

Mascagni e Livorno

Incontri, scontri ed un amore imperituro

È una storia intricata quella di Mascagni con la sua città natale. Una storia fatta sicuramente d'affetto vicendevole e di ammirazione per il musicista da parte della popolazione livornese. Un'ammirazione ricambiata con momenti di non comune valore artistico, con indimenticabili produzioni teatrali. La storia di Mascagni con Livorno però nasconde anche aspetti diversi, insaporiti da diverbi, litigi, malintesi, ormai obliati nel tempo e che vale la pena di rispolverare in questa sede.

Nel mese d'agosto dell'anno 1890 la cittadinanza livornese era come distratta da quanto si stava preparando al Goldoni, dove si succedevano le prove per mettere in scena l'opera di un giovane concittadino, dal titolo *Cavalleria rusticana*. Il nome dell'autore era Pietro Mascagni. Livornesi erano anche i due librettisti. Il primo era Giovanni Targioni Tozzetti, poeta e pubblicista, discendente d'una famiglia di studiosi. Il secondo era Guido Menasci, insegnante di francese al Ginnasio. I due letterati avevano elaborato la vicenda dal primo racconto della raccolta *Vita dei campi* di Giovanni Verga. Molti, in città, ricordavano Mascagni, figlio del fornaio di Piazza delle Erbe. Studente dell'Istituto musicale "Cherubini", diretto da Alfredo Soffredini, egli si era messo in luce giovanissimo con la composizione di musiche religiose. Allo scadere dei diciotto anni aveva composto due lavori di più ampie dimensioni, le cantate *In Filanda* ed *Alla Gioia*, che erano assai piaciute alle loro esecuzioni, avvenute rispettivamente nel 1881 e nel 1882. Era poi partito per Milano, allievo del Regio Conservatorio, grazie anche al mecenatismo del conte Florestano de Larderel e di uno zio. I più informati sapevano che Amilcare Ponchielli, l'autore di un'opera allora popolarissima come *La Gioconda* e direttore di quella scuola, aveva riposto molta fiducia nel giovane Mascagni. Al momento d'un breve rientro a Livorno, nell'ottobre 1884, questi aveva fatto eseguire al Goldoni *Il Re a Napoli*, una romanza con accompagnamento d'orchestra, che fu cantata dal suo caro amico Dario Acconci, tenore d'operetta con la compagnia Scognamiglio. Con Giuseppina Acconci, sorella del tenore, Mascagni aveva avuto una *liaison* giovanile che si era sciolta non senza dolore.

Verso il 1885 il giovane musicista, geniale, ma già incline ai colpi di testa, aveva lasciato gli studi di Conservatorio senza conseguire alcun diploma per entrare anch'egli nel mondo dell'operetta come direttore d'orchestra. In seguito aveva sposato Lina Carbognaniⁱ, una corista, e con lei si era stabilito a Cerignola, per assumere la guida della filarmonica locale.

Il resto era storia più recente e divulgata: nel 1889, in occasione del Concorso Sonzogno per un'opera in un atto, aveva presentato *Cavalleria rusticana* ed aveva

vinto, insieme con le opere di due altri compositori: *Labilia*, di Nicola Spinelli e *Rudello*, di Vincenzo Ferroni. Poi le tre opere erano state messe in scena a Roma, Teatro Costanzi, sotto la direzione di Leopoldo Mugnone, con Roberto Stagno e Gemma Bellincioni in veste di protagonisti, ma solo *Cavalleria rusticana* aveva ricevuto successo, anzi aveva avuto un esito clamoroso, sbaragliando il campo occupato anche dalle rivali.

Pietro Mascagni, oltre a riscuotere il primo premio messo in bando da Sonzogno, era diventato il musicista del momento ed il suo nome aveva fatto il giro del mondo in una sola sera.

La sua opera andava ora in scena al Goldoni. Nelle parti principali *Cavalleria* era riprodotta con gli stessi celebri artisti che l'avevano eseguita a Roma. La variante maggiore riguardava il personaggio di Alfio, affidato a Livorno al giovane concittadino Mario Ancona, figlio d'arteⁱⁱ. Egli cantava in luogo del creatore Guadenzio Salassa. Livornesi anche Ida Nobili e Federica Casali, che furono le interpreti di Mamma Lucia e di Lola.

L'esito delle rappresentazioni fu festoso al pari della curiosità e delle aspettative che le precedettero. *Cavalleria rusticana* fu replicata al Goldoni per cinque serate tra l'entusiasmo generale. Con l'autore furono festeggiati il direttore Leopoldo Mugnone e gli interpreti. Molte persone illustri del mondo musicale italiano ed internazionale s'avvicendarono in teatro durante le rappresentazioniⁱⁱⁱ. Tutta la città si strinse attorno a Mascagni con un affetto che tutt'oggi, a ben oltre un secolo di distanza, non accusa cedimenti. In quei giorni si registrò anche un fatto marginale e tuttavia importante per l'attività teatrale livornese negli anni a venire. Gemma Bellincioni, attratta dalle bellezze naturali delle alture che circondano Livorno, acquistò una villa sulle pendici di Monte Rotondo. A Villa Bianca, così nomata in onore della figlia, ella visse con Roberto Stagno, frequentemente scendendo nel capoluogo per prendere parte in diverse produzioni operistiche.

