

## LA FAVOLA DELLA CAVALLERIA RUSTICANA

"Cavalleria rusticana" di Mascagni è un'opera sulle cui origini si è favoleggiato e si sono alimentate molte leggende. Il fatto stesso che uno sconosciuto maestro di banda livornese abbia concepito apparentemente dal nulla un simile capolavoro, come fosse stato oggetto di una folgorazione divina, ed abbia poi, raggiunta la gloria, passato il resto della sua vita a tentare di uguagliarne la grandezza con un'altra creazione di pari livello è già di per sé un invito al romanzesco, al coloristico. Siccome però amo i romanzi e mi è sempre piaciuto sentirmi raccontare la storia di questo piccolo miracolo, mi si permetta ora di essere io il narratore, con una piccola avvertenza: tutto ciò che dirò può essere inventato, ma lo ha raccontato lo stesso autore in varie interviste rilasciate ai giornali in età matura e, quindi, le eventuali inesattezze sono più vere dei fatti stessi, perché fanno parte del racconto di una vita, di una mai scritta autobiografia che Mascagni ha voluto trasmetterci con lo stesso stile di una fiaba raccontata agli amici attorno ad un camino. Questa storia il maestro soleva narrarla spesso, al fine di sfatare la leggenda dell'opera buttata giù in fretta, per ispirazione divina; era solito premettere che non era vero niente e che, pur essendo profondamente grato al buon Dio, gli era costata sudore e fatica e vi aveva applicato tutte le conoscenze derivate dagli anni di studio con il maestro Saladino: poi il racconto aveva inizio.

Figlio di un fornaio livornese, aveva manifestato grande passione per la musica sin da bambino, visto che a tredici anni già aveva avuto l'idea di comporre un'opera; aveva quindi studiato due anni al conservatorio di Milano e fatto il contrabbassista al Teatro dal Verme ed il direttore di gruppi ambulanti di operetta; infine aveva accettato il posto stabile di direttore di banda in Puglia, a Cerignola. Ed è qui che lo troviamo in una sera di luglio del 1888, alla fine di una prova della banda durata un po' più del solito. Pietro ha 25 anni; esce dai locali e si reca dal barbiere, che funge anche da rivenditore di giornali, per comprare come di consueto una copia del "Corriere della sera". Quel giorno però il "Corriere" non è uscito e Mascagni ripiega sul "Secolo". Quando lo apre, a casa, prorompe in un'esclamazione di gioia: sul giornale, il "Teatro Illustrato" (Sonzogno) annuncia un concorso per un'opera in un atto.

Il maestro vede, nella casualità che lo ha portato a conoscenza del concorso, un segno del destino ed annuncia alla moglie la volontà di parteciparvi. Il soggetto è già nella sua mente ed ha già l'autorizzazione dello scrittore. Da studente, infatti, a Milano, accompagnato dall'amico livornese Giovanni Salvestri, aveva visto "Cavalleria rusticana" di Verga al Teatro Manzoni, con la Compagnia di Salvo Andò, che, siciliano purosangue, ne aveva dato una grandissima interpretazione. Mascagni ne era stato colpito talmente che aveva espresso all'amico il vivo desiderio di musicare quel capolavoro. Fortuna volle che Salvestri fosse amico personale di Verga e si impegnasse a fargli ottenere la necessaria autorizzazione alla messa in musica. Il giovane Pietro aveva ottenuto così dallo scrittore i diritti musicali per "Cavalleria", che aveva però subito riposto in un cassetto senza pensarci più, anche perché allora stava lavorando alla composizione del "Ratcliff".

