

## 1920

1920/1

Raffaello de Rensis, *Conversando con Riccardo Zandonai - In attesa de La via della finestra*, «Il Messaggero», 31.1.1920 - p. 2, col. 5

Abbiamo avuto la fortuna, ieri mattina, d'incontrarci per via Nazionale col maestro Riccardo Zandonai, mentre si dirigeva verso il Costanzi. Era arrivato da poco con un treno – come egli ci raccontava – accolto alla stazione da una salva di fischi, perché giunto, da buon treno... crumiro, prima della fine dello sciopero.

–Questi fischi, maestro, non erano indirizzati a voi. Ne foste convinto fin dal primo istante. Questi fischi si trasformeranno in calorosi applausi a *La via della finestra* lunedì sera.

–Me lo auguro sinceramente, se non altro per la generosa intenzione di allietare lo spirito e l'animo degli ascoltatori, che dopo tante stragi e tanti lutti sentiranno pure il bisogno di sorridere un po'.

–Sicché la vostra opera comica è stata generata da una urgente reazione.

–No, amico mio. La via della finestra è stata da me composta subito dopo la *Francesca*, fin dal 1914, ed all'unico scopo di tentare un genere ingiustamente abbandonato dai musicisti moderni. Né comprendo perché noi giovani autori non seguiamo le orme dei nostri gloriosi predecessori che chiedevano alla loro musa, indifferentemente, direi alternatamente, lagrime e sorrisi, dolore e gioia insieme.

–Forse perché più ardua l'impresa di scrivere una commedia ora che la tecnica s'è così appesantita di sonagli da non lasciar più muovere agilmente, fluidamente l'ispirazione.

–Può darsi. Infatti io ho scritto la mia operina per immergermi in un bagno d'acqua limpida, per alleggerirmi di tutto il bagaglio impostomi dal quasi esagerato progresso culturale e tecnico della scienza musicale, per riposare e godere tra gli ondeggiamenti morbidi, semplici, ingenui della melodia nostrana. Vorrei che voi, per mezzo del diffusissimo Messaggero, avvertiste il pubblico, che lunedì sera verrà a giudicarmi, che la mia Via della finestra è una piccola commedia senza pretesione, è un tentativo sincero per richiamare in vita, s'intende trasformata ed adattata alle esigenze moderne, una forma d'arte teatrale che fu già nostra gloria e che tanta somma di gioia può recare ai nostri animi travolti dalle non liete vicende attuali.

–Del resto voi, maestro, non siete del tutto nuovo allo stile leggero e brioso e la vostra prima opera, *Il Grillo del Focolare*, se non è precisamente una commedia musicale, a questa molto si avvicina.

–Verissimo; e vi confesso che sentivo, da tempo, come un'interna nostalgia verso un qualunque soggetto che mi avesse, per un momento, allontanato da azioni tragiche e sanguinose. Questo soggetto me lo ha offerto il poeta Giuseppe Adami, che a sua volta lo ha tratto, almeno nel suo nucleo principale, dal noto vaudeville di Scribe: *La femme qui se jette par la fenêtre*. Al pubblico di Pesaro è piaciuta la mia commedia sia nei rapporti del libretto che della musica, ed è stata ripetuta una dozzina di volte con crescente successo. Ma io attendo l'autorevole verdetto definitivo di Roma, ch'è città a me prediletta e che è l'ardente aspirazione, il sogno dorato di tutti gli artisti.

[–]Ho poi una gran fiducia nella esecuzione, alla quale prendono parte le tre donne, Juanita Caracciolo, Elvira Casazza e Maria Avezza, che già contribuirono, con la loro intelligente interpretazione, al successo di Pesaro, e della quale è amorevole, sapiente e sagace concertatore e direttore lo stesso maestro Vitale che condusse la mia opera al fortunato battesimo pesarese.

–... e che la condurrà alla solenne consacrazione romana, aggiungi io.

Intanto ci avvicinavamo a via Torino ed io non volevo salutare il maestro senza avergli carpito qualche segreto.

–Dite un po', maestro, non lascerete La via della finestra senza una compagna, non abbandonerete la via della giocondità per imboccare nuovamente i foschi e tortuosi laberinti della tragedia?

–Ecco, vi dirò – mi rispose Zandonai senza misteri – non ho alcuna intenzione di piantar in asso un genere che ritengo di sicuro avvenire, ma per il momento mi affascina un soggetto tutto italiano, che dà sostanza ad una tragedia immortale di immortale poeta e che non è stato affrontato da nessun musicista nostro. Lo penso e lo accarezzo da qualche anno, ma occorre superare ancora qualche difficoltà. Occorre che il poeta incaricato della riduzione a testo per musica faccia un'opera degna e tale da rispondere ad alcuni miei particolari intendimenti.

-Per quanto mi sforzi, caro maestro, non riesco a indovinare.

-Ve lo dico senz'altro. Si tratta della meravigliosa storia di Giulietta e Romeo, che nella visione musicale di Gounod a me sembra non s'elevi alla altezza poetica dell'episodio.

-Un musicista nostro, se ben ricordo, ha tentato accostarsi alla patetica avventura... -Già, il buon Marchetti, ma... A questo punto ci trovammo di fronte alla piccola porta di servizio del Costanzi, ove s'accalcava una folla di professori d'orchestra, coristi, artisti e curiosi, in attesa di entrare per la prova di mezzogiorno. Compresi che bisognava interrompere il gradito colloquio. Chiesi al maestro quanto tempo intendesse permanere a Roma.

-Non a lungo, e in questi pochi giorni lavorerò intorno al mio Concerto romantico per violino e orchestra che Arrigo Serato, al quale l'ho dedicato, dovrà eseguire in aprile all'Augusteo. Indi mi recherò a Venezia per mettere in scena la Francesca.

Il colloquio fu qui bruscamente troncato dal maestro Vitale, dal Pick-Mangiagalli e da altri, che, appena scorto l'attesissimo Zandonai, lo circondarono affettuosamente e scomparvero con lui entro il teatro.

1920/2

Aldo Malagodi, *L'arte di Riccardo Zandonai*, «Gazzetta ferrarese», 6.5.1920

*Pesante dissertazione tecnica tesa a dimostrare l'estraneità della scrittura zandonaiiana ai portati del wagnerismo. L'esercitazione è ulteriormente aggravata da sottolineature nazionalistiche.*

Quando nel febbraio del 1887 fu rappresentato alla "Scala" di Milano, per la prima volta, l'Otello di Giuseppe Verdi, un eminente critico francese (il Bellaigue) in una lunga disamina dell'opera, ebbe a scrivere queste parole: «On cherchait le type nouveau du drame lyrique: le voilà! La voilà la réforme de l'opéra, simplement accomplie, sans réclame ni charlatanisme: voilà les chemins ouverts à la jeune musique par le plus vieux des musiciens».

L'Otello, infatti, se rappresentava il vertice cui era pervenuta l'opera verdiana, risolveva nel contempo un problema che coinvolgeva l'avvenire del teatro lirico italiano.

Col *Barbiere di Siviglia* e col *Guglielmo Tell* il melodramma classico aveva detto l'ultima sua parola; di nessun ulteriore sviluppo era quindi più suscettibile, e se il Bellini e il Donizetti migliorarono particolari tecnici e formali, furono pur tuttavia due astri che brillarono nell'orbita Rossiniana.

Ma la vita è moto, e moto significa progresso: per vivere il melodramma doveva necessariamente trasformarsi.

E questo compresero due sommi intelletti, i quali - sebbene variamente dotati di attitudini naturali e seguissero vie opposte - mirarono ad uno stesso ideale: dare alla propria patria un tipo di melodramma in piena rispondenza con la verità drammatica e in armonia con la tradizione artistica e il genio peculiare della propria razza.

Questi due sommi si chiamavano Verdi e Wagner. L'uno attuò la riforma con l'*Otello* e il *Falstaff*; l'altro con la *Tetralogia*, *Tristano e Isotta*, *Maestri Cantori* e *Parsifal*.

Senonché l'opera dei due artisti seguì vicende e fortuna alterne. L'opera del Wagner, dapprima osteggiata dal pubblico e dalla maggioranza dei tecnici, finì con l'imporsi all'uno e agli altri e più ai secondi che ai primi; mentre quella di Verdi, accolta favorevolmente dai profani e dai dotti, incominciò a perdere terreno nel concetto di questi di mano in mano che l'opera wagneriana s'imponeva alle loro simpatie. E l'eccesso andò tanto oltre che, in fatto di melodramma, non si giurò che nel nome di Wagner, e Verdi divenne press'a poco sinonimo di volgarità.

Fino a questo punto erano turbati gli animi; fino a questo punto il *giudizio critico* aveva perduta della debita serenità!

Nessuna meraviglia, quindi, se in tali anormali condizioni i nostri musicisti - misconoscendo le tradizioni storiche, mentendo alle peculiarità etniche della propria indole artistica - si orientarono verso il nuovo sole, che d'oltralpe proiettava a torrenti i suoi fasci luminosi. E quali funeste conseguenze siano poi scaturite da questa ridda sfrenata intorno all'astro abbacinante è da tutti risaputo: torna quindi vano il ripeterlo. Ma se un critico francese aveva additato (e fu vanamente) la via alla giovane scuola melodrammatica italiana, d'oltralpe ancora - e questa volta dalla Germania - ci venne un nuovo mondo.

Riccardo Strauss, il «Barbaro magnifico e temerario» (come lo definì Gabriele D'Annunzio), l'autore spregiudicato di *Salomè* ammonì: «Gli Italiani cercano lontano quello che hanno vicino: il tipo del melodramma, in armonia con l'indole della razza, debbono cercarlo nel *Falstaff* di Giuseppe Verdi.

È destino: in Italia, a mettere in pregio i valori nazionali agli occhi degli stessi Italiani debbono essere gli stranieri! Noi siamo un po' come il «Glaucò» morselliano: disconosciamo i beni vicini per andare in traccia, lontano, di glorie chimeriche, Abbiamo nell'animo l'istinto dell'avventura.

Ma fortunatamente un figlio della gran Madre respirava sotto il nostro cielo, si nutriva del miglior suo latte e, forse perché dalle braccia di lei un tempo violentemente divelto, ne accoglieva nel seno, più forte e prepotente, il superbo amore; onde seppe resistere alle insidie e conservarsi puro e incontaminato: Riccardo Zandonai. Egli fissò la pupilla nell'occhio azzurrino di Calipso, senza esserne ammaliato.

Riccardo Zandonai, attraverso la sua opera, non perde di vista il suo fine. Egli vuole e sa essere italiano. Ha compreso che per ricondurre il melodramma sulla buona via bisognava riallacciarsi con Quegli che del genio di nostra stirpe fu il più fiero e forte assertore, ed egli, rifacendosi sulle orme dell'*Otello* e del *Falstaff*, seppe allargare i confini dell'arte sua spaziando su campi sino ad ora inesplorati. E se Riccardo Zandonai si avvantaggia di tutti i progressi dell'armonia e della strumentazione odierna, sa pur mantenere, di fronte alle altre scuole, quella fisionomia propria, personale, per cui nella storia dell'arte oltre all'averne un posto a sé ben definito, si collocherà in diretta continuazione con l'opera Verdiana.

È vana, assurda, dunque, l'affermazione di taluno che, dello Zandonai, vuol fare un satellite di Wagner. Se di certa tecnica wagneriana si è evidentemente compiaciuto il Nostro, gli elementi essenziali, disgiuntivi, sono innegabili per chi ha la buona abitudine di scrutare i fatti nella sostanza più che di osservarli nell'esteriorità.

La musica italiana – come bene fu rilevato – ha caratteri intrinseci espliciti in una linea continuativa, passionale, insinuante, caratteri riassunti col nome di *vocalità*, in opposizione alla musica nordica in cui – di contro – si manifestano (nella linea frammentaria, contorta, sminuzzata) caratteri di *strumentalità*. Questi punti di base su cui poggiano le prerogative etniche delle due scuole (italiana e tedesca) offrono il concetto sceverativo della concezione wagneriana e zandonaiana. E, adombrando un parallelo sui punti cardinali che impernano i due sistemi, vediamo che lo Zandonai è ben lontano dall'introdurre nell'opera il recitativo sistematico wagneriano, per ciò che riflette la parte vocale, e il leit-motiv nei riguardi dell'orchestra. E la linea disgiuntiva riesce tanto più evidente in quanto le due manifestazioni artistiche, contenendosi nei limiti propri alla sensibilità musicale delle due razze, presentano all'osservatore spiccate, incontrovertibili caratteristiche, riassunte in due tipi d'opera che si profilano con fisionomia propria e personale.

Nell'opera dello Zandonai l'attore cantante dispiega la voce in volute melodiche, piegandola a tutte le espressioni dell'animo, a tutte le sfumature del sentimento. Ma a ciò fare (è bene intenderci subito) non può ricorrere alla melodia architettonica simmetrica del melodramma classico, ma deve rifarsi ad una melodia sciolta da prescrizioni costrittive, snodata, duttile, pronta a sottolineare, a fondersi, a incorporarsi formando un tutto unito e inscindibile col testo poetico, È melodia, dunque, che si offre efficacemente all'analisi ed alla sintesi: sa, per così dire, anatomizzare le passioni procedendo di pari passo nel loro processo di formazione, con l'atteggiamento melopeico; e sa prorompere fremente, grandiosa, avvincente e convincente laddove il sentimento si sprigiona a lirica espansione.

L'orchestra dello Zandonai, poi, per chi non si lascia fuorviare dai suoi tratti esteriori, nel dramma lirico ha un compito ben diverso da quella di Wagner. L'Ufficio dell'orchestra wagneriana si esplica principalmente nell'analisi. Sminuzzata nei leit-motive, segue parallelamente lo svolgimento drammatico, incarnando nei molteplici temi musicali tutti i momenti caratteristici dell'azione scenica, per modo che il dramma del palcoscenico trova il suo riflesso uditivo nella massa strumentale. E però la *forma* musicale dell'opera wagneriana viene desunta dall'azione drammatica stessa, la quale determina di necessità il vario ricorrere dei motivi musicali e del loro svolgimento.

Errano pertanto quei critici i quali affermano che Wagner ha introdotto la *sinfonia* nell'opera drammatica. Non vedono che i procedimenti ideologici nell'una e nell'altra sono affatto opposti.

Nella sinfonia il richiamo dei temi su cui s'impenna la composizione è determinato esclusivamente da ragioni musicali, in vista di un tutto armonico, architettonico, integrativo, conseguente. Nel dramma

wagneriano, di contro, i temi (leit-motive) appaiono o dileguano a seconda della situazione drammatica, e l'arte del compositore consiste appunto nel combinare, fra l'altro, il mosaico dei temi e di svolgerli in modo che la loro concatenazione, oltre essere in perfetta rispondenza col palcoscenico, offra un nesso e una logica musicale. Ma ciò non toglie che l'orchestra, più che uno svolgimento sinfoniale, presenti un aspetto associativo poematico.

Il corpo musicale, nel suo complesso di canto e suono, nell'opera wagneriana non forma (dal lato musicale, s'intenda) un tutto unito e inscindibile; ma i suoi due fattori sono come due elementi sovrapposti, epperò di non immediata sintetica efficacia sul nostro animo. Prova ne sia che nei concerti orchestrali si eseguono i brani salienti dell'opera della riforma, omettendo addirittura la parte vocale.

Ma la fusione fra canto e orchestra avviene completa allorché la musica s'innalza alla passionalità lirica. Allora, canto e suono si compenetrano in un tutto organico e l'animo dell'ascoltatore viene rapito nelle regioni più sublimi dell'ideale.

Vedi per tutti l'esempio che ci porge il duetto fra Tristano e Isotta nel secondo atto dell'opera omonima.

Nello Zandonai, invece, l'orchestra ha un compito prevalentemente sintetico. E per quanto si soffermi nell'analisi delle situazioni, sottolinea (per quel tanto che in essa vi è di lirico, drammatico, descrittivo) senza voler assurgere all'altezza di commento filosofico. Abbiamo, è vero, alcuni motivi che in determinate situazioni drammatiche ammiccano dall'ordito orchestrale; ma ben poco di comune hanno col leit-motiv, e ripetono la loro origine dalle più pure fonti del melodramma classico italiano. Infatti, questi così detti motivi dominanti non hanno funzione strettamente analitica, ma più che altro rispondono a ragioni estetiche e si limitano a riassumere i punti fondamentali e determinativi del dramma.

\*\*\*

Prendiamo ad esempio la *Francesca da Rimini*, poiché la recente meravigliosa esecuzione è nella mente di tutti.

I momenti riassuntivi e determinativi del dramma possono ridursi a tre: la passione amorosa di Francesca e Paolo; la gelosia vendicativa di Gianciotto; la catastrofe finale: Ebbene, questi tre momenti fondamentali trovano il loro riflesso musicale in altrettanti temi, che riappariscono in determinate circostanze; ed il loro ripresentarsi è di effetto tanto più efficace in quanto per la loro limitazione le situazioni veramente culminanti il ricorso sentimentale è più pronto e più persuasivo.

Vediamone sommariamente l'applicazione pratica.

Alle prime scene dell'opera, quando il giullare racconta alle ancelle la storia di Tristano e Isotta, si delinea cupamente il tema della morte, quasi a presentimento della futura consimile tragedia. E allora le ancelle annunziano a Francesca l'avvicinarsi di Paolo, lo stesso tema prorompe subdolo, incalzante, minaccioso, dalla voce irosa degli ottoni, ad ammonire dell'ineluttabilità di un destino che associa la tragedia all'amore; fino a che – come un mare agitato a grado a grado ricomponne le acque alla calma tranquilla del suo specchio azzurrino – l'orchestra si rasserena e svolge – sul tema dell'amore, fino alla conclusione dell'atto – una delle più belle scene idilliache e suggestive che siano mai state concepite.

Il tema di Gianciotto – che in progresso di tempo si trasformerà nel tema della vendetta – si presenta rudemente al principio del secondo atto, e vi serpeggia di tanto in tanto come una sorda minaccia.

Nel terzo atto, durante la scena dei due amanti, intorno alle voci di amore che s'innalzano nell'effusione di due cuori confondentisi in un solo palpito, risuona ad intervalli il lugubre rintocco di morte: è il destino che incalza alla porta. Ma la passione dei due amanti prorompe (duetto quarto atto) e canta ancora sul tema d'amore, immemore del mondo e della rete d'insidie tutt'intorno tessuta, fino a che i motivi della vendetta e della morteci portano alla catastrofe finale.

Qualche altro spunto melodico a breve ritorno, ma per la secondaria importanza che gli si deve attribuire e la brevità che ci dobbiamo imporre nel presente scritto, ne omettiamo l'accenno.

\*\*\*

Questa rapida scorsa attraverso la partitura zandonaiiana sembrami sufficiente a dimostrare l'uso limitato dei motivi tematici e la diversa loro funzione in confronto di quella wagneriana.

Ora aggiungiamo che l'opera-dramma dello Zandonai non soffre squilibrio, nel rapporto musicale, a vantaggio del palcoscenico o dell'orchestra.

Si paragonò l'antico classico melodramma ad una statua, il cui piedestallo risieda in orchestra e il corpo sul palcoscenico; mentre di fronte all'opera wagneriana codesto concetto si capovolve.

Dell'opera dello Zandonai – statua che poggia intera fra palcoscenico e orchestra – è lecito affermare essere la giusta misura in cui l'elemento vocale e strumentale compartecipano in vario modo all'integrazione dell'opera d'arte piena ed armonica.

Riccardo Zandonai ha dunque un grande merito: quello di avere ricondotto il melodramma, in Italia, sulla sua vera strada: vera perché, pur tenendo conto dei progressi tecnici di ogni paese; pur uniformandosi alle esigenze della verità drammatica, il Maestro ha saputo riallacciare l'opera sua alla tradizione più schietta, fondata sulla sensibilità artistica della propria razza. In mezzo alle deviazioni anche di ingegni di primo ordine, egli ha saputo sceverare il vero dal falso, ha saputo trovare la sua, la nostra via.

Ciò va profondamente meditato da quei maestri che hanno sangue e muscoli, cioè temperamento musicale sano e forte, affinché l'insegnamento non vada perduto; non per addivenire ad una imitazione servile nei giuochi della tecnica o nell'esteriorità formale (che sarebbe opera vana), ma per un risoluto ritorno alla sincerità di un'arte che per noi ha sempre segnato un primato glorioso.

Vi è chi fa appunto allo Zandonai di scarsa originalità, di non ricca ispirazione. Non indaghiamo fino a che punto e in quanto in quanto sia vera l'affermazione: ciò poco importa.

Noi ci compiacciamo di un fatto di ben altro momento: l'opera italiana, affrancata dalla servile imitazione, ha ritrovato sé stessa!

1921

1921/1

[senza titolo], «Il Giorno», 23.1.1921

*Pura mondanità in questo articolo privo del minimo interesse, che proponiamo solo per illustrare gli ambienti di questo prefascismo italiano che lo schivo Zandonai, nella sua qualità di personaggio celebre e ammirato, era costretto talvolta a frequentare. L'evento si svolge a Napoli.*

[...] Alla compagnia degli *Illusi*. Due ore di gaudio profondo e vivido, nel pomeriggio di ieri, dovute alla interessante e preziosa attività organizzatrice dei *Sette*. Vi fu l'inaugurazione, per i soci degli *Illusi*, della ricchissima mostra di G.B. Pironesi, che Giuseppe Morazzoni, il benemerito studioso del grande acquafortista settecentesco, ha preparata, sotto l'alto patronato di S.A.R. la Duchessa di Aosta, nel bianco e vasto salone degli *Illusi*. Alle diciassette precise, giunse S.A.R. la Duchessa di Aosta, la dama squisita di ogni grazia e di ogni fascino spirituale, ricevuta dai *Sette*: baronessa Compagna Soulier, signorina Maria de Sanna; marchese Gianni Serra di Cassano, duca di Castelmola, Salvatore Gaetani, Giuseppe Biondi Azzariti, Mario Venditti, Alfredo Catapano. L'Augusta Signora ammirò le bellissime acqueforti, oltre il centinaio, dalle linee potenti e fantasiose del magnifico incisore veneziano, celebratore delle glorie di Roma, con il successo del suo bulino creatore dei mirabili effetti di luce e di ombra. Vi intervennero anche, poco dopo, i principi Corrado e Bona di Baviera, festeggiatissimi. Compiuta la visita alla mostra, che da oggi è aperta al pubblico con la vendita dei ducati al prezzo di lire cento ciascuno a beneficio dell'*Opera dell'Assistenza all'Italia redenta*, S.A.R. la duchessa di Aosta ed i principi Corrado e Bona di Baviera assisteranno, nell'attiguo salone gremito delle più belle dame della nostra grande società, ad un'ora di musica di incanto, indimenticabile, con un programma che comprendeva due soli nomi: Riccardo Zandonai e Gilda dalla Rizza! Ed in quell'ambiente così raccolto, Gilda dalla Rizza, la trionfale artista, il bel soprano dall'anima palpitante e tragica, ha cantato con la sua voce pura e carezzevole, fluida come un rivolo e lucida come una coppa d'oro, i brani più belli di *Francesca*, accompagnata da Zandonai, ed ella è stata incisiva, vibrante, passionale! Una lunga acclamazione ha salutata infine la cara artista che ha dovuto ancora cantare un brano del *Gianni Schicchi* del Puccini, accompagnata dal valoroso pianista Persico. Il maestro Zandonai fu salutato alla fine di questa indimenticabile ora di musica con grande ovazione. Le auguste persone e l'aristocratico pubblico non si stancavano di rendere l'omaggio della loro ammirazione sconfinata a questo grande musicista che spazia la sua anima ardente nei più vasti orizzonti dell'arte e con foga inesausta e con le vivide energie del suo genio musicale dà i più frementi palpiti alle bellezze ch'egli profondamente sente e rivela attraverso la musica. Alle diciannove S.A.R. la Duchessa di Aosta, coi principi di Baviera, andò via, esprimendo il suo alto compiacimento per le nobili iniziative d'arte di cui si rende meritevole la compagnia degli *Illusi*. Gli onori del ricevimento furono disimpegnati squisitamente dai *Sette*, specialmente dalla signorina Maria de Sanna, *en grande beauté* e dalla baronessa Compagna Soulier.

\* Nell'aristocratica raccolta di dame e di signorine vi erano: la duchessa Riario Sforza; la baronessa de Riseis e le signorine; la principessa di Cellammare; la duchessa di Guandialombarda; la marchesa del Carretto di Novello; la principessa di Linguaglossa, la principessa di Fondi Viti; la signorina Rosa d'Alessandro; la duchessa di Castelmola Gaetani; la signorina Maria Messanelli; donna Lisa Croce Nunziante e la signorina; donna Matilde Serao; donna Teresa Maglione Oneto; la marchesa Filiasi Cellammare e la signorina Nives; la duchessa Giusso di Galdo e le signorine Aurora e Bianca; la duchessa del Pezzo di Calaniello; la baronessa Compagna Soulier; la signorina Lola Barracco; donna Fanny Marincola di Petrizzi; donna Marina Sanna; la duchessa Giovane di Girasole e le signorine; la signora Maria ScarfoglioMarra; la signora Amelia Bournique; la signora Jone Scarfoglio Pellegrino; la signorina Sara Pellegrino; donna Nina Chierchia Taiani; la marchesa di Montallegro Notarbartolo; la signorina Maria Pia Pironti; la contessa di Pontalto; la signora Teresa Moscati Melina; la signorina Giulia Melina; la signorina Bice Consiglio; la baronessa Acton Cellammare; donna Maria Ricciardelli Capitaneo; la baronessa Luisa Staffa Passeri; donna Mimy Mele Materazzo; la signorina Maria Cavalcanti; la duchessa di Castelnuovo; la marchesa Imperiali; la signora Materi Toscano di Mandatoriccio; la signora Arlotta; le signorine Sisto; la signora Clotilde Abbolito; la signora Maria Cuomo Flores; donn'Agata Calì Guercia; la signora Marta Spinelli Calì; la signora Maria Cigala; *madame* Cohn; *madame* Fondra; la signorina de Muralto; le signorine

Rempdt; la signorina Ida Marini; la signorina Salomone; la signora Filippone e la signorina Tina; la signora Sp[...] Joung; la signora Calenda Marghieri e le signorine; donn'Elena d'Orso Cleopazzo; la signora Labella; la signorina Bergamo; la signora Filomena de Martino; la signorina Ida Venditti; la signora Laura Conti; la signora Gambardella Carrelli; donn'Isabella Iaccarino Borrelli; la signora Cesi e la signorina Cecilia; la signora P[...] Gioseffi e le signorine; ed altre molte.

1921/2

Riccardo Zandonai, *Zandonai, la musica - Giulietta e Romeo*, «Musica» XV/6, 15.3.1921

*Come si specifica in calce, l'intervento è tratto da un articolo del «Corriere del Teatro» [data non specificata], dal titolo Conversando con A. Rossato. Non si esclude che costui sia l'autore materiale di questo testo attribuito a Zandonai,*

La Musica? Ma credete voi che ci siano due, tre, cinque o venti qualità di musica? Che la musica si divida in tante "specialità" come la cioccolata? Che sia buona o cattiva, dolce o amara secondo la marca di fabbrica? No, caro amico. La musica è musica, semplicemente e magnificamente. Voi parlate di scuole vecchie e di aspirazioni nuove e vorreste sapere se andremo piuttosto di là che di qua verso il simbolismo o verso il misticismo, ma io vi dichiaro che non credo affatto a questo bagaglio complicato di divisioni e di colori. Non dico che in teoria il bagaglio non esista, ma in pratica ed in sostanza, quando un musicista si mette a scrivere, nell'attimo stesso in cui si raccoglie per tradurre in suoni un suo sogno, dimentica le scuole e le tendenze, il nuovo ed il vecchio, e si trae dall'anima quello che sente. L'arte che corre verso una mèta unica – unica per tutti, capite? – non si può concepire come un treno composto dai vagoni di prima, di seconda o di terza classe. O meglio ancora, non si può ammettere che i viaggiatori di prima, di seconda e di terza classe, una volta arrivati, possano vedere le bellezze del paesaggio, possano commuoversi fra le braccia di chi li aspetta, attraverso le sensazioni sofferte o godute in quel tal vagone.

Cinquanta anni or sono, e forse meno, la musica era in piene nozze melodiche e metteva al mondo tanti piccini, melodiosetti, fatti tutti del medesimo rosolio e del medesimo zucchero; fiorivano i *Ruy Blas* e i *Goti*, e le romanze apparivano alla ribalta, vestite romanticamente, col cappello piumato, il mantello raccolto sul petto, e il saluto di prammatica alla fine, togliendo il cappello e sfiorandone la punta sui piedi: cioè, per meglio spiegarmi, togliendo la frase di inizio – il cappello – per ripeterla alla chiusa con un inchino, come se la romanza salutasse il pubblico. Guai a non "fare" così. E allora? E allora venne *Carmen*. Musica nuova, melodia nuova e soggetto verista; una porta aperta sopra una via sconosciuta che avrebbe dovuto far dimenticare la domestica e ben educata romanza del saluto. Risultato? Nessuno. Cioè questo: che i capolavori del vecchio mondo romantico sono rimasti e rimangono dei capolavori e che la *Carmen* – che pareva rivelare una scuola nuovissima – è rimasta invece unica, nonostante tutti gli imitatori. Ciò vuol dire, secondo me, che la musica naturalmente è musica. Un altro esempio paesano? Eccolo. *Cavalleria*. Maturato il magnifico e prepotente frutto del maestro livornese, un coro di ghiottoni si levò da un capo all'altro d'Italia gridando: «Ecco la strada nuova! Verità, semplicità, spontaneità!». Tutte parole con le iniziali maiuscole. E i giovani di allora, naturalmente, aprirono subito bottega di contadini, di stornelli e di coltellate. Ebbene? Niente. Rimase soltanto *Cavalleria* perché era musica. Ma ciò non ha impedito e non impedisce che lo stesso pubblico di *Cavalleria*, dopo di essersi commosso alle melodie del maestro popolare d'Italia, non applaude e non si commuova anche al canto ben diverso di un *Lohengrin* o di un *Tristano*, due opere, se non m'inganno, tutt'altro che veriste e sempliciste. La conclusione? La conclusione è che l'arte, in generale, e la musica in particolare, non hanno né possono avere scuole e tendenze; perché mentre si crede di essere sulla via del verismo, si può entrare di tuffo nel romanticismo: perché mentre si suppone di essere in pieno romanticismo si può cadere meravigliosamente nel verismo, e perché il bello è bello, il genio è genio, e la musica musica.

Ogni artista ha in sé stesso la sua anima, i suoi gusti e la sua coltura. Butti fuori quello che ha, sinceramente. Se il suo lavoro [è] d'arte, se toccherà il segno prefisso, se commuoverà, se risponderà ad un desiderio e a una preparazione spirituale del pubblico, il lavoro rimarrà: ed a classificarlo per tendenza ci penseranno poi gli studiosi ed i critici che sono nati per quello. Ho accennato ora ad una "preparazione spirituale" pel pubblico, ed è vero. Io credo che ad un certo svolto della sua vita, quello che noi chiamiamo pubblico e che in realtà non è altro che un po' di noi stessi, attenda oscuramente qualche cosa, sia preparato ad un avvenimento misterioso, abbia in sé una piccola e prepotente vita che

ignora ancora, ma che è in lui ben viva e ben precisa. Un ramo nuovo ed un frutto nuovo stanno per nascere sul vecchio tronco, inceppati ancora dai rimasugli d'una logora scorza che si potrebbe anche chiamare abitudine. Ebbene, potranno chiamarsi *Carmen*, *Tristano e Cavalleria*, ma il ramo ed il frutto nasceranno e chi li esprimerà non sarà già un "fondatore di scuola" ma un artista che avrà potuto far sue tutte le inquietudini dell'attesa e mutarle in sana e succosa gioia di vita.

Precisamente. Shakespeare ha intitolata la sua tragedia *Romeo e Giulietta*, ma il popolo cavallerescamente l'ha sempre chiamata «Giulietta e Romeo». Il mio poeta – permettete che lo chiami così? – è stato invece più cavalleresco ancora, perché si è scostato completamente dal tragico inglese, ispirandosi unicamente alla novellistica italiana, alle canzoni, ai frammenti e alle storie dei tempi. Perciò dell'eterno poema di Shakespeare quasi niente o ben poco è stato portato nella mia Giulietta, se ne togliamo quelle due "situazioni" fondamentali (il colloquio al balcone e la morte) che esistono, in ogni modo, anche nella novellistica. Non vi posso dire, e non vi voglio dire, per ora, attraverso quali vicende e quali colori il mio poeta ha potuto rinnovare liricamente la pietosa storia dei due giovani amanti: vi dirò soltanto che la tragedia ha pochissimi personaggi, e precisamente Giulietta e Romeo, Tebaldo e un Giullare; che non vi sono i soliti frati accompagnati dal solito frate Lorenzo; che non vi sono né il padre né la madre, né la nutrice di Giulietta, e che nei tre atti, l'ultimo diviso in due da un intermezzo sinfonico, la tragedia corre fieramente ed ardentemente verso la conclusione. Eh, sì! Esistono, sull'argomento, dopo quella di Shakespeare, almeno altre cento tragedie in prosa, in versi ed in musica. Il mio poeta ne ha scovata anzi una di buffissima. Non ricordo più di chi sia, ma si dava verso la fine del settecento, ed era naturalmente in cinque atti, in versi, e in parecchi morti. I morti però erano un guaio. Non tutti i pubblici li tolleravano. Che pensò allora il capocomico di quei tempi? Prima di tutto fece mettere sul cartellone sotto il titolo *Romeo e Giulietta* un: «tragedia urbana in cinque atti» che tranquillasse almeno gli spettatori sull'urbanità dei modi nell'atto dell'ammazzamento, e poi, prima di cominciare lo spettacolo, domandava al pubblico: vi sentite di resistere alla scena della morte? E allora io ve la faccio e i due amanti moriranno con tutta l'urbanità possibile. Non vi sentite? E allora invece di farli morire, io ve li sposo seduta stante e li mando a casa contenti...

Così Riccardo Zandonai, *conversando con A. Rossato, secondo il Corriere del Teatro*.

1921/3

Lionello Fiumi, *Il maestro Riccardo Zandonai - Personaggi delle Tre Venezie, «Il Gazzettino illustrato»*, 16.5.1921

Spetta alle Tre Venezie il vanto di aver dato i natali ad un buon numero dei più reputati fra gli odierni giovani compositori italiani: basterebbe citare, appunto, lo Zandonai, trentino, il Montemezzi, veronese, il Malipiero e il Wolff-Ferrari [sic], veneziani, l'Orefice, vicentino, il De Sabata, triestino, ed altri ancora. Riccardo Zandonai (nato nel 1883 a Sacco, villaggio che è quasi un sobborgo di Rovereto, posto proprio sulla sponda dell'Adige) è forse, con la sua *Francesca da Rimini*, il più rappresentato e più acclamato operista nostro, bene inteso della generazione nuova. Per quanto la sua musica sia agli antipodi da ogni faciloneria operettistica, pure, per l'abbondante flutto melodico che in essa scorre, il pubblico vi si è presto assuefatto ed accorre costantemente alla *Francesca* come ad una delle opere più gradite in repertorio. Non che Zandonai sia popolare come, poniamo, un Puccini ed un Mascagni, ma, tra gli operisti posteriori a questi or ora citati, egli è, crediamo, il più popolare.

Dal «Grillo del Focolare» a «Melenis»

Aspri per ristrettezze finanziarie, per avversità di contingenze e di ambienti, aspri come quelli di quasi tutti gli artisti venuti poi in fama, furono gli inizi di Riccardo Zandonai. Ma, figlio della montagna, egli trovò in sé la rude tenacia per combattere ogni intralcio e a forza di volontà seppe procedere diritto sul difficile cammino. I suoi primi studi musicali li compì a Rovereto sotto la guida del m.o Vincenzo Gianferrari; ma a ben altri orizzonti aspirava il giovane Zandonai. E nel 1899 lo troviamo infatti al Liceo Musicale di Pesaro, allora diretto niente meno che da Mascagni. È del 1902 la sua prima composizione, *Il ritorno di Odisseo*, su

versi di Pascoli, poema sinfonico per cori e orchestra, col quale egli ottiene una brillante licenza. Anni di lavoro febbrile, quelli che seguono, anni di intensa vigilia per il neo-maestro! Nel 1908 lo Zandonai affronta la ribalta col *Grillo del focolare*, tratto dal romanzo di Dickens. È un successo. Il pubblico gusta oltremodo quella vena di commossa ed intima musicalità, quelle doti di finezza idilliaca che dovranno poi costituire la più vera personalità del maestro. E l'opera si replica, e il successo si conferma, a Nizza, a Genova. La strada è aperta. E all'artista non resta che lavorare. Nel 1911, infatti, il Teatro Dal Verme di Milano decreta una clamorosa accoglienza a *Conchita*, opera più passionale della precedente, tratta dal romanzo *La femme et le pantin* di Pierre Louys, e l'accoglienza si ripete al Costanzi di Roma e in molti altri teatri italiani ed esteri. La critica è concorde nel riconoscere ormai al maestro trentino anche una straordinaria sapienza orchestrale. Segue *Melenis*, su libretto del poeta veronese Massimo Spiritini in collaborazione con Carlo Zangarini: e l'opera, rappresentata pure al Dal Verme nel 1912, piace per molte pagine squisite, quantunque non sia ancora il capolavoro che dal talento di Zandonai si può attendere.

#### La «Francesca da Rimini»

È con la *Francesca da Rimini*, tratta dalla famosa tragedia dannunziana, che il nome di Riccardo Zandonai non solo si colloca in prima fila tra i giovani operisti italiani ma diventa anche il beniamino del pubblico più colto e più buongustaio. L'opera, rappresentata la prima volta al Regio di Torino nel 1914, vi ottiene un successo trionfale e da allora, ripresa nella stagione successiva a Torino, replicata a Roma, alla Scala di Milano, al Covent Garden di Londra, percorre, acclamata sempre, i più importanti palcoscenici d'Italia e dell'estero. Brillano infatti, in questo spartito, tutti i pregi, sia pure insieme a tutti i difetti, del temperamento musicale di Zandonai. Egli ci appare un colorista dotato di una tavolozza delle più doviziose e sagace a rendere le più squisite sfumature. Vi è ancora in lui del wagnerismo e, specie nell'orchestrazione, dello straussismo. La sua musica è più che passionale, decorativa; ma quando appunto egli debba miniare delle scene di poesia e di grazia, allora la sua personalità emerge appieno e ne escono pagine di una delicatezza che ha pochi riscontri, fresca nelle melodie, felice nei passaggi, vivacissima nei ritmi. Basterebbe ricordare il finale del primo atto o la ballata del terzo. Dalla torbida passione della *Francesca* Zandonai ha voluto passare al sano sorriso de *La via della finestra*. Un intermezzo comico che si innesti sulla gloriosa linea del nostro melodramma giocoso, il quale vanta qualcosa come il *Falstaff* e, risalendo più su, l'inarrivabile *Barbiere* o le fresche gemme di Cimarosa e Paisiello. Anche in questo genere, per lui affatto nuovo, Zandonai ha saputo dar prova della sua versatilità, e pur tra un abuso di esafonia, pagine riuscite nello spartito de *La via della finestra* abbondano. L'opera, tuttavia, in complesso piace meno de *La Francesca*, ed è probabile che il maestro trentino, non ancora quarantenne, ritorni a questa strada, tanto più che il titolo del melodramma in lavoro, *Giulietta e Romeo*, fa presagire appunto un'opera seria. Dicesi che Riccardo Zandonai voglia riserbarne la *première* all'Arena di Verona come allo scenario che più è vicino alla patria dei due amanti immortalati da Shakespeare. Sarebbe una festa d'arte che onorerebbe il Veneto tutto: e noi auguriamo che si avveri, presto.

1921/4

*Zandonai in America, «Il Mattino», 24.9.1921*

*Un commento dall'America, importante e leggermente spizzante.*

Nella grande rivista «Musical America» del 2 luglio scorso leggiamo per opera di un illustre critico A. Walter Kramer un inno al nostro grande musicista, a proposito del suo ultimo lavoro *Concerto romantico* per violino e orchestra. È cosa inusitata leggere, nelle grandi riviste estere i nomi dei nostri musicisti, salvo poche eccezioni per i Casella, Malipiero, Pizzetti, Alfano, Castelnuovo, De Sabata, ma quello che scrive Walter Kramer per Riccardo Zandonai merita di essere segnalato ad ogni italiano, quale glorificazione della nostra razza in un campo dove da molti anni perdemmo ogni considerazione. Eravamo considerati all'estero come i creatori della canzonetta e dell'opera teatrale a tutti i costi, e la nostra decadenza nella musica pura era tale che un italiano veniva considerato come insensibile a tale suprema arte.

In occasione dell'imminente ripresa di *Francesca* al Politeama e del giro trionfale di tali opere, che

coincide con la commemorazione dantesca, crediamo utile riportare l'articolo di Walter Kramer:

«I violinisti debbono oramai cessare dal lamentarsi, come vanno facendo da parecchi anni, dicendoci, in tono lagrimoso, che i moderni compositori non hanno loro dato un concerto degno di essere eseguito. Il giovane maestro Riccardo Zandonai col suo *Concerto romantico* ha scritto un lavoro che, secondo la mia opinione, deve prendere un posto permanente nel repertorio violinistico.