Le repliche di *Cavalleria rusticana* avrebbero potuto essere molto più numerose, se l'organizzazione delle serate avesse avuto maggior controllo. La stessa Gemma Bellincioni si fece cronista di accadimenti spiacevoli: “[...] Ogni sera il teatro rigurgitava di spettatori, treni espressi venivano dalla provincia, banchetti, luminarie, feste in onore del Maestro, ecc. E un fatto forse più unico che raro nelle cronache teatrali, fu quello d'una rappresentazione dovuta sospendere... per troppo pubblico. I prezzi erano alti per quell'epoca, 25 lire le poltrone, 100 lire i palchi; quindi non potevano essere all'unisono con le tasche di tutta la popolazione livornese che ardeva dal desiderio di udire *Cavalleria*. Il Comune, d'accordo con il Comitato dell'Impresa, decise di dare un'unica rappresentazione a prezzi popolari, onde soddisfare il giusto desiderio della popolazione;... ma i bagarini (molto in voga allora), con un colpo di mano audace, comprarono tutto il teatro il giorno prima, in modo che quando il pubblico si presentò allo sportello per prendere i

posti, aveva la sola consolazione di leggere il «tutto esaurito», mentre fuori i bagarini offrivano i posti, ma a prezzi triplicati di quelli ch'erano sul cartello. Successe un putiferio... i livornesi non sono facili a lasciarsi gabbare; ... compresero il tiro birbone degli speculatori e cominciarono a strepitare, a urlare, a rompere vetri, minacciando di buoni cazzotti toscani i poveri componenti il Comitato dell'Impresa... Dovette correre la forza pubblica per calmare gli animi esasperati, e la rappresentazione venne sospesa. [...]"^{iv}

La sete della popolazione livornese fu placata nel successivo novembre 1890, quando *Cavalleria rusticana* fu riprodotta al Politeama. Si trattò di un'edizione caratterizzata ancora da grande accuratezza, dove Gaetano Cimini fu il direttore d'orchestra e Romilda Pantaleoni, la prima Desdemona verdiana, fu Santuzza. Al suo fianco apparve Ottavio Nouvelli, un Turiddu di bel rilievo. Cantante generoso, egli era solito affrontare parti molto impegnative in opere come *Les Huguenots*, *Hérodiade*, *Roméo et Juliette*, che cantava anche in lingua originale. Con questi dati si può confermare che i primi interpreti mascagnani furono particolarmente versati al repertorio francese. Notevole anche l'impegno civile di questo cantante che nel 1883, a Parigi, aveva guadagnato una medaglia, conferitagli per il coraggio dimostrato strappando due bambini ad un incendio. Edoardo Camera fu Alfio; già molto noto, questo baritono entrò più tardi nel novero ristretto dei grandi cantanti-attori con l'interpretazione del personaggio di Scarpia in *Tosca* di Puccini. Le parti di Lola e Lucia andarono ancora a due cantanti locali, le sorelle Dina e Giuseppina Levi. Il successo di questa produzione fu tanto cospicuo quanto quello della precedente. Mascagni era entrato definitivamente nelle grazie dei suoi concittadini e, di conseguenza, era nato un rapporto che, pure tra alterne vicende, ebbe esiti lusinghieri. Con la produzione dell'*Amico Fritz* allestita agli Avvalorati nel novembre 1891, le rappresentazioni mascagnane a Livorno iniziarono a fioccare. L'esecuzione di *Cavalleria* divenne per i livornesi un appuntamento annuale e spesso le nuove opere di Mascagni andarono in scena a Livorno a poca distanza di tempo dalla loro prima rappresentazione assoluta. *Silvano*, *Amica*, *Parisina*, *Lodoletta*, *Nerone* furono allestite a meno di un anno dal loro imprimatur. Per altri titoli l'attesa maggiore fu in ogni modo ripagata con esecuzioni di forte rilievo artistico. Attraverso la via mascagnana giunsero cantanti di livello mondiale, ripristinando tradizioni esecutive che nel corso del tempo avevano lasciato il passo alla *routine*. Certe manifestazioni dettero impulso ad altre, con l'effetto d'aumentare l'entità culturale d'alcuni periodi. Ad esempio, nel marzo 1914, in occasione delle rappresentazioni di *Parisina* al Goldoni, la compagnia Berti-Varini organizzò al Politeama una stagione dannunziana di prosa. *La Gioconda* ed *Il ferro* riscossero grandi applausi nell'interpretazione di Emilia Varini, Ettore Berti e Maria Letizia Celli. Attratta dal *battage* creato dai due avvenimenti, una figura di spicco nel simbolismo internazionale si fermò a Livorno. Georgette Leblanc, la

compagna di Maurice Mæterlinck, attrice e cantante notissima, espose il cartello della propria compagnia al Rossini. A Livorno, la sera del 14 marzo 1914, andò in scena *Parisina* al Goldoni, *Il ferro* al Politeama, *Pelléas et Melisande*^v al Rossini.

E' impossibile stabilire una scala di gradimento degli spettacoli mascagnani a Livorno, che spesso sono stati tanto entusiasmanti e ed hanno conquistato popolarità tale da coinvolgere tutta la città. Potrebbe essere sufficiente aggiungere che dopo la produzione di *Parisina* testé citata i ragazzi livornesi giocavano per le vie della città al grido "Este! Este! Diamante! Diamante!", proprio come le truppe ferraresi per difendere la bella moglie di Niccolò d'Este dall'assalto dei corsari di Schiavonia.

