

# LEONCAVALLO RUGGERO

**Compositore italiano  
(Napoli 23 IV 1857 - Montecatini 9 VIII 1919)**



Studiò musica, prima privatamente con i maestri Siri e A. Simonetti, poi al conservatorio di Napoli con B. Cesi (pianoforte), M. Ruta (armonia), L. Rossi (composizione).

Mandato dal padre a Bologna a studiare giurisprudenza, formò invece la sua cultura letteraria alle lezioni del Carducci e nel 1878, a 20 anni, si laureò in lettere.

Ebbe indole avventurosa e vita irrequieta. A 20 anni, trovate sbarrate a Milano le porte di editori ed impresari raggiunse in Egitto uno zio che si faceva chiamare Leoncavallo-bey e che lo fece nominare maestro di camera di Mahmud Hamid, fratello del viceré, che lo avrebbe voluto capo delle bande militari egiziane. Dopo una fuga avventurosa, a fatica riuscì a mettersi in salvo a Porto Said, travestito da arabo, e a raggiungere poi Marsiglia.

Passato a Parigi, visse dando lezioni, suonando il pianoforte nei caffè-concerto, e scrivendo canzoni per le cantanti di second'ordine.

La fortuna gli venne incontro nelle vesti del baritono V. Maurel, che prese a proteggerlo e lo presentò a Milano a G. Ricordi, dal quale ottenne un assegno di L. 200 mensili per un anno, onde musicare il già approntato libretto *I Medici*, primo della trilogia italiana (*Crepusculum*), che avrebbe dovuto comprendere anche *Savonarola* e *Cesare Borgia*.

Il suo disegno di comporre una trilogia musicale sul fenomeno grandioso del Rinascimento politico italiano, Leoncavallo lo aveva già manifestato a Wagner in occasione della presentazione di *Rienzi* a Bologna.

Ma lo strepitoso successo di *Cavalleria rusticana* di Mascagni (17 V 1890) lo indusse a sceneggiare un fatto d'amore e di sangue svoltosi sotto i suoi occhi in Calabria, quando aveva quindici anni, e portato davanti al padre, presidente della corte di giustizia.

In cinque mesi scrisse il libretto e musicò i due atti di *Pagliaccio* (poi *Pagliacci*, in omaggio anche alla voce di baritono).

Sempre con l'appoggio di Maurel, l'opera fu presentata a E. Sonzogno che, interpretando i nuovi gusti veristi della sua casa editrice, subito l'acquistò.

La prima rappresentazione ebbe luogo a Milano, al teatro Dal Verme, il 21 V 1892, direttore il quasi esordiente Arturo Toscanini.

Fu un grande successo cui seguirono fuori d'Italia, quelli di Vienna (teatro dell'Esposizione, 17 IX 1892,) di Dresda (teatro dell'Opera, 23 I 1893), di Parigi (Opéra, 17 XII 1902) e di altre città europee.

Dotato di non comune cultura letteraria, capace di scriversi da sé i propri

libretti, peccò tuttavia di metodo e di linearità di gusto, e finì per trasferire nella musica i moti variabili della sua impressionabile ed estrosa natura.



*La Bohème* (Venezia 1897), di cui egli stesso trasse il libretto dal romanzo di H. Murger, pur con la sua vena patetico-sentimentale e i buoni successi iniziali, fu offuscata dalla più autentica ispirazione della *Bohème* pucciniana, giunta sulle scene un anno prima.

*Zazà*, col suo verismo esasperato, con la dilatazione del vocalismo e della romanza quali unici mezzi espressivi (a detrimento delle parti orchestrali, ridotte quasi sempre a funzione d'accompagnamento), passati i primi entusiasmi, uscì presto dai cartelloni teatrali.

Vita ancora più effimera ebbero: *I Medici* (1893); *Rolando di Berlino*, commissionatagli da Guglielmo II per celebrare le imprese degli Hohenzollern e giudicata con grande severità da tutta la critica; *Maja*; *Zingari*; *Goffredo Mameli*; *Edipo Re* (1920), su libretto di G. Forzano e interpretato da Titta Ruffo a Chicago, poi a New York, e proposto al pubblico italiano soltanto nel 1958 dall'Accademia chigiana di Siena, *Prometeo* restò inedito, la progettata *Ave Maria* non giunse a maturazione.

Sfiduciato, Leoncavallo ripiegò su un'arte di minori pretese, che rispondeva meglio al lato più lieve del suo temperamento: l'operetta. Nacquero così *Malbruk*, *La reginetta delle rose*, *La Candidata*, ecc. Scrisse inoltre i libretti per le opere *Mario Wetter* di A. Machado e *Redenzione* di G. Pennacchio; un poema sinfonico *Serafita*; il balletto *La vita di una marionetta*; e romanze vocali da camera (come la celebre *Mattinata*).

La morte lo colse a 61 anni a Montecatini, mentre stava lavorando intorno ad un libretto in tre atti di G. Belvederi, *Tormenta*, tratto dalle cronache nere della vita sarda.

Insieme a Mascagni, a Puccini, a Giordano e a Cilea ("giovane scuola verista italiana") contribuì alla nascita di un genere operistico, di derivazione bizetiana, di modesti ideali estetici, ma capace di entusiasmare il pubblico, grazie alla positiva presenza di una vena melodica calda e vivace; ma anche grazie ad elementi negativi quali: libretti desunti da fatti di cronaca truculenti e una tavolozza vocale e strumentale smodatamente abbagliante.

Come Mascagni, anche Leoncavallo affermò il suo estro in una sola opera. L'irripetibile fortuna di *Pagliacci* va cercata sia nella sanguigna esaltazione della realtà quotidiana, in contrapposizione agli ormai vecchi schemi romantici (a torto o a ragione, si è voluto ravvisare nelle ardite parole del prologo, "L'autore ha cercato invece pingervi uno squarcio di

vita", una sorta di manifesto del verismo); sia nell'empito lirico di un turgore popolaresco tipicamente napoletano, che avrà altri sbocchi nelle canzoni popolari e nelle romanze da salotto, e che qui trova freno nella concisa modellatura del libretto ed anche nella delineazione di personaggi richiedenti interpreti dai polmoni gagliardi e scenicamente esuberanti.