«È stato pubblicato colla parte orchestrale ridotta per pianoforte dall'autore stesso, e tale riduzione è sufficiente per coloro che vogliono famigliarizzarsi con quello che io considero come il più bello dei nuovi concerti per violino. Io non sono di quelli che ritengono non vi sieno nuovi concerti di violino di produzione recente degni di essere eseguiti.

Spesso ho richiamato l'attenzione sui concerti di Sibelius, Weissmann, Stregler, Elgar, Gottlieb-Noren e degli americani Huss, Cecil Burleigh, Severn, Bartlett, Bornschein. Ma i nostri continuano da anni ad eseguire il concerto di Bruch (si min.) e quello di Saint-Saëns (re min.), cioè la vecchia lista delle cose oramai trite che il pubblico, a quanto pare, gusta ancora abbastanza, ma la cui continua ripetizione finisce per stancare gli amanti delle nuove forme.

Riccardo Zandonai era appunto l'uomo capace di darci questo concerto. Egli è uno degli uomini più grandi dell'Italia odierna, un musicista che può lavorare tanto nel campo sinfonico che in quello operistico ed esplicarvi la sua personalità eminente». E qui Kramer disamina il lavoro tecnicamente, cosa che non può interessare la massa dei lettori; soltanto ad un punto dice:

«Per descrivere adeguatamente un lavoro come questo occorrerebbero pagine di stampa; resta soltanto ai violinisti di aggiungerlo al loro repertorio».

E parlando del secondo tempo dice:

«La sorpresa viene quando entra il violino cantando non un nuovo tema melodico ma una trasformazione del secondo tema del primo tempo. Una melodia di tipo corale di grande sentimento entra coll'istrumento solista. Frugate la letteratura violinistica vecchia e nuova e trovatemi un "adagio" di maggiore profondità e bellezza. Si può farlo, ma solo risalendo a quelli di Beethoven e di Brahms. Il "molto adagio" di Zandonai sorpassa i banali tempi medi dei concerti di Tchaikowsky e di Wieniawsky ed è molto superiore per ogni verso al cullante ma non importante adagio del concerto in re min. di Saint-Saëns».

E le stesse parole per il primo e terzo tempo. Kramer chiude:

«Che il più grande concerto per violino dei nostri tempi debba venire dall'Italia è cosa che può sembrare strana a qualche musicista. Non era possibile nel '900 [*recte*: '800], ma oggi in Italia vi è una scuola che si dedica alla musica pura, indipendente da quella operistica. I nuovi musicisti italiani non sono come i vecchi loro colleghi che disdegnavano e disdegnano la musica pura. Riccardo Zandonai è uno dei pochi italiani viventi che possa fare e la musica pura e l'opera. Ma forse egli è più personale nella produzione sinfonica. In questo concerto egli è assolutamente originale, e penso a due violinisti che in America potrebbero eseguirlo superbamente davanti al fior fiore degli intellettuali: Fritz Kreisler e Albert Spalding. E questi artisti ci daranno ragione della nostra fede».

Questo per sommi capi, tagliando tutta la parte tecnica, l'esame critico di Walter Kramer.

1922

1922/1

Pierluigi Galli, *L'evoluzione musicale di Riccardo Zandonai*, [non id.], s.d. [1922]

*Vasto e sontuoso excursus storico-musicologico ad opera di Pierluigi Galli (anagramma di Luigi Pigarelli), il magistrato e musicofilo amico di Zandonai. Lo scritto sembrerebbe assegnabile al periodo tra la fine del 1921 e l'inizio del '22.*

Riccardo Zandonai incominciava la sua carriera d'artista in un momento difficile ma fortunato, e per apprezzarlo nel suo giusto valore è necessario orientarsi a una certa distanza.

Sedata la potente ondata wagneriana, sorsero qui e lì gli epigoni che tentarono di scrivere le loro opere romantiche nello stile del maestro, non riuscendo ad essere, come li chiama Arthur Seidl, che dei profeti della rinuncia assisi alla mensa opulenta delle moderne armonie. La musica era diventata sotto l'impero di Wagner naturalistica, come la letteratura sotto l'influsso dei grandi analitici della Norvegia e della Francia. Essa esisteva solo per sinfonizzare l'azione sulla scena, dipingendone ogni più recondito significato; analizzava la verità dei sentimenti e i caratteri dei personaggi, distinguendosi dalla letteratura solo perché, essendo più elementare, poteva rimanere più metafisica e perché poteva assumere atteggiamenti più lirici e più patetici, non venendo la sua analisi dall'intelletto, ma dal cuore. La logica d'una coscienza così formata fu il caposaldo della musica d'allora e dell'avvenire. Essa abbandonò i cori e i pezzi d'insieme, come la letteratura abbandonò i monologhi, perché mentre i letterati sostenevano che gli uomini quando sono soli non parlano mai ad alta voce, i musicisti insistevano che questi non dicono mai assieme le stesse cose. Accentuatosi l'impiego del motivo direttivo quale segnacolo peregrinante dei personaggi, vennero distrutte la canzone e la romanza, perché stilizzazioni non vere e menzogne psicologiche. In una grandiosa coerenza, la dolcezza dell'amore per l'arte venne gravata con l'ideale esigenza della verità, che doveva diventare il sistema unico della musica quale arte di espressione. Wagner, che si era assunto questa poderosa missione, dovette forse l'aumentato attaccamento dei suoi adoratori al fatto che egli stesso, nella pienezza della sua arte, peccò da vero Maestro cantore contro la sua teoria.

La reazione doveva venire. Come la letteratura, dopo passata la grande epoca analitica, sentì nuovamente il bisogno di diventare sintetica, così dalla musica, dopo diradate le fiamme dei solenni sacrifici celebrati in onore dell'espressività, rifulse l'aspirazione alla quiete dell'architettura, come una sua essenza imprescindibile. Non si trattava certo più dell'architettura musicale del sec. XVIII, che nell'ingenua sua gioia di possedere un metodo ben regolato per costruire l'armonia e la melodia, stilizzava tutte le passioni in una deliziosa commedia della vita, ma era il piacere di lanciarsi alla ricerca di un nuovo stile che, avendo appreso dall'epoca del naturalismo a rispettare la verità, non rinunziasse tuttavia alla forma. Questa doveva venir sollevata dalla sfera dell'ingenuità in quella del sentimento e lo stile doveva soddisfare l'intimo bisogno d'una novella idealizzazione. E Wagner stesso ne aveva dato l'esempio.

Il dramma wagneriano rimarrà in eterno la più sorprendente emanazione artistica, ma peccerebbe in sincerità colui che si dicesse disposto a sentirsene stabilmente vicina l'imponenza. Egli ne diverrebbe insensibile, mano mano che questa si facesse in lui meno grande. E fu appunto sotto la pressione dell'olimpismo wagneriano che nacque, inesorabilmente, l'opposizione.

Da ogni reazione sorgono nuove faville e sbocciano nuove forze; ma ogni reazione esige le sue vittime. Il dilungarsi in esempi richiederebbe tempo e spazio ben maggiore a quello destinato a queste considerazioni. Ma è necessario constatare che contro l'eterna esplicazione dell'alta tragedia il senso musicale sentì un vivo desiderio di riposo con un ritorno alla giocondità della commedia musicale. Anche a soddisfare questo bisogno i tempi non erano completamente maturi e la prima vittima dell'auspicata reazione fu Peter Cornelius, il fine e modesto maestro tedesco, che del tutto indipendente dalla vasta marea wagneriana trovò nel suo *Barbiere di Bagdad* un soggetto gaio e idilliaco che egli istrumentò in maniera del tutto individuale, con una musica piena di umore e di sentimento. Lo stesso fenomeno si ripeté stranamente 40 anni dopo, quando nel 1896 Hugo Wolf tentò la stessa gara col suo *Corregidor*. In Italia frattanto la reazione aveva assunto forme quasi brutali col così detto 'verismo', malamente interpretato quale una redenzione dall'influenza wagneriana. Contro questo venne inalberata come una protesta la fiaba musicale di Humperdinck, mentre la Francia da lungo tempo si cullava nelle classiche ricostruzioni di Saint-Saëns e nella patetica eloquenza di Massenet. Nessuna epoca della storia della

musica porta un esempio simile contro il decantato internazionalismo del linguaggio musicale e anche un simile esempio di universale disorientamento. Ma venne il miracolo! Un vecchio solitario che dall'esperienza della tecnica aveva appreso ad esser libero e dalla vita aveva imparato la bontà, assorto nel suo sapiente lavoro di assimilazione che era stato il geniale compagno della sua lunga carriera, trionfò additando ancora una volta il programma dell'opera dell'avvenire. Con la calma e la chiarezza più sorprendenti, egli avventò i suoi ritmi, sfilò armonie e melodie dagli strumenti nel più puro stile da camera, senza esorbitanti ricercatezze passionali ma con giovanile umore, senza esagerate declamazioni ma nobilitandole con la distinzione della forma obbligata. *Falstaff* venne a ringiovanire l'arte, a scoprire nuovamente Mozart, a sovrapporre un po' di sana sensualità all'eccessiva spiritualità.

\*\*\*

Il saggio ammonimento non portò tosto i suoi frutti, meno che meno in Italia, dove la popolarità dei 'veristi' assunse proporzioni ben più opprimenti di quelle di una volta imputate al colosso wagneriano. Contemporaneamente al dilagare di quella perversione, i cultori del risanamento acuirono la loro nobile opera, provocando anche delle magnifiche per quanto passeggero conversioni.

Riccardo Zandonai sorse a tentare la sua prima prova quando le platee erano totalmente assorbite dall'invadente decadenza. Ma non fu questa il suo bersaglio diretto. Egli poteva guardare con noncuranza ai clamorosi successi altrui perché il suo intuito musicale, la sua coltura e anche la sua onestà artistica gli avevano segnato un'altra via da percorrere, che cominciava lì dove il Veglio di S. Agata aveva dettato l'ultimo capitolo del suo vangelo. Con ciò non si vuole accennare menomamente a una derivazione del *Grillo del focolare* dall'ultimo lavoro verdiano, ma alla serena compostezza, ai richiami di sapore classico, alla ritmica precisa, al rispetto insomma della forma e dell'architettura che accanto a melodie e declamazioni di impronta personale, e pur fra i colori d'un'armonizzazione e d'un'istrumentazione prettamente moderne, quell'opera ha comuni con questo. E - coincidenza casuale o prefissa - anche Zandonai, nel suo precoce istinto innovatore, volle disciplinare la foga del suo estro con un lavoro di soggetto ilare e lirico ad un tempo, quasi compassato nello svolgersi dell'azione, senza scatti e senza contrasti ma tutto soffuso di un umore calmo e d'una mite passionalità. Anche egli corse già allora alla ricerca del suo stile.

La rapida evoluzione orchestrale dell'ultimo ventennio esercitò su lui tutto il suo influsso ed egli stesso, in ciascuna delle sue opere, vi contribuì con invenzioni e fusioni nuove e originali, tanto da venir citate ad esempio nei più moderni trattati d'orchestrazione. Ma nella sua sapiente analisi d'ogni timbro e d'ogni impasto orchestrale egli non disdegna, anzi si diletta sovente di raggiungere lo scopo coi mezzi più limitati. Tutta *La via della finestra* è scritta nella partitura beethoveniana e chi ha sentito quell'opera ricorda l'impressione tutta nuova e il successo ovunque tributato al delizioso preludio al terzo atto.

Ma se Zandonai è un analitico dell'orchestra, è invece sintetico quando colorisce il carattere e il temperamento dei suoi personaggi e quando riproduce l'ambiente che questi circonda. Lo studio dell'ambiente è anzi evidentemente e sempre il compito che egli si impone per primo, quasi a creare anzitutto l'atmosfera entro la quale dovranno poi respirare, gioire, soffrire, amare ed odiare tanti esseri umani. A ciò, egli non si serve della musica solo come di una risorsa, ma come di elemento indispensabile, così che ogni sua opera è soffusa di un fluido tutto proprio, penetrante come un filtro, persuasivo come un affetto, che mano mano s'infonde nell'ascoltatore allontanandolo dal mondo esterno, per trascinarlo entro l'orbita da lui segnata e farlo vivere la stessa passione che intensamente e irresistibilmente vive l'attore.

Così in *Il Grillo del focolare*, dove un'onda onesta e buona, virtuosa e scherzosa di canto popolare invade la piccola casa di Dot, e noi viviamo conquisi la quieta vita familiare: così in *Conchita*, dove fra un incanto di notti sivigliane e ritmi di danze moresche, fra il fulgore di vampe iridescenti e palpiti di castagnette, noi aspiriamo l'inebbriante fascino del sole catalano: - così in *Melenis* dove fra un alternarsi di monodie elleniche e di canti cristiani, noi odoriamo le classiche bellezze di Atene e di Roma, qui ricongiunte in un'onda di passione; - così in *Francesca*, dove dalla spiaggia di Rimini, assieme al color di zaffiro, s'alzano impeti di melodie provenzali e ci pervade tutti quell'atmosfera arcaica che dava gli spunti ai trovatori e sentiamo attorno all'azione un soffio vivido di quell'epoca, quasi che il nostro conterraneo, qui veramente grande, sulle potenti pagine che segnano il culmine della passione, abbia voluto versare copiosa e

ristoratrice la fresca linfa attinta a la sorgente stessa, dove trovarono i loro canti Bertrando di Ventadorn, Jaufré Rudel e Folchetto di Tolosa.

Su questi sfondi magnifici s'ergono in una musicalità plastica e viva le varie figure, non più riprodotte wagnerianamente solo con un motivo. Attorno ad esse si avvolge anche un pannello orchestrale tutto proprio, sorretto dall'incisività d'un determinato ritmo, con la sapiente caratteristica che i singoli temperamenti possono così ingranarsi nel dialogo uno nell'altro, senza venir reciprocamente sacrificati. Natura schietta, mente lirica, Zandonai trasfonde in ogni parola, cantata o declamata, il suo estro melodico con la naturalezza insita nelle musiche di Monteverde e di Emilio del Cavaliere. Il suo lirismo non si lascia mai trascinare a incoerenti ricerche di effetti, ma si mantiene logico e conseguente all'impulso prettamente poetico. Questo bisogno di canto ha avuto esplicazioni appassionate anche in molte pagine di *La via della finestra*, pur tra le spiritose trovate foniche e la signorilità che pervade quel lavoro. In esso Zandonai volle dare giusto rilievo anche al suo gusto sinfonico, creando quadri – come la bellissima scena della caccia – che sono fratelli di sangue dei poemi contenuti nel suo ciclo sinfonico *Paese natio* [recte: *Terra natia*].

Ed ora una nuova opera attende il battesimo. Dopo i successi ognor crescenti di *Francesca da Rimini*, il maestro doveva sentirsi spinto a dare a quel lavoro un compagno e si comprende come la pietosa storia di Giulietta e Romeo abbia fornito alla sua fantasia il più suggestivo soggetto per novelle ispirazioni. Rossato gliene compose la verseggiatura in tre atti, non seguendo la trama della tragedia di Shakespeare, ma ricostruendo il dramma direttamente dalle novelle di Luigi Da Porto e di Matteo Bandello. I personaggi sui quali s'impenna l'azione sono solamente tre: i due amanti e Tebaldo. Per concentrare anzi lo svolgimento solo attorno a questi, vennero abolite le parti di Marcuccio [recte: Mercuzio], di Frate Lorenzo e di Paride, sintetizzando così gli avvenimenti entro la sfera dell'idillio.

Ma attorno a questo rumoreggia già alle prime scene la Verona di quel tempo con la sua gente

che, par odio o passion de signoria,  
sempre in barufa par n'afar de gnente  
drio ai pilastri dei porteghi, nei vicoli  
sconti, tra el fumo de le torse a vento,  
sempre su quela de sfidar pericoli,  
a tri, a quatro, a compagnie de zento  
i se spetava par saltarse adosso...

e fra le urla dei contendenti e il canto di un ubbriaco, si ode venire dalle finestre illuminate dei Cappelletti qualche armonia di danza, ripercossa di lontano da una nenia popolare>:

*Bocciolo de rosa...*

È la preparazione dell'ambiente, con tutto il sapore del proemio posto da Barbarani al suo poemetto. Il rozzo insulto di Tebaldo, geloso di Romeo, contro Giulietta, provoca l'ira del Montecchio, che l'uccide.

In quest'opera prettamente idilliaca, non poteva certo mancare la scena dell'addio di Romeo e Giulietta nel giardino delle loro nozze. Il narcotico viene qui suggerito e offerto a Giulietta dalla sua nutrice e Romeo apprende a Mantova la falsa novella della morte della sua sposa, non da un frate minore, ma casualmente da un giullare. Un intermezzo sinfonico descrive la cavalcata di Romeo fino alla tomba di Giulietta, ove poi la tragedia si compie.

È necessario parlare della musica? La discrezione suggerita dall'attesa del giudizio di Roma non lo consente e d'altro canto l'impressione che ne serbiamo è quella di un'audizione al pianoforte che Zandonai, in una sera indimenticabile del passato novembre, favorì ad alcuni amici trentini che erano andati a Borgo Sacco a salutarlo. Ma non è indiscreto osservare che molte delle considerazioni qui esposte ebbero origine da quella audizione e che l'impressione riportata in quell'occasione è che il forte maestro roveretano abbia in questa nuova opera passato al filtro le preziose sue prerogative di pensatore e di esteta. Quali nuovi effetti ha egli impresso all'orchestra? Ecco un desiderio che lasciamo all'illuminismo della Direzione del nostro Sociale di appagare quando arriverà a scoprire che fra i compositori italiani v'è anche un trentino che meriterebbe di essere fatto conoscere anche quassù.

1922/2

Raimondo Collino-Pansa, *Dov'è nata la Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai*, «Noi & il mondo» Anno XII – n. 1, gennaio 1922 (già comparso su «La Libertà», 26.12.1921)

*Uno dei primi casi in cui l'intervistatore si spinge fino all'abitazione del Maestro e ne descrive gli arredi e i pezzi pregiati come indicatori del gusto. È anche un primo esempio di narrazione intenzionalmente colorita al fine di costruire intorno alla figura dell'uomo celebre un'aura di eccezionalità.*

*...e l'era tanto el ben che i se volea  
che no gh'è pianta o fior  
no gh'è mar, no gh'è Adese che va  
in cerca de paesi e de città,  
che possa dirlo*

Così Berto Barbarani canta Verona e dice di Giulietta e del so' Romeo. *E drìo all'Àdese che va* mi pongo anch'io.

Mi pongo anch'io, non in cerca di Verona Scaligera, ma di Giulietta e Romeo in persona e di Rovereto italiana. Perché in Rovereto italiana rincantucciato in qualche angolino pittoresco vive Riccardo Zandonai dando anima alle due lontane figure di amanti che per virtù sua verranno dinanzi a noi senza atteggiamenti schekeasperiani [sic] ma vivi nel loro gentil sangue latino.

Dinanzi a noi, o meglio, dinanzi al pubblico del *Costanzi*, nel prossimo febbraio.

L'auto fila. Il paesaggio non ha mollezza di clivi veronesi. È aspro. Anche l'Adige saldamente incanalato nelle sapienti dighe dà al paesaggio un non so che di ferreo e di militaresco.

A lasciar sbrigliar la fantasia vien voglia di dire che è un fiume che marcia per quattro come un battaglione alpino.

Sì, questo è l'Adese dei foschi tempi quando Giulietta e Romeo vivevano, e quando

*I se spetava per saltarse adosso,  
pronti alla spada, ma al cortel più pronti  
pur che se veda còrar sangue rosso, pur che se senta tomo'ar da i ponti  
Qualche morto ne l'Adese, che va  
I cerca de paesi e de città.....*

\*\*\*

Ma cerchiamo di Zandonai. Ecco Rovereto che sorride italianamente coi palmizi dei suoi giardini pubblici, e piange dalle ferite di cui è ancora crivellata sebbene lentamente risani.

Villa Zandonai?

–A Borgo Sacco.

Ecco Borgo Sacco. Fabbriconi, stabilimenti, vie strette, poi, all'improvviso, una piazza solitaria, un orto di canonica, una vite che rosseggia... anche il paesaggio pare che... zandoneggi.

Ma niente villa. Saliamo la scala d'una modesta casa di paese. Qualche vaso di quei gerani che fiammeggiano solo fra i cocci delle finestre popolane. Un biglietto da visita dice su una piccola porta: «Riccardo Zandonai».

Lo studio di Riccardo Zandonai è di un'eleganza raccolta che fascia l'anima di dolcezza. Un piano a coda è presso la finestra che guarda sulla quiete dell'orto. Spicca sul rosso antico di un damasco un'acqua-forte del Conconi: l'«Arco di Tito» buttata dagli austriaci in cantina e che ora mostra i segni del peccaminoso contatto colle botti di vino. Su per le pareti, pregevoli acqueforti di Zara (dono di artisti triestini), la maschera di Beethoven, l'effigie di Litz [*recte*: Liszt] e di Wagner. Un violino, opera d'un liutaio roveretano, pende dallo scaffale. Su di un leggio è la partitura della *Primavera in Val di Sole*.

Sul tavolo un fascio di crisantemi, di quei crisantemi semplici dalla corollina rotonda come fiorivano negli orti dei nostri nonni, e come fortunatamente pare crescano ancora negli orti di Borgo Sacco. Hanno il tono rame, oro, rossigno dei boschi autunnali illuminati dal sole. Averne un fascio è come rievocare un tratto di faggeta goduta nel sole.

Finalmente il maestro giunge... dal regno dei sogni. La nostra intempestiva visita l'ha svegliato: dormiva. Riccardo Zandonai si sveglia verso le 16. Lavora tutta la serata, parte della notte, e si alza di buon mattino. Poi a mattinata inoltrata riprende il riposo.

-Dunque, maestro, è contento della sua fatica?

Il maestro è lietissimo e racconta volentieri. Da anni pensava alla *Giulietta*, ma mancava il librettista. Poi un bel giorno s'imbatté in Arturo Rossato, che, liberatosi dalle pastoie giornalistiche, si librava verso più spirabili aere.

-Rossato ed io lavoravamo - dice il maestro - ad un soggetto nordico. Rossato era già avanti nella sua opera quando fummo avvertiti che il lavoro era già impegnato e non se ne poteva trarre un libretto d'opera italiana.

[...]Così abbandonai i cieli nordici e ritornai col cuore ai miei colli veneti. Così è nata *Giulietta e Romeo*.

-È da un pezzo che vi lavora?

-Dal maggio. Fu iniziata a Pesaro. Son luoghi quelli..., come questi del resto, ove si lavora per idrofobia; badi, non fraintenda, luoghi solitari ove l'animo ama raccogliersi per accogliere il sogno.

-In quanti atti la *Giulietta*?

-In tre.

-E la *première*?

-Al *Costanzi*, in febbraio.

Incalzo il maestro con una fuga di domande, ma sui particolari della nuova opera Zandonai non vuole sbottonarsi: offre una sigaretta, dona un aneddoto, vi assale a sua volta con una domanda. Insomma si difende: e bisogna convenirne, molto bene.

La colpa (gli assenti hanno sempre torto) pare sia di Rossato. È lui che vuole mantenere il segreto. Tuttavia, questo mi dice il maestro, nella *Giulietta* è accentuato proprio il carattere della musica zandonaiiana. Ed è forse la più ricca di melodie di tutte le sue opere.

Il libretto nel suo genere è nuovissimo. Il dramma vi si snoda ben diversamente che non nel racconto sckeskesperiano [sic].

Rossato ha tratto le movenze del libretto dalla novellistica italiana. Ed ha sfrondato, sfrondato.

Poi il maestro s'accinge a raccontare un punto saliente, il duetto dal balcone, l'immortale scena, che avrà nel nuovo lavoro un ampio profumo di squisita gentilezza, quando avviene un colpo di scena.

Si spalanca una porta ed entrano correndo due snelle figurine d'artiste, seguite da una piccola creatura esotica: sono Dot, Lolita, Pass [recte: Pax].

Tre (non faccio dell'ironia) autentiche cagnette, le predilette del maestro. Con disinvoltura da persone avvezze a stare in società saltano, (pardon) seggono sul divano accanto a noi. Ed incomincia la conversazione, o meglio parla per loro il maestro, perché Dot, Lolita, Pass sono artiste dell'arte muta... tacciono sulla scena.

Riccardo Zandonai ne tesse gli elogi.

-Vede, son meravigliose da ferma. Questa la più piccola, un *ispaner coccher* [!], punta già alla beccaccia, come Pass, vera celebrità in tutta la regione.

E si parla di caccia. Zandonai è seguace di Nembrotte [sic]. Tutte le mattine se ne esce col fucile, terrore, dice lui, dei tordi e di beccacce. Non ama la caccia per la caccia. Ama sostare nei silenzi montani dove il merlo zirlisce invisibile tra i pini che lascian filtrare il sole come attraverso una smisurata cortina di verde. Non accetta gli inviti alle *battute* nelle ricche riserve dei piccoli feudatari trentini che lo vorrebbero nelle partite di caccia.

-Non amo - egli risponde - cacciare nei pollai.

E va solo pei greppi, ancor oggi come da fanciullo, quando marinava la scuola di latino tra la costernazione del vecchio maestro tabaccoso.

A quest'ultimo l'arte, il gran pubblico, tutti gli ammiratori di Zandonai dovrebbero essere profondamente grati.

Le sue disastrose bocciature furono quelle che decisero Riccardino (allora si chiamava così) a dire recisamente al padre che *rosa rosarum* era buon pel prevosto, e non per lui.

Naturalmente fu uno scandalo. Ma Zandonai raccontando l'aneddoto dice: -Ero un caratterino... E il caratterino la vinse, come più tardi l'ingegno di Riccardino, divenuto il

"Maestro", su tutte le ostilità subdole e dichiarate, su tutte le difficoltà di cui è seminato lo spinoso cammino dell'arte.

Ma abbiamo divagato. Torniamo nello studio che ha anch'esso la sua piccola tragica storia e vide i comandi militari austriaci farvi gazzarra, sin quando lo squillo della nostra vittoria non li spedì, armi e bagagli, al di là del Brennero.

Quando Zandonai, riconducendo con infinita tenerezza i suoi vecchi alla nativa Rovereto, rientrò dopo gli anni fortunosi nella piccola casa paterna, tutto era scomparso.

Le poltrone ricoperte di cuoio erano rimaste colla sola imbottitura. Dei libri restavan gli scaffali, e neppur tutti.

–Per fortuna il pianoforte l'ho ritrovato – dice il maestro.

[–]Vado in Municipio, lo scorgo fra cento e cento cose requisite, ricuperate, sequestrate. E l'ho riconosciuto grazie a certe macchioline d'inchiostro che reca sui tasti. Le guardi. Son di quando componevo la *Francesca*. Quella fu la prova lampante.

E con atto di amore Zandonai si china sulla tastiera come per difenderla. Le sue mani pure accarezzano i tasti. E nel silenzio raccolto esce limpida, vigorosa, trionfale la musica della *Giulietta e Romeo* che risuona d'armi, ruggisce di passione, stornella d'amore e piange.

1922/3

*Zandonai fra Giulietta e Romeo - Alla vigilia di una 'prima' al Costanzi, «L'Idea nazionale», 12.2.1922*

*In questa corrispondenza che offre tra l'altro dei rapidi flash su alcuni rappresentanti dell'entourage amicale zandonaiiano, viene ribadita dal compositore la sua attuale ricerca di semplicità e linearità con il dichiarato scopo di catturare il pubblico: un intento che non tutta la critica saprà comprendere ed apprezzare.*

Andiamo.

Voglio dire: andiamo al Costanzi dove si prepara *Giulietta e Romeo* che va in iscena il 14 sera.

Eccoci qua.

Si prova il primo atto. Sul palcoscenico sono montati gli scenari fatti da Stroppa. Gilda Dalla Rizza – Giulietta –, il tenore Fleta – Romeo – e il baritono Maugeri – Tebaldo – cantano. L'orchestra suona. Dei macchinisti mettono chiodi. Il maestro Riccardo Zandonai dirige tutti.

Zandonai alle prove

Mascagni, quando prova, inforca gli occhiali e tiene delle brevi conferenze ai professori d'orchestra, agli artisti, ai cori. Ogni tanto posa la bacchetta, fa sospendere suoni e canti, e incomincia:

–Sul declinare del secolo scorso...

Oppure:

–C'era una volta un Re potentissimo...

E finisce per dirne una all'orchestra o ai cantanti.

Mengelberg, alle prove, si leva la giacca e illustra la musica che dirige con esempi pratici, alla portata di tutti:

–Queste terzine di biscrome sono tanti cavallini al galoppo... Attenzione alle semibrevis: è un signore che sorraggiunge a lenti passi...

Toscanini va in escandescenze e qualche volta non prende cappello.

Riccardo Zandonai, piccolo piccolo sul podio, dirige anche lui, alle prove, nervosamente. Ma parla poco, non s'impazientisce mai, tratta i professori d'orchestra e i cantanti con cortesia e deferenza. Di quando in quando una breve osservazione, un suggerimento, una correzione, fatta con molto tatto.

È sempre «prego» e «grazie». Gli artisti gli sono grati di questo trattamento e glielo dimostrano con entusiasmo.

Difatti, mentre entro, Zandonai mormora sfogliando a ritroso l'enorme spartito che sta sul leggio:

–Di nuovo, dal n. 36.

Ed ecco che l'orchestra, obbediente e pronta, risuona il pezzo già eseguito e i cantanti lo cantano da capo.

Ciò mi dimostra subito due cose: che Zandonai sa farsi obbedire senza gridare e che il pezzo n. 36 ancora non va alla perfezione.

### Il canto e le gambe - Effetti e sorprese

Si prova il duetto d'amore del primo atto. Giulietta canta dal suo balcone, Romeo dalla strada. Un amico che assiste alla prova ed ha assistito anche ad altre prove precedenti osserva come, in questo pezzo, Gilda Dalla Rizza interpreti la musica di Zandonai, oltre che con la sua bella voce, con tutto il corpo e specialmente con le gambe, alle quali fa prendere, nei vari momenti drammatici e lirici del duetto, successive e diverse posizioni che sono sempre rispettivamente le stesse in tutte le prove già fatte. In altri termini, ai vari momenti e sentimenti del duetto d'amore corrispondono varii e costanti atteggiamenti delle gambe di Gilda Dalla Rizza.

Ecco una nuova virtù della squisita artista. Non è chi non veda, di fatti, quale partito ella potrà trarre da questa sua facoltà, se vorrà sorvegliarla, educarla e svilupparla. Chi sa che, col tempo, ella non arrivi, perfezionando il sistema, a far gustare la musica anche ai sordi.

Il fatto che a queste prove gli artisti vestono i loro abiti borghesi genera varii effetti. Per esempio, l'effetto singolare della «scolta» che percorre di notte le vie di Verona: arrivano tre signori in cappotto, cravatta e lobbia, suonando il tamburo, preceduti da un quarto signore in ghette e bombetta che canta un pauroso bando:

*Chi il sangue cittadino spargerà  
avrà la morte...*

È senza dubbio un effetto, questo della bombetta in testa al banditore medioevale. Un effetto che il pubblico che interverrà alle rappresentazioni non potrà godere. Come pure è un effetto vedere Romeo – che la fantasia e il teatro ci hanno sempre presentato come il prestante innamorato cavaliere in farsetto – vederlo, dico, in pelliccia, col sigaro in bocca.

Sempre s'hanno di questi effetti alle prove del teatro in costume. E qualche volta s'hanno effetti anche più singolari. Mentre, per esempio, Giulietta e Romeo fanno il loro duetto, vedo nel fondo della scena due uomini ascoltare cautamente e attentamente le loro frasi d'amore. Saranno, penso, due Capuleti in agguato. E mi preparo ad assistere alla sorpresa degli amanti, con conseguente eccidio. Al contrario, finito il duetto, vedo con stupore i due uomini avvicinarsi agli amanti e complimentarli. Che?... Montecchi e Capuleti avrebbero fatto pace? Ma no. Salito sul palcoscenico, m'accorgo che i due presunti famigli in agguato non sono che il comm. Carlo Clausetti, direttore generale di Casa Ricordi ed editore dell'opera, e il comm. Nicola D'Atri, grande amico di Zandonai, che l'opera gli ha dedicato.

Ecco. Per non far nascere equivoci, dato che gli artisti alle prove vestono in borghese, non sarebbe un'idea di vestire in costume quelli che assistono?

### Pausa

Finita la prova, Zandonai abbandona il podio e s'inoltra nella platea dove è preso d'assalto dal piccolo pubblico formato da critici, amici, parenti, musicisti, editori ed impresari. Saluti, complimenti, scambi d'impressioni. Zandonai è sudato e la sua signora, che assiste a tutte le prove, accorre a fargli indossare il cappotto e a toglierlo dalle correnti d'aria. Il maestro deve mettere qualche firma a qualche spartito della *Giulietta*, una di quelle magnifiche edizioni Ricordi che rivaleggiano con le migliori edizioni musicali estere. Si parla della andata in scena e degli ultimi preparativi. Zandonai contemporaneamente concede un'intervista, dà un ordine a una maschera, un consiglio al direttore di scena, una preghiera alla protagonista, un appuntamento a un amico, una stretta di mano a un ammiratore, un'occhiata all'opera dei macchinisti; detta un telegramma, accende un sigaro, fuma una sigaretta, risponde a quattro diverse domande, sorride a un complimento; pare impossibile che possa fare tante cose insieme, piccolo com'è.

Si parla del prossimo arrivo di Rossato, il librettista, che assisterà al varo.

–Chi sa, osserva un amico con un sospiro, come se l'è presa per l'infortunio di Pinocchio innamorato!

–No, assicura un altro, sono in due gli autori. Quando s'è in due, la colpa è sempre dell'altro.

–Allora, arrischia un terzo, se Giulietta e Romeo dovesse andare male, la colpa sarebbe per caso di Shakespeare?...

Ma, a parte ogni altra considerazione, il libretto della nuova opera di Zandonai non ha nulla a che vedere con la tragedia shakespeariana.

È l'ora di andare a colazione. Musicista, editore, interpreti e amici si traducono in massa alla vicina trattoria del Giglio.

#### Alla trattoria del Giglio - Ritorno al melodramma.

È una specie di continuazione e completamento delle quinte del Costanzi. Essa ha assistito impassibile al nascere e al tramontare di parecchie rivelazioni. Ha visto molte fortune e sfortune. E ne ha sentiti, smorzati un po' dall'interposta via Torino, di applausi e di fischi!

In questa trattoria, che conosce l'appetito di tutti gli autori delle novità italiane date al Costanzi, si riuniscono, nelle ore in cui non si prova dei giorni di prova, il maestro Zandonai, la sua signora, l'editore Clausetti, il direttore della sede romana di Casa Ricordi, Giacompol, Nicola D'Atri e gli inseparabili amici di Zandonai, dottor Pizzini e maestro Michetti, del quale pure si darà quest'anno al "Costanzi" una novità, *La Grazia*.

Eccoli qua, tutti a tavola. È l'unico luogo dove posso sperare, in questi giorni di gran lavoro, d'intervistar Zandonai. Ma Zandonai, alle prese con la pasta asciutta, è un po' imbarazzato:

-Un'intervista? Ma che posso dire in un'intervista?

Evidentemente in certi casi l'imbarazzo è anche dell'intervistatore: che s'ha da domandare a un musicista alla vigilia della andata in scena d'una sua nuova opera? Quanto v'ha messo d'ispirazione e quanto di dottrina? Quanto di sincerità e quanto di programmatico? Ma sono domande da farsi? Allora, gli si domanderà come e in quanto tempo ha condotto il lavoro. Ahimè, non c'è da aspettarsi delle rivelazioni su questo terreno!

-Ho scritto l'opera in tredici o quattordici mesi.

La notizia può forse interessare, ma non commuovere fortemente. Allora? Allora, in questi casi, s'usa domandare che cosa ha inteso fare il musicista col suo nuovo lavoro. Ma che può rispondere il musicista? Evidentemente che ha inteso fare un nuovo lavoro.

-Programmi?

-Nessuno. Solo un ritorno al nostro melodramma, un ritorno alle fonti, nel quale ho desiderato di portare una sensibilità che, essendo più moderna, è oggi più nostra. Il nuovo lavoro è più semplice e limpido delle mie precedenti opere, le quali sono molto più complicate e torturate. Ma questo avvenne perché dieci anni fa noi italiani eravamo considerati quasi degli ignoranti in fatto di musica. Ed io ho voluto fare una specie di schieramento di forze, per dimostrare che musica difficile sapevamo farne anche noi. Ma oggi le cose sono cambiate e non occorre fare nessuna dimostrazione in questo senso. Anzi, di fronte a certi fatti come quello che si fa chiamare futurismo...

#### Contro il futurismo - Casella e Strauss - Zandonai e il pubblico

Questa parola, lasciata andare tranquillamente da Zandonai fra una forchettata e l'altra, suscita un pandemonio fra i convitati. Tutti gridano contro il futurismo musicale.

-I futuristi - grida Nicola D'Atri agitando minacciosamente un affilato coltello - dicono che non vogliono regole. Non è una regola questa?

-La miglior musica, dice il maestro Michetti, è quella che viene dal cuore!

E Zandonai:

-Il vecchio Rossini diceva: Com'è difficile scrivere facile!

Fra i più accesi è Clausetti che ricorda d'aver esortato una volta il maestro Casella (non quello di Dante) ad accettare qualcuna delle vecchie regole musicali, almeno come eccezione. Invano.

E Clausetti aggiunge:

-Quando Strauss dirigeva le prove della sua *Salomè*, ai presenti che allibivano per il susseguirsi e l'aggrovigliarsi delle scale diatoniche, dichiarava, rassicurandoli col gesto: *Attendez: c'est du jardin zoologique!* E quando, alle ultime dieci battute dell'opera, gli astanti si rasserenarono udendo degli accordi all'antica, anche Strauss si rasserenò e disse: *C'est le bonheur de l'opéra!*

A proposito di musica facile e musica difficile, Zandonai ricorda come il limpido e lungo finale del primo atto di *Francesca* gli sia arrivato tutto in mezz'ora, tanto che, dubitoso della sua efficacia e vitalità, egli - che aveva in animo di fare un finale wagneriano - fu tentato di distruggerlo. Ma non lo fece dopo che un

suo amico – l'unica persona che a Sacco, il suo paese natio dove si trovava, potesse dargli un consiglio – avendolo udito, lo scongiurò di lasciarlo<sup>5</sup>.

–Perché, conclude Zandonai, ci vuole del coraggio a scrivere facile! Io non faccio come quelli che dicono di scrivere per il pubblico che verrà fra cinquant'anni. Modestamente, scrivo per il pubblico d'oggi, un po' andando io verso di lui e un po' lasciando che lui venga verso di me.

Gli attacchi contro il futurismo musicale si fanno sempre più vivaci e generali, finché, sopraggiungendo il cameriere coi quarti di pollo e gli arrostiti di vitello, tutti finiscono col trovare che, in fondo, i movimenti estremisti, nell'arte come in ogni campo, pur non potendosi accettare, sono salutari perché servono di spinta e di motore verso quell'equilibrio che si finisce poi col trovare sempre.

Messisi d'accordo su questo punto, i convitati, con gioia della signora Zandonai premurosa della salute del marito, intensificano l'opera di distruzione delle vivande.

#### Accordi, ricordi e Ricordi

Così la conversazione prende un tono più moderato, che diviene, con un rapido crescendo, allegretto. Un altro punto su cui tutti sono d'accordo col maestro Zandonai è nel tesser l'elogio dei professori d'orchestra del Costanzi, dei maestri sostituti Santini, Ricci e Arduini, del maestro dei cori Consoli e del suggeritore, anche del suggeritore, poverino, che sta sempre nella sua buca e nessuno nomina mai; del valoroso suggeritore Passari, reduce (se non fosse un suggeritore si direbbe: dai trionfi) della Scala.

Il pasto volge al termine, e la conversazione diviene più ilare. Qualcuno racconta che l'altra sera dopo la prova, terminata dopo la mezzanotte, il maestro Zandonai rientrò al suo albergo accompagnato da una larga e rumorosa brigata d'amici e di artisti che affollarono la sua camera e si dettero un gran da fare per bollire acqua, preparare il tè, le tazze, i piattini, i pasticcini. Senonché, sul più bello, dalla camera vicina giunse una voce cupa e cavernosa:

–Ma la finiscano di lavare i piatti!...

Era un tale a cui la lieta brigata aveva rotto l'alto sonno nella testa.

Zandonai si compiace di ricordare come il suo amico Pizzini – uno dei convitati – a una delle prime rappresentazioni di *Conchita*, che scatenò un putiferio, avesse affrontato un critico dicendogli in pubblico:

–Lei non dica tanto male del maestro Zandonai, altrimenti si dirà che non l'hanno pagato!

Il dott. Pizzini non aveva detto «si dirà che l'hanno pagato», tuttavia il critico chiese spiegazioni e ne seguì una vertenza cavalleresca.

