

Pietro Mascagni

Scheda biografica CRONOLOGICA

7 dicembre 1863 nasce a Livorno in Piazza delle Erbe, l'attuale Piazza Cavallotti. Il padre, Domenico, di professione fornaio, era originario di San Miniato al Tedesco, la madre, Emilia Reboa, livornese. La casa natale, non più esistente, occupava il perimetro dove è stato costruito il palazzo sede odierna di una banca.

8 ottobre 1873 muore la madre, lasciando orfano Pietro ed i fratelli (Francesco, il maggiore, Carlo, Elvira e Paolo). Di lì a poco, Pietro inizia a frequentare il Ginnasio ed anche le lezioni di Musica. La sua prima "platea" è quella della chiesa di San Benedetto, nell'attuale Piazza XX Settembre, sul cui organo si esercita e suona musiche liturgiche.

1 aprile 1875 Alfredo Soffedini (1854 – 1923), livornese diplomato al conservatorio di Milano, fonda a Livorno l'*Istituto Musicale Livornese* che, a partire dall'anno successivo, sarà frequentato da Pietro Mascagni. Nel 1879 l'istituto sarà dedicato al musicista Luigi Cherubini.

1878 – 1880 Pietro Mascagni inizia a comporre. La prima composizione conosciuta è la romanza *Duolo eterno!*, che dedica al padre in ricordo della madre. La figura materna sarà presente nella musica di Pietro Mascagni fino alla maturità. Le composizioni più rilevanti del periodo sono di carattere religioso (una *Ave Maria*, alcuni *Kyrie*, un *Pater Noster* etc.) dove già emerge con chiarezza l'amore di Mascagni per la voce umana. Pietro Mascagni, nondimeno, compone anche due sinfonie (*Prima Sinfonia in FA magg.* – recentemente ritrovata – e *Seconda Sinfonia in FA magg.*) e la cantata *In filanda* (terminata il 29 gennaio 1881). A testimonianza di una personalità musicale precocemente formata, è possibile affermare che la tonalità di FA magg. rimarrà una delle favorite da Mascagni durante tutto l'arco compositivo.

9 febbraio 1881 si esegue all'Istituto Cherubini la cantata *In Filanda* di Pietro Mascagni. L'autore del libretto (il testo della cantata) è Alfredo Soffredini il quale, in puro stile "scapigliato", prende a soggetto una tenue storia d'amore ambientandola tra le operaie dei primi insediamenti industriali lombardi. Lo stesso Soffredini dirige l'esecuzione che ha gran successo. *In Filanda* si replica un mese più tardi in occasione di una serata di beneficio per i terremotati di Casamicciola nella cosiddetta "Sala dell'Ademollo" al Teatro San Marco e viene eseguita anche a Pisa. Pietro Mascagni si pone all'attenzione dei concittadini. *In filanda* consegue anche menzione d'onore (di prima classe) all'Esposizione Musicale di Milano. In questo periodo il giovane musicista è legato affettivamente ad una fanciulla livornese, Giuseppina Acconci, appartenente ad una famiglia di cantanti e, proprio per lei, rimaneggia *In filanda*, che assume forma operistica e prende il titolo di *Pinotta*, nome della protagonista e vezzeggiativo dell'amorosa. L'operina, però, dovrà attendere circa cinquant'anni prima di vedere le scene.

19 giugno 1881 Alfredo Soffredini dirige all'Istituto Cherubini la *Sinfonia in FA Magg.* di Pietro Mascagni.

27 marzo 1882 si esegue al Teatro degli Avvalorati di Livorno la cantata *Alla Gioia* di Pietro Mascagni. Il giovane autore ha posto in musica l'ode *Um Freude* di Friedrich Schiller nella traduzione italiana di Andrea Maffei. La nuova composizione ha un successo ancor superiore a quello di *In filanda*. Mascagni, anche grazie al mecenatismo del conte Florestano de Larderel, è inviato a Milano perché entri in Conservatorio. Conosce Amilcare Ponchielli, direttore di quell'istituto.

Settembre 1882 muore il fratello Carlo.

10 ottobre 1882 Pietro Mascagni supera l'esame d'ammissione al Regio Conservatorio di Milano. Subito dopo, pensando di comporre un'opera per un concorso del Conservatorio, s'invaghisce di *Guglielmo Ratcliff*, la tragedia di Heinrich Heine, nella traduzione di Andrea Maffei. Frequentando le lezioni conosce Giacomo Puccini, allievo del Conservatorio dal 1880. Continua a comporre musica sacra. I rapporti con la famiglia Acconci diventano più serrati e dedica una composizione (*La stella di Garibaldi*) a Dario, fratello di Giuseppina e tenore in via d'affermazione.

9 gennaio 1883 muore la sorellina. In quel periodo Mascagni frequenta intensamente la vita musicale milanese. Nel mese di **marzo** dello stesso anno termina la composizione del duetto d'amore di *Guglielmo Ratcliff*. Nel mese di novembre Mascagni è scritturato al Teatro dal Verme di Milano, in qualità di contabbassista. In quella veste, sei mesi più tardi, parteciperà all'esecuzione delle *Villi*, la prima opera di Giacomo Puccini, tratta da un racconto di Alphonse Karr (1808-1890). Il successo del compagno di studi stimolerà lo spirito emulativo di Mascagni. Dodici anni più tardi anche il livornese comporrà un'opera il cui soggetto sarà ispirato da un racconto dello stesso scrittore.

1884 continua a comporre pezzi sciolti, melodie, romanze che talvolta dedica ancora a Dario Acconci. Tra queste, si distingue *Il Re a Napoli* (recentemente ritrovata), che l'Acconci esegue il 12 ottobre di quell'anno sulle tavole del Teatro Goldoni. Medita di portare a termine la composizione di *Guglielmo Ratcliff*, nella quale ripone molte speranze.

1885 Mascagni si unisce ad una compagnia di operette dove dirige e fa anche eseguire *Il Re a Napoli* (21 marzo, Cremona). Il fatto non è però gradito in Conservatorio e, dopo una discussione con il m° Bazzini (durante la quale sembra che Mascagni sia stato alquanto irriverente) il livornese lascia gli studi. Il padre Domenico scrive al figlio una lettera di riprovazione. Dopo di ciò, Mascagni, deciso a perseguire la propria strada, entra nella importante compagnia operettistica Scognamiglio-Maresca in qualità di direttore d'orchestra. Nella stessa compagnia si produce anche, a ruolo come primo tenore, Dario Acconci, del quale non sono impensabili i buoni uffici. Il fidanzamento con Giuseppina è tuttavia prossimo alla fine, non senza dolore per Mascagni. Il sensibile animo del giovane compositore s'attaccherà sempre di più al soggetto sturmunddranghiano di *Guglielmo Ratcliff*.

1886 vaga per l'Italia nelle *tournées* operettistiche ed attende alla composizione di *Guglielmo Ratcliff*.

1887 nei suoi pellegrinaggi artistici Pietro Mascagni raggiunge Cerignola. Nella cittadina pugliese vede offrirsi la possibilità d'un lavoro stabile, una posizione che sarebbe retribuita dignitosamente, assumendo la direzione della filarmonica locale. Mascagni, che nel contempo si è unito ad una ragazza parmigiana, Argenide Marcellina Carbognani (detta Lina), dalla quale aspetta un figlio, accetta. Il bambino, che nasce nel mese di maggio, non sopravviverà che quattro mesi.

7 febbraio 1888 si unisce in matrimonio con Lina. Nel mese di aprile Mascagni, con un'orchestra di giovani da lui formata, fa eseguire una sua *Messa* nel duomo di Cerignola. Il lavoro, riproposto anni dopo, quando Mascagni aveva conquistato la celebrità, prenderà il nome di *Messa di Gloria*.