Torniamo a quel giorno di luglio: Mascagni, appena letto il bando, pensa subito a quel soggetto di Verga, ma sarà ancora valida l'autorizzazione? Scrive allora a Salvestri pregandolo di ottenerne da Verga una nuova. Egli vede in questo concorso Sonzogno la possibilità di una nuova vita, lontano da Cerignola, città che non gli poteva offrire di più di un posto di direttore di banda. Il "Ratcliff" è quasi pronto, ma non corrisponde ai requisiti richiesti dal concorso, perché ha quattro atti, mentre si richiede un'opera in un atto. Inoltre Pietro ricorda cosa gli aveva detto Puccini nel loro incontro al San Carlo di Napoli nel gennaio di quello stesso anno (Puccini stava rappresentandovi "Le Villi") : "Hai sempre in mente l'idea del "Ratcliff"? Non potrà mai essere la tua prima opera. Prima devi pensare a farti un nome, sacrificando una parte dei tuoi ideali e poi, più tardi, potrai farti valere". Tutto lo sospingeva verso una nuova opera, verso "Cavalleria"! Mascagni si mette in cerca di un

buon librettista, ma tutti vogliono essere pagati e lui non ha denaro! Gli viene in mente allora un vecchio compagno di scuola, il poeta Giovanni Targioni-Tozzetti, ma costui abita a Livorno e Pietro non può pagarsi il viaggio. Gli eventi gli danno allora di nuovo una mano: muore il deputato di Livorno e si indicano le elezioni per la successione. Mascagni non è nelle liste elettorali ed è sempre stato contrario al voto, però i cittadini fuori sede che si recano a Livorno per votare possono per legge usufruire di uno sconto del 75% sul biglietto del treno. L'occasione è ghiotta e dunque egli scrive al padre chiedendogli di procurargli il certificato elettorale, col quale torna a Livorno in terza classe. L'incontro con Targioni-Tozzetti, che le leggende cresciute su "Cavalleria" vogliono abbia insistente proposto a Mascagni di scrivere "Cavalleria", quando invece in realtà non aveva nessuna intenzione di fare il librettista, non ha un esito trionfale, ma Mascagni riesce comunque a strappargli una vaga promessa di interessarsene. Compiuto il dovere di elettore e tornato a casa, mentre attende invano notizie da Targioni-Tozzetti e gli scrive più volte ricordandogli la promessa fatta, pensa alla frase finale: "Hanno ammazzato compare Turiddu", e capisce che, senza una buona frase musicale ed una conclusione orchestrale degna, non si può creare un effetto adeguato. Il finale intero gli viene in mente di colpo, come un flash, una mattina, nella strada principale di Canosa, mentre sta andando a dar lezione. L'opera comincia così a vivere dal finale. Pochi giorni dopo riceve su una cartolina postale i primi versi del libretto: mancano appena cinquanta giorni alla scadenza del concorso!

Occorre fare una grossa spesa: comprare una sveglia per poter cominciare a scrivere l'opera all'alba! La spesa per la sveglia (nove lire!) rischia di mettere in crisi il bilancio familiare, ma viene ugualmente acquistata e caricata per la mattina successiva. Essa non può però fare il suo dovere perché quella stessa notte, alle tre, nasce la figlia primogenita di Pietro, Mimì. Nonostante questo, al mattino Mascagni è al tavolo di lavoro (eh, già, perché un maestro di banda non poteva permettersi a quei tempi il lusso di un pianoforte in casa!) e compone il coro iniziale. Nei giorni seguenti si immedesima talmente con il dramma da sentirlo dentro di sé; i versi dell'amico, che gli giungono lentamente, a puntate, scritti su cartoline postali, gli piacciono e lo coinvolgono a tal punto che la musica gli sgorga spontanea nella mente. La scrive a casa e, siccome, come detto, non ha un pianoforte, la verifica mentre sta aspettando di dar lezione a qualche signorina di buona famiglia. Tornato a casa, corregge gli errori e prosegue nel lavoro di pari passo col procedere della stesura del libretto. Ma, come un fulmine a ciel sereno, un giorno arriva la rinuncia del Targioni-Tozzetti: "*Senti, ho troppo da fare e non sto scrivendo più. Manca poco a finire, ma devo ugualmente farmi sostituire da un amico*". Costui è Guido Menasci, sconosciuto a Mascagni, che non scrisse quindi a quattro mani col Targioni-Tozzetti, come dicono certe biografie, bensì ne completò il lavoro.