Nel gruppo di questi vanno annoverati Enrico Caruso, A. Pertile, G. Martinelli, C. Galeffi e Titta Ruffo, il più grande baritono di Leoncavallo; un Tonio forse di ineguagliabile splendore. Forse l'indiscussa vitalità di *Pagliacci* (che un musicologo come R. Leibowitz, non certo benevolo verso il teatro verista ha definito "opera possente, di un'intensità espressiva eccezionale"), gettò nell'oblio i più modesti tentativi di restaurazione del dramma storico (*Chatterton, I Medici*), ed anche quelli di reinterpretazione dei grandi miti classici e in chiave di melodramma verista (*Edipo re*) o d'ambiente esotico (*Zingari*), e fu di ostacolo alla critica in un più equo esame delle rimanenti esperienze operistiche di Leoncavallo, nato sotto l'insegna di un tardo verdianismo e non insensibile ad influenze wagneriane.

La lezione romantica venutagli attraverso l'ultimo Verdi, come ha notato A. Parente, è ravvisabile tuttavia nella *Bohème*, opera dotata di una moderazione di forma sconosciuta a *Pagliacci* e di una robustezza d'orchestrazione insospettata, anche se priva di quella delicata pittura di atmosfere, di quell'esatta trasposizione del clima crepuscolare dell'omonima sorella pucciniana; elementi questi ultimi che ne decretarono la sconfitta nel confronto svantaggioso.

## PAGLIACCI

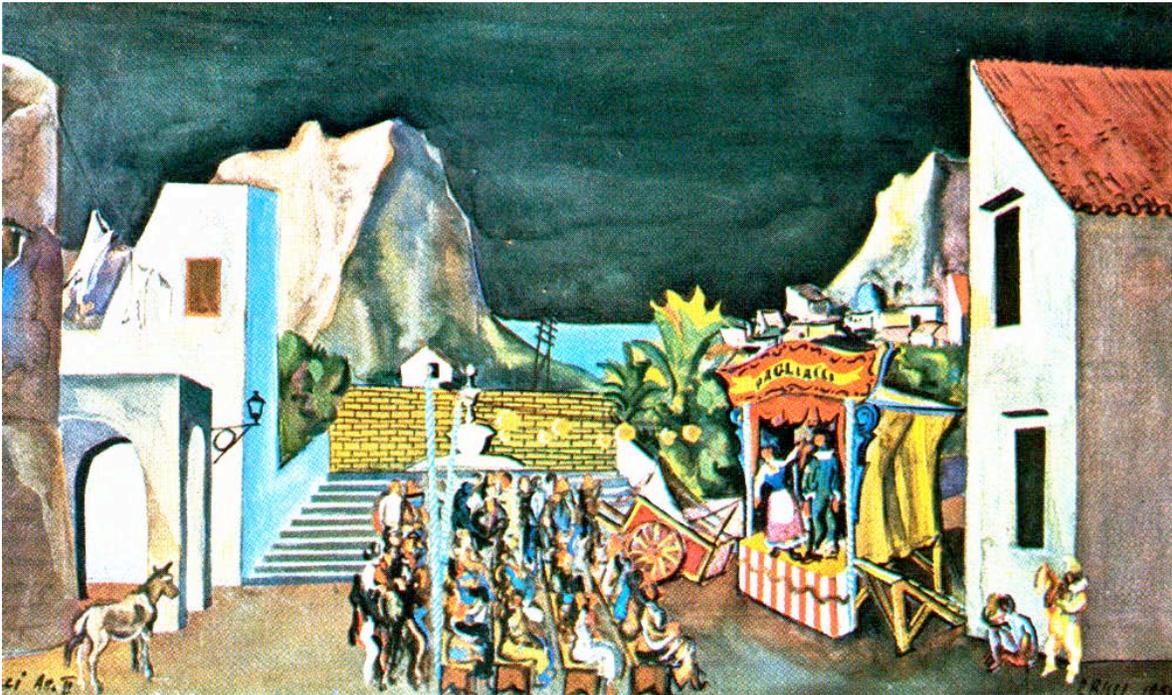
### Un dramma tratto dalla realtà quotidiana

Benché per quasi un secolo intero l'opera *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo sia stata allestita regolarmente nel mondo, il compositore è rimasto largamente ignoto.

Pietro Mascagni, suo contemporaneo e rivale, è stato oggetto di numerose biografie e perfino di eruditi studi critici.

Per Leoncavallo, invece, il silenzio. Eppure quel che di lui e della sua avventurosa gioventù si conosce, è assai affascinante.

## BOZZETTO



Verso la fine del secolo scorso Leoncavallo pubblicò una nota autobiografica nella quale parlava dei suoi primi studi universitari a Napoli e dei suoi studi letterari con Giosuè Carducci a Bologna - e nella quale si gloria anche di essere dottore in legge, avendo conseguito la laurea ad appena vent'anni.

Per la verità questa laurea, Leoncavallo non la vide mai: infatti abbandonò l'università e si mise in viaggio.

Prima per l'Egitto, dove aveva uno zio che occupava una posizione di

rilievo presso il ministero degli affari esteri, e poi, quando una situazione politica poco propizia capovolse le fortune di Leoncavallo, per Parigi.

Squatrinato, il giovane raccontò di essersi trovato ridotto ad accompagnare i cantanti nei *café-concerts*, attività che in breve tempo lo avrebbe però stufato: iniziò quindi ad insegnare musica, e in particolare il canto operistico (serio).

Fu proprio in questo periodo che conobbe il baritono Victor Maurel, diventando suo buon amico. Incoraggiato da questa stretta amicizia, il giovane Leoncavallo mostrò il libretto per la sua opera *I Medici* a Maurel, il quale ne fu talmente preso che gli propose di accompagnarlo personalmente a Milano per presentarlo a Ricordi, l'editore di Verdi.

Dei suoi sogni di gioventù, *I Medici* (ambientato nella Firenze rinascimentale) fu il primo dei tre lavori di Leoncavallo, che insieme formavano una trilogia lirica intitolata *Crepusculum* - gli altri due ebbero come soggetto il Savonarola e Cesare Borgia.

L'influsso wagneriano era tangibile; meno palese invece era quello di Pietro Mascagni.

Più giovane di lui di sei anni, all'età di ventisette anni appena, Mascagni riscosse un enorme successo con la *Cavalleria rusticana* nel 1890.

Successo, questo, che fu determinante anche per il compositore dei *Medici*, opera all'epoca non ancora allestita - e forse anche un poco pretenziosa.

