

PIETRO MASCAGNI

L'APOTEOSI DELLA CICOGNA

PINOTTA

Gloria Guida Borrelli (Pinotta), Antonio De Palma (Baldo),
Thomas Mürk (Andrea)

A GIACOMO LEOPARDI

Soprano: Gloria Guida Borrelli

Orchestra Festival di Bruxelles

Coro Santa Gregoria Drongen

Maestro del coro: Filip Martens

Direttore: DIRK DE CALUWÈ

Registrazione effettuata dal vivo il 29 ottobre 1995
presso il Reale Conservatorio di Gand (Belgio).

ZANETTO

Rita Lantieri (Silvia), Ambra Vespasiani (Zanetto)

Orchestra e coro del Comitato Estate Livornese

Direttore: MAURO CECCANTI

Registrazione effettuata dal vivo il 30 luglio 1986
al Teatro Comunale all'aperto
di Villa Mimbelli a Livorno.

L'APOTEOSI DELLA CICOGNA
(The Triumph of the Stork)

Mascagni ebbe più volte a dichiarare polemicamente che non riusciva a immaginare il musicista italiano se non in veste di operista; eppure, la dimensione sinfonica non gli fu estranea, più che agli altri compositori della sua generazione: siano preludi, intermezzi, sinfonie, danze, pantomime, nelle sue opere non manca mai l'occasione per una pagina orchestrale. In più, Mascagni si cimentò con la musica "pura" anche al di fuori delle creazioni operistiche: nel suo catalogo figurano originali esperimenti come il poema con voce *A Giacomo Leopardi*, le musiche di scena per *The Eternal City*, un bizzarro dramma dell'inglese Hall Caine, la colonna sonora del film di Nino Oxilia *Rapsodia satanica*, la 'Visione lirica' *Guardando la Santa Teresa del Bernini*, oltre a pezzi minori come la *Danza boema*, la *Danza esotica* e la *Gavotta delle bambole*.

E si sapeva anche di una curiosa *Danza dei gianduiotti* destinata al balletto *Fiori del Brabante*, (1) una fiaba musicale ideata da Giovacchino Forzano, andata in scena al Regio di Torino il 10 febbraio 1930, per una serata di gala in onore di Maria José del Belgio, da poco convolata a nozze con il principe di Piemonte Umberto di Savoia: "un piacevole e originalissimo spettacolo (...) al quale collaborarono i nostri maggiori musicisti viventi - da Franchetti a Zandonai, da Casella a Mascagni, da Respighi a Luporini, a Pizzetti, a Pick Mangiagalli, a Lualdi, a Vittadini - scrivendo ognuno la musica di un quadro." (2) Oltre a questi autori, furono impegnati anche Cantù, Alfano, Toni, Venturi e perfino Gianfrancesco Malipiero (la generazione dell'Ottanta al completo); Mascagni compose il quadro finale, dal titolo "La Monferrina e il Dono". "La Monferrina", danza di origine piemontese è, com'è noto, uno dei brani orchestrali presenti nell'opera *L'Amica* e con la *Danza dei Gianduiotti*, che "trae il suo titolo dalla celebre maschera torinese" (3), con buona probabilità dovette raffigurare il Piemonte in quel quadro dedicato all'incontro tra la Savoia e il Brabante. Il 19 agosto del 1933, con l'Orchestra dell'Augusteo, Mascagni dirigeva a Roma questa *Danza dei Gianduiotti* e *L'apoteosi della cicogna*, "composizioni scritte in occasione delle nozze delle LL. AA. RR. i Principi di Piemonte" (4), il che farebbe credere che si tratti di estratti dai *Fiori del Brabante*. Di questa *Apoteosi* si erano perdute completamente le tracce (5) e solo recentemente è stata riportata alla luce: il manoscritto, di proprietà un tempo degli eredi, è stato acquistato dall'editore Bongiovanni in un'asta a Londra e viene presentato in questa incisione come un'assoluta novità.

La destinazione occasionale del pezzo non dovrebbe indurre a giudizi affrettati: negli anni della stanca maturità operistica, Mascagni si rivolge all'orchestra con rinnovata convinzione, attingendo non solo alle sue istintive qualità d'invenzione, ma facendo tesoro di una sapienza compositiva che discende da un aggiornamento non casuale. Si pensi che il brano è costruito solo su due frammenti tematici, entrambi di appena due battute, l'uno di carattere trascinate e sfogato, l'altro più delicato e lineare (corrispondenti, forse, alla natura maschile e femminile dei protagonisti?) e lo svolgimento si basa tutto sul raffinato passare di questi spunti da un timbro all'altro dell'orchestra: sono violini e oboe, che li enunciano entrambi, per poi passarli ai clarinetti, al corno inglese, alla tromba con sordina (con un effetto evocativo, di ripresa in lontananza), mentre le due arpe svolgono un ruolo di suggestivo "ripieno", con liquidi glissandi e rapidi disegni di accompagnamento. Infine, con un risultato grandioso, i due temi vengono enunciati da corni, trombe, tromboni: un graduale crescendo che sbocca in un'enfasi trionfale con l'orchestra al completo, con timpani, triangolo, campane, che potrebbe alludere all'incontro amoroso fra i due regali sposi. Ma quello che stupisce in questo brano non è tanto la raffinatezza della strumentazione, la presenza di movenze debussiane, di armonie tristaneggianti (che peraltro Mascagni aveva fatte sue fin dalla *Parisina* di vent'anni prima), quanto l'assunto "ideologico" che ispira il lavoro, l'intento di costruire un pezzo che non abbia struttura consequenziale, ma sia una serie di eventi di schietto valore timbrico e niente più. Con il rifiuto della melodia cantabile come unico principio compositivo, emerge il gusto per il cesello, per il suggestivo frammento di colore,

ma anche una espressività stanca e smagata che - come nella *Santa Teresa* - colloca questo Mascagni in posizione lontanissima dall'autore di *Cavalleria*, in una dimensione novecentesca che appare più radicale di quella dei poemi romani di Respighi e si avvicina semmai a certo Malipiero.

(1) Ci riferiamo all'elenco delle "Composizioni varie" redatto da M. MORINI nei due volumi da lui curati per Sonzogno nel 1964. I cataloghi successivi rimandano tutti a quel primo ampio lavoro di ricognizione.

(2) V. MAZZONIS, *Il Teatro Regio di Torino*, AEDA, Torino 1970, p. 145,149.

(3) Locandina del Concerto diretto da Mascagni alla Basilica di Massenzio il 19 agosto 1933.

(4) *Ibidem*.

(5) Solo un ricordo di M. RINALDI, *Mascagni a Roma*, nei voll. di Sonzogno, II, p. 119.

PINOTTA

Quando, il 23 marzo del 1932, al Teatro del Casinò di San Remo, Mascagni, che taceva dal tempo del *Piccolo Marat* (1921), ripropose la sua giovanile *Pinotta*, si costruì d'intorno all'evento una certa suggestione romantica: si disse che, a distanza di cinquant'anni, il vecchio maestro l'aveva recuperata in un baule dato in pegno negli anni della sua *Bohème* milanese e, rileggendola, si era deciso a riportare alla luce quella creazione giovanile, con qualche piccolo aggiustamento nella musica e nel testo. Le cose, invece, erano andate diversamente: "*Pinotta* non fu mai data in pegno presso nessun padrone di casa - scrisse Mascagni al suo librettista, il fedele Targioni Tozzetti - *Pinotta* è sempre rimasta presso di me, dal 1883 fino ad oggi (1)". In quella "cassa di roba lasciata a Milano" c'era invece la prima stesura del lavoro, la cantata *In filanda*, "Bozzetto lombardo" su testo del suo maestro Alfredo Soffredini, con cui Mascagni, nel 1881, a 18 anni, aveva ottenuto un caloroso riconoscimento nella natia Livorno e che gli era valsa la protezione del Conte de Larderel; così, il giovanissimo autore di liriche vocali, "fogli d'album" per pianoforte, pezzi sacri e addirittura sinfonie, era potuto partire per studiare a Milano (2). Là, sul finire del gennaio 1883, per partecipare a un concorso di composizione all'interno del Conservatorio, Mascagni provvide a un rifacimento della cantata, con la collaborazione, ancora, del Soffredini: così *In filanda* diveniva *Pinotta*, dal nuovo "nome contadinesco lombardo" (3) dato alla protagonista Ninetta, in omaggio alla ragazza di cui al momento Mascagni era innamorato, Giuseppina Acconci (4).

Dal confronto con *In filanda* (5), emerge che della vecchia partitura passò in *Pinotta* gran parte del primo quadro (con la riduzione del Preludio e la soppressione di un terzetto); il secondo atto, già nel 1883 Mascagni l'aveva ricomposto ex novo (6), recuperando materiali di gioventù, come la lirica *La tua stella* che divenne il duetto finale Baldo-Pinotta, e la *Canzone militare* (per violino, flauto, violoncello e pianoforte) che fu parzialmente utilizzata nel coro *Ormai si sa* (7). Ma è indubbio che anche nel 1932 gli interventi d'autore non furono del tutto marginali: il coretto di Zeffiri che a mo' di prologo, dopo il piccolo preludio, annuncia l'idillio, ha una inquietudine armonica che difficilmente si potrebbe attribuire al Mascagni ventenne, così come l'inconscio effetto del finale, con le due voci che susurrano perdendosi "T'amo" sul silenzio dell'orchestra, per non dire del ricco organico strumentale, molto ampliato rispetto a quello della cantata. Ma, soprattutto, il secondo atto si distingue dal 'vecchio' primo per la più sottile elaborazione tematica, con un riemergere, visibile ed insistito, di frammenti delle pagine precedenti (il coro di apertura, quello delle filatrici, e altro). Potrebbe apparire, e forse è, il segnale di una certa carenza d'idee, ma l'eleganza con cui il lavoro è condotto ci dice che questo ventenne "provinciale" sa abilmente utilizzare le sue risorse, possiede un fine senso costruttivo, e un insolito gusto per i colori tenui che annuncia altre partiture a venire, come *L'amico Fritz* o *Zanetto*.

Il registro delle mezze tinte si appalesa come il carattere dominante della partitura, in cui agiscono tre soli personaggi, e un vero intreccio non c'è, se non il dichiararsi e il realizzarsi dell'amore fra i due lavoratori di filanda Baldo e Pinotta (tenore e soprano) sotto l'occhio consenziente di un padrone onesto e buono, Andrea (baritono). In

una cornice da Arcadia ginnasiale, con un ingenuo ricorso all'anacronistico "tópos dell'operaio felice" ⁽⁸⁾ ("assai più buono è il pane/se è premio del lavor"; "è la fede dell'anima ristoro" sentenza il padrone), la musica si dipana con fluidità spontanea, organizzata in brevi recitativi e in pezzi chiusi individuati con precise denominazioni ("Il lavoro", "La preghiera", "Il Rispetto", "L'idillio"...), e con larga inserzione di cori, che costituiscono un fondale rural-proletario alla fragile vicenda. Pure, nel sapore acerbo dell'operina, non sarà difficile individuare alcuni tratti tipici del futuro Mascagni: e non è poco, se si pensa che *Pinotta* precede i primi abbozzi del *Ratcliff* (che risalgono all'82) e di ben nove anni lo scoppio geniale di *Cavalleria rusticana*. Il coro "a cappella" di apertura e la Preghiera si fanno apprezzare per l'immediatezza dell'invenzione ma anche per la calda enfasi religiosa dell'episodio "Santa Maria", una distesa melodia cantabile che porta già la firma d'autore ⁽⁹⁾, soprattutto nella ripresa, in chiusura, per sola orchestra. La Romanza di Pinotta "La mamma mia" ha la forma di un gustoso Rispetto toscano in due strofe: con gli andamenti stornellanti delle cadenze, con i caratteristici disegni di rapidi sedicesimi in chiusura di battuta, è un primo saggio di una certa toscantità musicale che a non pochi critici, a partire dell'estroso Bastianelli ⁽¹⁰⁾, è parsa tipica dell'invenzione mascagnana. E se il "Coro delle filatrici", topos romantico se mai ve ne furono, si potrebbe far discendere, per il mobile disegno imitativo dell'orchestra, dagli esempi illustri di *Gretchen am Spinnrade* o dell'*Olandese volante*, è curioso che Mascagni senta la necessità di inserirlo nel suo idillio prima - ad esempio - che Catalani preveda un'analoga scena nella sua *Edmea* e, in più, lo caratterizzi con una decisa spigliatezza popolare, sottolineata dal ritornello maschile "Lai, lai". Da segnalare, infine, nel secondo atto il duetto Baldo-Pinotta nel quale, come già detto, Mascagni recupera integralmente - mutando qua e là i versi - la lirica giovanile *La tua stella*: un autentico gioiello che aveva già avuto gran fortuna per il suo suadente melodismo. Collocata in chiusura, il suo tema poetico viene a costituire il polo intorno a cui si muove la nuova *Pinotta*: se il coretto degli Zeffiri invitava ad ascoltare "l'idillio nato al lume delle stelle", se Pinotta vedeva "tremular soavemente le stelle luminose" e cantava poi la romanza "O stella della sera", la magia lirica del duetto "Quando, Pinotta, fissi la tua stella" porta l'opera al suo vertice; dopo, in un delicato quadretto notturno, su una nuova sensuale idea melodica, i due innamorati sogneranno il futuro "sciogliendo gl'inni del nostro amore, o stella, a te", ancora una volta.