La cosa che non piace a Pietro è la presenza nel libretto di uno stornello: cosa c'entra un canto tipicamente toscano con la Sicilia di Verga e con Lola che deve cantarlo? La spiegazione del librettista è che Turiddu è appena stato soldato sul continente e che quindi è plausibile che abbia insegnato un canto toscano alla propria amante, anzi, il fatto che Lola conosca questo canto è proprio la prova del loro amore proibito. Mascagni si convince e scrive quello stornello "Fior di giaggiolo" che suona strano, quasi come una firma dell'autore toscano, nel contesto generale della "Cavalleria".

Ma l'idea più ardita viene a Mascagni stesso, anche se non ha il coraggio inizialmente di portarla a fondo:

*"Rocco de Zerbi, che era un grande uomo politico ed un eccellente giornalista, aveva un fratello: Giacomo. Costui era un buono a nulla, giocava tutto il giorno, spendendo un sacco di denari del buon Rocco. Per liberarsi di questo fratello, che andava sempre nel suo ufficio a battere cassa, Rocco lo mandò a Cerignola ed egli diventò subito mio amico. Una volta mi disse di avere scritto alcuni libri di poesie e che me li avrebbe portati. Il giorno dopo arrivò con un volume. Lessi qualche verso in dialetto siciliano: "Brunetta ch'ai di latti la cammissa/ Sì bianca e*

*rusa comu la cirasa..." "Dio Santo – dissi - che cosa fantastica sarebbe unirli alla musica! Lascerei da parte Brunetta e cambierei così il verso "O Lola ch'ai di latti la cammisa" e ne farei l'aria del tenore da mettere nel preludio dell'opera!"*

*Allora dissi a Giacomino: " Sai, quel tuo libretto mi ha molto interessato; ci ho trovato dei versi che mi piacciono a tal punto da metterli in musica immediatamente."*

*Andammo al Circolo e glieli feci sentire in musica. Al momento di chiedergli l'autorizzazione, mi disse che si trattava di una strofa popolare. Nessuno ha mai saputo del buon Giacomino De Zerbi, al quale debbo effettivamente quella canzone che migliaia di spettatori hanno applaudito"*

**Mascagni vuole introdurre la canzone nel preludio, ma come fare? Significa rompere con la tradizione in modo ardito e lui non se la sente di farlo in un'opera destinata ad un concorso, per cui rinuncia all'idea. Solo Rossini aveva infatti avuto in passato l'ardire di mettere un coro in un preludio e qualcosa di analogo c'è nella "Dinorah" di Meyerbeer, ma qui si tratta di inserire una voce di tenore solista nel bel mezzo di un pezzo sinfonico! Meglio non rischiare!**

**La prima stesura dell'opera è terminata e, in una sola settimana, con uno sforzo enorme, lavorando fino a diciotto ore per giorno, Mascagni scrive la partitura orchestrale e passa in bella copia la riduzione per canto e pianoforte. Alla mezzanotte del 26 maggio 1889 l'opera è completa; al mattino Pietro va dal rilegatore e non si muove di lì finché costui non ha terminato il lavoro. Nell'attesa, copia il libretto, che il regolamento del concorso voleva allegato allo spartito. Alle tre ritorna a casa e dà gli ultimi ritocchi, quindi prepara i pacchi sigillati ed anonimi (sempre per le regole del concorso) con il motto "Pax" ed il titolo e vi aggiunge "Con il consenso di Verga". Quindi li raduna in una busta unica su cui appone l'indirizzo del concorso.**