Come abbiamo visto nel cappello iniziale, tuttavia, non sempre i rapporti tra Mascagni e la città natale furono cordiali, in alcuni periodi furono anzi freddi ed è interessante rivisitarne gli accadimenti e le probabili cause, che talvolta forniscono anche tratti utili per il disegno della complessa personalità del Maestro.

La sensazione di un primo attrito s'avverte con le cronache del 1894, quando al Goldoni andò in scena *Yorick* di Ettore Martini. Estroso violinista e buon direttore d'orchestra, Martini era nato a Livorno nel 1855^{vi} e fra sue le doti extra-curricolari facevano bella mostra vis polemica e prontezza della parola.

Martini dirigeva abitualmente le opere mascagnane che fino a quel momento erano andate in scena e per un certo periodo aveva anche seguito le gesta artistiche di Gemma Bellincioni e di Roberto Stagno, protetto ed apprezzato dal gran tenore siciliano. Quel rapporto si era in seguito deteriorato, ma l'attività direttoriale di Martini in quel periodo rimase cospicua.

Nel luglio 1894, rappresentandosi *Cavalleria rusticana* al Politeama livornese sotto la direzione di Martini, fu offerto a Mascagni di dirigere l'ultima rappresentazione. Egli accettò ed essendo la prima volta in cui l'autore di *Cavalleria* dirigeva la sua opera nella città natale, l'entusiasmo salì alle stelle. Forse ad Ettore Martini sembrò d'essere messo da parte. Il suo carattere non poteva ammettere rivali ed è sicuro che quello di Mascagni non era da meno. Nel dicembre successivo, prima che al Goldoni andasse in scena *Yorick*, l'impresa allestì *Manon* di Massenet (prima rappresentazione locale) e *L'amico Fritz* sotto la direzione di Martini. Con l'allestimento dell'opera mascagnana l'autore fu invitato di nuovo a dirigere l'ultima recita della sua creazione, ma stavolta ricusò. Mascagni mantenne poi un rigoroso silenzio durante le quattro rappresentazioni dell'opera composta dal meno noto collega. Dal fatterello s'intuisce che, nell'allestimento livornese dell'opera di Martini, Mascagni vide messo in atto il tentativo per la creazione d'un suo possibile concorrente nella città che gli aveva dato i natali e che amava. E forse non aveva tutti i torti. A Livorno, forse guardando alla vicenda musicale della vicina Lucca,

che in quel momento poteva contare su due operisti affermati, Catalani e Puccini e sul promettente di Gaetano Luporini, qualcuno pensò di creare un'alternativa alla popolarità di Pietro Mascagni, lanciando Ettore Martini, ottimo musicista e direttore d'orchestra, anche in veste di compositore d'opera. Questi aveva musicato in epoca giovanile l'operina *La partenza dei brutti*, seguita dalle operette *Il matrimonio di Figaro* ed *I Filibustieri*, che avevano avuto una certa fortuna con le compagnie di giro. Poi aveva atteso alla composizione d'un'opera seria a forti tinte, incentrata sull'eterno triangolo marito-moglie-amante, liberamente traendo spunto da argomenti shakespeariani. *Yorick*, questo il titolo del melodramma, era pronto da qualche tempo e l'autore voleva vederlo in scena. Martini aveva anche redatto il libretto insieme con la moglie Anna Franchi, figura di spicco nell'ambito della pubblicistica e del giornalismo livornese, che aveva sposato nel 1883. La donna, però, aveva anche fatto presente al marito alcune lacune nell'elaborato, tanto che il suo nome non compariva sul frontespizio dell'edizione. Di *Yorick*, in precedenza, si era occupato attivamente Roberto Stagno, al tempo della collaborazione citata, tanto che un frammento dell'opera era stato eseguito nel 1892 in occasione d'una serata di gala al Goldoni. Dopo il successo di *Cavalleria rusticana* il celebre tenore si era fortemente appassionato alla corrente verista ed insieme con la compagna Gemma Bellincioni eseguiva molte opere nuove. Ettore Martini aveva forse molto premuto presso Roberto Stagno per la realizzazione scenica della sua partitura, fino alla rottura verificatasi a Berlino.

Il momento di *Yorick* giungeva nel 1894. Il suo allestimento era inserito nel cartellone come spettacolo finale d'una stagione lirica iniziata con la prima rappresentazione locale di *Manon* di Massenet e proseguita con una ripresa dell'*Amico Fritz*, già noto ai livornesi. È evidente che la messa in scena dell'opera mascagnana prendeva il sapore d'un riempitivo, posto per colmare l'attesa tra la presentazione del capolavoro massenetiano e la novità assoluta di Martini. Mascagni non gradì la situazione, rifiutò di dirigere l'ultima recita del "*Fritz*" ed ignorò quella del concittadino. La stampa diffuse notizia di probabili dissapori tra Martini e Mascagni.

La rivalità era dichiarata.

Troppo numerosi i trascorsi comuni ai due musicisti, nati e cresciuti nella stessa città. Anni avanti, il giovane Mascagni aveva inutilmente pregato il sapiente violinista Martini perché eseguisse un assolo nella prima esecuzione della cantata *Alla Gioia*. Per un certo periodo i due avevano quindi portato avanti uno stesso progetto, *I Rantzau*. Martini abbandonò la composizione dell'opera quando seppe che anche Mascagni l'avrebbe musicata.