Fra questi e altri conversari si fanno le 16: l'ora della prova di scena.

A questo punto il comm. Clausetti, che anche a tavola fa il direttore generale di Casa Ricordi, s'alza e batte tre colpi con le mani. Immediatamente tutti si alzano e dai tavoli circostanti, dove pareva stesse mangiando un pubblico di estranei, vediamo spuntare, come per miracolo, qua Gilda Dalla Rizza, là il tenore Fleta, più giù il baritono Maugeri e quasi tutti i personaggi della nuova opera di Zandonai: quegli inconciliabili Montecchi e Capuleti che, all'ora del pranzo, dimentichi dei vecchi rancori, si riuniscono tutti in fraterna agape.

1922/4

#### *Onoranze a Zandonai, al nostro Zandonai, «Il Domani di Vallagarina», 22.2.1922*

*Articolo di caratura politica, che partendo dalla contingenza esecutiva della Giulietta zandonaiiana a Verona, si allarga a fatti e sentimenti della città di Rovereto auspicandone fortemente il riscatto anche attraverso la bellezza artistica.*

In questo nostro tempo troppo abituato ai grandi avvenimenti, è caso raro che l'annuncio d'un'opera nuova desti tanto clamore di aspettanti, quale ebbe per parecchi mesi in tutta Italia la *Giulietta e Romeo* del nostro Zandonai. Tale intensità di attesa è un grande onore ed un grande presagio per un'opera d'arte, ma è una fortuna e una valutazione assai pericolosa, che può essere affrontata a cuore sicuro solo da chi ha superato di molto i limiti della fama passeggera.

Tutti noi che amiamo il grande musicista di Borgo Sacco come il figlio vivente che più onora la nostra grande famiglia roveretana, sentivamo quasi l'angoscia di parenti nell'attesa della conferma o del rifiuto

del preannunziato trionfo, che alla nuova creazione di Zandonai doveva dare la prima rappresentazione al Costanzi di Roma, mercoledì scorso. Il giorno dopo abbiamo visto popolani che non sono soliti a comperare e leggere i quotidiani accorrere alle edicole ed abbiamo visto luccicare i loro occhi dalla commozione e dalla gioia a leggere sul «Corriere della sera» e sul «Secolo» le notizie di quello straordinario trionfo col quale fin dalla prima sera il pubblico accolse il grande lavoro.

Quanto ai giudizi dei critici, se le recensioni di qualche giornale romano fanno riserve e non risparmiano appunti nella celebrazione del valore di questa nuova opera d'arte, mentre quasi tutta la rimanente stampa d'Italia, con il «Corriere della sera» ed il «Secolo» alla testa, saluta in essa la perfezione del capolavoro, questo divario di apprezzamento non turba la gioia e la legittima compiacenza dei singoli ammiratori e meno che mai della gente che vide Riccardo Zandonai crescere nel suo seno, lavorare, lottare e salire, salire sempre, fino a toccare queste cime supreme.

Padronissimi i signori critici di farsi belli ciascuno con la illusione che il proprio gabinetto redazionale sia l'infalibile crogiolo d'analisi dal quale debba risultare ciò che il buon pubblico abbia più o meno da ammirare, quando voglia risparmiarsi la fatica di ragionare con la propria testa. Non è tanto facile che questi Minosse del quarto potere si mettano d'accordo pe definire se a Zandonai spetti il primo posto o soltanto uno dei primi posti nella schiera dei musicisti italiani viventi, se il commovente immortale dramma dei due amanti veronesi abbia o no avuto nel libretto e nella musica di questa opera l'interpretazione definitiva ed insuperabile, se quest'ultima produzione del compositore roveretano segni a confronto dell'antecedente un nuovo grande sbalzo ascensionale o se la *Francesca* l'aveva preventivamente superata.

Chi se ne intende od ha avuto la fortuna non comune di poter udire di questa e d'altra musica tanta da non correre rischio di dover giurare sulle orecchie altrui può trovare in queste ed in simili altre discussioni un brillante ed intellettuale passatempo senza timore che il tema venga mai ad esaurirsi perché... tante teste e tante sentenze!

Non c'è bisogno d'avere in tasca la soluzione dei quesiti anzidetti per celebrare in tutto il mondo illuminato dall'arte questa nuova vittoria del sentimenti e della forza di espressione del sentimento, la quale segna indubbiamente una tappa significativa nell'instancabile svolgersi anche delle forme artistiche. Tanto per festeggiare con tutto l'entusiasmo questa magnifica prova di potenza del grande concittadino hanno bisogno di un verdetto unanime e inappellabile dei critici quanti amandola risiedono in questa ridente conca atesina, dalla quale Riccardo Zandonai, come da piccolo nido, spiccò il volo per i cieli della gloria.

Perché la compiacenza e l'ammirazione dei Lagarinesi verso questo loro caro grande fratello non abbia l'angustia della fede cieca, noi vorremmo avere a disposizione le forze e lo spazio dei grandi giornali d'Italia che in questi giorni, ed in precedenza, hanno dedicato tante colonne per far conoscere e il riassunto del libretto e lo svolgimento del tema musicale e l'accoglienza di plaudente comprensione data passo per passo dagli ascoltatori allo svolgersi della grande tragedia musicale dell'amore inceppato dalle feroci esigenze dell'odio partigiano e gentilizio.

Privi di questa possibilità, preferiamo tacere ed aspettare il momento nel quale i concittadini di Zandonai, nella loro grande massa, per audizione diretta potranno sentire l'eloquenza di quella grande manifestazione artistica. Crediamo che quanti concittadini ne avranno la possibilità non lasceranno sfuggire l'occasione di sentire "Giulietta e Romeo" al Filarmonico di Verona, dove si sta già preparando fra gli altri i grandi annuali festeggiamenti della Fiera di marzo.

\*\*\*

Ma non basta. Il diritto ad elevare il loro essere a contatto della bellezza artistica l'hanno poveri e ricchi. Il rendere accessibile queste educatrici suggestioni dell'arte alle grandi masse che fin qui ne furono escluse nella loro condanna alla vita dei bruti, illuminata tutt'al più dall'influenza dell'estetica ecclesiastica, dovrebbe essere sentito in proporzione dei mezzi disponibili come importantissimo compito di tutti i governanti, da quelli del grande Stato a quelli del più piccolo Comune, perché questa prestazione è opera di giustizia, di educazione, di sana ricreazione. E quando nella città che si gloria d'esser culla ad un grande

artista ancora vivente, ad ogni passo e ad ogni momento il povero figlio del popolo è costretto a sentirsi ripetere con ammirazione quel nome, è ben bello ed è ben utile al pubblico bene che quel canto non sia ripetuto con la meccanica del pappagallo. Se l'arte, e soprattutto la musica, per la sua forza di suggestione è fra le più potenti leve del progresso umano, da nessuna parte tale suggestione sarà più efficace e profonda come fra gente ch'è già disposta ad accogliere questa luce di grazia.

Invochiamo che non si lasci trascorrere del tutto questa fiorita d'interesse e di entusiasmo per questa nuova e forse somma manifestazione del genio di Riccardo Zandonai senza che la Rappresentanza cittadina si raccolga a celebrare l'avvenimento in modo degno di lui e degno della grandezza morale alla quale anche nel suo piccolo ambito deve sempre aspirare questa città nostra.

Pochi discorsi: meglio ancora nessuno; ma in sostituzione il coraggioso deliberato di porre mano subito nel nome di Riccardo Zandonai all'adattamento del nostro teatro comunale, secondo i dettami che suggeriscono le condizioni sociali e cittadine dell'oggi e quelle prevedibili nei prossimi decenni, cioè con la massima capacità possibile di comodo posto al maggior numero possibile di frequentatori.

\*\*\*

E già nel preventivo di questa impresa, bella e pratica ad un tempo, vorremmo fosse inserito come spesa generale tutto l'importo necessario prevedibile di dotazione per poter riaprire il nostro teatro con una produzione che, entro i limiti della potenzialità del nostro palcoscenico, debba essere riconosciuta da tutti come perfetta anche nel suo allestimento. Chi non sente che questo spettacolo, il quale fin da principio deve consacrare per sempre la dignità e l'alto fine d'arte e di educazione di questo nostro tempio del bello rinnovato, ingrandito e reso alla comunità, deve essere quanto di meglio abbia prodotto il musicista roveretano? Storia o leggenda, si ripete ancora sui banchi della scuola la narrazione del miracolo suggestivo del canto alato di Tirteo, al quale perfino gl'induriti spartani riconobbero di dovere la salvezza e la vittoria, quando occorreva lo sforzo sovrumano contro la minacciante rovina della prevalenza nemica.

\*\*\*

Ma noi a Rovereto non abbiamo bisogno di ricorrere agli esempi classici per comprendere come una grande celebrazione artistica possa essere sprone ed esempio a resistere, a lottare, a sperare nel nostro avvenire. Nei tristissimi anni della nostra decadenza commerciale fra il 1870 e il 1890, la scherzosa malizia dei nostri vicini si divertiva a ricordarci che una delle poche ragioni per non dimenticarsi l'esistenza di Rovereto era il fatto che nel 1873, riaprendosi il teatro restaurato, vi si era dato un *Faust* di così completa e perfetta bellezza da essere tramandato come ricordo in tutta la Regione. Eppure, chissà se non sia anche stata quell'azione bella e coraggiosa dei nostri padri a dare anche nei momenti più bui a tutta la nostra popolazione la fede che Rovereto può e deve risorgere? E per venire ad un altro esempio più vicino, non è un fatto del quale tutti fummo testimoni che l'audace e riuscitissima rappresentazione della *Francesca* nel settembre del 1919 segna – sia pure in concomitanza ad altri fatti meno appariscenti – il momento nel quale la nostra città, per quanto ancor devastata cessò d'essere un desolato accampamento di profughi sconfortati e pessimisti e ridivenne città che spera e vuole e può progredire sempre di più? Col finire della febbre di ricostruzione siamo innegabilmente ripiombati in una grave crisi. Ma non vogliamo, non possiamo lasciarci spezzare da essa. L'esecuzione della grandiosa opera del Ponale che verrà decisa fra giorni, la congiunzione ferroviaria con Riva, pure imminente, sieno l'indizio e gli stromenti della nostra riscossa. Ma assieme a queste intraprese grandi et utili venga quella animatrice della conquista del godimento per tutti d'una grande voluta epopea di bellezza.

1922/5

[Arturo Marpicati], *I primi passi... musicali di Riccardo Zandonai*, «Il Nuovo Trentino», 7.3.1922

*Altra ricostruzione della vita giovanile di Zandonai tesa a perpetuare la natura genuina, sanamente popolare del musicista. Vi ricompaiono le usuali storielle e le macchiette di paese, quasi a voler fondare un cliché narrativo cui ricorrere ad ogni occorrenza.*

Decimo Parziani non è affatto celebre, ma lo diventa mano mano che suo nipote, Riccardo Zandonai, sale su per il sentiero montano, così erto a salirsi e così lungo che pare non finir mai, adducendo a quel tempio di puri marmi dedicato all'Arte, ed assai pressò le porte del sole. Ma Decimo Parziani, con ogni probabilità, di questo sentiero... e di questo sole non ne sapeva nulla. Egli, com'è obbligo e destino secolare di tutti gli zii, si studiava solo di svagare e di divertire il nipotino: e però accompagnandosi sulle corde d'una chitarra annosa, gli canticchiava le vecchie arie popolari di Bellini e di Verdi.

#### La chitarra dello zio Decimo

Le prime bizzesze di Zandonai s'impuntarono quindi a voler sulle ginocchia quell'istrumento prodigioso da cui le sue piccole dita, felici, potevano trarre una così inaudita combinazione di suoni. Le cronache domestiche tacciono tuttavia se qualcuno in casa non s'impazientisse o non sbuffasse a quei primi saggi d'armonia, tanto spontanei, del futuro artista.

Appesa a una parete silenziosa nello studio della sua alpestre borgata nativa, quella chitarra soleva ricantare più tardi, negli ozi estivi, alla fantasia del maestro già famoso, melodie che niuna virtù d'orchestra saprà mai riprodurre – quelle dell'aspra ma cara puerizia lontana, sorrisse dai buoni occhi dello zio Decimo, cantarellante dalla sua seggiola inclinata a ridosso del fuoco: «di quell'amor che palpito...».

#### e il bombardino di papà

Rivale della chitarra (di cui lo studiolo è rimasto vedovo per opera di qualche territoriale austriaco) è un bombardino, che il signor Zandonai padre, smessa la lesina e il martello, suonava a perdifiato, specie nei mattutini riposi domenicali; egli era infatti tra i dilettanti della antica banda del paese, uno de' più accesi. Le voci dei due strumenti furono perciò i primi richiami musicali, le prime sirene che sedussero l'orecchio e riempirono lo spirito del fanciullino, il quale è stato un vero precoce, senza per altro scomodare mezzo mondo per un frettoloso riconoscimento delle sue straordinarie attitudini. A sei anni poteva vedersi netta di lui la disposizione all'arte: senza guida e senza l'aiuto d'uno dei soliti metodi, intraprese... lo studio della teoria musicale.

Così il padre gli pose tra mano [un] violino e: «cava – gli disse – dolci suoni da questo arnese, o figliolo mio!». E il docile figliolo suo cavò dolci suoni da quell'arnese.

Dopo qualche tempo il padre suppose di avergli trovato un insegnante nel direttore della banda paesana, un ruvido tedesco, impiegato nella grande fabbrica di tabacchi di Sacco.

#### Il maestro tedesco e la bottiglia di vino

Il precettore faceva consistere l'insegnamento nel ricopiare qualche aria dagli spartiti per banda; la buttava dotto il naso al ragazzo e gli ordinava di suonarla lì per lì sul violino. E ad ogni errore di lettura, ad ogni arresto o incertezza, corrispondevano altrettanti colpi d'archetto sulle tenere dita dello scolaro, il quale, lamentandosi a casa di tali energici riti didattici e minacciando di disertare quella scuola se il professore non avesse mutato il metodo, ebbe dal padre – gustoso spirito veneto – il seguente saggio consiglio: – D'ora innanzi ti porterai una bottiglia di vino.

Il tuo maestro – lo conosco bene – è un buon diavolo ma ha sempre molta sete, e quando non beve diventa aspro e feroce. Il piccolo Zandonai seguì l'amoroso consiglio paterno e trotterellò poi, in seguito, verso la casa del suo professore col fascicolo delle «arie», col violino e con una bottiglia o con un fiasco del patriarcale liquore. «Papà invia, papà offre».

Manco dirlo la trovata di papà sortì un pieno risultato pratico. Le cure del professore, specialmente verso la fine delle lezioni, erano sempre più gentili e persino tenere. Ma il minuscolo musicista continuava per conto suo a progredire. A otto anni la passione e la preoccupazione più forti in lui erano quelle di poter «riscrivere» le note di un'aria' o di un qualunque componimento musicale che gli avvenisse di sentire; e Zandonai rammenta oggi sorridendo che a dieci anni tentò le prime partiture. Cosicché il direttore della banda – a somiglianza del primo professore del Leopardi – benché a malincuore rassegnò nelle mani di papà Zandonai le dimissioni da insegnante «per non saper più che insegnare al ragazzo».

Vincenzo Gianferrari

Condotto a Rovereto, cominciano per lui le prime schioppettate della dura battaglia giovanile. Povero, appartenente inoltre a un comune che non poteva mandare allievi a quella scuola di musica – z cui avevano invece diritto solamente i roveretani – Zandonai trovò il primo aiuto e la prima vera guida nel direttore della Scuola stessa, il maestro Vincenzo Gianferrari, elevato spirito di artista e coltissimo insegnante, oggi direttore del Liceo musicale di Trento; uno di quegli uomini che al sole fatuo delle ribalte piazzaiole preferiscono la ombra calda d'una ricca e resistente [sic] interiorità. Il Gianferrari nel ragazzo, pure arruffatamente istruito, fiutò – per così dire – il futuro cavallo da corsa e cominciò a nutrirlo di salda scienza, corrisposto dall'intelligente impetuosa avidità d'imparare e dalla tenace volontà dell'allievo.

#### I primi frutti

Troncò allora Zandonai le scuole ginnasiali già iniziate e si consacrò totalmente allo studio del violino, del pianoforte e dei primi elementi d'armonia. Ma un regolare corso d'armonia – nemmeno più tardi a Pesaro – non lo seguì mai; preesistendo nel suo spirito, essa, l'armonia, vi faceva il suo «corso» anche senza... professori. Sono di questi tempi, fresche e nitide d'ispirazione, alcune prime sue romanze, cori e piccoli carmi di chiesa, che fanciulli e fanciulle del paese, sorridente in riva all'Adige, cantavano nei giorni delle feste più solenni.

Un signore – pezzo assai grosso di Sacco, anzi di tutto il Trentino, il conte Federico Bossi Fedrigotti, in parentela da parte della moglie, una principessa Lucovit, con l'imperatore e re Francesco Giuseppe – conosciute le speranze e le promesse eccezionali che di sé destava e dava a Rovereto il quattordicenne Zandonai, manifestò il desiderio di farlo entrare nell'Accademia musicale di Vienna.

Ma la somma annuale designatagli a tale scopo era addirittura irrisoria: equivaleva non alla bohème ma ad una morte certa per inedia sui marciapiedi allora luminosi e folleggianti di Vienna capitale.

D'altra parte, il Fedrigotti non si sentì forse d'arrischiare da solo tutta una brillante azione di mecenate sulla testa fragile e soggetta alle molte umane intemperie del minuscolo musicista.

Il Gianferrari esortò quindi caldamente papà Zandonai a sostenere qualsiasi sacrificio, ma a far proseguire il figlio negli studi intrapresi. E gli consigliò il rinomato *Liceo Rossini di Pesaro*, dove Mascagni, pur tra le stranezze del suo violento carattere, le singolarità strabilianti del suo guardaroba personale e le ribellioni scapigliate alle accademiche prudenze ed ai pudori provinciali – bene spesso tirannici – sapeva svecchiare e squassare i vecchi, stimolare e svegliare i nuovi artisti.

#### A Pesaro

Il treno li scaricò a Pesaro, padre e figlio, alle cinque di un freddoloso e piovoso mattino di novembre. Entrarono nel piccolo *Caffè del Trebbio* ad aspettarvi un'ora conveniente per presentarsi al Liceo. Zandonai aveva quindici anni, e benché fosse già foderato di solida coltura musicale e sentisse ormai in sé l'insorgere del suo ingegno d'eccezione furono pur tuttavia ore più d'ambascia che di speranza quelle dell'uggiosa notte in treno e della stanchevole sosta nello sbadigliante caffèuccio. «Avevo paura dell'esame d'ammissione al Liceo, sì, paura», vi confessa il maestro senza sorridere. E in quella sua faccia nerboruta, solcata dai forti intagli che lasciano nelle carni i precoci «corpo a corpo» con la dentata miseria, si scorge il ricordo doloroso e superbo di quel tempo di rinuncie, di fredde diffidenze, di umiliazioni e d'ironia. Vi leggete incisi i segni della sofferenza lontana, che la gloria recente non può cancellare. Ed è lui il primo a non volersene scordare.

Questa sofferenza è una cara cosa tutta sua, è una forza del suo spirito, è l'aiuola più tormentata del suo giardino sulla quale l'albero ha messo finalmente fronde resistenti.

Passeggiando il giorno prima per le vie di Bologna, l'aveva colpito improvvisamente un signore dal vivo aspetto tragico ed dal passo concitato. «Quello dev'essere Mascagni!», aveva gridato a suo padre. Era Mascagni infatti, che scendeva poi a Pesaro dallo stesso treno e in quella mattina.

#### L'esame d'ammissione

L'esame di ammissione andò a gonfie vele! Centosessanta le domande: 18 i posti: Zandonai tra i vincitori. Il segnale di battaglia era dato. Suo padre lo lasciava solo nella città: gli aveva indicato la via che conduceva alla cittadella. Occorreva far presto: le cartucce erano poche. Ma il combattente era saldo e

seppe spararle al segno e la vittoria fu sua. Rapidamente. A Pasqua del primo anno egli chiedeva di sostenere gli esami per l'ammissione al 3.o corso. E superava la prova.

Al secondo anno – spalleggiato dal dotto prof. Cicognani, insegnante d'armonia, che, prediligendolo, lo sapeva anche difendere dalle resistenze di alcuno altri professori – divorava due corsi di contrappunto e due di fuga: gli veniva insieme eccezionalmente permesso di frequentare come uditore il primo corso di composizione. Ma avendo riportato un profitto diciamo pure uguale a quello d'un allievo «regolare», anche quell'anno da Mascagni gli fu contato per buono, cosicché al principio del terzo anno poteva iscriversi all'ultimo corso di composizione e all'ultimo di fuga. In tre anni egli si liberava così del *novennio* regolamentare al Liceo. Anni di lavoro incredibile questi, non tanto per la scuola quanto per la lotta vicina e più tremenda che il giovane sentiva avvicinarsi.

#### Il pensiero della povera famiglia lontana

Ma oltre che un'affermazione del suo grande talento, l'assalto sbrigativo di Zandonai alla lunga trafila scolastica rimane un esempio d'alto valore morale. La visione torturante della famigliuola poverissima che da lungi lo seguiva con l'occhio slargato dalla speranza e dal più duro sacrificio lo stimolava a richiamare dal profondo tutte le sue vergini e focose energie per affrettare la prima conquista. I maestri furono vinti dall'attività geniale e non comune dello studente: gli studenti che allora portavano di gran ciuffi ondeggianti e di gran zazzere forforose, ed in ognun de' quali il piccolo timido montanaro aveva temuto i primi giorni d'aver a contrastare con altrettanti geni – rimasero sbalorditi dalla potenza acrobatica del giovanissimo compagno, a cui non avevano risparmiato sorrisi di pietà o per lo meno sguardi di olimpica tolleranza.

#### «Il ritorno di Odisseo»

All'esame di laurea – che Mascagni voleva sempre in forme solenni – Zandonai presentò come saggio *Il ritorno di Odisseo* del Pascoli, poema sinfonico per soli, cori ed orchestra: poema per cui, qualche anno più tardi, gli veniva assegnato un premio in danaro in un concorso bandito a Vienna dal Ministero austriaco del Culto e dell'Istruzione, al quale avevano partecipato una dozzina di concorrenti tedeschi. Anche con un altro dicastero austriaco ebbe a che fare più tardi il Maestro, allora irredento: cioè con quello degli Interni, che a Sacco gli fece perquisire la casa, durante la guerra, e gli sequestrò tra l'altro la sua numerosa corrispondenza, che però gli veniva tutta rispedita a pace conchiusa, meticolosamente catalogata, spulciata, con segnate in bleu ed in rosso le frasi troppo arditamente «italiane». A 18 anni lasciava Pesaro, sempre povero in canna ma possidente d'una vasta miniera di sogni e ricco di quella fede superiore che necessita per realizzarli.

Lasciava Pesaro da lui amata e tenuta poi sempre come una seconda culla nativa, la bella Pesaro dai molti viali puliti, orgogliosa così del suo nume tutelare Rossini come delle cinquecentesche e secentesche maioliche, de' suoi vasai che trattengono le lucentezze e i riflessi dell'aureo ed azzurro mare estivo; cittadina, Pesaro, nella quale – sopra tutte le bizze, le beghe e le faziose parti battaglianti ora per l'uno ora per l'altro artista – stanno vivi e diffusi come in nessun'altra città, forse, il culto ed il gusto più sicuro della musica.

#### La piccola casa bianca

Al bel cielo, al bel mare, alla bella atmosfera di Pesaro deve Zandonai parecchie delle sue ardenti ispirazioni. Ma a una bassa casetta, tinta di bianco, a mezzo d'una breve via solitaria verso Porta Fano, dove passa tuttora gran tempo dell'anno in quiete feconda, è legato soprattutto il cuore del Maestro: poiché in quell'umile abitazione egli trovò il calore più favorevole ai sogni nascenti... Nei coniugi Kalsmitt [sic], d'origine trentina, che ve lo tenevano in locanda, specie nella coltissima signora, ebbe non vacui mecenati sonori ma veri e religiosi credenti nella sua arte, amici confortevoli nei tristi periodi d'oscura lotta...

1922/6

*Da Rovereto. Consiglio comunale, «Il Trentino», 16.3.1922*

Ieri sera ad ore 20 si raccolse nuovamente il consiglio comunale. Il Sindaco, aperta l'adunanza, delega per la firma del protocollo i rappresentanti Endrizzi e Zatelli.

(*Omissis*)

Il nostro teatro comunale

ZATELLI: Quando nel 1919 la nostra città stava appena risorgendo dalle rovine, si riaperse il teatro allora sociale; ci parve un miracolo e quanto più ci allontaniamo da quell'avvenimento tanto più grandioso esso appare. La *Francesca da Rimini* fu uno spettacolo che ci fu invidiato da molte città più grandi e che nessun roveretano dimenticherà mai. Quella rappresentazione data fra mezzo a tante difficoltà fu una iniezione vitale nelle nostre vene, ma fu anche segno della nostra forza, della nostra energia, nella sicurezza del nostro avvenire. Quell'avvenimento contribuì certo allora a ritemperarci dalla fatica ed a farci amare ancor più la nostra città rinascita. Da 3 anni i battenti del nostro teatro sono stati chiusi. In questo frattempo altro ardui problemi furono risolti. Ma il desiderio di ogni cittadino di rivedere il suo teatro è più che mai vivo, ma ognuno lo vuole trasformato e ringiovanito in corrispondenza ai tempi. E perché non possiamo noi ora tradurre immediatamente in realtà questo desiderio? Noi tutti qui lo vogliamo, io lo so. È nell'animo di tutti noi il convincimento che la ricostruzione del teatro sia fra i più urgenti problemi di indole culturale e che per il suo effetto psichico stia alla pari con gli effetti economici che possono derivare alla nostra città dagli altri poderosi problemi dei quali stiamo occupandoci. Propongo quindi che i progetti esistenti siano messi a disposizione e che si pensi al più presto alla effettuazione del più adatto di essi e che meglio risolva la questione di rendere il teatro un ambiente di buon gusto, più capace che sia possibile e popolare. Propongo ancora che il nostro teatro s'intitoli fino da oggi al nome ormai glorioso del nostro concittadino «Riccardo Zandonai» e che datando la denominazione appunto da questa sera voglia rappresentare un alto tributo di omaggio che la cittadinanza per mezzo nostro fa al grande maestro in questi giorni in cui egli si riaffermò fra i più grandi musicisti viventi con la nuova poderosa produzione del suo ingegno. Mi rivolgo ora al signor Sindaco ed alla giunta, ché voglia accogliere la mia mozione.

DEFRANCESCO: Già in passato venne decisa la compera del teatro da parte del comune, ma per molte questioni le trattative sono ora arenate. Ieri abbiamo avuta un'adunanza dei palchettisti, i quali non hanno niente in contrario per ciò che riguarda la cessione, purché il comune s'impegno di far rappresentare ogni anno uno spettacolo lirico, ma per parecchi palchi ci vogliono dei permessi, che dobbiamo richiedere da persone ora residenti in Francia, nella Norvegia, in Russia. Furono fatti anche dei progetti per sostituire ai palchi qualche cosa di più moderno e popolare. È inutile però che li presentiamo, finché non saremo padroni dell'ente. In quanto riguarda all'intitolare il teatro sociale col nome di Riccardo Zandonai, non ha nulla in contrario. La proposta per l'urgenza viene accettata.

TAMANINI: Al genio di Zandonai tutti devono inchinarsi e pensare che il povero figlio del popolo ha saputo giungere a tale altezza dopo aver affaticato e sofferto tanto. Nel figlio dell'umile calzolaio sentiamo il genio italiano, ed è giusto che oggi specialmente i suoi concittadini gli portino il dovuto omaggio, perché con la sua *Giulietta e Romeo* egli ha segnato un nuovo trionfo. È doveroso quindi per onorare questa pura gloria del popolo nostro intitolare il teatro al suo nome.

LEONARDI: Si compia per l'omaggio a Zandonai, e ricordo che sempre, anche nei suoi più grandi trionfi, egli non dimenticò mai la sua terra natale, alla quale si sente vivamente attaccato. La proposta d'intitolare il teatro sociale, trasformato in teatro comunale, al nome di Riccardo Zandonai è approvata all'unanimità.

1922/7

*Omaggio a Zandonai, «Il Trentino», 16.3.1922*

La musica cittadina, interprete del pensiero unanime, si portava ieri sera a Borgo Sacco per portare al suo valoroso presidente onorario, al concittadino che tanto ci onora, il saluto entusiastico e di congratulazione per i recenti successi musicali. Inquadrata da trasparenti variopinti, al suono di marcie allegre, traendo seco una folla fitta, la musica si portava all'abitazione del maestro svolgendo una serenata riuscitissima:

un numeroso e ben affiatato coro, sotto la direzione del m. Marini e accompagnato dalla banda, eseguì un magistrale «Inno alla Patria», creazione del festeggiato stesso.

Un secondo «Inno degli esploratori» scritto pure dal maestro solleva entusiastici applausi nella folla che stiva il vasto cortile e una briosa marcia chiude il concerto. Zandonai saluta con cenni della mano e ringrazia per l'inatteso quanto gradito omaggio.

1922/8

M. Franco Sartori, *Pesaro onora Zandonai, «La Libertà», 3.8.1922*

Pesaro à venticinquemila abitanti, se non erro. Pesaro si prepara ad applaudire l'ultima opera di Riccardo Zandonai. Palchettisti e cittadini àno potuto con unanime sforzo allestire uno spettacolo degno dei maggiori teatri; e lo àno allestito per l'intima compiacenza d'essere fra i primi a dare l'ultima opera di Riccardo Zandonai, dopo le vittoriose 'premieres' al Costanzi di Roma e al Filarmonico di Verona.

Pesaro è fiera di ospitare Riccardo Zandonai: e non à tralasciato di rappresentare ciascun lavoro di questo maestro, a misura che l'opera sua s'affermava sui grandi teatri; ché intende onorarlo e rendergli dovuto omaggio d'ospitalità. Così al "Rossini" di Pesaro passarono *Conchita, Francesca da Rimini, La via della finestra* e oggi si dà infine *Giulietta e Romeo*; spettacoli di prim'ordine, tutti: e i pesaresi ne serbano un ricordo grato e orgoglioso.

E si badi: non tutte le passate stagioni àno reso quanto sono costate. Ma che importa? Pesaro non è cinta d'alte montagne: quindi, mare, orizzonte, aria libera. Anche le mura medievali sono state in parte abbattute: e son sorti vivaci e ridenti villini per ogni dove. Sissignori: mare, orizzonte, aria libera: così tutte le correnti del pensiero e della cultura moderna vi arrivano: a queste piccole città fortunate non abbisogna immagazzinare le correnti del pensiero come s'immagazzina l'ossigeno in sacchi per i moribondi. Esse *respirano*, semplicemente: e fanno testimonianza di quest'aria buona la mentalità e lo slancio dei loro abitanti. Anche a Pesaro, dunque, sono arrivate le critiche e i pareri discorsi sull'ultima opera di Riccardo Zandonai: ma la cittadinanza è rimasta olimpicamente fedele, ben sapendo che la critica e i pareri discordi sono la vitalità dell'opera d'arte. Parlate di Zandonai a qualunque pesarese e parlategli anche delle discussioni che ha suscitato l'opera sua: egli vi risponderà che, comunque sia, Zandonai è tal nome che va rispettato, ch'è uno dei più forti operisti della nuova scuola italiana e che al postutto ha scritto la *Francesca da Rimini* da molti reputata più o meno giustamente come il suo capolavoro.

Buon senso, come si vede. Zandonai si sente un po' cittadino di Pesaro: la culla dei suoi sogni giovanili, la fede cultrice della sua fama; e Pesaro è orgogliosa di questa cittadinanza elettiva. E qui finisce... l'idillio pesarese.

\*\*\*

Non ò alcuna intenzione di fare un articolo laudativo o apologetico sull'opera di Riccardo Zandonai: sul valore estetico e storico dell'opera sua decideranno il tempo e lo studio critico: ma qualunque contemporaneo e operista non potrà mai giudicarne un altro. Si vorrebbe prender sul serio certe 'critiche' somiglianti a un travaso di bile? O quelle di certi mezzi arrivati contro l'arrivato? O, peggio, quelle di certuni che hanno scritto sulla *Giulietta* dopo aver letto... lo spartito domanderete; no, una recensione di Bastianelli...?

\*\*\*

Trento ha quarantamila abitanti... pardon! Forse ò sbagliato in più, forse in meno, non importa. È certo che fra questi quarantamila abitanti vi sono delle persone intelligenti. Le persone intelligenti dovrebbero essere la guida intellettuale e morale della massa. Per essere tale guida dovrebbero stare a capo delle principali istituzioni destinate a promuovere la cultura; e anzitutto dovrebbero far conoscere ai concittadini gli uomini eccellenti nelle arti, nelle scienze, nelle cose pubbliche ecc. ecc. attraverso le loro opere. Si renderebbero benemerite o meglio dimostrerebbero con fatti d'essere persone intelligenti. Che pensate di coloro che, a capo d'un'istituzione, dicono: «io non vo' fare un passo perché a mia istituzione fiorisca e serva al suo compito»? Da quel momento l'istituzione cade e non ha più capi. È il caso del nostro teatro sociale.

Noi oggi non abbiamo teatro, dal momento che qualcuno dei suoi reggitori si esprime così: «il teatro è

nostro, i padroni siamo noi e ne possiamo fare un magazzino di ferramenta». E fatene un magazzino di ferramenta! Ma che ne dice il 'municipio', che ne dice la cittadinanza? Si può vivere lo stesso, eh? Già, si può andare a Pesaro per sentire *Giulietta e Romeo* del nostro concittadino Zandonai; o si può andare al cinematografo, che fa lo stesso.

Il pubblico non va ai buoni spettacoli, dice ancora qualche palchettista per scusarsi. Già; non va ai buoni spettacoli perché voi non gliene date e perché lo abituate ai cattivi. La conseguenza? La conseguenza è lieve, in verità: Trento, continuando su questa via, sarà sempre indegna della sua regione e degli uomini che la illustrano. O, dal momento che si è scoperto, dopo mezzo millennio, Bonporti e dopo duecent'anni quel «fulgido astro» di Gotifredo Ferrari, credete sia inopportuno cercare di scoprire senza enormi ritardi anche Riccardo Zandonai e imparare a conoscere parte della sua opera in patria?

Se questo vi pare sentimentalismo non ne parliamo più! Tanto... si vive lo stesso.

1922/9

C. Beau, *Giulietta e Romeo di Zandonai al Teatro di Pesaro, «L'Avvenire d'Italia», 6.8.1922*

*Colorita cronaca pesarese su un sontuoso festeggiamento organizzato in onore di Zandonai, che appare perfettamente integrato nella buona società di cui è diventato una vedette.*

Pesaro, agosto

Un'oasi di pace. Non trovo definizione più esatta per descrivere la giusta impressione che si prova giungendo da Ancona e da Rimini in questa ospitale città.

Pesaro, fra questi due centri, il primo anarcoide, il secondo terribilmente fazioso, sembra non risentire i due terribili e rovinosi influssi. Nell'Adriatico nostro, quest'anno più amarissimo del solito, la cittadina marchigiana è davvero un'oasi di pace.

Qui il senso dell'ospitalità è ancora sentito grandemente, qui dell'ospitalità si fa un emblema più sacro della civiltà. Anche Pesaro è divisa, nei suoi cittadini, da partiti politici, ma la lotta è leale ed è corretta. Basta avere letti, sulle cantonate della città, i manifesti socialisti e fascisti di questi ultimi giorni di tentato sciopero, per avere una esatta idea di quello che è l'anima di questa cittadinanza.

Non lotta di fazioni quella che qui si svolge, ma lotta di idee, lotta di pensiero, competizioni di classe intese al progresso, all'emancipazione di tutte le classi.

#### I mecenati pesaresi

E si capisce così come a Pesaro sia ancora possibile, al di là e al di sopra dei partiti, avere un nucleo di cittadini, forte di numero e di volontà, che ogni anno si impegnino di organizzare manifestazioni musicali che sono in tutto degne dei grandi centri italiani.

La benemerita, e diciamo meglio la patriottica Società degli «Amici della Musica» (il patriottismo vero è fatto di amore grande per la propria casa, per la propria città, per la grandezza delle tradizioni spirituali ed artistiche dell'una e dell'altra), questa società che è presieduta da un vero mecenate, il dott. Giorgio Ugolini, che a sua volta è valorosamente coadiuvato dal dott. Maccagno, dall'ing. Gennari, dal cav. Mangaroni-Brancutti, da Giuseppe Gennari, da Luigi Alberghetti e dall'infaticabile segretario rag. Renato Pompei, è già alla sua settima manifestazione.

Perché il lettore abbia un giusto sentore degli intenti della Società diremo che a lei spetta il merito delle seguenti manifestazioni: Nel 1913 *Otello* con la Rinolfi, Chiodo, Bonini, direttore Amilcare Zanella. Nel 1914 la *Francesca da Rimini*, direttore Zandonai. Nello stesso anno, una commemorazione wagneriana con il tenore Borgatti ed un concerto sinfonico dell'orchestra dell'«Augusteo» diretta da Bernardino Molinari.

La guerra obbligò questi benemeriti cittadini a sospendere la loro lodevole attività, che ripresero ad esplicare nel 1919 facendo rappresentare l'opera allora nuova dello Zandonai: *La via della finestra* con la Caracciolo, Ciniselli, Badini e l'*Andrea Chénier* con De Mauro, la Roggero, Franci, direttore Vitale.

Pesaro per Riccardo Zandonai

L'attenzione maggiore dei dirigenti è chiaramente rivolta all'attività artistica dell'operista Riccardo Zandonai. E si spiega. Il grande musicista è spiritualmente nato a Pesaro. Presso questo liceo, sotto la guida di Pietro Mascagni, egli apprese l'arte della musica, di qui uscì trionfante dal corso di studi, di qui, dopo una vita di privazioni e di eroici sacrifici, segnò il primo passo verso la gloria.

Pesaro non fece di lui soltanto un cittadino onorario (facile cosa se non accompagnata da fatti di più comprovante affetto), ma lo predilesse come un vero figlio tenerissimo e l'amò come una delle sue più grandi glorie viventi. Le opere di Zandonai furono qui rappresentate in grande stile e la piccola città gareggiò in quelle occasioni con le più celebrate città musicali italiane.

### La rappresentazione(\*)

#### In Casa Ugolini

Terminato lo spettacolo verso l'una, artisti, musicisti, letterati e giornalisti sono stati invitati alla villa del presidente della Società «Amici della Musica» dottor Giorgio Ugolini per festeggiare e brindare all'arte, alla gloria di Riccardo Zandonai. La deliziosa villa sul mare, un nido di arte e di buon gusto, è in breve affollata di personalità venute da ogni parte d'Italia. Vi sono tutti gli esecutori di *Giulietta e Romeo*, tutte le personalità presenti in teatro, tutti i rappresentanti dei giornali.

Fra le poche signore presenti notiamo: Rinolfi, Stabile, Mugnai, Pacca, Cattolica, Zandonai, Borelli, Moscioni-Negri, Bonaiuti e signorina e Paci-Ugolini. Faceva con signorilità gli onori di casa la gentile signora Lydia Masini-Palazzi-Ugolini, che prodigò agli ospiti eletti le sue belle doti d'intelletto e la sua squisita grazia di dama perfetta.

In onore di Zandonai furono alzati i calici ed al Maestro rivolsero parole di ammirazione e di affetto il collega Cavara per la stampa italiana, il comm. Clausetti per la Casa Ricordi ed il prof. Sosto per il Sindacato pesarese della Stampa. Infine il dott. Ugolini disse parole elevate che furono assai gradite dal Maestro e dagli ospiti.

Il raduno intellettuale e vivace, rallegrato da un ricco rinfresco signorilmente servito, si protrasse fino ad ore piccine. Il saluto non fu un addio ma un cordiale arrivederci.

«La casa Ugolini è aperta agli artisti a tutte le ore di tutti i giorni». Con queste parole i padroni di casa congratularono giovedì notte i loro ospiti. Essi ci hanno fatto riandare con il pensiero ai bei tempi antichi quando l'Italia era ricca di questi mecenati.

-----  
(\*) L'articolo prosegue con la cronaca dettagliata della rappresentazione di *Giulietta e Romeo*.