Ottobre 1888 Pietro Mascagni decide di partecipare al concorso indetto dalla Casa musicale Sonzogno, di Milano, per un'opera in un atto e si rivolge ad un amico livornese, Giovanni Targioni Tozzetti, discendente da una famiglia di studiosi, per averne il libretto. Mascagni pensa ad un'opera dal titolo *Serafina*, tratta da *Marito e sacerdote* di Nicola Misasi. Giovanni Targioni Tozzetti, suggerisce invece la riduzione della novella *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga, nella sua versione teatrale, che ha visto recitare all'Arena Labronica dalla compagnia di Cesare Rossi. Mascagni, che in precedenza aveva vagheggiato quel soggetto, accetta con entusiasmo.

4 gennaio 1889 ricevuti per via epistolare i primi versi da Giovanni Targioni Tozzetti, che lavora insieme a Guido Menasci (professore di francese al ginnasio), Mascagni inizia a comporre *Cavalleria rusticana*. Il musicista è in difficoltà perché avrebbe bisogno di un buon pianoforte che non può acquistare. Mascagni riuscirà nel suo intento mercé l'aiuto della zia paterna.

3 febbraio 1889 nella notte nasce il figlio Domenico, subito chiamato affettuosamente Mimi.

Maggio 1889 termina *Cavalleria rusticana* e dedica la composizione al conte Florestano de Larderel. Mascagni, però, è assalito da molti dubbi e quasi non vorrebbe sottoporre l'opera al vaglio della giuria. Sarà la moglie, con una decisione felicissima, a spedire la partitura a Milano.

Marzo 1890 la sua opera ha raggiunto la fase finale del concorso. Mascagni si reca a Roma, dove "legge" la partitura dell'opera alla giuri: la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* è fissata per il successivo mese di maggio, al Teatro Costanzi, il più importante della capitale.

17 maggio 1890 alla prima rappresentazione, *Cavalleria rusticana* conosce un successo senza precedenti. Ne sono interpreti principali due grandi cantanti, Gemma Bellincioni e Roberto Stagno, ed il direttore Leopoldo Mugnone. La notizia è battuta dalla stampa e Pietro Mascagni, in una sola notte, diventa famosissimo. Tutto il mondo lo considera un innovatore.

14 agosto 1890 al Teatro Goldoni di Livorno si rappresenta *Cavalleria rusticana*. I concittadini riservano a Mascagni affettuosissime dimostrazioni.

3 gennaio 1891 nasce, ancora a Cerignola, il figlio Edoardo, che subito sarà chiamato con il diminutivo Dino. Il bambino sarà battezzato il successivo 21 gennaio, padrino Edoardo Sonzogno, proprietario dell'omonima casa musicale. È presente alla cerimonia anche il giornalista Nicola Daspuro. Nella stessa giornata sarà stabilito l'accordo verbale per la seconda opera opera di Mascagni, *L'amico Fritz*, dal romanzo omonimo di Emile Erckmann e Alexandre Chatrian. Il librettista sarà Nicola Daspuro, non troppo esperto di quelle operazioni, che firmerà il testo dell'opera con lo pseudonimo P. Suardon.

31 ottobre 1891 prima rappresentazione assoluta dell'*Amico Fritz*. L'opera si rappresenta ancora al Teatro Costanzi di Roma ed ha un successo analogo a quello di *Cavalleria*, a dispetto di notevoli problemi insorti durante la riduzione librettistica del romanzo originale. Mascagni, nel contempo, è tornato a Livorno, stabilendosi dapprima in via Grande, quindi in Corso Amedeo. La presenza in città dell'ormai famoso musicista, è però accompagnata da qualche "chiacchiera".

2 dicembre 1892 si rappresenta *L'amico Fritz* al Teatro di San Carlo in Napoli. Gabriele D'Annunzio stronca il personaggio di Mascagni e la sua musica con un articolo intitolato *Il capobanda*.

1892 Mascagni attende alla composizione de *I Rantzau*, la sua terza opera, tratta anch'essa da un lavoro di Emile Erckmann e Alexandre Chatrian (*Les deux frères*). Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci redigono il libretto. Nel mese di settembre, Mascagni è invitato a Vienna per la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* e *L'amico Fritz*. Ha gran successo e riceve clamorose dimostrazioni di simpatia. Nel mondo si parla del "fenomeno Mascagni" ed i giovani copiano la sua pettinatura.

21 agosto 1892 nasce la figlia Emilia (Emi).

10 novembre 1892 al Teatro di Via della Pergola, a Firenze, vanno in scena *I Rantzau*. Il successo è ancora una volta molto pronunciato, ma Pietro Mascagni non ha false aspettative e predice una rapida eclissi sulle fortune di questa sua terza opera.

1893 la popolarità di Mascagni si estende sempre più. Nel mese di maggio è invitato a Londra, dove al Covent Garden dirige *Cavalleria*, *Fritz* e *Rantzau*. Della compagnia di canto fa parte anche il baritono Mario Ancona, un cantante livornese elegantissimo e molto famoso nella capitale inglese. Stringe amicizia con Francesco Paolo Tosti e le cronache rosa parlano di un suo *flirt* con la celebre "prima donna" Nellie Melba. Nel mese di luglio, chiamato dalla Regina Victoria, dirige al Castello di Windsor *Cavalleria rusticana*.

A Londra è raggiunto dal suo editore Edoardo Sonzogno, con il quale stringe il contratto per la rappresentazione dell'amato *Guglielmo Ratcliff*. Mascagni che nello stesso tempo vagheggiava una nuova opera – intravedendone il soggetto in *Histoire de Romain d'Etretat* di Alphonse Karr, pubblicato in una raccolta nel 1852 – sospende ogni altro progetto.

Nel mondo si estende la moda dello stile musicale lanciato da Mascagni, chiamato "La giovane scuola italiana". Molti musicisti aderiscono al movimento, dagli italiani Giordano, Cilea, Leoncavallo, Tascia, al tedesco d'Albert, allo spagnolo Albeniz, al greco

Samaras, all'istriano Smareglia. Persino un francese d'altissima scuola e già celeberrimo come Jules Massenet compone opere in stile "verista".

1894 lavora indefessamente a **Guglielmo Ratcliff**, dividendosi tra Livorno, Cerignola e Milano. Il progetto di un'altra nuova opera si riaffaccia con prepotenza, in quanto l'editore Sonzogno desidera un breve melodramma, d'argomento "verista", da unire alla rappresentazione di **Cavalleria rusticana**. Si individua alla bisogna l'*Histoire de Romain d'Etretat*, di Alphonse Karr (1808 – 1890), noto giornalista francese, già direttore de «Le Figaro». La redazione del nuovo libretto è affidata a Giovanni Targioni Tozzetti che riduce la trama del racconto di Karr, cambiandone anche titolo ed ambientazione, che dalla Bretagna è trasportata "in un paese della costa adriatica meridionale". Nasce così il "dramma marinresco" **Silvano**. Verso la fine dell'anno, ultimata a Livorno la composizione di **Guglielmo Ratcliff**, appronta minuziosamente a Milano la rappresentazione dell'opera.

16 febbraio 1895 va in scena alla Scala **Guglielmo Ratcliff**. Il successo è cospicuo, ma l'autore, forse con ragione, è convinto che l'opera non sia stata compresa in tutta la complessità. In fondo, il pubblico e la critica aspettavano da Mascagni un soggetto mediterraneo, "verista", più dell'atmosfera nordica e protoromantica emanata letterariamente dallo "sturm und drang" di Heine. Ed è anche opportuno rilevare che già all'epoca le fazioni del partito dei "mascagnani" e degli "antimascagnani" erano già molto pronunciate. **Guglielmo Ratcliff** è comunque riconosciuta opera di valore e di qualità.