⁽¹⁾ Lettera a Targioni Tozzetti del 15 marzo 1932 da San Remo, cit. da M. MORINI, *Mascagni prima della Cavalleria: da In filanda a Pinotta*, in "Rassegna Musicale Curci", a. XL, maggio 1988, p. 5.

⁽²⁾ Cfr. A. BONAVENTURA, *L'adolescenza di Pietro Mascagni nei ricordi di un coetaneo*, in "P.Mascagni 1863-1945" a c. del "Comitato onoranze a Pietro Mascagni", Livorno 1947.

⁽³⁾ P. MASCAGNI, *Una lettera al Soffredini sulla Pinotta*, Milano, 25 aprile 1883, in "Rassegna Musicale Curci" cit., p. 8.

⁽⁴⁾ Cfr. M. MORINI, *Art. cit.*, p. 5.

⁽⁵⁾ Sino a pochi anni fa di proprietà di Natale Gallini; cfr. N. GALLINI, *La metamorfosi di un idillio*, in "La Scala", aprile 1955", pp. 39-42.

⁽⁶⁾ "Dell'*In filanda* ho conservato quattro pezzi del primo atto e una piccola porzione del preludio. Tutto il resto fu abolito quando ricomposi la cantata (per il concorso del Conservatorio) e le detti il nome di *Pinotta*"; vedi la cit. lettera del 15 aprile 1932, in *P.Mascagni*, a c. di M. MORINI, Sonzogno, Milano 1964, vol. I, p. 267.

⁽⁷⁾ Da E. GRAGNANI, *Miscellanea mascagnana*, Rivista di Livorno 1956 n.4, p.6 in poi si è ripetuto che "in questa *Pinotta* è passato, sotto forma di coro, un brano della *Canzone militare*: si tratta, precisamente dell'episodio in re magg. su cui Mascagni ha intonato la sezione centrale in do "Punisce amor" della *Canzone* per coro al II atto.

⁽⁸⁾ L. BALDACCI, *Quattro libretti per Pietro Mascagni*, in "Rassegna Musicale Curci" a. XXVIII, 1975 n.2/3, p. 16.

⁽⁹⁾ La struttura formale è analoga al coro di *Cavalleria* "Inneggiam", con la voce del soprano che emerge sulla tessitura corale.

⁽¹⁰⁾ G. BASTIANELLI, *La toscantità di Pietro Mascagni*, in "Illustrazione toscana", a. V, n.8, agosto 1927, pp. 1-4.

Nel 1898, il Comitato per le Celebrazioni del centenario della nascita del Leopardi propose a Mascagni, "l'energia, la volontà, la vita del Liceo Rossini di Pesaro" ⁽¹⁾ di cui era direttore in quegli anni, di comporre un lavoro per l'occasione: nacque così il "poema musicale" *A Giacomo Leopardi*, per soprano e orchestra. Eseguito per la prima volta al Teatro Persiani di Recanati il 29 giugno 1898, con Mascagni sul podio e la sua allieva Maria Farneti come solista di canto, fu un evento di grande solennità, alla presenza di alte personalità (Enrico Panzacchi, lo scultore Giulio Monteverde autore del busto di Leopardi) e del venerando Giosué Carducci, che lesse l'orazione ufficiale. Ma nonostante le favorevoli accoglienze della critica, l'opera non andò al di là dell'occasione ⁽²⁾, e rimase fra le curiosità dimenticate, fino a che non fu riedita nel 1977 ⁽³⁾ ed eseguita nuovamente a Recanati nel 1987, a 150 anni dalla morte del poeta.

Per il suo poema sinfonico con voce, Mascagni - rifacendosi ai modelli illustri di Liszt, di Smetana e ai più recenti di Strauss - si è ispirato a vari frammenti leopardiani, e li ha disposti secondo una logica narrativa che delinea la dolorosa vicenda dell'uomo, dalla culla alla tomba: "Ho cominciato col dolore della nascita - scrive l'autore in una nota di programma - che ci dà subito il tema della tristezza che non abbandonerà il Poeta mai più, fino alla morte" ⁽⁴⁾ (il primo frammento è "Nasce l'uomo a fatica", dal *Canto notturno del pastore errante*, l'ultimo "Posa per sempre" da *A sé stesso*). All'interno di questo percorso, diverse "stazioni": la lieta giovinezza ("Garzoncello scherzoso" dal *Sabato del villaggio*), l'amore ("Oimé, se quest'è amor, com'ei travaglia!", da *Il primo amore*), interrotto dall'esperienza politica ("O numi, o numi:/ pugnan per altra terra itali acciari" dalla canzone *All'Italia*); poi, la delusione ("Amore./ amor, di nostra vita ultimo inganno" da *Ad Angelo Mai*) e la morte (l'ultimo verso che risuona è "Al gener nostro il fato/ non donò che il morire"). Ma il poema trae ispirazione non solo dai pochi versi intonati dal soprano: più ampi frammenti, riportati in *limine* alla partitura, forniscono i suggerimenti espressivi per gli interludi orchestrali che funzionano come "ponti" tra un episodio e l'altro; così che sembra giusto dire che questo *A Giacomo Leopardi* non è già una cantata, ma un vero e proprio poema sinfonico dal quale emergono alcuni episodi di canto.

Nei confronti di testi tanto illustri, Mascagni - che fino a quel momento non si è mai cimentato con la grande poesia, salvo nella piccola *Sera d'ottobre* del Pascoli - è preso da un reverenziale rispetto, che lo indirizza verso un declamato spoglio, quasi ripensamento del recitar cantando, e gli suggerisce un composto, solenne impiego del tessuto sinfonico, a cominciare dal breve Preludio che si presenta con i tratti quasi di un raccolto requiem, in cui s'innestano alcuni versi del *Canto notturno*. Ma, in questa continuità espressiva, in questa ariosa nobiltà d'intonazione, emergono due colorite eccezioni: l'episodio del "Garzoncello", per il quale Mascagni si abbandona a una vena popolare, di danza leggera, con un pungente assolo di oboe, (un'invenzione musicale che richiama il clima dell'*Amico Fritz*), ed anche per la voce trova frasi più amabilmente cantabili; e la scena della guerra ("O numi, o numi"), dominata da un'enfasi sonora (ottoni) e vocale (impiego del registro acuto) di gusto tardo-romantico.

Al tema d'amore è dedicata un'ampia pagina strumentale: un "Moderato lento" in re min. che riprende pressoché integralmente la melodia di "Nasce l'uomo a fatica", quasi una *idée fixe* di tutto il lavoro, a conferma dell'idea espressa da Mascagni: "Amore e dolore furono gli elementi sentimentali che scelsi per concepire il mio Poema" ⁽⁵⁾; poi l'autocitazione, apparentemente sorprendente, di un frammento dal III atto di *Iris* (una nota seguita da una quartina cromatizzata, un effetto di smarrimento, di lamento) ci fa individuare il filo rosso sotteso tra l'opera e il poema leopardiano, composti nella stessa estate del 1898: il senso di sgomento per la delusione d'amore, l'unica soluzione a quel disincanto trovata nelle braccia della Morte è la chiave con cui Mascagni ha letto sia il "montaggio" di versi leopardiani che la vicenda dell'ingenua giapponese. Con questa sintonia, con questa partecipazione alla sofferenza d'amore Mascagni, nel finale di *A Giacomo Leopardi*, può abbandonarsi a una più intensa

commozione sui versi di *A sé stesso* (anche se peccano di retorica i due violenti salti d'ottava imposti alla voce), ma, soprattutto, grazie a quelli tratti da *Le ricordanze* ("E quando pur questa invocata morte/ sarammi a lato...") e da *Amore e Morte* ("E tu, cui già dal cominciare degli anni/ sempre onorata invoco/ bella Morte...") che gli ispirano un toccante 'Andante cantabile' in si min. affidato solo all'orchestra. Il suo disegno dal forte cromatismo rivela appieno la personalità mascagnana, ed intrecciandosi con il più volte reiterato "tema di *Iris*" e con la frase "Ed è rischio di morte il nascimento" realizza il momento più intenso di questo originale omaggio leopardiano.

(¹) Così Giulio Ricordi, nella "Gazzetta musicale" di Milano del 1898. Cit. da E. GRAGNANI, *Prospetto cronologico*, in P. Mascagni. *Contributi alla conoscenza della sua opera*, Il Telegrafo, Livorno 1963, p.615.

(²) Negli anni di Mascagni, se ne segnala un'esecuzione al Costanzi di Roma, dopo una recita di *Iris*.

(³) Curci ne ha curato la nuova edizione. Nel Numero Unico dedicato a Mascagni da Casa Sonzogno in occasione del 31° di *Cavalleria* (17 maggio 1921) T.

MANTOVANI scriveva una nota sul "poema musicale", pp. 6-7. Nella "Rassegna Musicale Curci", a. XXXVI, settembre 1983, figura una breve ricognizione dell'opera: M. MARTELLI, *Un aspetto poco conosciuto di Mascagni: il poema musicale* A Giacomo Leopardi, pp.21-2.

(⁴) Nota al programma, cit. da G. GHERARDINI, *Invito all'ascolto di Mascagni*, Mursia, Milano 1988, p. 191.

(⁵) Cfr. M. MARTELLI, *Art. cit.*, p.22.

In un'intervista dell'agosto 1892, Mascagni dichiarava di aver musicato *I Rantzau* e, curiosamente, di aver anche pronto uno *Zanetto* in un atto, da abbinare a *Cavalleria* (¹): ma forse si trattava del libretto o solo di un progetto, poiché, in realtà, *Zanetto* fu completato assai più tardi, nell'ottobre del 1895. Il quello stesso mese (²) fu proposta a Mascagni la nomina a Direttore del Liceo Musicale Rossini di Pesaro, un incarico che egli tenne con gran fervore per sei anni, promuovendo l'immagine dell'istituto con importanti iniziative: già il 29 febbraio del 1896, infatti, nell'ambito delle Feste Rossiniane dirigeva a Pesaro la *Petite Messe Solennelle* e, due giorni dopo, presentava *Zanetto*, con gli allievi del Liceo e con l'orchestra sinfonica creata e diretta da lui, come in altre numerose occasioni. L'opera non era nata con questa destinazione, per così dire, scolastica, ma su richiesta della Germania, dove Mascagni era molto apprezzato ("Lo *Zanetto* è terminato - scriveva all'amico Gianfranceschi- [...] mi è venuto molto bene; lo strumentale è leggerissimo e finissimo. Parto in questo momento per Berlino col mio *Zanetto* nella valigia." (³); poi, Mascagni ritenne di usare il suo lavoro come "dono d'ingresso" al Liceo di Pesaro.