1922/10

Ezio Camuncoli, *A Pesaro, dal Maestro Zandonai - Scrorribanda musicale - L'opera preferita. Un'esecuzione eccezionale di Giulietta - Anna Peters nuova opera di Zandonai? - Il plauso dell'Associazione Wagneriana - Un nuovo astro del bel canto - Conchita - Compromesso, ma non confesso - Nostalgia!*, «Il Resto del Carlino», 19.8.1922

*La location per questa nuova intervista è la casa di Pesaro città, in Via D'Azeglio, sui cui arredi vengono offerti dettagli rivelatori di buon gusto e raffinatezza: un vero nido d'arte.*

Riccardo Zandonai riceve in un suo salottino raccolto, piccolo ma intimo come pochi. Alcune tele veneziane, un'acquaforte del Maestro e alcuni altri quadri pendono dalle pareti; qualche oggetto che non sa di ninnolo, però, e della mobilia d'ottimo gusto raddolciscono l'ambiente di cui la finestra si spalanca sugli orti del sobborgo pesarese. La pace, il raccoglimento, un senso di serenità turbano in principio, talmente diversa è qui l'atmosfera da altri luoghi consimili: studi d'artisti, salotti di letterati o di grandi giornalisti in cui la pretenzione e lo sfarzo opprimono, o, per chi c'è tagliato, lanciano in un'alta temperatura di mondanità dove l'arte si trova così a disagio... Ma tant'è: *sic transit gloria mundi*, si potrebbe affermare con una punta di malignità verso certe cosiddette opere d'arte che nacquero da presso a quelle profferte di arrivismo.

Una muta di cani magnifici, di razze pure, che vi strofinano i musetti morbidi contro le gambe e vi guardano festosamente con occhi umidi di devozione e, parrebbe, di timore, quello forse d'essere troppo espansivi – ma che li perdoniate: è tutta cordialità, è tutta buona accoglienza, la loro –, costituisce il solo lusso del Maestro. Accogliendomi con semplice bontà, egli accarezza una sua cagna flessuosa che gli lambisce la mano e mugola di gioia contorcendosi dal piacere; e poi aggiunge quasi con prevenzione:

–Vede? Questa è la mia opera più bella, la preferita; io stesso l'ho allevata ed educata alla caccia. È un portento! Bisognerebbe che lei la vedesse in Carpegna, dove andrò fra qualche giorno.

–In riposo o per lavorare?

–Lavorare? Il lavoro e il riposo insieme saranno la caccia.

La risposta è abilmente evasiva e per il momento mi conviene porre in discussione lo spettacolo del “Rossini”, largo giro che potrà forse condurmi ugualmente alla meta. Al nome di *Giulietta* il Maestro si scuote e nell'offrirmi un sigaro incomincia a parlare con la sua voce dalle inflessioni morbide e subitane.

–L'edizione pesarese è la migliore di quante ne furono eseguite in Italia; lo affermo in modo assoluto. Dispongo di un'orchestra magnifica, di cantanti di primo ordine come lo Stabile, un Tebaldo d'eccezione, l'Isora Rinolfi che già ebbi con me a Palermo nella stessa parte di *Giulietta*, e di reclute quali il Cingolani, allievo del nostro Conservatorio ma che però interpreta il personaggio di Romeo come un consumato cantante. Quanto alle scene poi, davvero riuscitissime, sono dovute alla fantasia del pesarese Armando Coli; i cori, diretti dal Veneziani, sono perfetti di intonazione e di plastica, ed anche i costumi rappresentano un raro successo di buon gusto e di rispetto storico. Un complesso, come vede, degno dei maggiori teatri. Il direttore d'orchestra del “Metropolitan” di New York è venuto espressamente a Pesaro per l'audizione.

–E poi il pubblico, qui, gode fama di ottimo intenditore.

#### Il pubblico e la critica

–Non lo nego; ma creda che quella del pubblico intenditore è una leggenda; il pubblico italiano più o meno si equivale e mi piace citarle un esempio tipico, in proposito. Qualche tempo fa sconsigliai un impresario dall'inserire nel cartellone la *Giulietta* insieme con l'*Aida* essendomi ben note le preferenze del pubblico che in quel teatro è quasi esclusivamente composto di facchini di porto e d'operai, e che mai aveva non dico compresa ma soltanto apprezzata un'opera moderna. Però il mio impresario, *rara avis*, è artisticamente un uomo di coraggio, e inaugurò la stagione addirittura con la mia ultima opera. Esito freddo e teatro vuoto la prima sera, mediocre la seconda e, breve, nel giro di quattro rappresentazioni il successo fu completo e l'opera tenne il cartellone sino a che, come era prestabilito, venne il turno dell'*Aida*. Ebbene, lo crederebbe? Quel medesimo pubblico che non nutriva entusiasmo altro che per il vecchio repertorio (e non occorre aggiungere che certo il mio non vuol essere un apprezzamento), alla prima di *Aida* rimase addirittura scambussolato; si affermava l'orchestra non essere più la stessa, i cantanti si pretendeva fossero stati cambiati, ecc.; in una parola, *Aida* fu rappresentata per poche sere con 'forni' completi, tanto che bisognò riprendere *Giulietta* con la quale ebbe termine l'insperatamente fortunata stagione. Lo strano fenomeno, ripeto, avvenne in un teatro dove il repertorio moderno era quasi sconosciuto. Spessissimo la colpa di certi insuccessi è dovuta esclusivamente alla interpretazione.

–È lo stesso caso della critica, mi pare--.

–Giusto! Quando mai la critica è in rapporto col successo? Naturalmente ciò non significa che buon giudice ed esclusivo sia soltanto il pubblico...

–Per esempio: *Carmen*.

–Già! Tuttavia noi assistiamo a casi ben strani. Melodrammi levati alle stelle dalla critica, montati dai grandi quotidiani, nella messa in scena dei quali era impegnato sto per dire l'onore dell'editore, sortirono dei fiaschi irreparabili; – e viceversa. Peraltro non è detto che talvolta critica e pubblico non possano trovarsi o mettersi d'accordo, ma generalmente ciò avviene in un secondo tempo.

–Come nel campo della letteratura. Raramente una buona stampa ha determinato il successo di un libro, mentre taluni autori dei quali non si parlò o non si parlò più costituiscono le maggiori risorse degli editori.

–Appunto! Senza contare che la *via crucis* di un compositore è ben più dura di quella di uno scrittore. Pensi soltanto che certe opere sono rappresentate dopo dieci, quindici anni dalla loro nascita, non fosse altro

perché la messa in scena implica un rischio di somme enormi. Quanto a me, del resto, ho pensato sempre e soltanto a lavorare.

#### Un prossimo lavoro

–Ah, dunque c'è qualcosa di nuovo in cantiere?

–Gli eterni incorreggibili! A voi giornalisti interessa soltanto di carpire la notizia inedita ad ogni costo, e quando non l'avete vi lasciate guidare dalla fantasia!

–Maestro!...

–Ho appena terminata la *Giulietta* ed ora sto sudando varie non metaforiche camicie a dirigerla, e si pretende che lavori già intorno ad una nuova opera... Certo ci penso, è naturale che ci penso, ma per ora non c'è nulla di concreto, proprio nulla.

–Eppure negli ambienti musicali e non soltanto musicali di Pesaro circola una notizia che si dà per sicura.

–Sentiamo.

–Si dice che Ella sia stato impressionato da un lavoro svedese, l'*Anna Peters*, e che il romanzo del Wiers Jenssen ebbe definitivamente fermata la sua attenzione e anche si dice che già vi lavori intorno.

–Chiacchiere, caro Camuncoli; non dia retta e non stampi nulla.

–Maestro, mi si è accertato!

–Guardi qui, piuttosto: è una cosa che, lo confesso, mi ha procurato una vera soddisfazione. Il successo di *Giulietta* al "Colon" di Buenos Aires mi è tanto più caro per questo dispaccio iniatomi dalla metropoli argentina dalla Associazione Wagneriana, che fu sempre ostilissima contro i maestri e le opere italiane.

Lessi il dispaccio che conteneva espressioni – data la loro provenienza – davvero molto lusinghiere per l'autore di *Giulietta e Romeo*.

–È un vero successo, oltre che per Lei anche per la musica italiana.

#### Sulla soglia della celebrità

–Devo molto agli interpreti – aggiunge modestamente il mio illustre interlocutore –: il Fleta, la Dalla Rizza e il Montesanto. A proposito, conosce il Fleta?

–Lo conosco e l'ammiro moltissimo. Ebbi anzi occasione di dimostrarlo dedicandogli un intero articolo comparso qualche tempo fa nel «Carlino».

–Ebbene, l'assicuro che quel giovanissimo tenore diverrà celebre; la sua fama pareggerà tra non molto quella dei maggiori 'divi' del teatro lirico. Io sono un poco orgoglioso di tale successo, perché posso dire d'averlo scoperto io, il Fleta. A Trieste, nel '19, dovendosi rappresentare la mia *Francesca*, mi trovai improvvisamente senza tenore – e mancavano pochissimi giorni all'andata in scena. Avevo già udito il Fleta a Milano dove studiava e ne ero rimasto profondamente colpito. Mi feci coraggio e tentai la fortuna. Fleta venne a Trieste e lo sottoposi alle prove. Che fatica, mio Dio! Egli conosceva pochissimo la musica, non comprendeva affatto il direttore d'orchestra e, poiché io stesso dirigevo la mia opera, dovetti sottopormi ad una fatica immane. Ma in poco tempo l'intelligente catalano si trasformò in un giovane leone e interpretò Paolo assai bene. Fu un successone, una rivelazione. Da quel giorno Fleta calcò i maggiori palcoscenici d'Italia e dell'estero. A Madrid fu recentemente scritturato con condizioni fantastiche... tenuto anche conto del corso della *peseta*. La sua carriera ormai è assicurata. Ah!, se l'avessi avuto per *Conchita*!...

1922/11

*Che cosa prepara Riccardo Zandonai, «Il Trentino», 21.8.1922*

La simpatia dell'illustre maestro trentino per ciò che sia stampa, giornalisti, interviste non è grande. È invece molto grande la sua abilità nel saper schivare le domande indiscrete, e fine la sua diplomazia per sottrarsi agli agguati del giornalista nell'esercizio delle due funzioni avido di notizie recentissime e di indiscrezioni, da propalare, sul silenzioso momento di incubazione dell'artista che sta per accingersi a nuovi lavori.

La sua gentilezza non ha reso del tutto inutili i nostri tentativi.

Dal 3 corrente si succedono nel grazioso teatro "Rossini" sotto la guida dello stesso maestro Zandonai delle fortunatissime rappresentazioni dell'ultima sua opera *Giulietta e Romeo*

Pesaro, la deliziosa cittadina adriatica, sembra conservata alla vita dolce e facile che è nel fondo dei nostri ricordi più lontani dalla realtà tossica dell'oggi, nel fondo irreal e fantastico di ogni nostro sogno di pace. Evidentemente l'aleggiare dello spirito giocondo del Cigno pesarese opera in questa eletta plaga il miracolo di neutralizzare il veleno che tinge i nostri giorni. In nessun'altra aura potrebbe esser più assimilabile il viatico per il regno delle muse, il nutrimento per una vita d'arte.

Crediamo che non ultime queste ragioni di clima debbano avere influito sul maestro Zandonai a prediligere questo riposante angolo della terra che fu altresì la sua culla artistica.

Ciò che non sarebbe mai possibile per le inesorabili esigenze materiali diventa qui fatto compiuto per pura forza d'amore. Esiste in Pesaro fin dal 1913 la Società «Amici della Musica» che alimentata dal più grande fervore per l'Arte e guidata dalla attività intelligente e piena di abnegazione di un consiglio direttivo presieduto dal sig. Giorgio Ugolini, coadiuvato dal dott. Maccagno, dal segretario rag. Pompei e da altri nobili «Amici della Musica» superando difficoltà di ogni genere, ha potuto quest'anno offrire la ancor quasi primizia dell'ultimo verbo zandonaiano.

Dopo il battesimo romano ed i grandi successi veronese e palermitano, l'opera (prima di affrontare le altre grandi capitali artistiche) è presentata al pubblico pesarese, ingrossato dall'affluenza degli amatori che convergono dalla Romagna, dalla Marca dalle affollate spiagge vicine, in veste quanto mai lucente sotto le paterne cure dell'Autore.

Per chi non lo sappia il maestro Zandonai è anche un ottimo direttore perfino delle opere sue, contrariamente a ciò che è nella maggioranza dei casi per i grandi compositori. Il gesto suo nervoso ed incisivo, lo sguardo attanagliante, l'energia che profonde ed infonde, sono l'anima delle più espressive ed emotive esecuzioni.

Abbiamo avvicinato il maestro un istante prima ch'egli salisse sul podio per dar l'attacco alla 6.a replica.

Ci ha subito esternato la sua soddisfazione per questa edizione pesarese: l'equilibrio di questa edizione è sostenuto dalla celebrità di due grandi artisti, la signora Rinolfi celebrata Francesca, ottima Giulietta fortemente temprata ai rigori dei ruoli zandonaiiani, il comm. Mariano Stabile, il giovane artista siciliano, l'attore cantante di razza che recentemente ha legato il suo nome e la sua celebrità alla massima interpretazione di *Falstaff*, e che fissa in Tebaldo la sua 53.a incarnazione scenica è sostenuta dall'impeto generoso di un giovine neofita il tenore Augusto Cingolani dai mezzi vocali potentissimi, dall'intuito preclaro, dall'eccellenza delle masse e dell'orchestra (una orchestra che si permette di aver un violino di spalla come Remy Principe) dall'eccellenza dei comprimari.

–Che posto occupa la *Giulietta* nel suo amore rispetto alle altre opere? – abbiamo domandato al maestro.

–La considero come una degna sorella di Francesca.

–Maggiore o minore?

Evidentemente troppo indiscreta è la domanda per averne una risposta.

–Per noi compositori l'ultimo lavoro è sempre quello che assorbe il massimo affetto... ma a parte questa ragione comune a tutti gli ultimi parti, io tengo molto a *Giulietta* perché con essa ho cercato di riallacciarmi al nostro glorioso melodramma dando ospitalità alla melodia, al canto.

–Ed ora, maestro, lavora a qualche cosa di nuovo?

–Niente di concreto, per ora.

–Si riposa, allora.

–Oh sì! mi riposo facendo il *tour de force* di dirigere in questa stagione...

Invero i benefici influssi dell'aleggiare rossiniano non arrivano a tanto da neutralizzare in Pesaro il plumbeo incombere di uno scirocco snervante e liquefacente...

Il miracolo è che, nonostante la stagione torrida, le recite proseguono circondate dal più assiduo ed amorevole concorso: a tanto giunge l'amore per Giulietta!

–Non ha neppure all'incirca fissato un punto per la sua prossima attività creatrice?

–Niente ancora, ripeto, sono nel periodo incerto della ricerca.

–Ma ho ricordanza di aver letto sui giornali ch'Ella attenda ad un nuovo lavoro: *la Strega*, se non erro.

–È vero: fu propalata questa notizia; ma ora non ha alcun fondamento.

-Si sarebbe trattato di un soggetto nordico, drammaticissimo. Non avrebbe intenzione di riallacciare la vena lieta della commedia lirica, quella del *Grillo del focolare*, di *Via della finestra*.

-Se me se ne presenterà l'occasione. In ogni modo è cosa ormai certa che ripresenterò *Via della finestra* rimaneggiata, o meglio condensata in due atti.

Il preludietto del terzo aprirebbe l'opera, ed il secondo atto sarebbe aperto da quel piccolo preludio che precede la scena ed aria del soprano. Rimarrà la scena della caccia e saranno anche conservati tutti i lunghi brani cantabili.

-Questa allora la novità nel campo della scena lirica. E nel campo strumentale e della musica da camera?

-Sì, amo molto questo genere. È pur molto tempo però che non scrivo, ed è mia intenzione di pubblicare molto prossimamente una piccola raccolta di «lieder».

Questa la mia imminente occupazione musicale che prossimamente (appena finito il ciclo di Pesaro) inizierò nel Trentino alternandola ad un'altra: la caccia, che rimane sempre la preferita fra le mie occupazioni.

Il maestro già carezza come presenti le sue emozioni venatorie, quando lo scoccar dell'ora lo richiamava al suo dovere direttoriale. E stesaci affabilmente la destra si avvicinava verso l'orchestra affrontando lo scroscio di applausi che seralmente saluta il suo apparire sul podio.

1923

1923/1

Ugo Milelli, *Riccardo Zandonai lavora - Da La via della finestra a Gösta Berling*, «La Tribuna», 24.2.1923

TRIESTE, febbraio

La trama della *Via della finestra* nella finzione scenica di Giuseppe Adami musicata da Riccardo Zandonai è arcinota. [...] (\*) Riccardo Zandonai, in uno di quei brevi ritagli di tempo che gli concedono le sue dure fatiche e di compositore e di maestro concertatore, mi confessa candidamente che soltanto una scena del gaio vaudeville di Scribe lo ammaliò al punto da indurlo a musicare quel soggetto che oggi corre per i palcoscenici d'Italia suscitando ovunque entusiasmi se non eccessivi schietti e adeguati alla mole dell'opera.

Il punto che sedusse il musicista fu proprio la scalata alla finestra. E ce ne erano motivi sufficienti per Riccardo Zandonai: la notte nel parco, nell'ombra, il verone a petto d'oca fiorito, lontano l'odore caldo del fieno da poco falciato; e poi l'entrata in scena della scala, la pesante scala che le manine bianche e delicate di Gabriella reggono a stento, la salita fra un ondeggiare di pizzi e di merletti, e il canto finale d'amore della coppia riconciliata sotto la carezza bianca della luna nascente. Fin troppo, per un musicista le cui caratteristiche principali vanno ricercate in un possente amore per le cose buone, grandi o piccole, ma buone e colme di una dolcezza profonda.

La première di Trieste de «La via della finestra» ha avuto importanza di première nazionale in quanto l'opera è giunta nella città redenta notevolmente mutata dalla soppressione di un intero atto, il secondo. La ragione del sacrificio è da attribuirsi alla opportunità sentita dall'autore di non diluire trascurabili episodi di dettaglio che avrebbero menomato il valore di tutta l'opera, già di per se stessa di una fralezza estrema. La trama del lavoro, del resto, non risentendone alcun danno, persuade appieno della efficacia dell'operazione compiuta.

Riccardo Zandonai è così totalmente soddisfatto: «La Via della finestra» rimane, e con essa la scala, il parco nell'ombra e, lontano, l'odore caldo del fieno falciato...

Ma non basta.

La *Via della finestra* segna nella progressione di lavoro del Maestro trentino i limiti di un'oasi breve, indispensabile sebbene tenue compenso allo spirito del musicista travagliato dalla fatica immane compiuta fino ad oggi. Al lottatore più gagliardo occorre nella lunga tenzone l'attimo non dell'abbandono che distrugge, ma del respiro che alimenta i polmoni e temprava i muscoli per i cimenti maggiori. E a questo si accinge oggi Riccardo Zandonai poiché la tregua è scaduta.

Nel *Gösta Berling* di Selma Lagerlow [*recte*: Lagerlöf] il Maestro ha scovato qualche cosa da cui si ripromette di trarre una grandiosa opera lirica.

Nel romanzo della maggiore scrittrice contemporanea svedese è contenuta infatti tanta materia prima da dar vita a parecchi libretti di potentissima quadratura. Ma la scelta è seria e richiede scrupolosità di intenzioni e di lavoro sia da parte del poeta che del musicista, i quali dovranno lottare contro non indifferenti ostacoli, il primo per raccogliere tutte le preziose bellezze che a piene mani sono state profuse nel romanzo della Lagerlow, il secondo per adattare al suo temperamento artistico motivi se pur poderosamente lirici, lontani certo da ogni carattere fondamentale dell'arte italiana.

[...] Arturo Rossato troverà senza dubbio la tela di quello che potrebbe essere, come libretto, opera a sé, un vero gioiello artistico. Tutto il resto della parte centrale del romanzo è dedicato poi alla narrazione di fatti minori e non indispensabili agli scopi diretti del poeta – se analizzati con intendimenti teatrali – ma ad ogni modo d'impareggiabile scorta per ciò che sarà la massima fatica del musicista in materia di folklore.

[...] Riccardo Zandonai si appresta a rinchiudersi nella pace dei suoi monti di Sacco per meditare la sua nuova opera. Da un anno di solitudine nacquerò *Conchita*, la *Francesca* e *Giulietta*, da un anno di feconda solitudine balzerà *Gösta Berling*.

Non importa se le creature del Vermlasd [*recte*: Wärmeland] sono tanto lontane dalle anime nostre; non importa se il gelo impera lassù, presso le rive del Leuven; il cimesti [?] è qui: vivificare dello spirito latino quelle fiamme che a noi appaiono incerte nel velo delle nebbie nordiche, trapiantare nel duro macigno

del fiordo un tralcio di gelsomino italico e chiuderne tutto il profumo nell'essenza di una bella opera d'arte che da Riccardo Zandonai attendiamo con fede.

-----  
(\*) Si omette il racconto della vicenda.

1923/2

*L'arte di Riccardo Zandonai, «L'ordine» [Pesaro], 1.12.1923*

*Unico caso noto in cui ci si intrattiene con qualche insistenza sul parere critico di uno studioso statunitense altre volte citato di sfuggita. Vi spicca la questione della 'progressione cromatica', ritenuta elemento peculiare della scrittura musicale zandonaiiana, ma pressoché ignorata dal resto della critica. Sarebbe utile risalire al testo originale completo per averne una cognizione esaustiva; ma stranamente l'articolo dell'«Evening Transcript» non risulta presente nella ricca raccolta roveretana.*

Offriamo ai lettori un sunto di una profonda interpretazione dell'arte di Riccardo Zandonai dovuta al grande musicografo americano il Parker ed apparsa nell'«Evening Transcript» di Boston. Il grande critico americano analizza da par suo il primo periodo dell'attività del maestro trentino, periodo che comprende *Il grillo del focolare, Melenis, Conchita* e si chiude con *Francesca*.

Ma gli sbocchi a cui doveva giungere l'arte zandonaiiana sono mirabilmente preveduti. Dopo *La via della finestra*, ecco *Giulietta e Romeo* che inizia il secondo periodo della feconda attività del maestro; il periodo diremmo dell'ora chiara, del pieno libero 'pathos' melodico, del canto.

X

Si direbbe che lo Zandonai tenda più ad esprimere il suo messaggio musicale che la propria individualità. Bisogna aver corse alcune pagine dei suoi spartiti da *Melenis* a *Francesca* per acquistare la certezza che nessun altro che lui avrebbe potuto fare un tale lavoro. La coerenza con la quale il compositore tratta un procedimento abbastanza comune e lo applica ai vari problemi emotivi, dimostra la coscienza con cui egli scrive la sua musica. La sua individualità non si perde nei particolari.

L'essenza del suo stile d'altra parte sta nell'elemento tecnico fondamentale e nella stabilità colla quale lo sviluppa. Egli ha preso ciò che tutti gli altri moderni usano e lo ha adoperato come nessun altro autore ha fatto. Questo elemento è la progressione cromatica, procedimento che, in ultima analisi, è comune a tutti i moderni compositori. Lo Zandonai fa della progressione cromatica un uso non ultraradicale ma costante, con una coerenza che non si riscontra in nessun altro autore di fama internazionale. In altre parole, lo Zandonai sviluppa intimamente ciò che gli altri, in grado maggiore o minore, applicano estrinsecamente.

#### La caratteristica di Zandonai

Tuttavia questa definizione, molto sommaria, va spiegata: naturalmente i moderni compositori di grido non ricorrono consapevolmente al sistema di applicare dall'esterno la progressione cromatica. Tuttavia il risultato tecnico è qualche cosa che v'assomiglia. Lo stile di Debussy, ad esempio, è certamente cromatico, ma non è fondato coerentemente sulla progressione cromatica delle voci. Debussy, ed in generale tutti gli scrittori della scuola impressionista, hanno scoperto alcune combinazioni armoniche di toni che riescono strane e poeticamente suggestive al nostro orecchio. Debussy applica queste combinazioni in vari modi, a volte mettendo nettamente un accordo presso l'altro, a volte armonizzando nel suo modo speciale una melodia semplice che può essere e non essere diatonica. Ma l'andamento delle voci è fatto servire alla esigenza dell'armonia o della melodia principale, La musica di Debussy offre talora begli esempi di un completo canto vocale, ma pare che il suo scopo principale non sia la bellezza della parte cantata ma il fascino dei timbri armonici.

Il metodo dello Zandonai invece ha questo di particolare, che i suoi accordi sono più strettamente il risultato della progressione del canto. Questo stile potrebbe essere detto semplicemente polifonico; soltanto gli accordi sono ancora la cosa principale, però essi sono il risultato e non la causa della progressione della parte cantata. Una delle cose più importanti da studiare in avvenire nello Zandonai sarà l'estensione colla quale svilupperà nei suoi lavori la struttura polifonica.

Ma anche questa definizione del metodo dello Zandonai è ancora troppo sommaria. Tutti i compositori qualche volta scrivono i loro accordi sulla guida del canto. L'individualità dello Zandonai sta nell'adottare completamente, quasi senza eccezione, tale procedimento. Si direbbe che egli non vada mai a cercare i

suoi accordi in qua e in là, ma si preoccupi solo di trovare quelli che possono seguire la guida del canto senza nello stesso tempo violare il suo istinto armonico.

Se lo Zandonai non dovesse riconoscere questa descrizione semplificata del suo metodo, gli è perché il metodo vero e maturo di un compositore si forma inconsapevolmente. Se egli agisse non per istinto musicale ma per partito preso, la cosa finirebbe col tradirsi in breve, e ce lo mostrerebbe in cerca di qualche effetto esteriore. Lo Zandonai (per lo meno nella *Melenis*) non mostra mai di aver posto una formula artificiale tra lui e i suoi mezzi. Nel linguaggio degli psicologi si direbbe che egli reagisce direttamente ai suoi materiali.

Il Parker illustra poi, con dati tecnici che qui non crediamo di riportare, come l'uso della progressione cromatica permetta di risolvere gli accordi in numerose maniere che non erano ammesse finché la scala diatonica teneva l'assoluto dominio nella mente dei compositori, ma una volta decaduta l'autorità della scala diatonica, si aprirono infinite possibilità ed un infinito numero di stili. Infatti oggi basta un nuovo uomo per fare un nuovo stile.

#### Zandonai e Puccini

Oltre al grande valore di un metodo coerente, vi è un particolare vantaggio in questo procedimento. Esso potrà trascinare con sé l'uditorio quando quelle che abbiamo chiamate «applicazioni esterne» vi avranno abituato il pubblico. Il nostro orecchio, naturalmente, giudica la nuova musica secondo la musica che già conosce. Non può saltare da un tipo che gli è familiare ad un altro completamente diverso senza qualche processo intermedio.

Quando questo manca, come succede in quasi tutti i pubblici per l'*Elettra* di Strauss, è come se la musica dovesse essere imparata prima di essere gustata. È vero che l'esame dello spartito dimostra che l'*Elettra* è derivata direttamente dal *Tristano*, ma ciò non compensa l'uditore il cui orecchio non è allenato nell'arditissimo salto. Per sentire questi effetti, il pubblico deve in certo qual modo rifare per conto suo la strada percorsa dal compositore.

Invece, nella musica dello Zandonai questo cammino è evidente. Mascagni e Puccini ci sono noti, ma Zandonai fa semplicemente un passo in avanti ed il risultato ci diviene accessibile per l'estrema logicità del procedimento, che lo fa parere semplice. I suoi accordi, sebbene ottenuti con estrema libertà di mezzi, ci sono familiari e possono essere subito afferrati: raramente s'incontra un accordo che non sia facilmente classificabile secondo i testi d'armonia, sebbene i metodi coi quali egli collega gli accordi non sieno tutti compresi nei trattati. Questo è il campo dove lo Zandonai vuole essere radicale, ed egli ci riesce perché ha il consentimento dell'uditorio, quanto agli accordi in sé. Noi abbiamo familiarità cogli effetti armonici del Puccini come con quelli dello Zandonai, e col metodo col quale il Puccini li ottiene. Il quarto termine dell'equazione è il più facile ad essere afferrato. Essendo familiari col Puccini, ci troviamo nella possibilità di comprendere il passo in avanti fatto dallo Zandonai. Noi abbiamo sentito il quesito, egli ne ha data la risposta. Egli ci ha iniziati nell'intimità del suo lavoro, perciò lo possiamo seguire.

#### Armonia o polifonia?

Il metodo della progressione cromatica può essere duplice: armonico o melodico. Vale a dire che il principio informativo e lo scopo estetico può mirare a raggiungere il massimo interesse melodico e ad ottenere la maggior bellezza e poeticità del tessuto armonico. Nella critica è ormai un luogo comune che l'età di Bach era polifonica, mentre la nostra è armonica. Così sta per diventare un luogo comune anche l'altro detto che noi siamo troppo armonici e che la salvezza sta nel ritorno al sentimento polifonico. Ma se il valore melodico diventa lo scopo principale, torniamo all'epoca della polifonia. Però quanto è differente quest'epoca della polifonia nuova da quella del passato! Una polifonia che può impiegare dodici note invece di sette! È ovvio che questo risultato stupefacente non può essere raggiunto immediatamente. Certamente non possiamo fare questo salto al comando di un abile compositore qualunque. Ma ai nostri giorni si cammina rapidamente, e forse vivono già parecchi Zandonai che trascineranno con sé il pubblico.

#### Zandonai e l'italiano

Abbiamo detto che l'individualità dello Zandonai sta nella sua fedeltà a questo procedimento cromatico. Ora, egli non è meno coerente nell'applicare lo stesso procedimento al dramma. Nelle sue opere le parti vocali rappresentano un elemento del complesso musicale, elemento più o meno preminente, più o meno melodico a seconda della maggiore o minore liricità della situazione; raramente la melodia ha con sé l'intero accordo, l'accompagnamento come si suol dire è solo una parte in tanta polifonia. Naturalmente il canto deve rispondere a qualche cosa di più che al puro ufficio armonico, perché deve dar vita alle parole (che lo Zandonai segue con estrema fedeltà), però la preminenza del canto è raramente una preminenza puramente melodica.

Malgrado ciò, queste parti vocali sono in fondo essenzialmente liriche. Non si tratta di note slegate ai bisogni dell'armonia e della tecnica: sono frasi e spunti che hanno individualità propria, un'individualità italiana, e perciò debbono essere cantate nota per nota: il declamarle concitatamente vorrebbe dire distruggerne il valore.

Hanno corpo e disegno e debbono essere espresse musicalmente. Se talvolta [*illeggibile*] sembrano meno melodiche, gli è perché siamo abituati a considerare la melodia sotto un aspetto più ristretto come fatta di frasi quadrate, di cadenze e di ritorni, ma appunto perché rinunziano agli espedienti più comuni della bellezza melodica queste frasi debbono essere cantate completamente e bene, perché abbiano ad essere percepite per quelle che sono.

S'incontrano però in tutte le opere dello Zandonai alcuni brani costruiti quasi come un'aria, organizzati in unità musicale. Questi brani ricorrono – come avviene in Wagner – quando la sostanza del dramma è costituita da una vena lirica sostenuta. Però anche essi sono più spezzati e flessibili di un'aria di Puccini, ma si sentono subito per quello che sono, cioè unità musicali che esprimono un'unità di emozione.

Il Parker analizza poi le opere dello Zandonai, particolarmente la *Melenis*, venendo a concludere come la *Francesca* sia il lavoro maturo del primo periodo dello Zandonai, il quale all'energia della giovinezza congiunge la maestria della maturità e va diritto per la sua via senza fare concessioni a nessuno.

Quanto sia stato felice il Parker nella sua conclusione lo prova l'altezza a cui è assurta l'ultima opera del maestro, *Giulietta e Romeo* e il favore crescente dei pubblici più esigenti.

1924

1924/1

I. d., *Conversando con Zandonai*, «Ars Nova» Anno III – N° 2, feb 1924

Avere a Piacenza il M.o Zandonai e non intervistarli sarebbe stato una colpa imperdonabile... quindi l'abbiamo intervistato.

Dobbiamo premettere che il genialissimo maestro italiano è anche gioviale conversatore. E così, tra una cosa e l'altra, abbiamo chiesto al Maestro se sta lavorando intorno alla nuova opera recentemente annunciata: *I Cavalieri di Ekebù*.

-Di quante parti si compone la nuova opera?

-Quattro atti e cinque quadri e durerà meno della *Francesca* e qualcosa più di *Giulietta*.

-E come ha pensato di trarre dalla *Leggenda di Gosta Berling* un dramma lirico? E come dal celebre romanzo di Selma Lagerlof, che ha carattere frammentario, direi quasi rapsodico e bizzarrissimo, il librettista ha saputo spremere un libretto...

-Eh! Arturo Rossato l'ha sfrondata e l'ha impostato sì bene che il libretto è uscito un vero miracolo di snellezza e molte figure secondarie create dallo scrittore svedese sono state avulse.

-Era proprio necessario?

-Sì, inevitabile. Resterà però la «Comandante di Ekebù», resterà «Sintram», la terribile personificazione del demone nelle leggende nordiche, e poi... c'è «Gosta Berling», il begolaro scavezzacollo, il moscardino astuto e tagliente, l'idolo delle ragazze del Vermland [*recte*: Wärmaland]...

-E tutti gli svariati e complicati intrighi amorosi di Gosta sono stati sceneggiati?

-No. O meglio ecco: tutte le innamorate sono fuse in una sola, «Anna», che è stata dal Rossato tratteggiata molto bene.

-E la figura principale quale sarà?

-Quella della «Comandante». L'opera si inizierà appunto con l'episodio in cui ella raccoglie nella neve Gosta Berling ubriaco d'acquavite...

-Ci sarà qualche duetto d'amore di ampie proporzioni?

-No. Ho rinunciato all'effetto lirico per *fare esclusivamente e puramente del vero teatro* quindi mi sono limitato a brevi scene amorose.

-Si è valso dei canti popolari svedesi?

-Manco per sogno! S'immagini che dopo uno studio lungo, accurato, dopo aver raccolto per ogni dove del materiale folkloristico della Svezia e della Norvegia, ho dovuto rinunciare a tutto! -

-Rinunciare dopo tanto lavoro?

-Sicuro!, canti popolari della Scandinavia valgono pochino; sono rivoletti di musica popolare tedesca.- Studio inutile, dunque!

-Oh, questo no! Oh avuto agio di apprezzare maggiormente il Grieg, il musicista che ha immortalate le malinconiche armonie dei fiordi norvegesi.

-Per quanto riguarda la strumentazione apporterà nuove caratteristiche?

-Sì. Essa sarà più leggera. Farò... marcia indietro. È ormai necessario ritornare un po' sulla strada già seguita, in altro modo s'intende, dallo Strauss: in altre parole l'orchestra non usurperà i diritti dei cantanti.

-È vero che Igor Strawinsky ha già tradotto in pratica il principio?

-So che ha scritto una partitura teatrale per soli dodici strumenti.

-Ella aderirà al modernismo artistico?

-A nessuna scuola, a nessuno schema fisso. Seguirò la mia via e vestirò di note i miei sentimenti.

-Ha già lavorato molto attorno ai *Cavalieri*?

-Ho scritto per intero quasi tre anni.

-Quando saranno pronti?

-Verso la fine dell'anno li abbandonerò al loro destino e allora s'incammineranno per le vie del mondo.

-Auguri Maestro! Saluteremo i *Cavalieri* come amici nordici e faremo loro un'accoglienza calorosa, trionfale.

E ci siamo congedati dal Maestro illustre cui è affidata la fiaccola fiammeggiante della Musica italiana. Ed Egli, anche coi *Cavalieri* la porterà in alto.

1924/2

Alessandro Benedetti, *Un "libretto" di G. Pascoli sul «Mefistofele» - Sue lettere inedite a Zandonai*, «Il Giornale d'Italia», 7.11.1924

Può parer quasi inverosimile, per un malinteso criterio delle attività di un poeta, che Giovanni Pascoli, asserragliato fra molti libri e curvo in studi severi e, di natura, schivo e ritirato dai traffici della mondanità letteraria ed artistica, dovesse con molto fervore proporsi di scrivere per il teatro lirico, ammannire, come suol dirsi, dei *libretti*. Apparente deviazione in cui c'è, forse, il puro desiderio di chiedere alla musica aiuto per una maggiore irradiazione della propria poesia, un più sensibile mezzo di comunicazione spirituale.

Se, d'altra parte, nell'opera di Giovanni Pascoli si avvertono convergenze ed imprestiti di altre arti, come per esempio della musica, certo provengono dalle incoscienti, imponderabili fusioni della fantasia che confermano, ancora una volta, la già formulata, venerabile unità che regola ogni superiore espressione estetica: il miracolo dell'anima e dei sensi.

Tuttavia, più efficace del sofisticare è trascrivere talune lettere inedite che il Poeta inviava a Riccardo Zandonai.

Costituiscono un curioso documento che ci fa partecipi della segreta passione di Pascoli per il teatro ed, in particolare, di certe intenzioni e orditure di intrighi e peripezie melodrammatiche a cui lavorava.

Queste lettere furono scritte al giovanissimo e allora ignoto maestro trentino nell'anno 1902. Riccardo Zandonai in quello scorcio di tempo aveva musicato *Il ritorno di Odisseo*, *Il sogno di Rosetta* ed alcune *Myricæ*.

Con il *Ritorno di Odisseo*, poema sinfonico per soli, cori ed orchestra, che rivelarono uno strumentatore già espertissimo ed un colorista ricco ed impetuoso, Zandonai si licenziava brillantemente da allievo del Liceo musicale "Rossini" di Pesaro, di cui allora era a capo Pietro Mascagni.

Pascoli si commosse per avere trovato in uno sconosciuto il primo interprete musicale della sua poesia e di saperne come completata la inespressa indicibile interiorità; e carezzò questa simpatia rustica, umile e lontana, in quel tempo in cui la gloria dormiva o gli resisteva ostile.

Sollecitazioni, proposte, richieste corsero fra il poeta ed il musicista giovinetto. Il 28 gennaio del 1902, da Messina, scriveva a Zandonai:

*«Carissimo, sto passando in rassegna diversi temi di libretto in un atto. Se balenano dei soggetti anche a Lei me li comunichi. Fermo il soggetto, in una settimana i versi sono fatti. È lavoro che mi piace: una abbreviata tragedia greca».*

In un poscritto alla lettera, che dovremo rileggere poiché contiene una [pre]mura per Mascagni riguardo ad un [lavo]ro per la *Corda fratres*, accenna ra[pi]do: *«ho pensato a "La Principessa lontana", tornando però alla fonte; ho pensato a una specie di "fiaba" piena di profondità e commozione, ecc. ecc. Mi dica qualche cosa».*

Roba al telaio e progetti per le scene dunque ne aveva Pascoli; e fra l'altro a Zandonai preannunziava un *Paolo e Francesca*. C'è quindi da credere che i manoscritti e le carte del Poeta serbino, informi o definitivi, altro materiale melodrammatico.

Una distesa trama di libretto la ritroviamo, qui, in quest'altra lettera allo stesso Zandonai:

*«... Mi dica lei che è certo molto più pratico di teatro lirico e prosastico e di drammi e di libretti e di romanzi e di novelle, se ha mai trovato questo soggetto qui che prima Le espongo, senza ornamento di sorta.*

*«Mefistofele, dopo la morte del dott. Faust, continuando a bazzicare la terra, trova... la figlia di Margherita (mettiamo che la madre non l'abbia uccisa): una povera bimba povera, povera, povera, bella come un sole, innocente come l'acqua. (Può anche non essere la figlia di Ghita se Lei vuole).*

*«La tenta come è il suo mestiere. La bimba che vive con una vecchia zia, nonna, che so io? – con la comare di Mefistofele mettiamo (non ho qui il Faust e domani lo prenderò) – dà retta al bel tenebroso; ma è così confidente, così innamorata, così carina che... il diavolo ne ha pietà. Egli ricusa di andar più oltre... e vuol aprir gli occhi alla piccina. Il suo sentimento così nuovo e poco diabolico commuove Dio che, intervenendo*

con la sua gran voce, nota agli ascoltatori del Mefistofele, (veramente non ricordo), una voce composta di cori angelici e di arpe; di voci di preghiera, di osanna, di alleluia, perdona al buon diavolo...

Angelo non puoi riessere diavolo non sei più: sii uomo!

«Mefistofele uomo retto, presso la fanciulla cui amava, ed essere riamato non è più peccato, sì gioia grande ed infinita... e mortale.

«Egli ora è uomo: morrà ma amerà! Amore e morte!

«Questo schema mi par così semplice e (perdoni!) così bello che mi pare impossibile non sia stato tracciato ed eseguito da altri. Quindi la mia prima domanda. Ora una seconda: se fosse originale, le piacerebbe? un atto solo, solo uno scenario, un piccolo dramma dal significato profondo, un piccolo dramma che fruirebbe di tutta la poesia del Faust, un piccolo dramma con tutte le risorse dei grandi (ad es. la voce di Dio)... Le piacerebbe?

«La prego (specialmente nel caso che la risposta al primo quesito sia negativa) di tener segretissimo il soggetto e di non parlarne in caso se non al caro nostro Cino (Cino Chiarini, allora insegnante al Regio Liceo classico in Pesaro) e sotto suggello di segreto.

«È superfluo che Le aggiunga che la vivezza, l'interesse del piccolo dramma dipende dai particolari che in parte non Le ho detto, in parte non so ancora nemmeno io. Ma, per esempio!, Mefistofele che inizia la sua umanità... col pianto...».

Una postilla marginale suggerisce:

«Mef. dovrebbe però essere tenore! Nella prima parte del dramma si dovrebbe far cantare sempre su registro basso (ah! ah! purtroppo di codesto non m'intendo!)».

