1910

1910/1

L'arte di Riccardo Zandonai, «Messaggero», 2.6.1910

Abbiamo avuto occasione più volte di vedere discussa e lodata nei giornali e nelle riviste del Regno l'opera musicale del nostro concittadino Riccardo Zandonai.

La sua arte del tutto indipendente da pastoie di scuola o da sostegni d'imitazione va continuamente raffinandosi e perfezionandosi verso un ideale di musica sincera e consciamente espressiva, spoglia dalle banalità insignificanti che diedero per lungo tempo ai pubblici teatrali l'illusione auditiva, ma non come oggi conviene, l'impressione pura e naturale di una situazione drammatica o di un momento psicologico. Nel suo nuovo lavoro *Conchita*, del quale daremo a suo tempo ai lettori dei ragguagli interessanti, quell'arte sua personale si rivela in un quadro ancora più luminoso e più sorprendente, giacché meglio che nelle scene un po' pacate benché fini della sua commedia musicale, *Il grillo del focolare*, può l'autore in quello sfogare l'esuberanza del suo forte temperamento e della sua profonda conoscenza della tecnica. In questo ultimo riguardo si rinvengono in *Conchita* degli ardimenti che soltanto un artista provetto e sapiente può e sa permettersi e che di lui fanno indubbiamente uno dei giovani più promettenti della nuova generazione artistica d'Italia. E l'accoglienza che nel marzo scorso venne fatta in casa Ricordi alla nuova creazione da un'eletta schiera di artisti che assisteva alla presentazione della stessa, fu oltremodo lusinghiera, e unanime fu il giudizio essere essa un'altra riaffermazione⁴ dell'ingegno poderoso ed innovatore dello Zandonai.

Accanto a questi brevi cenni sul nostro concittadino ci piace riprodurre un periodo del «Marzocco», dedicato a lui dall'autorevole redattore musicale di quel giornale fiorentino, Alfredo Untersteiner. Questi, esaminando con la sua consueta genialità e con la sua vasta coltura musicale, in una sua «stagione d'opera a domicilio» la produzione in tempi passati di opere italiane dei maestri che non sono i genii consacrati dalle folle o dalla critica, trova nella stessa un gran vuoto d'ispirazione ed una miserevole povertà di tecnica:

«Dopo tanta disdetta, e volendomi limitare ad opere a me sconosciute, ho dovuto cambiare strada e passare ad epoca a noi più vicina, per non annegare nella noia e mettere in pericolo così le sorti della mia stagione teatrale. Ma anche in questa seconda fase i fiaschi più o meno pronunciati si avvicendarono coi successi veri di stima, pari questi ultimi ai mezzi fiaschi. Chi riportò la palma su tutti fu un mio paesano, Riccardo Zandonai, col suo *Grillo del focolare*, perché egli fu il solo nella cui musica io trovai, per quanto ancor tenue, una vera nota personale. La sua melodia non ha grandi voli lirici, non è molto appassionata e calda, ma ha un fare delicato ed intimo, è sempre appropriata alle situazioni e rifugge dai facili effetti più che nelle opere anche dei maggiori musicisti italiani moderni. Né soltanto questi sono i pregi della sua musica, ché i maggiori stanno forse nella maniera di concepire il dramma musicale, nella sapienza scenica, nella varietà e ricchezza ritmica, che è anzi la sua dote precipua, tanto rara invece nella musica italiana. *Il Grillo del focolare* è ormai certo più che una promessa ed io non mi meraviglierei punto se l'opera che l'autore sta per compiere segnasse una nuova vittoria dell'arte italiana.»(*)

(*) Mario Untersteiner, *Una stagione d'opera a domicilio*, «Il Marzocco», 22.5.1910.

1910/2

Giovani autori e nuove opere - Una conversazione con Tito Ricordi, «Corriere della sera», 18.10.1910

Trafiletto utile per conoscere quali altri autori e quali opere erano in circolazione ai tempi del primo Zandonai.

Ci telefonano da Roma, 17 ottobre, notte:

L'«Italie» pubblica una conversazione col comm. Tito Ricordi, venuto a Roma per mettere in scena la *Secchia Rapita*.

Il Ricordi ha detto anzitutto che il maestro Bruggemann, di cui ora si doveva dare il *Faust*, seconda parte della sua trilogia, farà rappresentare una nuova opera di soggetto italiano, il cui libretto è stato scritto da lui stesso, in collaborazione col prof. Bini di Arezzo. È un lavoro in quattro atti e sette quadri, intitolato *Ugo e Parisina*.

Parlando dei giovani compositori, ha ricordato che Franco Alfano prepara la nuova opera *La bella ed i cavalieri*, su libretto di Adami e Monicelli; Montemezzi prepara *l'Amore dei Tre Re*, una riduzione del lavoro di Benelli; Zandonai, autore del *Grillo del Focolare*, viene compiendo *Conchita*, su libretto di Maurizio Vaucaire, tratto dal romanzo di Pierre Louys *La Femme et le Pantin* di cui si è parlato come di un libretto scelto da Puccini e che doveva anche essere musicato dall'Alfano. Quest'opera del Zandonai sarà rappresentata al Dal Verme nell'autunno del 1911.

Nella stessa epoca il Ricordi spera di far rappresentare, non sa dove, una nuova opera di Stefano Donaudy, su libretto scritto dal fratello Liberato e tolto dal romanzo di Pierre Loti, *Ramuntcho*. Due atti sono già finiti. Anche un nuovo giovane, Sabbata, uscito da poco dal Conservatorio, si sta preparando al cimento.

Pel 1912 il Ricordi ha detto di voler dare a Roma una grande stagione musicale, esclusivamente composta di opere di giovani musicisti ancora poco conosciuti od intieramente sconosciuti.

1911

1911/1

Ezio Minelli, *Conversando con Riccardo Zandonai*, «Il Tirso» VIII/40, 15.10.1911 - p. 3, col. 2-3-4

C'è forse bisogno ch'io presenti Riccardo Zandonai, il simpatico operista trentino, ai cortesi lettori? Non lo credo. Riccardo Zandonai è ormai fra i giovani musicisti italiani uno dei più noti e dei più meritevoli di considerazione. Il *Grillo del focolare*, l'opera in cui egli si presentò or son pochi anni al giudizio del pubblico italiano, ebbe il più lieto successo, non solo fra noi ma anche all'estero; recentemente a Nizza essa veniva giudicata un piccolo capolavoro.

E un piccolo capolavoro è davvero: quella musica sottile di pretta ispirazione italiana che come una linfa purissima scorre dal principio alla fine e vivifica tutte le pagine dello spartito, quella musica non poteva non estasiare l'anima del pubblico e non ridestare in esso le impressioni lasciate dai grandi capolavori dell'arte lirica moderna.

Conversando ieri con Riccardo Zandonai gli rammentavo il successo di quella sua prima opera e m'accorgevo che tale ricordo gli tornava oltremodo gradito.

-E perché - domando all'autore - questo primo saporitissimo frutto del vostro ingegno musicale non è stato ancora presentato al pubblico della città vostra, della vostra Trento simpatica e gentile?

-È vero - mi risponde - il *Grillo del focolare* non è stato là ancora rappresentato; sembrava dovesse esserlo qualche tempo fa ma a causa di un complesso artistico un po' scadente la Casa Ricordi non permise la rappresentazione.

Quest'opera dello Zandonai ha già una vita assicurata: so che molti teatri d'Italia la metteranno in scena nella prossima stagione invernale e molto probabilmente nel futuro anno verrà rappresentata anche a Parigi.

Mi congratulo col giovane autore per l'onore che gli vien fatto e gli domando intanto qualche notizia intorno a *Conchita*, la nuovissima opera che andrà in scena al nostro teatro Dal Verme.

-*Conchita* - mi vien risposto - è un'opera di carattere tutt'affatto differente dal *Grillo del focolare*. Il realismo vi sovrabbonda; anzi, per essere più precisi, essa è tutto realismo, con una cornice però di grazia, di soavità. È tutto un profumo sottile di gentilezza squisita che s'innalza e si espande dal realismo dell'azione scenica.

L'opera è in quattro atti e sei quadri ed è tolta dal romanzo di Pierre Louys *La femme et le Pantin* che Maurizio Vaucaire e Carlo Zangarini hanno adattato alla scena.

L'azione si svolge in Spagna. Conchita è una sigaraia addetta alla "fabbrica" di Siviglia. Un giorno rivede Mateo, suo antico protettore che una volta la difese dalle ire di una vecchia gitana e appena lo riconosce se ne innamora e acconsente a fuggire con lui. Ma poi accorgendosi ch'egli la tratta come una donna cui si paga l'amore, lo disprezza, fugge con la madre e si mette a fare la danzatrice prendendosi a compagno Morenito col quale si presenta nei palcoscenici. Mateo insegue la bella fanciulla e una sera, incontratala, la trae a sé. Conchita finge di riamarlo e si fa dare la chiave di una casetta silenziosa circondata da una foresta; là a mezzanotte ella aspetterà Mateo come un amante misterioso. Conchita infatti va a dimorare nella bella casetta in compagnia però del fido Morenito. Quando Mateo giunge e crede di poter entrare nel desiato nido e trascorrere con la bella creatura dolci ore d'amore, questa lo respinge e chiama Morenito, il suo amante e ambedue scompaiono allacciati in un abbraccio mentre Mateo, rantolando di dolore e di rabbia, cade a traverso la cancellata. Conchita finalmente si pente di aver così disprezzato l'uomo che tanto l'ha amata e tanto ha fatto per lei; va a ritrovarlo e gli chiede perdono, gli dice inoltre ch'ella è pura come una vergine, che la scena del cancello fu un'impostura, che non ha mai avuto amanti e che non ha adorato che lui, lui solo. E le due anime si uniscono in un amplesso pieno di dolcezza e di felicità.

-M'auguro - soggiunge Zandonai - che non mi si vorrà accusare d'aver calcato le orme di Bizet per aver scelto un soggetto di colore spagnuolo; alcuni forse, specialmente quelli che usano giudicare un'opera d'arte molto superficialmente, non si periteranno di dire che *Conchita* è ispirata all'opera del celebre musicista francese. Ciò mi recherebbe invece il più intenso dolore, poiché in quest'opera, senza preoccuparmi del facile gusto del pubblico, ho avuto di mira un solo scopo: serbarmi originale e personale. Vi sarò riuscito?

Lo dirà il pubblico. Sono stato in Spagna ed ho voluto attingere alle fonti vive della realtà per non cadere in errori e in falsità che avrebbero finito per nuocere all'opera mia; e con la visione di tutto quello che potei vedere e con tutte le impressioni che potei raccogliere nel bel suolo spagnuolo andai a

ritirarmi nella mia amata Pesaro ch'è per me una seconda patria e mi accinsi alla musicazione del libretto con fervore e con speranza. Ed ora sono qui ad attendere il sereno giudizio del pubblico milanese che già altra volta fu con me incomparabilmente cortese.

Riccardo Zandonai mi parla poi degli interpreti della sua opera ed ha parole di vivo elogio per Tarquinia Tarquini.

-Essa - mi dice - è una Conchita veramente straordinaria. Già conoscevo il valore di questa cantante per averla udita a Trento nella *Butterfly*; nella mia opera la Tarquini ha superato sé stessa e di ciò le sono in sommo grado riconoscente. Mateo sarà il tenore Schiavazzi ed anche in questa parte non avrei potuto desiderare un interprete più efficace, più valoroso.

Altro vorrei chiedere a Riccardo Zandonai ma francamente della sua cortesia mi accorgo di avere troppo abusato: saluto quindi il giovane musicista ed auguro a lui che anche in questa battaglia della scena gli sorrida piena e incontrastata la gioia della vittoria.

1912

1912/1

Nicola D'Atri, *Conchita di R. Zandonai al Teatro Costanzi*, «Il Giornale d'Italia», 25.3.1912

Si riporta l'articolo con il quale il critico romano Nicola D'Atri espresse per la prima volta il suo giudizio su Zandonai, del quale divenne di lì a poco l'amico fedele e il consigliere più ascoltato.

Conchita o Zandonai? Questo è il problema: problema per la cronaca, problema per la critica. Risolverlo non sarà dovere dei posteri, è bega nostra dell'ora che passa: echeggiano suoni e commenti ispirati da un'altra sigaraia di Siviglia, più provocante e corrotta ma assai meno fatale di Carmen.

In altri termini, e per la cronaca: vi fu iersera un successo per l'opera e per l'autore?

Per *Conchita*, come libretto e come insieme di spettacolo con musica, si direbbe quasi che no, dato il riserbo del pubblico che, però, attentissimo non perdette un particolare delle scene che più offendevano la buona morale: pubblico di prima sera, naturalmente sostenuto, folto in platea e nei palchi, quindi inguantato, ma assai scarso in anfiteatro e nelle gallerie, quindi assenza di quella massa umana che cede sinceramente alle prime impressioni, buone o cattive.

Successo per l'autore? Bisogna affermare risolutamente di sì. E non tanto per gli applausi, che coronarono la fine di ogni atto, applausi che raddoppiavano quando egli, chiamato, era spinto dagli artisti alla ribalta, quanto per il miracoloso salvataggio che la sua musica (non certo l'autorità del nome suo, che giungeva nuovo o quasi) andò compiendo di una serie di scene o dell'insieme del soggetto: soggetto o scene contro le quali il pubblico sarebbe insorto. La musica, una musica di cui sentiva la vitalità e il potere senza intenderne ancora né spiegarsene il fascino, disarmava quel pubblico rendendolo innocuo e benevolo e creandogli l'obbligo morale di applaudire.

Questo per la cronaca. Per la critica – parola grossa ma cosa semplice, se si parla alla buona – il problema, secondo noi, si risolve anche in osservazioni di fatto, ma, beninteso, lasciando ora da banda gli umori del pubblico di iersera o di quello di domani, e mettendoci in faccia all'opera d'arte per osservarla dopo le impressioni provate. Poiché il punto di partenza di ogni giudizio, la base spirituale della critica è l'impressione individuale: chi mai prova o sente, o chi abbandona sé stesso per ragionar solo coi criteri generali riconosciuti da tutti, costui "criticherà" sempre l'opera d'arte ma non comprenderà mai l'artista.

Ora, coi criteri generali noi possiamo ridurre al nulla, in *Conchita*, l'opera d'arte: e ci apporremo perfettamente al vero. È *Conchita*, come oggetto musicato, un lavoro che abbia contenuto artistico organico e vitale? E le sue forme sceniche e quelle musicali rispondono all'ideazione originaria e originale di *La femme et le Pantin*, il notissimo romanzo di Pierre Louys? È facile rispondere che no. La figura di *Conchita* fu vista dal romanziere nella continuità delle sue azioni in cui si svolgeva logicamente il processo psicologico della sua anima perversa esaminata, analizzata dallo scrittore nelle fasi successive: tutta l'irregolarità del suo essere strano e bizzarro, del suo essere enigmatico di donna, si delinea nel romanzo come tale: il suo carattere quindi si determina al nostro intendimento e persuade. La figura di *Mateo*, l'amante e la vittima di *Conchita*, s'individua anch'essa, traverso le vicende successive, nelle sue linee, logica, chiara e persuasiva. I due esseri, sien pure immaginari o inverosimili, diventano realtà artistiche al nostro spirito.

Ma tradotta in quadri scenici, la visione affatto analitica del romanziere è purtroppo caduta nel falso o nel luogo comune. Colpa di un librettista inabile? Oppure necessità fatale di ogni visione artistica che venga tradotta, trasportata dal suo campo originale in un altro? Sia comunque, le figure di *Conchita* e di *Mateo*, nel libretto e nell'opera, private per così dire di linee e tratti determinanti, presentate in alcuni e non in tutti i mutamenti della loro esistenza psicologica, diventano o assurde o inesplicabili. In fatto diventano troppo comuni: l'una ci compare come una qualunque amante peggio che dispettosa, benché vestita alla spagnuola, l'altro un pover'uomo esasperato che finisce col picchiar la sua bella, la quale, alla fine, gli si abbandona.

Destituite di carattere le figure dei protagonisti, che possono essere bensì tipi del mondo reale ma non sono affatto delle realtà artistiche individuate, esse non vivono nel nostro spirito né possono infondere vitalità all'opera d'arte che su di esse s'impernia. Non solo, ma tutto il contenuto passionale del libretto perde d'intensità e si svolge in situazioni che non hanno nulla di poeticamente singolare per ispirare un musicista, il quale perciò non riceverà impulso sufficiente a una creazione caratteristica nel campo sentimentale. Creerà musica per sé stessa, bella sentita ed appropriata a una *Conchita* e ad un *Mateo*,

che non sono però veramente né *Conchita* né *Mateo*.

***

Ciò detto, ogni altra osservazione è superflua per dimostrare che *Conchita* manca, a causa del libretto, dell'elemento più essenziale per essere un'opera d'arte vitale nell'interesse del suo organismo. Gli stessi difetti, e più gravi, viziano peraltro la più parte dei melodrammi, italiani in ispecie, pochissimi dei quali resistono al giudizio critico, anche se resistono lungamente alla scena per requisiti di teatralità che, a dire il vero, non mancano nemmeno ad alcuni quadri della *Conchita*.

Ma quest'opera s'impone, nonostante tutto, per sensazioni d'arte vere [e] profonde, che in noi sono rimaste impresse. Gli è che il musicista fuor del libretto, fuor di "Conchita" e di "Mateo" ma intorno ad essi, ha intuito un suo fantasma d'arte; ha visto i quadri più che le persone che vi agivano così debolmente: e intorno a queste ha creato un fondo, ha creato tutto un ambiente di vita. No, non è il vieto colore locale, non è la consueta musica descrittiva composta per sapienza tecnica o senso coloristico, no: è un'anima artistica che tra la fiacca e incerta passionalità dei personaggi sente nell'atmosfera del dramma, nelle luci e nei colori di Spagna, nei ritmi della *seguidilla*, della *jota*, della *malaqueña*, nelle cantilene che riempiono di echi suggestivi i solitari meriggi o le notti lunari popolate di amori, sente crescere in sé un'onda di poesia, che è il suo proprio lirismo. E canta questa giovane anima di musicista com'ella sa cantare e tessere suoni e carole in quell'ambiente di cui inconsciamente s'immedesima, mentre ella crede o s'illude di sentire il dramma e di esprimere l'amore così indistinto di Conchita o di Mateo. Canta e sinfonizza quei ritmi, quelle nenie, quegli echi, inconsapevolmente "lirizzando" sé stessa fra quelle indefinibili suggestioni, che a noi pure trasmette, inavvertitamente. Così iersera, con un suo linguaggio che noi non sapemmo ad altro rassomigliare, che molti non seppero intendere pure ascoltandolo, ci parlava il musicista della *Conchita*, Riccardo Zandonai, musicista già per ogni verso sapiente benché anima appena ventottenne, e forte, nuovo, originale temperamento di artista, sorto forse a fecondare la musica italiana. Giunge a noi qui come uno sconosciuto o quasi, e sarà – chi lo sarà ancora – misconosciuto. Ma a noi basta questa inconsistente opera d'arte che si chiama *Conchita* per rivelarcelo artista superiore e operista di sicuro avvenire, e nulla al mondo, nemmeno il pericolo d'ingannarci, ci trattiene dal proclamarlo.

Quindi è che se l'opera musicale nella successione delle sue pagine accerta al giudizio di tutti la forza del musicista e la potenza incontestabile del sinfonista che maneggia l'orchestra a suo piacere con varietà di forme e con sicurezza di effetti, essa, a noi che l'ascoltammo senza preconcetti e profondamente, dice subito qualcosa che altri udrà più tardi.

Troppo è breve lo spazio di questo scritto per dimostrare a chi parlasse di difetto d'*ispirazione*, di *melodia*, di *canto*, di *sentimento*, che queste son parole che furono avventate anche contro i più grandi musicisti, appena rivelavano la loro particolare natura, per negar loro la genialità. Ma è abbastanza lo spazio per raccomandare a chi ha una certa fede in noi di riascoltare la musica di Riccardo Zandonai per sentirne la poesia nell'originalità della forma.

***

In un'osservazione d'insieme, ciò che alla prima colpisce udendo la musica di *Conchita* è la ricchezza della strumentazione e la varietà, il brio dei ritmi; poi si notano i colori armonici che si alternano con gusto moderno, ultra-moderno talvolta, ma temperato e fuso col gusto, col senso dell'armonia classica: i disegni ritmici poi s'intrecciano con figure armoniche, si concatenano in forme che danno esistenza a veri quadri musicali nel cui mezzo si svolgono episodi melodici squisitissimi: così fiorisce intorno alla parola sul palcoscenico o intorno al canto di uno strumento in orchestra la melodia fresca, leggera, sospirosa, in mezzo alla fervida vita del ritmo. E tutto si intona al colore del quadro generale, inseguendo vivamente il senso della parola cantata, dipingendo l'episodio, incalzando l'azione: e la parola domina di continuo sulla sonorità dell'orchestra.

Così l'opera s'apre col quadro della *Fabrica di Siviglia*: quadro ritmico, per così dire, che è tutto uno *scherzo* strumentale di carattere spagnuolo, e in cui fra gli altri episodi si svolge il racconto di Conchita, racconto di un verismo musicale meraviglioso. Segue l'*Intermezzo nella Strada*, in stile sinfonico, in cui si ripresenta il ritmo della *seguidilla* e poi nel secondo atto la vivace scena del *baile* è tutto un magnifico affresco corale e strumentale, in cui l'operista dimostra la franchezza della sua mano e l'artista la potenzialità della concezione: la scena d'amore che chiude l'atto offre un breve quadro strumentale, in cui la melodia più dolce e sottile trova fascino nuovi nella veste armonica e strumentale. Tutto il terzo atto è una visione pittorica d'ambiente che si esplica in suoni: il preludio descrive la notte andalusa: sopra una cantilena che arriva di lontano poi sbocciano con frasi di voluttà amori

misteriosi: e in questo suggestivo ambiente il musicista, con una *vis drammatica* forte ma contenuta in linee sobrie, imposta la scena del cancello. E nel brano sinfonico che precede l'ultimo atto egli poi, animato da un soffio lirico squisitissimo, leva una melodia deliziosa, la melodia sua propria, discreta e gentile, così come gli vien dettata dal sentimento del quadro.

Traverso questi brani sinfonici o misti di voci, traverso le scene cantabili, ricompare sempre con suggestivi richiami l'ambiente, il colore, la visione della terra spagnuola: l'unica, la vera, la profonda visione artistica, a nessun'altra somigliante e perciò caratteristica, che sia in *Conchita*.