Zanetto si presenta come piccola opera non tanto per la sua breve durata, per l'organico orchestrale che non prevede gli ottoni, per i due soli personaggi (soprano e mezzosoprano *en travesti*) che vi agiscono, quanto per il suo taglio decisamente lirico e per una sostanziale assenza di azione: l'atto non è altro che il lungo incontro-dialogo, a Firenze, in età rinascimentale, fra un giovane menestrello e una ricca e stanca dama, Silvia, che prova amore per lui ma che non può consentirsi tale affetto e deve respingere il fanciullo, poiché ella è una cortigiana. Il libretto, firmato dagli autori di *Cavalleria*, Giovanni Targioni-Tozzetti e Giulio Menasci, è tratto da una raffinata *pièce* del poeta parnassiano François Coppée, *Le passant*, del 1869, che divenne uno dei cavalli di battaglia di Sarah Bernhardt, ed era stata tradotta in italiano nel 1872 dallo "scapigliato" Emilio Praga. Nel respingere un vero e proprio decorso narrativo, l'interesse del poeta si incentra sulla tratteggiatura dei moti psicologici dei protagonisti e, soprattutto, sull'eleganza della campitura ambientale, sul cielo stellato di una villa presso Firenze, innestandosi così su una tradizione preraffaellita inglese (Dante Gabriele Rossetti) che fin dagli anni Cinquanta aveva riscoperto nelle lettere e nelle arti figurative il fascino del fiorentinismo e del falso medioevo, dei composti paesaggi toscani, dei profili femminili estenuati e languidi. Certo, nelle mani dei librettisti livornesi, della raffinatezza del dettato parnassiano di Coppée molto va perduto, il vocabolario si fa generico, fra il naturalistico e il tardoromantico, e con qualche puntatura toscaneggiante ("io con un frutto dè sino", "anderò", "sieno"); per cui, nell'ascolto di *Zanetto*, sarà necessario puntare sul partito musicale che Mascagni riesce a trarre, più che dal frasario librettistico, ove le tracce floreali o decadentistiche sono ridotte e pressoché impalpabili, dalle situazioni liriche, dal gentile trascolorare dei sentimenti nel tenero *Zanetto* e nell'affascinante Silvia.

Nel 1895 Mascagni usciva dall'esperienza infuocata del *Guglielmo Ratcliff*, e fin dai primi abbozzi (risalenti al lontano 1882) aveva avvertito come il pezzo chiuso non potesse essere più il contenitore privilegiato del suo modo di concepire il canto teatrale; ed ormai il suo principio estetico, la sua massima aspirazione era la re-invenzione del declamato, l'intonazione del periodo poetico in arcate di misura irregolare, che superano la contrapposizione recitativo/aria e conferiscono all'invenzione melodica un andamento asimmetrico, quasi di libera prosa. E in *Zanetto*, infatti, il ricorso al modello della romanza avviene solo per la ballata del protagonista "Cuore, come un fiore" e per la grande perorazione finale del soprano "Non andar da Silvia". Per il resto, Mascagni si attiene a un declamato non privo di spunti cantabili, e la sua capacità di valorizzare con un'alterazione armonica, con un intervallo inconsueto una singola parola o una frase, risulta ancora viva, anche se può lasciare perplessi l'adozione insistita di andamenti semplici e cadenzanti nel cantare del menestrello, quasi a sottolinearne l'ingenua natura, di una sorta di Oscar, fin dal suo autoritratto in rapidi quinari ("Sono Zanetto"). E la cornice fiorentina, contrariamente a quanto si poteva attendere in un'o-

pera parnassiana, stimola Mascagni in direzione arcaizzante, “villottistica” (4) non più di tanto, in due soli momenti: nel suggestivo coro polifonico a cappella e senza parole che apre l’operina e che diverrà il sostegno melodico, calato in orchestra, del successivo dialogo fra Zanetto e Silvia (“Oh poveretto”), e nell’ingresso stornellante del protagonista (“Cuore”) (5), accompagnato da un’arpa che simula il liuto. Autentica protagonista dell’operina è Silvia, con i suoi turbamenti, gli slanci amorosi, gli smarrimenti, e una vena languida e sensuale che via via si estende anche al canto di Zanetto. Non sono interi episodi, ma solo spunti melodici, toccanti frasi cantabili che si collegano fra le onde un po’ generiche del declamato. Si possono individuare nella parte del soprano piccole isole melodiche: nel primo recitativo “Soffro, viver così”; più tardi “E’ così bello”, “Averlo sempre meco”, “che mi toccò di tenerezza l’anima”; frammenti che preparano l’unica grande romanza “Non andar da Silvia”, la perla dell’opera, in cui Mascagni attinge a un’ampia cantabilità di gusto salottiero (in 3/4), abilmente giocata tra voce e orchestra nella sezione centrale. Appunto nel cantare di Silvia si conferma la natura eminentemente lirica di questo *Zanetto*, e soprattutto la sostanziale “sospensione” della vicenda fuori dalla fragile ambientazione storica, la sua leggibilità come episodio della società europea di fine Ottocento, con la ricorrente figura della prostituta d’alto bordo che non può concedersi un amore autentico (e Fernando Battaglia ricorda, opportunamente, il caso de *La rondine* pucciniana (6)). È appunto nell’articolata e fine tratteggiatura della protagonista femminile, nei suoi abbandoni liberty che deve essere ricercato il fascino maggiore di questo piccolo lavoro: nel resto della musica, le suggestioni decadentistiche, il gusto per l’arabesco e il *décor* fanno appena capolino, pronte a scoppiare con tutt’altra intensità e autenticità nel capolavoro di *Iris*, che seguirà *Zanetto* appena due anni dopo.

(1) L’intervista fu pubblicata su *Il secolo XIX* di Genova.

(2) La comunicazione fu data a Mascagni dall’amministrazione del Liceo il 12 ottobre 1895. Cfr. E. POMPEI, *P. Mascagni*, Nazionale, Roma 1912, p. 235.

(3) Lettera del 3 ott. 1895. Il 12 luglio dello stesso anno aveva comunicato: “Ho promesso di comporre, espressamente per Berlino, un lavoretto in un atto...” Cit. da M. MORINI, *Per la storia delle opere*, in AA. VV., *Pietro Mascagni*, Sonzogno, Milano 1964, vol. I, p. 415.

(4) Come ebbe a scrivere G. GAVAZZENI (“un’eco villottistica”) in *La musica di Mascagni, oggi*, nel cit. AA. VV., *P. Mascagni*, vol. I, p.25.

(5) Bastianelli, insolitamente severo con *Zanetto*, scriveva “Il preludio, così poco intonato alla signorilità di un madrigale sussurrato in lontananza... La canzone di Zanetto, così poco elegantemente trovadorica...” G. BASTIANELLI, *Pietro Mascagni*, Ricciardi, Napoli 1910, p. 81.

(6) Nelle note illustrative alla incisione Bongiovanni 1986 di *Zanetto*.

CESARE ORSELLI

L'APOTEOSI DELLA CICOGNA
(The Triumph of the Stork)

Mascagni repeatedly and polemically declared that he couldn't imagine an Italian musician but as an operatic composer. Yet he was quite familiar with the symphonic dimension, more than other composers of his generation: his operas never lack an orchestra page, may it be a prelude, an intermezzo, a symphony, a dance or a pantomime. Mascagni also tried his strength with "pure" music beyond his operatic works: his catalogue includes original experiments like the poem with voice *A Giacomo Leopardi*, the incidental music for *The Eternal City* - an odd play by the English playwright Hall Caine - the soundtrack for Nino Oxilia's movie *Rapsodia Satanica*, the "Lyrical Vision" *Guardando la Santa Teresa del Bernini* and minor works like *Danza Boema*, *Danza Esotica* and *La Gavotta delle Bambole*.

Mascagni also wrote a curious *Danza dei Gianduotti*, composed for the ballet *Fiori del Brabante*,⁽¹⁾ a musical tale by Giovacchino Forzano produced at the Teatro Regio of Turin on February 10, 1930 on occasion of a gala in honor of Maria José of Belgium, recently married to Umberto of Savoy, the heir to the Italian throne: "a very original and pleasant performance (...) created by our major living musicians - from Franchetti to Zandonai, from Casella to Mascagni, from Respighi to Luporini, Pizzetti, Pich Mangiagalli, Lualdi, Vittadini. Each musician has composed the music for one scene"⁽²⁾. In addition to the above composers, Cantù, Alfano, Toni, Venturi and even Gianfrancesco Malipiero also participated in the project (the entire Eighties generation). Mascagni composed the final scene entitled "La Monferrina e il Dono". "La Monferrina", a popular dance of Piedmont, is one of the instrumental pages in the opera *L'Amica* and, coupled to the *Danza dei Gianduotti*⁽³⁾ (the title is inspired to the typical masque of Turin) was probably supposed to depict the Italian region of Piedmont in that scene dedicated to the encounter between Savoy and Brabante. On August 19, 1933, in Rome, Mascagni led the Orchestra dell'Augusteo in this *Danza dei Gianduotti* and *L'Apoteosi della Cicogna*, "scores written on occasion of the wedding of Their Royal Highness the Princess of Piedmont"⁽⁴⁾, which may suggest these are excerpts from *Fiori del Brabante*. This *Apoteosi*, apparently lost forever⁽⁵⁾, has been recently rediscovered: the manuscript, once belonging to Mascagni's heirs, has been bought by the publisher Bongiovanni at an auction held in London and it is now presented as an absolute novelty.

The occasional destination of the score shouldn't imply necessarily a hasty judgement: during his years of tired operatic maturity, Mascagni regards the orchestra with a new conviction, drawing not only on his instinctive creative qualities, but also on a compositive knowledge coming from an updating which is not casual. It is interesting to note that the score is built on two thematic fragments, both of just two bars: one has an unleashed, unrestrained character, the other is more delicate and simpler (perhaps in compliance with the male and female natures of the protagonists?) and the development is based entirely on the refined orchestra passages of these cues from one timbre to another: first the violins and the oboes, both stating the two fragments that are then passed to the clarinet, the horn, the muted trumpet (with an evocative effect of repeat from far away), while the two harps provide a suggestive "ripieno" with liquid glissandos and quick accompanying patterns. Finally, with a magnificent effect, the two themes are repeated by the horns, the trumpets and the trombones: a gradual crescendo flowing in a triumphal emphasis with the full orchestra including the timpani, the triangle and the bells, which could hint to the love encounter of the royal couple. What is really amazing in this score, however, is not the refined instrumentation, the presence of Debussy-styled movements or Tristan-like harmonies (which Mascagni had adopted since his *Parisina*, composed twenty years earlier), but the "ideological" assumption inspiring the work: the construction of a score with no consequential structure, characterized instead by a mere sequence of events of mere timbric value and nothing more. The rejection of the singable melody as sole compositive principle lets emerge a taste for engraving, for an evocative fragment of color, but also a tired expressivity that - like in *Santa Teresa* - makes appear this Mascagni quite

distant from the author of *Cavalleria*, in a twentieth-century dimension seemingly more radical than the Roman poems by Respighi and perhaps nearer to a certain Malipiero.

(1) We refer to the list "Composizioni Varie" by M. MORINI in the two volumes he edited for Sonzogno in 1964. All later catalogues refer to this first, exhaustive work.

(2) V. MAZZONIS, *Il Teatro Regio di Torino*, AEDA, Turin 1970, pp. 145,149.

(3) Playbill of the Concert led by Mascagni at the Basilica di Massenzio on August 19, 1933.

(4) Ibid.

(5) Just a memory of M. RINALDI, *Mascagni a Roma*, Sonzogno, II, page 119.

PINOTTA

Unactive since *Il Piccolo Marat* (1921), on March 23, 1932 Mascagni repropose Pinotta, one of his juvenile works, at the Teatro del Casino of San Remo and the event was instantly surrounded with a sort of romantic halo: the story went that the old Maestro had found this work - fifty years after its composition - in an old truck he had given as a pledge during the years of his bohème in Milan and he had decided to refresh it with some minor adjustments both to the score and the text. Things were different: "Pinotta was never given as a pledge to any landlord - Mascagni wrote to Targioni Tozzetti, his faithful librettist - "Pinotta has always been with me, from 1883 till this day."⁽¹⁾ In that "truck full of stuff left behind in Milan" there was instead the first draft of Pinotta, that is the cantata *In Filanda*, a "Lombard Sketch" on a text by his teacher, Alfredo Soffredini, with whom in 1881 an eighteen-year-old Mascagni had had a great success in Livorno, his birth-town, thus securing the patronage of the Count de Lardereel. So the young composer of vocal lyrics, "album sheets" for piano, church music and even symphonies had been enabled to leave Livorno and to study in Milan⁽²⁾. It was just in Milan that at the end of January 1883 Mascagni reelaborated his cantata - again in association with Soffredini - in order to participate to a competition for composers held by the local Conservatoire: *In Filanda* became Pinotta, from the new "Lombard peasant name"⁽³⁾ given to the female lead, Ninetta, as a homage to the girl Mascagni was then in love with, Giuseppina Acconci⁽⁴⁾.