Scriveva infatti più tardi che dopo il successo della *Cavalleria rusticana* perse la pazienza, convinto che Ricordi non avrebbe mai fatto nulla per lui. Disperato, si rinchiuso in casa e in cinque mesi compose sia il libretto, sia la partitura dei *Pagliacci*.

L'editore Sonzogno lesse il libretto, giudicandolo immediatamente abbastanza valido per giustificare l'acquisto dei diritti per l'opera intera.

Anche Maurel, ormai assai noto in Italia grazie alla sua stupenda interpretazione di Iago nell'*Otello* di Verdi, lesse questa breve opera e ne rimase entusiasta.

Voleva anzi creare lui stesso la parte di Tonio e, a quanto pare, suggerì a Leoncavallo di introdurre nei *Pagliacci* un'aria che tenesse testa a quelle di Nedda e Canio.

Il compositore acconsentì ed astutamente scrisse un prologo che non solo conteneva un'aria per Tonio, ma che permetteva anche al popolare Maurel di essere il primo cantante ad apparire di fronte al pubblico alla prima.

Questa non ebbe luogo alla Scala, bensì nel più piccolo Teatro Dal Verme, in quegli anni sotto la direzione dell'impresario Carlo Superti, il quale scelse come direttore d'orchestra il giovane (e ancora sconosciuto) Arturo Toscanini.

## FOTO DI SCENA



Le prove furono ardue, tanto che anni dopo Toscanini avrebbe raccontato ad amici che, finita la prima replica, tornò dritto a casa e si buttò sul letto ancora vestito con tanto di colletto inamidato e di scarpe, risvegliandosi il giorno seguente.

Era la sera del 21 maggio 1892, e per Leoncavallo la più grande serata della sua vita.

Ma non tutto era andato a puntino con la messinscena: nella scena d'apertura l'asinello della compagnia ambulante, innervosito dal folto pubblico, era scivolato, rischiando di finire sulle luci della ribalta.

La platea scoppiò a ridere, fatto che stordì l'insolita "comparsa" la quale si mise a ragliare e a tirar calci.

Ma la musica piacque. Il pubblico chiese il bis per più di un'aria, e, calato

il sipario, l'opera ebbe l'onore di quindici chiamate.

La stampa, invece ne rimase poco entusiasta. Il *Corriere della sera*, quotidiano di notevole rilevanza già in quegli anni, lo giudicò un successo tanto immediato, quanto effimero. Alla prova dei fatti, però, i *Pagliacci* vennero accolti in breve tempo in altri teatri, sia in Italia che all'estero: nel giro di due anni furono tradotti in ceco, russo, tedesco, inglese, svedese, e francese.

Dopo averla vista a Londra George Bernard Shaw scrisse dell'opera: "Appena ho sentito i *Pagliacci* ho avuto l'impressione che l'era dell'*Elisir* fosse al suo tramonto. Siamo d'accordo che Leoncavallo non ha ancora dimostrato di possedere quell'ispirazione melodica che caratterizza Donizetti; ma il progresso che egli compie in termini di serietà professionale, sviluppo del dettaglio, varietà di interessi e di ricchezza nell'allestimento scenico e nell'uso dell'orchestra, è enorme".

La sfera di cristallo di Shaw era, naturalmente, un poco nebbiosa: Donizetti e *L'elisir d'amore* rimangono più che mai popolari, forse ancora più popolari di Leoncavallo.

Ma ciò non vuol dire che i *Pagliacci* non occupino un posto di tutto rispetto nel repertorio mondiale della lirica e non sono pochi, i timidi tentativi di "ripescare" le altre opere di Leoncavallo.

Ma nel corpus di Leoncavallo i *Pagliacci* rimangono immortali; e questo perché con la sua violenza, la sua passione e la teatralità, l'opera respira l'aria della vera vita.

Non a caso il compositore continuava sempre a sostenere che la trama è quella di un fatto realmente accaduto.

Una sera, quando era ancora bambino, Ruggero ebbe il permesso di andare in teatro, accompagnato da un servo di casa.

All'uscita del teatro il servo venne aggredito da un rivale geloso ed accoltellato. L'aggressore fu processato e condannato in presenza del padre di Ruggero, noto magistrato.

Mario Morini, il più celebre studioso di Leoncavallo e dei suoi tempi, ricorda però che il libretto dei *Pagliacci* trova le sue radici anche ne *La femme de Tabarin* di Catulle Mendès e in *Un drama nuevo* di Maurel Tamayo Baus.

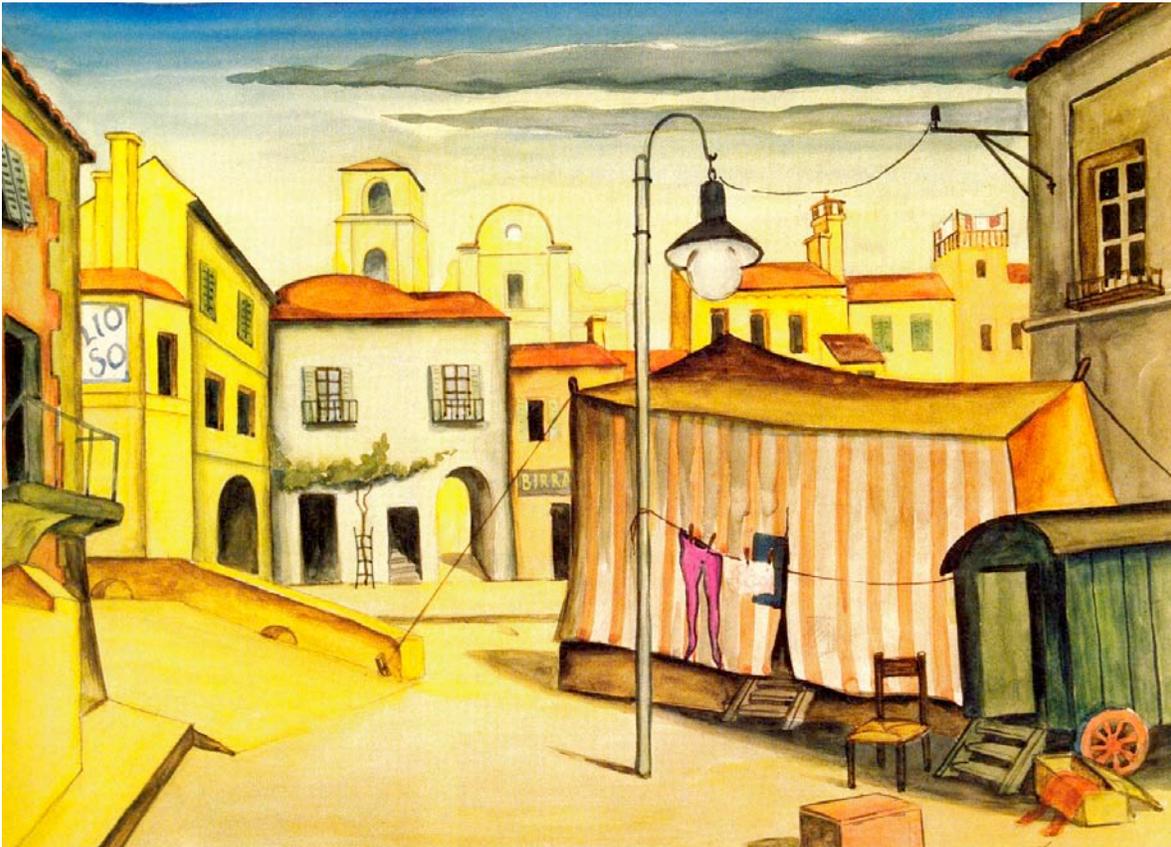
Morini aggiunge che la storia del tragico *clown* col cuore a pezzi ma il sorriso sulle labbra era una storia tradizionale e familiare.