Yorick andò finalmente in scena a partire dal primo dicembre 1894, ma con scarsa fortuna. L'opera non andò oltre un successo di stima e, salvo errore, non fu ripresa in altro luogo. Alla lettura del libretto, desta perplessità l'inserimento nella trama

del personaggio di Shakespeare in funzione di “matto” con la voce d’un baritono brillante.

Le riflessioni sull’accaduto fanno ritenere che il primo esperimento post-mascagnano livornese fosse morto sul nascere e che non fosse stato strettamente necessario metterlo in atto.

Con la sostanziale caduta di *Yorick* le ambizioni di Ettore Martini furono duramente frustrate. Il musicista imboccò un tunnel dal quale non uscì più. Abbandonata la famiglia si trasferì negli Stati Uniti, dove visse dirigendo una banda. Oltre oceano compose un’altra opera di vaste dimensioni, *Kharma*, rimasta inedita. Morì a Philadelphia nell’ottobre 1920.

Una vera e propria “ruggine” tra Mascagni ed alcuni suoi concittadini si formò invece con un fatto del 1899. Nell’estate di quell’anno fu annullata la prima esecuzione locale di *Iris*, preannunciata con grande sfarzo (Emma Carelli in veste di protagonista, Fiorello Giraud o Giuseppe Borgatti come Osaka, Carlo Buti come Kyoto, Carlo Walter nei panni del Cieco, direttore Leopoldo Mugnone). L’accordo tra l’impresario Landi e la direzione del Teatro Goldoni saltò perché, in assenza di “dote”, i palchettisti rifiutarono anche il prestito dei palchi di proprietà per alcune recite. Giudicando in quel modo troppo magri gli incassi l’impresa ritirò la proposta. Sembra che nella trattativa sia sceso ad un certo punto anche Mascagni e che sia volata qualche parola che lasciò trascichi. E’ lecito pensare che il musicista non serbasse un buon ricordo della vicenda. Tre anni dopo, quando avvenne l’effettiva presentazione di *Iris* a Livorno, Pietro Mascagni era alquanto risentito. Disertò le prime rappresentazioni e si presentò in teatro solo in occasione della visita del Duca degli Abruzzi. Acconsentì poi a dirigere tre rappresentazioni dell’opera (23, 24 agosto e 2 settembre), dopo che fu eseguito un Inno in suo onore composto dai livornesi Romano Romani e Alfredo Lenzone. Il pubblico sembrò fare giustizia del distacco dell’autore affollando il teatro meno di quanto era solito fare in occasione di rappresentazioni mascagnane. Le dimostrazioni d’affetto furono ripristinate con la produzione di *Guglielmo Ratcliff* nel 1903; con quelle di *Amica* (1905), delle *Maschere* e di *Iris* (1908) tornarono anche gli afflussi torrenziali con manifestazioni d’indiscriminato apprezzamento.

Un momento veramente critico fu vissuto però in occasione della *première* livornese di *Isabeau* (Teatro Goldoni, 30 luglio 1913; Francisca Solari, Hipolito Lazaro, Giuseppe Baratto, Maria Azzali; direttore Luigi Mascagni, cugino del compositore). Mascagni credeva che le recite di *Isabeau* si svolgessero con il teatro semivuoto, quando invece si stavano svolgendo tra l’euforia generale. Pare che il caso fosse stato artatamente montato da un giornale milanese («La Sera») modificando la realtà e inducendo a credere che *Isabeau* fosse incappata a Livorno

in un insuccesso^{vii}. Il musicista, in quel periodo (estate 1913), era molto stanco per la fatica della composizione di *Parisina*. Avvicinandosi la data della prima rappresentazione, prevista per il successivo dicembre alla Scala, egli temeva il giudizio della platea milanese, che pareva accigliata dopo la capziosa polemica fomentata da lui in occasione della presentazione italiana di *Isabeau*, avvenuta nel gennaio 1912. Apprendendo poi dal giornale che quest'ultima non era piaciuta ai suoi concittadini, Mascagni liberò senza controllo la sua fin troppo nota capacità di reazione. Invitato ufficialmente a presenziare alle recite dal sindaco di Livorno, che era il suo librettista Giovanni Targioni Tozzetti, egli rispose con un telegramma contenente queste parole sprezzanti: «Informazioni sincere, esatte, mi fanno capire che la parte elevata dei miei cittadini ha voluto dimostrare il maggior disprezzo verso l'opera mia disertando il teatro. Giudicherei cosa sconveniente e indecorosa se venissi personalmente ad elemosinare il suffragio negato all'arte mia». L'artefice di *Isabeau* dimostrava con quel telegramma di tenere ad una "certa" parte del pubblico, quella che a suo avviso non era venuta in teatro, che secondo la sua opinione era "elevata", e rischiava d'offendere quei livornesi che l'amavano incondizionatamente. La sua ira era fuori luogo. Nelle torride serate di quell'estate 1913 il caldo fu al limite della sopportabilità, ma le ovazioni tributate dal pubblico del Goldoni ad *Isabeau* ed ai suoi interpreti (soprattutto a Lazaro) superarono notevolmente le condizioni climatiche^{viii}. La produzione di *Isabeau* era stata preparata a Livorno con la cura dovuta alle grandi occasioni, con abnegazione fraterna. Nella distribuzione dei cantanti non rimasero parti scoperte o affidate ad esecutori improbabili. La direzione dell'opera fu data a Luigi Mascagni, cugino del compositore, il quale, se non aveva gran nome, aveva però il merito di conoscere a menadito *Isabeau*, avendo curato la riduzione per canto e pianoforte dell'intera partitura. Ci vollero i buoni uffici di "Nanni" Targioni Tozzetti e del fedele amico Armando Tanzini per fare recedere il Maestro da quell'atteggiamento insensato, impulsivo e maleducato. Giunto a Livorno, constatato il valore della produzione ed il gradimento ad essa accordato, Mascagni, come il solito, accettò anche di dirigere una recita. La visita fu tra l'altro provvidenziale, perché segnò l'incontro tra Mascagni ed il tenore Hipolito Lazaro, con tutto quello di positivo che seguì per l'esecuzione delle opere composte dal livornese.