The comparison with *In Filanda*⁽⁵⁾ evidences that Pinotta draws from the first score much of its first scene (with a reduction of the Prelude and the elimination of a trio); Mascagni had recomposed ex novo Act II as early as 1883⁽⁶⁾, using some juvenile works: for example the lyric *La tua stella*, which becomes the final duet Baldo-Pinotta, and *Canzone Militare* (for violin, flute, cello and piano), partially reused in the chorus *Ormai si sa*⁽⁷⁾. The Author's interventions in 1932 were undoubtedly also important: the little chorus of Zeffiri that after the short prelude announces the idyll shows a harmonic restlessness hardly thinkable in a twenty-year-old Mascagni; and the same goes for the unusual effect in the finale, with the two voices whispering a fading "T'amo" on the silence of the orchestra. Also, the rich instrumental ensemble is much wider than the one thought for the cantata. Most important, Act II differs from the "old" Act I in its subtler thematic elaboration, with a clear and insisted reposition of fragments from the previous pages (the opening chorus, the chorus of the spinners etc.). This could appear as a sign of a certain lack of ideas - and maybe this is the case - but the elegance of the work proves how this twenty-year-old "provincial" composer can cleverly exploit his resources, gifted as he is with a fine constructive feeling and a rare taste for soft colors which foretells other, future scores, like *L'Amico Fritz* or *Zanetto*.

The register of the half-nuances is actually the main trait of this work, presenting only three characters on stage and no real plot, but the love story between two spinning-mills workers, Baldo and Pinotta (tenor and soprano) under the benevolent eye of a good boss, Andrea (baritone). In a frame of homely Arcadia, with a naive use of the anachronistic "tòpos of the happy worker"⁽⁸⁾ ("bread tastes much better if it is the prize of your own work"; "faith is the rest of my soul" the boss declares), the music unwinds in an easy flow, organized in short recitativos and self-contained numbers each one

having its own precise title (“The Work”, “The Prayer”, “Respect”, “The Idyll”...) and a wide use of the chorus as a sort of proletarian-peasant background to the action. Yet, in spite of the unripe taste of this little work, it is easy to detect some typical traits of the future Mascagni, which is not little thing considering that Pinotta comes before the first drafts of Rattcliff (dated ‘82) and is nine years earlier than the genial outburst of *Cavalleria Rusticana*. The opening chorus “a cappella” and the Prayer are to be appreciated both for their musical invention and for the warm, religious emphasis of the episode “Santa Maria”, a wide, singable melody showing already the hand of the Author (°), particularly in the closing repeat of the orchestra alone. Pinotta’s romanza, “La Mamma Mia”, is shaped like a tasty Tuscan “Rispetto” (a popular song) in two strophes: with the stornello-course of the cadenzas, with the characteristic patterns of quick sixteenths on the beat end, this is a first example of a certain Tuscan musical quality that many critics - like Bastianelli (10) - felt to be typical in Mascagni’s invention. And if the “Chorus of the Spinners” - the ultimate romantic topos - may appear inspired in the mobile imitative pattern of the orchestra by the celebrated examples of Gretchen am Spinnrade or The Flying Dutchman, it is curious to see how Mascagni felt the need to include this page in his idyll before, for instance, Catalani plans a similar scene in his *Edmea*. In addition, Mascagni characterizes it with a decisive popular ease, underlined by the male refrain “Lai, Lai”. Finally, the duet Baldo-Pinotta in Act II is particularly interesting; as we said, here Mascagni reuses in full his juvenile lyric *La Tua Stella*, occasionally changing its verses: this is a real melodic pearl, highly successful in its persuading singable quality. Placed towards the end of the work, the poetic theme of the duet becomes a sort of pole around which this new Pinotta revolves: if the chorus of the Zeffiri invited to listen to “the idyll born at the light of the stars”, if Pinotta saw “the shining stars gently blinking” and then sang her romanza “Oh evening Star”, the lyrical spell of the duet “Pinotta, when you gaze your star” is the apex of the opera. Then, in a delicate night picture, on a new, sensual melodic idea, the two lovers dream of their future “singing our love to you, oh star”, once again.

(1) Letter to Targioni Tozzetti dated March 15, 1932 from San Remo. Quotation from M. MORINI, *Mascagni prima della Cavalleria: da In Filanda a Pinotta*, on “Rassegna Musicale Curci”, XLI, May 1988, page 5.

(2) See A. BONAVENTURA, *L’adolescenza di Pietro Mascagni nei ricordi di un coetaneo*, in “P. Mascagni 1863-1945”, edited by “Comitato Onoranze a Pietro Mascagni”, Livorno 1947.

(3) P.MASCAGNI, *Una Lettera al Soffredini sulla Pinotta*, Milan, April 25, 1883, on the above “Rassegna Musicale Curci”, page 8.

(4) See M.MORINI, *op. cit.*, page 5.

(5) Till a few years ago, a property of Natale Gallini; see N.GALLINI, *La Metamorfose di un Idillio*, on “La Scala”, April 1955, pp. 39-42.

(6) “From *In Filanda* I kept four pieces from Act I and a short part from the prelude. I eliminated the rest when I rewrote the cantata (for the Conservatoire competition) renaming it *Pinotta*”. See the letter dated April 15, 1932, in P. Mascagni edited by M.MORINI, *Sonzogno*, Milan 1964, vol.I, page 267.

(7) Starting with E.GRAGNANI, *Miscellanea Mascagnana*, Rivista di Livorno 1956, no.4, page 4, it has been repeated that “an excerpt from *Canzone Militare* was included in this *Pinotta* as a chorus”: it is exactly the episode in D major on which Mascagni intoned the central section in C “*Punisce Amor*” of the *Canzone* for chorus in Act II.

(8) L.BALDACCII *Quattro Libretti per Pietro Mascagni*, on “Rassegna Musicale Curci”, year XXVIII, 1975, nos.2/3, page 16.

(9) The formal structure is similar to the chorus “*Inneggiam*” in *Cavalleria*, with the soprano voice emerging on the choral texture.

(10) G. BASTIANELLI, *La Toscana di Pietro Mascagni*, on “*Illustrazione Toscana*”, year V, no.8, August 1927, pp. 1-4.

In 1898 the Committee for the celebrations for the centenary of Giacomo Leopardi’s birth asked Mascagni - “the energy, the will, the life of Liceo Rossini of Pesaro” (1) of which he was the principal in those years - to compose a special work for the event: so the “musical poem” *A Giacomo Leopardi* for soprano and orchestra was born. First performed at the Teatro Persiani in Recanati on June 29, 1898, with Mascagni on the dais and his pupil Maria Farneti as soloist, it was a highly solemn event, at the presence of the venerable poet Giosué Carducci, who read the official speech, and other important personalities. Yet, in spite of the good reactions of the critics, the work didn’t survive the occasion (2) and was left among forgotten curios until it was republished in 1977 (3) and performed again in Recanati in 1987, 150 years after the death of the Poet.

For his symphonic poem with voice Mascagni followed the great examples of Liszt, Smetana and the more recent ones of Strauss and sought inspiration in different poetic fragments by Leopardi, arranging them according to a narrative logic that outlines the sorrowful fate of man, from the cradle to the tomb: “I started with the pain of birth” the Author writes in a note on the program “which instantly conjures up that theme of sadness that will never leave the Poet till his death.” (4) (the first fragment is “*Nasce l’uomo a fatica*” from *Canto Notturmo del Pastore Errante*, the last fragment is “*Posa per Sempre*”, from *A se stesso*). Along this path, a few “stations”: the happy youth (“*Garzoncello Scherzoso*” from *Sabato del Villaggio*), love (“*Oimé, se quest’è amor, com’ei travaglia!*” from *Il Primo Amore*), the political experience (“*O numi, o numi: pugnate per altra terra itali acciari*” from the song *All’Italia*); then the disappointment (*Amore./Amor, di nostra vita ultimo inganno*” from *Ad Angelo Mai*) and death (the last verse reads: “*Al gener nostro il fato/non donò che il morire*” To our genus fate gave nothing but death). The poem, though, gets its inspiration not only from the few verses sung by the soprano: wider fragments - quoted *in limine* on the score - supply the expressive suggestions to the orchestra interludes acting as “bridges” among the different episodes. So we might say that this *A Giacomo Leopardi* is not a cantata, but a downright symphonic poem where a few singable episodes occasionally emerge.

In dealing with such celebrated texts, Mascagni is so awed that he opts for a bare *declamato*, almost a re-elaboration of “*recitar cantando*”, and for a severe, solemn use of the symphonic texture, starting from the short Prelude that sounds almost as a meditative requiem and includes a few verses from *Canto Notturmo*. This expressive continuity, however, presents two colorful exceptions: the episode of the “*Garzoncello*”, where Mascagni abandons himself to a popular vein of light dance, with a sharp oboe solo (a musical invention reminding the atmosphere of *Amico Fritz*), and more singable phrases for the voice; and the war scene (“*O numi, o numi!*”), dominated by a sound (brass) and vocal (use of the high register) emphasis suggesting a late romantic taste.

A wide instrumental page is dedicated to the love theme: a “*Moderato Lento*” in D minor, repeating in full the melody of “*Nasce l’uomo a fatica*”, almost an *idée fixe* in the entire work as if to confirm what Mascagni said: “*Love and pain were the sentimental elements I selected to compose my Poem*” (5). Then an apparently surprising self-quotation: a fragment from Act III of *Iris* (a note followed by a chromatinized quadruplet) lets us see the red thread connecting the score with the poem by Leopardi (both works were written in the Summer of 1898): the sense of dismay for a love deception, the only solution found in the arms of Death is the key in which Mascagni reads both the “assembly” of the verses by Leopardi and the story of his naive Japanese girl. In this emotional correspondence, in this participation to the pains of love, in the finale of *A Giacomo Leopardi*, Mascagni can abandon himself to a more intense emotion on the verses from *A se stesso* (even though the two sudden octave leaps of the voice sound exceedingly rethoric), but in particular on those from *Le ricordanze* (“*E quando pur questa invocata morte/sarammi a lato...*”) and from *Amore e Morte* (“*E tu, cui già dal cominciar degli anni/semprè onorata invoco/bella Morte...*”) inspiring a touching *Andante Cantabile* in B minor for the orchestra.

Its strongly chromatic pattern reveals in full Mascagni's personality and, interlacing with the often repeated "theme of Iris" and the phrase "Ed è rischio di morte il nascimento", represents the most intense moment in this original homage to Leopardi.

(¹) Giulio Ricordi, on "Gazzetta Musicale" Milan 1898, quoted by E. GRAGNANI, *Prospetto Cronologico in P. Mascagni. Contributi alla conoscenza della sua opera*, Il Telegrafo, Livorno 1963, page 615.

(²) During Mascagni's life, one performance at the Teatro Costanzi of Rome, following a performance of *Iris*.

(³) Curci published a new edition. A short essay on the opera appears on "Rassegna Musicale Curci", year XXXVI, September 1983. M. MARTELLI, *Un aspetto poco conosciuto di Mascagni: il poema musicale A Giacomo Leopardi*, pp. 21-2.

(⁴) Note to the program, quoted by G.GHERARDINI, *Invito all'ascolto di Mascagni*. Mursia, Milan 1988, page 191.

(⁵) See M.MARTELLI, op. cit., page 22.