25 marzo 1895 a sole cinque settimane dalla rappresentazione di **Guglielmo Ratcliff**, va in scena alla Scala anche **Silvano**. Mascagni ha lavorato a quest'opera molto affrettatamente e l'austera cornice scaligera è troppo formale per la rappresentazione di una piccola opera "verista". Non si può parlare d'insuccesso, ma la venuta al mondo di **Silvano** passa piuttosto sotto silenzio. Il libretto è innegabilmente irrisolto, il musicista ha fallito la composizione dei passi di collegamento tra le diverse situazioni sceniche. È un'occasione perduta, forse il primo errore professionale di Mascagni, ed è un peccato, perché la nuova opera presenta, all'inizio del secondo atto, venti minuti di musica bellissima, nella quale si avvertono riferimenti naturalistici, il balenio della luce lunare ed la voce della risacca nelle notti di bonaccia sul lungomare labronico. La sensazione non è epidermica poiché, proprio in quegli anni, Mascagni inizia a collezionare dipinti di Fattori, Cannicci, Lega, Tommasi, Nomellini (del quale sarà molto amico, anche per evidenti comunanze caratteriali) e di alcuni naturalisti meridionali (Casciari).

26 ottobre 1895 riceve dall'Amministrazione comunale di Pesaro l'invito ad assumere la direzione del Liceo musicale locale, dedicato a Gioachino Rossini. Mascagni accetta. Il liceo trarrà un forte impulso ed in breve le domande d'iscrizione giungeranno ad esso da tutt'Italia. Mascagni si circonda anche di un ottimo corpo d'insegnanti.

2 marzo 1896 nel corso delle celebrazioni per l'anniversario della nascita di Rossini, Mascagni dirige nel salone del Liceo Rossini **Zanetto**, piccola opera tratta dalla commedia *Le passant* del parnassiano François Coppée, che l'aveva fatta rappresentare per la prima volta a Parigi, in data 14 gennaio 1869, Théâtre de l'Odeon, con Sarah Bernhardt in veste di protagonista. Il libretto di questo lunare bozzetto lirico, ambientato nel paesaggio toscano

rinascimentale sullo sfondo di Firenze, è stato redatto ancora una volta dalla coppia formata da Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci. Per la critica, abituata ai turgori della passione mascagnana, è un nuovo contraccolpo. Pareri negativi saranno espressi sull'operina dopo che essa, quindici giorni dopo la "prima" pesarese, sarà presentata alla Scala.

Aprile 1896 Mascagni, determinato a comporre una nuova opera, stabilisce una collaborazione professionale diversa da tutte le precedenti, allacciando i rapporti con il poeta Luigi Illica, già capace librettista, insieme a Giuseppe Giacosa, della fortunata *Bohème* pucciniana. Il nuovo collaboratore suggerisce a Mascagni un soggetto esotico, carico di simboli e di calda umanità, di cui il musicista s'invaghisce subito. La "*fanciulla dei fiori*", la "*giapponese*", come sarà chiamata attraverso i vari momenti di composizione, diventerà *Iris*, l'opera forse più bella del livornese.

Agosto 1896 insieme con Illica, Mascagni inizia a concepire ancora un nuovo soggetto, oltre alla "giapponese", da trarre delle figure che animarono la Commedia italiana, la commedia dell'arte. Si avvia dunque l'iter delle *Maschere*.

1897 Mascagni si divide tra Pesaro e Castellarquato, paese natale e dimora di Luigi Illica, dove elabora *Iris* insieme con il librettista. Mascagni, che ha concesso la nuova opera all'editore Ricordi, grande concorrente di Sonzogno, è sottoposto alle pressioni di entrambi i "*patrons*". La carta che ha giocato non è vincente, poiché il rapporto con Sonzogno subisce un'incrinatura e quello con Ricordi non sarà mai spontaneo e di totale fiducia. A farne le spese sarà soprattutto la popolarità di *Iris*.

12 aprile 1898 dirige alla Scala, in prima esecuzione per l'Italia, la *Sinfonia n° 6 in Si min. "Patetica"* di Pietr Ciaikowskji. Il concerto in cui la composizione si inserisce è il terzo di una serie di sei che Mascagni dirige nel massimo teatro milanese con grandissimo successo popolare, ma non con il consenso unanime della critica.

29 giugno 1898 in occasione del centenario della nascita di Giacomo Leopardi, Pietro Mascagni dirige al Teatro Persiani di Recanati un suo poema musicale per orchestra e voce di soprano, dedicato al grande poeta. Mascagni ha lavorato direttamente sui testi di Leopardi, stralciando versi dai componimenti *Canto notturno*, *Il sabato del villaggio*, *Il primo amore*, *All'Italia*, *Ad Angelo Mai*, *A se stesso*. **A Giacomo Leopardi** è accolto con interesse straordinario e Mascagni si propone anche in veste di scopritore di talenti, in quanto l'esecutrice vocale del poema è Maria Farneti, un'allieva del Liceo musicale Rossini destinata ad una grandissima carriera. L'istituto diretto da Mascagni riceve un impulso ancor maggiore.

22 novembre 1898 al Teatro Costanzi di Roma va in scena *Iris*. La rappresentazione è stata preparata con i crismi dei grandi momenti culturali. Dalle edizioni dello spartito per canto e pianoforte e del libretto-programma di sala decorati da Adolf Hohenstein e da Cesare Barbella (splendidi esempi grafico-editoriali), alla bellissima messa in scena dello stesso Hohenstein, ogni tratto, ogni particolare è mirato ad esotismo e simbologia. L'editore ha fatto le cose in grande ed ha corredato la produzione di *Iris* con altri materiali a stampa (oggi si chiamerebbero *gadgets*), tra i quali figurano variopinti chiudilettera con un ritratto

di Mascagni o con il titolo dell'opera, calendarietti, ed una serie di dodici cartoline-ricordo disegnate da Hohenstein e da Giovanni Mataloni. *Iris*, nel suo insieme, è espressione *Art Nouveau* delle più tangibili.

L'attesa per l'opera è spasmodica. Nei giorni precedenti la rappresentazione, un fascicoletto posto in vendita all'occasione, con un ritratto di Mascagni in copertina, la trama dell'opera e poche altre notizie, va letteralmente a ruba. *Iris* ha un gran successo, dovuto alla vena melodica davvero non comune della quale Mascagni ha perfuso la sua partitura, ma la profonda ricerca musicale, i reali tratti di novità, l'altissimo messaggio sociale lanciato dal livornese e da Illica sono misconosciuti. Non a caso l'unico momento di crisi durante la prima rappresentazione assoluta è vissuto durante il bellissimo terzo atto, quando i "cenciaiuoli" sono in scena e l'approfondimento armonico ed il messaggio simbolico sono più pronunciati. Nell'opinione della critica e del pubblico, anzi, si forma l'immagine che questo terzo atto di *Iris* fosse un'appendice quasi inutile alla vicenda ed alla partitura. Mascagni, stimolato dalla situazione scenica fornita dal libretto di Illica, ha invece compiuto un lavoro di grande interesse, creando un panorama operistico assolutamente inusitato ed anticipando di qualche anno la ricerca "esatonale" di Debussy.

I giorni che precedettero la rappresentazione di *Iris* furono nervosissimi, avvelenati da insospettite liti tra Mascagni e gli esecutori. Litigi che indussero il direttore d'orchestra designato dall'editore Ricordi, il maestro Edoardo Mascheroni, graditissimo a Verdi – del quale aveva tenuto a battesimo *Falstaff* – ed alla critica milanese, a lasciare il suo incarico. La stampa dette a questi fatti ampio risalto. È inevitabile sottolineare che i limiti caratteriali di Pietro Mascagni furono enormi.