Candida ignoranza, innocentemente dichiarata, che comprova come siano misteriose certe evidenti risposdenze fra le varie arti. In un poeta di così suggestiva musicalità come Pascoli, nelle cui liriche si possono cogliere, beninteso nel senso relativo, temi rapportabili a veri e propri elementi musicali, come nel riecheggiare di armonie imitative, nel gioco e nei ritorni di allitterazioni, e di ritmi che raggiungono effetti analoghi alla musica; in poeta di così viva sensibilità musicale si riafferma la incompetenza, la ingenuità, per non dir altro, anche dei grandi, fuori della loro arte.

Ritornando al soggetto che Pascoli offriva a Riccardo Zandonai, si suppone che il Poeta intendesse fare una continuazione del Faust. Nel Mefistofele, prendete anche per punto di riferimento l'opera di Boito, il bel tenebroso insinua a Faust l'insegnamento diabolico che la felicità e la conoscenza è raggiunta soltanto attraverso le forme più piacevoli e suggestive del male.

Ma Faust si concede, avvinto e purificato, ai canti angelici, alla bellezza e purezza celestiale dei superni cori, trasumanato dalla visione paradisiaca si persuade che solo lassù e di lassù sia e provenga il perfetto bene. Nel soggetto pascoliano invece Mefistofele è commosso dalla grazia e dalla bontà della figlia del dottore ed è, umanamente, indotto a credere, a negarsi quasi nel bene, a redimersi. Rientra e si umanizza così Mefistofele nel dominio morale e ideale del Poeta.

Una caratteristica di tali lettere del Pascoli a Zandonai è l'impazienza. In esse è ripetuto l'invito di - pronta risposta - che però contrasta colla lentezza che poi assunse ed in cui si spense questo sodalizio di arte. Infatti, dopo qualche mese, toccò a Zandonai di sollecitare il Poeta che così rassicurava da Barga:

«Carissimo, si lavora. Presto avrà da Messina il lavoro bello e fatto. Ha virtù di commuovermi. Mi pare bello se nella mia esecuzione non mi si sciupa. Speriamo bene!».

Ma poi gl'intervalli di tempo si ampliano e poche, evasive, enigmatiche parole, tracciate febbrilmente in una cartolina, chiudono la corrispondenza, lasciano propositi e promesse per sempre in sospenso.

In un certo momento le lettere a Zandonai furono anche motivate dal desiderio del Poeta che Mascagni gli musicasse un suo inno in latino per la Corda Fratres. Si serviva del giovanissimo amico che a Pesaro avvicinava Mascagni, perché persuadesse il maestro ad accontentarlo. Pascoli, insieme alle promesse, di rimando pregava: «Favore per favore. Faccia il piacere di sollecitare per me il suo grande Maestro Pietro Mascagni a musicare l'inno della Corda Fratres per cui le accludo un esemplare corretto ed accentato».

È qui da notare che Mascagni, in un primo tempo, si rifiutò adducendo il - non legitur - e di non sentirsi troppo sicuro del movimento metrico dell'inno.

Ed allora Pascoli provvide subito a mandarglielo, com'egli scrive, accentuato. Ma non bastò, poiché ritorna ad insistere così: «Carissimo Zandonai, prima di tutto che fa il Maestro? Musica o non musica quelle quattro

*parole così impropriamente chiamate inno? Corda Fratres: che le sue parole lo ispirino!».*

Ed in fine alla stessa lettera affida questo squillante messaggio:

*«Maestro Mascagni, su mi faccia la gioconda e profonda fanfara della gioventù umana che non ha il solo motivo, che ora si presta alla collettività operaia manuale, dell'interesse! Su! La fanfara dell'idealità fraterna!».*

Ma il Maestro non si decideva, richiedendo sempre che l'inno fosse dettato in volgare. Ed ancora Pascoli incalza e pur consiglia, così scrivendo a Zandonai:

*«Carissimo, è inutile; si tratta di un inno internazionale e gli studenti l'hanno voluto e vogliono nella vera lingua internazionale che è il latino. D'inni italiani ne hanno già uno per la Federazione Italiana. Ma pensi il nostro Maestro che un inno di tal genere si confà benissimo alla melodia un po' lenta, solenne, grave, quasi chiesastica com'è il tipo degli inni di guerra, della nazioni germaniche!*

*«Faccia il Maestro questo piacere agli studenti di tutto il mondo!».*

Ma le insistenze non sortirono l'effetto e l'inno latino, al pari del libretto sul *Mefistofele*, rimasero senza musica.

1925

1925/1

fran, *L'entusiastico saluto di Bari a Riccardo Zandonai*, «La Gazzetta di Puglia», 14.1.1925

*Afflati esaltati ed misticheggianti connotano questa nota di cronaca impostata in senso prettamente romantico.*

Riccardo Zandonai ottenne ieri sera un grande, indimenticabile trionfo.

Il teatro, affollato in ogni ordine di posti del pubblico più fine ed intellettuale, volle tributare al maestro illustre nella sua serata d'onore, una di quelle dimostrazioni fatte di entusiasmo che commuove ed esalta.

La *Giulietta e Romeo* è certo una di quelle opere che commuovono ed esaltano; di quelle opere che possono segnare e definire quasi un'epoca; la tormentosa ricerca di tutto un periodo d'arte, che possono dire la parola grande e sola di tutto un complesso problema che ad ogni generazione è dato affrontare, risolvere.

Riccardo Zandonai è fra i musicisti il più *nostro*, quello che attraverso tutto un periodo di incertezze, di sensibilità malata perché ancora alla ricerca di qualche cosa di indefinito ed oscuro, ha saputo realizzare questa profonda ansia di Bellezza che è in questo sconfinato sogno di purezza e di melodia che è in noi, che nell'inno [sic] di ogni problema artistico dei nostri giorni.

Ed è *nostro* doppiamente: latino, ché egli ha saputo nel crogiuolo delle tendenze, delle scuole diverse saper innestare e fondere la tecnica al volo meraviglioso del Genio. Egli ha sentito che il nostro problema è essenzialmente un problema di cultura, di spiritualità, di cerebrality, staremmo per dire. Ché la musica, come ogni espressione d'arte, per vivere una sua vita di Bellezza ha bisogno di avere un suo *contenuto*; un contenuto di purezza lineare ed espressiva, ma anche e soprattutto di spiritualità.

E la musica allora acquista una sua vita meravigliosa, e ogni nota e ogni accordo sono lì non come un semplice e dolce arabesco, ma perché devono rispondere a un concetto, perché devono svolgere un pensiero, perché devono disvelare un sogno. E il dramma è tutto qui, in questo scaturire prodigioso di melodie, in quest'onda sonora, in un sospiroso alitare di pianto o nella irrompente piena di un vortice. L'elemento verbale scompare allora e si annulla: ciò che crea la vicenda, ciò che crea e genera il dramma è l'elemento musicale: è la musica che crea e forgia ogni bellezza, è la musica che ribrilla di una sua luce grande, solare. È il tormentoso sogno del Poeta che acquista così la sua forma, la sua realtà: il tormentoso sogno che curvò sotto il suo peso artisti che vanno da Monteverde a Wagner a Debussy.

Riccardo Zandonai è per toccare questa meta irraggiungibile sinora dagli altri, e per ricevere questo dono divino.

[...]

Dopo la fine della Cavalcata tutto il teatro in piedi acclamò al maestro e lo volle alla ribalta innumeri volte. Fu una dimostrazione grande, un delirio di applausi. E la Cavalcata fu fatta bissare.

Alla fine dello spettacolo gli applausi si ripeterono e il maestro fu costretto presentarsi ancora più volte al pubblico.

A Riccardo Zandonai furono offerti magnifici e ricchi doni. L'impresa del teatro volle, in omaggio, offrirgli una grande ed artistica targa in argento. La targa porta incisa la seguente dedica:

«A Riccardo Zandonai in ricordo della *Giulietta e Romeo* da lui diretta - Stagione lirica 1924-1925 - l'impresa.»

1925/2

Mario Matteucci, *Riccardo Zandonai pesarese*, «Il Giornale d'Italia», 15.1.1925

*Ritratto originale dello Zandonai quarantenne, colto nell'intimità della sua piccola casa pesarese, del cui arredamento si offrono nuovi particolari. Più disinvolta del solito è la conduzione dell'intervista.*

Pesaro, gennaio.

Zandonai abita a Pesaro una piccola casa, dall'aspetto esteriore più che semplice: un piano, quattro finestrelle uguali colle persiane verdi, una casa insomma da... zona terremotata qual è Pesaro. Ma se l'esterno è banale e incolore, in compenso l'appartamento abitato dal Maestro ha tutto il carattere e l'impronta del suo Signore, che è un buongustaio in materia di estetica e di eleganza. C'è dappertutto quel

simpatico miscuglio di mobili in noce scura, dalla pura linea trecentesca, e damaschi e tappeti, e sulle pareti, a iosa, quadri, stampe, xilografie e poi musica, libri, fiori... Insomma ci si vede la mano dell'artista che, nel duro lavoro della composizione ha bisogno

di circondarsi di un ambiente simpatico, estetico, che non urti contro la sua sensibilità artistica. Zandonai mi riceve nel suo salotto, tra il piano, ormai sacro alla storia, e i suoi cani, compagnia

che il Maestro predilige e che lo occupa sovente negli scorci di 'ozio' pesarese. Questo nostro giovane e già grande Maestro ha un carattere vibrante, pieno di energia e di geniale varietà. Zandonai è uno dei tipi più spiccatamente caratteristici di quel genio poliedrico ed enciclopedico che è proprio della nostra razza. Non sta chiuso nell'ambito del suo tema musicale, ma con entusiasmo e con calore discute e si interessa di pittura, di letteratura, di politica (questa poi con un ottimismo sereno e imparziale) e dà a chi l'ascolta l'impressione di una natura

eccezionalmente viva, esuberante...

Questa esuberanza di Zandonai è un difetto di gioventù! E ben lo sa Pesaro che ne ha conosciuti i primi anni di studi. C'è in molti qui nelle Marche la persuasione che Zandonai sia Pesarese, perché ormai la sua carriera artistica e la sua opera musicale è così legata a questa cittadina marchigiana che difficilmente si risale alle sue origini tridentine.

«C'è una specie di fato nella mia vita che mi tiene avvinto a questa città che ha conosciuto i miei anni migliori. E non mi posso sottrarre a questo "fato". Vi basti sapere che dopo la guerra, affermatasi la mia opera musicale, un complesso di circostanze mi avrebbero consigliato a lasciare Pesaro per stabilirmi in un grande centro. Ma non vi riuscii. Il fascino di questa cittadina fu più forte delle ragioni d'opportunità. E rimasi...

«La mia vita è divenuta un po' vagabonda, per necessità di cose; le mie "Giuliette" e le mie "Francesche" mi obbligano di tanto in tanto a fare delle scappate fuori: il Trentino mia patria mi ospita in estate, ma la base, il focolare è sempre Pesaro, dove ho studiato, da dove mi son lanciato...

«Come mai sono venuto a cadere dalle Alpi sulle rive dell'Adriatico? È la fama del liceo Pesarese che mi ha attratto; già amavo assai e coltivavo la musica. Trovai a Pesaro due bravi vecchi, miei conterranei, i coniugi Kalschmied [*recte*: Kalkschmidt], che abitavano questa casa che ancora mi ospita.

«Poveretti! Ne hanno viste delle belle nei primi anni!»

Questo commento ironico di Zandonai mi ricorda quello che mi hanno raccontato dei suoi primi anni di Liceo. Era un vero ragazzaccio indisciplinato. Quella esuberanza di vita, che poi ha contribuito a ispirare e creare la sua musica potente, ricca di succo, talora quasi spasmodica, allora si rivelava nella irrequietezza più 'pericolosa'... Non poteva star fermo un minuto e le vittime della sua irrequietezza erano: il pianoforte e i vicini!

Il buon vecchio Kalschmied è ora tornato in Trentino, sua patria, e nella sua casetta pesarese non c'è rimasto che il 'ragazzaccio' divenuto grande Maestro nel pieno fulgore della sua fama artistica.

\*\*\*

«La mia musica – dice Zandonai – è stata giudicata in mille modi. I critici ne hanno dette di tutti i colori e di tutti i toni. Il giudizio lo ha dato il pubblico: Giulietta e Francesca sono ormai divenute popolari. Quest'anno ce ne saranno una ventina in Italia...

«La *Via della finestra* per il momento dorme. Anche qui bisogna far conto sulla ispirazione degli impresari. Ci sono delle opere che per qualche anno vivono nell'ombra, poi viene il momento in cui un impresario si accorge che l'opera è abbastanza 'commerciale' e si persuade a lanciarla; ed ecco che non finisce più di girare i teatri.

«*I cavalieri di Ekkebù* [sic] sono ultimati e andranno in scena nel prossimo febbraio alla Scala, diretti da Toscanini. Poi li avrete a Roma.

«La trama dell'opera, tratta da una novella norvegese [!] della Lagerlöw [sic] è un soggetto fantastico, ricco di caratteri più o meno ben definiti, e talvolta evanescenti. Nel musicarla ho dovuto dar vita e forma a questi personaggi, drappeggiandoli in una veste musicale. È musica fluida, semplice, e mi son studiato di rendere il soggetto più accessibile al nostro temperamento musicale, trasportandolo dalle brume del Nord nella nostra calda terra. Per il momento non scrivo altro; mi riposo, o meglio aspiro al riposo, perché un artista difficilmente può riposare quando è stato colto da quella sacra febbre che è la creazione... E per il

riposo, chiamiamolo così, non c'è miglior angolo di mondo che questa cittadina quieta, abitata da gente laboriosa e buona, profondamente buona nell'anima.

«E poi c'è un po' di spirito artistico in tutti, in questa regione; gli artisti, piccoli e grandi, vi pullulano. Voi trovate, in alcuni piccoli centri, dei pittori forti, degli incisori pieni di carattere, degli uomini di grande valore che lavorano nell'ombra, con quella modestia un po' ritrosa che caratterizza i marchigiani e che contrasta così vivamente colla intraprendenza dei meridionali. E sovente questi uomini di valore fioriscono e si avvizziscono, dimenticati nei loro paesi oscuri, dove non c'è altra gloria che quella del sole e della lussureggiante vegetazione. È un grande popolo semplice a cui mi sento intimamente legato».

Zandonai mi ha espresso così le sue impressioni musicali e ambientali: non mi resta che congedarmi da lui e prendere la... via della finestra, per tornarmene nel "centro" della metropoli pesarese...

1925/3

Augusto De Angelis, *Stasera si dànno alla Scala I Cavalieri di Ekebù - Quel che dicono Zandonai, Rossato e Forzano*, «Il Giornale d'Italia», 8.3.1925

*Pezzo vivace e interessante per qualche aspetto nuovo, specie là dove si propone una diversa collocazione cronologica delle prime opere di Zandonai.*

Milano, 7 marzo.

Diego Angeli, qualche giorno addietro, parlando con competenza di critico, con passione di scrittore, con simpatia di amico – di quale persona e personaggio, noto in ogni campo, non è amico Diego Angeli? – ha descritto con plasticità piena di colore il duro paese del Wärmeland, nel quale Selma Lagerlöw [sic] è nata e dove si svolge l'azione del suo romanzo: *La leggenda di Gösta Berling*. Ebbene, io ho intervistati Zandonai e Rossato proprio in quel duro paese, tra quei monti di ferro e quegli specchi di ghiaccio sul palcoscenico della *Scala*, alla prova generale della nuova opera. Perché non vi è rimedio, quando su questo palcoscenico si ricostruisce un paese, lontano o vicino, sperduto nei monti o nei mari, oppure nei tempi, sia esso pure fantastico, ricco di fuochi e torrenti, le cose qui le fanno sul serio, e la ricostruzione è tanto mirabile che persino gli spettatori hanno freddo per i ghiacci, paura per le notti buie, e vampate di caldo alle fiamme. Figuratevi quindi a trovarcisi in mezzo, nel pericolo imminente di una martellata su di un piede o di una cantinella fra capo e collo. Ma tutti quei cavalieri, ubriaconi e dissoluti, buontemponi virtuosi nelle arti del canto e del suono, prodighi e spenderecci coi denari di quell'ottima "Capitana" – un padrone delle Ferriere senza barba e con un frustante scudiscio in compenso – mi avevan dato coraggio. Poi venne Arturo Rossato a trarmi d'impaccio e il sorriso fanciullesco di Riccardo Zandonai a conquistarmi.

Il sorriso di Zandonai è interessante. Se il tempo e lo spazio non mi urgessero, farei la disamina psicologica di quel sorriso luminoso, in quel volto rettangolare, solcato da cento segni, tutti come sorretti dal profondo sguardo scintillante.

Ma non c'è modo di abbandonarsi a divagazioni fisiopsicologiche, tra i monti di pietra e ferro che circondano il castello di Ekebù o nella taverna rosso-verde, ricca di fiamme infernali, dove i cavalieri gozzovigliano, più moderni e avveniristi di ogni frequentatore del luogo di ritrovo artistico che Bragaglia conduce.

Ma quel sorriso con cui Zandonai suol chiedere grazia ad ogni importuno fu il mio conforto e la mia perdita! Sorrise, mi conquistò e... non si fece intervistare.

–Dica lei quel che vuole! Inventi...

–Potrei anche farlo, maestro, se la conoscessi...

–E non mi conosce? Son tutto qui!

–Vedo... ma non basta! Potrei dare ai miei lettori uno Zandonai diverso dal reale.

–Ah! perché lei vuol proprio darmi in pasto ai suoi lettori?

–Metaforicamente!

Sorrise e io tacqui; intanto l'orchestra attaccava. Dovetti *staccarmi* io. Ma, fuggendo, rapii

Arturo Rossato. Non invidiatemi l'avventura, lettrici concupiscenti. Intendo dire: di firme sugli albums. Rossato forse appone firme; ma è pronto, vigile, armato quanto Zandonai è indifeso e bucolico. Infatti, quegli è un poeta. Oggi i poeti son furbi. Erato si è scaltrita, per bisogno di denaro, forse. Inoltre, Rossato è

un giornalista e come tale non ha alcuna musa a proteggerlo. È un commediografo, e quanto Talia sia sempre stata pronta e lesta ognuno sa, che l'ha vista vagabondare anche con Tatiana Pavlowa. Ma è un ottimo confidente, certo:

-Vuoi far l'intervista con Zandonai? Falla con me. Ti parlerò io di lui. Anzitutto ti dirò che, per un librettista, egli è l'ideale dei compositori. Quando gli piace, si prende il suo bravo libretto, se lo porta nel suo giardino di Pesaro e non ti si fa più vivo, se non ad opera compiuta. Non muta quasi nulla e se qualche verso non gli piace o non si adatta alla sua musica, egli lo cambia e poi te lo dice, timidamente, dolcemente: Sai? ho cambiato queste poche parole; ma naturalmente nel libretto stampato tu lascia le tue. Io metto le sue, invece. È il meno che possa fare per un simile uomo! Le qualità sue di musicista è inutile che te le dica io. Tutti le conoscono oramai. Egli è in primissima linea. Gli ultimi successi sicuri lo affermano. *Giulietta e Romeo* è ora una delle opere più popolari in Italia.

-I Cavalieri...

-Sì, credo proprio che *I Cavalieri di Ekebù* varranno sempre al riconoscimento universale del suo valore. Egli ha "sentito" l'opera con tutta la passione. Ha reso il dramma di Giosta, la tragedia spasmodica della "capitana", l'allucinazione cosciente dei cavalieri, il patetico dolore sconsolato di Anna. Ha reso "tutto" quello che v'era nel romanzo della Lagerlöw e che io ho potuto serbare nel libretto. Compositore, Zandonai ha la vena facilissima. Istrumentatore, possiede una tale maestria tecnica da strumentare dieci pagine di partitura al giorno, che, come tu sai, è un 'récord'.

-Non lo sapevo, scusami!

Rossato sorride e mi narra la vita quotidiana di Zandonai. Il maestro si leva, al mattino, all'alba delle undici, e se ne va nel suo giardino. Ha la passione del giardinaggio e della caccia. Ma della caccia adoperata anche a svagare. Va bighellonando pei campi e spara; uccide perché è un perfetto tiratore, ma se non uccide, meglio, perché è buono. I suoi due cani li adora.

-Se lo vuoi far felice, parla dei suoi cani!

E io ne parlo. Tanto più che è singolare questa passione di un compositore di opere pei cani... Ma quelli che ora uggolano in attesa del padrone, nel giardinetto di Pesaro, non cantano, sono belli, a quattro gambe, docili e affettuosi. Due femmine: "Lolita" e "Dea". "Dea" ha una vera passione per la musica e quando il maestro compone non si muove dal divano della sua stanza, distesa a contemplarlo. Nel *crescendo* si scuote e va a mettersi tra le gambe del padrone, sfregandosi ai suoi pantaloni dolcemente.

Adesso Zandonai ha aggiunto ai due cani un gatto d'Angora: "Ekebù", dono di Carlo Clausetti, cavaliere, certo. Sornione e godereccio. Rossato mi afferma che *Ekebù* ha un'anima contemplativa. Io gli credo.

Alle 17 si leva, si muove pel suo studio ancora assonnato, legge il libretto, medita, scrive. Dopo il pranzo, chiacchiera coi suoi fino alle 22. Va a letto.

-Ma quando compone?

-Ah! allora non dorme più. Perché a letto medita le sue trovate musicali e di giorno le realizza al pianoforte e sulla carta. Che sia un grande musicista, conclude Rossato, lo diranno gli altri e meritatamente; io ti dico che Riccardo ha un'anima semplice, buona, grande. E tutti gli vogliono bene. Nel paese suo e dei suoi, Sacco di Rovereto, lo adorano. Una strada porta il suo nome. Ma non sono i soli suoi conterranei ad aver per lui una così sincera ammirazione. A Pesaro, nel teatro *Rossini*, una lapide ricorda la prima rappresentazione della sua *Via della finestra*. Che vuoi sapere ancora? Aspetta... Ecco: Zandonai ha un'opera in un atto: *La coppa del Re*, che è inedita. La compose molto tempo addietro. E poi...

-Come cominciò?

-Ah! Sì. La storia è comune a parecchi grandi artisti. Sortito da umili natali, per virtù di ottimi genitori, brava gente amante della quiete campagnuola, il Riccardo studiò latino e non lo apprese. Per placare l'ira del suo pedagogo, un buon prete di Sacco, compose un oratorio. Fu una rivelazione. Poi un atto musicale, *L'uccellino*, che fu rappresentato nella sagrestia della chiesa paesana(\*). Allora, sebbene a malincuore, i genitori lo mandarono a Pesaro ed egli studiò composizione sotto Mascagni. Quel che abbia fatto uscito dal Conservatorio, a cominciare da *Il grillo del focolare* per finire a *I cavalieri*, i tuoi lettori sanno perfettamente.

\*\*\*

Rossato ha finito.

-Un momento. Adesso parlami di te.

-Eh?! -No. Voglio dire: che hai pronto?

-Qualche libretto. *Don Giovanni* per il maestro Lattuada, *La bisbetica domata* pel maestro Persico, *Madama di Challant* pel maestro Guarino, *Graziella* pel maestro Buccheri, *Juan José* per maestro Benvenuti...

-E poi?!

-Sì: sono molti! Ma basta. Adesso lavoro per me. Sto facendo una commedia e ho quasi terminato il mio romanzo: *I miei tempi*.

-Quelli della tua fanciullezza?

-No, quelli della mia virilità. Io fingo di essere giunto agli ottant'anni e racconto quello che è avvenuto in questi nostri anni correnti.

-Tutto?! Rossato sorvola: -È un romanzo piacevole, vedrai. Quel mio *io* di ottant'anni ha un suo *humour* bonaccione, che spero lo renderà simpatico. E così le interviste sono fatte. Ma il lettore non si meravigli, avendomi letto fin qui, ch'io abbia posto [il] nome di Giovacchino Forzano accanto a quello del musicista e del librettista de *I Cavalieri di Ekebù*, senza averlo poi fatto apparire. Quando si rappresenta un'opera alla *Scala*, anche se non se ne parla, Forzano c'è sempre.

Se per virtù di Toscanini l'orchestra suona come sapete e i cantanti cantano come potete andare a sentire - è per le miracolose virtù di Giovacchino Forzano che le masse si muovono, gli effetti tecnici si producono, il miracolo della più bella messa in iscena del mondo si avvera.

Davvero questo toscano, dinoccolato e cordiale, ha i mille diavoli del teatro nel corpo. Sul palcoscenico della *Scala* si prodiga sino all'esaurimento, badando a tutto, prevedendo tutto, rendendosi collaboratore degli autori. Come autore, egli stesso non conosce insuccessi. E poi scrive libretti e mentre iersera era a Milano per la prova generale de *I Cavalieri*, stasera è a Torino per il *Nerone*...

Ha risolto il problema di essere un artista e in pari tempo una macchina. Diremo, dunque, un artista d'acciaio. Il teatro italiano moderno ha in lui una forza viva formidabile. Non vi è palcoscenico che lo ignori. Tranne quello della politica.

Ma su quel palcoscenico neppure lui riuscirebbe a mettere un certo ritmo estetico. Per questo non ci prova!

-----  
(\*) Dalla panoramica di Rossato sembra di capire che la fiaba musicale *L'uccellino d'oro* era stata scritta da Zandonai prima del 1898, data del suo trasferimento a Pesaro, confermando quanto lo stesso Zandonai sosteneva: di averla cioè composta intorno ai quindici anni (cfr. *Riccardo Zandonai narrato da se stesso*, «Comœdia», 15.7.1928, qui al n. 1928/2). Quanto all'«oratorio» eseguito per la chiesa di Sacco, non si ha idea di cosa si tratti: la notizia rientra probabilmente nel numero delle imprecisioni accumulate da Rosato in questa sua estemporanea ricostruzione.

1925/4

*L'omaggio dei roveretani a Zandonai, «Il Nuovo Trentino», 10.3.1925*

Molti furono, come sapete, i concittadini che sabato si portarono a Milano per assistere alla *première* del Maestro Zandonai a cui domenica alle 12.30 offrirono un banchetto all'Albergo dell'Orologio. Notammo tra gli intervenuti: il Maestro Zandonai con la sua Signora, il Commissario Defrancesco, pure con la sua signora, il cav. Bevilacqua, sottoprefetto, il rag. Melchiade Endrizzi, l'ing. Dante Bertolini, il dr. Lino Leonardi, i signori Spagnolli Carlo, Giovanni Giovannini, dr. Lutteri, Giacomo Micheli, Eccher Pio, fratelli Salvetti e Caracristi, Costa Oliviero, dr. Pizzini, Zeno Bedoni.

Il Maestro fu festeggiatissimo. Ai brindisi parlarono, congratulandosi vivamente, il cav. Defrancesco per la città di Rovereto, il cav. Bevilacqua e il rag. Endrizzi per la musica cittadina. Il nostro Municipio ha spedito al Maestro Zandonai il seguente telegramma: «Municipio, cittadinanza Rovereto orgogliosi loro figlio compiaciansi successo «Cavalieri», nuova sublime affermazione artistica, novella manifestazione genio italico.

per il Commissario prefettizio del Comune: ing. Giovanni Cremonesi

Sia in lui fierezza, celata nelle forme più eleganti e divaganti del riserbo e dell'elusione, o piuttosto pudore per le intime appassionate responsabilità che impegnano l'artista, Zandonai non indulge ad inchieste, è premunito verso le indiscrezioni. In fatto di musica, ed in ispecie della sua musica, è opaco e distratto, come se fosse faccenda, in apparenza, che non lo riguardi. Al più vi rimanda, se vi garba, alle creature che egli ha creato e che vivono sulle scene e con gli anni appaiono rinvigorite e più belle. Sembrerebbe, pertanto, una posa scontrosa, ma è invece semplicità di uno che sa di compiere – né se ne insuperbisce – un austero dovere: scrivere musica. Quella gelosa divisa, insinuante il sospetto maligno che in fondo ad essa ci sia della civetteria o peggio, potrebbe anche rispondere ad una convinzione: che l'artista cioè, in quanto artista, debba essere e rimanere un solitario, lontano dai propri simili, e come uomo vivere la vita comune. Convinzione non proclamata ma vissuta da Zandonai durante una operosità dura e senza soste per vent'anni: dalla prima prova col *Grillo del focolare* ai recenti *Cavalieri di Ekebù*. Chi gli è amico può testimoniare con quanta cordialità si apra il cuore del maestro, cordialità robusta di certe asprezze montanine, sia pure chiusa nella nera e bianca bardatura ufficiale di una prima.

Nato nel Trentino, è rimasto fermamente fedele alla montagna. E se s'appoggia, per molti mesi all'anno, a Pesaro è anche perché dietro i colli coronanti la città adriatica s'incarna, vasta e rupestre, la Carpegna. lassù c'è caccia: lepre, starna, beccaccia e, lungo i greti limacciosi del Foglia, l'anatra. Piace al maestro la braccata, solinga e faticosa, ricca di imprevisto, al seguito dei suoi cani dei quali racconta miracoli. A credergli sono quelle le ore sue più leggere e riposanti e, talvolta, da esse ripullulano, inavvertite, immagini di poesia. Lo Zandonai più intimo e aperto lo troviamo in questo suo diporto all'aria aperta meglio che nel suo studiolo pesarese, piccolo come una cabina, da far posto appena alla massa d'ebano lucente del pianoforte. L'unica finestra, quasi sbarrata da una scrivania, si apre su pochi palmi di giardino, fra aprile e settembre sontuoso dei rasi e dei velluti di svariati rosai. Niente della torre eburnea, del laboratorio dell'esteta, a cui una moda di decadenza ci aveva abituati: la scarshezza, ordinata e necessaria, degli arredi del mestiere e basta. Qui è nata *Francesca*, è nata *Giulietta*, son nati i *Cavalieri di Ekebù*.

Fatterelli e curiosità, se ce ne fossero, gioverebbero a colorire la figura di Zandonai, a proporci con vivacità icastica qualche sua abitudine ed aspetti del suo carattere, che è il modo amabile dei contemporanei, magari con qualche goccia di fiele e di gelosia, di rappresentare gli uomini illustri o singolari dell'epoca. Notificare il colore preferito da lui per i vestiti, le gradazioni di luce diurna e notturna favorevoli all'ispirazione, le qualità delle bevande stimolanti, la forma e morbidezza della poltrona in cui si trincera per gli ozî sognanti, quelle inezie o manie, vere o supposte, che definiscono ciascun uomo geniale che si rispetti, sarebbe vano e bugiardo. Decadono le favole, gaie e tristi, anche intorno ai poeti e nel certificato anagrafico, sommario e preciso, è ridotta la loro biografia.

Poco più che quarantenne, è nato a Sacco di Rovereto nel 1882 [sic], da umile famiglia la quale, per quanto si sappia, non fu mai prima illustrata da talenti musicali. La rinomanza ha per lui anticipato il termine risolutivo in cui ella si concede o repugna ai suoi candidati.

Il largo consenso di pubblico e di critica che ha accompagnato l'ascesa del giovane maestro fu rapido, ma non di facile conquista. Ma Zandonai crede nella critica o nella folla, nell'élite o nel lubbione? Escluse, ben inteso, preoccupazioni insospettabili in un artista così severo e squisito, è incontestabile che le gioie maggiori gli son venute dal pubblico il quale, si sa, non esiste se non in quanto è espresso dalla suggestione, dal dominio dell'opera d'arte. Della giovinezza stentata e tutta spesa nell'intelligente sgobbo, nutrita dagli insegnamenti del suo primo maestro, il Gianferrari – tre anni gli bastarono per compiere il corso novennale al liceo Rossini in Pesaro – non parla anche se richiesto; la considera un'ingrata, indispensabile prova da non ricavarci, per vanità, il farsetto liso e romantico del giovane povero ad edificazione dei negligenti.

Anni memorabili ed indimenticabili, quelli, quando Mascagni – Mascagnone, come è affettuosamente chiamato – irritava e sconvolgeva, con la foga torrenziale del suo spirito, la proba quietezza provinciale, nel secolo scettico e positivista, umbertino. Ma di Pesaro Mascagni aveva pur fatto un centro musicale che richiamava scolari da ogni parte d'Italia e del mondo. In quella fertile scuola crebbero Zandonai, Pratella,

Forzano, che ha poi preso altre vie, tutta una schiera di valenti professionisti, di compositori nobilissimi, di teorici profondi ed acuti.

Pure senza avere i caratteri del fenomeno, Zandonai, fin da quegli abbreviati e studiosi anni di conservatorio, rivelò la sua vena viva e ricca tanto che, a volte, fu in sospetto all'invidia dei condiscipoli e al diffidente sussiego professorale. Licenziatosi a pieni voti dal Liceo pesarese, sovraccarico di sogni e di stretta miseria ma senza aria di sfida donchisciottesca, lui così magrolino e schivo eppure con un coraggio morale ed intellettuale pari alla necessità, va a Milano a coltivare in quel suolo insidioso il suo ramoscello di lauro. Ma anche questo periodo tribolato della vita del giovane maestro non ha rilievi di avvenimenti strani o memorabili.

Poche e buone parole del Boito gli aprono la venerata e temuta Casa Ricordi. Una fortuna sì, ma non una offerta, una fortuna che va conquistata. *Il Grillo del focolare*, *Melenis* e poi *Conchita*, che Puccini aveva desiderata e poi rifiutata, giustificano presso i signori della grande Casa la presenza dell'ospite riguardoso e soprattutto lavoratore instancabile. Poi *Francesca* e *La via della finestra* e *Giulietta* ed ora i Cavalieri, senza tener conto delle molte raccolte di liriche e sinfonie e componimenti vari.

Con coscienza serena, adunque, Zandonai può riguardare la strada percorsa.

La scelta del canovaccio del soggetto è la pena del maestro, ma trovatolo aderente al proprio temperamento e risolto, per fantasia e meditazione, caldo e vivo come il suo sangue, non rimane a Zandonai che ripetere sulla tastiera, tradurre nella scrittura leggera e limpida, quasi definitiva come una copia. Questa sicurezza di lavoro garantisce per altro il librettista da esigenze alle quali dai compositori è sovente sottoposto il loro collaboratore dal multiforme supplizio delle mutilazioni, delle aggiunte, dei rifacimenti. Arturo Rossato, che ha partecipato ai recenti successi del maestro con *Giulietta* ed i *Cavalieri di Ekebù*, attesta che Zandonai è anche per questo l'ideale dei compositori.

Zandonai in fatto di librettisti ha avuto fiuto. Per certe affinità liriche, paesistiche e sentimentali, subì la seduzione delle *Myrica* e ne musicò parecchie. Giovanni Pascoli allora propose entusiasta al giovanissimo maestro orditi melodrammatici che però non andarono oltre le molte promesse e le ripetute assicurazioni. Diversamente andarono le cose per *Francesca* da Rimini, la nostra *Francesca*, come spesso ricorre nelle lettere che D'Annunzio inviava dall'eremo di Arcachon a Zandonai che con lena si era accinto a musicare il poema.

Ma a D'Annunzio non è stato finora consentito di assistere ad una rappresentazione dell'opera. Verso la fine del 1919, mentre il poeta teneva Fiume, se ne dava, a Trieste, un'esecuzione magnifica. E pur allora il poeta doveva, in una lettera piena di crucci e di ardore, significare al maestro il rammarico di non poter venire al Teatro se non con una autoblindata, che è un veicolo incomodo e forse pericoloso.

Poiché Zandonai non si arrende alle interviste, le crede troppo superbiote per definire la propria personalità davanti al pubblico, è superfluo chiedergli quale delle sue opere preferisce. Tuttavia se il debole della paternità va per ragioni di tempo ai neonati *Cavalieri*, le sue preferenze più riposate di creatore, per quel tanto che è dato travedere, debbono essere per *Conchita*, l'impetuosa e perfida sigaraia sivigliana.

Fra le non minori consolazioni che i *Cavalieri* hanno procurato a Zandonai, anche se non lo confessa, vi devono essere di certo il sorriso benigno di Toscanini e quei colpetti – un modo come un altro di approvazione – che il magico interprete gli assestava con tanto garbo affettuoso sulle spalle quando insieme, lui piccolo e nodoso, l'altro di sottile e vantaggiosa statura, si affacciavano, evocati, al proscenio della Scala.

1925/6

Giorgio Barini, *Con Riccardo Zandonai alle prove dei Cavalieri d'Ekebù*, «L'Epoca», 29.3.1925

Nel teatro semibuio dieci o dodici persone: Carlo Clausetti va e viene; dalla platea corre sul palcoscenico, si appressa al gruppo dei Cavalieri per precisare un gioco scenico, un movimento, una posa; riappare in fondo alla platea, e subito dopo è ancora dietro le quinte per disporre in miglior modo il tronco d'albero in cui di celerà "Giosta"; e poi, ancora, a dare istruzione al volubile sciame delle fanciulle; discute con l'elettricista per ottenere più delicata gradazione di luci: va e viene, e pare abbia il dono dell'ubiquità.

Arturo Rossato, seduto in una poltrona, approva soddisfatto la attuazione della vicenda drammatica, i singoli artisti, gli aggruppamenti della massa corale, la visione scenica: ogni tanto si alza per scambiare qualche osservazione con Nicola d'Atri su qualche particolare, per concludere che tutto va a seconda di quel che egli desidera.

Riccardo Zandonai non si muove: osserva, ascolta, si compiace.

-Vedo che sei guarito: ne ho gran piacere.

-Guarito perfettamente ancora no, ma sto meglio. Pensa che nel viaggio da Milano a Pesaro, con una temperatura glaciale, son capitato in un treno senza riscaldamento, non so per quale guasto: sono arrivato a casa gelato, e mi sono messo a letto con un raffreddore tremendo. Presto rimessomi, sono corso a Roma per assistere alle ultime prove dei *Cavalieri*: ma anche qui ho trovato inattesi sbalzi di temperatura e giornate di freddo acuto, per cui ho avuto una ricaduta non lieve: appena ho potuto uscire dall'Albergo sono corso al teatro, ben lieto di sentire l'opera mia eseguita ottimamente: Vitale fa miracoli; gli artisti sono tutti a posto, sicuri, volenterosi: il Costanzi, meno vasto della Scala, fa apparire più raccolto e misurato il lavoro della esecuzione; sembra perfino che, favorite dal teatro, certe cose assumano un rilievo più nitido e proporzione perfetta.

-Dimmi un po': come ti è venuta l'idea di prendere per soggetto l'epico romanzo della Lagerlöf?

-Il soggetto, predisposto per l'adattamento scenico e musicale, era stato presentato alla Casa Ricordi. Adami e Rossato ne avevano tracciato lo scenario; ma più di un maestro, attratto da prima dalla originalità e dall'interesse del caratteristico dramma, aveva esitato di fronte ai problemi estetici che esso presenta per il musicista: anche il povero Puccini, cui *I Cavalieri* piacevano tanto, non si sentì di affrontarne la realizzazione musicale. E poi si diceva vi fosse una difficoltà pregiudiziale: cioè che il soggetto era già impegnato: infatti sembra che avesse ottenuto il privilegio un maestro francese, tanto che l'Adami se ne disinteressò completamente. Questa fu la ragione per cui scrissi *Giulietta e Romeo*.

-Sicché si tratta di uno scenario che datava da più anni...

-Precisamente: e fu appunto perché mi assicuraron essere quel soggetto impegnato con altro musicista, mentre intendevo darmi tutto al lavoro, che io ebbi a risolvermi per la *Giulietta*. Lo spartito fu rapidamente scritto e rappresentato; ma subito dopo ripensai ai *Cavalieri*: un amico trovò modo di rivolgersi direttamente a Selma Lagerlöf; l'impegno con l'altro musicista sembra non fosse molto serio, e potei avere io il permesso di ricavare da *La leggenda di Gösta Berling* un libretto d'opera. Arturo Rossato con instancabile assiduità e straordinaria pazienza è riuscito nel difficilissimo intento di schematizzare sinteticamente il soggetto: rinunziò ad una quantità di particolari, a una folla di individui, cercando sempre di mantener vivi gli elementi essenziali, di riunire in una sola persona tratti ricavati da più figure del romanzo: per due anni ha continuato nel faticoso lavoro, eliminando e riassumendo, finché poté consegnarmi il libretto nella sua forma definitiva.

-Ci lavorasti per lungo tempo?

-No: la partitura completa fu pronta dopo circa quindici mesi di lavoro: l'ho scritta senza esitazioni, senza pentimenti, sebbene essa abbia un carattere che la differenzia dalle precedenti opere. Ed ora mi riposo...

-Possibile che tu non faccia nulla?

-Ecco, per me il riposo significa studio e preparazione: mentre, quando ho scelto un soggetto ed ho il libretto pronto, non riesco a distrarmi dal lavoro e non ho posa finché non ho condotto a termine lo spartito, dopo che l'ho compiuto mi limito a far ricerche e leggo senza posa, per poter scegliere bene e fissare con sicurezza quello che dovrà essere il nuovo lavoro: ed a questo mi dedico con una costanza instancabile.

-Che cosa hai in vista per l'avvenire?

-Ancora non so: cerco e leggo. Intanto mi interesso per la sorte de *I cavalieri di Ekebù*: lo spartito è chiesto da molti teatri d'Italia e dell'estero: e mi ha fatto gran piacere apprendere che è desiderato in città della Scandinavia: da Copenaghen si insiste molto.

