

PIETRO MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA

UN'OPERA PER VINCERE UN PREMIO

Il più importante avvenimento della vita musicale italiana in età umbertina fu certamente la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni (Livorno 1863 - Roma 1945) al teatro Costanzi di Roma il 17 maggio 1890. Con questa breve opera in un atto il giovane compositore, che fino ad allora non aveva avuto modo di dimostrare il proprio talento, si imponeva di colpo sulla scena operistica italiana. Può essere utile ricordare che tre anni dopo Giuseppe Verdi concluse la sua carriera operistica con un autentico gioiello della lirica, *il Falstaff*, rappresentato il 9 febbraio 1893 alla Scala di Milano, e che qualche giorno prima, precisamente il 1° febbraio 1893, fu eseguita l'opera che fece di Puccini "il più probabile erede di Verdi", come scrisse George Bernard Shaw dopo aver assistito a *Manon Lescaut*. Sono questi i principali punti di riferimento di cui tener conto: il successo trionfale di *Cavalleria rusticana* precedette di pochi anni sia l'ultima e geniale opera di Verdi, che la prima in cui si rivela pienamente lo stile di Puccini, l'astro nascente del teatro lirico italiano e internazionale, destinato a mettere in ombra tutti i suoi giovani e meno giovani colleghi. Il successo di Mascagni, autore peraltro di altre opere che pure godettero del favore del pubblico, fu relativamente breve, sia perché *Cavalleria rusticana*, per quanto certamente originale, non resse il confronto con l'ultimo capolavoro verdiano, sia perché di lì a poco il maestro livornese avrebbe dovuto fare i conti con l'amico ed ex compagno di studi lucchese (Puccini).

Cavalleria rusticana fu composta da Mascagni per un concorso indetto dall'editore Edoardo Sonzogno, il maggior rivale di Giulio Ricordi, nel 1889. Il compositore ottenne il primo premio tra ben 73 concorrenti e ciò gli valse la rappresentazione dell'opera al teatro Costanzi di Roma. Mascagni aveva assoluto bisogno di vincere il concorso, perché ciò gli avrebbe permesso, come in effetti avvenne, di far conoscere il proprio talento e di uscire dalla triste condizione in cui allora per necessità si trovava. Fu lo stesso Puccini a consigliarlo di accantonare per il momento il progetto più ambizioso del *Guglielmo Ratcliff*, opera in quattro atti sul testo della romanza drammatica di Heine, che aveva iniziato a comporre nel 1882, per "farsi un nome sacrificando gli ideali". Mascagni seguì il suo suggerimento, compose rapidamente *Cavalleria rusticana* e la inviò alla giuria milanese del premio Sonzogno: "Ho riunito tutte le mie forze" scrisse all'amico Gianfranceschi "e ho mandato a Milano la mia opera. Se perdo anche questa battaglia non potrò più combattere e mi abbandonerò. La vittoria di questo concorso sarà l'avvenire, sarà la gloria per me. Allora soltanto potrà trionfare il nostro *Ratcliff*".