Un tale elemento estetico dell'opera individua l'artista, che a noi perciò si presenta capace di fantasmi suoi propri, se ha saputo averne uno speciale al soggetto musicato: e se ha saputo realizzarlo non di maniera o con la virtù della tecnica, ma con la suggestione del suo sentimento.

E qui sta il sentimento, l'ispirazione, assai più che nel far cantare la voce o i violini all'unisono con larga enfasi trascinate, conforme all'abito... sentimentale che il pubblico si è andato formando in questi ultimi anni in cui operò coi retaggi ponchielliani la cosiddetta "giovane scuola", spesso ormai senilizzante. Il grande operista italiano dell'avvenire sarà anche sinfonista, o non sarà. Riccardo Zandonai, un italiano irredento del Trentino, redime intanto l'opera nostra dalla *sviolinata*, che raccoglie gli ultimi trionfi nell'*Isabeau* del suo genialissimo maestro. Andate, andate a sentire *Conchita*: maledite a lei sigaraia picchiata dal suo amante e allo sconcio soggetto picchiato dalla critica e affibbiato chi sa come e perché a un giovane musicista ansioso di produrre; ma ascoltate attentamente e saprete come possa un sinfonista italiano esprimere, secondo sua natura, le melodie che mormorano nella sua anima.

[...]

1912/2

Aldo Pizzagalli, *Il Liceo Rossini e il maestro Zandonai, «Orfeo», III, n. 35, 23.11.1912*

Egregio Signor Direttore,

In breve giro si anni il maestro Riccardo Zandonai ha scritto e fatto rappresentare con successo sui principali teatri d'Italia e di fuori tre opere che l'hanno meritatamente collocato tra i primissimi giovani compositori. Il successo che l'ultimo suo lavoro *Melenis* ha riportato al *Dal Verme* di Milano, ha acuito fra i suoi amici ed ammiratori di qui, che siamo parecchi perché lo Zandonai ha compiuto nel *Liceo Rossini* i suoi studi, il desiderio di veder sulle nostre scene rappresentato un suo lavoro per rendere degno omaggio a lui che della sua rinomanza riverbera sì bella luce sul nostro massimo Istituto.

È sorta perciò spontanea l'idea di ottenere per quest'impresa artistica non solo il consentimento che da taluni con falso preconetto era stato messo in dubbio, ma anche tutto l'ausilio del maestro Amilcare Zanella, che delle glorie del Liceo è il naturale custode e dev'essere l'animatore più ardente di quanto possa aggiungere prestigio all'Istituto da lui diretto. Ed io stesso ho avuto la fortuna d'incontrarmi con lui e di esporgli il desiderio nostro. Egli, contrariamente a quanto da certuni supponevasi, ha accolto con entusiasmo la proposta fattagli, e nell'esprimere grande stima verso il maestro Zandonai e sicura fiducia nell'avvenire di lui, non ha esitato un momento a dichiararsi felice di farsi promotore di una stagione lirica al nostro Rossini con l'esecuzione di un'opera del giovane compositore. La franchezza con cui egli mi ha parlato smentisce assolutamente ogni contraria prevenzione. Ed io sono lieto di poter dissipare un dubbio che attribuire al maestro Zanella una meschina passione, mentre il suo nobile sentire ed il suo vivo amore dell'arte giustificherebbero ben diversa opinione sul conto di lui.

Ed ora è da augurarsi che alla nobile iniziativa assunta dal maestro Zanella non si oppongano difficoltà economiche e che tutti, Comuni e cittadini, sieno concordi e volenterosi nell'attuare la bella aspirazione per tributare plauso allo Zandonai, che tanto onora il nostro Liceo e che dev'essere considerato come figlio adottivo di questa città, vera patria di lui musicista.

Il plauso al suo ingegno creatore suonerebbe anche gratitudine al maestro Zanella.

Pesaro, 15 novembre 1912

1913

1913/1

Il poema sinfonico Vere Novo - Augusteum, /Il Giornale d'Italia», 1.4.1913

Articolo tecnico, che descrive con dovizia di particolari la singolarità e modernità di un brano troppo presto scomparso dalla pratica esecutiva e ancora da riscoprire.

Pubblico molto affollato negli ordini superiori e ben disposto al concerto, al programma, al direttore, che non vennero meno alla favorevole aspettativa. Il maestro Molinari ha diretta un'altra delle sue esecuzioni accuratissime ed animate, che s'impongono alla stima dei buongustai e all'applauso del gran pubblico.

[omissis]

Una novità era nel programma di ieri: *Vere Novo*, il poema sinfonico di Riccardo Zandonai sul sonetto di Gabriele D'Annunzio. I versi, affidati a una voce di baritono – e ieri furono detti dal giovane baritono Leone Paci – non sono destinati, nella composizione, a creare una parte vera e propria di canto, la quale anzi, musicalmente, vi ha importanza secondaria; ma servono a dar significato all'insieme della pagina sinfonica, specialmente là dove acquista carattere di un commento drammatico, più che al contenuto verbale, agli atteggiamenti sentimentali del verso.

Questo nuovo lavoro dello Zandonai rivela anch'esso la personalità dell'autore di *Conchita* e di *Melenis*, di un musicista cioè di una sensibilità sottilissima che coglie le minute impressioni (musicista perciò di una musicalità tutta moderna), e che rivive il soggetto ispiratore in ogni attimo psicologico, riesprimendolo con quel suo linguaggio sinfonico così particolareggiato nelle sensazioni e perciò così nuovo nella musica italiana e così seducente. In *Vere Novo* il musicista, mentre forma il brano sinfonico, bene impiantato ritmicamente e che si svolge ampiamente, attraversando con un tema melodico ogni grado di sonorità fino alle più potenti, si compiace nella ricerca di colori orchestrali rarissimi: ricerca che può sembrare virtuosismo di strumentatore esertissimo ed è invece ricchezza di fantasia che trova immagini sonore per descrivere ogni fase istantanea della visione poetica. Dal lato tecnico perciò *Vere Novo* può essere interessante non meno di molte composizioni impressionistiche che ci vengono d'oltr'Alpe, e dal lato estetico ci mostra come un autore nostrano abbia saputo, con intenti coloristici moderni, creare un ambiente sinfonico al contenuto di una poesia dannunziana. Poco male se vi è chi ama antro in musica o chi ciò non intende o non vuole intendere. Intenderà più tardi.

1913/2

Riccardo Zandonai, «Il Rovere», 15.4.1913

Il servizio consta di una grande foto di Zandonai in prima pagina e della didascalia qui sotto riportata.

Chi non conosce di già il meraviglioso genio musicale del tridentino Riccardo Zandonai? Il valoroso Maestro nacque a Sacco (presso Rovereto) l'anno 1883. A dieci anni ebbe per maestro Vincenzo Gianferrari che seppe così bene avviare il promettente giovanetto a la gloria de l'arte. Andò quindi, a quindici anni, a Pesaro, ove assolse in tre anni gli studi liceali. Compose allora il poema sinfonico per soli cori e orchestra *Il ritorno d'Odisseo* di G. Pascoli. Nel 1904 il bravo giovane fu presentato a Giulio Ricordi da Arrigo Boito, e l'anno dopo presentava al Ricordi lo spartito completo del *Grillo del Focolare*, la prima opera che fece conoscere la potente individualità artistica de l'Autore ancora assai giovane. Vennero quindi *Conchita* e *Melenis*. Riccardo Zandonai ebbe il suo trionfo meritato e fu salutato con gioia. Ora si è dedicato con tutta l'anima a musicare la *Francesca da Rimini* di G. d'Annunzio. In questo stesso fascicolo riproduciamo [a p. 36, N.d.R.] un preziosissimo autografo del nostro carissimo artista, e precisamente da la *Francesca da Rimini*.

1914

1914/1

[Giorgio Ugolini]^(*), *Conversando con R. Zandonai. Le primizie di Francesca da Rimini*, «La Sveglia democratica» [Pesaro], gennaio 1914

Il libretto di *Conchita* ed altri

– Ed Ella, Maestro, può continuare a difendere con fervore da innamorato il libretto di *Conchita*. Io resto persuaso che difficilmente si possa trovare libretto più inconcludente, più prosaico, più irritante; e la maggioranza dei pubblici è con me. L'unico motivo di discolpa è il titolo: *La donna ed il fantoccio* ma non basta a giustificare la messa in scena di questo argomento degno di poesia e prosa: – il capriccio di una neurastenica, la quale, offesa con l'innamorato, si rifugia a custodire l'amore e il pudore e a ballar nuda in *cabarets* osceni, vive per sei mesi con un altro uomo innamorato, caccia via spesso e sguaiatamente il primo, cui comunica da ultimo aver fatto ciò amando e riserbandosi pura.

– Ma voi non considerate, mio caro, i bei quadri che mi offre il libretto. La scena della *Fabrica*, il *Baile*, ad esempio, la scena della *Notte savigliana*.

– Ecco il torto. Voi musicisti v'astrae dalla bellezza armonica d'un libretto diciamo così completo, e vi basta innamorarvi d'un quadro, d'un istante, d'un elemento. Ecco il pericolo. Vi potete anche innamorare d'un linguaggio fiorito: altro pericolo, come quello di musicare un libretto che costituisce di per sé un'opera di bellezza. E voi musicisti amplificate perdendo il senso della realtà melodrammatica, la quale ha altre esigenze dell'opera letteraria, naturalmente più particolareggiata; e quasi sempre nel caso riducete la musica, per religione alla bellezza, ad un commento.

– Ma la perfezione del testo non deve essere ostacolo alla perfezione della musica. Se ammettessimo ciò, dovremmo tornare ai libretti criticati e criticabili; mentre piuttosto, come ho sempre pensato, si deve andare ai grandi, a Shakespeare, per esempio. Io non curo il pericolo; so che dalla fusione armonica di una bella musica e di ottimo libretto si avrebbe l'opera perfetta, anche perché la musica può esprimere ciò che la letteratura non esprime e viceversa. Ed io combatto; cadrò, ma con la visione di quest'opera perfetta.

– Ma vedete, Maestro, la bellezza è morgana, anche se bellezza letteraria. Lo sanno i musicisti che vi hanno preceduto. Per attenerci agli ultimi esempi ed al poeta incriminato citerò *La figlia di Jorio* del Franchetti e la recente *Parisina* di Mascagni. La *Parisina* intessuta di versi sonori e smaglianti è l'altra sera terminata alla Scala con un successo di stima alle due e mezzo del mattino...

Di «Parisina» e D'Annunzio

– Ecco il torto di Mascagni.

– Ma come, il torto di Mascagni! Errore d'impostazione semmai; perché è notorio come Gabriele d'Annunzio, custode vigile delle sue tragedie, non permetterebbe mutazioni o tagli sostanziali sia pure per una rappresentazione melodrammatica.

– Pregiudizio, pregiudizio! A Mascagni non mancò l'assenso del poeta, replicatogli persino telegraficamente pochi giorni prima della rappresentazione; mancò l'animo, sia pure innanzi ad opera di bellezza. E questo è il danno principale di *Parisina*, che dà più rilievo all'altro: la mancanza di collaborazione ideale fra poeta e musicista, fra poesia e musica. Potete voi pensare non senza meraviglia a Pietro Mascagni, che ha vivamente espresso se stesso in *Cavalleria Rusticana*, a braccio del divo Gabriele, stillante ambrosia ed eleganza? Ed ecco per mancanza di sincerità e sforzo di carattere, la musica spesso ridotta naturalmente a commento non ad entità emotiva. L'impronta regia diffusa in qualche brano purtroppo non basterà forse a salvare un'opera che tiene il pubblico occupato per cinque ore d'orologio...

Eravamo giunti per vie traverse al punto desiderato. Noi eravamo presso il maestro Zandonai solo per aver notizie della neonata, di *Francesca* rivestita di musica sul testo dannunziano. E forse ciascuno di noi aveva nell'animo la prevenzione che il mirabile testo male si prestasse per la sua armonica ma ampia compagine al cimento pericoloso; ed ora il maestro notoriamente chiuso ai dialoghi ed alle interviste, ci veniva incontro nelle vie del pensiero con lo stesso apprezzamento sul pericolo.

– Rallegramenti, Maestro. Se siete coerente alle idee espresse, se avrete imposta la musica alla poesia, antesignano voi nei riguardi di D'Annunzio, avrete fatto con fermezza e audacia il primo buon passo. Ma dite: e come vi siete riusciti?

– Riuscito? La cosa più semplice del mondo. Accolta l'idea, Tito Ricordi si mise all'opera con tale ardore che tre quarti di «Francesca» risultarono condannati. E quasi non si aveva coraggio di presentare la riduzione a Gabriele D'Annunzio. Chi sa che ira di Dio! pensavamo. Gliela spedimmo. Gabriele D'Annunzio lesse e telegrafò: «Mi auguro sempre al fianco un riduttore che abbia così vivo il senso scenico». E vedrete che, per volontà del poeta, il nome del Ricordi come riduttore apparirà sulla copertina del libretto.

– Ciò che Ella, Maestro, mi dice, mi stupisce grandemente ed interessa. Così dunque la mirabile opera è stata ampiamente sfrondata e tagliata e apparirà al pubblico in ben diverso formato?

– Sicuro; ecco la tragedia ed ecco il primo atto: vedete.

Francesca da Rimini

Innanzi a me ed entro le pagine dalla copertina giallognola era la dolce e adultera Francesca, vivente quasi per magia di poeta nel suo vario e ricco mondo medioevale. Ed anche sul tavolo era uno scarso manipolo di fogli a stampa: le bozze dell'atto primo. Sfogliai brevemente cercando a caso novità; novità non v'erano, se non l'annunciata concisione che limita a trentacinque minuti la durata dell'atto. E il dialogo delle donne e del giullare appare giusto preludio all'incasso di Ostasio e del notaio «Ser Toldo». (È questa una macchietta così caratteristica che non si poteva escluderla, notava lo Zandonai). Scompaiono le considerazioni storiche e famigliari estranee al procedere della tragedia; e scompaiono purtroppo per dura necessità brani di poesia meravigliosa. Come deve aver penato la mano che segnò il rigo attraverso frasi come queste:

Oh, ch'Ella vale
un regno! Com'è bella!
Non v'è spada che sia diritta quanto
lo sguardo dei suoi occhi, s'ella guarda.
Ella mi chiese ieri: «A chi mi date
voi?» Quand'Ella cammina...

Ella mi chiese ieri:
«A chi mi date voi?»
Chi la vedrà morire?

Ed ecco una novità, o meglio un particolare degno di menzione. Bannino, il bastardo «troppo dal padre careggiato» scompare. La fosca decisione d'Ostasio e del notaio è seguita dall'apparizione di Francesca; ed un breve dialogo con Smaragdi ed il commento musicale lumeggiano la figura soave.

Poi il sopraggiungere di Paolo è presentito e preparato dalla divina melodia. Paolo passa per la corte interna, ed i commenti delle donne ne annunciano la venustà al cuore «che duole e piange d'allegrezza». La «canzonetta della bella Isotta» (O dattero fronzuto) già musicata dal Maestro Scontrino, che il D'Annunzio deplora iettatore tremendo, passa rinnovata nel ritmo; ma ecco spuntare da una viola pomposa – rinnovazione musicale – sul proscenio il motivo dolce e severo che è uno dei motivi fondamentali dell'opera. Il coro delle donne vi si fonde e Paolo s'avanza di là dalle sbarre lentamente. Cantano le donne su la loggia il coro che l'«a solo» della viola aveva intonato

Per la terra di maggio
l'arcadore in gualdana
va caendo vivanda...

Tela. Ed il secondo atto mostra la sala d'arme, ed il torrigiano e il balestriere intenti ai preparativi della battaglia. Francesca appare, e la sua curiosità è eccitata dal fuoco greco. Pagina per pagina il testo primitivo è solcato da segni, da strisce ancora crudeli; tornano alla mente come soffusi di lontananza e malinconia i brani vividi esclusi dalla vita musicale. Il fuoco greco:

vola per la notte senza
stelle; nel campo cade, investe l'uomo
armato, gl'inviluppa l'armatura...

E Paolo «schiavo al remo nella galea che ha nome Disperata» giunge ad intercedere per il suo amore appo Francesca. Frattanto la battaglia è scoppiata; battaglia che il musicista conta rendere con maggior vigore ed evidenza che non possa il verso. Anche resterà diminuito assai d'importanza l'episodio della cateratta aperta con il barocco giudizio di Dio, ma è notevole che il maestro ribelle alla tradizione non colga l'occasione del «Padre nostro» detto da Francesca per un brano melodico. Se l'intervistatore non

erra, il «Padre nostro» questa volta avrà l'accompagnamento solo del silenzio e della emozione lirica. Già la battaglia s'annuncia in favore dei Malatesta, e «Lo sciancato dalla bella mogliera» sopraggiunge con il sentore della vittoria. Anche porta l'annuncio della podesteria di Firenze conferita al fratello Paolo. E poi che ho ricordato alcuni noti brani tagliati, ne citerò uno che rimane:

E te n'andrai
alla città delle gaie brigate.
Noi resteremo... Ferro
picchieremo con ferro
per ricrear l'orecchio
verga sardesca e mannaia aretina
con verrettoni a taglio tondo, sera
e mattina, mattina e sera...

Ed il clamore della battaglia è di sfondo, con l'incendio delle nemiche case e dell'orchestra alto sulla vittoria dei Malatesti ed il crudo coraggio di Malatestino.

La didascalia del volume «accuratamente impresso dai fratelli Treves in Milano», ma nell'esemplare destinato allo Zandonai accuratamente reimpresso d'orribili tratti in penna, dice: «Atto terzo; appare una camera adorna; a destra, nell'angolo, è un letto nascosto da cortine ricchissime; in fondo, una finestra che guarda il mare Adriatico. Presso la finestra è un leggio...».

Siamo dunque nella stanza di Francesca, che conversa con le sue donne e con Smaragdi, la cui figura è nel nuovo testo resa al tutto secondaria, ma più caratteristica e misteriosa. Giova alla azione l'abrasione [?] del personaggio del mercatante e del dialogo che lo riguarda. Ed ecco la canzone a ballo della rondine «nova in calen di marzo», non più intonata dalle quattro damigelle, ma da Alda e Biancofiore a concise riprese, che sono coronate dal coro gioioso: «Primavera!».

Il sopraggiungere di Paolo disperde la comitiva ed il coro; e Paolo è venuto e non può rattenere l'animo ardente. La scena ed il colloquio sono mirabili; il dialogo sulla gaia vita fiorentina è nel nuovo testo arricchito da un ampio brano, l'unico nuovo che è di fervida ispirazione lirica. (Il magnifico squarcio innestato sul «Perché volete voi – ch'io rinnovi nel cuore la miseria – di mia vita?» fu scritto dal D'Annunzio con facilità degna d'aneddoto, in pochi momenti mentre il Ricordi e lo Zandonai, avendogliene ricordata la promessa, conversavano). Ed eccoci di nuovo al testo ristretto ed al vetusto ed eloquente libro che omai si chiama *Galeotto*:

E la reina vede il cavaliere
che non ardisce di fare di più.
Lo piglia per il mento e lungamente
lo bacia in bocca...

Il terzo atto à la durata di circa mezz'ora.

L'atto quarto, l'atto quinto sono un solo atto di quaranta minuti nella «*Francesca*» musicale: come se Ricordi e Zandonai avessero preveduto un anno prima il fato della sorella dannunziana «*Parisina*». Atto di magnifica ricchezza e vario risalto, dopo la dolcezza del recente finale.

La crudeltà di Malatestino ecco porta alla ribalta il capo di Montagna Parcitade «sempre bovi da macello». Gianciotto intervenuto, dopo il breve dialogo con Francesca e con il fratello, resta con questi solo. Alle prime spiegazioni la volontà di rivelare e non per onestà ma per vendetta, appare manifesta. La scena è breve; osserva il maestro trentino: «Quando Malatestino à profferto: «Vuoi tu vedere e toccare?» che altro devesi aggiungere?»

E infatti, avvenuto in breve il falso commiato di Gianciotto, la scena rapidamente cangia per presentarci la stanza di Francesca che è assopita nel sonno. E quindi si desta e chiede di Smaragdi e apprende la vicinanza di Paolo, e titubante congeda le ancelle; esse escono, accendendo all'alto candeliere le lampadette d'argento. ;a Biancofiore non giunge alla fiamma:

O Biancofiore, piccola tu sei...
...tu sei
la più piccola, o tenera colomba.

La dolcezza accorata che procede dalla creature dannunziane prossime al fine s'effonde nell'addio a Biancofiore. L'evento precipita. Paolo è nella stanza nuziale; non più chiude il libro, né dice:

non vi legger più. Altrove
scritto è il destino. Nelle stelle è scritto
che palpitano come
la tua gola e i tuoi polsi
e le tue tempie... Dammi
la bocca.

La voce di Gianciotto tosto tuona, mentre l'uscio traballa per i colpi iterati:

Apri, Francesca, pel tuo capo!

E nessun'altra parola. Paolo, fuggendo, resta impigliato nella cateratta. Il fratello lo agguanta con furia omicida; a questo punto il telone cala sulla scena.

Pesaro e Zandonai

E speriamo cali fra un uragano d'applausi che salutino nell'Opera l'affermazione incontrastata e imperitura del Maestro Zandonai. La musica ne è degna, sicura, mutevole, ardente. Questo giovane, unico fra i coetanei, ha un definito stile proprio; e la ricchezza delle concezioni e dei motivi soverchia semai il loro sviluppo melodico.

E per *Francesca da Rimini* scritta e compiuta nella nostra città (che vi è tre volte nominata) da un concittadino d'amore e d'onore, *La Sveglia Democratica*, interprete del desiderio comune, ha voluto che una pagina di più fosse inserita nel numero di primo d'anno, e che vi appaia l'augurio più cordiale ed affettuoso(**).

Ed un secondo augurio. Noi non sappiamo se avremo la ventura di udire nella prossima estate l'Opera, che apparirà in Febbraio al Regio di Torino ed è già in anticipo impegnata dal Metropolitan di New York. Dice lo Zandonai: «Io favorirei in ogni modo i Pesaresi; ma non inizierò facilmente trattative con essi, per non espormi ad insuccessi già ripetutamente sperimentati. Prima essi decidano e vogliano seriamente; il lavoro mio comincia dove il loro finisce. Ma non mi presterò anche per questa Opera a trattative che non abbiano pegno di riuscita...».