La vera innovazione di Leoncavallo fu quella di portarla sulla scena lirica, e di presentarla con vigore truculento ed aggressivo. I suoi

*Pagliacci* furono la prima opera della scuola *verista*, e forse anche la più verista di tutte.

Nel prologo Tonio canta: "Poiché siamo uomini di carne e d'ossa". Questa realtà è spesso stata negata dai critici. Ma il pubblico, come gli interpreti stessi, l'ha sempre sentita e l'ha sempre serbata nell'animo.

## BOZZETTO



## Prologo cantato

In genere i compositori, quando con la propria Opera intendono inaugurare una concezione estetica nuova scrivono una premessa, come Lully e Gluck, o elaborano una trattazione esplicita, come Wagner, Busoni ed altri.

Leoncavallo ha messo in musica le sue ipotesi estetiche e le ha aggiunte come prologo a *Pagliacci*. Tonio confida al pubblico il "proposito del poeta": presentare veri uomini con veri sentimenti nell'ambito della "commedia dell'arte".

Ma la bellissima melodia (del prologo) rivela che dietro le maschere del clown si nasconde lo stesso Leoncavallo.

## Malinconici commedianti

Nel più celebre "numero" dell'Opera, sulle alate parole "Ridi Pagliaccio" si manifesta il dolore di Canio: egli recita sulla scena la "parte" della sua vita: il marito tradito.

Ciò che qui viene presentato come un tragico ed inevitabile destino quarant'anni più tardi verrà parodiato da Goldshmidt (*Die gewaltige hohnrei*) come un trauma insito nell'idea borghese di proprietà ingigantitosi nei secoli.

Canio come capocomico è possessivo e talvolta brutale, ma in fondo è un uomo rassegnato ed è verosimilmente molto più vecchio della sua graziosa sposa Nedda.

Nonostante il suo atteggiamento titanico, egli l'ama profondamente.

Quando i contadini alludono scherzosamente ai tentativi di seduzione di Tonio, Canio risponde con un "cantabile" nobilmente triste, e conclude con una ammissione che Puccini dieci anni dopo, (*Tosca* "Recondita armonia", primo atto) citerà quasi alla lettera "Adoro la mia sposa!". Nedda teme l'amore possessivo del marito e ne ha abbastanza di quella dura vita errabonda. Vorrebbe essere libera come un uccello.

La sua "ballatella" (una piccola ballata) è un pezzo di bravura, orchestrato magistralmente.

La splendida scrittura strumentale costituisce una conferma dell'appartenenza del giovane Leoncavallo alla generazione dei wagneriani italiani.

"Il tenore vuole andare a letto col soprano, ma il baritono glielo

impedisce".

Questa affermazione di George Bernard Shaw non vale per i *Pagliacci*.

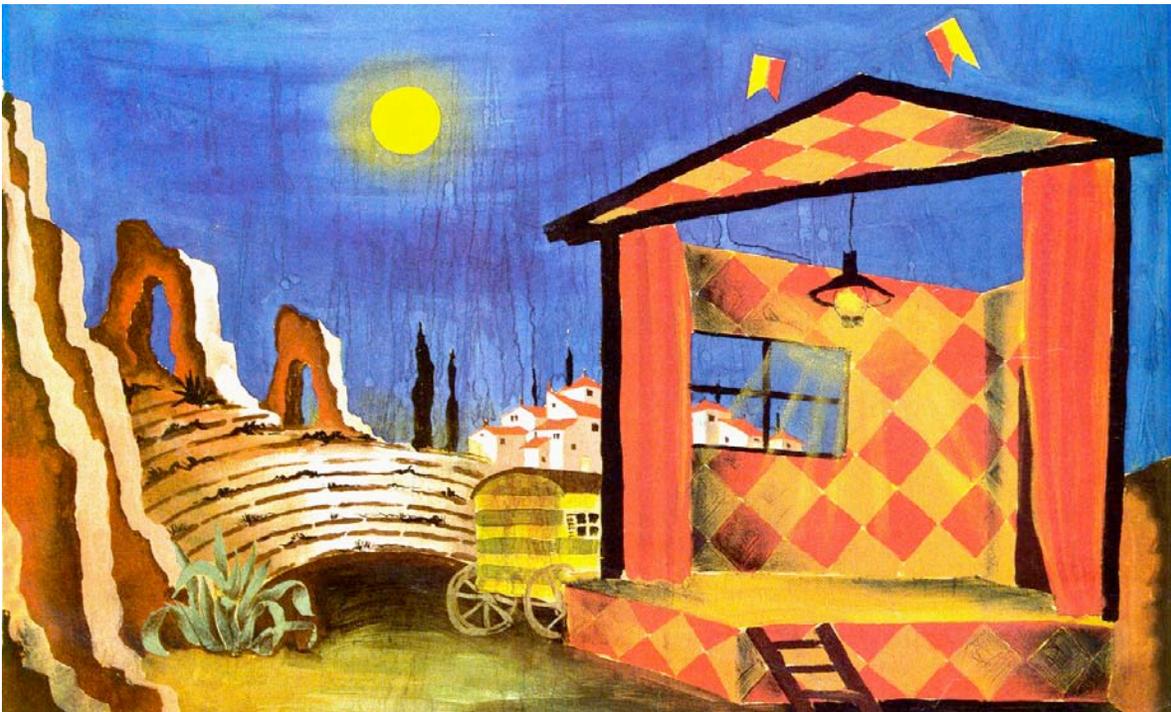
Il marito tradito è qui incarnato da un tenore, mentre lo spasimante respinto e quello esaudito sono altrettanti baritoni.