UN PASSO INNOVATIVO

Può essere utile riassumere brevemente le tappe principali del suo apprendistato musicale. Figlio di un fornaio, Mascagni aveva intrapreso gli studi classici in un ginnasio di Livorno, accostandosi parallelamente alla musica; studiò inizialmente pianoforte e organo, e in seguito anche violino, contrabbasso e alcuni strumenti a fiato. Presso l'istituto musicale "L. Cherubini" prese lezioni di armonia, contrappunto, fuga e storia della musica sotto la guida di A. Soffredini, e in questo stesso istituto nel 1879 furono eseguite con un discreto successo le sue prime composizioni: una sinfonia in do minore, un Kyrie e alcune cantate. Ciò convinse il padre, che avrebbe preferito che il figlio intraprendesse la carriera di avvocato, a consentirgli di proseguire i suoi studi musicali. Nel 1882 Mascagni si recò a Milano e divenne allievo di Amilcare Ponchielli, oltre che compagno e amico di Puccini. Le lezioni al conservatorio, per quanto proficue, non si confacevano al suo spirito impaziente e irrequieto, al punto che già nel 1885 Mascagni decise di interrompere gli studi. A partire da quell'anno diresse diverse compagnie di operetta in giro per l'Italia, e poco più tardi si stabilì a Cerignola dove fu attivo come direttore della Filarmonica, della banda e del teatro Municipale. Con *Cavalleria rusticana* fece dunque il grande passo: da direttore della Filarmonica di Cerignola ad astro nascente del teatro lirico italiano. Fu certamente la necessità di farsi notare dalla critica e dal pubblico all'origine delle scelte "innovative" presenti nell'opera, sebbene la ricerca di originalità e "modernità" non oltrepassi i limiti imposti dalla consuetudine melodrammatica. Ciò è comprensibile: se voleva vincere il concorso Mascagni non aveva altra scelta che mantenersi entro i confini sanciti dalla tradizione operistica. Una delle novità principali di *Cavalleria rusticana* è certamente il soggetto dell'opera. Una vicenda quasi banale, se non volgare, e che tuttavia apparteneva al mondo contemporaneo. La scelta della novella di Verga, da cui Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci trassero il libretto, fu di per sé coraggiosa e originale. Il soggetto "verista" dava modo a Mascagni di rompere con gli argomenti di tipo storico-romantico tradizionali, ai quali contrapponeva "una contemporaneità fortemente caratterizzata", come ha scritto il musicologo Guido Salvetti "quella dei sentimenti elementari e degli avvenimenti quasi fatalisticamente determinati della Sicilia rurale". Così nella *Cavalleria rusticana* non c'è un protagonista, come avveniva nell'opera tradizionale, perché Turiddu, Alfio, Lola e Santuzza hanno pari importanza sia sul piano drammaturgico che su quello musicale. Le loro parti "a solo", che in passato rappresentavano la parte più consistente del teatro lirico, appaiono adesso ridotte a rari e brevi interventi solistici inframezzati da pezzi d'ambiente, cori paesani, brindisi, stornelli e pezzi caratteristici. "Questa prevalenza del quadro ambientale sui personaggi", ha osservato Guido Salvetti "semplifica di molto la loro psicologia: i moti dell'anima, così centrali per *Rigoletto*, o per *Otello*, sono sostituiti dai «gesti» di Turiddu e di Santuzza, di Lola e di compare Alfio; e i gesti sono del tutto prevedibili, perché derivano direttamente da tipi semplicissimi, trasparenti: la donna-civetta, la donna-appassionata, l'uomo-violento e sensuale, l'uomo-geloso. Il soggetto, quindi, risponde anche nell'elaborazione drammatica ad alcuni principi generali del verismo

letterario: prevalenza della pittura d'ambiente sull'analisi psicologica; «studio» di ambienti semplici per cogliere i meccanismi delle azioni umane nelle loro manifestazioni più elementari". L'omonima novella di Verga da cui il libretto è tratto fu prima pubblicata in una rivista e poi nella raccolta *Vita dei campi* nel 1880. Il successo del racconto incoraggiò lo scrittore a realizzarne una versione teatrale, che andò in scena per la prima volta a Torino nel 1884 con grande successo, tanto che lo spettacolo fu presto rappresentato in molti teatri italiani. "Verga" ha osservato il critico letterario Francesco Spera "aveva compiuto un'operazione molto abile, attenuando le punte di realismo più crudo, aggiungendo invece elementi folklorici, come altri personaggi in funzione di macchiette di colore, ampliando il ruolo di Santuzza come donna sedotta e tradita, e accrescendo il patetismo col personaggio della madre di "Turiddu, quasi inesistente nella novella. Giova inoltre all'opera l'adozione dell'atto unico, che cominciava allora a diffondersi come genere teatrale: la forma ridotta permetteva di concentrare l'azione e tenere alta la tensione drammatica. Questa, era una scelta non di poco conto poiché testimoniava la rinuncia alla maniera di teatro allora più in voga, dove prevaleva il dialogo sull'azione, con personaggi borghesi dediti alla contemplazione dei sentimenti, quindi con più rilievo all'analisi psicologica. Il realismo ebbe anche il merito di rivalutare il peso dell'azione, attraverso il personaggio popolare, poco incline alle complicazioni interiori".