Incombe dunque ai Pesaresi il preciso dovere di intendere ad una stagione estiva con *Francesca da Rimini*. Molteplici condizioni e considerazioni fanno sì che essa possa ritenersi l'Opera più conveniente ai Pesaresi. E cominceremo così in pari tempo ad esprimere in modo concreto il contributo di ammirazione allo Zandonai che è e deve restare gloria nostra, e che sulla dura via dell'Arte annovererà tra i migliori conforti la solidarietà morale e materiale dei Pesaresi a suo riguardo. Noi non sappiamo se la volontà cittadina saprà nel modo opportuno esplicitarsi in favore di *Francesca* e del valoroso concittadino, ma lo speriamo.

E noi non sappiamo se l'«opera perfetta» sognata dal giovane trentino sarà raggiunta o almeno sfiorata; ma l'augurio si mesce col vino della lode per la volontà e l'ardore invincibili.

O Città musicale, mentre il piccone rinnovatore abbatteva le mura Malatestiane e Roveresche, un artefice ardente ivi presso cresceva una compagine di suoni intorno a colei che fu la rosa infame dei Malatesti. O vecchia città ducale, questo giovane che t'è figlio due volte perché figlio d'elezione, dice: «Io so che questa via è pericolosa; ma ricerco l'ottimo e combatto»; partendo così ad ogni volgere di mesi verso il mondo e la lotta, dalla quieta piana isaurica, pare il cavaliere d'una fede e d'una civiltà. Buono auspicio per l'Opera e per l'agognata Gloria!

Pesaro, 30-12-913

Al Maestro illustre, all'amico gentile che onora la nostra Sveglia con un brano saliente della sua nuova creazione rivoliamo le dimostrazioni più vive della nostra affettuosa riconoscenza.

LA REDAZIONE

(*) L'articolo è senza firma; il nome Giorgio Ugolini è inserito a matita rossa nel reperto RVE, SZ439/1.

(**) A pagina 4 del periodico sono riportate 15 battute autografe dal finale Atto I e sotto la forma e la data (Pesaro - dicembre 1913). A fianco. il seguente testo:

«Cari amici della Sveglia Democratica

Vi avverto che siete i primi a pubblicare un brano musicale di Francesca, e precisamente il tema della viola pomposa che inizia il finale del 1° atto. Si tratta del brano musicale forse più suggestivo di tutto il lavoro; vi raccomando però caldamente che il cliché di questa musica non sia ceduto ad altri giornali...

1914/2

La serata d'onore del m. Zandonai - San Carlo, «Il Giorno», 8.1.1914

Cronaca mondana dal tono forse un po' eccessivo, ma ben esemplificativa della grande accoglienza che Napoli ha sempre riservato a Zandonai e alle sue opere.

Allo spettacolo in onore dell'autore di *Conchita* assisteva un bel pubblico sul quale la vigorosa impalcatura scenica e sinfonica dell'opera così audacemente verista e la perspicua delineazione musicale di tutto l'elemento pittoresco e sensualmente intensivo di una speciosa psiche femminile hanno ogni sera di più attirato il suo interesse e penetrato la sua sensibilità cerebrale. Non era facile lasciarsi avvincere da una musica che si rivolge all'intelligenza meglio che alla facile emotività sentimentali di un uditorio. Ebbene, il nostro pubblico ha sempre più gustato i pregi e la sapienza, la suggestione del colore, della morbosa passionalità or fiera ora arcigna della *Conchita*, e il successo è cresciuto ogni sera di più e il talento, la coltura, il gusto, la vigoria teatrale di Riccardo Zandonai hanno avuto piena vittoria e conquistato l'ammirazione completa d'un uditorio convinto.

Chi ha notato iersera quale sincero fervore suonasse negli applausi rivolti all'insigne compositore, davvero grato e commosso dinanzi alla manifestazione d'un pubblico imponente e cordiale; chi ha udito come spontaneo fosse lo scroscio delle approvazioni al maestro evocato dieci o dodici volte al proscenio e quale significato di compiacenza e d'augurio contenesse il saluto al gagliardo autore che nella giovinezza fiorentina palesa la maturità d'un ingegno cosciente, colto, solido, non dubiterà dell'affetto che già lega Napoli al nobilissimo musicista. L'ovazione finale di commiato e di arrivederci esprimeva ai maestro la speranza che, con l'imminente *Francesca da Rimini*, egli dia all'arte italiana un'opera forte, passionale, inclita come dal suo gusto squisito, dalla sua raffinata coltura è agevole pretendere, quando con la nobiltà degli ideali combaci la nobiltà dei fantasmi.

Non pochi doni vennero offerti allo Zandonai. Notevolissima una deliziosa statuetta in bronzo del Renda, dono di Augusto Laganà.

Con il Maestro, che lascia fra noi cordialità di amicizie e vivi ricordi d'arte, furono festeggiatissimi la Tarquini - impareggiabile e intensissima protagonista di *Conchita* -, il bravo e appassionato tenore Pertile e tutti gli altri bravi artisti. Non occorre neppur dire che alla festa per lo Zandonai il pubblico accoppiò il più schietto entusiasmo per Leopoldo Mugnone, al quale intanto il giovane maestro aveva diretto la seguente entusiastica lettera che fa onore a chi la scrisse e a chi l'ispirò. Ecco la lettera:

«Illustre e caro Maestro - prima di accomiarmi dalla vostra bella città, compio un obbligo di coscienza: quello, cioè, di ringraziarvi ancora una volta dell'amore veramente fraterno con cui avete preparato la messa in scena della mia "Conchita" al San Carlo. So di dovere in gran parte a voi l'accoglienza simpatica che il pubblico partenopeo ha fatto alla mia opera, quantunque io fossi ancora uno sconosciuto a Napoli e mi presentassi con un lavoro di battaglia come "Conchita"; a voi che con abilità prodigiosa avete saputo rendere la mia difficile partitura chiara e accessibile al pubblico con una esecuzione magnifica, degna veramente di un teatro di prim'ordine qual è il San Carlo. Abbiatevi, caro Maestro, tutta la mia gratitudine che si estende anche agli interpreti principali dell'opera mia, a tutti gli artisti che vi hanno preso parte, alle masse corali e all'orchestra che con zelo impagabile hanno cooperato alla felice riuscita dello spettacolo.

«A quando una seconda lieta battaglia sul campo artistico del valoroso Laganà? Fra non molto? Lo spero, e la speranza mitiga in parte la tristezza che io sento nell'abbandonare questa vostra affascinante città. Mi auguro che allora, come oggi, mi siate al fianco, perché con un duce vostro pari qualunque battaglia è facile ed ogni vittoria sicura.

Napoli, 7 Gennaio 1914

Riccardo Zandonai

[...]

1914/3

e. c., Riccardo Zandonai, «La Donna», [febbraio 1914]

La nuova rubrica della pagina musicale di *Donna* iniziata colla composizione di Giovanni Bolzoni, continuiamo oggi con un lavoro inedito di Riccardo Zandonai, il giovane e valoroso compositore trentino che ha posto ormai tra le giovani glorie della musica moderna italiana.

Riccardo Zandonai, sebbene giovanissimo (è nato nel 1883 a Sacco, paese ombreggiato dalle alte montagne del Trentino) non è più una lusinghiera promessa, ma una fra le più belle e sicure personalità della moderna scuola italiana. Studiò dapprima a Rovereto col maestro Gianferrari, poi passò al liceo Rossini di Pesaro, ove conseguendo il diploma di maestro compositore si fece notare per un poema sinfonico *Il ritorno di Odisseo*. In seguito compose la sua prima opera *Il grillo del focolare*, che rappresentò a Torino qualche anno fa al «Politeama Chiarella», e se tale lavoro lasciò in tutti la più seria delle promesse, questa fu pienamente mantenuta con *Conchita*, rappresentata poco dopo al teatro «Dal Verme» di Milano.

Conchita à fatto e fa un giro trionfale per i principali teatri ed a Torino la gustammo non è molto al «Vittorio Emanuele», dove incontrò pieno suffragio di pubblico e di critica.

E poiché lo Zandonai è un lavoratore infaticabile ed inesauribile, così poco dopo *Conchita* apparve *Melenis*, opera nella quale brillano pregi grandissimi di fattura e di elevata ed ispirata concezione. La musica di Riccardo Zandonai rivela un compositore sicuro del fatto suo, colto, ricercatore di eleganze, personale nello stile, ricco di una vena melodica fluente, dolcissima, raffinata da molte comprensività psicologiche.

Di lui *Donna* si compiace oggi presentare una melodia scritta nel 1902: il gentile maestro offrendola alla nostra rivista l'accompagnò con le seguenti parole: «...che ella la pubblicasse come una mia *lirica giovanile*, e ciò per non *imbrogliare* coloro che hanno seguito la mia produzione di questi ultimi anni» e si riserva di mandare più tardi «qualche mia composizione più intonata ai miei intendimenti d'oggi, Probabilmente però piacerà meno, ma procurerà un po' più di soddisfazione a me stesso». Bastano certo queste parole per rivelare la coscienza, l'anima di questo nobilissimo compositore, così sia per tutti noi giovani miraggio unico l'aspirazione al perfezionamento, solo per noi, per la coscienza, per l'anima nostra; la ricerca continua ed affannosa perché dalla nostra mente esca immacolato il frutto della nostra fatica, si debba o no rimanere ignoti ed oscuri questo poco importa.

Mentre scriviamo, il nuovo lavoro *Francesca da Rimini* sta per affrontare la battaglia della scena al nostro Regio. La tragedia dannunziana è stata sfrondata in molti particolari e adattata alla musica dal Comm. Tito Ricordi che con grande amore e perizia profonda curò la messa in scena, tutta l'espressione artistica di questa nuova opera. La *Francesca* sarà dunque una completa affermazione del valoroso maestro, e segnerà una nuova aureola di gloria per Riccardo Zandonai.

1914/4

Alfredo Untersteiner, *Musicisti contemporanei: Riccardo Zandonai, «Il Marzocco», [1914]*

Articolo-saggio importantissimo per l'inquadramento della produzione zandonaiana fino a Francesca, condotto con criteri analitici e sensibilità non comune. Suona curioso il riferimento iniziale ai "falsi amici" che potrebbero sviare Zandonai dalla sua strada, e non meno segnalabili sono le lievi attenuazioni riguardo a Francesca da Rimini bilanciate dall'implicito riconoscimento di valore alle due opere precedenti: posizione critica condivisa anche da qualche altro studioso dell'epoca.

Non è la prima volta che parlo qui del musicista trentino che sembra essere veramente una delle più grandi speranze del nuovo dramma lirico italiano e che ora colla sua *Francesca da Rimini* si è certo avvicinato a quell'ideale di opera d'arte che lo tormenta e che, come tutti sperano, raggiungerà, se egli senza curarsi dei falsi amici continuerà per la sua strada. Dico falsi amici, perché, se io non m'inganno, mi pare di non poter escludere che Zandonai in questa sua nuova *Francesca* non sia più veramente quello di *Conchita* e forse ancor meno quello di *Melenis*.

Quali motivi abbiano fatto deviare Zandonai un po' dalla strada per la quale egli si era messo, io non lo so e forse egli stesso ignora. Ad un giornalista che lo interrogava, Zandonai rispose che la musica della *Francesca* era tutto un cantare, musica chiara e cantata, che non deve mai venire oppressa dalla sinfonia strumentale. E lo stesso rispose a D'Annunzio che gli domandava di che note avrebbe vestito i suoi versi; ma in arte ben di rado volere è potere, quando quello che si vuole non è veramente ciò che corrisponde alla propria natura. La critica musicale lodò *Conchita* e *Melenis* e ne riconobbe i grandi pregi, ma lasciò capire che dal maestro si chiedeva maggiore abbondanza melodica, meno spezzatura del canto, e forse essa non è estranea a tutto il cantare della *Francesca*, che predomina nell'opera. Né certo poco vi influi l'armoniosità dei versi e l'ambiente stesso che lo provocava ed in parte lo pretendeva. Ma non tutto questo cantare è sempre e veramente spontaneo e non di rado vi si scopre il proposito di essere melodioso anche dove l'azione non lo richiederebbe o lo vorrebbe altrimenti. Uno di questi punti è per esempio per me il finale del primo atto che, per quanto sia musicalmente una

trovata e la melodia abbia una dolcezza infinita aumentata da un strumentale poetico e finissimo, mi sembra drammaticamente ingiustificato.

Comunque, in questa *Francesca* Zandonai ha dato la prova di un talenti melodico di primissimo ordine in un tempo in cui di melodia vera ce n'è ben poca. Ma non tutta la melodia di *Francesca* è sempre spontanea e derivante dalla foga inventiva che assale involontariamente il vate e lo fa cantare; ché anzi in alcune parti del dramma mi pare scoprire lo sforzo della volontà e perciò qualche cosa di artificioso e non sempre sincero. Ed allora, come è naturale, il maestro perde un po' della sua fisionomia e senza volerlo somiglia a qualcun altro, che potrebbe essere anche il Mascagni dell'*Iris*, certo una delle opere più riuscite del facile maestro, il Wagner del *Tristano*, ma specialmente Verdi. Né io me ne saprei lamentare, perché Zandonai, qualunque cosa si dica, rimane sempre fino alla midolla italiano e la sua musica, per quanto l'abbiano voluta chiamare impressionistica, nulla ha a che fare con quella dei maestri di oltralpe e chi lo asserisce non conosce davvero Zandonai od i moderni francesi. Anzi a me pare che in questa *Francesca* aleggi invisibile lo spirito di Verdi dell'*Otello* e ciò non solo nell'atto quarto, che per necessità ha la stessa intonazione delle prime scene del quart'atto dell'*Otello*, ma anche in tutto il secondo atto. Questo sentimento di vera e spiccata italianità si palesa in alcune melodie, che non possono essere che italiane per la parabola della linea melodica, l'ampiezza e semplicità della frase, che appare come deve essere e che trova la sua bellezza soltanto nel disegno e non nell'armonia. E veramente italiana, italianissima è tutta la musica arcaica di questa *Francesca*, arcaica tanto per dire, giacché Zandonai non ha frugato i codici musicali del medioevo in cerca di spunti, ma l'ha tutta creata e trovata. E questa evocazione di un'epoca remota, specialmente nei cori e ballatelle delle donne, è pressoché perfetta, così negli spunti melodici che ricordano le canzoni di Falconieri ed altri primitivi di una grande freschezza e dolcezza, come nell'istrumentale vaporoso e tenue al pari di una vecchia e preziosa trina. In genere la musica di quest'ultima opera di Zandonai è eminentemente suggestiva ed io devo cercare fra i capolavori dell'arte musicale per trovare un punto di paragone nella parte decorativa o descrittiva dell'ambiente. Zandonai ci ha dato del resto, anche nelle sue opere anteriori, splendide prove di questo suo specifico talento, per esempio nel second'atto e negli intermezzi della *Conchita* e nel terz'atto di *Melenis*. Né soltanto in queste, ma anche nel *Grillo del focolare*, che io mi ostino a credere ancor oggi un vero gioiello del quale un giorno o l'altro forse si vorrà accorgersi, anzi un'opera meravigliosa se si pensa all'età dell'autore.

Ho detto di sopra che ascoltando la *Francesca* qualche volta si pensa involontariamente a Verdi. Udendo ripetutamente il second'atto, quello che a me sembra il meno riuscito e che certo offriva le maggiori difficoltà, mi domandai cosa ne avrebbe fatto Verdi e credetti di poter concludere che egli l'avrebbe musicato certo altrimenti specialmente nei pezzi di assieme. Ed è naturale, giacché troppa è la distanza di tempo che corre fra l'un o e l'altro maestro e troppo diverse sono le vie del dramma musicale moderno. Ma anche in quest'atto Zandonai ha dato una nuova prova di saper dipingere a larghi tratti un grande quadro e di dominare le masse come oggi forse nessuno saprebbe far meglio, cercando nuove strade e servendosi delle voci del coro quasi semplice mezzo ed elemento fonico senza pensare a contrappunti e polifonia.

E, fino ad un certo punto, verdiana è la concezione del primo quadro dell'atto quarto e con ciò non esprimo certo un biasimo, ma anzi una lode, giacché dal punto di vista drammatico musicale la scena fra Gianciotto e Malatestino è delle più riuscite e tale che basterebbe a provare la forza drammatica di Zandonai e la sua capacità di scolpire rudemente con pochi tocchi magistrali una figura ed un carattere. Un'altra questione che io mi sono ripetutamente posta leggendo od ascoltando la musica di Zandonai è quella dell'originalità della sua musica. Ha essa una nota veramente personale o no? Ebbene, a me pare di poter oggi rispondere affermativamente, quantunque sia ben difficile dare a parole una ragione di questa risposta sia per la musica di Zandonai che per quella di molti altri maestri. In alcuni casi l'originalità o la nota veramente personale dipende dall'intrinseco del pensiero musicale; altre volte essa deriva da certi procedimenti quasi tecnici che sono propri degli autori. Restando nella ristretta cerchia dei maestri moderni più noti, non v'è dubbio che siamo capaci di distinguere una melodia di Wagner da una di Verdi. Una simile spiccata e decisa differenza fra la musica di Zandonai e quella di altri musicisti, tale da riconoscerla tosto, io non saprei ancora scorgere, quantunque non sia difficile trovare nella sua musica degli spunti e temi – non dico melodie nel senso più comune della parola – che sono veramente personali come, per esempio, il tema «perdonato vi sia con grande amore» o la perorazione nel second'atto quando Francesca offre la coppa di vino a Paolo, ed altro. Non parlo poi di

una quantità di idiotismi zandonaiiani che un po' alla volta si sono venuti formando e che sono ora preferenze per certi intervalli, ora sequenze di accordi ed altro, che hanno tutti un'aria di famiglia.

Io vorrei piuttosto dire che è più facile rispondere alla questione invertendola, ossia cercando a quale musica essa non somigli. E molti punti di somiglianza non vi troveremo davvero specialmente in *Melenis* e *Conchita*, senza dubbio le opere più personali del maestro. E neppure nella musica della *Francesca*, che nella parte specificamente melodica ha fisionomia propria più italiana delle altre opere, fisionomia che io sento ma non so ancora ben definire, giacché non basta dire che il canto è più spiegato ed ampio e che la linea è più chiara e naturale di prima.

Per via di confronti poi mi pare di poter affermare che Zandonai sia un talento proteiforme e che egli nelle sue quattro opere, piuttosto che trasformarsi complessivamente o subire influenze speciali, ha saputo trovare sempre la musica più adatta al soggetto ed a seconda di questo cambiarla e modificarla. Pressoché sempre lo stesso egli è rimasto soltanto nelle parti meno importanti delle sue opere, nelle scene secondarie, per esempio nelle prime di *Conchita*, di *Melenis* e della *Francesca*, in quelle cioè ove egli si può sbizzarrire in ritmo veloci e piccole frasi, botte e risposte, che palesano una mano maestra ma in cui lavora certo più la testa che il cuore. Quando invece l'azione incalza e domina la passione, allora cessa il gioco dei suoni ed il maestro entra tosto in *medias res* trovando sempre la vera nota. Perciò *Conchita*, *Melenis* e *Francesca* parlano tutte e tre una lingua diversa perché tutte e tre sono anime diverse.

Ed un'altra lode si può subito aggiungere, quella cioè che Zandonai non si contenta di trovare uno spunto, ma che egli sa quasi sempre scegliere quella che più si adatta alle parole e alla situazione e sa, se sia necessario, cambiare in un attimo con un paio di tocchi armonici o ritmici tutta l'intonazione (cfr. la chiusa del canto del giullare sulle parole «sangue del Nostro Signor Gesù»).

Ma per approfondire la questione dell'originalità ed altre sarebbe necessario entrare in analisi tecniche qui fuori di luogo, perché soltanto con queste si potrebbe veramente dimostrare che ormai Zandonai non è soltanto un maestro che scrive modernissimamente la sua musica, ma che molte volte ha una lingua od almeno un'inflessione assolutamente propria e caratteristica.

Naturalmente trattandosi di musica moderna è necessario giudicarne anche la melodia con criteri diversi da quelli di altri tempi. Una volta la bellezza di una melodia dipendeva quasi sempre dalla semplice linea e sviluppo della frase. Certe melodie di Verdi ed ancor più quelle di Bellini non hanno alcun bisogno dell'armonia per palesare la loro bellezza. Altre invece sono sì complesse che esse non si possono veramente giudicare che sentite col loro completamento armonico che non solo serve d'appoggio e ne aumenta il valore, ma che è nato con esse e ne è indivisibile.

La melodia di Zandonai è di ambedue le specie, ma quella della seconda maniera è predominante, specialmente nelle opere anteriori. E ciò è naturale e sottinteso per il musicista moderno in genere e specialmente per Zandonai, che si è imposto come suprema legge la verità drammatica e che con ferrea conseguenza rinuncia a tutti i lenocinî pur di seguire la parola e non interrompere l'azione. Alle volte però, e ciò certo più in *Conchita* che in *Francesca*, la voluta compenetrazione della parola con la musica, questo voler caratterizzare e plasmare musicalmente ogni pensiero, ogni movimento, interrompe la sinfonia musicale e porta nel complesso una grande irrequietezza, ciò che è tanto più sensibile in quanto la musica di Zandonai, non certo per incapacità ma per volontà o disposizione naturale, non è specificamente polifonica.

Risonante ancora nelle mie più intime fibre della musica di *Francesca*, ho voluto tosto riandare tutta l'opera musicale di Zandonai, le sue quattro opere drammatiche, alcune romanze, la serenata medioevale, il *primo vere* e altro. Ebbene, io non temo di affermare che *Francesca* le supera tutte e che è in essa che troviamo la somma del grande, grandissimo ingegno di Zandonai. Forse *Conchita* è più varia, più agile, più nervosa, *Melenis* è concepita più ampiamente, ma questa è un torso e quella è troppo caleidoscopica, *Francesca* è l'opera organica di getto, nella quale l'autore lascia libero corso alla sua vena straripante, e si serve dell'arte soltanto in quanto essa gli può servire a scopi più alti e non per me farne mostra. Oltre a ciò, e questo è per me forse il massimo pregio, la *Francesca* è veramente un'opera d'arte, che non può esser scritta che da un italiano, un'opera italiana per l'ispirazione melodica, la poesia scevra da ogni nebulosità, la maniera di asservirsi tutte le conquiste della tecnica più raffinata, restando chiaro e trasparente fino al fondo. Eppure potrebbe benissimo succedere che la *Francesca* non abbia dovunque un successo immediato e non diventi popolare quanto qualche altra opera di ben minor valore. Né si dimentichi che la musica di Zandonai e non soltanto quella della *Francesca*, quantunque essa sia costruita su salde basi musicali che nulla hanno del futuristico, è pur

musica essenzialmente moderna, cioè concepita con criteri diversi da quelli di altri tempi e che perciò il pubblico non è capace di seguire tosto il musicista, ma ha bisogno di un certo tempo per assuefarsi a tutto quello che non corrisponde più a quelle forme alle quali esso era abituato.