**A questo punto però, anziché tirare un sospiro di sollievo, è colto dai rimorsi, gli sembra di tradire i suoi ideali artistici, che così bene riteneva di avere espresso nel "Ratcliff" , e non si decide ad inviare il pacco al concorso. La data finale si avvicina e le discussioni con la moglie si moltiplicano. Lui è sempre più scoraggiato e pessimista, perché gli sembra di darsi in pasto alla derisione dei suoi nemici, lei è sempre più eccitata e fiduciosa. Finché, a tre giorni dalla scadenza, la moglie tronca una discussione e, di nascosto dal marito, corre alla posta per spedire il pacco.**

*"Mancava poco alla partenza della posta. Quel giorno pioveva a dirotto e per timore di non arrivare in tempo mia moglie non prese neanche l'ombrello: s'era messa un fazzoletto sul capo e via di corsa in quel nubifragio. Vicino all'ufficio postale incontrò il maestro Reale: "Ma dove va con questo tempo?" "Alla posta, voglio spedire l'opera di mio marito anche s'egli non vuole" "Permetta che me ne occupi io; dia qui, non vede che è inzuppata dalla testa ai piedi?"Prese il pacco e corse dentro. Mia moglie non si mosse dalla strada: era troppo ansiosa di vederlo tornare per pensare a se stessa. Lo seguì con gli occhi, lo vide entrare nell'ufficio postale. Aspettò impavida sotto l'acquazzone per qualche minuto che le sembrò interminabile finché il maestro Reale ritornò. "Come, è rimasta qui, sotto la pioggia?" Mia moglie sorrise "Sì, ma non ci penso. Grazie, Maestro." Presa la ricevuta della spedizione se ne corse via. Quando arrivò a casa era bagnata fradicia. "Ora sono contenta. Eccoti la ricevuta." Ero terribilmente umiliato"*

**Nonostante il sacrificio della signora, il manoscritto non arriva in tempo e Sonzogno ha il diritto, in base al regolamento, di respingerlo al mittente che doveva essere indicato sul pacco; solo che, per la fretta, la signora Mascagni si è dimenticata di indicarlo e così, non sapendo a chi rispedirlo, viene ammesso al concorso.**

**Dopo qualche giorno Mascagni scrive a Puccini, che lo aveva invitato a spedirgli la musica prima di mandarla al concorso per farla leggere a Ricordi. "Giacomo mio, l'ho già spedita! Aiuto!" "Bene, mandamene qualche cosa, se puoi scriverla a memoria"**

Mascagni manda tutta la scena tra Santuzza e Mamma Lucia e Puccini gli scrive:

*"Sai? L'ha vista Ricordi la roba che mi hai spedito. Non è convinto, quindi non posso consigliarti. Forse l'opera, nel suo insieme andrà bene, ma da quello che mi hai inviato, trova che v'è troppa audacia nelle armonie della tua musica."*

Ai primi di febbraio del 1890, si viene a sapere che, visto che le opere presentate sono ben sessantadue e che pochissime sono state scartate, non è stato emesso ancora alcun giudizio.

La commissione ha infatti l'arduo compito di scegliere tre opere da destinare alla rappresentazione al Teatro Costanzi e, dopo qualche giorno, rende noto che ha deciso di convocare i compositori a Roma per comprendere a fondo le loro intenzioni.

Il 22 febbraio Mascagni riceve il telegramma che lo convoca a Roma e vi giunge il 24 con il cuore che batte all'impazzata per l'emozione e la speranza. E' costretto ad alloggiare in un albergo modestissimo, ma lo vuole con un nome che gli porti fortuna: sceglie l'Albergo del Sole.

Il 28 sera è il momento della sua audizione; gli viene richiesto di suonare e cantare l'opera.