Pietro Mascagni non gradì quindi il ritardo di cinque anni con il quale fu allestito a Livorno *Il piccolo Marat* (Teatro Politeama, 10 aprile 1926; interpreti Ettore Bergamaschi, Pina Serra, Luciano Donaggio, Fabio Ronchi, Umberto Sartori; direttore il "mascagnano" Ugo Benvenuti Giusti). In tale occasione Mascagni non presenziò alle recite, limitandosi ad inviare un telegramma di felicitazioni al direttore ed agli interpreti, che fu pubblicato dai giornali locali in concomitanza con la seconda rappresentazione. Alla lettura del documento, avvenuta dopo il duetto

del secondo atto, il tenore Ettore Bergamaschi fece seguire l'esclamazione "Viva Livorno!", facendo letteralmente esplodere il Politeama d'incontenibile entusiasmo.

Anche i primi approcci di Mascagni con il Comitato Estate Livornese non furono idilliaci. Nell'ottobre 1931, il musicista si rivolse al sindaco di Livorno, Marco Tonci Ottieri della Ciaia, per denunciare la sua estromissione dall'organizzazione dei festeggiamenti per il Cinquantenario dell'Accademia Navale, che dovevano culminare proprio con la produzione di un'opera mascagnana. Per tale celebrazione il C. E. L.^{ix} aveva pensato d'allestire una produzione di *Lodoletta* con Mafalda Favero e Galliano Masini in veste di protagonisti, invitando Pietro Mascagni a dirigere l'opera. Un progetto che sembra validissimo anche a distanza di tanto tempo, poiché avrebbe coinvolto in una manifestazione d'alto prestigio da svolgere a Livorno, oltre a Pietro Mascagni nella veste d'autore e di direttore, un altro artista livornese di gran nome, Galliano Masini. Il musicista invece vergò parole di fuoco nella lettera al sindaco, individuando a Livorno avversari e detrattori numerosi e compatti sia nella classe politica, sia tra i membri del C. E. L., sia ai vertici del giornale cittadino. La requisitoria di Pietro Mascagni era arbitraria e certamente eccessiva. Egli non era stato escluso dalla celebrazione, anzi era stato invitato a dirigere la sua *Lodoletta*. Inoltre il C. E. L., assemblea di recente formazione (1930), che doveva in qualche modo affermare la centralità dell'organizzazione della vita teatrale a Livorno, anche alla luce di gravi dissesti verificatisi nel 1926, aveva dimostrato attenzione nei confronti di Mascagni, dando inizio alla propria programmazione operistica con sei recite del *Piccolo Marat* messe in scena al Politeama a partire dal 7 maggio del 1931 (interpreti: Franco Tafuro, Olga Brancucci, Luciano Donaggio, il giovane Afro Poli nella parte del Soldato e Mario Gubiani come Carpentiere, diretti da Ugo Benvenuti Giusti). Evidentemente a Mascagni questo non bastava, così come nella lettera inviata al sindaco appariva chiaro che non era lui sufficiente essere interpellato per una semplice attività direttoriale. Egli pretendeva che alla sua persona spettassero anche le altre scelte artistiche e organizzative, almeno riguardo all'esecuzione di opere sue. Il risentimento di Mascagni nei confronti del C. E. L. (e della città di Livorno in generale) era probabilmente acuito dal fatto che nella stagione lirica ufficiale del 1931 (luglio-agosto) non furono allestite sue creature, ma ci si limitò alla produzione di *Loreley*, *Turandot* (prima rappresentazione locale) e *Andrea Chénier*. Quella stagione lirica ebbe uno straordinario successo di pubblico e, tra la novità data da *Turandot* e la presenza di grandi cantanti quali Gina Cigna, Rosetta Pampanini e Beniamino Gigli nessuno, almeno in campo ufficiale, ebbe a lamentare l'assenza di un'opera mascagnana dal cartellone. La scelta di Galliano Masini per la parte di Flammen, poi, deve essere parsa agli occhi di Mascagni