Ma ciò che a me sembra ormai sicuro si è che Zandonai oggi non è più soltanto una speranza dell'arte italiana, ma che egli è già arrivato alla maturità del suo ingegno e che non ha altro che proseguire per la sua strada per raggiungere la fama ed affermarsi degno continuatore di una tradizione secolare di gloria.

1915

1915/1

F.T., *Concerto Zandonai*, «L'Idea nazionale», 1.3.1915

Proponiamo questo articolo che si occupa della prima discesa di Zandonai a Roma come autore sinfonico e direttore d'orchestra per rimarcare il tono particolarmente ostile verso la persona del maestro, la cui fama di irredento evidentemente non era valsa ad addolcire il giudizio del critico, che si aspettava da lui una musica più rude e maschia. Nella prima parte, qui omessa, il recensore criticava severamente l'esecuzione di un violinista che si era prodotto in brani di Viotti e Corelli.

[...] Il portamento assume un carattere mediano tra il mugolio e il miagolio: le note par che svengano una sull'altra. E sfido io che non siam buoni a far la guerra! Guardate, se avete coraggio, a traverso questi spiracoli del sentimento comune (il pubblico infatti va tutto in brodo di giuggiole a sentirsi stirar le viscere da queste colichette uterine) la ragione profonda della nostra impotenza. Eccolo qui il compiacimento stupido e borghese per il lattemiele della vita e dell'arte. E volete che questa gente affronti le cannonate e si guardi coraggiosamente spicciare il sangue a getti, dalle ferite?

E, mio Dio, che cosa dire poi, da questo punto di vista, del borghesismo ugualmente mielato e mandorlato dello Zandonai?

Per me lo Zandonai, in quello che ha di simpatico, vuol dire Trento e Trieste, vuol dire insomma un nobile pretesto per uscire nel modo migliore dall'ignobile disoccupazione morale e intellettuale che affligge il nostro paese. Pane e lavoro, gridano i disoccupati delle braccia; guerra e serietà, gridiamo noi che ci sentiamo morire dall'inedia spirituale di tutta la nostra razza. Ma lo Zandonai artista non è simpatico. Guardatelo, questo trentino, uno di coloro i quali dovrebbero rappresentare, qui tra noi, quella ragione ideale per la quale domani andremo, pazienza a farci ammazzare, ma ad ammazzare col diritto della razza forte che impone la sua legge ai vicini! Sì, guardatelo come si trastulla e ci trastulla con Albe tristi, primavera nel bosco, ruscelli, echi e sciami di farfalle, composte proprio in questi mesi di guerra. Non è capace di scrivere cose virili e intense di volontà? Ne scriva delle sentimentali, ma ci si senta dentro che egli vive nella migliore e non nella peggiore vita della sua nazione. Invece non sentite, proprio attraverso queste *Impressioni* dello Zandonai, che cosa significa avere dietro di sé un secolo e mezzo di puro *operismo* e di dissuetudine dalla musica sinfonica? Non sentite che significa aver rinunciato a qualsiasi qualità eroica; ed eroica non già dell'eroismo retorico, mimico e scenografico delle cavalcate alla Murat, ma dell'eroismo volontario, minuto e paziente che vi fornisce l'artista che a quaranta anni studia ancora *ex-novo* l'arte sua; l'uomo politico che si specializza per il corso dell'intera sua vita sui problemi che sarà chiamato a risolvere, l'uomo di studio che lavora per la nazione e non soltanto per sé, l'operaio che si meccanizza e opera con un ardore ritmicamente contenuto in perfetta concordia con i congegni delle sue macchine? E in tutti costoro significa l'aspirazione alla gioia suprema: di vedere «la cosa che va bene» perché ciascuno ha fatto il dover suo: il treno che arriva in orario, la strada pulita, la casa luminosa, la legge preparata prima ancora che il bisogno sia divenuto urgente, l'uomo di valore messo a suo posto mentre ancora è giovane e non si è logorato nel vile lavoro che accompagna la decente povertà, il bimbo tirato su da bimbo, ma per farne a poco a poco un uomo, l'uomo fatto in tutto e per tutto soldato, il soldato macchina, la macchina cosa viva di un'enorme officina di volontà e di azione: lo Stato.

Ma l'opera d'arte va giudicata in sé, mio caro. Lo so, me lo state ripetendo fastidiosamente da che ho cominciato a parlarvi di guerra. Ma accomodatevi, se volete. Prendete il programma, leggete i dieci temi che sono la sostanza dei cinque pezzi dell'operista trentino. Luoghi comuni, *common places*, *Selbstverständlichkeiten*, chiamateli come volete nella lingua che vi piacerà meglio: sono pane quotidiano di ogni maestrucolo. E né meno. Pasta quotidiana impastata secondo la regola tradizionale. Il musicista ne riempie una macchina da far vermicelli, che agisce con ritmica precisione, ed ecco uscirne a getto continuo delle lunghe fila gialle ben pettinate. Ogni tanto un taglio e via a distenderla al sole perché secchi e si conservi meglio. (Musica a lungo metraggio, insomma, come le *films*. *Film* macccheronica). Ma lo strumentale, direte voi. Certo, si tratta di pasta che lo stesso musicista pensa a cuocere, e lo strumentale è la salsa: *'a pummarola*, si capisce, ma *made in Germany, in England, in France* un po' da pertutto. E con questa differenza: gli spaghetti al pomodoro, se non possono servire da soggetto principe ad un *Re dei cuori*, data la loro scarsa varietà di applicazione, sono almeno un piatto nutriente, nella loro modestia popolana. Invece le impressioni sinfoniche in questione non solo non possono servire come punto di partenza per una discussione estetica, ma non si prestano né meno

a soddisfare il più compiacente appetito. Sono, d'altra parte, troppo lunghe e dello stesso identico sapore da cima a fondo.

Ora uno stomaco può tutto sopportare, ma non *toujours perdrix*. Figuratevi poi *toujours macaronis*! Che è, del resto, il *sobriquet* del quale a ragione ci gratificano i nostri cugini francesi. Ce lo meritiamo, siamo giusti.

1916

1916/1

[s.t.], «Il Piccolo», 15.3.1916

La scelta di campo italianista da parte di Zandonai viene qui ufficializzata con il massimo risalto.

Iersera, in una amichevole riunione, il Consiglio direttivo della reale Accademia Filarmonica Romana volle esprimere al maestro Riccardo Zandonai il suo vivo compiacimento per l'esito felicissimo della *Messa da requiem* composta dall'illustre musicista per invito dell'Accademia, ed eseguita ieri mattina al Pantheon nei solenni funerali in commemorazione del Re Umberto. Il vice presidente, commendator Trompeo, nel consegnare allo Zandonai il diploma di socio benemerito, lo ringraziò dell'opera prestata in tale solenne occasione; unendo con elette espressioni al ricordo delle ammirevoli creazioni d'arte sgorgare dalla feconda fantasia del maestro, quello della patria di lui, Rovereto, cui sono già presso le armi nostre, e accomunando in un solo augurio l'avvenire dell'arte italianamente schietta dello Zandonai e quello della nobile sua patria, anelante alla redenzione dalla barbarie che finora l'opprime. Riccardo Zandonai rispose ringraziando con nobili parole gli amici romani, ripromettendosi di tornar presto qui per nuove manifestazioni dell'arte sua. [...]

1916/2

Giorgio Barini, *Una messa funebre di Riccardo Zandonai*, «Nuova Antologia», 16.4.1916

Ad un anno di distanza dalla prima accoglienza romana fatta allo Zandonai operista e direttore, si ripresenta ora un'altra occasione importante con l'esecuzione della sua Messa da Requiem scritta espressamente per le onoranze a Umberto I, che valse anche come presa di posizione politica. In questo pezzo sacro, inusuale per Zandonai, si indovina l'effetto degli insegnamenti di Antonio Cicognani presso il Liceo musicale di Pesaro.

La Reale Accademia Filarmonica Romana [...] aveva invitato il maestro Riccardo Zandonai a comporre espressamente una messa funebre per la cerimonia di quest'anno. In tal guisa, non soltanto si assicurava un lavoro eletto quale era giusto attendere da un musicista solido e sincero, ma anche di significato simbolicamente augurale nel periodo storico che sta traversando la patria nostra: l'opera d'arte creata da un irredento, vibrante nel maestoso tempio romano in cui palpita e arde il cuore d'Italia, affermate con solenne eloquenza la profonda italianità dell'artista, della sua stirpe, del suolo che gli ha dato la vita, mentre le nostre schiere già premono quelle sacre zolle, assumeva un carattere singolarmente suggestivo.

Grande era l'attesa per questa nuova musica di Riccardo Zandonai: ben conosceamo il suo temperamento d'artista, che trova nel dramma la più spontanea e felice affermazione; si poteva pertanto (e non senza ragione) dubitare che avesse a trovarsi a disagio in una forma d'arte tanto diversa da quella che egli predilige. E se anche il fatto che la messa dei defunti è una visione potentemente tragica, stupendamente varia nei suoi episodi passionali e apocalittici, permetteva di supporre nel musicista una giusta comprensione, tuttavia la rinuncia alla virtù coloristica delle forme orchestrali da lui sempre adoperate con sì animatrice maestria, poteva temersi cagione di indebolimento nella revocazione sonora delle scene ammirabili.

Ma lo Zandonai ha vinto la difficile prova, offrendo un lavoro veramente interessante e sentito, di singolare efficacia espressiva nella sua ingenua semplicità. Perché il maestro si è astenuto, con encomiabile coraggio, dalla artificiale stilizzazione classicheggiante dei neopalestriniani di maniera, che ingombrano delle loro sterili rimasticature dottrinarie le chiese e le cappelle del mondo cattolico. Egli si è posto innanzi il sacro testo, nutrendo il suo spirito di quelle espressioni dense di sentimento, rievocando scene michelangiolesche in cui l'umanità intera risorgerà dalle viscere della terra per affrontare l'eterna sentenza, e il contrasto fra il terrore dei reprobri e la serena fiducia dei buoni, tra il turbinoso agitarsi del mondo e la gloria luminosa e pura dei cieli angelici: ha sentito, ed ha scritto, così come gli dettava la mente commossa.

Ne è risultata una partitura nella quale gli artifici contrappuntistici, di cui tanto si compiacciono i frigidissimi sacromusicaroli, sono impiegati con parsimonia inconsueta: sobrie imitazioni; rari fugati, quasi embrionali; qualche canone, presto deviato; e sopra tutto impera la melodia spontanea ed espressiva, nella quale si riflettono i sentimenti e le impressioni che il testo suggerisce e desta nell'animo dell'artista: e la melodia sovrasta e si impone così da conferire all'intera messa un carattere

prevalentemente armonistico, sto per dire omofonico, per cui si differenzia nettamente dal tipo esclusivamente polifonico fissato dalla gloriosa scuola romana che fa capo al sommo Palestrina.

A questa semplicità di espressione si unisce una semplicità non meno sensibile nella elaborazione: le parti si svolgono in linee melodiche piane e nitide, incontrandosi e amalgamandosi senza urti improvvisi, così da formare concatenazioni di armonie di una purezza che pare quasi facilità elementare, ed è invece emanazione sincera e schietta di un sentimento di religiosità spoglio di ogni torbida e tormentosa agitazione meschinamente mondana: per cui anche il dolore e il terrore, pur prorompendo con appassionata violenza, non si manifestano con spasmodici contorcimenti e urti laceranti, e par quasi che un tenue raggio di fiducia nella divina misericordia si diffonda sulle anime afflitte e impedisca loro di abbandonarsi alla assoluta disperazione.

Tra le parti più notevoli della messa dello Zandonai va ricordato il *Requiem* e il *Kyrie* dalla serena nobiltà di espressione; il *Dies iræ*, densa e organica visione cui il ricorso dei temi significativi e plastici, con gusto elaborati e trasformati, conferisce ammirabile unità nella molteplicità e varietà degli episodi: devesi ricordare l'effetto suggestivo ottenuto nel versetto *Tuba mirum* dal mormorio tenue del coro maschile, come fossero voci soffocate sorgenti dagli avelli, rispondendo agli appelli squillanti del coro femminile; la solennità trionfale del versetto *Rex tremendæ majestatis*; la dolcezza implorante del *Recordare*; la forza espressiva dell'*Ingemisco*, per un tema il cui sapore verdiano si accentua nelle riprese successive alle parole *exaudisti, spes dedisti*, e ancor più nel *Lacrymosa*. Di splendida espansione è il *Sanctus*, con le giubilanti linee melismatiche dell'*Hosanna*; ottimamente graduata è la intensità fonica dell'*Agnus Dei*, che va aumentando ad ogni ripresa: efficace è l'*Assoluzione*, che degnamente chiude la messa. La quale ebbe ottima esecuzione dal bel coro organizzato dalla Accademia Filarmonica, sotto l'energica direzione dell'autore; e fu ammirata e lodata, e riconosciuta ben rispondente alla solennità della cerimonia.

1918

1918/1

Saverio Kambo, *Un caricaturista contemporaneo: Cesare Annibale Musacchio*, «Emporium». n. 279, marzo 1918

Il servizio riproduce 23 disegni caricaturali del Musacchio, con commento su ciascuno di essi. Tra i musicisti coinvolti sono citati (ma non riprodotti) Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo e Richard Strauss, mentre invece di Zandonai viene riportata anche la vignetta.

[...] e Riccardo Zandonai, il più eletto rappresentante della giovanissima scuola musicale italiana, fisica negazione d'ogni estetica e pure attraente per la vasta intelligenza e la bella onestà che spirano dal suo volto [...]

1918/2

Silvius, *Un colloquio con Riccardo Zandonai*, «L'idea nazionale», 10.3.1918

Malgrado la fama raggiunta, Riccardo Zandonai è rimasto un giovane pieno di modestia. Non si è dato e non si dà arie di superiorità, non ha pose ed accoglie chi lo va a trovare con una cordialità così semplice, con una cortesia così squisita che si è presi subito da una vivissima simpatia per l'illustre autore della *Francesca*.

Ha conservato le sue abitudini di buon figliuolo e di ardente patriota trentino pensando sempre alla sua e nostra terra ed alla sua casa di Sacco nei pressi di Rovereto, dove è nato e dove sono le sue memorie più care, i suoi sogni più nostalgici.

Siamo andati ieri a trovarlo al suo albergo dopo la fatica delle prove all'"Augusteo" per il concerto che dirigerà domani, ed acconsentì molto volentieri ad un colloquio da riferire ai nostri lettori.

Zandonai è un musicista nato? No, lo dice egli stesso. Cominciò a studiare il violino a sette anni nella nativa Sacco. Poi frequentò il ginnasio di

Rovereto dove una bocciatura in latino lo fece mutar strada, o forse gli fece prendere quella via alla quale era destinato. Così a dodici anni andò alla "Scuola musicale" di Rovereto, dove ebbe le prime lezioni dal maestro Gian Ferrari [sic]. Ed anche i primi e buoni consigli. Difatti, terminati gli studi a Rovereto, per consiglio del Ferrari si recò nel '98 al "Liceo musicale" di Pesaro che allora era diretto da Pietro Mascagni. A Pesaro in tre anni compì egregiamente i nove corsi di composizione e così si chiude, diciamo così, il primo periodo della sua vita di musicista: il periodo dello studio e della preparazione che poi lo doveva portare sulla via non facile della notorietà.

Da Pesaro si recò a Milano dove un giorno si presentò all'editore Ricordi con alcune composizioni. Piacquero; ma non erano sufficienti per affermarsi e per farsi largo nell'arringo musicale dove tanti sono gli arrivati ed i concorrenti.

La visita a Ricordi indusse Riccardo Zandonai a dedicarsi intensamente al lavoro e così venne alla luce la sua prima opera, *Il grillo del focolare*, che fu data a Torino per l'inaugurazione del Teatro Chiarella – se non erriamo nel 1908.

Il primo passo vittorioso era fatto. Si trattava di continuare. E Zandonai compose *Conchita* che si diede al Dal Verme di Milano. Un anno dopo *Melenis* ed infine *Francesca da Rimini* di cui tutti ricordano il successo grandissimo e che mise il compositore trentino in prima linea fra i musicisti moderni.

-Che cosa ha fatto, maestro, dopo la *Francesca*?

-Ho finita e pronta *La via della finestra*, una commedia musicale che Giuseppe Adami trasse dallo Scribe. Ho tentato di fare un lavoro che, pur mantenendosi nelle linee della nostra gloriosa opera comica, avesse contenuto e procedimenti moderni.

-E perché non la fa rappresentare?

-Perché il lavoro ha una trama musicale tenue, con scene comiche, gioconde ed avrebbe bisogno dell'attenzione calma e serena del pubblico, il quale è invece oggidì nervoso e preoccupato da ben altre cure e pensieri. Si rappresenterà dopo la guerra.

Noi francamente non siamo dell'avviso che la guerra abbia per conseguenza di interrompere il libero svolgimento artistico della nazione e perciò speriamo che *La via della finestra* vedrà presto la luce della ribalta. Non si è dato durante la guerra *Lodoletta*, *La rondine*? E non si daranno presto al Costanzi i tre nuovissimi lavori in un atto di Puccini?

Prima di congedarci dal maestro illustre gli domandiamo qualche notizia sul concerto di domani.

La patria lontana è una “suite” in quattro tempi che hanno anche i loro titoli: «Canti nostalgici», «Colloqui rusticani», «Vespro sul monte» e «Mattino di caccia». È un lavoro che trae l’ispirazione dalla vita passata dal maestro nel Trentino. I quattro tempi sono dei piccoli quadri di ambiente in cui è soffuso del ‘folklore’ trentino. Osservò sorridendo il maestro: adesso c’è la tendenza nella musica di andare verso la pittura...

Inoltre domani sarà eseguito del Rossini in gran parte inedito: “La sinfonia del *viaggio a Reims*” che è pochissimo conosciuta e che deve essere del periodo del *Barbiere*, e poi *Il canto dei titani*, l’ultimo lavoro del Rossini. È un lavoro nobile, serio, per coro di bassi con accompagnamento di orchestra.

Infine possiamo dire che Riccardo Zandonai ha promesso ad Arrigo Serrato [*recte*: Serato] di scrivergli una “Sonata” per violino. Altri lavori? Per il momento niente. Sta cercando un soggetto e sarà felice se un poeta gli darà un lavoro in cui la sua fantasia possa liberamente espandersi e cantare come nella *Francesca da Rimini*.

1918/3

f[ranco] rain[eri], *Patria lontana di Zandonai all’Augusteo*, «Il Giornale d’Italia», 12.3.1918

Come per altri casi coevi, l’articolo qui riprodotto vede in Zandonai un autorevole rappresentante dell’irredentismo tridentino, e in quanto tale la sua musica viene percepita sotto il duplice aspetto estetico e ideologico. Il riconoscimento di valore al nuovo pezzo sinfonico sembra comunque autentico, e le osservazioni finali su un modernismo del cuore riflettono una tendenza assai radicata in Italia.

Tutti sanno, quando si parla di Zandonai, qual sia la sua patria lontana: terra consacrata dal sangue di martiri e di eroi, terra sospirata sempre con fraterno anelito ed oggi irresistibilmente voluta dalle armi nostre. E l’annuncio che egli avrebbe ieri diretto all’*Augusteo*, per la prima volta, la novissima sua *Suite* recante proprio quel titolo suggestivo non poteva non accrescere l’interesse già grande, di vedere il giovane e geniale musicista trentino riascendere come direttore il podio dell’*Augusteo*. Non d’una vana dedica, per quanto sincera, Zandonai – austero artista e tutto imbevuto di sostanziosa modernità concettuale – può esser capace d’adornare il frontespizio d’una partitura; dunque era lecito, recandosi al concerto di ieri, contar d’assistere ad una vera e propria interpretazione poetico-musicale di paesaggio e d’ambiente, attraverso le affascinanti meraviglie di un’orchestra condotta al massimo della sua potenzialità poliritmica e coloristica. Così – essendo ormai diffusa la più solida e più affettuosa fama di questo eminente compositore nostro – fu ieri davvero all’*Augusteo* una delle giornate più solenni e più significative della stagione, sia per l’importanza del programma che per il concorso del pubblico. Questo, chiamato anzitutto ad esercitare in tanto degna circostanza la sua funzione di giudice, sapeva inoltre che tutto il concerto era stato dedicato alla musica italiana: contenti dunque gli assertori della necessaria e privilegiata glorificazione di essa nel nostro massimo tempio tanto più in questi tempi in cui più ardente è il sentimento nazionale, e contenti coloro i quali senza esclusivismi pur desiderano che il nostro non vasto ma notevole patrimonio sinfonico abbia degno riconoscimento. Zandonai aveva scelti per la prima parte del suo programma talune fra le meno note composizioni dei nostri grandissimi, cominciando da Rossini del quale ci offriva nientemeno che... una novità: *Il Canto dei Titani*, scritto per l’esposizione parigina del 1867 e qui mai eseguito – e seppe conseguire con esse un bel successo direttoriale, oltre ad aver tenuto vivo il più deferente interesse della folla. Udimmo così la fresca e gaia sinfonia di *Un viaggio a Reims*, la breve opera scritta da Rossini per le feste a Carlo X di Borbone nel 1825 e il *Quarto concerto grosso* di Corelli, e lo *Scherzo* per archi d’un quartetto cherubiniano e un delizioso *Adagio* per violoncello con accompagnamento d’archi suonato in modo mirabile dal Rosati ed applauditissimo, e infine il *Canto dei Titani*, che, se – per verità – nulla aggiunge alla gloria del pesarese, tuttavia è in quanto alla forma, oppure alla ‘linea’ come dicono gli esperti rossiniani, degno delle sue nobili e chiare tradizioni stilistiche.