La commissione è composta da Filippo Marchetti, direttore del Liceo Musicale di Santa Cecilia, compositore ed autore del "Ruy Blas"; Pietro Platonia, contrappuntista, direttore del Conservatorio di Napoli; Giovanni Sgambati, professore a Santa Cecilia; Amintore Galli, professore al Conservatorio di Milano; il marchese D'Arcais, musicista e critico del giornale "L'Opinione". Perfino il segretario è un ottimo musicista, il Parisotti, celebre insegnante di canto. Mascagni è emozionatissimo, suona malissimo, con le mani tremanti, e la voce se ne va subito del tutto. Ciononostante la commissione è amabile e si sofferma a chiacchierare con lui finché qualcuno si accorge che ha sotto il braccio un piccolo rotolo contenente il preludio dell'opera. Gli chiedono perché non l'abbia inviato con il resto dello spartito ed egli dice che vi è inserita una "Siciliana" cantata dal tenore dietro le quinte e che ha pensato che l'avrebbero considerata troppo azzardata. Chiede di poterla eseguire ed è accontentato: anche se dentro trema come una foglia, le mani ora si muovono sicure e la voce risponde come meglio può.

*"Ma questo pezzo è splendido!-dissero- perché non l'ha inviato?" Sgambati esclamò: "Ci sono parecchie idee originali qui! Ma perché non lo ripete alla fine dell'opera?" "Ci ho pensato, non posso!" "E perché no?" "Perché il tenore canta questa serenata alla sua amata Lola, ma quando esce, alla fine dell'opera, va a morire per Santuzza. Come potrebbe cantarla ancora?" Sgambati mi dette ragione, poi chiese se al Costanzi ci fossero due arpe. Capii che il ghiaccio era rotto; vollero che ripetessi la "Siciliana" e il preludio terminò con un vivo successo". Continuai la mia lettura con grandi speranze. Il coro di apertura era uno dei pezzi più attraenti. La canzone del carrettiere fu giudicata forte, teatrale e popolare, le preghiere piacquero più di ogni altro pezzo. Un'altra esplosione di entusiasmo accompagnò l'ingresso di Lola con il suo stornello. Il brindisi fu ben accolto e Sgambati disse: "E' inutile discutere, questa è musica che piace al pubblico." Finalmente arrivammo al punto interrogativo del finale. Non volevo crederlo, ma produsse un'impressione enorme. Finita la lettura, mi offersi di scrivere un nuovo finale se la commissione lo avesse ritenuto necessario. Ma mi dissero di no e, in effetti, accettarono quello senza riserve. Quindi Sgambati mi pose delle domande, sempre in maniera amichevole ed io dissi che desideravo riesaminare il mio lavoro. Sgambati replicò che ci sarebbe stato tempo, prima della rappresentazione al Costanzi, ma si accorse di essersi spinto troppo oltre ed aggiunse sorridendo: "Se rappresentazione ci sarà". Io capii e ricambiai il sorriso. D'Arcais si informò dei diritti letterari di Verga. Gli parlai di Salvestri. D'Arcais concluse che, in ogni caso, dovevano pensarci. Finita l'audizione, i cinque maestri cominciarono a discutere seriamente del mio lavoro.*

*Stavo in disparte, ma di tanto in tanto mi chiamavano per rispondere a varie domande. Durante la discussione udii nuovamente l'allusione ad una rappresentazione; a tal punto mi unii alla conversazione, imprudentemente, e chiaccherai, radioso di speranza e di gioia. Poi i maestri, come per magia, smisero improvvisamente di parlare e mi dissero che l'audizione era finita, che*

*potevo andarmene. Restai mortificato e mi si presentarono tutte le conseguenze della mia imprudenza. Ma, d'altra parte, il mio cuore batteva forte nel petto! Me ne andai umilmente, rosso come una ciliegia. Mentre stavo abbandonando la stanza, mi parve di vedere dei sorrisi benevoli sui visi dei maestri."*

La sofferenza non dura molto; il mattino dopo, viene convocato da Galli per un colloquio privato nel quale viene informato, presente anche Platonina, di essere candidato al primo premio. Riparte per Cerignola solo quando, pochi giorni dopo, ha la conferma ufficiale che "Cavalleria" è stata prescelta per essere eseguita, insieme ad altre due opere oggi cadute nell'oblio, "Rudello" di Ferroni e "La bilia" di Spinelli.