LA REALTÀ COME ARTE

"La struttura generale dell'opera" ha scritto il musicologo Carlo Parmentola "è a «numeri» (Preludio, Siciliana, Coro d'introduzione, Scena e sortita di Alfio, ecc.): la suddivisione minuta potrebbe far pensare a un passo indietro rispetto alle ultime opere verdiane, ma i «numeri» indicati non corrispondono affatto a forme chiuse, ma a gruppi di situazioni trattate alcune in forma chiusa, alcune nello stile recitativo, alcune nello stile del recitativo arioso, spesso con frammentazione assai minuta, quasi sempre senza soluzione di continuità. Le forme chiuse in senso stretto sono poche, e tutte hanno il carattere di citazione. Tutti gli altri pezzi ravvisabili come forme chiuse o sono asimmetrici, oppure sono organicamente connessi con fasi di recitativo, secco o arioso. Tutto può essere dunque giustificato in termini tradizionali a uso della commissione dei concorsi, e le novità si inseriscono perciò dentro una concezione acquisita del melodramma, pur essendo talora eversive. In ogni suo aspetto *Cavalleria rusticana* è un'opera tradizionale, sia pure ritoccata con qualche piccola aggiunta, o elisione, o licenza, e in ogni momento l'autore può vantare autorevoli precedenti (Bizet, Verdi, Wagner); ma l'eterogeneità dei modelli, l'imperfetta fedeltà a ciascun modello, il carattere puramente nominale di gran parte dei procedimenti tradizionali fanno di *Cavalleria* un'opera assolutamente nuova, originale, rivoluzionaria, e nello stesso tempo profondamente radicata nella tradizione operistica italiana. Il popolo ne avvertì la novità e le decretò un trionfo sconosciuto dopo la trilogia verdiana [*Rigoletto*, *Trovatore* e *Traviata*]; in breve, *Cavalleria rusticana* servì da modello a quasi tutte le opere degli anni immediatamente successivi". Ciò che più caratterizza lo stile di Mascagni è la

virulenza espressiva, l'eccitazione canora, il grido; il compositore realizza gli sfoghi passionali dei suoi personaggi con melodie a piena voce nel registro acuto; la sua musica vuole essere al servizio della realtà che egli intende rappresentare evitando il più possibile gli espedienti del teatro lirico tradizionale: l'identificazione tra arte e realtà porta addirittura Mascagni a rinunciare talvolta alla musica, come nel grido "hanno ammazzato compare Turiddu", per il quale ogni rivestimento musicale avrebbe tolto l'effetto drammatico che Mascagni intendeva realizzare. "Questa aderenza capillare della musica al testo" osserva Salvetti "porta in Cavalleria a una grande ricchezza di situazioni musicali: la forma chiusa, a imitazione del canto popolare strofico; lo sfogo lirico ad arco melodico tesissimo; il trapassare continuo dal parlato alla melodia; il preludio sinfonico con melodia «tematica» che ritornerà in vari punti del dramma; l'intermezzo orchestrale (fra le due parti dell'atto unico) a melodia spiegata, cantata dai violini primi e secondi all'unisono e all'ottava; la baldanza ritmica in orchestra e nei cori nelle scene di festa paesana; un certo far di banda al culmine del dramma; le scene «di genere», come la canzone del carrettiere, di vera volgarità stradaiola; momenti di partecipazione orchestrale alla vicenda, come la parte del violoncello, tristemente cantabile e meditativa, dopo il brindisi e la sfida a duello dei due paesani".

LA "GIOVANE SCUOLA"

Gli operisti attivi nell'ultimo decennio del secolo scorso furono raggruppati dalla critica del tempo sotto l'etichetta di "Giovane scuola italiana"; essa comprendeva tra gli altri Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Umberto Giordano, Francesco Cilea e Alberto Franchetti. Il termine fu coniato non tanto per indicare un'effettiva identità di stile o di gusto, e ancor meno una poetica comune. Esso intendeva piuttosto distinguere questi compositori in senso generazionale, contrapporli a coloro che avevano operato prima di loro, ossia ai contemporanei di Verdi della cui opera si proclamavano i continuatori. "Se caratteri comuni sono da vedere negli stili di costoro" ha osservato il musicologo Piero Santi, "essi non vanno attribuiti alle presunte tematiche veriste, bensì, e precisamente al trattamento disorganico dei gesti superstiti ereditati dal vecchio melodramma romantico in via di disgregazione sotto l'urto della Opéra-lyrique francese e del sinfonismo wagneriano pervenuto di seconda mano". Il loro teatro è stato erroneamente definito "verista" solo perché Mascagni ne fu l'iniziatore con Cavalleria rusticana. Se infatti questa opera può essere a ragione definita verista, se non altro perché il soggetto è tratto dall'omonima novella di Giovanni Verga, ossia dal maggior autore verista italiano, la maggior parte delle altre trattano argomenti di ogni genere, da veristi a fiabeschi, da decadenti a intellettualistici.