiana annunciò che il Maestro aveva sul telaio la quarta, la quinta, la sesta opera, ovverosia *Zanetto*, *Vistilia* (per alcuni: *Vestilia*) e il *Ratcliff*. Passano gli anni, nascono le opere che tutti noi sappiamo a memoria, dal *Ratcliff* al *Piccolo Marat*, e di *Vistilia* non si parla più.

Finalmente, ai primi d'agosto del 1923 il quotidiano « Il Mondo » di Roma pubblica un lungo articolo del maestro Domenico Alaleona (9), in cui il preclaro autore di *Mirra* dà conto di un colloquio da lui avuto con Mascagni, trovato « nel pieno

della sua giovanilità e vivacità, che sembrano non risentire la minima influenza dal passare degli anni».

Nel corso della conversazione, il Maestro livornese parlò di *Vistilia*, l'opera, più volte ripresa, mai finita: «una specie di *Nerone*...», scrisse Alaleona, alludendo allo spartito boitiano che, com'è noto, fu scritto - e non completato - in quarant'anni o giù

Iside - sembrò ad Alaleona che la volta buona fosse giunta davvero. La figura di «Elio» (bello come il sole), le concitate, pittoresche vicende del suo amore per *Vistilia*, l'azione movimentata che in tutto il dramma ha la folla, lo sfondo grandioso, affascinante, della Roma imperiale balenarano, dal riassunto commosso, vibrante, del Maestro, alla mente intenta dell'intervista-



di lì. Il progetto di quest'opera risale alla prima giovinezza di Mascagni, ai tempi felici della *Cavalleria*, dell'*Amico Fritz*, del *Ratcliff*; fin da allora il Maestro ne creò e scrisse buona parte della musica. Il libretto fu poi pubblicato nel 1900, quando si annunciò la decisione di Boito di dare alla luce il poema del *Nerone* (10). La riacutizzata nostalgia per questo suo antico sogno, aveva indotto Mascagni a chiedere all'amico Targioni una copia del libretto, e il buon «Nanni» gliela aveva inviata con questa dedica: «Al caro Pietro, sperando che questa volta sia veramente la volta buona».

Dal fervore con cui la vivace, colorita, appassionata parola del Maestro evocò la sua visione d'arte, passando in rassegna i tre atti del poema - di cui il primo si svolge sullo sfondo di un circo, il secondo fa rivivere la intimità di una casa romana («*Domus Vistiliae*»), il terzo vibra di passioni febbrili e orgiastiche dinanzi al tempio di

tore. E dalla rievocazione drammatica e scenica, si passò alla musica. Scrive Alaleona:

Dalle pagine che il maestro, cedendo alla mia preghiera, ha voluto eseguirmi al pianoforte, una cosa si può affermare: che è musica molto ricca di globuli rossi... Fra gli episodi da me ascoltati accennerò a un delizioso coro di venditrici di aranci, ai duetti fra *Vistilia* ed *Elio* riboccanti di passionalità e melodiosità mascagnana; nell'ultimo atto il lamento di *Elio*, che raggiunge alti fastigi di ampiezza di respiro e di felicità espressiva.

L'articolo termina con l'augurio che la nuova creatura di Mascagni venga presto alla luce:

E' vero che il Maestro dice che *non vuol dare il capolavoro*, poiché, dato il capolavoro, non saprebbe più in che modo procedere innanzi. E' per questo - egli aggiunge - che in ogni sua opera... cerca di introdurre dei difetti. Ma ogni creazione di Pietro Mascagni palpita di sincerità, di verità, di vita; come tutte le manifestazioni di vita vera, è una creazione schiettamente «sua».



inimitabile; e come tale va salutata con soddisfazione, con riconoscenza, con gioia.

Tutti sanno che gran parte della musica di *Vistilia* passò poi nel *Nerone*. Da un raffronto tra i rispettivi libretti, è facile appurare quali siano i brani principali comuni alle due opere, dato che interi squarci poetici della *Vistilia* si ritrovano pari pari nel

*ostia per te vo' struggere, Vistilia Vistilina! / Gli Dei dell'Averno verranno / in fumida tazza recando / a te l'oblio benefico, Vistilia, Vistilina!* ». (*Vistilia*, atto III, scena III).