19 febbraio 1899 preceduta da un'altra lite tra Mascagni ed il direttore d'orchestra, che in questo caso è Arturo Toscanini (con il quale si è formata una ruggine ormai annosa, a dispetto dell'età ancor giovane d'entrambi, per un attrito verificatosi ai tempi dei *Rantzau*), *Iris* va in scena alla Scala. L'accoglimento è freddo ed il critico Giovanni Pozza, l'*arbiter* del gusto musicale milanese, il giorno successivo allo spettacolo, esce sulle colonne del *Corriere della Sera* con una recensione negativa.

La lite con Toscanini fu una volta in più fuori luogo, poiché il grande direttore parmigiano darà dimostrazione nel tempo di amare *Iris*, capeggiandone una memorabile produzione al Metropolitan di New York nel 1915 ed inserendola stabilmente nel cartellone scaligero negli Anni Venti.

Iris, nonostante i molti fraintendimenti, inizia un cammino lusinghiero di teatro in teatro, assommando in un secolo circa cinquecentocinquanta produzioni diverse.

23 marzo 1899 in occasione della rappresentazione di *Iris* al San Carlo, Mascagni fa pace con Gabriele D'Annunzio.

Nei giorni successivi, dopo aver scriteriatamente parodiato la musica di Richard Wagner nel corso d'un ricevimento – (dicendo di aver ritrovato l'ultima sua composizione, *Il deserto*, e suonando al piano alcuni brani inventati) – Mascagni annuncia di lavorare ad un nuova opera, di ambiente romano, *Vistilia*.

26 maggio 1899 mentre *Iris* sta per andare in scena a Firenze, al Teatro di via della Pergola, muore a Livorno il padre Domenico.

Autunno 1899 continua serratissima l'attività al Liceo Rossini. Tra le molte esercitazioni si

distinguono quelle di direzione d'orchestra – corso nel quale si formano elementi di grande interesse, come Roberto Moranzoni, Icilio Nini Bellucci, Ugo Benvenuti Giusti ed Agide Jacchia – e quelle di canto.

Rimane negli annali della scuola e della città di Pesaro un allestimento “studentesco” di *Silvano* (6 agosto 1899) diretto da Mascagni, con gli allievi Maria Farneti e Piero Schiavazzi in veste di protagonisti. Allievi che diventeranno cantanti di grande fama.

Mascagni, tuttavia, è molto prostrato per la perdita del padre e cerca conforto nella composizione delle *Maschere*.

Gennaio 1900 l'editore Belforte pubblica a Livorno *Vistilia*, scene liriche di Giovanni Targioni Tozzetti e Guido Menasci per la musica di Pietro Mascagni, dal racconto omonimo di Rocco de Zerbi, ispirato da Tacito (Ann. II. 85). Mascagni non porterà mai a termine a questa composizione e molte sue parti confluiranno, trent'anni dopo, nel tardo *Nerone*.

17 gennaio 1901 vanno in scena *Le Maschere*. L'editore Sonzogno, in evidente spirito concorrenziale con Casa Ricordi, prepara un avvenimento a sensazione allestendo l'opera contemporaneamente in sette città diverse: Milano, Roma, Napoli, Torino, Genova, Venezia, Verona.

Il gran *battage* deriva da un'idea di Mascagni, che avrebbe voluto presentare l'opera nella stessa sera a Roma e a Milano, ed è senz'altro eccessivo, forse fastidioso. Mascagni ha inoltre peggiorato la situazione dedicando l'opera a se stesso “in segno di stima ed immutabile affetto”. Certi atteggiamenti, anche se innocui e dettati con animo bonario, magari per semplice sensazionalismo, saranno pagati a caro prezzo.

Le Maschere cadono clamorosamente. Non viene colta l'insolita proposta del teatro nel teatro, né l'atto culturale volto a riguardare la commedia dell'arte italiana. La critica vorrebbe da Mascagni solo argomenti “veristi”, storie di coltello in puro stile *Cavalleria*. Mascagni, convinto delle qualità delle *Maschere*, rimaneggerà l'opera almeno due volte fino alla versione definitiva del 1931.

Da quel periodo anche la critica cambierà atteggiamento. Non invano Luigi Pirandello aveva presentato al pubblico i suoi *Sei personaggi*. Nel dopoguerra, Gianandrea Gavazzeni darà definitivamente ragione a Mascagni, riproponendo *Le Maschere* al Teatro Comunale di Firenze nel 1955 con un successo memorabile.

29 aprile 1901 Mascagni si reca a Vienna, invitato da Gustav Mahler su incarico della Corte per dirigere alcuni concerti. Due giorni più tardi, Francesco Giuseppe in persona insignisce Mascagni del titolo di Grand'Ufficiale dell'Ordine Imperiale Asburgico.

18 marzo 1902 Mascagni torna a Vienna per dirigere nella sala del Musikverein lo *Stabat Mater* di Rossini. La presenza della musica rossiniana è una costante nei programmi dei concerti diretti dal livornese. Mascagni in questo periodo intensifica di molto l'attività direttoriale

11 maggio 1902 dirige al Teatro Real di Madrid una produzione del mozartiano *Don Giovanni* per la festa d'incoronazione di Alfonso XIII.

23 giugno 1902 a Firenze, in occasione della inaugurazione del monumento di Gioachino

Rossini, opera dello scultore Giovanni Cassioli, Pietro Mascagni dirige nella chiesa di Santa Croce un concerto di musiche rossiniane con l'orchestra del Liceo di Pesaro.

27 luglio 1902 il Consiglio del Liceo musicale "G. Rossini" di Pesaro, dopo uno scontro sulle cifre da destinare ai saggi finali, decide di sospendere le lezioni e di chiudere l'istituto. Mascagni naturalmente si oppone. Gli allievi si schierano a favore del direttore.

13 agosto 1902 con decisione improvvisa, il Consiglio Comunale di Pesaro rimuove Pietro Mascagni dalla carica di direttore del Liceo Musicale. Mascagni si sente vittima di un'ingiustizia, ricorre ed affida la causa all'avvocato Dario Cassuto, che redige una documentatissima memoria difensiva.

Alquanto innervosito, il musicista assiste nella città natale alla prima rappresentazione locale di *Iris*, accettando poi di dirigere due rappresentazioni dell'opera.

27 agosto 1902 nonostante il stato d'animo sia poco propizio pone fine ad un lavoro su commissione, *Incidental music from «The eternal city»*. Si tratta delle musiche di scena per una commedia teatrale che lo scrittore inglese Hall Caine ha tratto da un suo precedente romanzo storico ambientato a Roma al tempo corrente, con segretari di stato, ministri e fin'anco il papa di pura invenzione, titolato *The eternal city*.

La musica è buona, ma è veramente opinabile che Mascagni leghi il proprio nome ad una simile iniziativa, di gusto disastroso e di scarso interesse letterario, seppure di successo popolare nelle aree anglofone. Le critiche non gli vengono risparmiate.

The eternal City con la sua *Incidental music* va in scena a Londra, il successivo 2 ottobre, rappresentato dalla famosa attice Viola Allen e dalla sua compagnia a His Majesty's Theater.

27 settembre 1902 si imbarca per una lunga *tournee* negli Stati Uniti ed in Canada. In seguito a questa partenza, alla delibera dell'Amministrazione comunale di Pesaro per la rimozione di Mascagni di direttore del Liceo "Rossini", si aggiunge in data 20 gennaio 1903 anche un decreto ministeriale.

8 ottobre 1902 inizia la *tournee* nordamericana dirigendo a Philadelphia *Cavalleria rusticana* e *Zanetto*. L'impresa si rivela rapidamente molto mal organizzata. Un mese più tardi, per insolvenza degli impresari, le masse facenti parte della *tournee* chiedono ed ottengono il fermo di Mascagni a scopo cautelativo. Superato il momento critico, Mascagni decide di riprendere le rappresentazioni con organici ridotti e con drastici e limitanti cambiamenti di programma. Il soggiorno negli Stati Uniti si protrae fino al mese d'aprile 1903, ma non si può intendere questo dato come un successo. La stampa mondiale dà rilievo negativo alla vicenda.