Il gobbo Tonio ama Nedda ed all'inizio si comporta con lei quasi con reverenza.

Dopo la "ballatella" egli parla a Nedda "con *dolcezza*" ed i tre accordi che risuonano sono "molto dolci e tristi" ("*dolcissimi gli accordi con espressione dolorosa*").

Soltanto dopo essere stato umiliato Tonio diventa malvagio e vendicativo.

## BOZZETTO



Anche il vero amante di Nedda, Silvio, ha qualcosa di malinconico. Si avvicina a lei "con fare dolce e triste" (*"mestosamente e con amore"*). Presagisce forse la tragica fine del loro amore?.

## FOTO DI SCENA



Il duetto d'amore in cui Silvio convince Nedda a fuggire ha le radici nel secondo atto - *Tristan und Isolde* (Richard Wagner).

Esso crea un'atmosfera sognante ed estatica.

Il culmine ricorda fortemente l' "inno alla morte" di Tristano e Isotta.

Anche il testo ha un significato analogo: "Tutto scordiamo".

## La trama

*L'azione si svolge all'entrata di un villaggio vicino a Montalto, in Calabria, il giorno della festa dell'Assunzione. Tonio viene al proscenio per annunciare che egli è il Prologo. Sottolinea che l'azione non deve essere ridotta a una funzione: anche gli attori sono in fondo degli uomini, e si trovano qui per rappresentare veri sentimenti umani.*

### Atto primo

Il sipario si alza, rivelando il teatro di fiera di una compagnia viaggiante, appena fuori dal paese. Avendo appreso che sono ritornati gli artisti, la gente del paese si riunisce chiososamente per dar loro il benvenuto.

Canio, il capo-comico, annuncia che la prossima rappresentazione è prevista per le undici di quella sera.

Il gobbo Tonio cerca di aiutare Nedda, la giovane moglie di Canio, a scendere dal suo carro, tirato da un asino, ma Canio lo caccia via.

I paesani commentano scherzosamente che Tonio e Nedda non dovrebbero essere lasciati insieme, e Canio protesta con veemenza: sulla scena, egli dice, l'infedeltà coniugale può essere l'essenza di una commedia; ma se dovesse mai sorprendere Nedda mentre lo tradisce, il risultato sarebbe molto diverso.

Quindi si calma e parte in compagnia di Beppe e di alcuni paesani per andare a bere un bicchiere con loro.

Gli altri paesani se ne vanno per assistere al vespro.

Rimasta sola, Nedda cerca di dimenticare in fretta l'infuriata di Canio e decide di godersi il sole d'agosto.

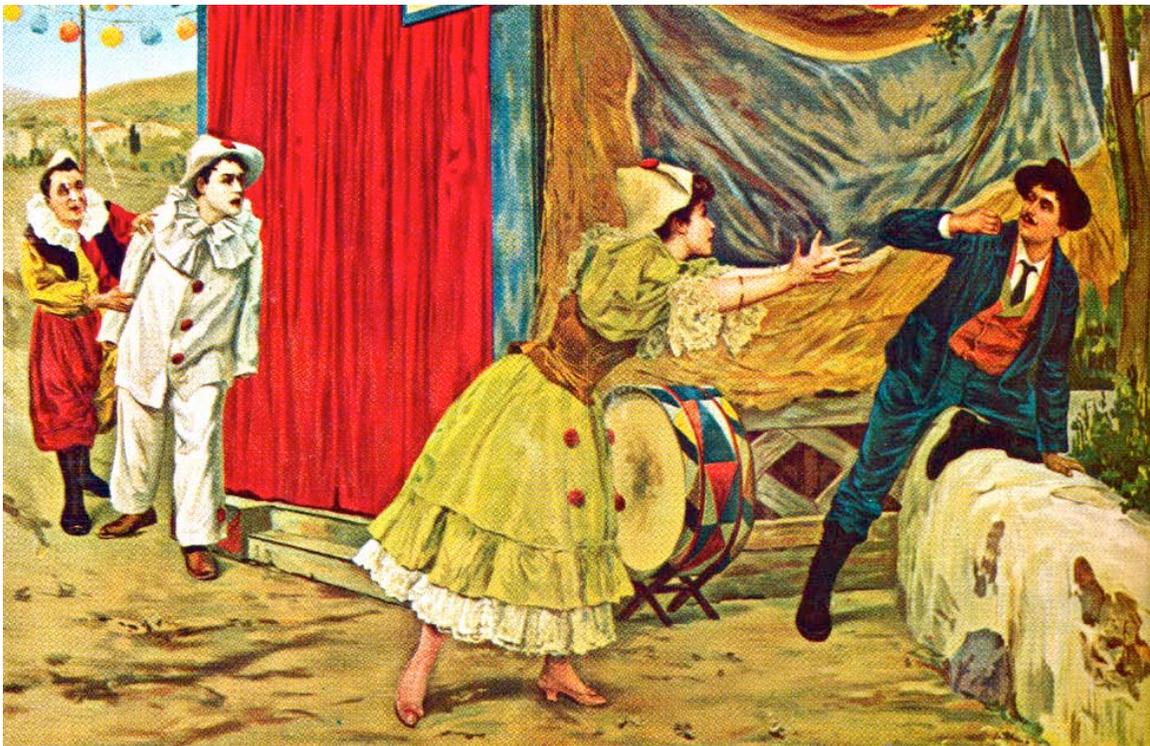
Lei si avvicina Tonio, per dichiararle il suo amore. Nedda si mette a ridere, ma egli continua con insistenza, finché non la costringe a difendersi con una scudisciata, che lo ferisce al volto. Tonio si allontana,

giurando vendetta, e quasi contemporaneamente appare in scena Silvio, l'amante segreto di Nedda.

La incita ad abbandonare Canio e la vita vagabonda che tanto odia, e a fuggire assieme a lui. Essa lo supplica di non indurla in tentazione, ma quando Silvio l'accusa di non amarlo, accetta di scappare con lui a mezzanotte.