-E come potrà, a tuo avviso, essere apprezzato il tuo spartito, nei paesi evocati nel libretto e commentati dalla tua musica?

-Non so: certo è che, prima di mettermi al lavoro, volli avere piena cognizione del carattere della musica svedese, sopra tutto settecentesca, dei tempi in cui si suppone l'azione dei *Cavalieri*, ma fu una delusione:

quella è musica di riflesso, esemplata principalmente sull'arte musicale tedesca di quel tempo, della quale assume la fisionomia: mi son dovuto convincere che la musica così detta nazionale di Edoardo Grieg è essenzialmente creazione sua personale. Per ciò preferii fare astrazione da ogni preconconcetto di colore locale artificiale e lasciar parlare la mia fantasia, animata e suggestionata dal soggetto prescelto, dai caratteristici suoi eroi.

D'altronde, è inutile illudersi: si ha un bell'avere sicura coscienza di esser rimasto fido alle migliori tradizioni nazionali, di aver trovato riflessi di sicura italianità nell'opera propria: ci sarà sempre chi vi troverà invece espressioni assolutamente inattese, stupefacenti. Pensa che proprio ora si è eseguita per la prima volta in Germania (ad Altenburg) la mia *Francesca da Rimini*, accolta con molto favore di pubblico e di critica: ma i critici hanno scoperto che con quell'opera io mi sono staccato nettamente dalle tradizioni melodiche italiane: tanto che uno di essi, nella *Berliner Zeitung am Mittag*, mentre loda con entusiasmo lo spartito, dichiara senza esitare che la mia "è una musica terribilmente severa e straordinariamente tedesca!".

-Mattacchione!...

-Zitto: si riprende la prova, e Vitale è al suo posto: come ha ben compreso e sentito il mio lavoro e nel complesso e nei particolari! E con quale impegno esso e i cantanti lo hanno studiato e lo eseguono!  
Comincia il quarto atto...

## 1926

1926/1

*Riccardo Zandonai a Borgo Sacco, «Il Nuovo Trentino», 5.4.1926*

Il comm. Riccardo Zandonai è venuto a passare le Feste Pasquali a Borgo Sacco. Numerosi amici sono andati a visitarlo, recandogli gli auguri più fervidi. Sappiamo che l'illustre maestro trascorrerà parte dell'estate a Cavalese, come già nei due anni scorsi, dove ha composto due atti della sua ultima opera: *I Cavalieri di Ekebù*.

Ed ora cosa ci darà il maestro Zandonai? Gli amici più intimi hanno cercato di sondare il terreno, ma inutilmente. Il maestro è stato impenetrabile. Ma qualche cosa di grande in corso si agita già nella mente di lui e non dovrebbe tardare a realizzarsi. Zandonai è un lavoratore instancabile che non conosce riposi. Intanto un'altra piccola gemma si è incastonata nel ricco diadema della produzione musicale di Zandonai: l'inno della R. Nave "Andrea Doria", comandata dall'ammiraglio Bonaldi, che il maestro ha scritto di questi giorni.

1926/2

*Il Teatro Sociale si deve aprire con un'opera di Zandonai, «Il Nuovo Trentino», 13.4.1926*

*Vivace dibattito culturale in una Trento che si scopre tradizionalista nelle scelte musicali e si batte per proporre Zandonai quale portatore di un'auspicata modernizzazione.*

C'era vivissima attesa in città di conoscere il programma per la prossima stagione d'opera di S. Vigilio al Teatro Sociale. Se ne discorre in tutti gli ambienti con grande interessamento, ma la conclusione è sempre quella: il teatro deve aprire i suoi battenti con uno spartito zandonaiano. La stampa si è già fatta eco del desiderio del pubblico di applaudire nel maggior teatro cittadino una delle potenti creazioni del maestro, figlio di questa terra, il cui nome ha già varcato i confini della patria.

Nobilissimo è il desiderio della cittadinanza; essa vuole che si ripari ad una dimenticanza che si è protratta un po' troppo e l'occasione si presenta ora coll'inaugurazione del teatro. Come s'è detto altra volta, per Trento si tratta d'una questione di onore. Le opere di Zandonai corrono con successo nella maggior parte dei teatri del Regno; recentemente si sono avute stagioni in cui hanno tenuto ininterrottamente il cartellone solo spartiti zandonaiani. Rovereto, patria del maestro, ha già applaudito *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo* e sta già fissando il suo pensiero sull'ultima opera di Zandonai. A Trieste c'è una venerazione speciale per il maestro trentino: oltre aver tenuto a battesimo *La via della finestra*, Trieste ha fatto rappresentare *Francesca* e *Giulietta* ed ha allo studio una non lontana stagione con *Conchita* e *I cavalieri di Ekebù*. A Trento invece il bilancio è desolante; né prima né dopo la guerra sono state rappresentate opere di Zandonai; qui non è giunta che una lontana eco dei successi ovunque ottenuti dai lavori dell'insigne maestro. È giunta l'ora di riparare alla dimenticanza in cui fu tenuto per tanti anni il compositore nostro e occasione più bella non sarebbe che quella di far echeggiare – alla riapertura del Sociale per gli spettacoli d'opera – le melodie grandiose dell'artista trentino.

Consta che alcuni membri della Direzione teatrale sono pienamente d'accordo col desiderio della cittadinanza e in modo particolare il presidente sta tentando tutto per riuscire allo scopo.

\*\*\*

Ma c'è... un a dissonanza! Il Sindacato Cinematografico Veneto, i cui consiglieri delegati un anno fa avevano promesso sfarzosi spettacoli lirici e drammatici da offuscare tutte le grandiose stagioni passate, pare non ci sentano di adempiere a tante promesse e vorrebbero cavarsela con uno spettacolino tanto per dire: La stagione d'opera l'abbiamo fatta. È già da tempo si parla in città del desiderio di udire un'opera di Zandonai: ma credete che il Sindacato Veneto abbia mosso solo un passo per la realizzazione di questo desiderio? Manco per sogno! Egli ha abbozzato un programma di spettacoli variamente disposti con *Cavalleria* e *Pagliacci*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Ballo in maschera*, *Aida*, *Mefistofele* e *Wally*. Musica degnissima sotto ogni riguardo, attraverso esecuzioni magnifiche e che può servire di volta in volta per altre stagioni. Ma per la inaugurazione del teatro rinnovato, tenendo conto anche delle aspirazioni della cittadinanza, l'assuntore dovrebbe pur pensare per propositi nuovi, tali da rendere il teatro veramente degno di giocare

artisticamente così da essere espressione della vita più moderna e nuova dell'Arte Musicale italiana, facendo anche del capoluogo della nostra provincia un centro non minore né meno degno e capace di altre città che stanno al livello morale di Trento.

C'è per buona fortuna una Direzione teatrale composta nella sua maggioranza di persone dotate di sufficiente energia per richiamare il Sindacato ai suoi doveri contrattuali. Com'è stato scritto altra volta, l'assuntore del teatro è obbligato a dare annualmente almeno dodici recite di spettacoli d'opera nella ricorrenza tradizionale di S. Vigilio, con due opere di cui almeno una di grande repertorio, e il Sindacato dovrà di volta in volta comunicare previamente alla Direzione della Società del Teatro Sociale il programma degli spettacoli che intende eseguire partecipando tutto quanto serve a determinare il genere dello spettacolo ed i mezzi artistici e tecnici coi quali deve venir eseguito. Essendo noti i propositi della Direzione, si può star certi che essa, prima di dare il suo benestare, vorrà accertarsi che il Sindacato abbia approntato il programma che il pubblico desidera.

\*\*\*

Anche il Municipio doveva dire il suo pensiero in tale questione, che, è bello rilevare, è consono alle esigenze della cittadinanza. Al comm. Italo Scotoni, presidente della Società del Teatro, è pervenuta la seguente lettera del Commissario prefettizio: «Si approssima la stagione di S. Vigilio e dello spettacolo d'opera non si sentono ancora che vaghe voci discordanti. «La S.V. sa quanto interesse l'amministrazione comunale ed io personalmente abbiamo sempre dimostrato per la soluzione della annosa questione del Teatro Sociale e pel ritorno alle onorate tradizioni della stagione d'opera di S. Vigilio. «Quest'anno tale stagione rivestirà particolare importanza, perché coinciderà coll'inaugurazione del Teatro ampliato, restaurato e rinnovato, ed è desiderio della cittadinanza, espressomi da varie parti e del quale si occupò anche la stampa locale, che in quest'occasione venga presentato al nostro pubblico qualche lavoro nuovo per Trento, che aspira ad avere finalmente l'onore e la soddisfazione di salutare nel nostro bel teatro il grande maestro Zandonai, gloria del Trentino e dell'Italia. Ed op ho buone ragioni di credere che anche pel Maestro sarebbe cosa molto gradita che la stagione d'opera a Trento cominciasse con un suo lavoro. «Io credo che con la buona volontà dell'impresa assuntrice e tenendo conto non solo della dotazione di 25.000 lire stanziata nel bilancio del Comune ma anche del canone speciale che sta a carico dei palchettisti e di cui una quota preponderante è stata certo fissata in previsione della stagione d'opera, e tenendo conto che il reddito della cassa teatrale dopo l'ampliamento e il notevole aumento dei posti di platea sarà notevolmente aumentato, tale desiderio potrà essere soddisfatto. Voglia quindi, Ill.mo Signor Presidente, farsene interprete presso i sigg. colleghi di Direzione ed avviare energicamente le pratiche opportune per la buona riuscita. Il successo coronerà certo l'opera della Direzione e le acquisterà un nuovo titolo di benemeranza».

\*\*\*

Per oggi non aggiungiamo di più. Concludendo, rileviamo che ora la parola spetta al Sindacato Cinematografico Veneto, il quale è invitato a dire al pubblico trentino come e in che misura tiene conto dei suoi giusti desideri.

1926/3

*Sempre del Teatro Sociale, «Il Nuovo Trentino», 14.4.1926*

Il tema dei discorsi del giorno è sempre quello del Teatro Sociale. La cittadinanza, che ha visto con piacere ed orgoglio rimesso a nuovo il suo Massimo vive ora in una nervosa attesa. La non lontana festività di S. Vigilio deve rappresentare, nell'animo di tutti i cittadini di Trento, soprattutto una festa d'arte, di autentica arte musicale, e la inaugurazione del nostro Teatro dopo tanti anni di silenzio deve essere veramente una cerimonia augurale, avere cioè un suo significato intimo di glorificazione di Trento e dell'arte trentina.

Le nostre considerazioni di ieri sulla necessità inderogabile che la città di Trento possa applaudire dopo tanto tempo il suo massimo genio musicale, Riccardo Zandonai, hanno trovato l'unanime consenso della cittadinanza, la quale si è vivamente compiaciuta che anche il Municipio abbia sentito la necessità di dare espressione a tale desiderio attraverso la lettera indirizzata al presidente della Società del Teatro comm.

Italo Scotoni, lettera che abbiamo appunto pubblicata nel numero di ieri.

Ma come – dice la gente – il maestro Zandonai, figli della nostra gente, ha avuto gli applausi non solo delle platee dei massimi teatri della penisola, ma la sua arte richiama in tutti i teatri d'Europa e fino delle lontane Americhe folle entusiaste di popolo, a Trento che si onora di averlo figlio non dovrà avere la gioia di applaudirlo e di sentire le sue melodie che ricantano al mondo la genialità perenne della stirpe e dimostrano la sempre viva e fresca feracità artistica del Trentino?

Il Sindacato Veneto, che gestisce ora il Teatro Sociale, non può prescindere da questo più che legittimo desiderio della cittadinanza. Noi ricordiamo l'entusiasmo folle che la prima della *Francesca* ha suscitato a Rovereto nel 1919: e si pensi che allora la città sorella stava sgombrando con sforzo tenace le macerie delle sue vie ancora segnate dalla guerra e che della guerra ancora portavano ben visibili i segni gloriosi delle ferite. Da allora ad oggi sono passati quasi sette anni. Rovereto ha potuto applaudire il suo figlio maggiore in *Giulietta e Romeo* e si appresta a far risuonare tra poco nel suo teatro le melodie dei *Cavalieri di Ekebù*.

\*\*\*

Per Trento – l'abbiamo già detto – si tratta di un debito d'onore, debito che noi dobbiamo assolutamente pagare anche in vista dei doveri di indole morale che incombono sulla città per il solo fatto che essa è la capitale della provincia. Vogliamo dire, cioè, che essere la capitale della Venezia Tridentina non deve significare soltanto una carica onorifica, ma porta con sé degli obblighi che per l'onore della regione, più che della città, non si possono assolutamente ignorare. Questo deve tenere presente il Sindacato Cinematografico Veneto nel predisporre il programma per la imminente stagione d'opera, questo esso non può e non deve assolutamente dimenticare, ché altrimenti farebbe offesa all'unanime sentimento del paese. Riccardo Zandonai è oggi per noi l'uomo che, onorando l'arte musicale italiana, onora soprattutto la sua terra ove egli ritorna ogni anno docile ai richiami della tenerezza e dei ricordi che ad essa lo legano, è l'uomo che durante la guerra ebbe i beni confiscati dall'Austria cui il fiero istinto dei suoi padri e il naturale temperamento rendeva irrimediabilmente nemico, è l'uomo che meglio di ogni altro ha saputo tenere alto l'onore di questa nostra terra che non è soltanto terra di Eroi, ma è anche terra di artisti. Per il buon nome della città e della provincia, per il buon nome dell'Arte, noi siamo certi di interpretare il sentimento della cittadinanza quando ripetiamo il grido che ci viene dal cuore: Il Teatro Sociale si deve riaprire con un'opera del nostro Riccardo Zandonai!

1926/4

*Luigi Zandonai, «Il Nuovo Trentino», 20.4.1926*

Luigi Zandonai, il padre dell'illustre maestro Riccardo Zandonai, s'è spento serenamente la sera di sabato 17 aprile alle 19.30.

Era nato a Pedersano 71 anni fa, ma ancor giovanissimo s'era portato a Sacco, che ben presto divenne la sua vera patria. Il modesto calzolaio seppe accattivarsi subito la stima e l'affetto dei suoi concittadini, i quali poterono in lui ammirare il giovane buono e più tardi il marito esemplare, l'uomo onesto, l'ottimo padre. Si fece voler bene anche per la sua giovialità e per tutte le sue prestazioni in pro delle diverse associazioni della borgata. Fu un cattolico convinto, il quale moltissimo fece per le nostre istituzioni. Amante della musica, diede tutta la sua opera intelligente per la Banda locale, nella quale suonò il bombardino dal 1871 al 1915; e certo fu lui che nell'animo del piccolo Riccardo instillò i primi germi musicali. Poi lo seguì nella luminosa carriera e nei grandi trionfi, godendo della gloria del figlio. Questi amò svisceratamente il suo buon papà, come pure la pia e cara sua mamma, che oggi piange a calde lacrime la perdita amara del compagno della sua vita, né mai si dimenticò di portare loro il suo aiuto.

Luigi Zandonai era stato colpito due anni fa da emorragia cerebrale. Le molte cure prestategli lo fecero risanare, ma il male, che aveva lasciata la sua traccia, venne ad assalirlo improvvisamente giovedì scorso. Al suo capezzale accorse prontamente il dott. Lorenzi, che cercò ogni mezzo per salvarlo. Ma l'infermo vide chiaramente lo stato suo e fece chiamare l'amico Don Carlo Bracchetti e col suo tono quasi scherzoso gli disse: «Caro Don Carlo, l'è meio che fente conti!». E i conti vennero fatti ed egli in piena lucidità di mente ricevette tutti i sacri carismi.

Il maestro Zandonai, che si trovava a Pesaro per un grande concerto da eseguirsi a quel Liceo Musicale e per dirigere una grandiosa Messa in Duomo in onore di S. Francesco, venne avvertito telegraficamente e giunse a Sacco venerdì alle 23.30. Commovente fu l'incontro fra l'ottimo padre e il figlio. L'infermo lo riconobbe, lo salutò e lo baciò chiedendogli subito: «Come era Riccardo col to concerto?». E Riccardo lo informò col pianto alla gola. Poi, dopo quel breve ultimo colloquio, attorniato dal figlio e dalla sposa, lentamente e tranquillamente si preparò per il grande passaggio nella patria celeste, ove Iddio lo accolse certamente in premio delle sue virtù.

#### I funerali

I funerali sono seguiti ieri alle 17.30 fra il compianto generale e sono riusciti una grandiosa dimostrazione di affetto e di stima alla memoria dell'estinto e verso l'illustre maestro. Nonostante il tempaccio (è piovuto ininterrottamente durante la funebre cerimonia), numerosissimo è stato l'intervento di Autorità, di rappresentanze di Associazioni della città e dal di fuori.

Il mesto corteo era aperto dalla Banda Cittadina, seguivano la guardia d'onore delle tre scuole elementari della città coi loro insegnanti, Clero i Padri Francescani, i PP. Cappuccini. La bara, posta sul carro funebre di prima classe, era ornata da due grandi mazzi di fiori della vedova, del maestro e della signora Zandonai. Seguivano il carro funebre: il vice-prefetto comm. Bevilacqua, il sotto-prefetto comm. Nicolotti, il Commissario prefettizio comm. Defrancesco, il vice-commissario cav. Scanagatta, il comm. Sartorelli, le rappresentanze della Accademia degli Agiati, del Circolo Commerciale, del Liceo Musicale, della Banda di Borgo Sacco, della Società Operaia Cattolica, delle Scuole elementari col direttore didattico maestri Finotti, dei RR. CC. della Filarmonica e del Liceo Musicale, della Musica Cittadina e del Coro Cittadino di Trento, della «Trento Nostra», del Comune, delle scuole e della Famiglia Cooperativa di Pedersano e molti altri di cui ci sfugge il nome.

Dopo le solenni esequie svoltesi nella Parrocchiale di Borgo Sacco, il mesto corteo si è ricomposto e si è diretto al Cimitero ove la salma è stata tumulata.

Valga l'inanimità partecipazione ad alleviare il dolore dei familiari.

\*\*\*

Al maestro Zandonai sono giunti numerosissimi telegrammi di condoglianza. Hanno telegrafato, tra altri, la direzione della Scala, il Liceo Benedetto Marcello di Venezia, la Casa Ricordi, gli artisti Ferrario, Giacchetti, i maestri Alfano e Toni, Forzano ecc.

Da Trento hanno inviate condoglianze al Maestro la Società Filarmonica, la presidenza del Teatro Sociale, la direzione del Coro Cittadino e altri.

1926/5

*I funerali del padre del Maestro R. Zandonai, «Il Brennero», 21.4.1926*

Sabato sera verso le ore 19 moriva a Borgo-Sacco il sig. Luigi Zandonai, padre del maestro comm. Riccardo Zandonai.

La notizia, diffusasi rapidamente nella nostra città, trovò un'eco di sincero cordoglio, per la sciagura che colpiva così da vicino l'illustre compositore italiano.

I funerali, che si svolsero a Borgo-Sacco lunedì sera, ebbero un carattere di particolare solennità per l'intervento numerosissimo del pubblico accorso dai principali centri del Trentino, per meglio dimostrare la propria adesione al profondo dolore del grande operista.

Verso le 18, mentre dal campanile del paese si sciolgono le campane in tristi rintocchi, nell'ampio cortile della vecchia casa vanno raccogliendosi tutte le autorità venute per prender parte al corteo funebre. Fra queste notiamo. Il Vice Prefetto cav. uff. Bevilacqua avv. Aris, in sostituzione del Prefetto comm. Guadagnini, il Sottoprefetto di Rovereto comm. Roberto Nicolotti, il comm. Defrancesco coi signori Bacca e Pollini in rappresentanza della Consulta; il Commissario di P.S. avv. Rossi Ernesto, il capitano dei RR. CC. cav. Russo Umberto, il capitano Riccio Tabassi del R. Corpo di Finanza, il comm. Sartorelli, comm. don Antonio Rossaro, cav. Umberto Bonapace presid. della Camera di Commercio, prof. Zandonati dott. Antonio per l'Accademia degli Agiati, maestro Gianferrari presidente della Filarmonica e del Liceo

Musicale di Trento, maestro cav. uff. Roberto Rossi, direttore del Liceo Musicale di Rovereto, rag. Mario Baldessari amministratore del nostro Municipio, dr. Enzo Bruti per la Biblioteca Popolare e il sig. Gaspare Maffei vice presidente del Circolo Commerciale, magg. cav. Di Rienzo per la Manifattura Tabacchi, dott. cav. Magnago per il Tribunale, avv. Ferrari per il Collegio degli Avvocati, dott. Alessandro Lutti per la Banda di Riva, maestro cav. Bussoli per la Banda di Trento, sig. Finotti Direttore Didattico per le Scuole Elementari della città, prof. Cadroti per la Filarmonica, Miorandi Luigi per la Legione Trentina ecc. ecc.

Fra gli intervenuti notiamo ancora: pittore Baldessari arch, Luciano, ing. arch. Marzani conte Pierino, prof. Italo Covi, prof. Oliviero Bianchi, prof. Mazza e prof. Fumai del Liceo Musicale, dott. Pigarelli di Trento coi signori Gottardi e Lazzeri presidente del Coro e del Modena, cav. Pedrotti, cav. Masotti, cav. Raile, dott. Bais, dott. Leonardi, dott. Pedroni di Trento con la bandiera della Filarmonica, maestro Elia Marini, sig. Franco Prevost Rusca, sig. Giovannini, dott. Tancredi Pizzini di Milano grande amico del maestro Zandonai, dott. Lorenzi di Sacco e moltissimi altri di cui ci sfugge il nome. Sono inoltre rappresentati: La «Noi Studenti» col gagliardetto e col presidente sig. Valentini, la Direzione dell'Asilo Infantile, Circolo Operaio e la Società Cattolica operaia di Borgo-Sacco, con le altre istituzioni del paese. Alle 18 precise il corteo si muove e si snoda attraverso le viuzze del paese, preceduto dalla Banda di Rovereto, dai frati dell'ordine di S. Francesco, dal Corpo Musicale di Sacco, dagli Asili, dai Pompieri di Rovereto, dagli Esploratori e dalle Scuole Elementari della città che, condotte dai loro docenti, fanno la guardia d'onore al feretro. La bara è portata a mano da 12 vecchi suonatori di Sacco. Segue il Clero, il gonfalone di Rovereto, le autorità, le rappresentanze, gli intervenuti numerosissimi. Dopo aver attraversato la piazza del paese sotto una continua pioggia, il corteo funebre sosta davanti alla chiesetta Fedrigotti dove la salma riceve le benedizioni di rito. Sotto l'altare maggiore è schierato il coro di Sacco che agli ordini del sig. Gottardini esegue con bella sonorità il «Libera me».

Quindi la bara, coperta di belle ghirlande, fra le quali una magnifica offerta dai docenti del nostro Liceo Musicale, viene posta sul carro funebre e portata al Camposanto. Ivi, dopo le ultime esequie, la Banda di Sacco al comando del maestro Giovanni Baldessari dà l'estremo saluto, e la salma viene posta nella tomba. La folla che volle partecipare al corteo riuscì a dimostrare in maniera ben evidente quanta parte di cordoglio esso abbia preso nell'occasione di questa tristissima evenienza. Al comm. Riccardo Zandonai inviamo pure le più sentite condoglianze del nostro giornale.

1926/6

*La cittadinanza onoraria di Trento al Maestro Zandonai, [«Il Nuovo Trentino»?], 22.6.1926*

Ieri sera nell'elegante salone del palazzo provinciale addobbato di piante verdi ha avuto luogo il banchetto che la cittadinanza di Trento ha voluto offrire al M.o Zandonai per dimostrargli l'affettuosa simpatia che nutre per questo suo figlio illustre. Erano tra gli altri intervenuti, oltre un centinaio, oltre al festeggiato e alla sua gentile consorte signora Tarquini, il Prefetto, il gr. uff. Stefenelli, il commissario prefettizio comm. Gianferrari, l'on. Lunelli, il dott. Zampedri, l'avv. Vinante e molte altre personalità. C'era la direzione del teatro al completo col presidente comm. Italo Scotoni; quest'ultimo, insieme al dottor Pigarelli, sono stati i tenaci assertori della stagione d'opera zandonaiiana ed a loro va il plauso riconoscente della cittadinanza. Erano presenti inoltre per la Filarmonica il dott. Pigarelli, il dott. Pedroni e dott. Banfichi, per il liceo musicale il direttore cav. Vincenzo Gianferrari, i proff. Don Bormioli, Sartori e Dalmasso. Erano inoltre rappresentati il Coro, la Banda cittadina e altre istituzioni cittadine. Non mancava infine una rappresentanza degli artisti della *Francesca*, tra i quali particolarmente festeggiata la protagonista del dramma musicale, signorina Barla Ricci.

Il maestro Zandonai è stato festeggiatissimo. Al levar delle mense si sono avuti numerosi brindisi: del comm. Scotoni, del Prefetto, del dott. Pedroni, dell'on. Gianferrari che tra entusiastici applausi dei presenti ha dato notizia della nomina del Maestro Zandonai a cittadino onorario di Trento. Durante il banchetto dinanzi al palazzo provinciale la Banda cittadina diretta dal cav. Bussoli ha svolto in onore del Maestro un applaudito concerto, cui assisteva numerosa folla.

1926/7

*In onore del maestro Zandonai, «Il Gazzettino», 23.6.1926*

Come abbiamo annunciato lunedì sera, nel Salone del palazzo provinciale è stato servito un sontuoso banchetto di oltre cento coperti in onore del maestro Riccardo Zandonai. Alle grandi tavole riccamente adornate di mazzi di fiori avevano preso posto il maestro Riccardo Zandonai con signora, il Prefetto, il generale Modena, il commissario Prefettizio on. comm. Gianferrari, il sen. Zippel, l'on. Lunelli, l'ing. Gaffuri, l'ing. De Villas, la signorina Scotoni, il comm. Italo Scotoni presidente della Società del Teatro, il nostro critico dottor Luigi Pigarelli, il sig. Pollini in rappresentanza del commissario prefettizio di Rovereto, il sig. Tisi per il Teatro Sociale di Rovereto ecc.

Al levar delle mense pronunciarono discorsi applauditissimi il comm. Italo Scotoni, il dott. Pedroni, il Prefetto, il sig. Pollini e il dottor Banfichi, auspicando tutti alle maggiori glorie e fortune del maestro Zandonai. Il Commissario Prefettizio di Trento ha dato quindi lettura, fra deliranti applausi dei convenuti, del processo verbale con cui l'illustre maestro è nominato cittadino onorario di Trento.

Anche il m.o Vincenzo Gianferrari, che com'è noto ha avviato verso la gloria il maestro Zandonai, p stato festeggiatissimo. Alla signora Zandonai è stato offerto un grande mazzo di fiori.

1926/8

*L[ui]gi P[igarelli], Riccardo Zandonai, «Feste vigiliane» 25-26-27.6.1926*

*Lo scrivente fa leva sull'orgoglio trentino, a suo dire sbocciato tardi e sviluppatosi pigramente, nei confronti di Zandonai, che è artista ormai assunto a fama internazionale. L'occasione è buona per un esteso riassunto della vita e della produzione del maestro quarantatreenne.*

La gloria di Riccardo Zandonai è gloria nostra e un debito d'onore, che si faceva più rimordente mano mano che quella gloria saliva, incombeva da circa due decenni sulla città nostra, che sembrava assistere muta e abulica all'applauso del mondo musicale per questo nostro fratello prediletto e agli inni che per virtù sua venivano rivolti anche alla nostra terra. Ma il buon senso e finalmente anche il sentimento di orgoglio che nelle rinnovate energie del nostro popolo ha trovato il più ardente riverbero, hanno saputo sovrapporsi alla sonnolenza che ci opprimeva, e anche per Riccardo Zandonai è venuta l'ora, certo più da noi che da lui desiderata, di una resipiscente giustizia. Qualche ranocchio, che non vorrebbe venir destato, gracida ancora lamentosamente il suo vecchio verso, ma non è per esso né per i suoi falsibordoni che scriviamo queste brevi note. Costoro possono continuare il tranquillo loro sonno, ché la vita di Riccardo Zandonai sembrerà loro troppo monotona per dare qualche brivido.

Egli ha lavorato, molto lavorato e prodotto nei quarant'anni che è a questo mondo, ma s'è fatto la sua strada senza cospargerla d'avventure, tutt'al più giocando di gomiti a tempo e a luogo, ma in compenso conservando fin da fanciullo il più rassegnato sangue freddo e il più esasperante equilibrio, persino quando l'ex-trombone militare della imperial regia manifattura tabacchi di Sacco gli insegnava maledettamente, a base di colpi d'arco sui teneri ditini, i primi elementi di violino. Il padre, operaio assai povero di mezzi ma assai ricco di intuizione d'intelligenza, lo portò un giorno a Rovereto e con due parole disse al maestro Gianferrari lo scopo della sua visita: «Mi sembra che questo figliolo abbia un po' di disposizione per la musica, che piace anche a me. Veda Lei se è vero; e se può, gli faccia apprendere qualche cosa». È tutta qui la base della carriera di Zandonai. Egli aveva appena dieci anni e da quell'incontro faceva giornalmente correndo la spola fra Sacco e Rovereto per non perdere un minuto delle lezioni che Gianferrari, buono come un papà e lieto di aver scoperto in lui l'allievo più promettente, gli prodigava. Da lui imparò così anche il pianoforte e l'armonia e già a dodici anni cominciò a comporre romanze e ballabili e marcie anche per banda. Un suo valzer di quell'epoca, assai gustoso, stampato in poligrafia autografa<sup>(\*)</sup>, reca già i germi di quella progressione cromatica che il Parker segnalò poi come elemento fondamentale dello stile zandonaiano. La banda di Sacco conserva con giustificato orgoglio ancor oggi nel suo archivio i primi tentativi d'istrumentazione del precoce fanciullo e quando, avanti due mesi, moriva al Maestro il suo padre adorato, fu certo il più illuminato sentimento di pietà che suggerì a quei buoni musicisti di accompagnare il corteo funebre eseguendo una di quelle marcie religiose, della quale il compianto da tanti anni si era compiaciuto!

L'amorosa e copiosa fonte educativa di Vincenzo Gianferrari, alla quale il piccolo Riccardo abbeverò la sua anima, ebbe decisiva e pronta influenza sugli studi posteriori di questo, che entrato a quindici anni nel conservatorio di Pesaro, seppe tosto imporsi non solo per la spiccata sua preminenza naturale, ma anche per la coltura musicale già assorbita, tanto che in tre anni egli giunse ad assolvere i nove anni regolari riportando un diploma a pieni voti.

Il poema sinfonico *Il ritorno di Odisseo* per soli, cori e orchestra, su versi di Giovanni Pascoli, fu il lavoro da lui presentato e fatto eseguire, a diciotto anni, quale saggio finale di composizione. Con questo egli si accaparrò l'ammirazione e l'affetto del poeta, che negli anni immediatamente successivi lo confortò a cercare la sua via, verseggiando anche per lui un breve melodramma *Il sogno di Rosetta* e suggerendo anzi già egli a Zandonai di affrontare l'agone con una grande tragedia musicale: «Paolo e Francesca». L'idea di G. Pascoli non poté effettuarsi per ragioni indipendenti dalla volontà del poeta e dell'esordiente maestro, ma evidentemente il suggerimento prezioso fece presa sull'animo di questo. Zandonai tentò invano nel 1902 il concorso Sonzogno presentando un melodramma di Chiesa *La coppa del re* tolto dal *Taucher* di Schiller, ma furono ancora le felici sue interpretazioni musicali di alcune liriche del Pascoli che gli aprirono i primi pertugi della fama, quando egli, incitato dal bisogno e dall'ardore del suo avvenire, volle audacemente cercare nella difficile capitale lombarda il suo pane e la sua gloria. Nel salotto di Vittoria Cima il piccolo maestrino fece un giorno udire qualcuna di quelle liriche; fra gli ascoltatori della inattesa rivelazione c'era Arrigo Boito che, pur contravvenendo a certi patti con la Casa Ricordi, munì il giovane di un suo scritto di presentazione. L'intuito di Giulio Ricordi suggerì tosto al maestro di comporre senz'altro un'opera.

*Il grillo del focolare*, ricavato dal tenue racconto del Dickens e che aveva già avuto la sua illustrazione musicale in un omonimo melodramma di Goldmark, venne scelto a soggetto anche da Zandonai, che nel 1908 consegnò a Ricordi il lavoro compiuto, per l'inaugurazione del Teatro Chiarella di Torino. L'opera ebbe il più lieto successo, ripetutosi poi nelle edizioni di Genova e di Nizza, e la critica, nel mettere in rilievo la dignità dell'opera, trovò di fare dei confronti col *Falstaff*. È peccato che quel lavoro così franco, fresco e geniale non venga eseguito, tanto più in tempi in cui si comincia a parlare della necessità di un ritorno al settecento. Esso segnò comunque la prima tappa ascensionale del nuovo astro lirico italiano.

L'ondata di moda, per quanto al suo tramonto, fece dare un tuffo nel così detto «verismo» anche a Zandonai che nel 1911 presentò al Dal Verme la sua acclamata *Conchita*. Ma l'ellenismo e le bellezze di Roma antica tenevano in pari tempo avvinto il suo spirito, e il fecondo compositore, già nel 1912, tornò alla ribalta del Dal Verme con *Melenis*, lavoro di intima vitalità, che racchiude in sé pagine della più trasparente atmosfera classica. E anche questa opera, proprio oggi che tanto si sorride alle tonalità greche e gregoriane, dovrebbe venir presa in maggior considerazione.

L'esperienza raggiunta con questi lavori, tutti accolti dal pubblico e dalla critica con la più viva ammirazione, fece rinascere a Zandonai il ricordo del consiglio di Pascoli, sorretto in ciò dall'amichevole incitamento di Tito Ricordi che col consenso e il plauso del poeta adattò a libretto la tragedia di D'Annunzio: *Francesca da Rimini*. Il maestro vi lavorò con ardente fervore, bramoso di non deludere la fiducia in lui riposta da D'Annunzio stesso, che dal suo romitaggio di Arcachon seguiva con impaziente attesa il progredire del lavoro che avrebbe vestito di nuovi paludamenti il suo capolavoro. E quando il poeta poté finalmente udire in casa Ricordi quella musica, ne rimase preso ed abbagliato. Il 14 febbraio 1914 l'opera ebbe il suo battesimo trionfale al Teatro Regio di Torino e da quella data memoranda tutti i teatri d'Italia e i maggiori teatri d'ogni Stato d'Europa e dell'America andarono a gara nell'accoglierla nel loro repertorio. Il successo rimase pieno ed incontrastato ovunque ed ancor oggi questo vero capolavoro conserva l'esuberante e suggestiva vitalità del suo primo apparire.

Poi venne la guerra e quantunque Zandonai tenesse già pronto il libretto della commedia *La via della finestra*, sentì di dover differire ad altra epoca la musicazione di un soggetto ilare, per dedicare la sua arte agli scopi della grande epopea e per dare espressione alla nostalgia per il suo paese che allora o mai più sarebbe stato liberato dall'oppressore. Nacquero così l'inno *alla Patria* su versi del Bertacchi, quello dei Giovani Esploratori Italiani e la bellissima lirica preannunziante la vittoria, *Campane*, pure su versi del Bertacchi [recte: di Pizzagalli], come pure la Messa da Requiem per Umberto I e le Suites sinfoniche *Primavera in Val di Sole* e *Patria lontana*. Il contributo spirituale del Tirteo trentino che si era chiamato felice di poter vivere la grande ora non passò inosservato alle autorità austriache e contro Riccardo

Zandonai venne nell'agosto 1916 presso il Tribunale di Innsbruck avviato il processo per alto tradimento e ordinata la confisca dei suoi beni.

Finita la guerra, il maestro ebbe un pensiero speciale per la nostra città, espresso nell'inno per coro e orchestra *Esulta Trento*. E riprese l'interrotta attività portando a termine la commedia lirica *La via della finestra* che nell'agosto 1919 venne accolta calorosamente al Teatro Rossini di Pesaro e rimaneggiata e opportunamente abbreviata ebbe poi un successo completo nel 1923 al Teatro Verdi di Trieste.

Ma già nel 1922 *Francesca da Rimini* aveva avuto una consorella in *Giulietta e Romeo* la quale opera, come il Maestro stesso si espresse, volle essere un ritorno al nostro melodramma e alle sue fonti, con quella sensibilità che essendo più moderna è oggi più nostra.

Mentre in *Francesca* Zandonai volle fare una specie di schieramento di forze di fronte all'opinione in cui era tenuta l'Italia musicale dagli stranieri, per dimostrare che della così detta musica difficile si sapeva farne anche qui, in *Giulietta* egli tolse ogni complicazione, perché ogni dimostrazione in questo senso era ormai superflua, per tendere invece alla più limpida semplicità. Questo processo di semplificazione venne portato fino alla trasparenza con l'ultima opera *I cavalieri di Ekebù* che nel marzo 1925 ebbe il suo battesimo fortunato alla Scala e assieme a *Francesca* e a *Giulietta* contribuì a rendere ovunque ancor più solida la gloria conquistatasi dal nostro conterraneo.

Con questo cumulo di lavoro compiuto in poco più che un ventennio, Zandonai si presenta ora per la prima volta al pubblico di Trento, per riprodurre nel Teatro Sociale rinnovato e ringiovanito la sua *Francesca*. L'inaugurazione da tanto tempo attesa non può avvenire sotto auspicio migliore. L'elegante sala rinfrescherà così anche il suo ambiente... fonico e da questa fonte di ispirata melodia, di armonie nuove e di nuovi timbri orchestrali, ripromettiamoci che Trento acquisti finalmente una sensibilità musicale più corrispondente alla propria importanza politica, sociale e intellettuale.

-----

(\*) Dovrebbe trattarsi di *Sogno giovanile* RZ 187.

1927

1927/1

Innocenzo Cappa, *Il maestro Zandonai lavora - Il poema è di Arturo Rossato*, «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», n. 1, gennaio 1927

Visto che quest'anno alla Scala noi non riudremo forse nessuna delle opere che il Maestro Riccardo Zandonai, con bella e nobile fantasia, ha già donate (accrescendo di qualche nuova squisita ricchezza il patrimonio del nostro teatro lirico) alle scene, non disconviene parlare della nuova creazione che egli sta preparando.

Fedele nelle sue solidarietà artistiche, il maestro trentino ha chiesto il nuovo poema, che dovrà tormentare di note e rivestire di melodia, ad Arturo Rossato, che gli è stato già collaboratore in altre vittoriose battaglie; e Arturo Rossato, il quale sa essere fiero di sarcasmi quando cavalca alla ricerca di nemici veri, come se fossero imaginari (ecco il rovescio di Don Chisciotte pur senza Sancho Pancia); ma conosce anche tutte le malie romantiche e le insidie del misticismo e i misteri del simbolo, gli ha costruito, su motivi che derivano da Gustave Flaubert, una *Leggenda di San Giuliano*.

Questo mito dell'eroismo e della rinuncia cristiana aveva tentato parecchi anni or sono un altro poeta, che morì troppo giovine ed oscuro, ed un musicista allievo di Catalani, che quando uscì dal Conservatorio di Milano con una trionfante breve opera, *La Trilby*, eseguita dalla Storchio e voluta udire due volte e con gran plauso del pubblico del nostro massimo Istituto musicale, parve fosse avviato ai più lieti successi.

Alludo al Maestro Arnaldo Galliera, che ora nel Conservatorio è insegnante con bel decoro di coltura e di ingegno, ma che avrebbe meritato per quel suo poema intitolato *La leggenda di San Giuliano* o per l'episodio greco *Egle ed Alceo* o per i tre atti squisiti di un suo altrettanto inedito ed ispirato *Arlak* di trovare meno chiuse e sorde le porte dei nostri grandi editori.

Ma quanti sono i Maestri di vivo ingegno, incapaci di postulare a lungo nelle anticamere che l'avarizia editoriale avrà tenuti lontani dalla prova del teatro? E anche gli ammessi come e quanto furono ospitati? Forse che a Franco Vittadini ha giovato definitivamente l'aver vinto ovunque con la sua *Anima allegra*? Forse sono state sufficientemente aiutate le audacie estetiche del Malipiero, l'originalità signorile di un Pick-Mangiagalli, la bella dignità del Respighi, l'ardore moderno di Franco Alfano, il folclorismo romagnolo di Balilla Pratella, e - in tutt'altro campo - le ricostruzioni seicentesche di Alceo Toni?

I nostri editori, i critici, lo stesso pubblico talora, sembrano tutti d'accordo nell'amareggiare di ben studiate, altezzose indifferenze, o di inique difficoltà, ad uno stesso modo, passatisti e futuristi: e il più tipico esempio di incuriosità musicale dei nostri contemporanei è e rimane ancora quello della *Parisina* di Pietro Mascagni, fermatasi dopo brevissimo cammino.

Torniamo dunque per conforto a Riccardo Zandonai, che, se non è uno dei pochi vincitori per i quali la fama vuol dire fastosa ricchezza, è però uno dei pochissimi nostri musicisti che nessuno osa discutere con la sistematica crudeltà delle negazioni a priori.