La romanza di *Nerone* (vero « pezzo favorito » ottocentesco) al primo quadro del terzo atto: « *Quando, al soave anelito / di primavera, pallide / le rose si dischiudono*



*Nerone*, che Giovanni Targioni-Tozzetti trasse dalla omonima « commedia » del Cossa. Lo spazio non consente di sviluppare qui tale argomento. Per coloro che ancora ricordano il *Nerone* (e a Livorno non dovrebbero essere in pochi) darò solo qualche rapido cenno.

Il « minaccioso » monito della libretta alla danzatrice Egloge: « *Io posso per forza d'incanti, / di filtri, d'arcani scongiuri, / L'amore tuo dissolvere, / ellenica fanciulla* », ecc. ecc. (*Nerone*, atto II, scena V), proviene direttamente da un monito « solenne » che Canidia (patrizia, amante di un Livio Sàlico) eleva a Vistilia (moglie fedifraga di Titidio Labeone): « *Io posso per forza di canti, / di filtri, d'arcani scongiuri / l'amore tuo dissolvere, Vistilia Vistilina! / Io posso con acque lustrali, / con bagni di egizi profumi / purificarti l'anima, Vistilia Vistilina! / La notte serena già splende, nel tripode sacro una nera /*

*fiorisce a me nell'anima / d'amor divina l'estasi! ...* », è già, nella *Vistilia* (atto IV, scena II) con questi versi: « *Quando al soave anelito / di primavera pallide / le rose si schiudevano, a me fiorì nell'anima / d'amor serena l'estasi! / O vision di Venere / nascente fra le morbide / spume del mare! o candide / braccia che mi stringevano, / candide come il calice / d'un giglio. O labbra rosee / nate pei baci... e i fervidi / baci suggivan l'alito! / Poi le rose morirono, / sparve il fantasma etereo / ma il cor non lo dimentica! / Bevo all'ara di Bromio! / L'ansia, l'ebbrezza, i fremiti, / deve con la purpurea / onda letea sommergere!* ».

Il coro « *Io Bacche! ... Evohè!* » nella scena del triclinio (*Nerone*, atto III, I quadro) corrisponde al coro: « *Io Bacche!, Evohè, evohè!* » nella scena IV, atto III di *Vistilia*).

Una delle più note frasi melodiche di *Nerone*: « *E' una festa di voli: già le gar-*



rule / rondini han fatto il nido ... (Nerone, atto II, scena III) è cantata da Elio a Vistilia morente d'inedia: « E' una festa di voli. Ivi le garrule / rondini fanno il nido: all'aria tepida / su 'l mar, tra i fiori, le tue guancie pallide / torneran vivide ».

Resterebbe da domandarsi come mai Vistilia sia stata sacrificata per dar luogo, tanti anni dopo, al Nerone, un personaggio

mente sintomatico nella vita artistica del maestro; in qualche dizionario poi ho trovato al riguardo notizie così spropositate da indurci a compiangere coloro che un giorno avranno la dabbenaggine di fidarsi alla cieca delle nostre « testimonianze contemporanee ... ».

A trentatré anni di distanza, queste parole si possono ancora sottoscrivere.



che, al teatro d'opera, non ha mai portato molta fortuna ai musicisti, da Carlo Pallavicino (inizi del '700) a G. F. Händel (Nero, 1705), dal Vivaldi (1715) a Giuseppe Orlandini (1721), da E. R. Duni (1735) a Karl Gottlieb Reissinger (1822); da Anton Rubinstein (1879) ad Arrigo Boito (1924, op. postuma). Anche Gian Francesco Malipiero, nel suo *Orfeo ovvero l'ottava canzone* (1922), mise in scena Nerone: ma si trattava di un Nerone grottesco, marionettistico, più « petroliniano » che storico: e non fu capito ...