Febbraio – aprile 1903 Mascagni, che era stato insignito (7 febbraio) del grado di Cavaliere del Merito Civile di Savoia dallo stesso ministro che aveva firmato il decreto di rimozione dall'incarico pesarese, dapprima rifiuta l'onorificenza, quindi (15 aprile) dichiara ai redattori del giornale *L'Italia*, che si pubblica a New York, di voler restituire tutte le decorazioni italiane.

Maggio 1903 quasi per ripicca contro il provvedimento che l'ha colpito, rientrato in Italia,

accetta polemicamente di dirigere quattro concerti a Roma.

Nei mesi successivi intrattiene numerosi rapporti con Giulio e Tito Ricordi per una nuova opera. Su proposizione di Giulio Ricordi si lascia tentare ancora da un soggetto buffo. Accarezza l'idea di accompagnare questo ad uno drammatico per ottenere due opere brevi da rappresentare nella serata, con situazioni fortemente contrastanti. È quello che Puccini metterà in pratica quindici anni dopo con il *Trittico*. L'idea, però, presto decade.

12 ottobre 1903 accetta la direzione della Scuola Nazionale di Musica a Roma.

17 febbraio 1904 al Teatro alla Scala prima rappresentazione assoluta di *Madama Butterfly*. L'opera di Giacomo Puccini non piace ed è fischiata tanto che la rappresentazione giunge al termine con fatica. Mascagni, poco generosamente, non risparmia critiche all'amico, rilasciando un'intervista al giornale «Il Momento» di Torino, durante la quale pronuncia anche una dura requisitoria contro gli editori di musica italiani, massime Ricordi e Sonzogno.

Nel corso del **1904**, alla spasmodica ricerca di un soggetto da musicare, Mascagni torna all'antico e con l'editore francese Paul Choudens stipula un contratto per due opere in un atto di soggetto "verista". L'accordo viene poi modificato per la realizzazione di un'opera in due atti. Nasce così *Amica*, dramma passionale ambientato in montagna, dove due fratelli si contendono la stessa donna. Mascagni, tra i mesi di giugno e novembre, lavora alacremente al libretto in lingua francese redatto dallo stesso Choudens, che ha firmato l'opericciola con lo pseudonimo P. Berel. Quando insorgono difficoltà per una scena che non lo soddisfa, chiede aiuto all'amico Guido Menasci per ottenere gli aggiustamenti necessari.

3 febbraio 1905 all'occasione di una sosta a Parigi, dove si è recato per dirigere due concerti alla Salle Lamoureux, Mascagni incontra Victorien Sardou e lancia l'idea per una trasposizione operistica del suo dramma *Odio*. Sardou non accetta, ma promette un altro soggetto a Mascagni. Il progetto non ha seguito.

16 marzo 1905 all'Opéra di Monte Carlo prima rappresentazione assoluta di *Amica* che riceve un'accoglienza trionfale, a riprova che il pubblico e, soprattutto, la critica non aspettavano da Mascagni che soggetti "veristi" di pronta presa e rapido consumo. Ci sarà addirittura chi, dotato di penna e di credito estremo, come Arrigo Boito, arriverà a scrivere che Mascagni, prima di *Amica*, non aveva "mai scritto nulla di più potentemente mascagnano". Giudizi ancora una volta opinabili, poiché quest'opera è invece mal ponderata, affrettata, irrisolta al punto da far apparire farraginoso un'evoluzione dello stile mascagnano che, una volta messa a punto, darà grandi risultati.

Grazie al successo veramente forte sono stati dimenticati i caotici giorni precedenti la rappresentazione, durante i quali Mascagni aveva avvicinato due prime-donne, prima d'indirizzare la propria scelta sulla giovane cantante americana Geraldine Farrar, che contribuisce al trionfo della serata con una prestazione superlativa.

L'opera è stata rappresentata nel testo originale in lingua francese.

18 maggio 1905 la nuova opera è presentata in Italia al Teatro Costanzi di Roma, con il testo tradotto da Giovanni Targioni Tozzetti. Questa volta i difetti di *Amica* si palesano: il primo atto piace infinitamente, molto meno il secondo. I pareri sono discordi e viene notata

l'inconcludenza della composizione. Puccini si prende una bella rivincita e, in una lettera a Giulio Ricordi, critica aspramente Mascagni. *Amica* inizia tuttavia un lungo giro di rappresentazioni, che sarà proficua fonte di guadagno per i suoi autori (Mascagni e Choudens) e per il suo rappresentante per l'Italia, lo scrittore Adolfo Re Riccardi. Il merito è soprattutto di Mascagni il quale, dal podio, sembra vitalizzare questa sua creatura con un'interpretazione trascinate.

Febbraio 1906 accarezza l'idea di mettere in musica *Alceste*, traendo il libretto dalla tragedia di Euripide.

Giugno 1906 con Paul Choudens prende corpo il progetto per altre due opere, *Oletta* e *Madonnetta*, su libretto di Luigi Illica. Alla rappresentazione di *Oletta* è interessato addirittura il Teatro alla Scala, ma la composizione non avrà seguito. Il progetto è comunque buono per riallacciare il rapporto artistico con Luigi Illica.

21 agosto 1906 la Corte d'Appello di Ancona condanna il Liceo di Pesaro.

Novembre 1906 il successo commerciale di *Amica* induce l'editore Sonzogno ad acquistare i diritti di rappresentazione di quest'opera e ad offrire a Mascagni il contratto per una nuova.

Marzo 1907 parte da Pisa una lunga *tournee* che porta *Amica* in tutt'Italia con l'autore in veste direttoriale. Il giro si protrae oltre la metà dell'anno successivo. In questo periodo di frenetica attività, Mascagni passa da un'idea all'altra, riprendendo il progetto di *Oletta* e *Madonnetta* (che poi, per sua intercessione, sarà musicata da Primo Riccitelli, allievo del Liceo pesarese), per passare a quella di un *Triumvirato rosso*, d'argomento risorgimentale, e riaccostarsi a *Vistilia*. L'editore Sonzogno vorrebbe che Mascagni lavorasse attorno a *La festa del grano* di Fausto Salvatori, che a Mascagni non piace e, per questa ragione sarà addirittura sfidato a duello dal librettista. Infine accoglie, in sostituzione di quel soggetto, l'idea di una leggenda medievale elaborata da Luigi Illica sullo spunto del poema *Godiva* di Alfred Tennyson (“[...] *Ride you naked/ thro the town. [...28/ 29]/ From then till noon no foot should/ pace the street, / No eye look down, she passing; [...39]/ Then she rode forth, clothed on / with chastity [...55/ 56]*”). Trasposta l'ambientazione in Francia, inserita nell'azione una storia d'amore con un finale tragico, il titolo della nuova opera sarà *Isabeau*.

Ottobre 1908 inizia la composizione di *Isabeau*.

1909 per tutto l'anno lavora duramente alla composizione di *Isabeau*.

Nel mese d'agosto accetta per una sola stagione (poiché è impegnato per il 1911 con una lunga *tournee* sudamericana) l'incarico di direttore artistico del Teatro Costanzi di Roma, il luogo della prima rappresentazione di *Cavalleria*, dell'*Amico Fritz* e di *Iris*. Mascagni vara un cartellone di grande interesse, comprendente, tra l'altro, la riscoperta del verdiano *Don Carlo*, la ripresa di *Tristano e Isotta* e la prima rappresentazione assoluta dell'opera *Maia* di Ruggero Leoncavallo. Delle sue opere, Mascagni inserisce nella stagione solo *Iris*.

16 dicembre 1909 inaugura la stagione del Teatro Costanzi dirigendo *Tristano e Isotta*. Successo memorabile.