La seconda parte era – e qui, senza far torto ai nomi venerandi già onorati, parve acuirsi il desiderio dell’uditorio intento – per la musica dello Zandonai. Si cominciò con l’intermezzo, tutto soffuso dei poetici e luminosi colori d’un meriggio sivigliano, della *Conchita*, l’opera che schiuse al geniale maestro la via della più vasta notorietà. Vennero finalmente le quattro impressioni sinfoniche che all’autore sono state ispirate dalla sua *Patria lontana* e che rivestono certamente tutta l’importanza d’una vera e poderosa sinfonia, sia per le loro dimensioni che per la loro condotta e per il legame ideale onde sono così armoniosamente congiunte. Il primo ‘tempo’: *Canti nostalgici*, ed il terzo: *Vespro sui monti* parvero al pubblico i meglio commossi dalla sincerità d’una vena che trova le sue limpide sorgenti nel

sentimento e furono applauditi con calore anche più vivo degli altri due, pure interessantissimi e smaglianti dei più vari e preziosi colori di cui possa oggi animarsi un'orchestra. Nel *Vespro sui monti* che si chiude con una suggestiva evocazione vocale dell'Ave Maria della *Chiesa di Polenta* carducciana, venne anche molto apprezzata – e lo merita – la signora Lavinia Mugnaini, contralto, cantatrice di belle risorse e interprete signorilmente efficace.

Un esame particolareggiato di questo gagliardo e malioso lavoro ci condurrebbe nel nostro resoconto a proporzioni che, ahimè, il pubblico sa da un pezzo non più consentite alle cronache d'arte: condurrebbe, prima di ogni cosa, a riflettere per amor di contrasto sopra il pernicioso errore entro il quale s'ostinano ad invischiarsi certi modernissimi compositori nostrani, persuasi non si sa ancora se in buona e men buona fede che la nostra raffinata coltura contemporanea intinta di cerebralismo non comporti la fluente espansione d'un'anima lirica. Taluni, anche non partecipi d'una simile ambigua dottrina cosiddetta d'avanguardia, ritengono poi che l'abbondanza sempre crescente delle risorse armoniche e strumentali costituisca almeno un impaccio al chiaro effondersi d'un canto melodico. Ebbene, queste pagine dello Zandonai che racchiudono – può darsi – la quintessenza della modernità in fatto d'ingegnose ricerche e di saporose trovate, stanno per l'appunto a dimostrare la fallacia di certe credenze o troppo audaci o troppo avviliti: questa nostalgia d'irredento sa cantare tutto l'accorato dolore d'un esilio, questa *Ave Maria* evoca davvero spiriti magni e induce all'anima una soave volontà di pianto. Si stringano dunque attorno ad un giovane quei nostri irrequieti e sterili negatori di ciò ch'è antico, e si facciano dire dall'avvincente e vittoriosa arte di lui iol segreto di far bella la musica nuova. A meno che – e allora sarebbe per tutti una fatica sprecata – essi abbiano orecchie per non intendere.

Il successo di *Patria lontana*, ascoltata con raccoglimento e talora con commozione dalla folla, fu pari al suo valore, che va segnato al bilancio attivo della nostra più vitale arte sinfonica.

1918/4

Guido Pannain, *I vecchi e i nuovi della musica moderna*, «L'Idea nazionale», 27.3.1918

Si vuol dare con questa lunga trattazione tra lo scolastico e il polemico un esempio del dibattito estetico in Italia ai tempi del giovane Zandonai, che qui viene citato come esempio interessante di novità e originalità.

Oltre gli aggettivi di nazionale ed esotico, di tradizionale e moderno, nell'improvvisato linguaggio dei musicisti italiani sono ancora scesi in conflitto i termini di vecchio e nuovo.

Sentiamo spesso ricercare nelle discussioni se una musica è vecchia o nuova, moderna o antica come, ugualmente, ci corre di sentir celebrare o vituperare un autore o per la sua rispettosa sapienza di manipolatore di forme classiche o per impetuoso ardimento nella ricerca di cose nuove. Le gradazioni, le sfumature di questo ingenuo linguaggio critico sono infinite ed impossibili a cogliersi per degnamente classificarle. Basta seguire i discorsi comuni e leggere (ahimè!) la stampa tecnica.

Pare che l'estetica corrente dei buoni musicisti nostrani sia tutta in concetti cronologici e paesani; e ciò nel caso migliore, poiché non è improbabile che le discussioni volgano intorno a denominazioni di accordi o all'uso armonico eccepito da questo o quell'autore. Così, non si sa a qual fine, i musicisti Casella e Setaccioli polemizzarono a lungo sulle colonne d'un giornale romano.

Ma più spesso il discorso alita nelle elevate sfere del patriottismo tecnico e cerca di stabilire quali debbano essere gl'ingredienti utili alla costituzione del moderno musicare italiano. E si mette il presente arduo problema: se la musica italiana debba o no arricchirsi delle conquiste della modernità tecnica sviluppatasi in altri paesi. In fondo quelli che polemizzano su questo argomento non hanno dimenticato che piccole cose; una miseria come la verità che in arte non si danno principi pratici e la tecnica di per sé non ha valore perché se l'espressione è buona può avere usato di un mezzo qualunque.

Esempio: Zandonai è nutrito di tecnica francese (orchestra, armonie) ma è fornito di temperamento artistico ed ha potuto quindi rielaborare e sfruttare il tutto in una maniera sua. Ed ha scritto pagine come il meriggio sivigliano di *Conchita* e il terz'atto di *Francesca da Rimini*. Ora, poi che la musica di Zandonai è vera espressione, è musica-arte e non musica-letteratura, e poiché Zandonai è italiano, la sua musica è italiana: ugualmente, poiché egli ha molto di suo da dire e perciò non ripete quello degli altri, è nuovo, moderno. Ma possiamo dire lo stesso di Frank Alfano o dei giovani Castelnuovo e Davico o di qualunque altro musicista, qual sia la sua età, qual sia la sua cucina, estera o nazionale, vocale o strumentale, polifonica o impressionistica, a cui egli sarà andato a rubacchiare gli intingoli del giorno?

Fu inutile il dibattito svoltosi non è molto tra gli egregi maestri Orefice, Lualdi e Tebaldini appunto perché la questione del nazionalismo musicale è falsa. Essa è tutt'una con l'altra anche di moda del vecchio e del nuovo, ma è di quelle che si risolve con stroncarla dalla radice per il motivo legittimo che non è giustificata da una ragione sufficiente.

***

Nuovo e vecchio, in arte, non possono essere usati che nel senso di bello e brutto, attivo e passivo, positivo e negativo; in una parola, d'arte e non arte.

Il vecchio è la rettorica, la ripetizione passiva di quello già detto da altri, il non riuscito, il nato morto.

Il nuovo, invece, è l'affermazione di una nuova vita, d'una nuova forza.

Ma questi concetti se sono riconosciuti giusti presentati in teoria, nella pratica non vengono giustamente applicati dai tecnici discettanti i quali si riscaldano di passione per i loro punti di vista, limitato com'è l'orizzonte dalla scarsa coltura.

I musicisti, oggi, si afferrano in verbosa tenzone per le loro simpatie formalistiche (come i professori dei quali, più stimabile, il Setaccioli e l'Orefice) ovvero sono preoccupati da pregiudizi pseudo-estetici (come i nuovi, tipo Casella). Con la differenza che questi ultimi si tormentano per l'affermazione d'un nuovo contenuto psichico il quale, quantunque ancora informe, è pure l'annuncio d'una legittima aspirazione, mentre gli altri, oppressi dalla scuola, restano sempre gli adoratori passivi di forme morte.

Ma tanto gli uni quanto gli altri peccano di coscienza critica e si perdono, illusi dalla loro informe personalità, incerta, bambina, denutrita; tale che è incapace di avere un interesse assorbente come avvenne già al principe di Venosa, a Gluck, a Berlioz, a Wagner, alla *giovane* scuola russa e al così detto impressionismo francese. Essi credono che i prodotti artistici siano come le suppellettili e gli abiti che invecchiano ed escono di moda, e si passi da una forma d'arte a un'altra con la stessa leggerezza ed arbitrio per cui la gonna stretta distrusse il guardinfante.

***

I professori d'armonia e contrappunto sono un po' gli *agathoi demiurgoi* di cui narra Socrate nell'apologia: i valenti artefici i quali, per il solo fatto che esercitavano bene la loro arte, credevano di essere sapientissimi «*anche nelle altre cose più grandi*». E perché dominano la loro tecnica credono di essere allo stesso grado nel parlare dei fatti artistici: il che è diverso.

E allora viene fuori il male originario: che essi non conoscono l'essenza stessa dell'armonia la quale è data dal suo *divenire storico* e non da un valore assoluto della materia. I tecnici dell'armonia sono la *dupe* degli schemi codificati in regole, ricevuti dai loro maggiori del secolo XIX. E di essi s'impadronirono credendo che fossero universali. Laddove l'armonia non è scienza ma convenzione varia e mutabile secondo quelle contingenze storiche che sono il gusto e la psicologia dei popoli.

L'armonia è determinata da fatti edonistici. La consonanza e la dissonanza sono termini relativi che non si possono fissare una volta per sempre, ma variano per il loro carattere, appunto col variare dei tempi. Quella musica che per uomini del secolo XIX sarebbe dissonante, per noi è consonante; come sarebbe stata dissonante per un settecentista l'armonia di Brahms o Wagner e come lo fu, del resto, quella di quest'ultimo per i melodrammisti italiani dell'ottocento.

Nei primi anni del contrappunto erano considerate come cattive, o neppur considerate, alcune combinazioni di suoni che in seguito dovevano diventare la base d'ogni esercizio polifonico. Il primitivo *organum* (sorta di polifonia rudimentale commista di accordi dissonantissimi per il contrappunto classico e di fibre in *moto retto* di quinte, quarte e ottave semplici e composte) è chiamato dai teorici del tempo *suavissimum concentum*. I *Cents motets* del codice di Bamberg pubblicati dall'Aubry sono quanto di più anticontrappuntistico possa immaginare mente di accademico e pure sono una vivissima espressione indiscutibilmente rappresentativa dell'anima medievale.

Ma tutte queste cose non furono considerate da quando la storia dell'arte si faceva all'ombra della troneggiante filosofia materialistica dei naturalisti e i prodotti spirituali si consideravano alla stregua della piante. Le manifestazioni dell'antichità musicale furono tenute come un vile prodotto di barbari che poi a mano a mano si sarebbe venuto sgrossando ed evolvendo fino all'attuazione della forma perfetta. Tutta la storia musicale da dopo i greci ai giorni presuntuosi del secolo XIX fu considerata come un lungo faticoso sviluppo verso l'integrazione delle forme ideali del sommo ideale artistico quale era dato dalla *sinfonia* dalla *sonata* e simili. Si arzigogolarono filosofie delle forme fino a stabilire delle classifiche arbitrarie e puerili come quella che le forme strumentali sono superiori alle vocali, da

cui poi alcuni contemporanei che si compiacciono dei paradossi hanno tratto la sentenza che «*quella della voce è una sonorità di ordine inferiore rispetto alle altre*».

Intanto gli accademici rinserratici nella chiostra del «trattato» venivano affermando che l'armonia moderna era il portato del progresso e il trionfo della secolare evoluzione musicale. Le forme della sonata, quale s'erano rivelate col suggello del genio beethoveniano, furono credute le depositarie del verbo estetico. A tal punto che sorse una rissa tra storici tedeschi e italiani per stabilire in quale dei due paesi avesse avuto origine questa forma divina! Ma ancora: tutti si diedero ad imitarle ed i fiori di retorica del neo classicismo, in essenza romantico, furono tenuti per opere d'arte! Così avvenne che un artista come Berlioz non fu capito da uomini come Martucci e ancora oggi la sua opera è misconosciuta; il suo valore falsificato.

***

Una volta battuto in breccia il materialismo evoluzionistico, tutte le false concezioni che da esso derivavano vennero abbattendosi: ma non subito poterono sorgere delle altre buone, ragione per cui le idee correnti circa la musica non sono ancora orientate secondo direttive sane, ma ondeggiando confuse in un groviglio di paradossi e di arbitri a tendenza più o meno mistica.

Un colpo di fulmine fu portato nel campo dei musicisti professanti, dall'arte nuova della giovane scuola russa di Mussorski, Borodine, Balachirief la cui tecnica armonica trovò applicazioni elaborate nel così detto impressionismo francese.

La cosa, prima, apparve mostruosa. Erano questi così detti innovatori dei pazzi o dei volgari mestatori che volevano prendersi gioco della serafica anima professorale? Così fu creduto per un momento, ma quando si vide che il *Pelléas* aveva presa sui giovani, che la sonatina di Ravel era un piccolo capolavoro, che il pubblico correva ai *Jeux d'eaux* e ai *Comtes de ma mère l'Oye*, le opinioni mutarono. Poi apparvero Stravinschi e, ohibò, un italiano, Casella. Chi è Casella? che vuole Casella? Che vale Casella?

Nessuno ancora ha dato a queste domande una risposta adeguata e fra stupore e sdegno, giuochi di parole e riserve si affetta, dai più gravi, un contegno di pudicizia offesa.

In generale si piange la morte delle *forme* e delle *tonalità*. Il mondo degli universali armonici e rettorici, con tanta fatica codificato, è caduto come un edificio di cartapesta: gli accademici sono in gramaglie e il maestro Setaccioli ha già preparato per la prèfica una sinfonia in quattro tempi.

1918/5

Giannotto Bastianelli, *Da Puccini a Zandonai*, «La Nazione», 18.4.1918

[testo non reperito]

1918/6

Ales-Ten, *Un maestro trentino: Riccardo Zandonai*, «Noi e il mondo» VIII/6, 1.6.1918 – pp. 393-8

Uno dei primi ritratti giornalistici di Zandonai, che è anche l'inizio della mitologizzazione del personaggio. Vi si trova il racconto, già fantasiosamente reinterpretato, di alcune vicende di gioventù.

È deplorabile l'ingratitude di Riccardo Zandonai, suddito poco remissivo di S. M. l'Imperatore d'Austria, verso i suoi padroni. Fra l'altro, proprio un chionzo tedesco metodicamente e quotidianamente ubbriaco, ex-trombone di una banda militare ed impiegato nella manifattura dei tabacchi di Sacco – patria del giovane maestro – doveva avviarlo allo studio della musica. Il metodo del corpulento ex-trombone era di una esemplare semplicità balorda: ricopiava, l'ex-trombone, dalle riduzioni per banda delle ariette di opere italiane e le insegnava, sul violino, a colpi di arco sulle dita del ragazzo. Didattica persuasiva che il piccolo alunno tentava di addolcire con la più mansueta rassegnazione. Inutilmente: l'ex-trombone continuava, iroso, a menar giù colpetti improvvisi sulle nocche del discepolo. Esperimentata vana l'arrendevolezza, il ragazzo pensò di rendere più mite il precettore col favorirne il vizio.

Bisognava dargli da bere.

E così, ad ogni lezione, insieme allo strumento ed allo scartafaccio, portò una bottiglia di vino. L'espedito – me lo garantisce il giovane maestro – ebbe un certo successo. E Riccardo Zandonai – che

raramente sorride – s’allieta a questo ricordo della sua prima e travagliata giovinezza, pensando che proprio dal bandista teutonico venne a lui il primo impulso alla musica. A dieci anni di età, dopo aver pazientemente ruminata tutta la povera scienza dell’ex-trombone, Riccardo Zandonai venne accolto dal maestro Gianferrari, direttore della scuola musicale di Rovereto, che in brevissimo tempo rifece e riordinò l’educazione del fanciullo. Queste prime nozioni di musica del Gianferrari – cara immagine paterna nei ricordi dello Zandonai – bastarono perché un eccezionale temperamento di artista si rivelasse con il tumulto della forza più viva e la promessa più certa. I suoi primi saggi – danze, cori, romanze che venivano eseguite e cantate nelle feste del ridente paese nativo in riva all’Adige dai compagni e dai compaesani – confermarono la vocazione del ragazzo. Di queste sue prime composizioni, notevoli per nitidezza d’ispirazione e finezza di gusto, il giovane maestro trentino è altero come è orgoglioso – non so se per una certa vanità scapigliata – di non aver mai seguito un corso regolare di armonia, egli che è riconosciuto uno fra i più esperti armonizzatori odierni.

Giovanissimo, adunque, decise il suo destino: si diede esclusivamente alla musica, abbandonando la scuola di grammatica ove, forse, urgenze implacabili di vita avrebbero soffocata o dispersa la fiamma dell’arte. Così Riccardo Zandonai s’elesse una condizione normale di miseria, di privazioni e di studio tenace.

Rimasto benevola intenzione il mecenatismo, troppo spirituale, di un signore del suo paese che avrebbe desiderato che il ragazzo frequentasse l’accademia di Vienna, la famiglia, poverissima, facendo sacrifici non lievi, mandò il piccolo Riccardo a Pesaro.

A Pesaro – la bonaria, ridanciana, grassa cittadina adriatica – Pietro Mascagni era direttore del Liceo Rossini e trasfondeva nei giovani il calore della sua impetuosità imperiosa e vivificatrice. Pesaro – anni indimenticabili! – e il suo Liceo divennero un centro di civiltà artistica di reputazione mondiale, il seminario di vive forze squassate dal vento ribelle e rinnovatore di Mascagni. La conservatrice, sedentaria probità provinciale, così arrendevole al segreto gusto di una angusta e misteriosa ufficialità, così rispettosa del peso di una dignità accademica, fu sorpresa e disorientata – onesta, adorabile provincia! – e certo inorridì di questo rivoluzionario del funzionario che fra i buoni pesaresi aveva portata tanta scapigliatura e l’esibizione allegra del più multiforme e versicolore guardaroba personale. Chi rifarà la cronaca di questo periodo – forse il più agitato – della vita di Mascagni, potrà ben dare tutta la misura del suo temperamento filibustiere ed autoritario costretto a filare sulle rotaie burocratiche. Era una lotta a corpo a corpo con gli accademici, necessariamente passatisti, con i professori talpe, con gli amministratori tirchi. Mascagni trovava sfogo e riposo a queste lotte urlando i più terrificanti paradossi, scagliando i suoi motti mordaci. In questa atmosfera alacre e fiammea si formò Riccardo Zandonai e Pietro Mascagni intuì subito nel piccolo e gracile giovanetto, scesogli dai monti della nostra passione, un predestinato a superare prove ardue e che, in lui, sì, c’era della materia vergine e focosa.

Ricco di sogni e di miseria, anima milionaria senza un soldo in tasca, Zandonai si sottopose allo studio con una tenacia ed una resistenza che sbalordiva i compagni ed i maestri e soverchiava la sua personcina magra e patita. Lotta quasi impari: si trattava per Zandonai di realizzare felicemente in tre anni il corso novennale del Liceo, poiché le ristrettezze finanziarie della sua famiglia non avrebbero potuto sopportare un maggiore aggravio. E il giovanetto vinse. In tre anni esaurì l’intero corso del Liceo e si licenziò, a pieni voti, presentando per saggio di composizione *Il ritorno di Odisseo*, di Giovanni Pascoli, poema sinfonico per soli, cori ed orchestra, che rivelò un esperto strumentatore ed un colorista ricco ed impetuoso.

Le vicende pesaresi di studentello umiliato in continue ristrettezze, pur addolcite dalle cure affettuose dell’umile famiglia che l’ospitava, in ispecie della padrona di casa, delicata anima di artista, furono delle più tribolate del maestro trentino. E verso questi suoi veri mecenati – che l’ammirazione e la fiducia accompagnavano, per quanto loro fosse possibile, di valido aiuto, il maestro serba una filiale tenerezza e tutt’ora – arrivato e celebre – ne consola la vecchiezza vivendo, fra loro, in Pesaro: «fra i suoi nonni» come egli ama chiamarli.

***

Vennero poi gli anni dello sconforto, i grigi giorni degli scoramenti, della ricerca tormentosa, torbidi delle inquietudini primaverili. Un breve melodramma, tratto dal *Taucher* dello Schiller¹ e presentato al Concorso Sonzogno del 1902 non ebbe fortuna. Ma l’amore di Giovanni Pascoli gli fu di conforto e d’incitamento. Pascoli adorava il geniale interprete del suo poema – *Il ritorno di Ulisse* – e di alcune delle sue più profonde *Myricæ*, e gli inviava spesso quelle sue curiose letterine a caratteri chiari

e minuti piene d'intuito, ricche d'idee e vive di adorabili sprezzature. In alcune accenna a certi suoi propositi ed intenzioni così originali per il teatro che farebbero la fortuna di un librettista e di un maestro, e propone allo Zandonai una grande tragedia: Paolo e Francesca. Ma varie difficoltà sopravvenute non permisero al Pascoli di attuare la sua idea.

Finalmente Zandonai, nel 1904, compare per la prima volta nel vasto mercato musicale di Milano. Qui bisognava affermarsi, valorizzarsi in qualche modo. La navigazione in quel mare agitato di diffidenze, di rancori, d'invidie, di pettegolezzi, non fu delle più facili. Ma Arrigo Boito prese a cuore la sorte del piccolo maestro trentino e derogando una volta tanto dall'accordo stipulato e rigidamente mantenuto – molti musicisti sanno qualche cosa in proposito – con Giulio Ricordi di togliersi a vicenda la noia delle presentazioni e raccomandazioni di artisti, gli aprì le porte temute e sospirate della grande Casa. E Giulio Ricordi, acutissimo, perdonò generosamente l'infedeltà dell'amico illustre. Un anno dopo, nel novembre del 1908, il *Grillo del focolare*, accettato dal Ricordi, venne eseguito a Torino per l'inaugurazione del teatro Chiarella e la prima foglia di lauro compensò la fatica del venticinquenne maestro. Al ricamo rado e trasparente di leggero umorismo che interpreta la sorridente novella del Dickens, profumata della tranquilla poesia domestica, seguì poco dopo con *Conchita*, tratta dalla *Femme et le pantin* di Pierre Louys, l'audacia cromatica e la passionalità perversa, la spasimante nervosità di una musica raffinata, modernissima. Contemporaneamente a *Conchita*, lo Zandonai compose *Melenis*, opera di densa drammaticità ed a forti rilievi, in cui il coro signoreggia, come nella tragedia greca, il dramma inquadrato nella magnifica, superba decadenza di Roma imperiale.