Ma qui si entrerebbe nel chiuso, gelosissimo dominio della « ispirazione » dell'artista, e il discorso si farebbe necessariamente lungo (e del tutto inutile). Meglio citare la chiusa dell'articolo di Alaleona:

Ho avuto occasione di consultare questi giorni alcuni libri biografici su Pietro Mascagni; essi non nominano nemmeno questo lavoro (*Vistilia*) che pure occupa un posto singolare e particolar-

#### IL CANTO DEL CIGNO

Su *L'Osservatore Romano della Domenica*, in data 7 ottobre 1945, si lesse:

Raccogliendo, l'indomani della morte, alcuni ricordi intorno a Pietro Mascagni, osservavo che l'ultima sua musica e l'ultimo suo scritto sono consacrati alla gloria della Chiesa e del Papa. Lo scritto, pubblicato sull'*Avvenire* (2 giugno 1942) è una commossa esaltazione del Santo Padre Pio XII; la musica è la prima strofe dell'inno dei Vespri dei Santi Pietro e Paolo: *O Roma felix*, pubblicata nel volume di omaggio degli studiosi e degli artisti italiani, offerto al Santo Padre nella solenne udienza del 4 luglio 1943.

L'articolaista - « Memor » - prosegue narrando la « intima vicenda religiosa che maturò nella coscienza del vegliardo questa preghiera di ardore ». E riproduce in facsimile l'autografo musicale: sono sette battute in tempo « ordinario » (Solenne) per Voce (che canta le parole: « *O Roma felix*,

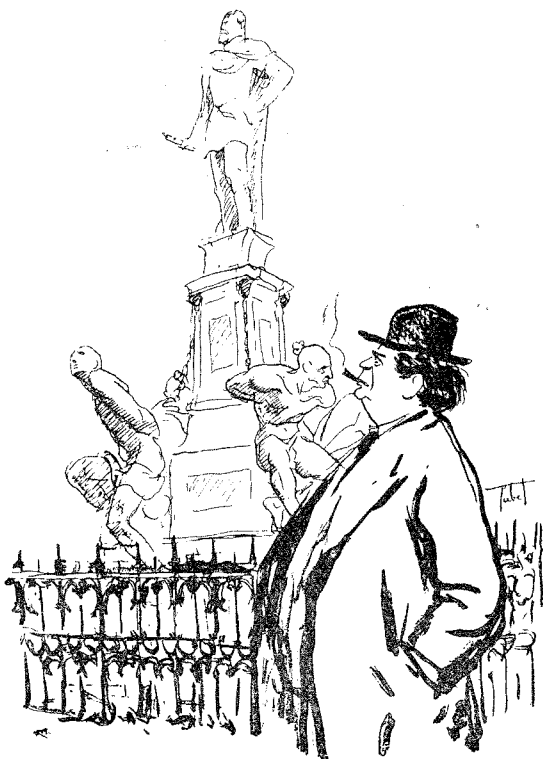
quale dorum Principum es consecrata glorioso sanguine!...») e *Organo*.

La data è: Luglio 1943 (Roma).

In fondo alla pagina musicale, la dedica:

Al Sommo Pontefice Pio XII, con animo devoto e riconoscente, cor umiltà,

PIETRO MASCAGNI



Il Maestro in un disegno di Tabet, all'epoca della sua ultima opera.

(Dal numero unico *Nerone* - Milano, 1935)

La mattina del 4 luglio 1943, Mascagni si avviava lentamente verso l'Aula del Concistoro, sorretto dagli amici. « Non vengo a mani vuote! », egli disse. Stringeva infatti con la destra un foglio pergamenato con la musica della celebre frase dell'Inno affascinante.

Grande fu la commozione del Santo Padre e quella di tutti i presenti a quella udienza così memoranda. « Non è che la prima strofe... », soggiunse il Maestro.

Era il suo canto del cigno.