un'aggravante. A quel tempo, la stima del compositore per il tenore concittadino era nulla, in ragione del ricordo d'inesaurienti recite fiorentine dell'*Amico Fritz*, cui cinque anni prima entrambi avevano preso parte. Solo in seguito Pietro Mascagni revisionò il proprio giudizio su Galliano Masini. La querela ebbe tuttavia ottimo gioco. Il ventilato progetto di *Lodoletta* non vide realizzazione, ma fu sostituito secondo la proposizione di Mascagni con quello delle *Maschere*, opera che andò in scena al Teatro Goldoni dall'uno al quattro dicembre 1931. L'ultima rappresentazione fu tenuta proprio nel giorno cinquantenario della fondazione dell'Accademia Navale. Fu un grandissimo evento, uno dei più vibranti riscontrati in un teatro livornese. Pietro Mascagni riconobbe alla prestazione della Corale «Guido Monaco» di Livorno parte rilevante nell'economia dell'eccellente spettacolo ed inviò al presidente Armando Tanzini una lunga lettera di ringraziamento. In essa il compositore esprimeva riconoscenza per la collaborazione fornita, unendo a quel sentimento ammirazione lontana nel tempo per la «Guido Monaco». Mascagni attribuiva tutto il merito della preparazione al m° Roberto Zucchi, direttore della Corale, che aveva profuso sapienza, cuore e costante energia. La lettera concludeva con l'espressione di un sentimento di gratitudine alle signore e signorine “che formavano la deliziosa massa del coro femminile”^x. Una compagine incomparabile che aveva fatto registrare “perfezione non soltanto vocale, ma anche scenica” ed aveva offerto “uno spettacolo di squisita, armonica e suggestiva gentilezza”^{xi}.

Dal lato organizzativo il volere di Mascagni era stato rispettato sotto ogni profilo ed il C. E. L. non figurò fra gli attori di questa produzione, che ebbe solo «gli auspici del Comune di Livorno». Il C. E. L. allestì *Lodoletta* nella successiva stagione lirica – agosto 1932 – senza la presenza di Pietro Mascagni sul podio. Protagonisti Mafalda Favero e Beniamino Gigli, direttore Gennaro Papi. Qualche mese più tardi, Galliano Masini vestì i panni di Flammen sul palcoscenico del Teatro alla Scala. La vendetta è un piatto che si consuma freddo.

Con l'arrivo del 1935 i rapporti tra Pietro Mascagni ed il C. E. L. si modificarono proficuamente. Dopo lo screzio del 1931 l'assemblea livornese aveva continuato a programmare titoli mascagniani ed a porli in scena con accuratezza, riportando grandi consensi, ma senza l'intervento dell'autore. Un cambiamento ai vertici della struttura^{xii} ed il riconoscimento ministeriale ottenuto nel luglio di quell'anno disposero in modo diverso. Il primo passo del nuovo presidente, Giorgio Nunes, fu quello di allestire *Nerone*, l'ultima opera di Mascagni, che era stata rappresentata alla Scala soltanto sette mesi prima. Per quest'opera si trattava anche della seconda produzione in assoluto ed il C. E. L. aveva scritturato gli stessi artisti che avevano cantato l'opera a Milano, sotto la direzione dell'autore. Erano state attuate solo leggere varianti nella distribuzione delle parti di fianco. Il sontuoso allestimento

scenico era alle dipendenze di Pericle Ansaldo e, nell'impossibilità di adattare le grandiose scene milanesi di Marchioro dal palcoscenico della Scala a quello del Goldoni, la casa d'arte Sormani aveva affidato incarico allo scenografo Camillo Parravicini di riprodurre fedelmente su carta i bozzetti originali. Mascagni nel 1935 sfoggiava una vitalità invidiabile per un settantaduenne. Ai primi d'agosto egli era in Ungheria, invitato a Szeged per dirigere un'edizione di *Cavalleria rusticana* all'aperto. Il soggiorno ungherese si protrasse fino giorno dopo Ferragosto ed egli giunse a Livorno due giorni più tardi, iniziando a provare in sala con il coro. Il 19 agosto arrivò anche l'orchestra e per Mascagni il lavoro divenne massacrante, con orari impossibili. Oltre a *Nerone*, il Maestro, a completamento della stagione lirica del C. E. L., doveva mettere insieme un'altra *Cavalleria* ed un concerto sinfonico da eseguire prima del suo capolavoro giovanile. Faceva colazione alle sei del pomeriggio per pranzare all'una dopo mezzanotte, si coricava alle quattro del mattino per alzarsi dal letto prima delle nove. Il suo lavoro fu ripagato dal pubblico con eccezionale passione. Nel retroscena del grande spettacolo, però, ebbe posto anche un insospettabile veleno. Durante un *ensemble*, Mascagni, scontento della preparazione del coro – la stessa società corale «Guido Monaco» che tanto aveva elogiato nella produzione delle *Maschere* – chiese al m° Zucchi di riportare la compagine in sala per perfezionare alcuni passaggi. Secondo l'avviso del collaboratore, invece, l'assieme era perfetto; allora Mascagni, per giustificare il suo asserto, dal podio si mise a far ripetere al coro gli incisi contestati. In un solo attimo le belle frasi, i nobili sensi del 1931 furono dimenticati. Sembra che in effetti il raggiungimento della soddisfazione richiedesse molte ripetizioni e che l'orchestra ad un certo momento sia insorta, rifiutando di suonare ancora gli stessi brani. Sembra anche che Roberto Zucchi, dalla quinta, scandisse al coro un tempo diverso da quello staccato da Mascagni. Invitato a seguire il gesto del direttore d'orchestra, egli rifiutò seccamente. Nere nubi di tempesta si addensavano sul teatro Goldoni. Gridò Mascagni, gridò Zucchi, gridarono i maestri sostituiti ed anche il *regisseur*. Intervenne anche la signora Zucchi, che seguiva la prova da un palco, trovando immediata solidarietà nella sezione femminile del coro. Si sostiene che le parole di Mascagni siano state pesantissime, ma si aggiunge tuttavia che un oggetto appartenente alla *mise* d'una signora sia volato all'indirizzo del compositore e l'abbia colpito. Una vera baraonda. Giorgio Nunes risolse il caso con l'autorità che gli competeva. Salì sul palco per calmare gli animi e sospese la prova; quindi licenziò la «Guido Monaco», che fu sostituita con il coro del Teatro alla Scala. Impossibile stabilire con esattezza l'andamento della disputa ed inutile aggiungere che a Livorno si fece un gran parlare dell'accaduto, ancora ricordato in certi ambienti.