Queste tre opere, che recano i segni di una vigorosa attività creatrice, sedussero il pubblico dei vari teatri d'Italia e dell'Estero e fecero vibrare, intorno al piccolo maestro, l'irruenza, animatrice per gli artisti, di appassionate discussioni. La molle, multicolore atmosfera di sogno in cui vaga la sua musica e le spezzature ed i sacrifici a cui costringe il declamato melodico, da lui eletto come base del melodramma nello sfondo di un violento cromatismo orchestrale, non sono certo gli espedienti, le prepotenze più sicure per soggiogare la folla. Eppure il maestro m'assicurava – non vorrei credere ad una sua garbata declinazione di autore acclamato verso la piccionaia sublime ed... idiota – che l'esperienza che l'ha convinto che l'opinione, il giudizio della folla è di un intuito così schietto e profondo e le sue affermazioni, ricostruzioni, così sicure e solide, da legittimare una convinta, quasi arrogante noncuranza verso la critica dotta ed ufficiale. È la rivalse degli autori contro i critici. L'idea di Giovanni Pascoli di scrivere per lo Zandonai una tragedia, Paolo e Francesca, che non fu effettuata per ragioni indipendenti dalla volontà del poeta e del giovane maestro, venne raccolta, con entusiasmo fraterno e con fede non fallace, da Gabriele d'Annunzio che gli affidò il suo poema d'amore e di sangue. Fra Zandonai e d'Annunzio, epistolografo quanto mai parsimonioso, corse allora una frequente corrispondenza. L'ansia dell'esule – trovavasi nel romitaggio di Arcachon – di conoscere la nuova veste della sua eroina trema spesso in queste lettere con accenti commossi. E quando il poeta poté, in casa Ricordi, udire finalmente la musica, ne rimase preso ed abbagliato. E veramente con *Francesca* la personalità di Riccardo Zandonai si è affermata. Il successo fu pieno, concorde. L'attività artistica di Zandonai, prima della *Francesca*, non si univa in una linea ideale; era scomposta in varietà di attitudini per quanto efficaci e caratteristiche. Con questa opera i più genuini caratteri del suo temperamento si esemplificano e si intensificano raggiungendo assolutezza architettonica.

Ora ha già finita una nuova commedia – *La via della finestra* – su libretto che l'Adami ha tratto dallo Scribe. Ritorna così, il maestro, ai suoi primi passi, affascinato da quel genere di composizione – come il *Grillo del focolare* – che scarso di risorse e di effetti, contenuto e tenue, mette a prova le fibre più robuste e provate.

S. M. la Piccionaia – in cui il maestro giura – giudicherà.

***

Se interpellassi la sua domestica potrei informarvi sul colore delle calze, delle pantofole, del pigiama che il maestro porta, delle sue simpatie gastronomiche e, magari, delle sue gastriche ripugnanze. È obbligo di un diligente, se non compiuto, cronista non dimenticare certi dettagli curiosi dell'uomo celebre in pantofole e veste da camera. Il prestigio di un uomo illustre presso il mondo è costituito per una buona parte da certe singolarità ed abitudini quotidiane; la folla non accolta [?] in genere, nella sua innata superbia, il dominio delle celebrità che riducendole ai rapporti più modesti e più vicini ad essa.

Di lui però posso dirvi che molto lavora, molto studia in questa calma solitudine provinciale. Pochissimi amici – bravi professionisti amanti di musica e taluno anche candidamente incompetente –

che s'ingentiliscono nell'intimità spirituale con il giovane maestro. Intimità che ha bagliori di entusiasmo, sollevazioni cordiali e, a volte, si chiude in un certo orgoglio pensoso, un po' l'amarezza di chi ha molto sofferto e lottato ed è consapevole della propria forza.

Accanto al maestro la gentilezza della moglie – una giovane e colta artista, una delle interpreti più intelligenti delle sue opere – la signora Tarquini-Zandonai, veglia affettuosa sull'operosità instancabile del maestro e partecipa con vigore di animo e dolcezza consolatrice alle lotte ed alle ostilità, inevitabili, contro un giovane che suscita tanto interesse con la sua arte di sinfonista potente e di melodista ispirato.

Né la certezza di un avvenire sicuro ha elevato il tono della sua vita raccolta e modesta; né s'esilia, viziato dai fumi e gli incensi feratici di una reputazione già vasta, in quella specie di recondito limbo ove l'umana vanità attende l'ufficiale assunzione ai cieli della gloria. Resiste nel suo spirito e si riflette nelle sue abitudini un frantumarsi in luccicori artificiali, o coagularsi in dissolventi acidità incisive, o trastullarsi in spumeggiamenti subitanei e frizzanti. Conservatore nutrito e sobrio, non ama amabili divagazioni: c'è sempre nei suoi discorsi un accento di meditata convinzione e di severità alacre ed attiva e – benché non caustico – i sassi che getta di quando in quando nel verziere altrui colpiscono sempre giusto.

Cacciatore appassionato e camminatore instancabile quale s'addice ad un montanaro, da Pesaro risale coi suoi cani l'alta e rupestre Carpegna ove fra quei pastori e massari si è fatta una rinomanza venatoria di tiratore di prim'ordine.

La guerra – per lui irredento – è la passione, l'ansia torturante che non gli dà requie. L'Austria, naturalmente, si è vendicata di lui, che invece di attendere la coscrizione, l'internamento o qualche scherzo d'un rigido perpendicolarismo tutto proprio del paterno governo imperiale, si è fatto cittadino della sua grande patria: l'Italia.

Si è vendicata confiscandogli la casa di Sacco, ricca di libri, di oggetti d'arte, di care memorie e condannandolo al capestro.

Tutto ciò è giusto e perfettamente austriaco.

1919

1919/1

Aldo Pizzagalli, *Il ritorno di Riccardo Zandonai nel suo Trentino, «Alba trentina» III, marzo 1919.*

Efficace racconto del ritorno di Zandonai al suo paese natale dopo gli anni di lontananza a causa della guerra. Lo scrivente è un avvocato di Pesaro, suo caro amico, che andrà poi a vivere con la famiglia a Trieste, mantenendo una lunga corrispondenza con il musicista.

«Tu, proprio tu mi dovresti accompagnare... – mi diceva una sera dello scorso novembre l'amico Zandonai, preso dall'ansia cocente di rivedere in quali disastrose condizioni gli avevan lasciata la casa di Sacco quelle canaglie di austriaci, – così ti formeresti anche tu un'idea di quel che fu la guerra, ed io rivedrei tutti i miei monti finalmente liberati...» Io non so se più a lui per la visione che già gli luceva negli occhi, o più a me per l'invito lusinghiero, s'illuminasse il viso; so che pochi giorni dopo eravamo già muniti del prescritto salvacondotto, e si partiva per Rovereto.

Una fitta nebbia ci negava la vista del paesaggio... Ma lassù avremo bel sole!», assicurava il maestro, mentre io m'agghiacciavo alla previsione della neve...

Le nostre più gravi preoccupazioni erano state per il... servizio di sussistenza, così che ci sembravano ancora scarsi gli approvvigionamenti portati con noi, tanto era il timore di doverci sottoporre a qualche non igienica privazione... Veramente io confidavo nella commozione del maestro... Rivedere dopo quattro anni la propria casa, su cui eran passati la guerra e gli austriaci lasciando chissà quali tracce di schianti, doveva pur commuovere un'anima sensibile di artista... Neanche per sogno! La gioia di rivedere quei cari luoghi redenti soffocava ogni rammarico per la devastazione prevista e superava ogni ansietà, ogni nostalgia, ogni pena. Ed era giusto, almeno per lui... Infatti, lo squallore e la rovina dei luoghi dopo Ala, le stazioni ferroviarie squarciate, la chiesa di Marco abbattuta ma col campanile ancora diritto sebbene ferito da ogni lato, le devastazioni dei campi coi segni sparsi dei bivacchi e gl'imbuti scavati dal diluvio delle granate, il groviglio dei reticolati, le trincee disfatte, le caverne immonde, tutto assumeva quasi un aspetto di gaiezza perché al treno fischiante sorrideva il fantaccino grigio, e mandava un saluto festoso che rincorava e diceva: «Va, la strada ti è aperta e sicura!»

Così, tra le rovine dell'umana barbarie e le bellezze immutabili della natura, si arriva a Rovereto. Da Rovereto a Sacco la strada è breve. Coi nostri fardelli ci mettiamo in cammino. Il maestro, spronato dall'ansia, muove così in fretta le sue gambettine che io, sebbene munito di un più lungo compasso, gli tengo dietro a stento. Pare che la sua casa corra pericolo proprio in quel momento, e che si possa giungere ancora in tempo a salvare qualcosa dalla confisca cui l'aveva condannata una sentenza del tribunale di Innsbruck. «Eccola! quella è la mia casa; la vedi? – mi grida pallido il maestro. Le imposte alle finestre ci sono, dunque... Ma la porta è spalancata... Ah, le piante del giardino!... Nemmeno una... Ah, i poveri fiori di mia madre!...». E infila di corsa le scale. Io, affannato, dietro. Alla soglia della prima stanza una litania di vezzeggiativi sgrana il maestro con voluttà... «Che ci sieno ancora degli ultimi ospiti?», penso io fra me. Toletta senza specchio, armadio senza sportelli, cassettone senza cassetti, letto senza materassi, cornici senza quadri, seggiole senza imbottitura... ah, che allegria! che consolazione!... Ma almeno qualche cosa è rimasta... c'è l'immagine della Vergine; c'è il diploma del maestro coi tre dieci intatti...; c'è il ritratto di Mugnone... Qualche cosa è rimasta...; c'è qualche vecchia cartolina illustrata...; c'è l'impronta dei rami su di una parete in cucina, c'è... «Ma il pianoforte, per Dio?» Dalla terrazza sul cortile grida il maestro ad un vecchietto: «Ehi!, il pianoforte dove l'hanno buttato?» Egli risponde stringendosi le spalle. – Il pianoforte! Dove poteva aver ficcato la sua mezza coda il pianoforte? – Il maestro si struggeva. Finalmente il mistero è svelato: il pianoforte sbadiglia in una trincea sul monte Biavena, a duemila metri dal livello del mare. Il maestro ammutolisce. Io, riflettendo all'aria guizzante di quel nuovo studio, mi metto in grave pensiero per l'accordatura dell'istrumento... «In un camion, come sarà salito, lo faremo discendere!» dico poi, per confortare il maestro. Ma sì, anche i miei conforti andavano presto perduti...! Si seppe poi subito che quei manigoldi, all'ultimo momento, non riuscendo a far rotolare il pianoforte dal monte, gli avean menato colpi di mazza sulla tastiera. Io non so come al maestro reggesse l'animo. Addio, compagno di lavoro, di lotte, di ansie, di speranze, di sogni, di vittorie! «Ma via! – arrischio di dire al maestro – ora avrò per te un ricordo in più; col segno della bufera tornerà vittorioso dalla trincea dei vinti!» Retorica, la mia! Ma qualche cosa dovevo pur dire per confortare il maestro, senza ricorrere a reminiscenze cimarosiane.

Si torna a girare per le stanze, come storditi, con lo sguardo che errava e più non vedeva. Ormai sembrava che nulla più dovesse esistere in quella casa saccheggiata dal nemico. Infatti, il maestro non vedeva altro se non ciò che più non v'era: i suoi libri, la biancheria di sua madre... Non una pagina di un libro, non un filo di tanta biancheria... E pensava a dover ricominciare gli acquisti, le provviste. Pensava a sua madre, ormai vecchia e stanca, costretta a rifarsi un corredo. Ah, che tristezza! «Su, coraggio, Riccardo! – gli grido scuotendolo per le braccia – siamo in terra redenta e non vogliamo malinconie». «Hai ragione», mi risponde con unaalzata di spalle quasi per scuotersi di dosso i molesti pensieri, e trae dalla sua bisaccia una bottiglia di vecchio vino, che beviamo ghiottamente e allegramente. Per nesso logico..., poi si discende in cantina. Nessuna delusione: le botti, regolarmente vuotate. Ma una sorpresa ci rallegra: il pavimento della cantina è tutto cosparso di stoviglie e di cristallerie intatte. Pareva di sognare! Quasi quasi si era per credere che ci fossero passati dei ladri bene educati, cauti e coscienziosi.

Lieti della ricca scoperta, si esce e si va un po' per il paese a cercare qualche amico del maestro. «Titta!»... «Riccardo!»... «Sindaco!»... «Dottore!»... Parevano dei risuscitati. Si guardavano in faccia, quasi increduli... Un soldatino, roseo e biondo, con un'aria di seminarista, ci sorride, ci saluta, si avvicina. Il sindaco ci presenta: «ho tanto piacere», dice il soldatino, e volgendosi al maestro: «sarebbe lei disposto a riprendere il suo ufficio?» – «quale ufficio?» – «Non è lei forse maestro di posta?» – «no, io sono maestro di musica». Povera tua celebrità, Riccardo!... Il soldatino non capisce la gravità dell'equivoco e s'allontana per l'ufficio suo.

Quante cose da vedere, quanti amici da ritrovare, quante notizie da chiedere, in paese! Ma la casa, la povera casa devastata richiama ancora il maestro, mentre io penso alla notte che si avvicina e non ricordo di avere scoperto un albergo in paese, mentre ricordo benissimo che i letti della casa Zandonai non si prestavano a riposarvi troppo comodamente... Rientriamo in casa e ci avviamo verso la stanza dei forestieri. Non esiste più. Una granata austriaca l'ha ridotta ad un cumulo di macerie e di rottami. Ormai l'animo è preparato ad ogni sorpresa, e quella vista non ci affligge; anzi ci insinua un senso di rassegnazione, poiché fa persuasi che lì veramente è passata la guerra, e non soltanto un'orda briaca di vandali: lì si quietava il senso di rivolta che la vista del saccheggio ci aveva suscitato. Sì, meglio la casa spazzata via dal cannone che depredata e derubata; meglio le stimmate del fuoco che l'orma del ladro. Pensiamo dunque al misero giaciglio per la notte e dobbiamo concludere che la via più sicura per procurarcelo è quella che mena a Pederzano, un paesello sopra Villa Lagarina, dove dimorano alcuni parenti del maestro. Una carretta militare ci traina fin lassù. L'ospitalità cordiale montanara ci accoglie sotto un'ampia cappa di camino, sulla cui fiamma ristoratrice vien tosto appeso un paiuolo... per una tazza di caffè: cappa e paiuolo ampi come il cuore di quella buona gente, dalla cui proba semplicità vedevo disceso l'amico Riccardo, anima schietta e chiara.

Ma letti a Pederzano pare non ne esistano per noi... Proviamo a chiederne al capo comune e la fortuna finalmente ci assiste. Anche la sua cucina è ampia e simpatica più d'un salotto. Vi si cena, si chiacchiera, si prova un sollievo come a rivivere in una vecchia casa conosciuta in un tempo lontano... Ma... silenzio!... Dal cortile giungono improvvisamente le voci di un coro festoso, voci ritmiche e bene intonate, che s'alternano, s'intrecciano e si fondono in una magnifica sonorità, che squilla nella sera silenziosa e con tutta l'eco della valle, quasi raccolte in simbolico omaggio, sale alla patriarcale cucina, gentile come una serenata, vibrante come un inno. Il maestro ed io rimaniamo stupiti; sembra di trovarci in un centro musicale di primo ordine, dotato (cosa assai rara) di una poderosa società corale. Siamo invece in un così piccolo paese di montagna che l'annuncio dell'arrivo del maestro è giunto subito ad ogni canto ed ha raccolto in pochi momenti tutti quei bravi coristi, laboriosi agricoltori ed operai, mentre già si avviavano stanchi al riposo. Il capo comune sorride... (e gli occhi gli luccicano inumiditi), e il maestro alla cadenza finale del coro si affaccia alla finestra a ringraziare quei bravi ragazzi... Non ci vuole altro... Tutti salgono nella capace cucina e, riscaldati dall'ospite con bottiglie di vecchio vino, riprendono a cantare con raddoppiato vigore. I vetri delle imposte e le teglie di rame hanno vibrazioni sonore...

Con riverenza affettuosa e commossa quei montanari ci parlano poi d'un loro maestro, morto lassù di crepacuore dopo avervi trovato scampo, all'inizio della guerra, dalla sbirraglia austriaca che lo teneva d'occhio, lui che, regnicolo di nascita, s'era fatto cittadino dell'Austria per una cattedra alla scuola musicale di Rovereto. Io ed il maestro ci sentiamo stringere il cuore... Chiediamo il nome... Proprio quello balenato al nostro pensiero: Donati! un mio congiunto, amico del maestro, contro cui proprio noi avevamo un giorno mosso fiera rampogna per il passo compiuto, che ci pareva ed era folle. Ebbene,

il destino ci aveva condotti proprio là presso la sua tomba, a conciliarci con lui in terra italiana, redento anch'esso, prima che dalle armi, dalla tragica passione del suo spirito disperato, caduto vinto nella lotta atroce del suo vano amore per la patria lontana e pei suoi figlioletti che temeva di non rivedere mai più.

La tristezza del ricordo chiude... il programma corale e ci accompagna al riposo.

La mattina dopo scendiamo a Rovereto. La graziosa città ha l'apparenza di essere intatta: begli edifici, villette civettuole, ma, ad osservar bene, tutto è in rovina. Ogni casa, si può dire, ha la sua ferita. Qualcuna non ha che i muri esterni, tetti, pavimenti, scale, sprofondati. Di mobili non v'è traccia. Tutto spazzato via. Il maestro ripensa alla sua casa di Sacco e si conforta. Di ogni sciagura, nella vita, v'è una sciagura maggiore, cui si crede soltanto quando ci si trova di fronte. Quante miserie da lenire! Quanta vita da restaurare! Quale cammino da ricominciare! Quello spettacolo miserando ci dà uno scoramento infinito e un senso di stanchezza, quasi riflesso in noi dalle cose circostanti, che paion destinate a non risorgere mai più.

Ci risolviamo a partire per Trento, e al treno, di cui specialmente gl'impiegati ferroviari non fanno più l'orario, preferiamo un camion militare, che ci ricorda la paranza sbattuta dal fortunale... Duro viaggio, davvero...ma che importa? Dante, che più non attende ma benedice con la mano protesa, ci riempie l'animo di una gioia sovrumana. Salutiamo l'altissimo Poeta e restiamo come assorti in una religiosa meditazione... Ma ci distraggono bruscamente esclamazioni di amici del maestro: «Tu, qui? E da quando? Ah, finalmente...!». Ognuno ha la sua storia dolorosa, ma la racconta così gaiamente che pare un'avventura toccata ad altri. La gioia presente colora di luce brillante le cose più fosche: internamenti, confinamenti, processi, prigionie... Bazzecole!.. Un cartolaio si sbellica ancora dalle risa per una sua condanna. Nei giorni lieti della nostra guerra aveva osato esporre l'effigie di Francesco Giuseppe con la scritta: *prezzi ridotti*, due parole che gli sarebbero costate parecchi anni di reclusione per delitto di lesa maestà, se la regina... vittoria non lo avesse graziato...

Ma il pensiero della venerazione ai martiri ci chiama al Castello del Buon Consiglio. Il tetro cortile, dalle mura alte e grigie, in quell'ora vespertina ci pare affollato di ombre... Ma, verso il fondo, a sinistra, v'è come un'aiuola fiorita... È un cumulo di ghirlande che ricopre la terra nera ove sorse la forca infame di Cesare Battisti. Ci scopriamo il capo, senza parole. Dinanzi ai nostri occhi, velati di pianto, è la macabra visione... Io ricordo a me stesso un telegramma del povero martire che invitava il maestro di Sacco a musicare l'inno alla patria, scritto dal Bertacchi; e penso che il maestro stesso abbia uguale ricordo e senta in quel momento più vivo l'orgoglio di aver cantato, com'egli aveva voluto, l'inno del poeta: «C'era l'esilio di Trento..., c'eri, Trieste, pur tu...!».

E il nostro pellegrinaggio così è compiuto... Il giorno dopo, il maestro mi lascia a Verona, diretto a Milano. L'arte sua, che durante la guerra era rimasta pensosa e non aveva cantato che con singhiozzi la patria lontana, si prepara a nuovi e gloriosi cimenti. Dal finestrino del treno io lo saluto... Chi direbbe che in quel piccolo uomo stanno racchiuse grandi speranze per l'arte musicale italiana? Chi potrebbe negare che oggi l'Italia nuova vede in lui il più schietto, il più sincero, il più colto operista italiano? Altro che maestro di posta!...

1919/2

Alessandro Benedetti, *Profili - Riccardo Zandonai*, «L'Italia che scrive» II/8-9-10, agosto-ottobre 1919

Cammina per la propria strada aperta ed assoluta, con passo sicuro e cuor tranquillo, senza sostare e compiacersi del cammino già fatto, senza avviature sollecite, cortesie beneauguranti: la buona ventura è lui stesso.

Sa di giungere, e come, più lontano, con fiera e libera semplicità.

Non ha bisogno, egli artista di autentica vocazione, spirito focoso ma fortificato in discipline severissime e che poggia sopra una pura e squadrata certezza morale, di permute o concessioni, né lo seducono le mistificazioni che facilmente impaniano il pubblico.

Resiste, per altro, in questo trentacinquenne montagnolo trentino, una energia ritorta, una nodosità verzicante di capitozza che s'abbarbica profonda e le sue foglie hanno un tessuto più fibroso ed un più denso colore di quelle delle piante tirate su con potature avvedute e molte stabbature. Si nutre della sua terra questo giovane che è, fra i nostri musicisti, italianissimo.

Quattro opere principali: *Il Grillo del Focolare*, *Conchita*, *Melenis*, *Francesca da Rimini*, che suscitano in Italia ed all'Estero fervore di lodi ed appassionate discussioni, costituiscono la prima fase

dell'attività creatrice di Zandonai. Le recentissime riprese della *Francesca* a Verona ed a Bologna furono definitiva conferma della vitalità piena di quest'opera e del primo caloroso successo quale attende *Conchita* e *Francesca* – non c'è da temere – quando prossimamente affronteranno il gran pubblico dell'Opera a Parigi. Scaltrito nelle tecniche moderne e d'avanguardia, le equilibra nel suo spirito con un largo senso di classica purificazione. Ma l'esperienza tecnica è in lui semplicemente accidentale, accessoria; mezzo non fine, forma spontanea per esprimersi. Poiché egli – è qui la sua originalità – ha delle idee.

Possiede il fiuto sicuro del teatro, il segreto delle affascinanti ambientazioni.

La sua progressione cromatica – sua perché questo metodo se lo è rilavorato e sviluppato intimamente, non adoperandolo come una estrinseca applicazione, materiale d'accatto – non è che il diretto risultato della progressione della parte cantata. Zandonai, senza atassici vagabondaggi e senza violentare il suo istinto, trova i suoi accordi costantemente sulla guida del canto. Perspicua caratteristica, inoltre, di Riccardo Zandonai è l'aderente valorizzazione della parola, la duttilità stupenda che si piega alle espressioni più varie, liquide e dense: ondulazione vibrante, arabesco funzionale e costruttivo, drammatico. Lirica pura, se Dio vuole.