L'autore di *Conchita*, il creatore mirabile di *Francesca da Rimini*, che non ha temuto di fare alle braccia, dove era passata la fantasia di un Bizet, per il colore cosiddetto spagnolo, e che, dopo essersi battuto per rievocare un soave e tremendo fantasma dantesco riuscito sempre fatale a poeti e musicisti finché Gabriele D'Annunzio non venne a compiere il miracolo della sua tragedia, osò chiedere alle figure shakespeariane di Romeo e Giulietta i temi di un'altra sua pagina di teatro, potrebbe scrivere con *La leggenda di San Giuliano* il suo capolavoro dal volo più ampio, perché quella leggenda è realtà e sogno, passione e simbolo insieme.

Trentino come quell'immortale Segantini che aveva fusa in sé la calda latina gioia dell'amore del sole e il certo desiderio nordico delle solitudini nevose, Riccardo Zandonai, che è un padrone sicuro di tutti i segreti della istrumentazione, non è uno di quegli operisti che pensano la loro musica col breve respiro del pianoforte per poi deformarla su un artificio orchestrale volontario e consapevole.

Appunto perché egli è un mistico e un sensuale dell'espressione lirica, non la tastiera del pianoforte gli detta a caso gli incontri delle frasi, piccole cincischiature materializzanti l'idea, ma l'anima dentro, che è fatta di ardore italiano e di melanconie che travalicano i confini (anche Alfredo Catalani era fatto un po' così) plasma già in un alone, in cui tutte le voci dell'orchestra sono subito intuite e necessarie, in un vasto

alone di suoni e di sogni da cui le voci del canto innamorato o ardente d'odio saranno circonfuse, ogni sua ispirazione melodica.

Perciò egli ha bisogno che lo sfondo delle sue creazioni sia anche, se è possibile, fatto di realtà. A costo di naufragare egli ha bisogno nel suo mare di ispirazione di non vedere le sponde troppo precise e le città lorde di cupidigia.

La sua musica è poesia, così come è poesia musicale la leggenda cristiana del Santo, che non ebbe timore della lebbra e fu emulo di San Francesco e come San Francesco venne premiato, perché il lebbroso che egli non temette di baciare era Gesù. Quanto amore, quanto eroico torneare, e che tormento quando paiono perse le vie di Dio! Sulle rime e sui ritmi di Arturo Rossato ci sia dato risentire presto come il cantore dei *Cavalieri di Ekebù* abbia ritrovato tutto sé stesso e la sua arte più pura cantando San Giuliano e la sua leggenda.

1927/2

*Un'opera d'arte per Zandonai, «Il Brennero», 8.1.1927*

Dopo non lieve lavoro di preparazione ed assidua fatica d'esecuzione perfetta è uscita dalla sudata officina (chiamiamola pure così questo esempio d'arte vissuta dominato dall'occhio carduccianamente gaio del pittore!) di Via del Brennero 34 la pergamena di conferimento della cittadinanza trentina a a Riccardo Zandonai decretatagli per generale consenso dall'allora Commissario Prefettizio On. Ing. Prospero Gianferrari. Una concezione artistica perfettamente adesiva allo spirito di ricerca minuziosa di questo secolo, di quella umanità in cui vi son tuffati Gabriele d'Annunzio e Riccardo Zandonai, lasciandosene totalmente permeare, onde riaccenderne la vita fosforescente di peregrine bellezze, quando volle rievocare al moderno sole la figura immortale della divina Francesca, la cui terra madre giace «sulla marina ove il Po discende per aver pace coi seguaci sui».

Francesca, che mai ebbe od avrà mai pace, come però mai a ben considerarla non la trova il natal Po nell'onde irrequiete del Mare Nostro, trascinata dalla bufera infernale che mai non resta, come la sua memoria vessata ai fini supremi della bellezza da tutti gli artisti della rima, del canto e del pennello! Francesca rievocata, rediviva ospite delle notti estive passate, fra le mura di Trento, fragrante su per l'Adige verde a portare dopo l'eco la prova della gloria del reduce dalla lotta e dalla vittoria figliuolo a Sacco, al quale la città nostra madre comune, onorando anche se stessa, concesse l'iscrizione nell'albo comunale.

Pare che fosse impossibile per il pittore che minò la movimentata, diremmo quasi drammatica, opera d'arte, la quale scuote tutte le più riposte fibre [sic] estetiche sentimentali di chi ne resta preso all'incanto, pare che fosse impossibile di ottenere maggiori effetti con sì greca, attica semplicità di mezzi adeguati, ch'è la dote precipua della grande arte.

Ecco qui. La parte superiore della pergamena lasciata libera dall'epigrafe, che naturalmente ne è dipendente, vien occupata da uno sfondo di cielo lunare intravisto, fra una loggetta o cornice decorativa, di tra due colonnine nativamente e perfettamente trentine, queste istesse che su giù ne' tempi leggiadri della dolce «madonna» arimense, pensava mastro Adamo d'Arognò che senza pretenzione faceva l'arte sul serio all'ombra dei nostri monti sublimi: le colonnine del pronao orientale del Duomo verso la vecchia e sapiente via dei Calepini.

Francesca, le dita affusolate delle mani picciolette inserite le une nell'altre in posa di suprema dedizione e di dolore, appare nel trecentesco soggolo, il velo disciolto sormontato dal diadema d'oro, di pietre iridate e perle opalescenti a dissimulare il fuminio biondo delle chiome, il caschimpetto a pendagli, il corpetto arabescato colle maniche appuntite ricoprenti il dorso della mano, la rosa vermiglia, il libro aperto alla pagina fatale; ella respira l'aura montanina che vien giù da' monti nostri d'occidente accennati in cobalto, sì proprio della Gagia e del Bondone come ce n'accerta il nastro argenteo dell'Adige che scorre nella valle. La calma apparente, classica del fantasma muliebre è rotta dall'atmosfera movimentata che domina la scena di quel cielo in commozione coi bioccoli di nubi erranti fra cui ammiccano lembi di firmamento stellato – contrasto sottolineato da quello delle due luci antagonistiche, della luna imminente e della

lampada che non si vede ma che combatte pur essa come certo il cuore dell'Eroina, la sua impari lotta colla luce che piove dal cielo.

È da questa successione riuscitissima e supremamente armoniosa di contrasti. con sapiente parsimonia rattenuti e smorzati, che nasce la *vis* artistica naturale, la quale tutto comprende assurgendo ad effetto, se così si può dire, polifonico, orchestrale che coi mezzi pittorici ci traduce in piena musica zandonaiiana, a cui fa eco sonora l'ambiente commosso e tocco d'amor della patria nativa.

La pergamena, che viene forse decima, e sempre in linea ascendente, fra quelle passate per il cerebro del geniale pittore trentino, umile [*parola illeggibile*], sincero come la sua arte signorile e austera fra cui, se la memoria ci sorregge, una per il nostro Re, tre per il Duce del Fascismo e d'Italia, una per il ministro Destefani, una pel Duca della Vittoria Diaz, una per Cadorna Maresciallo d'Italia, una per il generale De Bono primo comandante della Milizia, altre per il Prefetto Guadagnini e per il Dottor Baroni di Borgo Valsugana, fa molto onore a Luigi Ratini.

Questo pittore che da anni vive tra l'aria forte degli eroi omerici ed italici delle sue illustrazioni tanto lodate ai classici, signore della figurazione degli esseri umani, impeccabile nel ritratto dal vero, che fa rivivere i soggetti o imprime loro spirito non morituro.

Il Municipio di Trento ha certo imberciato nella sua delicata commissione, che tutti i cittadini ameranno di vedere e che tornerà molto gradita ai docili sensi dell'illustre Maestro roveretano.

Il lavoro è eseguito a tempera, policromo con dorature con quella tecnica che si può dir personale del pittore e, come fu ancor chiamata, 'panteggistica', per cui i vari colori riescono fusi mercé la sovrapposizione a puntate degli stessi - una specie diremo tipica di divisionismo, che reca con sé un lavoro minuzioso e difficile.

In fine le lettere della dedica furono tracciate colla solita perizia dal calligrafo signor Apolloni.

1927/3

Fidia Mengaroni, *Riccardo Zandonai lavora... (Nostra intervista col grande Maestro) «Corriere adriatico», s.d. [1927]*

*Non sembra chiarirsi la questione dei luoghi in cui Zandonai ha composto le sue opere. Non si capisce se per dimenticanza o per una qualche forma di riguardo nei confronti dell'ospite od intervistatore di turno, le ubicazioni cambiano facilmente da Sacco a Pesaro o viceversa. Si osservi inoltre il cenno (unico in assoluto) a una figura pur importante del côté zandonaiiano: quel Romolo Angelotti, che si percepisce come segretario, copista e tuttofare ma anche - si è scoperto - come musicista esperto al cui giudizio Zandonai si appellava regolarmente sottoponendo al suo giudizio ogni suo nuovo lavoro.*

#### Preludio necessario

Per trovare Riccardo Zandonai bisogna addentrarsi in un labirinto di strade tranquille e bussare alla porta di una casetta nascosta, piccola e modesta come quelle che sognano le fanciulle del mondo piccoloborghese nei candidi sogni d'amore e di attesa.

Qui, in questo nido umile, il fortunato autore di *Francesca* abita buona parte dell'anno assieme alla sua compagna amorosa e intelligente: la signora Tarquinia.

Eppure ascoltando le composizioni del grande maestro (poche volte avviene di scrivere un aggettivo così serio con tanta serenità) viene fatto di pensare un grande palazzo dugentesco tra brigate principesche, tra genti armate. Perché Zandonai è il musicista che ama soprattutto le grandi azioni drammatiche, le battaglie eroiche, le cavalcate tragiche, la vita fastosa e suggestiva di corti medioevali.

Al contrario le merlature, le cittadelle, gli armigeri, i grandi saloni, i torcierri non sono che nella nostra fantasia.

Il visitatore basta però che erri nello studio del Maestro accolto dalla sua gentile cortesia perché abbia subito la sensazione di trovarsi in un tempio d'arte.

Non che lo studio sia grandioso. Alle pareti molti quadri di ottimo gusto. Una tela di Miggioli [*recte*: Moggioli], un'altra di Bezzi, una caricatura di Bettinelli, un'altra di Mazza, un quadro marinaresco di Viviani, due acqueforti del Conconi, una punta secca del ferrarese Martelli, una maiolica di mio padre istoriata con motivo della *Francesca* e molte tele ancora disposte con irregolare bizzarria.

Sul tavolo il sorriso della signora Tarquinia e una fotografia di un quadro di Montanari di sapore casoratiano.

I mobili sono scuri e l'addobbo rosso. Il pianoforte aperto fa pensare che si taccia da poco tempo.

Il Maestro seduto accanto al piano ci parla mentre la signora Tarquinia attende alla stufa di maiolica.

–È qui il Maestro che ha composto *Francesca*?

–Quasi interamente il primo e il terzo atto; il secondo lo composi in Svizzera dove mi trattenni due mesi. Ma in gran parte tutta la mia musica è stata composta qui.

A questo punto entrano festanti due magnifici cani: si chiamano Pomponette e Bouchon – me lo dice la signora Tarquinia sorridendo quasi materna agli scodinzolamenti che vanno facendo a tutti senza ingiustizie e preferenze.

Io, tra me e me penso intanto a Francesca «inghirlandata di violette», a Virginia [?], a Gabriella la tenera sposina di Renato, a tutte le dolci creature nate qui in questo piccolo salotto d'artista.

Quale fra tutte la preferita dal Maestro? Chi avrà meritato maggiormente il suo amore?

–Noi preferiamo l'ultima, che è quasi sempre quella che va meno, che è capita meno – mi dice il maestro, – come un babbo ama il figlio più gracile e più tenero, quello che più ha bisogno di essere curato.

#### Compositori e pubblico

Intanto la signora Tarquinia ha preparato il caffè e ce lo offre in tazze semplici e di gusto: io ne approfitto per guardare la nota di domande che avevo preparato. Mi accorgo che l'ordine che avevo disposto è già stato sovvertito.

Per mia fortuna il M. Angelotti, un intimo di Zandonai fin dal tempo della vita studentesca, e la signora Tarquinia accendono la conversazione su di un argomento interessantissimo: La crisi del Teatro. Il Maestro interviene naturalmente autorevolmente.

–Le ragioni di questa lamentata crisi sono diversissime. Prima di tutto il progresso enorme che ha fatto la musica specialmente sinfonica in questi ultimi 20 anni. Il pubblico è rimasto indietro; non è riuscito a percorrere lo stesso cammino dei compositori. Senza parlare di Stravinski, di Casella, di Max Reger o di Honegger, basta guardare quello che han fatto Respighi, Pizzetti o Alfano.

Oggi poi parlare di una opera nuova ad un impresario c'è il pericolo di fargli venire un accidente o per lo meno il sangue dal naso... La questione finanziaria è quasi l'arbitra assoluta del mercato lirico. I cantanti pretendono delle paghe esagerate; le masse, l'allestimento scenico costano addirittura un occhio della testa.

Lei vede che il repertorio d'oggi è ancora dominato dai vecchi, da Verdi in special modo, che costruivano le loro opere con intendimenti melodici più che sinfonici. In queste condizioni è difficile presentare degli spartiti nuovi, anche perché il pubblico non è in grado di capire subito i pregi di un'opera.

–Quindi Maestro bisogna formare prima di ogni altra cosa "l'educazione musicale del pubblico". Crede che il decentramento serva a questo?

–Sicuro. Oggi i soli pubblici che hanno una preparazione sono quelli di Roma e di Milano: questo perché sono i soli che possono assistere a manifestazioni musicali: Roma con l'Augusteo e Milano con diverse e varie forme di spettacolo.

#### ...bisogna arrivare all'Ente Autonomo

–Allora Maestro deve riuscirle gradito il proposito pesarese di costituire ancora l'orchestra pesarese?

–Naturalmente, e bisogna arrivare all'Ente Autonomo purché non avvenga che sia organizzato uso Scala, che sta diventando una Accademia dalla quale i giovani musicisti italiani hanno quasi l'ostracismo. Bisognerebbe guardare quello che fanno i Teatri esteri per convincersi che bisogna cambiare sistema. In Francia particolarmente, su sei opere nuove cinque sono di musicisti francesi. In Italia e alla Scala pur troppo avviene l'identico contrario.

–Nella crisi teatrale crede abbiano la loro responsabilità i cantanti?

–Una volta era il cantante che metteva in valore l'opera – mi riferisco ai tempi di De Lucia e di Caruso. Oggi invece è l'opera che mette in luce questo o quell'interprete. Ma oggi non ci sono più i cantanti di una volta. Questo perché non si studia più. Il mercato lirico invoglia per i guadagni esagerati e anche gli studenti più

seri, appena sono in grado di cantare una romanza, credono di essere pronti per tentare la carriera artistica. Non si pensa che per riuscire a cantare bene, secondo l'imposto classico, ci vogliono degli anni, e che il canto è una disciplina difficilissima.

A proposito delle opere nuove, sa che cosa mi capitava ai tempi della *Conchita* e della *Francesca*? Che a Milano non c'era un maestro che volesse insegnarle perché diceva che la produzione moderna rovinava le voci. Questa stupidaggine è stata smentita dal tempo. La Rosa Raisa, Pertile, Merli, Fleta, per non citare che qualche nome, sono nati proprio con le mie opere e le cantano con facilità e senza... rovinarsi.

#### La leggenda di S. Giuliano

–Potrebbe dirmi Maestro qualche cosa sulla sua produzione prossima?

Zandonai, come tutti gli artisti veri, non si appaga dei trionfi ottenuti e le migliori pagine di musica sono sempre quelle che sta scrivendo o che scriverà. L'accenno quindi alla *Leggenda di S. Giuliano* lo illumina e la sua magnifica maschera d'artista si trasforma raccontando la storia mistica e tragica di Giuliano l'Ospitaliere.

La parola di Zandonai esce a scatti e popola lo studio di personaggi buoni e tremendi.

–La storia si racconta al mio paese e nella Cattedrale di Trento ci sono degli affreschi trecenteschi che si ispirano alla leggenda che ho deciso di musicare incaricando Rossato di prepararmi il libretto.

[Omissis]

–Come dividerà l'opera, Maestro?

–Il *S. Giuliano* avrà un prologo, due atti e un epilogo. Naturalmente quello che ho raccontato è la storia di Giuliano e si capisce che il libretto differirà un poco e questo per intuitive ragioni sceniche.

–Ed è a buon punto con la composizione?

–Spero d'aver pace quest'anno e di metter la parola fine dentro l'estate per poterlo rappresentare prestissimo.

–Quando, Maestro?

Interviene la signora Tarquinia:

–La *Leggenda di S. Giuliano* la vogliamo sentire dentro il 1927.

Il tono è imperioso, anche se la frase è detta sorridendo, e il Maestro tace tranquillo e sicuro.

E... chi tace... acconsente.

#### La stagione lirica pesarese

Prima di congedarmi ho voluto sapere qualche cosa sulla prossima stagione lirica, che comprenderà tra l'altro la *Francesca*, e questo per dire una parola sicura ai tanti in attesa.

–Io ne so poco o niente. Sono venuti da me i segretari dei sindacati orchestrali e corali e li ho indirizzati presso artisti e agenzie. So che il direttore sarà il M.<sup>o</sup> Berrettoni, che io considero ottimo e che gode tutta la mia fiducia. Mi ha fatto piacere la notizia che assicura l'intervento della Augusta Concato e del commendatore Nino Piccaluga e del baritono Gaetano Morellato, tutti artisti che hanno fatto magnificamente la *Francesca* in teatri importanti.

–Lei dirigerà qualche sera?

–L'ho promesso e ad ogni costo manterrò. Questo per aiutare la simpatica iniziativa delle masse e per l'amore che ho per Pesaro, che considero come la mia seconda patria. Anzi, mi sento più pesarese d'un pesarese, e voi lo vedete. Sto qui almeno nove mesi dell'anno!

1927/4

*g. m., Il concerto sinfonico Zandonai a Pesaro, «Corriere adriatico», 12.6.1927*

*Esempio di quanto Zandonai sia in perfetta sintonia con l'anima dei pesaresi e di come ogni sua apparizione si definisca come fenomeno entusiasmante e trascinate. L'eccellenza degli organici artistici si manifesterebbe benissimo anche senza gli alati indoramenti che il cronista di regime è tenuto a fare.*

Iersera nel magnifico Salone Pedrotti del Liceo Musicale Rossini, Riccardo Zandonai, guidando la valorosa Orchestra Stabile che costituisce il primo fattivo risultato dell'impulso innovatore impresso alla vita

dell'antico Conservatorio dell'audace amministrazione fascista, ha diretto un concerto sinfonico sollevando nel folto uditorio straordinario entusiasmo. Non si esagera affermando che Pesaro adora Zandonai considerandolo prima che gloria ed orgoglio dell'arte italiana, gloria ed orgoglio del Liceo Rossini di cui è [stato] il più illustre ed affezionato allievo: Pesaro è giustamente superba del suo prediletto cittadino adottivo che circonda di deferente affetto e che accoglie con manifestazioni imponenti di simpatia ogni qual volta Zandonai offre al pubblico qualche sua nobile fatica artistica.

Precisamente come è avvenuto iersera. Zandonai ha concertato un programma di musica sua, quasi esclusivamente, ch  di diverso c'era soltanto un gustoso e brillantissimo "hors d'œuvre" di Gioachino Rossini: la sinfonia della *Cambiale di matrimonio*. Ora,   stato molto interessante seguire l'evoluzione della musa di Riccardo Zandonai attraverso il concerto dappoich  il programma seguiva un ordine cronologico: vi si sente l'ascesa sempre pi  concreta di una personalit  cui la possente ala del genio tocca le pulsanti fonti della creazione melodica per suscitare espressioni di soave semplicit , d'affascinante lirismo, di travolgente impeto drammatico, di pittoresco folklorismo descrittivo. Se la produzione teatrale di Zandonai pullula di effetti disposti con acuto discernimento di conoscitore, quella di musica pura   adorna di composizioni di elevatissimo pregio, classiche nel senso tradizionale, moderne nella variet  stromentale, romantiche nell'ideazione, impressionistiche quanto a forme ed iridescenze di tinte che grondano da una tavolozza ricchissima, prodiga di colorazioni a volta a volta delicate, cupe, vivaci, fantasiose. Detto questo, ci sembra superfluo scendere all'esame delle diverse musiche eseguite (*Terra natia*, suite; *Trescone*, danza popolare toscana dalla *Via della finestra*; *Concerto romantico*, la potente *Cavalcata da Giulietta e Romeo*), musiche universalmente conosciute e dovunque ammirate per la loro trascendente bellezza; o parlare ancora delle qualit  direttoriali di Riccardo Zandonai, che tutti sanno eminenti al punto da fare del maestro un animatore e disciplinatore singolare delle energie sonore che si celano in orchestra.   opportuno invece dire qualche cosa dell'«Orchestra Stabile» e del solista di violino, prof. Enrico Campaiola bolognese, che si present  signorilmente nel *Concerto romantico* alla seconda esecuzione in Italia dopo il debutto in Augusteo. L'Orchestra Stabile   un organismo poderoso, composto dei migliori allievi ed ex allievi dell'Istituto, integrato dal nucleo insigne degli insegnanti e da una densa schiera di valenti professori dell'Orchestra Comunale Bolognese; archi che sono «spalle», fiati che sono solisti, valori diffusi nella massa con criterio di artistica ed eclettica distribuzione; brillano in questa orchestra vigore, nitore, flessibilit , cuore, ardenze giovanili; ci sono tutti i pi  desiderabili caratteri di una 'grande' orchestra onde il vanto che ne inalbera il Liceo Rossini di Pesaro   vanto pi  che legittimo,   vanto che deriva dalla coscienza della propria animosa e generosa volont  riformatrice, che sa di esser sorretta dall'aulica protezione del supremo fra i mecenati italiani, di Colui che regge con sicura mano i vittoriosi destini della Nazione. Sotto linfa che muove da simili altezze il Liceo Musicale   destinato a divenire effettivamente l'Accademia pi  completa e pi  rispondente alle esigenze dell'educazione musicale intesa nel senso aristocratico della parola del che le Marche possono essere pienamente soddisfatte e debbono gratitudine a chi con tanto senno sovrintende all'opera di nobilissima rivoluzione intellettuale che si sta compiendo a Pesaro.

Al prof. Enrico Campaiola, giovane ed eletto campione della violinistica italiana, sono stati tributati, e meritatamente, gli onori del trionfo. Infatti egli nulla ha da invidiare ai famosi dell'arco stranieri. La sua tecnica   serrata, uguale e limpida; il suo suono   armonioso, fine, espressivo; il suo senso di interpretazione   quadrato in un carattere di stile che dinota una salda cultura ed una conoscenza sottile di ogni pi  riposto segreto dello stromento. Ecco un artista di temperamento cui si apre fulgida la via che conduce all'Olimpo: l'agone violinistico della nostra terra vuol essere depurato dall'invadenza imperante dei maghi d'oltralpe e d'oltre mare con una dimostrazione di forze nazionali che seriamente concludano, che si impongano e che resistano: il Campaiola   un baldo alfiere che sapr  tenere ben alto il vessillo artistico conchiuso nella sua scienza e nella sua valentia: salutiamolo con fervida esultanza di musicisti e di italiani!

1927/5

G.S., *Conversando con R. Zandonai - L'eremo dove   nato Giuliano*, «La Gazzetta del popolo», 28.10.1927

Rovereto, 27 ottobre, notte.

Una casa rustica, quasi paesana, di un sobborgo cittadino: nel bel mezzo dell'abitato, ma in posizione tranquilla. Una vasta corte di fronte, un grazioso orto a tergo; poco lungi il torrente Leno che porta le sue acque al padre Adige scorrenti lì appresso. Tutt'intorno una quiete campagnola soffusa d'un'aura di malinconia piena di dolcezza. Fievole, quasi impercettibile il rumore del lavoro umano nel sobborgo. Diresti che tutto sia fatto di nascosto, nelle chiuse case, per non disturbare alcuno.

Placida vita trentina, insomma, mentre la laboriosità ferve nelle botteghe artigiane e negli opifici, senza rumori assordanti.

Così il Maestro può lavorare in pace nella sua casa tranquilla, nel suo studiolo al secondo piano che ha le finestre che guardano dalla parte dell'orto, verso la chiusa della Valle Lagarina. Maestoso e solenne il massiccio del Monte Baldo si eleva di fronte di fronte, con le sue alte praterie e i suoi dispersi paeselli, velato di un color argenteo-violaceo nell'ora del tramonto autunnale.

#### La fucina

Questa è la casa natale del Maestro e questa dove sono fraternamente accolto e ospitato è la fucina dell'artista. Un grande pianoforte a coda, molti quadri e ritratti alle pareti, pochi mobili: una piccola stanza arredata da un pacifico borghese, con semplicità trentina. Ma l'aria che vi spira porta l'émpito della ispirazione e della creazione musicale, l'espressione melodica e sinfonica delle creazioni nate e non nate. Qui il Maestro ha dato anima e corpo alle sue più belle creature. Gran parte della *Francesca* è stata fermata sulle carte, qui. Molto è nato e cresciuto qui della *Giulietta e Romeo*; non poco dei *Cavalieri*. Infine – ultima e ancor appassionata fatica dell'artefice – questa fucina è stata d'ausilio al Maestro per la nuovissima opera *Giuliano*, che qui ha avuto il principio e qualche giorno fa ebbe il sigillo della parole «fine».

Lavoro di struttura drammatica, sì, ma di natura essenzialmente mistica, *Giuliano* chiedeva dall'artista un ambiente d'ispirazione e di lavoro che fosse raccolto, quasi al di fuori del mondo, in perfetta clausura. La casa natale di Zandonai, nel quieto sobborgo roveretano, offriva per la bisogna quanto era necessario. Ore continuate e febbrili di lavoro trascorsero qui dentro, su quella tormentata tastiera, fino al compimento della nuova opera. Della quale voglio sentir parlare lo stesso Maestro, tentando ogni suo rigoroso riserbo. Dalle parole di Arturo Rossato s'è avuta qualche novità sul libretto; dalla viva voce del musicista si saprà qualcosa della musica.

Zandonai mi accoglie con fraterna cordialità. È... mezzo vestito da cacciatore (la caccia, dopo la musica, è la sua maggior passione).

Tanto per non angustiarlo, lo assicuro:

– Niente interviste, Maestro. Un po' di conversazione, così, sul *nostro* Trentino, su...

– ...su *Giuliano*, s'intende...

– Se questo non Le dispiace...

Entriamo così subito in argomento e gli chiedo:

– Arturo Rossato ha fatto del libretto una novità: una novità letterario-teatrale, alla maniera degli antichi *misteri*. Si può dire medesimamente della musica? Insomma: la musica di *Giuliano* è una novità?

– Una novità senza dubbio – mi risponde celiando il Maestro – semplicemente perché è un'opera nuova.

– Ma, a parte gli scherzi...

– Scherzi a parte, le dirò che con *Giuliano* ho battuto una nuova strada. Ma su questo punto non voglio dilungarmi. Chi vivrà, o meglio chi *sentirà*, vedrà. Le dirò soltanto che la musica di *Giuliano* ha una linea di semplicità che potrà sembrare una reazione, oggi. Una semplicità – che dire? – che *scotta*. Mi sono ripreso alle vecchie fonti, naturalmente non svestendomi della sensibilità odierna. Ma non si potrà negare un che di nuovo, di ancora intentato: un *genere* che, ripeto, avrà i caratteri di una reazione. C'è molto misticismo in *Giuliano*, ma c'è anche molta drammaticità. La musica vi ha trovato molti elementi di espressione. Vi ha perfino trovato l'elemento della caccia, che è una mia passione...

#### Musica e caccia

– Già: Giuliano è un cacciatore. È la scena del primo atto, quella della cerva ferita...

– Naturalmente, da buoni cacciatori, ho trovato il pane per i miei denti. La musica ha quindi molto della mia... esperienza venatoria. Sono stato fedele a me stesso. Giuliano caccia sui monti, musicalmente, come avrei cacciato io...

– Ma Giuliano è anche l'uccisore inconscio dei suoi genitori, è l'ospitaliero che muore nell'abbraccio del lebbroso, è il santo glorificato nell'epilogo dell'opera.

– Sì: è un *soggetto* drammatico e mistico complesso. Ma in tutto la linea musicale segue la sua semplicità... che scotta. Sentirà...

– Sentirà anche la critica...

Qui il Maestro s'adonta. Zandonai ha molti crediti che attendono di essere saldati da parte dei suoi critici. Vi son critici che ai primi tempi lo hanno maledettamente stroncato e che oggi invece gli lisciano i piedi. Egli me ne cita qualche esempio, ma non vuole che se ne parli.

Allora tocco un tasto più fortunato:

– L'opera si darà al San Carlo di Napoli?

Sì, al San Carlo. Io stesso ho scelto quel grande teatro, perché amo il popolo napoletano. È intelligente e generoso, adora la musica. E poi, francamente, Napoli ha sempre *sentito* la mia musica e si è affezionata appassionatamente ad essa. L'opera sarà diretta da me. Andrà in scena, credo, alla fine di gennaio. Tutto è già a buon punto. Non mi resta che qualche lavoro di lima, qualche pagina di strumentazione. La rappresentazione sarà curata minuziosamente e riuscirà, spero, sotto tutti gli aspetti, come è nei voti.

– S'è parlato – gli chiedo – di una grande rappresentazione di gala dei *Cavalieri di Ekebù* a Stoccolma, sotto la sua direzione. Quando si darà?

– Doveva essere data quest'anno. Ma i miei impegni non l'hanno permesso. Ho pregato i dirigenti del Teatro Reale di Stoccolma di rimandare la rappresentazione ad altro tempo. Così s'è stabilito di dare la mia opera durante la stagione musicale del prossimo anno. Andrò a Stoccolma in primavera per combinare ogni cosa.

– Quali altre opere sue compaiono quest'anno sui cartelloni esteri?

– A Parigi stanno allestendo la *Conchita*. Come sempre, anche quest'anno la *Francesca* è data qua e là, in Europa e in America. Anche la *Giulietta* batte con fortuna i cartelloni stranieri. In Italia, con mio vivo piacere, *Conchita* appare quest'anno sul cartellone del Comunale di Bologna.

La conversazione s'è protratta a lungo. La sera è già alquanto inoltrata. Saluto, ringrazio il Maestro e lascio la sua casa, mentre l'ultima luce del crepuscolo si spegne sulla tranquilla valle trentina.

1927/6

*Conversando con Zandonai, «La Gazzetta del popolo», 8.12.1927*

All'Augusteo Riccardo Zandonai sta provando, con la consueta sua diligenza, la prima Sinfonia dello Schumann, compresa nel programma che dirigerà domenica prossima: l'orchestra segue e seconda, attenta e premurosa, l'instancabile maestro che vuol raggiungere la maggior possibile sicurezza e vivezza di esecuzione.

Dopo la prova, possiamo scambiare qualche parola, intrattenendoci da prima sul programma del suo concerto; rilevo con piacere che esso si allontana simpaticamente dai programmi di repertorio, comprendendo composizioni non sfruttate, tra cui alcuni lavori suoi, uno dei quali, nella forma attuale, è nuovo.

–Ho pensato – mi dice – che si poteva ricavare un lavoro orchestrale riunendo due pagine essenzialmente sinfoniche di *Giulietta e Romeo*: l'estate scorsa, dopo aver diretto un concerto a Pesaro, mi sono dedicato esclusivamente alla composizione: ho terminato il mio nuovo spartito «Giuliano» ed ho elaborato il pezzo da concerto in cui si uniscono e si fondono la musica della *Danza del torchio* e l'intermezzo della *cavalcata* di Romeo.

–Qui dirigerà un secondo concerto mercoledì prossimo: ripeterà il programma di domenica?

–Vi porterò molti cambiamenti: nel primo, oltre la "Sinfonia" di Schumann, v'è uno dei poemi sinfonici di Smetana, raccolti sotto il titolo *Dalla mia patria*, e prende il nome da un antico castello boemo, *Vysehrad*, che ha una sua caratteristica leggenda; di cose mie, il *Concerto romantico*, eseguito dalla signora Ferrari,

una eccellente violinista, che lo ha fatto applaudire a Vienna, a Budapest e in altre città; la *Serenata medioevale* e il pezzo sinfonico da *Giulietta e Romeo*. Nel secondo concerto comprenderò la sinfonia dell'opera *Faniska* di Cherubini, anch'essa non eseguita da gran tempo; una *Pastorale* del Sammartini orchestrata da Giuseppe Martucci; tre tempi della mia suite *Primavera in Val di Sole*; un interessantissimo *Concerto* del Locatelli per quattro violini solisti, archi e organo, finora non eseguito in concerti moderni; e qualche pezzo dal programma di domenica.

–Dopo il silenzio per compire il *Giuliano*, ha però ripreso contatto col pubblico: abbiamo appreso con piacere che la sua *Conchita* da lei diretta ha ora avuto un successone a Bologna, ove si eseguiva per la prima volta.

–Sicuro; e ciò mi ha fatto piacere: ora andrò a Genova per dirigerla la mia *Francesca da Rimini*, poi a Mantova, ove metterò in scena *Giulietta e Romeo*; finalmente a Napoli, nella grande stagione del San Carlo dirigerò ancora *Conchita* e, ai primi di febbraio, il mio nuovissimo spartito *Giuliano*.

–Mi pare di aver visto che Rossato, il suo librettista, non abbia tratto il soggetto dalla celebre novella del Flaubert.

–Infatti, egli si è direttamente ispirato alla pura e poetica fonte della *Leggenda aurea* di Jacopo da Varagine: ed ha saputo dare una linea assai interessante al soggetto, la cui essenza religiosa, l'elemento fantastico, si affermano soltanto nel prologo e nell'epilogo, come a formare una cornice mistica ai due atti del dramma, nei quali ferve il sentimento umano e si agita la vita.

–E a Roma, nella stagione lirica ufficiale, che ci sarà di suo? -Nulla... E qui Riccardo Zandonai ha posto termine bruscamente alle notizie della sua attività musicale avvenire, e la conversazione amichevolmente scambiata ha continuato su altri temi.

1927/7

[Augusto] Cart[oni], *Conversando con Zandonai sul suo Giuliano*, «Corriere d'Italia», 13.12.1927

Credo che l'unico momento di *riposo* durante il soggiorno romano sia stato, per il Maestro Riccardo Zandonai, il *riposo* obbligatorio dei dieci minuti d'intermezzo alla prova generale. Allora soltanto mi è stato possibile coglierlo a volo sebbene stesse seduto in una di quelle rosse poltrone dell'"Augusteo" che, come gli uomini, nell'andar degli anni vanno imbianchendo. Invitare un autore a parlare della propria opera proprio alla vigilia della sua andata in iscena, c'è pericolo di vedersi fare una brutta faccia, ed è per questo che il *tema* è stato preso un po' alla larga, come suol dirsi, facendolo precedere dalle felicitazioni di rito per l'ottimo stato di salute del maestro, per la sua prodigiosa attività, per concludere naturalmente con amichevoli auguri per il *Giuliano*, auguri che per solito costituiscono il ponte di passaggio da un tema all'altro.

–Giuliano, altra vostra creatura diletta, maestro, che vi procurerà grandissime consolazioni come tutti i figliuoli ai quali si vuole un bene dell'anima ed a cui si è dedicata gran parte delle proprie cure per non dire della propria esistenza.

Zandonai sorride.

–Tutto pronto non è vero, maestro? Partitura terminata, dico bene?

–Assolutamente terminata. L'opera si sta stampando a Milano.

–Sicché non c'è che aspettare il primo febbraio?

–Precisamente i primi di febbraio a Napoli, al "San Carlo".

–Voi naturalmente il direttore: e gli artisti?

–Il tenore Lo Giudice per la parte di *Giuliano*. Per quella di *Reginetta* non ho ancora definitivamente scelto il soprano. La decisione però sarà di questi giorni.

–Oltre questi due personaggi quali altri agiscono nella vostra opera?

–Due ancora; ma di minore importanza: i vecchi genitori di Giuliano. Ma l'azione s'impenna sopra i due primi che sono i veri protagonisti dell'opera.

–Nella quale il coro assume grande importanza, vero?

–Notevolissima nel prologo e nell'epilogo. Come sapete, l'azione si suddivide in quattro episodi: il prologo, il primo e il secondo atto e l'epilogo. Il prologo, che potrebbe chiamarsi per quei concetti ai quali mi sono

ispirato il *canto della natura*, perché la scena si svolge in un bosco dove Giuliano corre appresso alla selvaggina, costituisce una composizione sinfonica-corale a sé. È qui che Giuliano colpisce a morte la cerva e i suoi cerviotti e dove riceve la terribile profezia della strage che farà un giorno dei genitori. Ma anche nell'epilogo il coro ha una grandissima importanza, anzi assai maggiore, avendovi un predominio assoluto. Si inneggia alla beatificazione di *Giuliano* che, dopo la tragica quanto mai involontaria uccisione dei genitori, avvenuta inconsapevolmente per sua mano, come narra l'antica leggenda cristiana alla quale il Rossato si è ispirato, viene accolto nel Regno dei cieli tra il canto degli angeli e dei serafini. Come comprenderete, in questi due episodi il genere della musica assume un carattere ben differente da quello che riveste il dramma vero e proprio. Qui più che di musica drammatica devesi parlare di musica elegiaca, che si riporta alle tradizioni di una musica religiosa, alla serenità del canto, fonte di infinita commozione. Ma, del resto, in tutta l'opera mi sono prevalentemente attenuto ad un tipo di musica che chiamerò *lineare*, cioè melodica, serena.

Quando il dramma scoppia in tutto il suo terrore il misticismo musicale subitamente riappare. Come un fiume – là dove il corso viene ostruito da macigni s'infrange, si spezza, l'acqua spumeggia per poi riprendere il suo melodioso andare. Non è l'impressione di un momento – è la vita di un istante. Perché ciò che è il sentimento di colui che dell'opera è il personaggio predominante, direi essenziale, e intorno al quale altri personaggi ed altri sentimenti si muovono ed agitano, deve dare la... come potrei dire...

-Intonazione, maestro.

-Vada per intonazione – trattandosi di musica – del dramma musicale. Ora *Giuliano*, che per destino colpisce a morte, inconsapevolmente, i suoi stessi genitori che da anni erano alla ricerca del figlio ed ai quali la sposa aveva ceduto per una notte di riposo il talamo regale, e che fugge poi sulle rive di un fiume a traghettare da una sponda all'altra i pellegrini che si recano a Roma, Giuliano è un'anima che ha fede e che nella fede unicamente cerca conforto implorando perdono.

[...]Quindi inutilmente si cercherebbe nella mia nuova opera quel tipo di musica che molti chiamano sensuale. Ho scritto, ripeto, della musica lineare.

-O meglio, unicamente... musicale.

-Se preferite. Del resto io penso che quando si ha l'intenzione di scrivere della musica non si deve fare che della musica vera e propria.

-D'accordo. Ma adesso chiunque tenti il teatro lirico parla sempre di concetti speciali, di generi nuovi che poi svaniscono alle luci verdastre dell'orchestra. Quante belle intenzioni e quanti buoni propositi si perdono per via. Voi invece che vi siete proposto di attenervi alla più limpida semplicità avrete in premio, per questo Giuliano, corone di alloro.

-... è questione di sapersi... adattare, risponde sorridendo il maestro.

-Ma voi già ci avete fatto l'abitudine.

Riccardo Zandonai allarga le braccia stringendo nel pugno destro la bacchetta.

-Il pubblico, mio caro, è sempre il pubblico.

-Con il quale voi avete sempre grande dimestichezza.

-Venitelo a vedere di lassù – e indica il podio verso il quale adesso si avvia –, venite a vederlo e poi ne riparleremo.

1928

1928/1

Francesco Carli, *Zandonai, il pubblico e la serata*, «La Voce di Mantova», 12.1.1928<sup>(\*)</sup>

*È da situazioni come quelle qui descritte che si può capire la predilezione di Zandonai per gli ambienti del colto-provinciale. Anche i giornali si impegnano nel rendere l'evento qualcosa di memorabile, pur tra le solite imprecisioni e forzature. Rimane impagabile la descrizione della prima comparsa dell'autore sul podio, che ha i caratteri di una sorprendente epifania.*

Lo spettacolo, ieri sera, si divideva come in tutte le grandi *premières* in due parti distinte. La prima cominciava alla porta d'ingresso e finiva sull'orlo luminoso della ribalta; la seconda si annunciava, col fascino dell'ignoto, oltre il pesante velluto rosso del velario. Mondanità ed arte, ancor una volta unite, procedevano di comune accordo. Gaia, scintillante e ciarliera la prima, severa, rigida e raccolta la seconda. E nell'avvenimento artistico-mondano campeggiava, riassumendolo, un nome: quello di Riccardo Zandonai. Il pubblico di Mantova poteva finalmente vedere davvicino il mago prodigioso che gli aveva donato il divino canto di Francesca, ed applaudirlo col trionfante entusiasmo che la nuova creazione del Maestro aveva suscitato.