A fine aprile Sonzogno lo chiama a Roma per assistere alle prove.

*"Ciò mi immerge nei ricordi più dolci e richiama alla mente i giorni di preparazione di Cavalleria, giorni di emozione continua, inesprimibile. Ritrovarsi a Roma, al pianoforte, per le prove di Gemma Bellincioni e Roberto Stagno, seguire la regia di Bazzani, ascoltare beatamente il coro e la mia opera concertata dal maestro Leopoldo Mugnone, direttore dell'Orchestra Massima. Tutto ciò non poteva che sconcertare un povero rozzo giovane provinciale venuto da un piccolo paese delle Puglie. Una mattina, durante le prove, Stagno cantò il finale per me in maniera stupefacente. Ero incantato e glielo dissi. Mi batté una mano sulla spalla e rispose: "Caro Mascagni, se la musica non fosse bella, non potrei cantare così!"*

*Arrivò finalmente la prima rappresentazione, la sera del 17 maggio. Chi non era al Teatro Costanzi quella sera non può immaginare che cosa accadde. In preda alla più profonda emozione, sentii la mia musica senza sapere se vivessi realmente o in un sogno, poiché l'opera usciva dalla mia anima e ciò che ascoltai era l'esatta espressione del mio sentire. Mi par di ricordare che ascoltai con le mani premute sulla testa e sul cuore per timore di perderli e sulle labbra una continua preghiera all'Onnipotente affinché non permettesse che diventassi pazzo.*

*Nessuno si aspettava un tale successo. Il pubblico era folle, ogni mia speranza, aspettativa fu superata dalla realtà. Ebbi sessanta chiamate. Quando mi mostrai alle luci dei riflettori, al pubblico frenetico, pensai di sognare. Andavo e venivo come un automa, fino a che sentii il nodo alla gola sciogliersi e scoppiai a piangere come un bambino. Mi dissero dopo che fui preso da un tic nervoso e che stringevo la cintura dei calzoni, quasi temessi di perderli. Provai la grande felicità di poter offrire a mia moglie, ai miei figli, a mio padre una vita confortevole. Vidi tutto sotto una nuova luce, mentre il pubblico continuava ad applaudire. Così arrivò il successo. Non ho mai dimenticato nulla di quei giorni meravigliosi di trepidazione e di speranza, di sconforto e di fede. Rivedo, dopo la battuta finale dell'orchestra, tutte quelle braccia alzate, che gesticolavano, quasi a minacciarmi, ed odo ancora nella mia anima l'eco di quelle grida che m'impaurivano."*

Fin qui il racconto di un capolavoro attraverso i ricordi dello stesso Mascagni.

Sta di fatto che la grande valenza rivoluzionaria che quest'opera ebbe nella storia del melodramma non fu che in minima parte conseguenza di un atto cosciente dell'autore, il quale non aveva assolutamente l'intenzione di trasformare i canoni espressivi del teatro musicale italiano spingendolo sulla strada del "verismo", ma semplicemente intendeva, vergognandosene un poco, aderire, con la maggior fedeltà possibile, ad una storia che tanto lo aveva emozionato in teatro. Egli ebbe sempre l'impressione di scrivere un'opera "facile" per seguire il consiglio dell'amico Puccini, un'opera minore, nella quale non gli era stato possibile inserire quei "contenuti" che riteneva invece di aver bene espresso nel "Ratcliff". Così sarebbe stato possibile raggiungere il "successo" (come in effetti avvenne) e poi potersi permettere di fare della "vera arte".