E adesso che egli è morto così piamente - scrisse « *Memor* » - possiamo concludere: le altre strofe le canterà lassù, nella Roma celeste!

Già: in quella « Roma celeste » - possiamo aggiungere noi - dove Pietro Mascagni soffre, da undici anni, della dura quarantena in cui i troppo indaffarati e frettolosi mortali rimasti hanno messo le Sue opere maggiori e minori; opere che per potenza melodica e genialità d'ispirazione certamente entusiasmerebbero il pubblico di oggi, come entusiasmarono i pubblici di ieri, ma che disgraziatamente sono neglette da pochi e arcipotenti esteti raffinati (gli « intellettualissimi lavativi », com'ebbi a definirli una decina d'anni fa), per i quali esse possono avviarsi quietamente, definitivamente alle biblioteche. Alle tache, insomma: quali siano.

A codesti negatori dalla fibra cornea, fan da contrappeso i non meno esiziali fanatici, per i quali *tutta* la produzione mascagniana è « titanica », dato che Mascagni « possedette in sommo grado la nota drammatica da Lui portata ad una incisiva potenza di espressione da nessuno mai raggiunta prima di Lui » (*sic*: e mi si conceda di tacere il nome dell'autore di questa prosa); quegli apologèti che per esaltare Mascagni sentono l'imprescindibile bisogno di denigrare musicisti come Verdi, Wagner, Strauss, Debussy e Puccini, creando paragoni assurdi e grotteschi che non portano il minimo contributo né all'opera del nostro Maestro, né ai fini della critica vera, sana e chiarificatrice, i cui esempi più probanti rimangono, a tutt'oggi, i già citati saggi dovuti a Giannotto Bastianelli e a Gianandrea Gavazzeni (11).

EMILIO GRAGNANI

(1) Qui s'intende un libro che si riallacci, culturalmente e spiritualmente, ai soli saggi, secondo me, criticamente validi finora esistenti, vale a dire il *Mascagni* di GIANNOTTO BASTIANELLI (Riccardo Ricciardi Editore, Napoli, 1910) e *Il Teatro Mascagniano nel suo tempo e nel nostro*, la bellissima conferenza tenuta da Gianandrea Gavazzeni al Teatro Goldoni (30-9-1952), apparsa poi nelle pagine della

*Rivista di Livorno* (Anno II, n. 4) e infine, con diversa stesura iniziale, nell'ottimo libro *La Musica e il Teatro* (Nistri-Lischi, Pisa 1954).

(2) **Alfredo Soffredini**, n. a Livorno il 17 settembre 1854, m. il 22 marzo 1923 a Milano. Studiò al Conservatorio di Milano (Mazzucato e Sangalli), fu maestro a P. Mascagni, compose numerose opere per il teatro educativo, tra le quali *Il maestro del signorino*, *Il Saggio*, *il piccolo Haydn*, *Salvatorello*, *Tarcisio*, *Aurora*, *Capriolo*, *Il leone*. Di opere, a così dire, per gli adulti, compose *La coppa d'oro* (Milano 1900) e *Graziella* (Pavia 1902). Pubblicò inoltre *Le opere di Verdi*, (Milano, 1901) e collaborò attivamente a riviste e giornali.

(3) **Raffaello Matteini** (n. a Livorno nel 1850 - m. a Roma, ?), pianista, insegnante, teorico « in prima fila tra i maestri livornesi del tempo » (A. BONAVENTURA, *Musici Livornesi*, Belforte, Livorno 1930).

(4) **Arnaldo Bonaventura**, n. a Livorno nel 1862, m. a Firenze nel 1952. Pubblicò: *Manuale di Storia della Musica*; *Storia degli strumenti musicali*; *Elementi di estetica musicale*; *Dante e la musica*; *La vita musicale in Toscana*; *Le forme della musica strumentale da camera*; *Niccolò Paganini*; *Saggio storico del teatro musicale italiano*; *Il Boccaccio e la musica*; *Verdi*; *G. Puccini, l'uomo e l'artista*; *Violino, violinisti e musica per violino*; *Bernardo Pasquini*; *L'opera italiana*; *Dom. del Mela e il primo piano-forte verticale*; *Musici livornesi*.