Tentando l'assaggio e la scomposizione dell'estetica di Zandonai, ciò che s'avverte, lucido e fermo, è che il sistema, dal quale mai deroga, della progressione cromatica è attuato per sola, l'unica attiva e positiva, forza appassionata, fantastica. Egli reagisce direttamente ai suoi materiali. Importa accennare che questo procedimento cromatico, Zandonai usa con la stessa coerenza e fedeltà nel dramma, come pure balza fervido nelle sue opere il lirismo delle parti vocali che vivono di una lor vita essenziale, marcate dal carattere nettamente italiano del suo temperamento.

I brani costruiti quasi come arie, che si possono incontrare, risultano come vivide unità musicali, perché esprimono una concreta e profonda emotività. Siamo fuori, decisamente, da incalorite premature tecniche, o, peggio, da trufferie di mestiere. I professori, noteremo per incidenza e per lor consolazione, potranno rintracciare nella recente ristampa del trattato orchestrale del Berlioz, curato dal maestro Panizza per la Casa Ricordi, alcune innovazioni tecniche di Zandonai. Benissimo, ma quel che vale è la sua ricchezza ed originalità di idee, il vigor coloristico, il commosso sentimento della natura, l'incisività psicologica delle creature evocate, la versicolore allontanante atmosfera di sogno che ammorbidisce le crudesse dei contrasti, le tenere, nostalgiche velature.

Ardito – gli ostacoli lo affascinano; a lui piace collaudarsi, e piegare le sue energie alle attitudini più diverse. La prima opera – non tenendo conto delle moltissime composizioni giovanili – *Il Grillo del focolare* è una commedia musicale.

E vinse la prova durissima.

Dalla *Femmina ed il bamboccio* di Pierre Louys, racconto scarsissimo di risorse teatrali, crea *Conchita*, arsa d'eroticismo crudele sullo sfondo delle più abbaglianti e torride luminosità mediterranee.

Fu un successo, che non ha bisogno di calzanti aggettivazioni.

Dal romanticismo tenue, domestico, tutto trine e trasparenze vaporanti del *Grillo del focolare*, alla lussuriosa e scattante passionalità di *Conchita*, giustifica ancora la varietà e la fecondità eccezionali di questo maestro l'orizzontalismo di *Melenis*, dramma a rilievi netti, ad arcature larghe, solenni in cui il coro signoreggia. Così giungiamo a *Francesca*, alla tragica umanità dei due cognati, al più felice sforzo di creazione artistica: un vertice nella odierna produzione musicale europea.

Fin dal 1916 – e fu rappresentata nella passata estate – ha compiuta un'altra commedia musicale: *La via della finestra*.

Ritorna così, Zandonai, al punto di partenza, iniziando il secondo periodo della sua impetuosa attività creatrice che non ha abbandoni e riposi.

E si è taciuto, riferendoci solo alle opere, della produzione marginale del maestro, alle sue esperienze culturali che si estendono dalla pittura alla letteratura.

Alunno, a Pesaro, del Liceo Rossini sotto Pietro Mascagni, compiva il corso novennale in soli tre anni. La miseria, ferocissima ma fortificante, non gli consentiva studi più riposati. Trentacinque anni: breve vita, già bene spesa, totalmente dominata dall'arte; mirabile esempio non solo intellettuale ma etico.

Gentile anima rude. Un uomo dalle scarpe grosse, con un cervello stracarico di idee, che, anche per un musicista, non sono mai troppo abbondanti.

Cronache di Rovereto, «La Libertà», 5.9.1919

Episodio a margine della Francesca da Rimini rappresentata in quei giorni al teatro di Rovereto, con gara di generosità e buoni sentimenti e uno Zandonai nell'insolita veste di tribuno del popolo.

(omissis)

IN ONORE DEL M. ZANDONAI

venne eseguito ieri sera un grande concerto dall'orchestra della divisione di Verona, che suona allo spettacolo d'opera al Sociale nostro. Il concerto fu dato a Sacco nel grande cortile prospettante la casa in cui Riccardo Zandonai è nato ed abita coi genitori durante il soggiorno fra noi.

Preceduti da camion che portavano i leggi e gli strumenti, i professori d'orchestra si portarono colà con alla testa il maestro tenente Rinaldini, verso le ore 20 e si disposero ad iniziare il concerto mentre una folla di cittadini e di soldati andava stipando il vasto cortile ed acclamava il maestro.

Quest'ultimo apparve sul poggiolo della sua abitazione, assieme alla sua gentile signora, alla madre sua ed al padre e ad alcuni intimi, fatto segno ad una calorosa ovazione.

L'orchestra, magistralmente diretta dal m.o Rinaldini, dopo alcune bat-^(*)nia wagneriana dei Maestri Cantori, la sarabanda, la giga e la «Cadinerie» [recte: Badinerie] del Corelli ed il notturno in sol bemolle del Martucci, applauditissima dalla gran folla di spettatori e dallo Zandonai stesso. Ad ogni pezzo, nuova ovazione all'illustre festeggiato.

Indi un gruppo di coristi dell'opera, undici componenti della *Schola cantorum* del Duomo di Verona, improvvisò un canto (il coro a Bardolino di Preite), meritandosi la più viva compiacenza del maestro e di tutti i presenti. Poi cantò ancora un pezzo umoristico, che fu assai gustato, ed una cantata veneziana di gondolieri, con la quale il concerto finì.

Una lunga ovazione, partita dalla gran dalla che si scioglieva, salutò Zandonai che si ritirava con la famiglia e gli amici, commosso in ricordare altra serata simile di cinque anni addietro.

«Io ben sapevo allora – ci diceva egli – che avrei sentito un giorno dinanzi alla mia casa le note della marcia reale echeggiare libere, come non lo poterono essere in quella serata quando la Banda cittadina di Rovereto volle darmi il suo gentile saluto. E ricordo stassera, in sentire le alcune battute patriottiche con le quali s'è iniziato il concerto, la fede che era in noi tutti in quel tempo di preparazione. La parentesi che allora si apriva, viene oggi a chiudersi in gloria ed in ciò ha parte non piccola la fede serbata nei destini della Patria».

LA RAPPRESENTAZIONE di martedì 9 corr. sarà data in onore del maestro Zandonai e vorrà essere una serata indimenticabile, che farà epoca negli annali del nostro Teatro.

L'impresa aveva progettato di dare una sera in onore dei tre interpreti principali, la Crestani, Folco Bottaro e Morellato, i quali danno l'opera loro del tutto disinteressatamente allo scopo della beneficenza. I tre artisti, venuti a conoscere questa intenzione, dichiararono di non voler assolutamente che né un centesimo fosse distolto dalla beneficenza per la quale è fatta la stagione, né un applauso solo fosse distolto dalla gloria dell'autore.

L'atto generoso di questi valorosi interpreti della *Francesca* va segnalato alla pubblica riconoscenza e merita u vivo plauso.

Di questi giorni abbiamo sentito esprimere da molti cittadini di Trento, venuti tra noi per assistere alle rappresentazioni dello spartito zandonaiano, il desiderio di avere la *Francesca* per alcune sere al Sociale di Trento affinché anche il pubblico trentino potesse conoscerne e gustarne le bellezze. Purtroppo il desiderio, giusto e plausibile, non potrà venire compiuto poi che gli impegni già assunti in precedenza dagli artisti difficilmente permetteranno un prolungamento anche breve della stagione.

(*) Riga saltata.

1919/4

Il m.º Zandonai cittadino onorario - La seduta del consiglio comunale, «La Libertà». 6.9.1919

Il radicamento di Zandonai a Pesaro assume valenza anche ufficiale.

Si presentano nella sala di rappresentanza in Municipio 18 consiglieri, che poi successivamente aumentano a 20, per la seduta indetta allo scopo di trattare un programma di lavori comprendente la nomina di un cittadino onorario (il secondo finora) nella persona di Riccardo Zandonai, la cui glorificazione vien fatta seralmente al nostro teatro Sociale.

Ed all'inizio della seduta, il Sindaco barone *Malfatti*, che la presiede, propone ai consiglieri presenti di trattare tosto la proposta di tale nomina, invertendo l'ordine del giorno.

Approvata la proposta, egli dice di ritenere superfluo il dover spiegare ai rappresentanti il motivo della proposta.

Riccardo Zandonai, nato a Sacco, il paese che fa parte virtualmente della città nostra, è concittadino e come tale ha portato tale decoro alla città di Rovereto da ritenersi nostro dovere il rendere a lui il massimo degli onori con questa nomina. Rovereto, che ne accolse la giovinezza ed ebbe la fortuna di dare al suo genio le prime armi per la gloriosa carriera ch'egli percorre trionfalmente, sarà fiera di riconoscere in tal modo gli alti meriti che l'illustre compositore seppe acquistarsi di fronte al paese tutto, di fronte all'Italia ed al mondo.

La proposta messa ai voti è approvata entusiasticamente da tutti i presenti.

E con lo stesso entusiasmo è approvata la seconda proposta, anch'essa per onorare il grande musicista, di intitolare d'ora in poi il nostro Liceo Musicale col nome suo per cui questa istituzione si chiamerà Liceo Musicale Riccardo Zandonai.

1919/5

La nuova stagione all'Opéra Comique, «Corriere della sera», 19.10.1919

Interessante sguardo alle cose del teatro francese e ai titoli della stagione in corso, con uno Zandonai mandato quasi allo sbaraglio a rappresentare l'Italia. Di quel mondo egli mostrerà di non subire il fascino, non presenziando alle recite, un po' combattute, della sua Femme et le pantin.

L'Opéra Comique, il teatro lirico di Parigi di cui si può dire con adeguato lirismo che è quello dove sbocciano i più preziosi fiori della musica teatrale francese s'è riaperto con un programma *hors de pair*. La guerra è finita, ha detto il suo direttore Albert Carré, e tutti gli sforzi del paese vittorioso debbono ora tendere a conservare nel mondo la supremazia artistica che la Francia possedeva prima della guerra. Perciò, molto eclettismo nel programma, ma sopra tutto molto *chauvinisme*. Un solo maestro italiano vi figura, ed è Riccardo Zandonai, del quale, a stagione inoltrata, i parigini conosceranno *Conchita*. Le altre opere tutte francesi: e fra le primizie più interessanti, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* di Levandé (sarà curioso vedere che figura faccia il bellissimo romanzo settecentesco di Anatole France ridotto per musica), *Le Sauteriot* di Sylvio Lazzari, il demussettiano *Lorenzaccio* melodrammatizzato da Moret, *Caprice de Roi* di Paul Puget, la partitura che Albert Wolff ha ricavato dall'*Oiseau bleu* di Maeterlinck, e parecchie altre novità ed opere di repertorio. E con una novità la stagione s'è inaugurata or sono pochi giorni: con *Gismonda* del compositore Henri Fevrier. Il contenuto del libretto, desunto da uno dei più melodrammatici e... dimenticati drammi di Sardou, è noto: è l'avventura di quell'altera duchessa d'Atene che, amata da un signore e da un valletto, si cinge a quest'ultimo, salvatore del fanciullo a lei diletto, che l'altro voleva uccidere. Un gran successo, *Gismonda* non l'ha avuto. I giornali di Parigi la giudicano una musica teatrale decorativa in stile *d'exposition universelle*.

1919/6

Vittorio Tranquilli, Riccardo Zandonai parla della sua vita e delle sue opere, «Il Piccolo della sera», 8.12.1919

Una delle prime testimonianze della simpatia sempre incontrata da Zandonai a Trieste.

Nella penombra della prova

È già sera tarda e Zandonai sta provando l'orchestra da tre ore, senza un segno di stanchezza, senza un momento di impazienza.

La piccola persona, magra e imperiosa, si profila ingrandita nella luce gialligna dell'orchestra attenta e raccolta ad ogni osservazione del maestro. Zandonai è un direttore suggestivo e tenace: quando vuole un effetto musicale o sollecita una gradazione armonica egli consegue l'effetto. Insiste e persiste fino alla perfezione, e ciò per due ragioni: la devozione profonda all'arte e l'amore all'opera sua. Egli ama questa sua *Francesca* con una passione commovente.

Forse è la creatura musicale che gli è costata più dolore, e quando l'orchestra mormora su di un rabbrividente tremolio d'archi l'ansia amorosa della donna, si sente Zandonai, eretto sulla persona,

con le mani in atto di abbracciare l'orchestra, cantare con profonda dolcezza l'aria di Francesca «Andate in allegrezza...».

Perché Zandonai, dirigendo, canta la parte di tutti: egli è Paolo, è Francesca, Malatestino e Gianciotto. Ha un modo simpatico d'introdursi nella musica, per renderla agli esecutori integra e viva, ma quando non c'è canto egli ridiventa direttore: e allora nei crescendo, nei maestosi, si vede la persona del maestro regnare imperiosa il tempo, e poi curvarsi verso gli ottoni e poi chinarsi verso gli archi e invocare a viva voce: «forte», «con passione», «più forte», «con impeto». E quando l'orda sonora si queta, anche Zandonai sembra abbandonarsi alla divina carezza dei suoni: egli diviene l'ascoltatore di se stesso, gode e si commuove della sua arte.

Poi scende dal podio direttoriale, un po' sudato e molto contento, con un sorriso che sarebbe amaro se la luce dei suoi occhi grigi non addolcisse quella sua faccia rugosa e severa che s'illumina e si trasforma come percossa dalla volontà del pensiero.

Francesca e la donna d'amore

Il maestro mi prende sotto braccio e mi parla di Francesca, della sua Francesca.

– È un tipo strano che ha richiamato su di sé tanti giudizi errati: il cinquecento la volle carnale, peccatrice volgare, un'erotica sentimentale.

– Io l'ho sentita con profonda e commossa pietà per quell'amore appunto che la vincola al cognato e la conduce con lui ad una morte. Perciò ho cercato di renderla musicalmente con motivi quasi chiesastici: Francesca è l'amore senza erotismo, e la coscienza viva che questa donna possiede del peccato, rivela in lei una profonda spiritualità. Cercai la psicologia del personaggio attraverso tutte le fonti.

Dopo queste confidenze il maestro tace, si chiude in uno di quei suoi brevi silenzi, ricercando in sé stesso forse qualche motivo o adagiandosi in qualche pensiero. È per questa sua profonda interiorità che non ama le interviste.

Egli pensa che la sua personalità di musicista sia superiore alla sua individualità. Sono due manifestazioni molto staccate, molto differenti e talora contraddittorie.

Gli inizi musicali

Come Riccardo Zandonai sia diventato compositore di musica sinfonica e operistica è ancora un mistero. Egli stesso non sa spiegarselo bene, perché la sua infanzia, trascorsa tutta a Sacco nel Trentino, il dolce paese natio, non diede per nulla segni di precocità musicale.

Cominciò a cinque anni, imparando con sufficiente volontà e intelligenza il violino; a otto anni sapeva suonare bene il pianoforte. C'era viva intelligenza: tenacia non disgiunta da fervore, ma il genio musicale non si palesava ancora.

Irrobustì la sua cultura musicale a Rovereto, col maestro Gianferrari, e sarebbe andato avanti tra gli studi musicali e la frequenza al Ginnasio se un bel giorno non gli fosse capitato un incidente che forse determinò in lui la volontà e acuì fortemente la vocazione per la musica. Zandonai, esaminato dal professore di latino sulla coniugazione dei verbi e sulla sintassi, capitolò.

Non sa rispondere alle domande. E di non saper rispondere non si preoccupa per nulla. Aveva in sé forse l'oscuro presentimento che doveva parlare all'umanità con le note musicali anziché in preposizioni latine.

A Pesaro e a Milano

Senza pentimento andò allora a Pesaro, il semenzaio dei musicisti, ove incontrò Pietro Mascagni che lo volle con sé. E qui Zandonai comincia a capire che la musica è fatta proprio per lui perché si mette a lavorare con volontà accesa di desiderio e assolve con successo in tre anni tutti i nove corsi di armonia, contrappunto e strumentazione. Dalla scuola di Pesaro esce ricco di cultura musicale, di cognizioni d'arte e con un poemetto sinfonico di saggi, musicato sui noti versi di Giovanni Pascoli: *Il ritorno di Odisseo*, che gli frutta lodi e incoraggiamenti. Il giovane maestro, allora come oggi un volitivo ostinato, si reca a Milano. Andare a Milano nelle sue condizioni non floride voleva dire andare incontro all'ignoto. Ma la buona ventura lo favorì con una conoscenza, fatta quasi subito dopo il suo arrivo: quella di Arrigo Boito, che fu per Zandonai più che un consigliere un maestro. Boito lo raccomandò caldamente all'editore Sonzogno, giacché, per quanto Boito fosse intimo e in relazione su affari d'arte con la casa Ricordi, era convenuto da tempo, fra questa e l'autore del *Mefistofele*, che i giovani musicisti non sperassero accoglienza di sorta, e ciò in omaggio a certe tradizioni o preconetti della casa.

I primi successi

Ma Boito aveva scherzato: la commendatizia indirizzata a Sonzogno era effettivamente diretta a Ricordi. Di colpo Zandonai entra nelle grazie del grande editore, il quale gli domanda subito un'opera. Zandonai non aveva ancora scritto per il teatro, ma promette di mettersi subito al lavoro e dopo poco tempo presenta all'editore *Il Grillo del focolare*, che viene rappresentato al Teatro Chiarella di Torino nel 1909 [recte: 1908] e rivela nel Zandonai un alto temperamento musicale.

Il bisogno di creare musica invade il giovane maestro che, di spirito largo e multiforme, cerca nella nuova opera non l'espressione contenuta e castigata del *Grillo* di Dickens, ma l'irruenza appassionata e calda di *Conchita*, tolta dal romanzo *La femme et le Pantin* di Pierre Louÿs [recte: Louÿs]. *Conchita* è discussa vivamente, solleva critiche infinite, piace assai, è applauditissima e conferma l'ingegno personalissimo del maestro.

Nel 1912 Zandonai scrive un'opera nuova: *Melenis* e nel 1914, dopo un lungo amoroso travaglio, musica *Francesca da Rimini*.

La Francesca

Subito si oppongono le prime difficoltà: il libretto e il consenso di Gabriele D'Annunzio autore del poema tragico. Zandonai, vibrante di amore per Francesca, corre a Parigi in cerca di D'Annunzio, gli espone il proposito di musicare il poema e Gabriele, felice ed entusiasta della proposta, acconsente nobilmente che il suo poema venga opportunamente ridotto.

Espone in un paio d'ore a Zandonai i suoi intendimenti per questa riduzione, accenna a Tito Ricordi come l'uomo più indicato a collaborare col maestro, e senza esitare, di proprio pugno, scarnifica la sua tragedia nei passi che avrebbero potuto pesare sulla scioltezza dell'azione e li sostituisce con nuovi versi come quelli del III atto detti da Paolo:

Perché volete voi
ch'io rinnovi nel cuore la miseria
di mia vita? Mi fu a noia e spiacque
tutto ch'altrui piaceva.
Nemica ebbi la luce,
amica ebbi la notte...

Tito Ricordi conservò al libretto la sua freschezza robusta e in poco tempo lo presentò a Zandonai. L'opera fu compiuta in 13 mesi e la partitura del III atto, unico esempio di celerità, in soli 12 giorni. La prima rappresentazione a Torino sollevò vivo entusiasmo e si può dire che da allora la fama del maestro si è diffusa in tutto il mondo.

Le opere di Zandonai vengono infatti rappresentate nei grandi teatri dell'estero più restii nell'accogliere le opere dei giovani maestri. Così nella prossima primavera all'Opéra di Parigi verrà data la *Francesca da Rimini*. La *Conchita* sarà rappresentata all'Opéra-Comique, ed il *Grillo del focolare* al Repertorio Internazionale(*).

L'ultima opera del maestro trentino è stata la *Via della finestra*, data per la prima volta or non è molto a Pesaro, col successo più vivo. Con essa Zandonai ha voluto ritornare al tipo del «Grillo», riattaccandosi alle più schiette tradizioni italiane del teatro comico musicale.

Nostalgia di fuoriuscito

Durante la guerra Zandonai ha composto due poemi sinfonici *Patria lontana* e *Primavera in Val di Sole* nei quali esprime la sua nostalgia di fuoriuscito. Nostalgia piena di sentimento patrio: non appena le truppe italiane liberarono il Trentino, Zandonai ritornò ansioso nella sua piccola Sacco, e... non vi trovò più nulla: non le sue stampe rare, non i suoi mobili in pelle, né i suoi quadri, le porcellane, i pianoforti.

– Ma che importa? – dice il maestro – che importa tutto ciò? Quale gioia è più profonda al mio cuore di quella che provo nel saper libera la mia terra?

E così dicendo si tocca il petto come per frenare un battito forte.

Anche a Trieste, ch'egli visita per la prima volta, lo ha colto questa gioia fatta di commozione e di poesia di patria.

È forse per questo fascino che Riccardo Zandonai vuole dirigere personalmente la «Francesca» e offrire in omaggio ai Triestini le sue ardenti fatiche.

(*) Nessuno di questi tre allestimenti sarà realizzato. [N.d.R.]

1919/7

baccio, *Riccardo Zandonai*, «L'era nuova», 13.12.1919

Il Trentino ha dato all'arte italiana uomini di forte individualità che fanno testimonianza del carattere nazionale non discutibile e della grande genialità di quel popolo avulso per tanti secoli dal corpo della Madre comune: Alessandro Vittoria, scultore; Andrea Dal Pozzo, architetto; Giovanni Prati, poeta; e Giovanni Segantini, pittore, bastano ad attestare che la vita raccolta e chiusa fra le montagne, se favorì in paziente fatica degli eruditi, né pochi né trascurabili, o le profonde astrazioni dei pensatori – ricordo per tutti il Rosmini e il Sighele – non frenò il libero volo degli artisti. Mancava però all'arte trentina il musicista. Ora eccolo qui anch'esso e tale da compensarci della lunga attesa.

Gli anni di guerra hanno sottratto alla vista degli irredenti Riccardo Zandonai, proprio nel momento che con l'affermazione più alta del suo ingegno veniva a porsi in primissima linea tra i compositori italiani; non sarà quindi discaro ai nostri lettori se prima dell'esecuzione della sua «Francesca» presenteremo «l'uomo», come solevano dire i biografi d'antico stampo.