Nel 1937, infine, Pietro Mascagni salvò il C. E. L., incappato in una situazione

incresciosa. Nel tentativo di prolungare la tradizionale stagione lirica estiva per avvicinarla a quelle delle grandi città italiane, l'assemblea livornese progettò anche un ambizioso cartellone autunnale. *Si*, la bella ed impegnativa operetta, sarebbe andata in scena in estate, *Iris* e *Rigoletto* erano le opere da allestire nel mese di novembre. Tanto per la prestigiosa esperienza, quanto per l'interesse che suscitava, il presidente Giorgio Nunes affidò la direzione e la supervisione delle produzioni a Pietro Mascagni. Non si era ancora spenta l'eco dell'incontenibile entusiasmo esternato dal pubblico in occasione delle rappresentazioni di *Si*, quando iniziarono i preparativi di *Iris* e *Rigoletto*. La carta da giocare era importante ed il C. E. L. aveva intenzione di mettere in scena codesti titoli con l'impiego di grandi cantanti. Secondo il consiglio di Pietro Mascagni gli artisti da scritturare erano Margherita Carosio, Apollo Granforte, Giovanni Malipiero per l'opera verdiana; Mafalda Favero e Beniamino Gigli per la simbolista opera giapponese. Il Maestro era al lavoro con la consueta lena e già pensava ad alcuni importanti dettagli, come la scrittura del basso Andrea Mongelli, buon cantante, utilissimo per la parte di Sparafucile in *Rigoletto* e del Cieco in *Iris*. Egli provvedeva inoltre a avvicinare direttamente i cantanti: Beniamino Gigli, ad esempio, si dichiarava soddisfatto di venire a cantare la parte d'Osaka a Livorno per quindicimila lire a sera, gli altri, al momento, erano disponibili e liberi da scritte. Un fatto incredibile avvenne mentre non era stato ancora pronunciato il nome dell'impresario che avrebbe dovuto eseguire materialmente le scritte e fornire gli apparati per la stagione. Al C. E. L. si aspettava Emilio Ferone, forse il più potente impresario italiano del periodo, per stilare l'accordo. Giocando su un'assonanza, un cantante fiorentino con velleità impresariali si presentò imposturandosi per Ferone. Il cantante fu preso in parola ed ebbe mandato per compiere le scritte. A discolpa dell'istituto livornese, bisogna aggiungere che il C. E. L. era diventato da poco tempo un corpo senza testa, in quanto il presidente Nunes si era trasferito negli Stati Uniti e nessuno era stato nominato in sua vece. Anche Mascagni non era a Livorno, trovandosi a Zara per dirigere alcuni concerti. Il cantante fiorentino, con grande improntitudine, faceva telefonate a destra e a manca, addirittura coadiuvato da tre amici, definendosi l'impresario della grande stagione livornese. Venuto a conoscenza del fatto, Mascagni definì comico l'accaduto e, salomonicamente, prese contatto con un altro agente teatrale, Ciro Ragazzini per evitare ogni bisticcio. A quel punto scese in campo in prima persona il sindaco di Livorno che era l'avvocato Aleardo Campana, a tutela della situazione. L'intervento di Mascagni aveva evitato in extremis una brutta figura al C. E. L., ma quando fu stretto l'accordo con Ragazzini si era perduto del tempo prezioso. Beniamino Gigli, nel frattempo, aveva accettato di compiere un giro di concerti in Inghilterra; poi anche la scrittura di Mafalda Favero prese il volo per altri lidi, come quella di Mongelli, migrata in Olanda. Mascagni pensò di sopperire a tanto con Maria Carbone ed

indirizzando la scelta tenorile su Alessandro Ziliani o su Pablo Civil. Fu contento quando ebbe la disponibilità di quest'ultimo; in quel modo era convinto di poter allestire ugualmente una buona *Iris* e tutti i cantanti proposti per *Rigoletto* erano ancora liberi. I frutti si erano però guastati. Ciro Ragazzini propose di mettere in scena la popolare opera verdiana senza prove, perché tutti la conoscevano a memoria, poi attuò decurtazioni nell'organico orchestrale e corale di *Iris*. L'ambiziosa stagione lirica d'autunno non ebbe luogo e la vicenda finì sul tavolo d'una commissione ministeriale.