(5) **Dario Acconci**, livornese, grande amico d'infanzia di Mascagni. Eccellente tenore d'operetta, cantò fino ad età inoltrata. Lo scrivente non solo lo conobbe, ma lo « diresse » al Politeama livornese, in alcune recite della *Primavera scapigliata* di Strauss. (Compagnia di Giselda Morosini, 1915: melanconia dei quarant'anni di più sulle spalle...).

A proposito della « Stella di Garibaldi », debbo... rettificarmi: essa non fu composta nel 1880 - come è scritto nelle mie « Noterelle bibliografiche per la storia del teatro mascagnano » (v. *Rivista di Livorno* » n. 4, Luglio-Agosto 1951) -, ma nel 1882, come risulta dalla edizioncina litografata, ora in mio possesso.

(6) Cfr. ARTURO LANCELOTTI: « *D'Annunzio nella luce di domani* ». Prefazione di Lucio d'Ambra, Roma, Staderini editore, 1938. A pag. 65-66 si legge: « ...d'Annunzio rimase a Napoli tre anni, dal settembre 1891, al dicembre 1893. Quando Scarfoglio e la Serao fondarono *Il Mattino* in concorrenza al *Corriere di Napoli* da cui erano usciti per divergenza con Schilizzi, egli pure vi passò, rimanendovi poi alcuni anni e scrivendo numerosi articoli per il giornale amico. Una notte, tornando dal Teatro San Carlo, ove aveva assistito alla rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, sedette furioso al tavolino di redazione esclamando: « Quale volgarità! ». Poi, chiesta una penna, scrisse il famoso articolo intitolato *Il Capobanda* ». Il Lancellotti prosegue accennando alla riconciliazione, raccontando la nascita di *Parisina*, ecc. ecc. Sulla nascita dell'opera di d'Annunzio e Mascagni, leggi: Pietro Mascagni, *Come è nata « Parisina »* (in « *La Lettura* », Milano, 1 Gennaio 1914) e il libro di EMY MASCAGNI: *S'inginocchi la più piccola* (Treves, 1936).

(7) *Op. cit.*

(8) Negli anni 1937-'39, ossia durante il periodo della mia direzione dell'Orchestra Labronica, pensai d'includere in uno dei programmi gli intermezzi della *Città Eterna*; ma tale desiderio rimase purtroppo lettera morta, perché non ci fu modo di rintracciare

la partitura e il materiale d'orchestra necessari per l'esecuzione.

(9) **Domenico Alaleona**, n. a Montegiorgio (Ascoli Piceno) il 16 novembre 1881, ivi m. nel 1928. Fu direttore d'orchestra e di masse corali (Livorno, Soc. Cor. « Guido Monaco »; Roma, « Augusteo »), e come insegnante, prima, dal 1907 al 1911, di canto corale nella Scuola diretta da Pietro Mascagni in Roma, e poi di Storia ed Estetica musicale nel Liceo di S. Cecilia. Il suo melodramma *Mirra*, 2 atti e un intermezzo, ispirato dalla tragedia di Vittorio Alfieri, fu rappresentato con successo al Costanzi di Roma il 31 marzo 1920 (Ricordi ed., Milano). Lasciò opere sinfoniche e da camera, fra cui alcuni quaderni di delicate *Melodie pascoliane*. Resta come storico per gli *Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia* (Torino, Fratelli Bocca editori, 1908). Fino dal 1910 pubblicò nella « *Rivista Musicale Italiana* » i suoi studi sui « moderni orizzonti della tecnica musicale », esponendo la sua teoria della « divisione dell'ottava in parti uguali », da cui derivavano i sistemi denominati *bifonia*, *trifonia*, *tetrafonìa*, *esafonia*, *dodecafonìa* (portandoli a conoscenze, specie sotto l'aspetto armonico, cui nessuno artisticamente era in precedenza arrivato), giungendo fino ad enunciare un nuovo mezzo di espressione musicale: la *pentafonia*, cui seguivano la *eptafonia*, l'*octofonia*, l'*ennefonia*, preconizzando infine uno studio teorico-pratico sulla *ettofonia* (divisione dell'ottava in cento parti uguali!). L'Alaleona avvertiva - quarantasei anni orsono - che sarebbe occorsa una lunga iniziazione per entrare nell'ambito estetico dell'accordo dodecafonico; ma - aggiungeva - una volta penetratici anch'esso apparirà armonioso: anzi, prendendo la parola armonioso nel senso vero di « ricco di suoni », il più armonioso accordo del sistema cromatico temperato. Abbiamo voluto accennare a questo lato tecnico-artistico dell'attività del compianto maestro marchigiano, visto che nessuno di coloro che si occupano di dodecafonìa - a quanto ci risulta - si dà mai la pena di ricordarlo come si converrebbe.