Tonio ha ascoltato in parte la loro conversazione, e chiama Canio. Costui arriva in ritardo senza riuscire a sorprendere Silvio, il quale scappa nel bosco.

## BOZZETTO



Canio si sfoga con sua moglie, minacciandola con un coltello affinché essa riveli il nome del suo amante.

Ma essa si rifiuta di nominarlo, e Beppe lo disarmo, mentre Tonio, con calma, gli consiglia di celare la sua rabbia, sostenendo che probabilmente l'amante si farà vivo più tardi durante la recita. Rimasto solo, Canio si lamenta di dover proseguire con la rappresentazione serale, e di doversi truccare e vestire per recitare la parte del pagliaccio, mentre gli si sta spezzando il cuore.

## Atto secondo

Il pubblico arriva per la recita e prende posto a sedere. Nedda raccoglie il denaro e la rappresentazione incomincia. Colombina (Nedda) attende con impazienza il suo amante Arlecchino (Beppe) mentre è assente Pagliaccio, suo marito (Canio).

Arlecchino le fa una serenata. Taddeo (Tonio) dichiara il suo amore nascosto a Colombina, ma poi giunge inaspettato Pagliaccio, e Arlecchino è costretto a scappare dalla finestra.

Le parole con le quali Colombina congeda Arlecchino rievocano in Canio quelle pronunciate da Nedda durante l'incontro col suo amante ignoto, e riuscendo a malapena a tenersi sotto controllo, chiede a Colombina di sapere il nome del suo amante.

## BOZZETTO



Nedda tenta di rimanere fedele al testo della recita, ma Canio diventa sempre più turbato, ed accusa sua moglie di essere ingrata ed infedele. Il pubblico comincia ad inquietarsi e la gente si domanda se stia ancora assistendo ad una commedia.

Nedda si rifiuta con risolutezza di rivelare il nome del suo amante, e prendendo in mano un coltello che giaceva sul tavolo, Canio la colpisce. Ormai morente, Nedda caccia un urlo per chiamare Silvio, il quale si fa avanti per tentare di salvarla e viene accoltellato a sua volta.

Canio rimane sconvolto, e lasciando cadere in terra il coltello, annuncia che "la commedia è finita".



## CHATTERTON

di Ruggero Leoncavallo (1858-1919)

libretto proprio, dal dramma omonimo di Alfred de Vigny

Dramma in quattro atti

*Prima:*

Roma, Teatro Drammatico Nazionale, 10 marzo 1896

*Personaggi:*

Chatterton, giovane poeta (T); Caterina Bell, puritana, moglie di Giovanni Bell (S); Giovanni Bell, ricco negoziante (B); Giorgio, quacchero (Bar); Lord Beckford, sindaco di Londra (B); Lord Talbot (A); Skirner, usuraio (B); gentiluomini del seguito di Lord Beckford, amici di Talbot, Lords, cacciatori, dame, servi



È la prima opera scritta da Leoncavallo, e restò nei cassetti dell'autore per circa venti anni; il libretto porta la data 1877.

## La trama

### *Londra, XVII secolo.*

Il giovane poeta Chatterton, rimasto orfano e caduto in povertà, è ospitato da un ricco londinese, Giovanni Bell, nella soffitta di una casa di periferia, dove questi vive con la moglie Caterina e lo zio Giorgio. La condizione miserrima dell'esistenza si ripercuote sul carattere e l'umore del giovane poeta, al quale l'unico conforto viene da Caterina. Quando Giovanni riceve certi nobili londinesi, alcuni di loro gli rivelano la vera identità e il passato di Chatterton, di cui non mancano di prendersi gioco, per l'occasione delle circostanze.

## FOTO DI SCENA



L'usuraio Skirner, che un tempo prestò denari a Chatterton, ora li vuole indietro. Messo di fronte alla propria miseria, il giovane poeta si impegna a onorare la parola data, compensando il creditore con il proprio cadavere. Interviene Beckford che aggiungendo disonore a disonore gli offre un lavoro: sarà cameriere. Di fronte a tanta crudele sorte il delicato e sognante animo di Chatterton cede e pensa al suicidio, che presto mette in atto con l'oppio. Caterina, che non ha mai smesso di confortare Chatterton, interviene ma non riesce a salvarlo, e lo segue nel suo destino.

*Chatterton* è considerato il capolavoro teatrale di Alfred de Vigny, che lo trasse da una delle novelle di *Stello*. Il libretto di Leoncavallo esaspera ulteriormente il nucleo drammatico del testo, ovvero il dissidio tra un mondo ideale e di sogno e le meschinità della vita quotidiana.

Il lungo periodo di incubazione, la sua storia di inedito e la caparbia nel voler far rappresentare l'opera, testimoniano quanto Leoncavallo tenesse al suo testo, la cui messa in musica si dedica alla sottolineatura dei conflitti e delle crudeltà umane - linea che troverà effetto nella sua opera maggiore - con esiti alterni, e non esenti da toni enfatici.

## EDIPO RE

di Ruggero Leoncavallo (1857-1919)

libretto di Giovacchino Forzano, da Sofocle

Opera in un atto

*Prima:*

Chicago, Auditorium Theatre, 13 dicembre 1920

*Personaggi:*

Edipo (Bar), Creonte (T), Tiresia (B), Giocasta (S), un corinzio (Bar), un pastore (T)

## FOTO DI SCENA



Il libretto di Forzano si attiene scrupolosamente alla vicenda sofoclea: nella Tebe flagellata dalla peste, Edipo apprende di aver ucciso il padre Laio e di aver sposato la propria madre; così Giocasta si impicca e Edipo si acceca. L'opera venne scritta espressamente per il baritono Titta Ruffo, ma Leoncavallo morì prima di averla terminata; fu perciò Giovanni Pennacchio a ultimarla.

## LEONCAVALLO



È un tipico esempio di opera scritta a misura di interprete, in questo caso uno straordinario cantante-attore come Ruffo: a lui sono riservate le pagine più significative, come il toccante monologo conclusivo. Per i critici americani *Edipo re* è «un'impressionante riproduzione del vecchio spirito nei termini della musica moderna». La prima esecuzione europea in forma scenica si tenne soltanto nel settembre 1958, all'Accademia Chigiana di Siena.