Nella vasta maggioranza dei casi il successo era tanto forte da creare eventi memorabili. Nel 1903, in occasione delle rappresentazioni di *Guglielmo Ratcliff*, Mascagni salutò i concittadini dirigendo nella sua serata d'onore gli *Interludes to the Eternal City by Hall Caine* che erano in quel tempo la sua ultima composizione. Nel 1905, preso da entusiasmo dopo aver assistito alla rappresentazione d'*Amica* al Teatro Goldoni, il poeta Giosuè Borsi scrisse in onore di Mascagni la ballata *Al Consolatore*. In un caso almeno il carisma del Maestro fu utile per sedare gli animi. Nel 1908, accadde che durante una recita delle *Maschere*, dopo la cosiddetta "aria della lettera" di Rosaura, eseguita magistralmente da Tina Poli Randacio, volarono all'indirizzo della cantante alcuni ortaggi. Parte del pubblico reagì e, mentre s'annunciava un momento difficile, Mascagni sospese la rappresentazione, salì sul palco per consolare l'incolpevole Tina Poli Randacio e con lei si presentò al proscenio. Le minacce mutarono in ammirazione e la rappresentazione riprese tra l'entusiasmo. Alla fine dell'opera, Mascagni fu informato che il disturbatore era stato messo fuori dal teatro. "Dovevano metterlo dentro", pare che sia stata la risposta del Maestro. Ricerche abbastanza recenti hanno appurato che l'autore del caso fu un tenore livornese uso alle seconde parti che, escluso dalla stagione, pensò di attuare in quel modo la sua vendetta^{xiii}.

Le tensioni, tuttavia, si sciolsero come per incanto in occasione dei festeggiamenti in occasione del Cinquantenario di *Cavalleria rusticana*. Cinquant'anni erano trascorsi da quando Mascagni, giovane e sconosciuto, si era presentato al proscenio del Teatro Costanzi, con un abito a falde troppo lunghe preso a noleggio, mentre il pubblico in piedi applaudiva entusiasticamente il nuovo capolavoro. Era il 27 maggio 1890. Ora erano trascorsi cinquant'anni, una vita. In tutto il mondo, da Roma a Rio de Janeiro, da Buenos Aires a Milano, da New York a Napoli, nel 1940, si salutava il vecchio musicista con rappresentazioni del suo capolavoro sempre verde. E Livorno non volle essere da meno, anzi mise proprio l'abito della festa, nonostante il fatto che si fosse già in guerra e notizie terribili giungessero dal fronte. Non si trattò di una più o meno effimera seta teatrale. Tutta la città si strinse attorno a Mascagni con un affetto senza pari. Un grande numero di persone

s'assiepò all'ingresso del loggione fino dal mattino del 10 dicembre e giunta l'ora della rappresentazione il Teatro Goldoni era gremito in ogni ordine di posto. L'esecuzione fu straordinaria: Beniamino Gigli vestì i panni di Turiddu e con questo celebre tenore cantarono Lina Bruna Rasa, Vittoria Palombini, Carlo Tagliabue e Ida Mannarini, una sorta di nazionale del canto^{xiv}. Livorno per qualche ora dimenticò la guerra. La sera successiva, seconda rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, la parte di Turiddu fu cantata da Alessandro Ziliani. Mascagni concluse la celebrazione dirigendo un programma orchestrale di musiche sue. Dire che questo fu l'ultimo appuntamento di Pietro Mascagni è tuttavia inesatto.

L'ultimo appuntamento si tenne 11 anni dopo, terminata la guerra.

La città natale del compositore ospitò infatti nel 1951 una stagione lirica destinata a fare epoca, tanto per l'occasione, quanto per le scelte esecutive. Con le onoranze nazionali indette per la traslazione della salma di Pietro Mascagni da Roma a Livorno dopo sei anni dalla morte, fu organizzata una serie di manifestazioni musicali di non comune valore^{xv}. Gli allestimenti furono demandati al Teatro dell'Opera di Roma che, dopo avere provato gli spettacoli in sede, mosse a Livorno per le rappresentazioni. *Iris* fu il titolo principale della stagione e per questa produzione il direttore artistico Guido Sampaoli riunì nomi di grande livello, inserendo nell'allestimento scenico di dotazione al Teatro dell'Opera^{xvi} cantanti come Roberto Turrini, Giulio Neri, Saturno Meletti, Magda Olivero e del direttore Gianandrea Gavazzeni. L'altro titolo della stagione fu *Cavalleria rusticana* – cui si associava ad un concerto mascagnano – un allestimento prodotto a Villa Fabbricotti con la presenza di Maria Caniglia, Galliano Masini, Raffaele De Falchi, e con la direzione di Umberto Berrettoni.

Per l'opera giapponese fu un trionfo che si ripeté per tre serate che resero il Teatro Goldoni affollato come non mai: erano convenuti a Livorno moltissimi critici, personalità religiose, politiche, musicofili. Il maestro Gavazzeni ha lasciato un bellissimo diario di quelle giornate, caratterizzate dall'odore salmastro del libeccio, colorate dalla luce dell'alba bianchissima nella città marina, echeggianti i suoni dannunziani di pioggia sugli eucalipti, e animate dalla generosità della gente livornese nel nome di Pietro Mascagni.

Fulvio Venturi

NOTE