L'«uomo» nacque dunque a Sacco nel 1882 [sic], figlio primo ed ultimo di un calzolaio; l'«artista» nacque pochi anni più tardi, perché già dodicenne, dopo avere fatti appena i corsi elementari nella borgata natia, cominciò a comporre, spinto da una vocazione prepotente che lo costrinse a fare solenne rinuncia ai latinucci del Ginnasio di Rovereto e ad entrare nella scuola di musica diretta da Vincenzo Gianferrari. Questi comprese subito d'aver a che fare con un ragazzo di talento non comune e assistette con meraviglia ai suoi progressi nel violino, ma specialmente nella teoria musicale. Sovraccarico di lezioni, il Gianferrari gli affidava spesso il compito di fare le partiture per la banda roveretana di cui era maestro, di modo che fin dai primi anni di studio lo Zandonai s'addentrò nei segreti e nella pratica della strumentazione, così come gli artisti del Rinascimento apprendevano i misteri dell'arte loro e gettavano solide basi alla futura grandezza nella bottega del maestro.

Quando il Gianferrari si fu accorto che non aveva più nulla da insegnargli, lo consigliò di andare in un Conservatorio. Mancavano i mezzi, e fra i ricconi trentini non si trovò quello che volesse allargare i cordoni della borsa. Fortuna volle che i coniugi Kaltsmit [*recte*: Kalchschmidt], dimoranti a Pesaro, s'interessassero alle sorti del giovanetto e lo prendessero con sé nella patria del Rossini. Pietro Mascagni, direttore del Conservatorio, lo comprese e lo predilesse e lo indirizzò sulla via della gloria.

Frattanto il musicista trentino continuava a comporre: romanze, valse, sinfonie; tutto era buono a dare sfogo alle molte melodie che gli turbinavano nell'anima. Il suo primo lavoro di maggior mole, *L'uccellino d'oro*, fiaba per bimbi in tre atti, fu rappresentato da dilettanti nel teatrino del ricreatorio di Sacco e fu salutata dagli intenditori come una grande promessa. Musicò il «Canto di Odisseo» e «Il sogno di Rosetta» del Papoli [*recte*: Pascoli]; fece eseguire una ouverture e un quartetto d'archi; compose, per incarico diretto del Mascagni, l'inno degli studenti trentini; nel 1904 partecipò al Concorso Sonzogno per un'opera in un atto con *La coppa del re* su versi del Chiesa.

Ho nominato fin qui lavori pressoché tutti inediti. Le prime pubblicazioni, fra le quali vanno ricordate le «Melodie per canto e pianoforte» edite verso il 1907 dalla «Associazione italiana di amici della musica», destarono l'interesse dei critici per la rivelazione di quelle caratteristiche che improntarono successivamente tutta l'opera dello Zandonai: fattura fine, ispirazione originale, armonizzazione sapiente e tutta personale, fondata sul cromatismo, forma declamatoria del canto, aderente alla parola e innestata solidamente sullo strumentale che la integra e la colorisce, e un'onda di mestizia elegiaca che avvolge tutto, anche le melodie più vivaci, d'una tenue malinconia. Fra queste melodie ve n'è una che commenta un motivo molto patetico: nevicata, una vecchietta guarda dalla finestra un funerale che passa tra il salmodiare dei preti; guarda e pensa: forse domani a me! La morte della natura, il morto che passa, le meste litanie dei sacerdoti strappano alla vecchietta un gemito straziante... Fu questo il brano che Riccardo Zandonai riuscì, con uno stratagemma, a far sentire ad Arrigo Boito, il quale – come narra Giuseppe Adami – fattoselo ripetere, uscì a dirgli:

–Lei ha molto ingegno, e deve fare la sua strada.

–È quello che penso anch'io – rispose il maestro –, ma la strada è difficile, così, senza aiuti...

E gli chiese una commendatizia per Ricordi. Brutto tasto per Boito! Ma la riluttanza del poeta-musicista fu vinta e l'indomani il maestro trentino fu in casa dell'editore fatale, che gli richiese addirittura – e senza impegno! – un'opera.

–La scriverò – rispose lo Zandonai con quella sicura fede in se stesso che da quel momento in poi lo ha accompagnato sempre nelle dolci ed aspre fatiche della sua ascensione continua. E scrisse, con la sua solita rapidità di concezione e d’elaborazione, il *Grillo del Focolare*, tratto dal tenue racconto del Dickens. Fu un successo al Regio [rectius: Chiarella] di Torino la prima volta (1907) [rectius: 1908], indi a Genova, a Nizza ed altrove. Fu notato tosto dai critici il suo ingegno, «fresco, geniale, franco, indipendente, nutrito di studi profondi»; fu messa in rilievo la dignità dell’opera, a proposito della quale fu ripensato al *Falstaff*.

Poi, improvvisamente, dal motivo tutto leggiadria e sentimento psicologico di forte passionalità e di grande audacia, la *Conchita*, che lo Zangarini ha cavato per lui da *La femme et le pantin* di Pierre Louys [recte: Louÿs].

Bisognava vincere il ricordo di *Carmen*; ma il giovane artista non se ne preoccupa, anzi la lotta arduissima lo anima. Combatte e vince, in Italia e fuori. Sa d’averne altre corde nella sua lira e affronta un’opera di soggetto romano, *Melenis*, che però non ha la fortuna delle altre. Avanti ancora, con passo da «ardito»: ancora una battaglia, ancora una vittoria, la sua più fulgida vittoria, la *Francesca da Rimini*, che pare destinata a conquistare il pubblico di tutto il mondo.

Ma anche un lavoratore formidabile quale è lo Zandonai ha bisogno di riposo, ed è il riposo degli esseri operosi: cambiar lavoro. Per alcuni anni la sua produzione operistica si arresta per dar luogo alla composizione della *Messa da Requiem* che fu eseguita al Pantheon nel 1915 [rectius: 1916]], commemorandosi il Re Buono, al poema sinfonico *Patria lontana*, riflesso nostalgico degli anni di guerra, e a parecchie composizioni minori. Torna quindi al teatro con *La via della finestra*, commedia musicale rappresentata per la prima volta con grande successo a Pesaro la scorsa estate...

Ed ora sta lavorando già ad una nuova opera della quale solo i più intimi sanno qualche cosa e si prepara spiritualmente a musicarne un’altra ancora, di soggetto trentino, al libretto della quale attende Enrico Morselli, poeta del *Glaucò*.

Riccardo Zandonai è altrettanto modesto quanto geniale, non di quella modestia che secondo la parola del Goethe è la più sicura espressione del nulla, ma di quella che sa che non v’è grandezza che non possa essere superata e mira sempre più alto.

Riccardo Zandonai non ubbidisce che a una voce: quella della propria coscienza di artista, e procede per la sua via luminosa senza badare alle critiche e senza preoccuparsi del successo.

Noi lo guardiamo passare ammirati, mentre la terra al suo passaggio s’infiora e il cielo palpita di trilli festosi. Avanti, avanti!

1919/8

In onore di Riccardo Zandonai, «La Libertà», 20.12.1919

Dopo il gran successo riportato dalla prima rappresentazione della *Francesca da Rimini* al «Verdi» di Trieste, i trentini residenti in quella città offrono al Maestro Zandonai un banchetto ch’ebbe luogo lunedì 15 corrente all’Hotel Savoia», per iniziativa del dott. Giulio Grandi e del prof. Artemio Ramponi.

Il Maestro e la sua gentile signora furono festeggiatissimi: fra gli intervenuti, circa sessanta, numerose erano le signore. Oltre a tutte le notabilità della colonia trentina, erano presenti il cav. uff. prof. Baccio Ziliotto e il comm. Clausetti della Casa Ricordi di Milano.

Verso la fine del banchetto, Ferdinando Pasini portò il saluto e il reverente omaggio dei trentini a Riccardo Zandonai con le seguenti parole che furono calorosamente applaudite:

«Se in mezzo ai trionfi dell’arte vostra i trentini hanno osato sequestrarvi una sera per offrirvi un loro speciale omaggio di gratitudine ed onore, ciò non è dovuto, o Maestro, a gretto spirito di campanilismo; gli è ch’essi hanno osato sperare d’offrirvi un’occasione di riassaporar meglio, come nella stretta intimità della vostra famiglia, le soddisfazioni che vi ha già date il mondo più grande.

Nella storia più recente della Nazione la sorte ha prescelto Voi a rappresentare il Trentino con la sovrana arte de’ suoni: e Voi, sposando il vostro genio alla poesia di chi rappresentava più altamente l’Italia di dopo il Settanta, avete riconfermato i nostri imprescindibili diritti a farne parte anche politicamente.

Fulgidissima gloria per il Trentino vedere uno de’ propri figli assunto a interprete dell’anima nazionale: ma gloria ancora maggiore quella di vedere l’idea di un suo figlio diventare esse stesso l’anima nazionale! Noi sappiamo, o Maestro, che Voi nudrite sì magnanimo ardimento.

Al crepuscolo vespertino di passione e di sangue col quale l'Italia chiudeva ieri sui campi di Vittorio Veneto l'eroica epopea della propria unificazione, sta per succedere il crepuscolo mattinale di un'altra generazione, che ha i suoi ideali non meno eccelsi di pace e di operosità.

Voi, sempre all'avanguardia, siete di già con quella. Domani, insieme col poeta della novella generazione, col poeta di *Orione* e di *Glauco*, Voi, seguendo l'estro che vi dettava *Il grillo del focolare* e *La via della finestra*, ci darete il capolavoro della commedia musicale italiana, l'opera del perfetto equilibrio tra l'ispirazione virgiliana della stirpe e il temperamento del nostro popolo alpino, tra la necessità di vigilare con l'arme nei pugni sui limiti sacri e il bisogno di oltrevarcarli col cuore; opera di adorazione verso la natura, di slancio verso l'avvenire, di nostalgia verso l'infinito; opera dove saranno fusi in mirabile armonia il senso del Reale transitorio e dell'Ideale imperituro, dove l'arcano gioco della vita riuscirà illuminato d'un egual fascino, col baleno del sorriso o col luccicor della lacrima: opera di forza, di conciliazione e di consolazione ad un tempo.

A credere nel prossimo avvento del miracolo ci conforta un altro esempio di fede che Voi stesso ci deste e che il destino ha ormai sancito coi fatti per sempre. Noi, non più giovani, non possiamo dimenticare che foste Voi, o Maestro, a vestir di note squillanti l'inno degli studenti trentini.

Dicevano le parole del poeta Guido Mazzoni:

Avanti! Per la patria
e pe' l buon diritto, avanti!
Né sia bizzarro avvolgersi
di paladini erranti,

ma sapiente incedere
di legion romana
che la possanza vana
de' barbari prostrò.

Erano – allora – parole temerarie: che parvero innocue perché parevano il sogno d'un ebbro.

Ebbene: il maestro, più giovane di noi, che nel 1900 c'insegnava a lanciare col canto il nostro grido temerario in riva all'Adige dominato dallo straniero è lo stesso che nel 1918 invitava Trento redenta a levare l'inno dell'esultanza per la compiuta realizzazione di quel sogno. La possanza vana de' barbari fu prostrata di nuovo: il buon diritto ha vinto. (Errano solo, ancora, i paladini che abbracciarono la causa della giustizia per bizzarria o peggio per non sincera convinzione!)

Al credente nella vittoria di ieri, l'augurio per la vittoria di domani. A Voi, al Trentino orgoglioso di Voi per quello che avete fatto, per quello che farete, per il plauso materno col quale Roma vi acclamava nel suo Augusteo, per il plauso fraterno col quale vi saluta oggi Trieste, leviamo tutti il bicchiere!».

Parlarono quindi il prof. Ziliotto e il comm. Clausetti: il primo porgendo l'omaggio della sua Trieste, disse tutta la propria ammirazione per il valore musicale della *Francesca* ed esaltò l'ispirazione e l'arte dello Zandonai con un felice parallelo fra lui e un altro suo conterraneo che, affine a lui di spirito e per tecnici procedimenti, segnò vastissima traccia nella vita della nazione: Giovanni Segantini.

Il comm. Clausetti aggiunse l'espressione del suo compiacimento per aver potuto assistere in Trieste redenta al trionfo di un artista ex-irredento: trionfo ch'è solo una tappa, garanzia di altro prossimo trionfo.

Entrambi furono del pari applauditissimi. Il Maestro ne rimase visibilmente commosso e mostrò di gradire vivamente le dimostrazioni d'ammirazione e d'affetto che gli venivano fatte. Ma con discorsi non rispose: egli preferisce rispondere con l'opera, È una sua regola di moralità e di buon gusto, alla quale egli ha la fortuna di poter rimanere fedele.

1919/9

G. G. Manzutto, *Col maestro Zandonai al Museo Revoltella*, «L'Era nuova», 24.12.1919

Uno dei rari servizi giornalistici che vedono Zandonai al di fuori dello stretto ambito musicale. Vi si vuol mostrare la sua familiarità con il mondo triestino, che lo ha sempre sostenuto anche per ragioni di comunanza irredentistica, e insieme la sua competenza e il suo gusto in materia d'arte.

– Ben poche cose d'arte possiamo farle vedere, maestro Zandonai, in questa città sorta per i traffici. S. Giusto è basilica frammentaria, nuda nella sua povertà non vinta dallo scintillare d'absidi musive. Ci è

sacra per la romanità di origine, per il simbolo che trasse a lei i bersaglieri a deporvi le armi della vittoria.

Abbiamo una piccola ma scelta galleria d'arte moderna.

– Ah, sì, interruppe l'egregia consorte del maestro, artista che fu già, nella nostra città, applaudita. V'è in essa il celebre *Beethoven* di Balestrieri.

– Andiamo a vederlo assieme, maestro.

Perciò lo accompagnai al museo Revoltella.

Confesso che non immaginavo una fine conoscenza d'arte pittorica in chi, pieno il capo di note, non sempre sa o può o vuole seguire le evoluzioni delle arti figurative. Invece, quella visita mi rivelò in lui un ottimo conoscitore della pittura nelle sue tendenze moderne, un esteta ancora, che sa penetrare nello spirito di quest'arte. Compresi che chi seppe largire atmosfera coloristica al quadro dell'apparizione di Paolo, alla battaglia sugli spalti malatestiani, ai canti di primavera e d'amore, con tanta poesia di sfumature e forza di chiaroscuri, era ben in grado di apprezzare e sentire il colore e la suggestione della pittura. Fu perciò interessante seguire i moti della sua anima, vibrante di armonie, al contatto di quest'arte sorella.

Nel gabinetto Gatteri lo interessò la precocità dell'artista che dié tanto movimento alle scene disegnate quand'era decenne. Notò la teatralità che le stesse mosse, prima spontanee, assunsero nell'età matura, con aggruppamenti e sfondi pomposi, senza raggiungere il progresso che si poteva attendere. Si parlò per analogia di Willi Ferrero, precoce fanciullo che sente il ritmo come pochi, anche se non conosce la tecnica.

Là dove ammirò la teoria di vergini gementi che accompagnano una bara collo strazio degli accordi di Chopin, trovò commovente il gruppo del suo coprovinciale Malfatti, *Cristo deposto* per l'intimità del dolore. Lo sorprese l'effetto di chiaroscuro del gruppo di *Genietti musicanti*, che inganna l'osservatore anche se lo confronta al vicino bassorilievo bistolfiano. Gruppo per una stanza da musica, tanto grazioso.

– Un antico, lassù?

– No, un falso Palma. L'arricchito barone voleva un quadretto d'autore, e glielo fabbricarono.

– È canoviano quel busto di Bartolini!

– Sì, canoviano verista. E, strano, il Bartolini fu anche musicista di gusto. Diresse in Italia il *Don Giovanni* di Mozart.

– Anche questo Canonica sembra avere un influsso canoviano, con un raggio del rinascimento.

– Come la *Fiducia in Dio* dal Giusti cantata, è ricordata da questo finissimo nudino di Trentacoste. Ma il tremito della fanciulla è tutto moderno.

Passammo nella sala del primo ottocento, raccolto attorno ai quadretti di Angelica Kauffmann, accarezzati come miniature di porcellane. Scorse subito lì in mezzo la forza coloritrice di un Delacroix, fra quel passato ch'ebbe pure ai suoi tempi bel nome.

– Come è tutto evoluzione nell'arte. Quanto son lontani questi illustri maestri dal non lontano passato, dopo che i più giovani rivoluzionarono la tecnica. Più vicini si è col tempo, più i sorpassati in tutte le arti contrastano colle tendenze che li combatterono. Poi la storia tutto travolge, assegna a tutto il suo posto.

Il maestro sorride poi alle gustose macchiette del Santini, ha buon occhio nello scorgere lo schizzo del Cremona, la scorrettezza angolosa di disegno nell'impressione di rosso del Celentano, nota la barca di Dalbono accompagnata da canzoni di Napoli, si sofferma a quella scena musicale che accompagna le nozze elleniche del Muzzioli, ammira il piccolo quadretto di Michetti, benché sì lontano dalla vastità di tele che impressionarono il d'Annunzio. Là dove campeggia l'ellenismo tedeschiato della vittima dei comunisti di Monaco, ed il pastoso nudo di Zorn, si sofferma alla diabolica leggenda di *Val d'inferno* lumeggiata dal De Maria. Ma lo colpisce quel raggio di sole che scende sulla scena monacale del Marchesi. Quanta verità e solennità d'impressione!

– Maestro, quel violoncello che suona par intonare l'austero ed elegiaco canto della viola da gamba di Suor Francesca...

Ecco due tendenze di fronte. Un bozzetto del primo Morelli ed una delle ultime sue opere: il capolavoro del Museo.

Quanto cammino! Nella scena di battaglia, in quelle masse accalcate, come negli schizzi del Gatteri, egli osserva come si scorga già la macchia di colore, che poscia raggiungerà più alta luminosità.

E resta estatico innanzi al *Maometto*.

- Quant'aria serena, quale austerità di visione, quale profumo di vita! È un vero poema!
- Sì, maestro: un canto d'assolo nella voce del profeta, un coro sommesso di voci nei prosternati a preghiera, sprazzi di luce nell'atmosfera. Sarebbe un magnifico squarcio sinfonico!
- È tutto un inno, una sinfonia!

Il maestro, che visse la nostra vita di preparazione, nota il disegno di Scomparini per la Lega Nazionale, soffermandosi quindi a rilevare il contrasto fra l'aggruppamento moderno della *Croce* di Bistolfi e le accademiche statue che la circondano.

Entriamo nella sala d'onore. Eco il *Beethoven!* Zandonai lo contempla con raccoglimento. Trova trasfusa l'anima della musica in quell'umile scena da soffitta, ove pare che le note tocche dal povero violinista trasportino nel sogno quelli che ascoltano, raccolti in concentrazione profonda.

Un inno alla musica esprime il nostro sguardo. In quei suoni egli persegue l'iridescenza dei suoni che passano nella sua anima; tale influenza di penetrazione musicale agogna il critico trovare nelle opere d'arte... Ci comprendiamo ambedue.

Un raggio di sole della terra tridentina. Indora i monti della sua regione presso il Benaco. E ricordiamo il sommo suo comprovinciale. Quell'austera figura, che pare di asceta, che ha la posa della testa di Cristo dipinta a Monaco dal Dürer, he non viveva che per le luci dell'arte sua, nella sublimità delle montagne.

- Veda, maestro, si poteva aver per poche migliaia di lire l'*Aratura dell'Engadina*. I parrucconi non la vollero. Noi, giovani allora, combatteamo ardenti per averla qui.

- Sì, i giovani hanno sempre istinti precorritori, in musica come in pittura. Così fu del Cremona. I milanesi schernirono quell'atmosfera di sogno che formò la sua grandezza. La stessa sorte ebbero i seguaci di lui... Conconi, relegato in un convento, che il governo dichiarò monumento nazionale dopo che da lui fu prescelto per le proprie pitture.

Nella sala gli feci vedere la promessa troncata del nostro Veruda, non lungi dalla figura del Tito, mossa dal vento.

- Quanta poesia intima nell'*Ave Maria* del Nono!

- La schumanniana preghiera della sera, sotto il cielo d'Italia.

- E quel *Notturmo* di Fragiaco? Vede quanto l'atmosfera è densa di calma e di pace.

- E quegli affamati! Ricordano le figure smunte dalla guerra sotto gli austriaci.

- Che splendore quel Mancini! Sempre lui, colla iridescenza delle scaglie di colori, forte, addensata. Come fu sfruttato il povero Mancini! Veggo anche un Carena. Avete le ultime espressioni dell'arte esposta a Venezia. Anche Zuloaga! Così si presenta la figura della mia *Conchita*. Alta, provocante, voluttuosa nella impassibilità del volto. Quelle vesti caratteristiche... veda, da quelle trassi i figurini per l'opera. E quelle cassette, ingenuie come disegni da bimbi... Anche un Bilbao?

- Meglio sarebbe stato risalire agli originali di Anglada.

- Che bel mare, lì accanto. Carine anche quelle comunicande, tedeschine, leccate. Come forte quella impressione scultorea di Trubetzkoi, che riproduce il forte pastellista Rietti! Di contro Canonica: pare un busto di Rosellino o del Laurana.

Passammo nel salotto napoleonico. Più che la maschera di Napoleone, di storico valore, inestimabile, e del vaso di Sèvres, dono regale, lo attrasse il volto di Canova ed il modellino del nudo di Brera, più spigliato di quello.

- Pesante quel Grosso, nella maestà principesca del ritratto!

Da ultimo la sala del XXX Ottobre. Un quadro del Cargnel, caduto da eroe sul Carso. Una scena dell'Atalia di Hayez: una di Dall'Acqua. Narrai che ce n'era un'altra, alla quale io strappai di soppiatto un dì la scritta, gittandola in canale. Il direttore Tominz si accorse che mancava. Capì il movente e tacque. Si guardò bene dal sostituirla. Dopo la liberazione mandò il *Giuramento* in deposito e non se ne parlò più. L'austriaco omaggio finì in soffitta.

Uno sguardo ancora all'appartamento signorile, alle statuine dei mastodontici gruppi taglienti di lui, si decantati una volta; sorrisi al quadretto semovente, e ce ne andammo.

- Avete una squisita galleria. Ho passato un'ora d'intenso godimento. Oh quella spiritualizzazione del sogno musicale del Beethoven!

- Ed il poema sinfonico che potrebbe ispirarle il Maometto? Chi mostrò sì acuta penetrazione pel fascino dell'arte pittorica, chi ha in musica tanto colorito potrebbe ben farci tale sorpresa. Non sarebbe un caro ricordo di Trieste?

Il maestro bonariamente sorrisi. Forse una promessa?