## FOTO DI SCENA



## I Medici

di Ruggero Leoncavallo (1857-1919)

libretto proprio

Azione storica in quattro atti

*Prima:*

Milano, Teatro Dal Verme, 10 novembre 1893

*Personaggi:*

Lorenzo de' Medici (Bar), Giuliano de' Medici (T), Giambattista da Montesecco (B), Francesco Pazzi (B), Bernardo Bandini (T), l'arcivescovo Salviati (B), il Poliziano (Bar), Simonetta Cattanei (S), Fioretta de' Gori ( ), la madre di Simonetta (Ms)

Nel 1876 Richard Wagner si era recato a Bologna per presenziare alla messinscena di *Rienzi*. Leoncavallo, diciannovenne, raccontò di averlo incontrato e di avergli confidato di voler scrivere una trilogia musicale «ad alto contenuto filosofico e patriottico»: *Crepusculum*, 'poema epico in forma di trilogia storica' che avrebbe dovuto comprendere *I Medici*, *Gerolamo Savonarola* e *Cesare Borgia*. Tuttavia Leoncavallo, a partire dal 1890, compose solo *I Medici*, dopo un lavoro accuratissimo di preparazione storica su testi di Poliziano, di Lorenzo de' Medici e del Carducci.

### La trama

A Firenze tra il 1471 e il 1478, all'epoca del pontificato di Sisto IV e della signoria di Lorenzo de' Medici. Alla vicenda politica si intreccia la vicenda sentimentale di Giuliano de' Medici, amato dalla fragile Simonetta e dall'intraprendente Fioretta. Simonetta muore, mentre Giuliano resta ucciso nella chiesa di Santa Reparata, vittima della congiura di Francesco Pazzi. Lorenzo de' Medici, aiutato da Poliziano, riuscirà a fuggire e a riprendere il potere.

«Fedele alle massime del sommo di Bayreuth, cercai di fare il poema nazionale e quindi volli che un gran sentimento d'italianità

aleggiasse costante nell'aura musicale del poema»: questo il manifesto programmatico di Leoncavallo per *I Medici* .

## LEONCAVALLO



Il risultato fu un'opera nella quale rimangono sostanzialmente separati i tre livelli: la congiura dei Pazzi, la trama amorosa e lo sfondo dell'ambiente storico. Leoncavallo esibisce citazioni letterarie e musicali erudite (canzoni a ballo, danze, musiche di scena), ma i duetti d'amore risentono della consueta cantabilità operistica italiana dell'epoca.

Così il settimino del terzo atto (in casa il duetto tra Giuliano e Fioretta, mentre all'esterno i quattro congiurati cospirano e Simonetta li ascolta) ricorda la struttura a più piani sonori del quartetto del terzo atto di *Rigoletto*. Guarda invece all'esempio del primo atto dei *Meistersinger* il quarto atto, che si svolge all'interno di Santa Reparata e dove, tra il canto corale alla messa e la preghiera di Fioretta, ha luogo l'attentato.

L'opera, considerata poco riuscita sotto l'aspetto teatrale, ebbe scarsa fortuna in Italia; il Kaiser, invece, lodò Leoncavallo per aver «saputo studiare e glorificare la storia del suo paese».

## DER ROLAND VON BERLIN

di Ruggero Leoncavallo (1857-1919)

libretto proprio, dal romanzo omonimo di Willibald Alexis

Dramma storico in quattro atti

*Prima:*

Berlino, Königliches Opernhaus, 13 dicembre 1904

*Personaggi:*

Federico, Elettore (B); Giovanni di Ratenow, borgomastro (Bar); Alda, sua figlia (S); Henning Mollner, tessitore (T); Eva Schum (S); ser Tommaso Wintz (B)

L'imperatore Guglielmo II aveva assistito, a Berlino nel 1894, a una recita de *I Medici*, rimanendo colpito dal grande affresco storico delineato da Leoncavallo; gli commissionò quindi una nuova opera, che doveva celebrare la casata degli Hohenzollern.

L'imperatore fece realizzare a Taubert un libretto in italiano, tratto dal romanzo *Der Roland von Berlin* di Willibald Alexis; ma Leoncavallo lo rifiutò e, fattosi tradurre il romanzo, scrisse egli stesso il libretto. Georg Dröscher, che si occupò anche della messa in scena, lo tradusse in tedesco per la 'prima' berlinese.

### La trama

#### *Berlino, 1422.*

Insorgono dei contrasti tra gli artigiani e il Gran consiglio dei patrizi, dissidi che l'Elettore Federico cerca di ricomporre. Il tessitore Henning Mollner è innamorato di Alda, figlia del borgomastro Giovanni di Ratenow; ma, appartenendo i due a classi sociali così diverse, per il loro amore non c'è speranza. Anzi, la ragazza è promessa in sposa a Melchiorre, il figlio del potente ser Tommaso Wintz.

Poiché il Gran consiglio continua a sfruttare gli artigiani e a non considerarne le richieste, Henning viene nominato capo della rivolta e soprannominato Rolando, come il paladino la cui statua è in una grande

piazza di Berlino. L'Elettore, travestito, si reca a Berlino per scoprire come stiano davvero le cose, rendendosi conto della fondatezza delle rivendicazioni degli artigiani; ma quando l'Elettore si presenta alle porte della città per domare la rivolta, il borgomastro tarda a farle aprire perchè teme un'invasione.



Sarà allora lo stesso Henning a far saltare i catenacci per aprire il portone; ma un soldato, scambiandolo per un nemico, lo uccide. L'Elettore renderà giustizia alle richieste degli artigiani, e Rolando verrà ricordato come un martire della libertà.

L'opera è un *kolossal* scritto per celebrare la gloria degli Hohenzollern: utilizza spunti tematici della tradizione musicale tedesca, ma l'orchestrazione non si lascia influenzare più di tanto dai modelli operistici di Wagner e Strauss, conservando anzi una certa leggerezza di toni, tipica della tradizione italiana.



## ZAZA

di Ruggero Leoncavallo (1857-1919)

libretto proprio, dalla commedia omonima di Pierre-Samuel Berton e Charles Simon

Commedia lirica in quattro atti

*Prima:*

Milano, Teatro Lirico, 10 novembre 1900

*Personaggi:*

Zazà (S), Anaide (Ms), Milio Dufresne (T), Cascart (Bar), Floriana, Natalia, la signora Dufresne, Bussy, Malardot, Lartigon Duclou, Michelin, Marco, Courtois, Totò, Claretta, Simona, due ballerine spagnole, due cantanti in costume, due sarte del concerto, Augusto, il pompiere, due clown, due ballerini spagnoli, un cantante vestito da soldato, due macchinisti, un servo di scena



Durante il periodo della sua permanenza a Parigi, Leoncavallo aveva frequentato i caffè-concerto e aveva fatto anche il pianista accompagnatore: naturale che il soggetto di Berton e Simon (l'attore che era stato il primo Scarpia nella *Tosca* di Sardou, accanto a Sarah Bernhardt) lo avesse affascinato.