Le incertezze prima di spedire il manoscritto, che egli non avrebbe poi probabilmente mai spedito, derivavano proprio dal fatto che aveva coscienza di aver scritto qualcosa di talmente

immediato da non essere abbastanza "colto" e tale da esporlo al ridicolo di fronte alla critica musicale del suo tempo. Persino le geniali intuizioni che egli ebbe (come la "Siciliana") subirono l'intervento di una severa autocensura e videro la luce quasi a dispetto della sua volontà. La pièce di Verga, adattamento di una celebre novella, che egli vide a Milano, come detto, nell'allestimento del siciliano Salvo Andò e non della Duse, come le sue biografie riportano (quello lo vide più tardi), lo commosse profondamente e solo in questa commozione trova le sue ragioni la decisione di metterlo in musica. Era un testo che "funzionava", già commovente di per sé, ed al quale la sua musica avrebbe potuto dare colori ed emozioni ben superiori. Mascagni rinunciò all'eroismo romantico, ma non capì la grandezza della sua istintiva e geniale adesione al dramma verghiano se non quando vide illuminarsi i visi dei commissari del concorso e non sentì l'applauso frenetico del pubblico. Di quell'errore di valutazione dirà molti anni dopo:

*"Stavo lavorando al Ratcliff, nel quale v'era un'elevazione di concetti del tutto sconosciuti a Cavalleria. Non mi accorsi che in Cavalleria v'era molta umanità e che la passione era espressa con un impeto e un fuoco che rappresentano perfettamente il temperamento siciliano. Il segreto del successo dell'opera è da ricercarsi proprio in questo.*

*Ero allora lo studente di buona volontà che voleva credere all'efficacia della tecnica, all'importanza della nobiltà concettuale, che disdegnava i sentimenti comuni, che negava di considerare la passione popolare quale momento di ispirazione per l'espressione artistica vera. Un grande errore! Non sono i concetti o i sentimenti elevati che fanno l'arte, ma è piuttosto l'arte che è capace di innalzare e rendere nobili anche le passioni più istintive."*

Cavalleria nacque dunque come atto unico, con l'immediatezza narrativa già presente nell'originale verghiano. Viene taciuto il ritorno di Turiddu Macca dall'aver fatto il soldato in continente, il suo scoprire che la sua innamorata Lola gli ha preferito il ricco carrettiere Alfio, il suo corteggiare la dirimpettaia Santa al solo file di ingelosire Lola e di reagire alla sconfitta. Tutto ciò è sottinteso, come già conosciuto, e la vicenda parte con Turiddu che, già insieme a Santa, ha detto di andare a Francofonte a prendere il vino nuovo per la locanda della madre, mentre invece ha approfittato dell'assenza di compare Alfio per trascorrere la notte con Lola; Santa lo sa e giunge a casa della madre per cercarlo.

Il preludio è una delle pagine più celebri della storia del melodramma, con l'iniziale evocazione dell'alba attraverso un canto degli archi soave ed armonioso sul quale lentamente s'innestano i fiati con i primi presagi di un mondo di passioni istintive e feroci. Ma quasi subito il discorso si interrompe e si ode la voce di Turiddu che fa la serenata a Lola accompagnato solo dall'arpa (la celebre "siciliana"). Al termine del canto il preludio riprende con un'esplosione dell'orchestra ed i temi portanti del duetto Turiddu-Santa fanno la prima apparizione dapprima disperati, poi dolcissimi, ma interrotti, frammentati, sofferti, come un presagio di quanto la vicenda sta per raccontare. Le campane danno quindi il via al coro di introduzione, al risveglio del paese nella mattina di Pasqua, dove il coro si inserisce nelle armonie dense e descrittive dell'orchestra come un elemento di un grande affresco, di un poema sinfonico che racconta con adesione partecipe la vita di un paesino siciliano quale doveva essere nella mente del giovane musicista e pertanto assai più toscane di quanto l'autore avrebbe voluto. Ci ritorna così l'immagine di una natura serena ed amica che accoglie con una giornata di sole la festa della Santa Pasqua. Spesso il tema principale è affidato all'orchestra che duetta con le voci.