Aprile 1910 Mascagni, che è sì legato affettivamente ad Anna Lolli, una giovane corista, è entrato in una crisi interiore che blocca la sua attività. Il momento è molto difficile, così come i rapporti con la moglie. L'amore per Anna Lolli è sincero e si protrarrà sino alla fine dei giorni del musicista. Anna Lolli sarà la musa di Mascagni, la confidente che egli terrà al corrente dei propri progetti e del proprio lavoro anche con un lungo ed emozionante rapporto epistolare.

Luigi Illica, intuito il difficile momento del musicista, invita Mascagni ed Anna Lolli nella sua casa di Castell'Arquato, splendido paese medievale al quale gli scenografi faranno riferimento per i parati di *Isabeau*, perché l'opera sia terminata.

Le trattive per la rappresentazione di *Isabeau* si susseguono a ritmo frenetico. Molti teatri importanti vogliono la nuova opera di Mascagni. Sembra che il teatro favorito sia il Metropolitan di New York e che la data sia fissata per l'autunno dello stesso anno (21 novembre).

La stampa si interessa assiduamente ad *Isabeau*. Il solo «Corriere della Sera», nel periodo fine luglio-metà novembre 1910, pubblica otto vasti articoli sull'argomento.

La rappresentazione newyorkese, legata ad una nuova *tournée* nordamericana di Mascagni salta però all'ultimo momento, perché l'impresa Leiber&Co si ritira. Ci sarebbe la possibilità di allestire l'opera nel gennaio successivo. Mascagni, per non abbandonare la giovane amica, rifiuta ed intenta l'ennesima causa, questa volta contro gli organizzatori americani. In Italia si accende la lotta per la "prima" di *Isabeau*, nella quale il Teatro Regio di Torino sembra spuntarla.

A Napoli l'editore Ricciardi pubblica il saggio *Pietro Mascagni* di Giannotto Bastianelli. Il testo, di grande modernità, non è agiografico ed offre squarci illuminanti sulla personalità artistica del livornese.

29 ottobre 1910 Mascagni si pacifica con Puccini, al quale fa ascoltare alcuni brani di *Isabeau*. Anche il musicista lucchese è in partenza per New York dove, il successivo 10 dicembre, andrà in scena *La fanciulla del West*.

1911 per onorare il contratto stipulato con la società STIN per la *tournée* in America del Sud e per non incorrere nelle penali dell'editore Sonzogno, al quale ha promesso entro l'anno la rappresentazione di *Isabeau*, Mascagni decide di mettere in scena l'opera a Buenos Aires.

15 aprile 1911 prima di imbarcarsi per L'America del Sud, Mascagni dirige al teatro Carlo Felice di Genova una sorta di prova generale di *Isabeau* alla quale sono invitati molti giornalisti.

2 giugno 1911 al Teatro Coliséo di Buenos Aires va finalmente in scena *Isabeau*. Il successo è clamoroso. Mascagni è tuttavia scontento dell'esecuzione. *Isabeau* inizia un cammino trionfale passando di teatro in teatro nelle capitali sudamericane.

20 gennaio 1912 prima rappresentazione italiana per *Isabeau*. L'opera va in scena contemporaneamente alla Scala di Milano ed alla Fenice di Venezia.

Mascagni ha condotto una sciocca ripicca: la sede per la “prima” italiana di *Isabeau* era stabilita al Gran Teatro “La Fenice” di Venezia, in data 15 gennaio, con l’autore sul podio, quando a causa del cambio dell’interprete designato al personaggio di Re Raimondo, la rappresentazione deve posticiparsi di qualche giorno. L’imprimatur sarebbe così passato al Teatro alla Scala, dove la rappresentazione era fissata per il giorno 18 e le prove procedevano senza intoppi.

Mascagni, per non perdere il privilegio della prima rappresentazione, vorrebbe bloccare artisticamente la produzione scaligera. Seguono caotici dispacci, corrono gli avvocati, Mascagni rischia il duello con Umberto Visconti di Modrone, responsabile del massimo teatro milanese, poi si placa e addiviene al mite consiglio d’acceptare che i due teatri rappresentino l’opera in una data comune e nello stesso tempo.

A Milano l’atteggiamento di Mascagni sarà tollerato, ma non digerito. *Isabeau* riscuote comunque grandi consensi ed è rappresentata in molti teatri, assommando oltre quarantotto produzioni diverse nel biennio 1912/ 13, ad onta delle notevoli difficoltà esecutive.

4 aprile 1912 con l’editore Lorenzo Sonzogno firma l’accordo per mettere in musica la tragedia *Parisina* di Gabriele D’Annunzio e si mette subito al lavoro. Nei mesi successivi, sotto mentite spoglie per evitare clamori, accompagnato dalla figlia Emi e da Anna Lolli, si reca in Francia per lavorare accanto a D’Annunzio. Venticinque anni più tardi, la figlia lascerà una testimonianza dettagliata (ma anche non troppo attendibile) del rapporto Mascagni-D’Annunzio nel libro *S’inginocchi la più piccina*. Pietro Mascagni lavora per tutto il 1913 alla composizione di *Parisina*.

14 dicembre 1913 prima rappresentazione assoluta di *Parisina*. L’opera va in scena al Teatro alla Scala gremito in ogni ordine di posti ed al cospetto di alte personalità.

L’evento è stato preparato sontuosamente: quattro tavole di Gaetano Previati illustrano lo spartito dell’opera e il manifesto della rappresentazione è stato realizzato da Plinio Nomellini con un’immagine che diventerà notissima. L’accoglienza è cordiale, ma contrastata e l’opera, il cui tempo esecutivo è di oltre tre ore e mezzo senza intervalli, è giudicata unanimemente troppo lunga. Non si deve dimenticare che all’epoca le opere wagneriane, di lunghezza pari se non superiore a quella di *Parisina*, venivano rappresentate in Italia con tagli ampi e poco rispettosi. Mascagni risponde alle critiche nel modo più sbagliato, omettendo l’intero quarto atto e molti altri passi dell’opera sino dalla seconda rappresentazione. D’Annunzio è discorde.

Il cammino di questa bellissima e complessa partitura, così amputata, non potrà essere che molto breve. Con quella decisione, inoltre, Mascagni darà l’impressione di non credere troppo nella validità del suo lavoro.

28 febbraio 1914 Mascagni dirige *Parisina* al Teatro Goldoni di Livorno. Per la nuova opera si tratta della seconda piazza. L’entusiasmo dei concittadini di Mascagni è alle stelle.

Maggio 1914 intuente le possibilità di una nuova arte, Mascagni decide di musicare la colonna sonora per il film *Rapsodia Satanica* di Nino Oxilia, prodotto dalla Cines. Nello stesso tempo inizia a concepire *Lodoletta*, nuova opera tratta dal romanzo *Two little wooden shoes* di Ouida (*nom de plume* di Louise de la Ramée, 1839-1908) che era stato pubblicato nel 1874. Il soggetto interessa anche altri musicisti, tra i quali Puccini.

Torna ad abitare stabilmente a Livorno, acquistando un villino sul viale d'Antignano.

Affida il libretto di *Lodoletta* all'elettico Giovacchino Forzano.

Gennaio-febbraio 1915 termina la strumentazione di *Rapsodia Satanica*.

Aprile 1915 riesuma la partitura del *Mosè* rossiniano dirigendo al Teatro Quirino di Roma una memorabile produzione dell'opera, che poi sarà portata in *tournee* per l'Italia.

Maggio 1915 assume nei confronti della guerra un atteggiamento critico che non può essere letto come l'anti-interventismo di Puccini, ma che è comunque di non adesione. I due figli maschi partono per il fronte.

Mascagni rifiuta di aderire ad un'idea di Illica, interventista al punto di partire volontario all'età di sessantadue anni, che proponeva la creazione di un poema scenico intitolato *Italia*, ispirato all'*Eneide*.