ZANETTO

In an interview released in August 1892, Mascagni said he had just composed *I Rantzau* and, curiously, to have a one-act work, *Zanetto*, ready to be performed with *Cavalleria* (¹). He probably referred to the libretto, or maybe it was just a project, since *Zanetto* was actually completed much later, in October 1895, when Mascagni was appointed principal (²) of the Rossini Musical High School of Pesaro, a position he held dedicatedly for six years, promoting the image of the school with important events: as early as February 29th, 1896, in fact, Mascagni led *Petite Messe Solennelle* during the Rossini Festival in Pesaro and, two days later, he presented his *Zanetto*, casting his students and the symphony orchestra he had founded and used to lead. Mascagni hadn't composed this opera for this - so to say - school destination, but on a request from Germany, where the composer was very popular ("Zanetto is completed - Mascagni wrote to Gianfranceschi, one of his friends (...) and the result is excellent: the instrumental part is very light and refined. I am now leaving for Berlin carrying *Zanetto* in my suitcase.") (³) But eventually Mascagni decided to use this work as a sort of "entrance gift" to the High School of Pesaro.

Zanetto can be considered as a "little" opera not because of its short duration, of the orchestra ensemble including no brass or its only two characters (soprano and mezzosoprano *en travesti*), but because of its decidedly lyrical style and basic lack of action: the act is just a long encounter-conversation in a Renaissance Florence between a young minstrel and Silvia, a rich, bored lady who reciprocates his love but, being a courtesan, cannot allow herself such a feeling and must reject the young boy. The libretto is signed by the same authors of *Cavalleria*, Giovanni Targioni-Tozzetti and Giulio Menasci, who were inspired by a refined piece of François Coppée, a poet of the Parnassian movement. The original work, *Le Passant*, written in 1869, was one of Sarah Bernhardt's pièces de résistance and had been translated into Italian by Emilio Praga in 1872. In rejecting any real narrative development, the poet's interest focuses on the psychological profiles of his characters and, in particular, on the elegance of the background, on the starry sky in a villa near Florence, thus complying with the English Pre-Raphaelite tradition (Dante Gabriele Rossetti) that in the Fifties had rediscovered - both in literature and in figurative arts - the charm of a mannered Florence and of fake Middleages, of the serene Tuscan landscape, of exhausted and languid feminine portraits. Much of Coppée's refined Parnassian style is lost in the version by the two librettists from Livorno and their dictionary results generic, partly naturalistic and partly late-romantic, contaminated with Tuscan linguistic mannerisms. So, when listening to *Zanetto*, the attention must focus on the score Mascagni succeeds to draw from the lyrical situations and the gentle, delicate feelings of Zanetto and Silvia, rather than on the libretto where floral or decadent hints are scarce and barely perceptible.

In 1895 Mascagni had just got over his ardent experience with *Guglielmo Ratcliff* and since the first drafts of this work (dating back to 1882) he had sensed how the self-contained number couldn't be anymore the expressive tool for his conception of the theatrical singing: by then his aesthetical principle, his greatest aspiration was the reinvention of the declamato, the translation of the poetic periods into irregular bowings, thus overcoming the contraposition recitativo/aria and giving the melodic invention an asymmetric course, almost a free prose. And in *Zanetto*, in fact, the use of the romanza is limited to the ballad of the title-role, "Cuore, come un fiore", and

to the soprano's final, great peroration, "Non andar da Silvia." As for the rest, Mascagni follows a declamato not entirely avoid of singable moments and his ability in emphasizing a single word or a phrase through a harmonic change or an unusual interval is still bright, although it may appear bewildering the insisting use of simple and rhythmic courses in the minstrel's part, as if to underline his naive nature, a sort of Oscar, starting with his self-portrait in quick quintuplets ("Sono Zanetto"). And the Florentine setting - contrary to what could be expected in a Parnassian opera - suggests to Mascagni an archaic, "villottistica" (⁴) vision in two moments only: the evocative polyphonic chorus "a cappella" with no words opening the opera - a chorus that will become the orchestra melodic support to the following conversation between Zanetto and Silvia ("Oh poveretto") - and the stornello-shaped entrance song of Zanetto ("Cuore") (⁵), accompanied by the harp simulating a lute. The real protagonist of this little opera is Silvia with her emotions, her love impulses, her confusion and a sensual, languid vein that gradually involves Zanetto too. Not complete episodes, but mere melodic ideas, touching singable phrases to be grasped among the rather generic waves of the declamato. A few, small melodic islands can be found in the soprano's part: in her first recitativo "Soffro, viver così" and "E' così bello", "Averlo sempre meco", "che mi toccò di tenerezza l'anima"; fragments preparing for the one great romanza "Non andar da Silvia", the pearl of the opera, where Mascagni shows a wide singable quality of drawing-room taste (in 3/4), cleverly articulated between the voice and the orchestra in its central section. And it is exactly in Silvia's part the confirmation of the lyrical nature of *Zanetto*, in particular the basic "suspension" of the plot beyond the frail historical setting, its actual readability as an episode of the European society in the late nineteenth century, with the recurrent figure of the high-class prostitute who cannot allow herself a real love (Fernando Battaglia rightly refers to Puccini's *La Rondine* (6)). The real charm of this little work is just in the articulated and refined profile of the female lead character with her Liberty abandons; as for the rest of the score, decadent suggestions or a taste for the arabesque and the *décor* are hardly detectable; they will explode two years later with a totally different intensity in one of Mascagni's masterpiece, *Iris*.

(¹) This interview appeared on *Il Secolo XIX* of Genoa.

(²) Mascagni was informed by the board of directors of the High School on October 12, 1895. See E. POMPEI, *P. Mascagni*, Nazionale, Rome, 1912, page 235.

(³) Letter dated Oct.3, 1895. On July 12 of the same year he had written: "I promised to compose expressly for Berlin a little one-act work ..." From M. MORINI, *Per la storia delle opere. Pietro Mascagni*, Sonzogno, Milan 1964, vol. I, page 415.

(⁴) G.GAVAZZENI: "a Villottistica echo" in *La Musica di Mascagni oggi*, in the above *P. Mascagni*, vol. I, page 25.

(⁵) Unusually hard with *Zanetto*, Bastianelli wrote: "The prelude is very little in tune with the elegance of a madrigale whispered from far away... The song of Zanetto has little of a troubador elegance..." G.BASTIANELLI, *Pietro Mascagni*, Ricciardi, Naples 1910, page 81.

(⁶) See the notes to the 1986 edition of *Zanetto* published by Bongiovanni.

CESARE ORSELLI

PINOTTA

Pinotta	<i>soprano</i>
Baldo	<i>tenore</i>
Andrea, Capo e padrone della Filanda	<i>baritono</i>
<i>Head and owner of the spinning-mill</i>	

Coro: Operai - Operaie / *Working men and women;*
Le voci degli Zeffiri / *Zephyrs' voices*

Preludio

LA VOCE DEGLI ZEFFIRI (*dall'interno*)

Di Primavera gli Zeffiri noi siamo,
che da mattina a sera
per piani e monti
per laghi e fiumi - erriamo,
e dei fiori i profumi,
de' rosignoli il pianto,
via per gli aperti cieli - diffondiamo.
Or di due cori amanti - ricantiamo
la dolce istoria...
Udite, udite, o belle
fanciulle, o forti giovani,
l'idillio nato al lume delle stelle!

ATTO PRIMO

L'interno di una filanda in Lombardia. -Vasta sala dagli ampî finestroni: a destra, lunga riga di telai; a sinistra, gli arcolai e le bacinelle per bagnare la seta. - Una grande immagine della Vergine, un Crocifisso alla parete. È l'ora del primo mattino. - Il giorno si fa sempre più luminoso, a poco a poco.

CORO DELLE OPERAIE

(da lontano, avvicinandosi lentamente)

Appena di roseo
color tinto è il cielo,
appena le tenebre squarciato hanno il velo;
il sole nascente,
sorriso d'amor,
saluti la gente
già pronta al lavor.

CORO DEGLI OPERAI

(da lontano, avvicinandosi a poco a poco)

Le candide brine,
benefiche e molli,
l'azzurro del cielo, il verde dei colli,
lo specchio del lago,
l'armento, i pastor,
par dicano in coro:
lodiamo il Signor!

(Tutti entrano in scena; colle filatrici, Pinotta: tra gli operai, Baldo. Andrea viene da una porta laterale).

ANDREA

Bravi ragazzi miei.
Lodiamo Iddio
chè più gioconda è l'opera
protetta dal Signor;
assai più buono è il pane
se è premio del lavor.
Al Cielo intanto
s'innalzi il canto
e sia voce di fede e di speranza.

(Le operaie s'inginocchiano, mentre gli operai s'inclinano, in atto devoto).

(LA PREGHIERA)

ANDREA

Signor, cui sempre loda
l'angelica armonia,
gode l'anima mia
di sollevarsi a Te.
A Te che miri il pianto
e lo converti in riso,
che sei del Paradiso
e della Terra il Re!

PINOTTA

Santa Maria, dall'intimo del core
mi esce un accento
che Tu comprendi; Madre
Santa Tu guidami,
lenisci il mio tormento...

IL CORO

Sopra i tuoi figli volgasi
dolce il tuo sguardo, o Padre,
e all'opre nostre vigili
l'immensa tua bontà!

BALDO (*s'avvicina ad Andrea, confuso*)

Scusi, signor padrone...

ANDREA

Ebben, che vuoi?

BALDO (*timidamente*)

Io le vorrei parlar, ma non ho core...

ANDREA

Sei commosso... perché?

BALDO

Forse... saprà...

Prelude

ZEPHYRS' VOICES (*from within*)

In springtime we zephyrs rove
over planes and mountains,
over lakes and rivers,
from morning to evening,
and spread the scent of the flowers,
the song of the nightingales
through the deep sky.
Now we are going to tell
the sweet story of two lovers...
Harken, pretty
maidens, handsome girls,
to this idyll, blossomed in the starlight.

ACT ONE

Within a spinning-mill, in Lombardy.

A vast hall, with large windows: on the right, a long row of looms; on the left, the reel-winders and some basins used to dip silk. A big picture of the Virgin, a Crucifix on the wall. It is early in the morning. Little by little, the sky is growing brighter.

WORKING WOMEN'S CHORUS

(afar; coming nearer, slowly)

The sky has just
grown pink,
the darkness has just been split;
the rising sun
like a lover's smile
is greeting the people
who make ready to work.

WORKMEN'S CHORUS

(afar; coming nearer, slowly)

The snow-like rime,
beneficial and soft rime,
the blue sky, the green hills,
the sheet of water,
the herds, the shepherds,
they all seem to be saying:
let us praise God!

(Everyone enters the scene; Pinotta is with the spinners; Baldo, with the workmen. Andrea comes in from a side door.)

ANDREA

Very well, my people.
Let us praise God
for our work is happier
when watched by God;
and the bread tastes better
when earned by our work.
Let us raise a hymn, then,
and may this be the voice
of our faith and hope.

(The working women kneel down, while the workmen bend their head, thus showing a sign of devotion.)

(THE PRAYER)

ANDREA

Lord, whom the tunes
of the angels praise:
my soul enjoys
rising to You -
You who see tears
and change them into laughters,
You who are King in Heaven
and on Earth!

PINOTTA

Holy Mary, from the bottom of my heart
come some words
that You can understand:
Holy Mother, lead me
and soothe my pain...

CHORUS

Let your sweet eyes
watch over your children, Father;
may your infinite mercy
watch over our deeds!

BALDO (*confused, goes near Andrea*)

Excuse me, master...

ANDREA

Well then, what do you want?

BALDO (*shyly*)

I would speak, but I cannot...

ANDREA

You are moved... Why?

BALDO

Perhaps... you know...

ANDREA
Che vuoi bene a Pinotta?

BALDO
Ah Signor mio!

ANDREA
Lo sanno tutti... E se ella t'ama, o Baldo,
il più felice sei d'ogni mortale:
tanto è buona e gentil quanto essa è bella,
e più santo è il lavor se amor l'abbella!

BALDO (*animato dalla speranza*)
Il mio sogno d'amor oggi s'avvera?
Si allieta la mia triste gioventù?...
Tiepido il vento spira
e tra i rami sospira,
ai trepidi richiami
d'amor, la capinera...
ride la Primavera...
Pinotta mia, sorridimi anche tu!
(*S'allontana, e Andrea si volge agli operai*)

ANDREA
È la fede dell'anima ristoro:
con nor giulivo ognun vada al lavoro!
(*Tutti si avviano ai loro posti.*)

IL CORO
Al lavoro, al lavoro!