Un fa diesis basso improvviso e le arcate espressive dei violoncelli introducono il tormento di Santa quasi a spezzare di colpo l'armonia del quadretto idilliaco con il dramma della giovane disonorata e tradita in cerca della madre di Turiddu, gnà Nunzia, qui divenuta Mamma Lucia. Le domande supplicanti della donna, che è scomunicata e non può partecipare quindi alla festa di Pasqua, per cercare di sapere dove è Turiddu sono interrotte dal ritorno a casa festoso

di compare Alfio preceduto da schiocchi di frusta ed accompagnato da un 2/4 staccato con uno spostamento degli accenti che porta il basso in levare con un effetto di sospensione aerea del tutto innovativo. La canzoncina di Alfio è semplice e popolaristica, forse non è tra le cose più interessanti dell'opera, ma è molto teatrale e serve a creare una situazione di movimento che rende ancora più sensibile l'inserimento dell'organo che dalla Chiesa richiama in modo solenne i fedeli al rito. Il grande coro religioso che si apre a questo punto è una delle pagine più conosciute e riuscite dell'opera, un inno a Cristo Risorto che coinvolge tutto il paese e sommerge il dolore di Santuzza in un oceano di Misericordia. Terminato il coro, mamma Lucia chiede spiegazioni a Santuzza e la donna sfoga tutto il proprio dolore nella celebre aria "Voi lo sapete o mamma" che ha il suo centro nella determinazione della parola "l'amai" sottolineata da un la naturale di grande passione e da un appoggio dolente alla tonica della nuova tonalità di mi minore dalla quale sgorga un appassionato frammento orchestrale. Ugualmente potente è la reazione dolente di mamma Lucia "che cosa vieni a dirmi in questo santo giorno?" tutta sulla stessa nota grave, sulla quale ricade anche la tragica constatazione di Santa "Io son dannata!".

L'entrata di Turiddu è, per contrasto, baldanzosa e lieta, in allegretto, sinché il giovane si rende conto che Santuzza è cambiata. Il duetto che segue è, a sua volta, anomalo, perché è interrotto dallo stornello di Lola e dalle concitate frasi della lite tra le donne. Alla dolcezza suadente di "Santuzza credimi" seguono lo sfogo iroso di "Bada, Santuzza, schiavo non sono" su un ossessivo accompagnamento ribattuto e l'angoscioso e dolcissimo "Battimi, insultami, t'amo e perdono"; poi, come detto, ascoltiamo per bocca di Lola questo stornello toscano che deve suonare alle orecchie di Santa come una prova del tradimento e che, in forma di reminiscenza orchestrale, segue Lola fin dentro la chiesa. E' il momento del confronto duro; Turiddu non perdona a Santa di aver attaccato Lola apertamente! Pochi scambi aspri di battute ed ecco il grande tema già proposto nel preludio: "No, no, Turiddu rimani, rimani ancora" sul quale s'innesta il "perché seguirmi" di Turiddu e che costituisce l'ossatura della parte più distesa del duetto. Si è appena concluso questo duetto, che Mascagni già ci propone quello tra Santuzza e Alfio, nel quale s'inserisce all'inizio la preziosa aria di Santuzza "Turiddu mi tolse l'onore". E' il momento dell'ira feroce di Alfio e del duetto "Ad essi non perdono". L'intermezzo giunge a riportare un po' di calma ed è seguito dal brindisi "Viva il vino spumeggiante" di Turiddu.

Pochi istanti e l'arrivo di Alfio porta alla tragedia: la sfida avviene con frasi tronche, quasi parlate; c'è tempo per l'ultimo arioso di Turiddu in cui raccomanda Santa allo stesso Alfio e quindi per l'aria "Mamma, quel vino è generoso". Poi tutto avviene in un attimo; il tempo per mamma Lucia di accorgersi di cosa stia accadendo e di gridare, l'accorrere di Santuzza e dal fondo si sente un urlo di donna: "Hanno ammazzato compare Turiddu".