29 ottobre 1916 inizia a Livorno la composizione di *Lodoletta*. Verso la fine dell'anno il figlio Dino cade prigioniero.

15 gennaio 1917 termina la composizione di *Lodoletta*. Mascagni vuole che l'opera sia rappresentata a Roma. Per questa ragione guasta gli accordi tra l'editore Sonzogno ed i responsabili del Teatro alla Scala, che aveva già fatto esporre il cartellone per l'imminente stagione lirica, dove il titolo della nuova opera campeggiava a caratteri cubitali.

8 marzo 1917 compone *La Ballata di Maggio* commissionatagli da Maso Salvini, autore di teatro di prosa, a corredo di un suo *Dante*. Queste operazioni furono veramente opinabili, ma rimane da osservare, a testimonianza di una inconfutabile genialità, che Mascagni realizzò questa melodia, una delle sue più fluide, in una sola notte.

30 aprile 1917 al Teatro Costanzi va in scena *Lodoletta*. L'esito della serata è inficiato dalla prestazione non troppo felice della compagnia di canto. Il vero debutto di *Lodoletta* avverrà tre mesi più tardi, al Politeama livornese (29 luglio 1917), con il giovane Beniamino Gigli nelle vesti del protagonista maschile.

Mascagni, ancora una volta, ha spiazzato i suoi critici, presentando un'opera di dimensioni ridotte e di soggetto quasi infantile, dopo le ampie coordinate e la sensualità spinta di *Isabeau* e di *Parisina*.

Lodoletta, però, contiene pagine di grande bellezza come il finale primo e l'intero terzo atto, che non passano inosservate.

5 luglio 1917 al Teatro Adriano di Roma finalmente iniziano dopo un inspiegabile ritardo le proiezioni di *Rapsodia Satanica* con la colonna sonora di Mascagni.

Alberto Gasco, dalle pagine del quotidiano "La Tribuna", nota che la partitura mascagnana non si limita ad accompagnare la successione dei fotogrammi, ma ne costituisce l'asse portante. Per il critico *Rapsodia Satanica* rappresenta, nell'insieme delle riprese di Nino Oxilia, il poema di Fausto Maria Martini che serve da didascalia e la musica di Mascagni, lo sviluppo con mezzi moderni del concetto d'opera d'arte totale.

Maggio 1918 dirige una “stagioncina” al Teatro Lirico di Milano, durante la quale riprone all’esigente platea del capoluogo lombardo *Guglielmo Ratcliff* e presenta *Lodoletta*. Grande successo. Mascagni in questo periodo è molto preoccupato per la sorte del figlio prigioniero, che tornerà a casa solo a guerra finita.

Estate 1918 senza troppa convinzione accetta di comporre un’operetta su testo di Carlo Lombardo.

7 settembre 1918 inaugura una nuova stagione al Teatro Lirico di Milano, alla quale attende con passione dirigendo in tre mesi *Aida*, *Otello*, *La Gioconda*, *Il barbiere di Siviglia*, *Loreley*, nonché le sue *Isabeau* ed *Iris*. Un vero florilegio del suo repertorio favorito. È invitato dall’impresario Augusto Laganà a ripetere questa esperienza al San Carlo di Napoli nella successiva stagione lirica. Mascagni accetta.

Estate 1919 porta a termine la composizione dell’operetta *Si*.

13 dicembre 1919 al teatro Quirino di Roma va in scena *Si*. Mascagni, scontento della compagnia che esegue il suo lavoro, si disinteressa di quanto accade e diserta le rappresentazioni. Opinioni conformiste non accettano che Mascagni abbia lavorato ad una forma d’arte “minore” come l’operetta e non risparmiano critiche feroci. In questa vicenda, il fatto più singolare è quello per cui critiche esacerbate giungono a Mascagni anche dal mondo dell’operetta, che imputa al livornese d’aver composto musica troppo elaborata per lo stile “leggero”.

Le recenti riproposte di *Si*, che dal 1987 si sono succedute con una certa frequenza, hanno dimostrato che la partitura contiene pagine molto ispirate ed una invidiabile unità stilistica. Quello che non funziona è, invece, proprio il testo “operettistico” di Carlo Lombardo, e il torto di Mascagni fu di accettarlo senza modificare nessuna delle situazioni meno soddisfacenti.

16 dicembre 1919 muore a Castell’Arquato Luigi Illica.

Settembre 1920 a Livorno visita gli operai del cantiere navale “Luigi Orlando” per senso di solidarietà. Da qualche mese lavora ad un soggetto ambientato durante la rivoluzione francese, elaborato a libretto d’opera da Giovacchino Forzano, *Il piccolo Marat*.

Nella trama, ispirata alle *noyades*, le epurazioni di masse attuate a Nantes durante il periodo del terrore della rivoluzione francese compare, nei panni del personaggio dell’Orco, Jean-Baptiste Carrier (1756 – 1794).

Giacobino e cordeliere, delegato al *baillage* di Aurillac, eletto nella *Commission National* nel 1792, Carrier fu inviato a Nantes per fronteggiare l’insurrezione vandeana. Tra il novembre 1793 ed il gennaio 1794 eliminò sommariamente oltre duemila prigionieri facendoli caricare su imbarcazioni minate che saltavano in aria durante la navigazione sulla Loira. Il crudele sistema fu definito, appunto, *noyades*, annegamenti. Richiamato a Parigi, Carrier fu catturato nei giorni del Termidoro e, processato, fu condannato per assassinio di massa e ghigliottinato.

Nel corso della composizione, Mascagni scontento dell’operato di Forzano, chiederà alcuni interventi a Giovanni Targioni Tozzetti. Il libretto è però compiuto con disinvoltura eccessiva, spesso con volgarità, tanto da rasentare il grottesco.

2 maggio 1921 va in scena al Teatro Costanzi di Roma *Il piccolo Marat*. Il successo è clamoroso, trionfale, così forte da rimandare a quello di *Cavalleria*. L'entusiastico accoglimento è forse superiore agli indubbi meriti della partitura, trascinate in molti passi.

L'opera avvia un cammino assai lunghiero per i teatri delle città italiane, in America del Sud ed in gran parte d'Europa, ma è ignorata dal Teatro alla Scala.

Maggio 1922 Mascagni parte per una lunga *tournee* sudamericana, che avrà un ottimo successo.

A Buenos Aires, però, entra in una sciocca polemica con il celebre direttore austriaco Felix von Weingartner, che trent'anni prima era stato qualificatissimo esecutore di *Cavalleria*, *Fritz* e *Rantzau*. Weingartner non dimenticherà la questione e, nelle sue memorie, dedicherà a Mascagni parole di fuoco.

14 gennaio 1923 Mascagni dirige all'Augusteo di Roma una sua nuova composizione, l'impressione sinfonica *Visione lirica (guardando la Santa Teresa del Bernini)*. La composizione fu ispirata dall'*Estasi di Santa Teresa*, il gruppo marmoreo che Lorenzo Bernini scolpì per la Cappella Cornaro della chiesa di Santa Maria della Vittoria, a Roma.

14 marzo 1923 muore a Milano Alfredo Soffredini.

Settembre 1924 parte per un lungo soggiorno professionale in Germania ed Austria. A Vienna, tra l'altro, dirige al Burgtheater oltre cinquanta rappresentazioni di *Sì*, tradotto in lingua tedesca (*Ja*), che nella capitale dell'operetta è accolto con grande favore.

Rientrato in Italia, nel novembre 1925 parte per una nuova *tournee* che lo conduce in Egitto, dove si trattiene sino al marzo 1926.

29 novembre 1924 muore a Bruxelles Giacomo Puccini. Mascagni piange lacrime di sincero dolore.