PINOTTA
(*siede al primo telaio e canta*)

(IL RISPETTO)

La mamma mia che, poveretta, è in cielo,
solea dirmi sovente in su la sera:
- Pinotta mia, prima che venga il gelo,
il male che mi strugge m'avrà spenta. -
Il babbo a ritrovar mamma è volata,
e sola in questo mondo io son restata...
Ma Baldo mi guardò, chinai la testa
e in cor mi scese un sovrumano incanto...
Corsi dal confessore lesta, lesta;
mi disse: - Prega -, ed ho pregato tanto...
Se Baldo m'ama e il cuore mio consola,
in questo mondo non sarò più sola!
(*Andrea si avvicina a Pinotta e le parla teneramente.*)

ANDREA
O Pinotta, perché sei così mesta?
È il maggio, il dolce mese degli amori,
il mese delle rondini e dei fiori...
È per tutti una festa,
tutti sono felici...
Su, intona il canto delle filatrici!
(*Ad un suo cenno, tutti cominciano a lavorare.*)

CORO
Gira, gira, annaspa, annaspa, torci il filo
dell'amore, in filanda nasce un laccio
per legare core a core.
Se legato un core all'altro,
uno all'altro è poi infedel,
non ritrova un nuovo laccio
dell'amor, in terra o in ciel!

FINE DELL' ATTO PRIMO

ATTO SECONDO

*Una piccola piazza campagnola: nel fondo, una collinetta alberata,
degradante verso destra; sulla sua parte più alta una chiesetta;
a destra, l'esterno della filanda, a sinistra, la casa di Pinotta, a un piano,
con due finestre. - A terreno, la piccola porta d'entrata e una finestra.
Tra la finestra e la porta, un'immagine della Madonna, illuminata da una
lampadina. - È l'ora del tramonto.*

IL CORO
(*esce a gruppi dalla filanda*)
La bella giornata sacrata al lavor
suggelli la strofa del lieto cantor!

(LA CANZONE)

Ormai si sa,
è verità:
amar dovrà
in ogni età
chi amore suscitò.
Così sarà
fatalità
se incontrerà
gentil beltà
che amor non disdegnò.
Quel fiore di bontà
da' bei capelli d'or,
allor risponderà

ANDREA
That you love Pinotta?

BALDO
My Lord!

ANDREA
Everyone knows it - and if she loves you, Baldo,
you are the happiest of all the mortals.
She is as good and kind as pretty,
and our work becomes easier when love mingles with it.

BALDO (*hopefully*)
Is my love dream coming true?
Is my sad youth rejoicing?
The wind mildly blows,
and the blackcap sighs
its restless love call
amid the boughs...
Spring smiles...
My Pinotta, cast a smile to me, too!
(*He goes away; Andrea turns to the workmen.*)

ANDREA
Faith brings relief to the soul:
everyone go back to your work cheerfully!
(*They all go to their places.*)

CHORUS
Back to work!

PINOTTA
(*She sits at the first loom and sings.*)

(RESPECT)

My mother - who is, poor woman, in heaven -
used to tell me, at nightfall:
"My Pinotta, the ailment which is destroying me
will have won me before the frost comes."
My mother went away and met my father
and I was left alone in this world...
But as Baldo looked at me, I bent my head
and an enchanting feeling possessed my heart...
I ran to my confessor;
he said: "Pray" - and I did, very much...
If Baldo loves me, and brings relief to my heart,
I am not alone in this world, anymore!
(*Andrea goes near Pinotta and talks to her tenderly.*)

ANDREA
Pinotta, why are you so sad?
It is May, the sweet month of love,
the month of doves and flowers...
There is joy for everyone,
everyone is happy...
Come, strike up the spinners'song!
(*As he waves, everyone begins to work.*)

CHORUS
Turn and wind, and twist the tread of love;
in the spinning-mill a string
is made which ties hearts.
When a heart is tied to another,
but the one is unfaithful to the other,
none will find a new string
of love, either in heaven or on earth!

END ACT ONE

ACT TWO

*A small square in the country-side. Rear, a hill full of trees slopes down to
the right side; a little church is on its top.
On the right, the court-yard of the spinning-mill. On the left, Pinotta's
home; it is one-storey high, and has two windows. On the ground floor, the
little door and one window. Between these, there is a picture of the virgin
Mary; a lamp lights it up. It is sunset.*

CHORUS
(*coming out of the spinning-mill in groups*)
Let the tune of the merry singers
put an end to this working day!

(THE SONG)

It is well known,
it is common truth:
the one who stirs up love
is to love
for ever.
So, if he meets
a fair beauty
who is ready to love,
that will prove
fatal to him.
That flower of beauty,
with fine golden hair,
will then answer

ai moti del suo cor.
Punisce Amor chi non conobbe amore;
non si può
sfuggire al tentator!
Così va l'ape dove olezza il fiore,
ed il cor
va incontro all'amator!
(allontanandosi)
La sera che sorge dà tregua al lavor;
conforta il riposo la lode al Signor!

PINOTTA *(che era entrata in casa, si riaffaccia alla porta)*

Quanto nel cor mi scende grato e dolce
il lor canto festivo!
Unirmi io pure al lor gioir vorrei,
ma troppo afflitta io sono...
Oh! come è bello il sole
quando muor, nel lontano;
e come tremolar soavemente
le stelle luminose io vedo; e mesta
al par del core è la mia stella fida,
quella che prima in suo splendor fulgente
là mi sorride e col muto linguaggio
dardeggia agli occhi miei di fede un raggio!
O stella della sera,
limpida e senza vel,
accogli la preghiera
che innalzo fino a te.
Tu che immutabil scorri
tutte le vie del ciel,
quest'anima soccorri
che in braccio a te si diè.
Suscita a lui nel petto
un palpito d'amor,
gli svela il casto affetto
col tremulo splendor.
Oh, l'ansie ed i tormenti
tutti dovranno svanir,
se i nostri cuori ardenti
un di potremo unir...
(s'inginocchia)
O stella della sera,
accogli la preghiera
che innalzo fino a te!

BALDO *(che era andato via coi compagni, ritorna sul colle, alle ultime parole della preghiera di Pinotta; e dice fra sé):*

Prega!
(poi si avvicina cautamente e la chiama sottovoce)
Pinotta...

PINOTTA *(si alza vivamente sorpresa)*

Oh Dio!
A quest'ora, chi è?

BALDO
Sono il tuo Baldo!

PINOTTA
Ahimè!

BALDO
Là su dall'erta t'ho visto pregare
e un gran desio provai di rivederti...
Quando, Pinotta, guardi la tua stella,
sembri beata, in dolce atto d'amore...
l'astro dardeggia e la tua fronte bella
risplende di novissimo fulgore!

PINOTTA *(turbata)*
Ma soli siam noi...

BALDO
Non soli, o mia candida
bambina... ci guida
la stella....

PINOTTA *(lieta)*
A te pure la stella sorride!

BALDO
Dimmi, o gentil, se è l'astro luminoso,
che sfolgora sul tuo volto grazioso,
o se è il chiaror della tua pura fronte,
che all'astro sal, di viva luce fonte.
(Gradatamente scende la notte stellata)

PINOTTA
Queste parole nel mio cor, soave,
incantevole, arcano, un sentimento
ignoto a me fan sorgere... Mi sento,
o Madre del Signor, tutta tremare...
La notte è buia...

BALDO *(amoroso)*
Pinotta bella...

to his heartbeats.
Love punishes he who shuns love:
one cannot
resist temptation!
In fact, the bee goes where the flower
blooms, as well as love
goes towards the lover!
(going away)
The nightfall puts an end to our work:
praising God helps our rest!

PINOTTA *(she had entered her home; now she is on the threshold)*

How dear and sweet their merry tunes
sound in my heart!
I would like to join them,
but I feel too distressed...
Oh! How beautiful the sun is
when it sets, afar!
I can see the bright stars
tremble slightly. And my lucky one
is as sad as my heart; I can see it
shine and smile to me, and dart
a beam of hope to me
on its speechless language!
O evening star,
clear and unveiled,
receive the prayer
that I am saying to you.
You, that invariably run through
all the ways of the sky,
save this soul
that entrusted my life to you.
Stir up a loving heartbeat
in his bosom;
reveal the brightness of
a chaste affection to him.
Oh, anguish and torment
are to vanish
if our burning heart
meet, one day.
(she kneels down)
O evening star
receive the prayer
that I am saying to you!

BALDO *(he had gone away with his mates; he goes back to the hills on the last words of Pinotta's prayer; he says to himself):*

She is praying!
(he then goes near her and calls in a low voice:)
Pinotta...

PINOTTA *(she stands up, surprised)*

Oh, God!
At this time... Who is it?

BALDO
It is your Baldo!

PINOTTA
Alas!

BALDO
As I saw you praying, from the top,
I immediately longed to reach you...
Pinotta, when you look at your star
you look glad, full of love...
As the star darts, your pretty forehead
brights with a new light!

PINOTTA *(troubled)*
But we are alone...

BALDO
No, we are not, my chaste
child... a star
is leading us...

PINOTTA *(gladly)*
The star is smiling to you, too!

BALDO
Tell me, gentle one, whether it is the bright star
that shines on your pretty face,
or the pallor of your pure forehead
that goes up to the star, as a source of life.
(The night falls slowly and completely.)

PINOTTA
These words stir up a gentle,
charming, hidden feeling in my heart,
that I do not know... Mother of God,
I feel I am trembling...
The night is dark...

BALDO *(affectionately)*
Beautiful Pinotta...

PINOTTA
Ho paura...

BALDO
C'illumina la stella...

PINOTTA
Un grande affetto hai tu per me?

BALDO
Io t'amo!

PINOTTA
Nè sola al mondo più sarò,
se meco starai...

BALDO
Io t'amo!

PINOTTA
Io t'amo tanto!

BALDO
Tu m'ami tanto... Dillo, ancor...

PINOTTA
La notte è buia!...

BALDO
C'illumina la stella!

BALDO e PINOTTA (*si prendono per le mani e si guardano negli occhi*)
Andrem beati - tranquilli, uniti,
pei sempre verdi - colli fioriti...
vivremo in estasi - la nostra vita,
godremo amandoci - gioia infinita.

BALDO
Saranno eterni - gli affetti nostri!

PINOTTA
Sarà più ardente - la nostra fè!

BALDO e PINOTTA
Vivrem felici - sciogliendo gl'inni
del nostro amore, - o stella, a te!...
T'amo!... t'amo!
(*abbracciandosi*)

PINOTTA
I fear...

BALDO
The star is shining on us...

PINOTTA
Have you a great affection for me?

BALDO
I love you!

PINOTTA
I will not be alone in the world, anymore,
if you stay with me...

BALDO
I love you!

PINOTTA
I love you very much!

BALDO
You love me very much... Say it again...

PINOTTA
The night is dark!

BALDO
The star is shining on us!

BALDO and PINOTTA (*they take each other by the hand and look into their eyes*)
We shall merrily go - quiet, united,
through the green - blooming hills...
We shall live in utter bliss - our life,
we shall experience - a great joy.

BALDO
Our love - will last for ever!

PINOTTA
Our faith will burn for ever!

BALDO and PINOTTA
We shall live happily - singing tunes
about our love - oh star, to you!
I love you! I love you!
(*embracing each other*)

FINE DELL'IDILLIO

END OF THE IDYLL

A GIACOMO LEOPARDI

CANTO NOTTURNO

Nasce l'uom a fatica,
ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento per prima cosa;
e sul principio stesso.
La madre e il genitore
li prende consolar dell'esser nato.

IL SABATO DEL VILLAGGIO

Garzoncello scherzoso,
cotesta età fiorita,
È come un giorno d'allegrezza piena,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio;
stato soave, stagion lieta è cotesta.

IL PRIMO AMORE

Oimè, se quest'è amor,
com'ei travaglia.

ALL'ITALIA

O numi, o numi:
Pugnan per altra terra itali acciari.
O misero colui che in guerra è spento,
non per li patrii lidi
e per la pia consorte e i figli cari,
ma da nemici altrui per altra gente,
e non può dir morendo:
alma terra natia,
la vita che mi desti ecco ti rendo.

A SE STESSO

Posa per sempre.
Assai palpitasti... amaro e noia...
La vita, altro mai nulla;
fango è il mondo;
T'acqueta ormai. Dispera l'ultima volta.
Al gener nostro
il fato non donò che il morire...