## La trama

### Atto primo

Zazà è la *soubrette* del caffè-concerto dell'Alcazar a St-Etienne. A lanciarla è stato Cascart: prima la ragazza viveva miseramente con la madre Anaide, un'ex artista sempre ubriaca. Cascart è innamorato della ragazza; lei gli è riconoscente, ma ama Milio Dufresne.

### Atto secondo

Zazà, che da tre mesi è l'amante di Milio, è preoccupata a causa dell'annunciata partenza di lui per l'America. Arriva però Cascart, che le racconta di aver visto Milio a Parigi, in compagnia di una donna elegante. Zazà teme che l'uomo abbia un'amante e parte per la capitale.

### Atto terzo

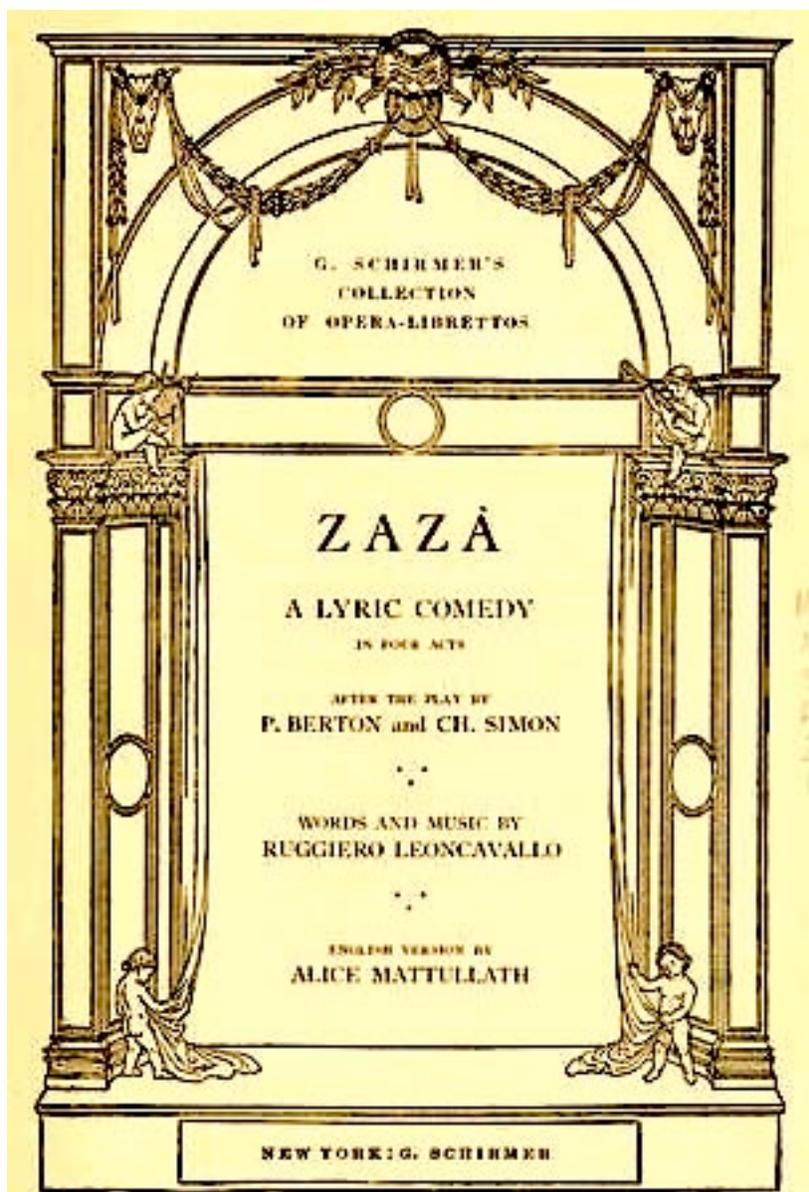
A Parigi. Milio è sposato e ha una figlia: con dolore ha deciso di lasciare Zazà e partire con la famiglia per l'America. Milio esce di casa con la moglie, quando arriva Zazà, che fa credere al maggiordomo di essere attesa dalla padrona di casa. La *soubrette* scopre che Milio è sposato e conosce anche sua figlia, Totò. Distrutta dal dolore, si allontana piangendo.

LA PRIMA INTERPRETE DELL'OPERA



## Atto quarto

Zazà confida a Cascart ("Zazà, piccola zingara") di voler ricominciare a cantare, ora che la sua storia d'amore è finita. Prima però vuol dire addio a Milio. All'uomo, all'oscuro di quanto sia successo, Zazà confessa di sapere tutto e gli fa credere di aver raccontato alla moglie la verità su loro due. La reazione di Dufresne è violenta: la insulta pesantemente dichiarando tutto il suo amore per la moglie. A Zazà è ormai chiaro che per Milio la famiglia è la cosa più importante. Allora spiega a Milio che non è successo niente, che la moglie è all'oscuro della loro relazione. E anche se l'uomo vorrebbe riavvicinarsi ella lo scaccia. Rimasta sola, Zazà piange sulla sua solitudine.



Il mondo del teatro visto da dietro le quinte, il ruolo dell'attore costretto a recitare nonostante i propri problemi personali: sono temi che Leoncavallo aveva già sviscerato in *Pagliacci*, e che qui ritornano, seppure in un'ottica meno tragica. Ma al compositore piace mescolare le carte utilizzando temi da caffè-concerto, parodie rossiniane, romanze da salotto, stilemi operettistici.

Tanti, forse troppi, sono i personaggi che affollano i camerini e il palcoscenico dell'Alcazar: su tutti domina la figura della protagonista, di cui l'opera delinea un vero e proprio ritratto psicologico.

Con «energia disperata» (come prescriveva il compositore), Zazà nel terzo atto declama la sua disperazione e l'amara constatazione dell'impossibilità del suo amore: in stridente contrasto, per sottolineare ancora di più la distanza tra il suo mondo, quello del caffè-concerto, e quello di Milio, un salotto borghese, la piccola Totò suona al pianoforte un'Ave Maria di Cherubini.