(10) *Vistilia*, scene liriche di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci per la musica di Pietro Mascagni (dal racconto omonimo di Rocco de Zerbi). Livorno, coi tipi di S. Belforte & C. Librai-Editori, MCM. (Seconda edizione - 3<sup>o</sup> migliaio - MCMII).

(11) Con questo giudizio, io non intendo affatto sottovalutare gli importanti e talvolta molto significativi riconoscimenti apparsi un po' dappertutto nell'agosto 1955 (decennale della morte di Mascagni). Fra tutti, ricorderò quello di Ildebrando Pizzetti, stampato integralmente sul « *Radiocorriere* », dopo essere stato detto ai microfoni della Rai. Particolarmente acuto, sereno e ottimamente « centrato » è parso il saggio di Renato Mariani *Socialità del personaggio Mascagnano*, pubblicato nella rivista « *La Scala* », diretta da Franco Abbiati (aprile '55), unitamente ad altri notevoli scritti di Antonio Capri (*Verismo nell'opera di M.*), Natale Gallini (*Metamorfosi di un idillio*), Mario Morini (*Lettere inedite di Luigi Illica*). Il saggio di Mariani fu riprodotto anche in *Musici Toscani*, fascicolo edito dall'Accademia Musicale Chigiana, a cura di Adolfo Damerini e Franco Schlitzer, Siena MCMLV. Fondamentalmente giusti anche gli articoli di Giorgio Vigolo (*Le Maschere*, « *Il Mondo* », 20-12-1955), Alfredo Bonaccorsi (*Opere sfiorite*, « *La voce repubblicana* », 17-3-1955), Andrea Della Corte (« *Amica* » e « *Cavalleria* », « *La Stampa* », 10-11-1955), Leonardo Pinzauti (*Mascagni aspetta giustizia*, « *Giornale del Mattino* », 2-8-1955), Mario Labroca (*Il musicista del « cantar continuo »*,

« Radiocorriere », 31-7-1955), Teodoro Celli (*M. aspetta ancora giustizia*, « Oggi », 26-5-1955), Bardolfo, alias Eugenio Gara (*Mascagni festeggiato - a metà*), « Candido », 22-5-1955), Guido Pannain (*In memoria di un grande operista*, « Il Tempo », 2-8-1955), Alfredo Parente (« *Ratcliff* » al S. Carlo, « Il Mattino », 17-12-1954), Iginio Fuga (*Trecento lire per la « Cavalleria »*, « Gazzetta del Popolo », 2-8-1955),

ed altri. Negativi e ingiusti sono apparsi gli articoli di F. d'A. (Fedele d'Amico, *La tifoseria per Mascagni*, « Il Contemporaneo », 24-12-1955), e di un anonimo che su « Settimana Radio-TV » (Milano, 31-7-1955) ha creduto di « commemorare » l'Operista scrivendo tra l'altro, che « nell'opera di Mascagni si ravvisano facilmente i medesimi difetti che gli valsero la disistima di ogni uomo serio che lo abbia avvicinato ... ».