NIGHT CHANT

Man comes to life with trouble.
And his birth itself is at the risk of dying.
He experiences pain and torment, first;
and at the very beginning.
His mother and father comfort
him of his having been born

SATURDAY IN THE VILLAGE

This blooming age is like
a playful little boy -
and like a day full of mirth,
a clear, settled day,
before your life begins.
Enjoy it, my child:
this is a sweet state, a gay season.

THE FIRST LOVE

Alas, if this is love,
how much he torments.

TO ITALY

O Gods:
Italian arms are fighting for another
country. Miserable is he who is dyin
at war, not for his country
and for his pious wife and dear children,
but because of others' enemies,
and for other people; he cannot say:
dear native land,
I return to you the life you gave me.

TO HIMSELF

Rest for ever.
You have throbbled very much...
with bitterness and sorrow...
Your life, nothing else, never; mud, and the world. Yo
u will be quiet soon. Give yourself to despair for the last time.
Fate has given to our gender
only one gift: death.

ZANETTO

Silvia *soprano*
Zanetto *mezzosoprano*

SILVIA

Maledetto l'amor! Non ho più lacrime.
(discende lenta)

Son la crudel signora
che ognun sempre adorò, che ognuno adora.
Ognun col labbro rispettato sfiora
la mia man: ma l'ardore
del bacio non salì fino al mio cuore.
M'uccide il tedio. Le silenziose
chiare notti d'estate,
che paion fatte per le serenate,
danno a' poeti il destro
di sfogar l'estro, ed ecco...
in onor mio dispiegan l'ali
scipiti madrigali.
Il soldato, il mercante, il podestà
ai piè mi gittan l'oro,
ma disprezzo costoro e la loro vanità,
Soffro! Viver così, senza un amor,
viver non è. Non mi ricorda un fiore
qualche affetto gentil.

(addita la città)

Firenze splende
laggiù, lontana, nel sereno; e tende,
forse, lo sguardo al cielo un giovinetto
che m'ha vista una volta, e sente in petto
battere il cor per me, per me l'indegna.
Se a traverso la mia
strada fatal si trovi... oh! non isperi
di fuggirsene via...
e non sarò la sola disgraziata!

ZANETTO

(canta da lontano, sempre avvicinandosi)

Cuore,
come un fiore si dischiude in te l'Amore:
la canzon non è gioconda,
l'odi tu, piccina bionda.
Cuore!
V'è il dolore
tra il profumo e lo splendore...
par che il pianto si nasconda
in quel fior, piccina bionda.

SILVIA

Dolce è la melodia: la voce tocca
il cuor. Ma queste fole,
queste fole d'amore, io non l'intendo più.

(Sale lentamente su la terrazza, volgendosi distrattamente verso la parte da cui veniva la voce. Zanetto con liuto a tracolla, e trascinandolo per l'erta il mantello, entra con aria allegra senza veder Silvia).

ZANETTO

Le notti estive ridono al viaggio,
e si va della luna al chiaro raggio.
Ma di lassù le stelle infondono coraggio
con le pupille d'òr.
Son giunto. Ama Firenze
il suon del liuto e la canzon d'amor?
Non posso in quest'arnese
picchiare alla locanda del paese.
Mi converrà dormire all'aria aperta.
(si sdraia sulla panca avvolgendosi nel mantello)

SILVIA *(scende dalla terrazza)*

Oh, poveretto! ed io che avevo in uggia
questa serenità!
Debbo chiamarlo ed ospitalità
debbo offrirgli? Ma che! Dorme di già.
(guardando Zanetto addormentato)
Il silenzio, i profumi della sera,
questo fanciul dormente,
mi turban forse? Un palpito
novo m'agita il core, Ahimé! somiglia
(guardandolo più da vicino)
al sogno mio! Su! Destati.
(prendendolo con dolcezza per la mano)

ZANETTO *(si sveglia e guarda Silvia con adorazione e meraviglia)*
La bianca visione che in sogno mi ridea.

SILVIA

Bambino! solo un pallido
raggio di stella l'occhio tuo vedea.

ZANETTO

No, no, tu sei la bella
realtà del mio sogno: questa voce divina!
l'udivo a me vicina!

SILVIA

Son se ti piace, un'ospite

SILVIA

Curse love! I have no tears any more.
(coming down slowly)

I am the cruel lady
everyone always adored, everyone adores.
Everyone grazes my hand
with his respected lip: but the ardour
of the kiss didn't reach my heart.
Boredom is killing me. The silent
clear summer nights
that seem as made for serenades,
offer the opportunity to poets
to let out their inspiration,
and well... dull madrigals sp
read their wings in my honour.
The soldier, the merchant, the podesta
throw gold at my feet
but I disdain these men and their vanity.
I am suffering! To live this way,
without any love, is not to live.
A flower doesn't remind me of a gentle love.

(She points at the town)

Florence is shining
down there, far in the serene; perhaps
a young boy is glancing at the sky,
he who saw me once and in his bosom he feels
his heart beating for me, for me,
the unworthy woman. If he happens to cross
my fatal way... oh! he shall not hope
to run away... and I will not be
the only unfortunate person!

ZANETTO

(sings from afar, drawing nearer)

Heart,
like a flower love is blooming in you:
the song is not cheerful,
you hear it, blond little one.
Heart!
There is sorrow
amid the perfums and the splendours...
tears seem to hide
in that flower, blond little one.

SILVIA

The melody is sweet: the voice touches
my heart. But I won't hear of these
idle stories of love any longer.

(She climbs slowly to the terrace, turning absent-mindedly to the part from where the voice came. Zanetto comes in merrily, his lute across his back and dragging his mantle along the steep incline; he doesn't see Silvia).

ZANETTO

The summer nights smile on travelling
and we go under the clear moonbeam.
But from above the stars infuse courage
with their golden eyes.
I have come. Does Florence love
the sound of the lute and the love song?
I cannot knock at the inn
of the village in this get-up
I had better sleep in the open air.
(He lies down on the bench winding the mantle round himself)

SILVIA *(comes down from the terrace)*

Oh, poor fellow! and I couldn't bear
this serenity!
Shall I call him and shall I put him up?
Oh, dear no! He is already sleeping.
(looking at Zanetto already asleep)
The silence, the scents of the night,
this sleeping boy, are they perhaps upsetting me?
A new palpitation is troubling my heart.
Alas! He is like
(looking at him nearer)
my dream! Come on! Wake up.
(taking him gently by his hand)

ZANETTO *(wakes up and looks at Silvia with adoration and wonder)*
The white vision that smiled at me in my dream.

SILVIA

Child! your eye saw
only a pale stargleam.

ZANETTO

No, no, you are the beautiful
reality of my dream: this divine voice!
I heard it near me!

SILVIA

I am, if you like, a hostess

gradita al viandante!

ZANETTO (*guardandola*)

Grazie. Non sono stanco,
E il sonno mi svani.

SILVIA (*fra sé*)

Silvia, sii buona! È l'amor tuo funesto...
ed un fanciullo è questo.

(*a Zanetto*)

Ma, dimmi, non potrò saper chi sei?

ZANETTO

Sono Zanetto: un nomade
suonator, mi diletto
ogni dì nel cambiar d'aria e di tetto.
Venti mestieri inutili
mi fan campar la vita:
so condurre con fragile
remo la barca rapida;
slancio nell'aria il falco
a volo in corsa ardità;
domo col morso l'agile
puledro, e in un sonetto
chiudo le rime fulgide
in cerchio d'oro stretto.

SILVIA

E non saranno rare
le volte in cui ti manca il desinare.

ZANETTO

Talvolta sì... Ma se trovo in paese
qualche signor cortese, io sono il benvenuto;
m'accettano alla mensa, il mio liuto
rallegra la brigata,
e... per quel dì la cena è assicurata!

SILVIA

Firenze è la tua mèta?

ZANETTO

Non so. Se mai più florido
qualche sentier mi piaccia,
lo seguirò. La strana fantasia
segue l'ardita traccia
segnata dall'augel nell'aria azzurra.
Ancor sul mio cammino
non trovai la fortuna.

SILVIA

Ma non sognasti un giorno di riposo
nel correr tuo fantastico e dubbioso?
E non l'hai mai veduta una casetta
bianca tra i verdi pampini
d'onde una giovinetta
un rapido buon giorno ti mandò?

ZANETTO

Sì, qualche volta.
Ma qual io mi sono
penso ai padri, ai tutori, e non mi piace
delle famiglie disturbar la pace.

SILVIA

Né ti fermasti mai se la fanciulla
il fiore ti gettò che avea in petto?

ZANETTO

Un bacio, e seguitavo la mia strada.
La libertà m'è cara:
non voglio altro fardello
che il liuto e la piuma del cappello.
Un amore dentro il core
è un bagaglio troppo grave.

SILVIA

L'augel di bosco non vuol gabbia!

ZANETTO

Mai!

SILVIA

Chi sa che un giorno non t'alletti il nido!

ZANETTO

No, no! L'amor mi fa paura. Sai?
È così bello andarsene
via come le libellule
che van per l'aria, libere!

SILVIA

Ma non sarai felice...
E vieni qui dal fato
tenuto per la mano,
o il vol di qualche rondine
seguisti da lontano?

ZANETTO

Quasi!

the traveller likes!

ZANETTO (*looking at her*)

Thank you. I am not tired,
and sleep has passed.

SILVIA (*to herself*)

Silvia, be good! Your love is a fatal one...
and this one is a boy.

(*to Zanetto*)

But tell me, can't I know who you are?

ZANETTO

I am Zanetto, a wandering
musician, every day
I delight in changing air and shelter.
Twenty useless crafts
make me earn my living:
I can row the swift boat
with a fragile oar;
I launch the hawk to the flight
in the air in a bold run;
I tame the nimble colt
with the bit; and in a sonnet
I close the bright rhymes
into a tight golden circle.

SILVIA

And it doesn't happen rarely
that you lack dinner!

ZANETTO

Yes, sometimes... But if I find some
kind gentleman in the village,
I am welcome; they accept me at their table,
my lute gladdens the company, and...
as far as that day my supper is ensured!

SILVIA

Is Florence your destination?

ZANETTO

I don't know. In case I like
some more prosperous path,
I'll follow it. My strange imagination
follow the bold trace
marked by a bird in the blue air.
I haven't found my fortune
on my way yet.

SILVIA

But in your fantastic and doubtful running,
didn't you dream of a day's rest?
And have you never seen a white
small house amid green vine-leaves
from whic a young girl
sent you a quick good-morning?

ZANETTO

Yes, some time. But I am as I am
and I think of their fathers,
of their guardians and I don't like
to disturb the peace of families.

SILVIA

And did you never stop if the girl
threw you the flower she had on her breast?

ZANETTO

A kiss, and I went my own way.
My freedom is dear to me:
I don't want any burden
but my lute and the feather on my cap.
A love within one's heart
is a too heavy burden!

SILVIA

A free bird wants no cage!

ZANETTO

Never!

SILVIA

Who knows if one day a nest won't attract you!

ZANETTO

No, no, love frightens me. Do you know?
It's so nice going
away like the dragon-flies
that go in the air, free!

SILVIA

But you won't be happy...
And have you come here led
by the hand by fate,
or did you follow the flight
of a swallow from afar?

ZANETTO

Almost !

SILVIA
Ti guida dunque una speranza?

ZANETTO
Appena un sogno.

SILVIA
Parla !

ZANETTO
Io qui potrei
forse restare. Senti: i pari miei
padre e madre non hanno.
Son figlio d'un marchese o d'un villano?
E chi lo sa? Pel mondo
corsi fin'ora e giocondo
né mai vita migliore ho sospirato.
Ma da quando ho gustato
la cara voce tua, madonna bella
ho sognato di avere una donzella,
quando m'hai sussurrato
dell'intima dolcezza
di una casetta, lunge dai rumori
del mondo, in mezzo ai fiori,
allora sì, mi son sentito solo!
Io cedo ai tuoi consigli.
Oh, se volessi
trattenerti vicin quest'usignolo
randagio! Io resterei
teco, sempre d'accanto
mi avresti, e col mio canto
le tue lunghe giornate abbrevierei!