Nella maturità avanzata Mascagni entra in crisi, non sente le motivazioni che fino ad allora l'avevano spinto a comporre. Intensifica sempre più l'attività direttoriale ed il rapporto epistolare con Anna Lolli, sua autentica confidente spirituale, diventa serratissimo. Nel museo mascagnano di Bagnara di Romagna si conservano circa cinquemila lettere inviate dal musicista all'amica.

29 novembre 1926 a Torre del Lago partecipa in forma ufficiale (rappresentante della Città di Pisa) alla cerimonia per il ritorno della salma di Puccini in Italia.

Marzo 1927 rappresenta l'Italia a Vienna in occasione delle celebrazioni per il Centenario della Morte di Ludwig van Beethoven.

18 ottobre 1929 viene fondata la reale Accademia d'Italia. Pietro Mascagni è chiamato a farne parte.

24 agosto 1930 dirige una memorabile produzione della *Bohème* a Torre del Lago, in memoria di Giacomo Puccini. Prima di alzare la bacchetta, dal podio direttoriale, rivolge

alcune sentite parole al pubblico.

Ha così inizio il Festival Pucciniano, una rassegna che è giunta sino ai nostri giorni.

La produzione sarà esportata in Nordeuropa e, tornata in Italia, chiuderà la *tournee* a Livorno.

In questo periodo Mascagni riguarda all'antico: ripropone con sempre maggior frequenza *Zanetto* e *L'amico Fritz*. Appronta l'edizione definitiva delle *Maschere*. A Milano ritrova fortuitamente la partitura della giovanile *Pinotta*. Decide di rivisitare anche questo suo lavoro.

8 marzo 1931 presenta al Teatro alla Scala la versione definitiva delle *Maschere*. L'opera, stavolta, è accolta con grande favore. Mascagni, come aveva fatto nei giorni pesaresi, "lancia" una giovane cantante, destinata ad una bellissima carriera, Maria Caniglia.

23 marzo 1932 al Teatro del Casino di San Remo, prima rappresentazione assoluta di *Pinotta*. Mascagni ha elaborato una leggera revisione della partitura giovanile, rivedendone la strumentazione ed aggiungendo alcuni brani. Anche il libretto originale ha subito alcuni cambiamenti, che sono stati realizzati da Giovanni Targioni Tozzetti. L'operina è accolta con rispetto.

L'ormai annosa polemica con gli editori è giunta all'ultimo atto e l'anziano musicista pubblica a sue spese i materiali d'edizione.

Il musicista ha intrapreso anche una battaglia contro i vertici amministrativi della SIAE, la Società degli Autori di cui è da tempo vicepresidente, accusandoli gravemente e richiedendo un'indagine governativa che non viene attuata.

In questo periodo Mascagni è fortemente preoccupato per la situazione privata del figlio Dino.

14 agosto 1932 a Livorno, sul sagrato di Montenero, dirige la prima esecuzione assoluta di una sua composizione corale, *Invocazione alla Madonna*. Il testo è di Giovanni Targioni Tozzetti. Mascagni lascia una cronaca della giornata in una lettera ad Anna Lolli.

In questo periodo fa "pace" con la città di Pesaro, tornandovi per dirigere *Iris* ed *Il barbiere di Siviglia* in occasione del cinquantesimo anniversario della fondazione del Liceo "Rossini".

Prende corpo l'idea di comporre *Nerone* riutilizzando le musiche dell'inultimata *Vistilia*. Per Mascagni la nuova opera è una sorta di testamento artistico, una *summa* della sua attività e lascia che le parti composte molti anni prima convivano liberamente con quelle di nuovo conio. È l'ennesima operazione contro corrente di questo eterno polemista. Mascagni affida la redazione del libretto al poeta Arturo Rossato. Nel corso dei lavori tale cura passerà nelle mani di Giovanni Targioni Tozzetti.

26 agosto 1933 termina la composizione di *Nerone*. In seguito, Mascagni analizza diverse possibilità di mettere in scena l'opera. Alcune sono sensazionali, come quella di utilizzare il Colosseo, ma sono anche scartate rapidamente.

Come nel caso di *Pinotta*, Mascagni pubblica a proprie spese i materiali d'edizione. Plinio Nomellini prepara quattro tavole per le illustrazioni del libretto.

30 maggio 1934 muore a Livorno Giovanni Targioni Tozzetti. Mascagni è sempre più solo.

16 gennaio 1935 va in scena alla Scala *Nerone*. Il suo autore è molto festeggiato, ma l'intera operazione è vista con sufficienza dai musicisti più giovani e da gran parte della critica. Il successo di pubblico è comunque innegabile e, dal lato finanziario, la costosa e sfarzosa produzione chiude in attivo.

24 agosto 1935 va in scena al teatro Goldoni di Livorno *Nerone*. La produzione è stata organizzata dal Comitato Estate Livornese che festeggia il riscoglimento ministeriale appena giunto. Mascagni ripone molta fiducia in questa sua ultima opera, ma il cammino di *Nerone* s'arresta dopo un breve percorso.

27 maggio 1936 muore a Gabredorre, nei pressi di Dagabur, dove si era recato volontario, il figlio Dino.

9 agosto 1937 nel giardino dell'Albergo Palazzo, a Livorno, va in scena un'appaluditissima produzione di *Sì* diretta dall'autore.

Il musicista analizza l'ipotesi di comporre un'opera breve, da accompagnare a *Cavalleria rusticana* in occasione del cinquantenario della prima rappresentazione, che cadrà nel 1940.

Giunge a Mascagni anche una proposta per la composizione della colonna sonora per un film ispirato dalla vita di Santa Barbara. Il livornese ritiene troppo truce questa vicenda (la santa fu infatti martirizzata dal padre) e non accetta.

Gennaio 1938 pensa di mettere in musica *La Gorgona*, un dramma di Sem Benelli ambientato a Pisa, nei tempi della Repubblica Marinara. Prende accordi con il librettista Mario Ghisalberti, valente uomo di teatro che l'anno precedente aveva curato la messa in scena di *Nerone* a Zurigo, ma il progetto non ha seguito.

1 marzo 1938 muore a Gardone Gabriele D'Annunzio. Mascagni sente avvicinarsi la fine.

18 marzo 1939 finalmente *Il Piccolo Marat* va in scena alla Scala alla Scala. Mascagni è innervisito perché spira sulla serata un'assai poco favorevole aria di giudizio, ma l'opera è ben accolta.

5 marzo 1940 al Teatro dell'Opera di Roma, ovvero il Teatro Costanzi d'antica denominazione, Pietro Mascagni dirige *Cavalleria rusticana*. Hanno inizio così le celebrazioni ufficiali per il Cinquantenario della prima rappresentazione dell'opera. Il successivo 12 aprile l'opera andrà in scena alla Scala, dodici giorni dopo al San Carlo, e poi via, via in moltissimi teatri in Italia ed all'estero. Nei tre grandi teatri citati veste i panni di Turiddu un altro livornese, il tenore Galliano Masini.

10 dicembre 1940 Pietro Mascagni conclude le celebrazioni di *Cavalleria rusticana* dirigendo l'opera in una serata molto toccante al Teatro Goldoni di Livorno.

L'anno successivo anche i festeggiamenti per i primi cinquanta anni dell'*Amico Fritz* hanno un bel rilievo.

8 febbraio 1944 Roma, Teatro dell'Opera. Pietro Mascagni sale per l'ultima volta sul podio per dirigere *Cavalleria rusticana*. Il Maestro ha compiuto ottant'anni, è lento, fiaccato dalla

gotta e dal diabete, enorme. Del bel ragazzo che fu, dell'uomo polemico, eccessivo d'un tempo non v'è più traccia.

2 agosto 1945 a Roma, nel suo appartamento all'Hotel Plaza, Pietro Mascagni muore in solitudine. Lo Stato Italiano non partecipa alle esequie.

Fulvio Venturi

Livorno, 26 marzo 2001