SILVIA
Bambino!
(*da sé*)
Come il core
mi sussulta! Che è mai questo timore?
Averlo sempre meco, udirlo delirante
darmi il nome d'amante!
Oh, il mio sogno avverato!

ZANETTO
Vuoi?

SILVIA (*fra sé*)
Se voglio? Oh no, mai!
Pur è lui che mi supplica!

ZANETTO
Madonna, domandai
troppo, lo so; ma vuoi?

SILVIA
Saprà chi son domani!

ZANETTO
Anco una volta,
vuoi?

SILVIA
Non posso!

ZANETTO
E perché?

SILVIA
Son vedova, son povera,
e non posso ospitar poeti erranti.

ZANETTO
Uno scudier non hai?

SILVIA
No!

ZANETTO
Un paggio?

SILVIA
No!

ZANETTO
Io con un frutto desino!

SILVIA
Deh, taci!

ZANETTO
Ma...

SILVIA
Son vedova,
vivo nel pianto, sola.

ZANETTO
Ed io non vo'
che starmene a' tuoi piedi!

SILVIA
È impossibile, credi!

SILVIA
Is then a hope leading you?

ZANETTO
Only just a dream.

SILVIA
Speak!

ZANETTO
Perhaps I might
stay here. Listen: my equals
have no father and mother.
Am I the son of a marquis or of a peasant?
Who knows? I have been running
merrily about the world till now,
and I never longed for a better life.
But since I enjoyed
your dear voice, beautiful lady,
I have dreamt to have a damsel,
when you whispered me
of the heart-felt sweetness
of a small house, far from the noise
of the world, amid flowers,
then, indeed I felt lonely!
I yield to your advices.
Oh, if you would
keep this wandering nightingale
near you! I would remain
with you, you'd always have me
by your side, and I would shorten
your long days with my singing!

SILVIA
Child!
(*to herself*)
How is my heart
palpitating! Whatever is this fear?
Always to have him by me,
to hear him delirious call me his lover!
Oh, my dream is fulfilled!

ZANETTO
Will you?

SILVIA (*to herself*)
If I will? Oh no, never!
But it is he who is beseeching me!

ZANETTO
My lady, I asked
too much, I know; but will you?

SILVIA
Tomorrow he will know who I am!

ZANETTO
Once again,
will you?

SILVIA
I can't!

ZANETTO
And why?

SILVIA
I am a widow, I am poor, and
I can't give hospitality to wandering poets.

ZANETTO
Haven't you an esquire?

SILVIA
No!

ZANETTO
A page?

SILVIA
No!

ZANETTO
I dine with a fruit!

SILVIA
Lo, be silent!

ZANETTO
But...

SILVIA
I am a widow,
I live in tears, alone.

ZANETTO
And I only want
to be at your feet!

SILVIA
It's impossible, believe me!

ZANETTO

Dunque per sempre addio,
bel sogno mio!
Avrò forse domani
più fortuna con Silvia.

SILVIA (*tra sé*)
Che dice?

ZANETTO

Poi che vani
furono i preghi miei.
io chiederti vorrei
di Silvia fiorentina.
La dicono regina
d'ogni bellezza
dicono che il suo sguardo
è una carezza
che conquista e inamora
dicono che è bella e pallida...
al par di te, signora;
e poi ch'è ricca e prodiga...
Andavo a cercar lei!

SILVIA
Mio Dio!

ZANETTO

Forse potrei
entrar fra i suoi scudieri.
Ma intesi mormorare
che la strana bellezza
di quell'altiera donna
e il pazzo viver suo recan sventura.
Ti confesso, madonna, che ho paura.
Che debbo far, consigliami.
Debbo andar da Silvia?

SILVIA (*tra sé*)

Sarebbe ritornato!
Questo fanciullo ignoto,
che mi colmò di tenerezza l'anima,
la sorte a me l'invidia.
È la felicità, debbo mandarlo via?

ZANETTO

T'ho così poco amica
che non mi vuoi rispondere?

SILVIA (*fra sé*)

È infame... ma così volle il destino!

ZANETTO

Ebben?

SILVIA (*dopo un silenzio, e con grande sforzo*)
Senti bambino.

Non cercar di colei. La tua bell'anima
non conosce il pericolo!
S'io non posso proteggerti,
ospitarti, potrò salvarti. Ascoltami.
No, non andare da Silvia!
Pagare il pane, il letto
colla canzon gioconda
che ti fiorisce sulle labbra è bello,
ma bisogna conoscere
che pan, che letto è quello.
O Zanetto, Zanetto,
Se mi commuovo è perché t'amo... come
un bambinello che si vuol salvare.
Oh, seguita a cantare
del bosco fra le chiome!
E se poi, quando olezza il nuovo aprile,
presso la soglia d'un umile casetta
vedrai, sovra il lavoro
china, una giovinetta
dagli occhi neri e dai capelli d'oro,
oh, fermati, cantore,
quello è il nido d'amore!

ZANETTO

Ti obbedirò. Ma può darsi che Silvia
sia calunniata.

(*Silvia fa un gesto di dolore*)

Certo la ferita del povero tuo core ho riaperto!
Tu m'hai detto che hai l'anima
triste! Un fratello amato,
un caro fidanzato la Silvia t'ha rubato!
Non temi sol per me... tu sei gelosa!

SILVIA (*con grande tristezza*)

Immagini una cosa
non vera... Va', va'... parti!
Tu non puoi figurarti
quanto, quanto mi dolga
dirti che tu rivolga
lontano il piè dall'intrappresa via!
Ma, prima che tu vada

ZANETTO

So good-bye for ever
my beautiful dream!
Perhaps tomorrow I'll be
more successful with Silvia.

SILVIA (*to herself*)
What does he say?

ZANETTO

As my entreaties
were vain,
I would like to ask you
for Silvia of Florence.
They say she is the queen
of every beauty,
they say that her glance
is a caress
that wins and charms,
they say she is beautiful and pale...
like you, my lady;
and then she is rich and prodigal...
I was in search of her!

SILVIA

Good Lord!

ZANETTO

Perhaps I might
join her esquires.
But I hear
that the strange beauty
of that proud woman
and her crazy way of life bring bad luck.
My lady, I acknowledge that I am afraid.
Advocate me what I have to do.
Shall I go to Silvia?

SILVIA (*to herself*)

He would have been back!
This unknown young boy
who filled my soul with tenderness
was sent to me by fate.
He is my happiness, must I send him away?

ZANETTO

Are you so little friendly to me
that you don't want to answer me?

SILVIA (*to herself*)

It is deplorable... but fate wanted so!

ZANETTO

And well?

SILVIA (*after some silence and with great difficulty*)
Listen, child.

Don't look for her. Your beautiful soul
doesn't know the peril!
If I can't protect you,
give you hospitality,
I'll be able to save you. Listen to me
No, don't go to Silvia!
To pay your bread, your bed
with the merry song
that springs out of your lips is a nice thing,
but you must know
what bread, what bed are those.
O Zanetto, Zanetto,
If I am moved, it is because I love you...
like a small child that I want to save.
Oh, go on singing
among the foliage of the wood!
And then, when new April smells sweet
if you see a young girl
with dark eyes and golden hair
bent over her work
near the threshold of a humble house,
oh, stop, singer, that is your love nest!

ZANETTO

I'll obey you. But maybe Silvia
is malignèd.

(*Silvia makes a gesture of grief*)

I have opened the wound of your poor heart again!
You told me that your soul
is sad! Silvia stole you
a loved brother, a dear betrothed!
You don't fear only for me... you are jealous!

SILVIA (*with great sadness*)

You fancy a false thing...
Go, go... leave!
You can't imagine
how much, how much I am sorry
to tell you to go away,
far from the way you began!
But, before you go

per la tua strada,
mi puoi rendere grazie:
(*con amarezza*)
io t'ho salvato!
(*fra sé*)
Tutto è finito. Ahimè!
se m'avesse scoperto.

ZANETTO

Partirò. Te n'accerto,
non anderò da Silvia
dopo quel che m'hai detto.
Io partirò portando meco un balsamo
soave e sconosciuto:
qualche cosa di tenero
c'era nel tuo rifiuto!
E avrò di te soltanto la memoria
che se non hai potuto
aiutarmi, o madonna, in qualche canto
del tuo cuore hai provato
e dolore e rimpianto?

SILVIA (*vivamente, offrendogli un anello*)
No, certo, e quest'anello
ti ricordi di me.

ZANETTO (*con un gesto di rifiuto*)
Perdona... troppo bello,
troppo ricco è il gioiello...
Grazie, madonna, accettarlo non posso.
Ma, dimmi, non sei tu vedova e povera?

SILVIA (*fra sé*)
M'abbia riconosciuto,
ed una prova sia questo rifiuto?
(*a Zanetto*)
Ma che vuoi ch'io ti dia?

ZANETTO

Un ricordo... non voglio l'elemosina...
un nulla, ma che sia
caro a te. Guarda il fiore
che fra i tuoi splendidi
capelli muore.

SILVIA (*dandogli il fiore*)
Eccoti il fior. Prima che sia spuntato
il di, morrà nella tua mano il candido
fiore... ma la sua morte
ti rammenti la mia sorte;
quando sarà appassito,
dimenticami. Addio.

ZANETTO

O madonna, di grazia,
una parola ancora!
Io tremo nel riprender l'infinito
mio viaggio, e mi par
che di qui non ci siano
più sentieri che portino
alla gioia. Ho paura
di scegliere. La mia buona ventura
tu guidi. Scegli tu
per me. Farò il cammino
che m'imporrà la tua piccola mano!

SILVIA (*che ha già salito alcuni scalini della terrazza indica a Zanetto la parte
opposta alla città*)
E sia!... Dunque, di là, dove splende
l'aurora!

ZANETTO

Cuore!
V'è il dolore
tra il profumo e lo splendore...
par che il pianto si nasconda
in quel fior, piccina bionda.
(*Zanetto fa qualche passo verso Silvia, ma essa lo ferma col gesto, egli
dopo aver fatto un gesto disperato, fugge bruscamente. Silvia rimane
un istante sulla terrazza, pensierosa e guardando Zanetto che si allon-
tana. Poi ad un tratto, si nasconde il capo fra le mani e piange.*)

SILVIA
Sia benedetto Amore, posso piangere
ancora!

your own way,
you can thank me:
(*with bitterness*)
I saved you!
(*to herself*)
It's all over. Alas!
If he had recognized me!

ZANETTO

I'll leave. I assure you,
I won't go to Silvia
after what you told me.
I'll leave taking a sweet
and unknown balm with me:
in your refusal there was
something tender!
And shall I only remember
that, if you couldn't
help me, my lady, you felt
grief and regret in some
hidden part of your heart?

SILVIA (*livelily, offering him a ring*)
Of course no, and let this ring
remind you of me.

ZANETTO (*with a gesture of refusal*)
Forgive me... this jewel
is too nice, too rich...
Thank you, my lady, I cannot accept it.
But tell me, aren't you a widow, and poor?

SILVIA (*to herself*)
Has he recognized me
and is this refusal a proof of that?
(*to Zanetto*)
But what do you want me to give you?

ZANETTO

A memento... I don't want your alms...
a tiny thing that is
dear to you. Look at the flower
that is dying
amid your splendid hair.

SILVIA (*giving him the flower*)
Here is the flower. Before the day
breaks the snow-white flower will die
in your hand... but let its death
remind you of my fate;
when it is withered
forget me. Farewell.

ZANETTO

O my lady, please,
some more words!
I tremble while resuming my
endless journey and it seems to me
that there are
no more paths that lead
to joy from here. I am afraid
of the choice. You lead
my good luck. Choose
for me. I'll go the way
your small hand imposes on me!

SILVIA (*who has already climbed some steps of the terrace points at the part
opposite to the town*)
Let it be so!... Well, there, where dawn
is shining!

ZANETTO

Heart!
There is sorrow
amid the perfumes and the splendours...
Tears seem to hide
in that flower, blond little one.
(*Zanetto takes some steps towards Silvia, but she stops him with a
gesture; after making a desperate gesture, he runs away brusquely.
Silvia stays for a while on the terrace thoughtful, looking at Zanetto
going away. Then suddenly she buries her face in her hands and cries.*)

SILVIA
How blessed is Love;
I can still cry!

FINE

THE END