Quando egli apparve, affiorando dalla rossa balaustra che separa l'orchestra dal pubblico, l'applauso fu lungo, entusiastico, cordiale. Riccardo Zandonai era considerato già di casa e si stabiliva immediatamente fra lui ed il teatro che convergeva occhi e binocoli sulla sua persona, una corrente di vivissima simpatia. Quest'uomo piccolo, ossuto, nervoso, magro come un punto esclamativo, aveva il fascino che promana dalla fama e dall'ingegno. Nessuno forse lo conosceva prima, nessuno lo aveva mai visto. E che perciò? Bastava, ecco, che egli comparisse, la testa un poco reclinata sull'omero, la bacchetta ferma, pronta a scattare scandendo il ritmo delle prime note, perché ci si sentisse avvinti, soggiogati, ammaliati dalla sua personalità di uomo e di artista.

\*\*\*

Il sole, quando nacque Riccardo Zandonai (quarantaquattro anni or sono) a Sacco, in quel di Rovereto) non doveva essere nella costellazione del Leone. Chi ne scapitò fu la personalità fisica del Maestro, che anziché assumere proporzioni adeguate alla sua intelligenza, venne costretta e limitata in una gran testa oblunga ed in corpo esile, piantato sulle gambette sottili e diritte come due stuzzicadenti. Ma in definitiva anche l'aspetto non Apollineo del 'cigno' roveretano finì per contribuire alla sua fama ed a disegnarne incisivamente una figura che, vista una volta, non si dimentica più. Zandonai a dieci anni non era già più un ragazzo. Aveva messo tra sé e i coetanei la sua precocità pensosa e un poco triste e una volontà ferma e tenace di arrivare. Quando, abbandonando il natio Trentino, giunse a Pesaro in calzoncini corti, infagottato in una giacchetella alla montanara, nessuno avrebbe potuto supporre che in quel ragazzo timido come un collegiale e scontroso come un riccio si nascondessero presagi di dolcissime armonie e poetiche canzoni di sogno. Ma nella sua anima giovane, nel suo vergine spirito incolto già palpitava, pronto a librarsi come un aquilotto gagliardo, l'estro della creazione ed il divino impeto dell'arte. Mascagni, che dirigeva il Liceo Musicale di Pesaro, ebbe subito carissimo quel suo minuscolo scolaro che rivelava una prodigiosa sensibilità ed un'intelligenza fuor del comune. Lo aiutò, lo sorresse, lo mise a parte del suo lavoro; gli fu insomma padre ed amico, ed a diciannove [*recte*: diciotto] anni lo licenziò regolarmente in composizione, presagendo di lui le più alte conquiste. Mascagni vedeva lontano. Il suo giovane allievo, pur tra gli stenti di una vita grama e tormentata, ramingando da un'orchestra ad un concertino per guadagnarsi il pane suonando la viola, veniva evolvendo il suo spirito verso una concreta determinazione artistica. La incandescente materia che gli scaldava il sangue e dava all'anima sua slanci ed esaltazioni di giovanile entusiasmo, veniva prendendo forma concreta sull'incudine sonora del pianoforte o nella gabbia fitta dei rigli. Zandonai lavorava. Silenzioso, metodico, sereno, preparava il suo domani. A venticinque anni, auspice Arrigo Boito, il pubblico del "Chiarella" di Torino lo acclamava autore del *Grillo del focolare* e teneva a battesimo la sua seconda fatica di compositore, che avrebbe più tardi donato, prodiga ed inesauribile, una fresca vena di dolcissima melodia alla musica italiana contemporanea.

Vennero così, oltre alle opere minori, alle musiche da camera, agli inni, ai concerti, *Conchita*, che portò sulla scena il colore ed il calore della terra spagnola, *Francesca da Rimini* tutta balenante d'ombre e di riflessi di un disperatissimo amore e di una tragedia immortale, la *Via della finestra* di soggetto comico,

*Giulietta e Romeo* innalzata ieri sera sui più elevati limitari dell'entusiasmo, i *Cavalieri di Ekebù* rappresentati alla "Scala" sotto la direzione di Toscanini nel 1924 [*recte*: 1925], e finalmente il *Giuliano* che andrà in scena per la prima volta, al San Carlo di Napoli, nel prossimo febbraio sotto la direzione dell'autore.

Come si vede, il rozzo e timido ragazzo che scendeva decenne dalle sue montagne non conobbe soste nel suo lavoro fecondo. I successi non ebbero su di lui l'effetto di droghe stupefacenti, ma piuttosto di stimoli vivificatori. Ogni sua creazione fu una tappa raggiunta, un passo avanti verso una meta che nessuno conosce, che neppure forse conosce chi tanta tenacia la persegue. Dove getterà dunque l'ancora la fiammea nave di Zandonai, remigante col vento in poppa verso i lidi della gloria?

\*\*\*

Quando rappresentarono *Conchita* nel 1911 a Milano, il successo per Zandonai fu duplice. L'autore fu portato alla ribalta vittorioso d'una magnifica battaglia d'arte, e l'uomo venne spedito in municipio e in chiesa con l'interprete del suo spartito galeotto. Due piccioni ad una fava. Da quel giorno la giovinezza raminga e selvaggia di Zandonai si adattò nel binario del matrimonio. Il teatro lirico ebbe una prima donna di meno ed un uomo felice di più. E nella vita del maestro entrava, coi trilli del rosignolo la trionfante poesia dell'amore. Questa che abbiamo buttato giù nel quarto d'ora concessoci dalla meccanica voracità della linotypes non una biografia. Appunti sono, ricordi impressioni, e anche (lo confessiamo) benevoli malignità. Per la vita effimera del giornale è quanto basta. Domani di questa nostra fatica non sempre lieta, di questa nostra creatura fragile che nasce cullata dal canto roco della rotativa e si spegne nelle prime ore del crepuscolo, non resterà traccia<sup>(\*\*)</sup>. Il pubblico vedrà allora il ritratto di Riccardo Zandonai far comunella con mezzo chilo d'insalata in un goffo cartoccio, e dimenticherà, pressato da necessità e da vicende nuove, le necessità e le vicende che oggi l'hanno interessato. Ecco. In un certo senso, il giornale è il palcoscenico della vita. Personaggi, avvenimenti vi sfilano tutti i giorni, nella veste dignitosa e linda delle colonne stampate ed innalzano i castelli dei loro sogni o le costruzioni della fantasia sotto la grondaia nera dei titoli. Domani tutto crollerà e dalla ruina nuovi sogni sorgeranno e nuove vicende, e nuove miserie. Sul palcoscenico quindi i lumi rimangono perennemente accesi e non viene tirato il velario. Nel giornale come nella vita, la vicenda quotidiana è un'interminabile rappresentazione. Qui, a differenza del teatro, le truccature degli interpreti sono permanenti. Né potrà mai accadere che alla ribalta si presenti a dir la sua parte un attore senza bardature d'orpelli e paludamenti di finta austerità. Quando si scrive i casi sono due. O si sa quello che si ha da dire, o non lo si sa. Nel primo caso, novantanove volte su cento capita di veder uscire dalla penna tutto quello che non aveva mai sostato nel cervello; nel secondo invece, abbandonandosi all'istinto capita sovente di coglier nel segno. Stasera, per esempio, si trattava di parlare del successo di *Giulietta e Romeo* e della venuta di Zandonai. Fu per questo invece che si parlò di varie altre cose con una continuità da far perdere la pazienza ad un bue. Ma del successo parlerà domani, in vece nostra, l'entusiasmo popolare e, circa la venuta di Zandonai rimanderemo i curiosi a vederlo ed applaudirlo alle repliche imminenti della sua *Giulietta*. Un obbligo però ci corre per raggiungere almeno i limiti della compatibilità e della decenza: quello di far la cronaca della serata. È il caso di dirlo? Essa fu lieta di applausi e fiorita di eleganze. Il *tout Paris* di Masntova era a teatro per aggiungere alla squillante fama di Riccardo Zandonai una nuova diana di vittoria. I posti disponibili, a tre ore d'inizio della rappresentazione, vennero assorbiti dall'ansiosa trepidazione dei ritardatari. Alle 20 il botteghino chiudeva gli sportelli e tappava le bocche dei richiedenti con la magica, insolita frase: «Tutto esaurito». In tal modo il teatro sfolgorava come nelle sue più celebri e famose serate. Le signore che abbiamo potuto notare, nella foltissima schiera inviata dalla femminilità mantovana in degna rappresentanza, erano: Donna Pintor Mameli, Marchesa Sordi De-Marchi, Contessa Magnagutti, Marchesa Capilupi, donna Genovesi Schirolli, Giannantoni-Insanna, Birindelli, Badalotti, Pasotelli, Nuvolari, Castagnari-Maffei, Massarani, Maccabruni, Saccani-Giovannini, Risi, Gandini-Cirla, Gozzi, Nicolini, Mantovani, Dall'Oglio e Morari. C'erano poi le signorine Pintor Mameli, Marina e Piera Genovesi, le sorelle Valentini, marchesina Capilupi, Dallamano, sorelle Facchini, sorelle Canneti, sorelle Pistoni, Zucchi, Mulatti, sorelle Bendoni. Le marsine illustri o meritevoli di menzione erano esse pure parecchie, alla première eccezionale. Ricorderemo quelle di S.E. il Prefetto comm. Pintor Mameli, di S.E. il Commissario Prefettizio generale Basso, del comm. Francesco Vergani, dell'on. Maffei, del comm. Castelletti, del comm. Parmeggiani, dell'avv.

Avanzini, dell'avv. Panzani, del marchese Capilupi, di Manlio Namias, del Questore Li Voti, del notaio Dallamano, del cav. Enrico Minghetti, dell'avv. Gozzi, dell'avv. Pasotelli, dell'avv. Alberti, dell'avv. Niccolini, dell'ing. Birindelli, del notaio Francesco Giovannini, del rag. Dolci, del cav. uff. Schirolli, del comm. Carlo De-Marchi, del comm. Ambrosio, dell'ing. Badalotti e del comm. Magelli.

Quando i lumi si spensero e la sala mandò negli angoli dei palchi o fra le pieghe pesanti del velario l'ultima eco degli applausi, quando, dopo il fragor della folle cavalcata di Romeo, l'ala fredda della morte portò via con un ultimo dolcissimo inno d'amore il rievocato spirito dei due amanti leggendari, nel teatro vuoto rimase insonne a vegliare il Tempo. Questa notte esso scriverà per i futuri, con un'autorità che stabilisce con la nostra il classico rapporto fra gigante e pigmeo, la cronaca di una gran festa d'arte e dirà che essa toccò le vette del rito.

-----

(\*) L'articolo è in coda ad un'ampia recensione dell'opera *Giulietta e Romeo* rappresentata al teatro di Mantova.

(\*\*) In questo, evidentemente, il giornalista si sbagliava.

### *Un cena intima a Zandonai*

Dopo lo spettacolo la direzione del teatro Sociale ha offerto una cena intima al maestro Zandonai. Vi hanno partecipato anche S.E. il Prefetto comm. Pintor Mamelì, il segretario federale comm. Vergani, il gen. Basso, Ivano Fossani, il Comandante del Presidio gen. Casalini, il console Gatti.

1928/2

Pino Donati, *Riccardo Zandonai*, «Corriere padano», 8.3.1928

Il sobborgo di Sacco che ora si è unito alla vicina città madre, Rovereto, può ben andar lieto di aver dato i natali a Riccardo Zandonai. È logico, umano e giusto il grande atto di deferenza e di amore che la cittadinanza roveretana ha fatto in questi giorni alla madre del Maestro, dopo il caloroso successo di *Giuliano l'Ospitaliero*.

Riccardo Zandonai va considerato sotto il vero aspetto di musicista italiano, artefice e coloritore lirico, interprete sublime dei sentimenti umani. L'umile studio personale sul teatro di Zandonai, dal *Grillo del focolare* ai *Cavalieri di Ekebù*, ci porta verso questo entusiasmo artistico voluto dal più evidente discernimento delle forze nuove del teatro lirico moderno.

Crediamo di trovarci del parere di Alceo Toni, il quale dopo l'ultimo lavoro del geniale musicista roveretano, scriveva pressappoco in questi termini: «Riccardo Zandonai ha ricevuto due lasciti testamentari che lo rendono erede della grande dote che si chiama arte teatrale italiana[»]. La lirica che baciava la fronte di Giuseppe Verdi donando al Cigno di Busseto quell'alito divino che trascina le folle, quella stessa lirica che ha profuso nell'anima di Giacomo Puccini tanta pietà, tanto amore, tanta gentilezza di sentimenti, ha protetto e vigilato nell'umile casa di Sacco l'anima sbocciante di Riccardo Zandonai, il 28 maggio 1883.

Egli si trattiene nella sua terra durante tutta l'adolescenza, togliendo alla stessa natura i primi aneliti, le armonie, i sogni di quell'amore che gli darà poi e messi e allori. Notturni, albe, tramonti e vita tridentina, nella pittoresca natura, nell'espressione sovrumana di quadri che parlano all'anima: canti di pastori, acque mormoranti... Val di Sole, Val di Fiemme, di Non, le Giudicarie!

La giovinezza di Riccardo Zandonai lo vede assorto nello studio: il maestro Gianferrari gli sarà prima guida, sino a quando lo troveremo studente a Pesaro, al tempo in cui il Liceo Musicale era diretto da Pietro Mascagni. Nell'anno 1902 [recte: 1901] egli se ne esce dal Liceo con licenza e dottrina, pronto a tentare le corde, a farsi cantore, a dar vita all'intimo sentimento, alla primavera della sua sensibilità artistica.

Nacque così il grazioso *Grillo del Focolare*, una miniatura ispirata a visioni serene di bontà e di amore; seguono le fantasie iberiche di *Conchita*, che ispira all'autore un melodismo raffinato ed elegante. Quindi *Melenis*, dove una poesia estatica e pur ammaliatrice rivela un drammatismo del quale il maestro è interprete profondo.

Da *Melenis* incomincia la personalità di Zandonai: la sua mano di colorista plasma dolcemente e dà forma

ai sogni innati, con linea incisiva ed ugualmente morbida. Zandonai è il pittore della sonorità. Il tessuto armonico, nella compagine sinfonica, assume i vari aspetti di quella stessa natura alla quale è stato attinto. Prati fioriti, sussurro di fronde e di fonti, parlottio di uccelli, canti di primavera e di poesia: è l'orchestra sua, voce di un'anima eletta che esalta lo spirito verso il cielo sereno. L'arte di strumentare, sorella del genio inventivo, ha in Zandonai un eletto ministro: uno sguardo, sia pur rapido, alle sue partiture rivela fusioni sonore ideali, giusti equilibri nelle varie classi, mirabile adattamento e risalto degli strumenti solisti, effetti di luce e di calore [sic], e dona il convincimento assoluto nel riconoscere la tempra dell'artista.

*Francesca da Rimini* riceve il battesimo trionfale al Regio di Torino la sera del 10 [recte: 19] febbraio 1914: da quel giorno l'opera ha iniziato il suo giro nel mondo. La troviamo nel repertorio dei più importanti teatri, ad eccezione della Scala che ingiustamente la dimentica. La *Francesca*, che Verona ricorda nella superba edizione diretta da Tullio Serafin ed interpretata da Aureliano Pertile e dalla Rakowska, è il capolavoro zandonaiiano del genere passionale; l'opera contiene squarci lirici e momenti drammatici così riusciti da superare quasi il pathos dello stesso lavoro dannunziano.

Nascono poi la *Via della Finestra* e *Giulietta e Romeo*, l'opera squisita che innalza i due amanti verso la pura atmosfera dell'idealismo leggendario. La novella di Gista Berling [sic], i *Cavalieri di Ekebù* lo troverà armonizzatore delicato, norvegese d'elezione ma italiano nel sentimento, coloritore nuovo e perfetto.

Il *Giuliano*, l'ultima creatura, vede la luce la sera del 4 febbraio al San Carlo di Napoli. L'opera segna una nuova tappa nel *curriculum vitae* di Zandonai, ed una nuova affermazione del suo *credo* estetico che percorre una logica e serena evoluzione, destinata al tramonto finale e totale. L'opera è eminentemente sinfonica e corale: basterebbe il dolo prologo per togliere a certi spiriti maldicenti la stessa forza di giudicare [e] a altri quella di riportare il giudizio.

Zandonai è l'autore che tiene il vessillo della lirica moderna, e per lui dobbiamo sentirci alteri poiché Verona lo ama come un suo figlio. Figlio eletto e degno di amore.

1928/3

Mario Martinelli, *Dal Grillo del focolare al Giuliano (1908-1928) - Il ventennio artistico di Zandonai, «Il Popolo di Trieste, 5.4.1928*

*Profilo a tutto tondo di Zandonai musicista, ripercorso attraverso i titoli delle sue opere teatrali. Un riassunto utile, pur se alquanto affastellato e penalizzato da molti tratti ingenui e maldestri e da una lingua deplorabile.*

Dalle agili e caratteristiche movenze burlesche del *Grillo del focolare*, il primo lavoro di Riccardo Zandonai, al nuovissimo dramma-mistero *Giuliano* sono decorsi esattamente venti annidi produzione artistica, vent'anni di lavoro in cui il grande talento d'operista dello Zandonai si riafferma in tutte le sue caratteristiche predominanti dell'arte sua: un senso umanamente sincero del teatro e una bella, fresca e italica salute morale!

Incontrarsi con le sue opere, prodotti veri di un operista di vera razza nostra in un'epica in cui la musica sembra arsa da fuochi d'artificio e malefici, è godimento, è vanto, è riconoscimento sincero e reale d'una produzione che se pur modernissima, ha saputo mantenersi schietta, umana, sincera, italiana! Fra tante creature drammatiche: Basiliola, Fedra, Parisina, Melisanda, Elettra, Salomè, Sakùntala, Consuelo, Anna Karenina, parlare di Dot, Gabriella, Conchita, Francesca, Giulietta, la Comandante, Reginella, queste spiccano e risaltano per la loro bontà, dolcezza, sincerità, schiettezza, umanità, lontane da quella morbosità della ispirazione moderna che con le raffiche nevrotico-isteriche, con la sensualità ossessionante e ossessionata, con le raffinate perversità d'un sadismo voluttuose costituiscono la 'moderna sensibilità'.

Riccardo Zandonai canta la sua forza e il suo impeto, modula le sue fresche e palpitanti melodie, danza i suoi agili ritmi concisi, e la freschezza della sua ispirazione nasce e s'irrobustisce in lui nella fede della sua arte e nella salubrità dei suoi monti trentini e della sua sacco natia.

Dal 1908 in cui venne rappresentata la sua prima opera, il *Grillo del focolare* ricavata dal tenue racconto di Dickens al 1929, anno in cui venne dato il suo ultimo lavoro *Giuliano l'ospitaliero* è una ascensione

continua, è un perfezionarsi continuo fino a diventare musicista perfetto, insigne, che in sé racchiude tutti i segni scultorei del genio della razza italiana.

#### GRILLO DEL FOCOLARE E VIA DELLA FINESTRA

V'è nel corso dei secoli in Italia come una tendenza al sorriso che ora appare, ora scompare, che ora è gaio, ora è signorile. Cimarosa col *Matrimonio segreto* è una fulgida luce che rischiarava e oscurava tutti i nomi che a capo fitto scrivono e compongono in tal 'genere'. Il rossiniano *Barbiere* si affacciò alla ribalta dopo l'opera buffa napoletana e ancora altri rivivono e tentano quella freschezza, giocondità, limpidezza e si seguono *Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, sino ad arrivare al prodigioso *Falstaff*. Non più quella freschezza cimarosiana, non più la giocondità rossiniana, non più la genialità donizettiana, ma un sorriso bonario, una sincerità tutta verdiana si crea con *Falstaff*, che sembra scritto per calmare e rallentare quel romanticismo che imperò e dominò. Mascagni, con le *Maschere*, Ferrari con i *Quattro rusteghi*, *Il segreto di Susanna*, *Le donne curiose* e altri continuano a mantenere e tener desta quella tendenza al 'sorriso' e Riccardo Zandonai si sente anche attratto, vive di questa atmosfera e si sente indotto a tentare la 'vis comica' e musica *Il grillo del focolare* e più tardi *la via della finestra*. Più che opere comiche o buffe sono prodotti ornamentali, sono commedie musicali, commedie giocose, quadri in cui c'è la vivacità, la spensieratezza, la giocondità e la serenità dell'opera giocosa.

Zandonai volle tentare questa rigenerazione sicura per il rinnovamento della musica nazionale; volle uscire da formalismi, dalle aride meccanicità teoriche, e volle ispirazione, naturalezza, salute gioconda negli elementi puri e normali. *Il grillo del focolare*. È ancora uno Zandonai non spedito, sicuro, ma le linee della composizione sono nette. Gli sviluppi sono misurati con una spiccata tendenza allo scorcio. Si rivelano già le future e più mature caratteristiche che si manifesteranno più tardi negli altri lavori. Scorgiamo in quest'opera giovanile i germi di quel melodizzare e le impronte armoniche caratteristiche di Zandonai che si riconoscono tra mille altre. Armonizzazione fine e ricca di tratti personali che fin d'ora costituiscono uno stile e dà i caratteri dell'estetica zandonaiiana che si manifesterà completamente più tardi. La vena del compositore è felice, feconda e brani quali il *largo e molto calmo* «Vedo, vedo laggiù lontano» del *Grillo del focolare* o «Forse quello che faccio è molto male» della *Via della finestra* attestano l'invenzione melodica in un ricamo di eleganze, ricca di particolari minuti, di accenti e di ricca emotività che diventano pagine magnifiche per la perizia della trama orchestrale leggiadra e per suggestive coloriture. Non tralascieremo di ricordare il suggestivo stornello «Odor di fieno» e «Notte di primavera» della chiusa dell'atto d'alto valore emozionale e copiosamente lussuoso nella parte decorativa. Odore di campo, sentimento agreste pieno di serenità e di profumo! Dalla freschezza e giocondità di queste due opere Zandonai balza subito al romanzo pieno di passione, saturo di drammaticità: *Conchita*.

#### CONCHITA E MELENIS

Lavoro tratto dalle avventure della *Femme et le pantin*. La musicalità morbida del maestro e la sua mite sensibilità si esteriorizzano in leggiadri movimenti, colorismi vivaci, impeti arditi e arrischiati, scatti efficaci in eleganze e ricercatezze e raffinatezze strumentali che ci portano direttamente al debussismo zampillante in tutto il suo 'naturismo'.

Basterebbe il preludio *Notte a Siviglia*, conosciuto col nome di *Intermezzo della strada* per affermare le capacità potenziali e coloristiche d'un maestro(\*). Squarcio sinfonico d'immediato effetto per le pitture con le sue ombre, riflessi e coloriture che danno una visione musicale. Opera ardimentosa, degna di una potenzialità artistica di primissimo ordine.

Nel 1912 Zandonai scrive e dà alle scene *Melenis*, l'opera romana di cui lungamente e molto diffusamente ci occupammo poco tempo fa in una nostra recensione. *Melenis* è il dramma dell'etera greca che muore d'amore per un giovane gladiatore romano. Larghe melodie racchiudono il grandioso ambiente della Roma pagana. Inni trionfali, masse di buccinatori e littori sono sulla scena: il coro Zandonai lo adopera con perizia da ricavare potenti e notevoli effetti di grande suggestione e perciò lo tratta liberamente e drammaticamente.

Qualche cosa di leggero, infinitamente fresco, semplice e chiaro è il canto di Melenis: «Salii su un pesco». Il discorso musicale di questa *Melenis* fissa e stabilisce un lirismo tutto suo particolare, personalissimo, che si muove in onde di spontaneità contenenti tracce di un'arte nuova, fresca, di distinta e chiara personalità

che più tardi si rifletterà nelle sorelle che si seguiranno. Tra queste, il capolavoro del maestro trentino: *Francesca da Rimini*.

#### FRANCESCA DA RIMINI

Certamente Zandonai ha avuto la fortuna di trovare la più bell'opera di poesia drammatica dannunziana che il poeta di Monte Nevoso avesse scritto dopo la *Figlia di Jorio*, ma deve riconoscerne che *Francesca* ha in sé qualità meravigliose di ispirazione e di strumentazione. L'ispirazione la percorre tutta, fresca, passionale, travolgente, vivificata da un'alta e suggestiva musicalità. L'istrumentazione è una tavolozza superba di coloriture, di pennellate smaglianti, trasparenti, diafane. La *Francesca* è un'opera onesta, sincera, sentita, italiana. Il fascino dantesco Zandonai lo sentì e in tutta l'opera quello è presente! Le immagini della fantasia dannunziana sono state colorite dal musicista con una comunione di spiriti che solo un cuore di musicista ispirato poteva scrivere. La tragedia balza viva e possente dalla musica che illustra e commenta le vicende. *Francesca da Rimini* è l'opera più significativa e più caratteristicamente italiana della nostra giovane scuola. La leggenda di Lancillotto e Ginevra, di Tristano e Isotta, e la storia dei due cognati Paolo e Francesca, che Dante ha voluto accomunare nel quinto canto dell'*Inferno*, sono legate e non possiamo non ricordare questi raffronti nella superba creazione musicale dell'opera di Zandonai.

La voce di Francesca attraverso l'opera ha una rispondenza misteriosa e sentimentale e la sua umanità è universale: Individualità di carattere, figurazioni, disegni hanno valori estetici profondi e tutto ha un'anima di forte espressività. L'atmosfera della tragedia ha una rispondenza nella materia musicale perfetta. L'italianità di quest'opera è chiara, palese e ne godiamo! Voler riandare attraverso lo spartito e analizzarlo riuscirebbe troppo lungo, ma non possiamo fare a meno di rammentare pagine che sono gioielli di bellezza: «Portami nella stanza e chiudi la finestra», il mirabile finale dell'atto primo tra i canti delle donne e l'acre profumo dei fiori, in cui Francesca gli porge la rosa vermiglia»; la deliziosa canzone a ballo dell'atto terzo, virginea, limpida e primaverile; «Paolo datemi pace» e tutta la scena della lettura e del bacio fatale; il drammatico duetto tra Gianciotto e Malatestino; il duetto finale dell'opera.

#### GIULIETTA E ROMEO

Dopo quest'opera d'arte Zandonai sceglie la dolente tragedia dei due amanti di Verona: *Giulietta e Romeo*. Il maestro ha saputo fornire vita musicale a questa sua Giulietta che ad onta delle critiche, delle pregiudiziali, continua a percorrere le scene dei più disparati palcoscenici d'Italia e dell'estero, particolarmente in Germania.

In *Giulietta* Zandonai rispecchia la sua natura di cesellatore, di colorista inesauribile nelle trovate delle forme sonore. La vita musicale e drammatica è meno intensa della sua sorella maggiore Francesca; l'ambiente è creato con ricercatezza e preziosismi e questa atmosfera o cornice è ben definita. In questa accoglie la tragedia con i suoi personaggi. Tra quelli episodi decorativi giova ricordare la canzone del torchio mentre la fante giuocano, il coro col finale delle campane al mattino del primo atto. Il lamento del Cantastorie che nel piazzale di Mantova canta la morte di Giulietta è una pagina nostalgica finissima e commovente, armonizzata elegantemente e con semplicità! Il desolato canto del cantastorie ha una rispondenza nel suo melismo al canto delle donne dell'atto primo di Francesca; ma chi non si commuove dinnanzi a questa spontaneità e a tanta bellezza pura?

Con la «Cavalcata» Zandonai raggiunge una potenza d'espressione rude, una forza ritmica inusitata: le sonorità raggiunte dal tema spiccatamente vigoroso hanno plasticità e costituiscono un brano di indiscutibile bravura.

#### I CAVALIERI DI EKEBÙ

*I Cavalieri di Ekebù* che seguono nell'ordine cronologico la produzione musicale del maestro trentino segna un piano di trasformazione nelle aspirazioni del musicista, iniziate già o accennate nella *Giulietta*. Che un musicista un giorno dopo tanto lavoro faccia un esame di coscienza del suo operato è giusto, è onesto, legittimo. È inutile il voler scrivere quanto l'animo non suggerisce!

Sfruttare la propria natura musicale per quanto si può dare e con quanto si può di fatto rendere al massimo delle possibilità è più che legittima.

Abbandonare certe cesellature, certi minuziosi dettagli, semplificare il materiale orchestrale, abbandonarsi a larghe espansioni melodiche, a esaltazioni di umana passione e a declamazione vocale più significativa, sono segno di quella trasformazione.

Zandonai coi *Cavalieri di Ekebù* risponde ubbidiente alla propria anima, alla fantasia. Sincero quindi e sensibile. Le sue immagini musicali creano sempre quell'atmosfera, quel 'clima' necessario allo svolgimento della trama, ma la sua capacità inventiva ha tratti magnifici per espressioni lirico-drammatiche e alimentati da un linguaggio suggestivo. La musica di quest'opera ha i caratteri precisi di una personalità distinta e vigorosa sì da diventare in qualche momento addirittura maestosa. Tra i passi più felici giova ricordare la descrizione del paesaggio nordico invernale, l'entrata dei Cavalieri col motivo «Vecchia terra d'Ekebù», la scena del teatrino, la canzone di Natale, la morte della comandante mentre la fucina riprende il suo ritmo gagliardo tra il rombo delle incudini e del maglio.

Dal *Grillo del focolare* a *Conchita*, da *Melenis* a *Francesca da Rimini*, dalla *Via della finestra* a *Giulietta e Romeo* a dai *Cavalieri di Ekebù* all'ultima opera *Giuliano* abbiamo assistito ad un linguaggio commosso, sincero, umano, di sana tradizione italiana di questo insigne maestro.

GIULIANO

*Giuliano* è un realizzazione compiuta di vera opera d'arte. Lo stile, l'elevatezza della linea melodica, l'omogeneità, l'armonizzazione, il largo periodare, le frasi espressive usate, gli appelli melodico-ritmici adoperati, le sapienti invenzioni e tessiture tematiche sono qualità preziose di questo ultimo lavoro. Questo *Giuliano* è una nuova tappa nel cammino dell'arte zandonaiiana, è una evoluzione e ascensione ottenuta meritatamente attraverso tutta la sua ricca produzione. Personalità e originalità sempre.

Qui spiega tutte le risorse di sottile armonista e di conoscitore profondo di tutti gli effetti e rendimenti sonori del complesso orchestrale.

L'architettura del *Giuliano* è nuova: la prima e ultima parte abbondano di elementi fantastico-ritmici, i due atti centrali invece sono drammatici e ritorniamo al carattere o al clima di *Francesca*, *Giulietta*. La ricca partitura è perfetta per ricchezza di timbri, omogeneità di colori, per sonorità e squisitezze. Egli conosce ormai tutti i segreti delle tinte, ma mai volle essere il virtuoso, ma l'artista sincero, franco, onesto, sano.

Il *Giuliano* che è in un prologo, epilogo e due atti ha pagine che hanno caratteri di intensa espressività che si determinano in un'unità e chiarezza musicale che costituiscono la caratteristica più rilevante del recentissimo lavoro. Tra queste annovereremo il quadro delle «Voci della selva», il declamato di Giuliano, l'osanna corale del popolo, la nenia dell'usignolo, la scena tra Reginella e i genitori di Giuliano, il finale dell'opera.

Prima di finire questo succinto esame della produzione teatrale del maestro trentino diremo che l'arte zandonaiiana ha anche altri riflessi e conosce e comprende anche musica sinfonica, da camera e non ultima quella patriottica di inni e canti che conobbero il dolore del servaggio e inneggiarono alla bellezza del trionfo dell'armi e alla redenzione della sua terra natale!

E così annotiamo una cantata per coro ed orchestra da Dante *O padre nostro che nei cieli stai*, *Ave Maria* per coro ed orchestra, *Serenata medioevale* per violoncello corni ed archi, *Liriche* e *Ariette* per canto e pianoforte, *Primavera in Val di Sole*, poema sinfonico per orchestra, *Patria lontana* impressioni sinfoniche per orchestra, organo e una voce, *Concerto romantico* per violino con orchestra, *Inno alla Patria* per coro e orchestra (scritto allo scoppio della guerra) e *Esulta Trento* inno per coro e orchestra (scritto dopo la liberazione di Trento).

Vasta, complessa e magnifica produzione musicale che dal 1908 al 1923 è una ascensione continua e superba, è una dedizione completa all'arte, per le maggiori glorie della musica d'Italia ed a vanto ed onore del suo Trentino.

-----

(\*) In realtà, *Intermezzo della strada* e *Notte a Siviglia* sono due momenti ben distinti nell'opera.

1928/4

Riccardo Zandonai, *Riccardo Zandonai narrato da se stesso*, «Comœdia», 15.7.1928 [poi anche sui «Quaderni de Il Trentino», marzo 1983]

*Viene ancor meglio precisata, nelle parole di Zandonai, la scansione temporale delle sue prime opere inedite. In particolare si dice che la fiaba musicale L'uccellino d'oro era stata «replicata per parecchie sere e ripresa tutti gli anni»: dettaglio mai confermato da nessuna cronaca o testimonianza locale. Si sostiene anche che l'operetta era stata orchestrata fin da subito, sebbene nella recita accertata dell'anno 1909 si faccia riferimento ad un solo pianoforte. Si può con discreta certezza ipotizzare*

*nello Zandonai quarantacinquenne una memoria imperfetta riguardo a quei fatti che lo avevano coinvolto in anni lontani. L'articolo di «Comœdia», distribuito su tre pagine, è accompagnato da sette immagini fotografiche.*

Dico la verità che mi imbarazza non poco lo scrivere di me in prosa, dopo d'essermi raccontato in musica tante volte, ma vincerò anche questa timidezza che proviene più dall'abitudine che dal carattere e proverò d'istrumentare una mezza dozzina di ricordi personali... per regalarli belli e fatti ai critici. Già. Perché se ai critici non si dà la critica bella e fatta, difficilmente ne azzeccano una (di) buona.

Dire come son nato, dove, e che cosa ho fatto da piccolo fino ad oggi, credo non possa interessare molto. Tuttavia, per essere preciso, non voglio trascurare un fatto così importante (almeno per me!) e confesserò con tutta semplicità che sono nato come di solito nascono tutti, che da piccino in su ho fatto il ragazzo secondo gli usi e i costumi locali e che senza essere stato un prodigio di intelligenza o un mostro di ignoranza, mi sono sempre levato d'impaccio tanto a scuola come in casa da qualunque faccenda. Adoravo la montagna.

Sacco di Rovereto, il mio paese, è un borgo montanaro. Dalla conca dove ho avuto il capriccio di nascere, leva il campanile sottile su su, più che può, quasi a spiare verso la pianura veronese e oltre i monti di Trento, ascoltando il mormorio dell'Adige che va «in cerca di paesi e di città» e il rumor dei venti che, passando a folate impetuose sopra i comignoli, raccontano le indiatolate istorie delle montagne: bestemmiano in tedesco d'inverno, cantando in italiano in primavera.

Uno dei miei più grandi divertimenti, da piccolo, era quello di ascoltare il vento. Che sia stato lui a mettermi nella testa le prime note di musica...?

Può anche darsi. Mio padre però suonava in un concertino del paese e in verità fu lui a darmi i primi insegnamenti concreti. Ma lo fece in un modo che adesso sembrerà strano. Senza insegnarmi il valore preciso delle note mi mise in mano il violino, davanti un foglio di musica dicendomi: «suona», ed io presi a tirare l'archetto e a tasteggiare sulle corde facendo corrispondere al segno scritto un movimento dell'arco e i suoni della corda, i quali – se li imbroccavo – passavano sotto silenzio, ma se non erano esatti finivano sotto un severo «alt» del maestro e una chiara ma incomprensibile spiegazione.

Intanto, naturalmente, frequentavo le scuole e mi ero avvicinato di molto alle classi superiori. La musica la facevo per conto mio, nelle ore libere. Ma una volta che fui di fronte alla grammatica latina rimasi perplesso. Entrava nella mia testa? Non entrava?... Ora non saprei dire precisamente dirlo, ma a dirlo in modo assai preciso fu il mio maestro il quale un bel giorno mi rimandò a casa con il consiglio di lasciare la lingua classica e di dedicarmi alla musica. Pare – così si dice – che sopra le regole grammaticali più importanti abbondantemente spiegate e stampate nei testi, io scrivessi senza saperlo delle note, dei gruppetti, degli esercizi musicali come per «canzonare» la severa parlata di Virgilio... Mio padre, che aveva un debole per la musica, capì subito il latino del consiglio e senza opporre indugi mi fece chiudere la grammatica e dedicare all'arte dei suoni.

Lasciai ogni altro studio, abbandonai Sacco di Rovereto e fui condotto a Pesaro ed iscritto a quel Liceo. Era direttore Pietro Mascagni.

Bei tempi! Credo inutile rievocare la mia vita di allievo del Liceo. Press'a poco è la storia di tutti. Devo però dichiarare ch'io ho studiato sempre sul serio e con grande amore e che non ho mai amato l'indisciplina e la vivacità esagerata, con la scusa che a quell'età è permesso tutto all'infuori dello studio. Tornando dal Liceo, mi occupavo del giardino. Mi pareva di aver sottomano, in quel pezzetto di terra che dà aria ed allegrezza alla mia casetta di Pesaro, un piccolo campione dei monti e della campagna di Sacco. Amo i fiori in generale e le rose in particolare. Ne ho a profusione. Ogni pianta me la rivedo e me la coltivo io, e quando fiorisce e scorgo i bocci aprirsi e la delicata meraviglia dei loro colori balzar dal tono opaco delle foglie in allegrezza, mi sembra un pochino che il merito sia mio e guardo il rosaio fiorito come ad una bella pagina di musica. Conosco le abitudini delle piante come quelle degli uomini ed in parola d'onore preferisco le piante. La sera mi diverto a innaffiare il mio piccolo conservatorio di allievi: e ad ogni spruzzo d'acqua che scuote ciuffi, rami, cespugli, ecco, sento spandersi il fresco odor della pianta e riconosco al fiuto il caprifoglio che sguazza sotto il getto, il melograno che apre i primi fiori, il tepor morbido dei rosai che bevono e la parola – oserei dire proprio la parola – delle piante più umili, dalla passiflora alla cedrina, dai viluppi delle violaciocche ai tortigli dell'edera, che sembrano ringraziare per la vita ch'io rimescolo in loro con tanto amore. Forse qualcuno penserà – leggendomi ch'io possegga un giardino capolavoro. Mai più. È

un pezzetto di terra largo poche spanne e lungo altrettanto. Ma per me è come se fosse il più bel giardino del mondo.

Tra Sacco e Pesaro ho scritto tutte le mie opere. Quante? Credo otto. Ma non contando le prime. È proprio vero che ogni artista ha una sua opera inedita nel cassetto. Io e ho due. La prima è intitolata *L'Augellino d'oro*. Credo di averla scritta a quindici anni. Il testo poetico me lo diede un sacerdote di Sacco il quale voleva improvvisare uno spettacoluccio nell'Oratorio, ed io feci la musica in poche settimane, intercalando ai dialoghi i «pezzi» come si usa nelle così dette operette. La «première» dell'importantissimo lavoro fu data a Sacco una domenica non so bene in quale anno. Il successo fu grande anche perché non c'erano i critici e perciò tutti capirono benissimo. L'opera – chiamiamola così – fu replicata per parecchie sere e ripresa tutti gli anni con grande gioia dei ragazzi che la cantavano e la recitavano, ma di essa – come di ogni memoria lontana – non rimane oggi che un frammento: la partitura per canto e piano, avendo la guerra dispersa la partitura per l'orchestra. Di tanto in tanto, quando fra amici si parla d'infanzia e d'altre simili deliziose malinconie, vado a ripescare nei cassette le povere pagine ingiallite del mio lavoro e mi commuovo nel vedere le prime note giovanili, scritte con tanta gravità e tanta bella calligrafia, ancora lì, ordinate e in riga, pronte a cicalarmi sotto le dita proprio come una nidiata di uccellini meccanici. Bisogna scusarmi la commozione. Lo so che non si usa più. Ma io non sono pratico in questo genere di faccende e scrivo ancora come penso e penso ancora come una volta, senza vestirmi dalla festa o darmi dell'autorità.

La seconda opera inedita è in un atto, intitolato *La coppa del Re*. Ma convien dire che in quella coppa non ha bevuto nessuno. L'avrò scritta a diciott'anni e come mi è nata è rimasta in casa, da brava figliola che non vuol dare dispiaceri né ai genitori né al né al prossimo. Si tratta di un lavoro drammatico nel quale... Vale la pena di spiegare la sostanza e la materia di un lavoro che non si darà mai?... E allora lasciamo *La coppa del Re* in fondo al sacco come fece anche Giuseppe. Le altre mie opere volarono via ad una ad una mettendo le penne un po' nel giardinetto di Pesaro e un po' sui monti trentini e se non m'inganna l'amore che porto ai miei lavori e alla mia arte penso che in esse ci sia un poco del profumo dei rosai a un poco dell'asprezza delle rocce native. Se *Conchita*, *Francesca*, *Via della Finestra*, *Giulietta* potessero parlare ed esprimersi da sole, son certo che userebbero uno strano linguaggio fatto metà di dialetto romagnolo e metà di dialetto trentino.

Ho lavorato molto e con vera coscienza, mai improvvisando, mai facendo il «mestiere», mai cercando le facili strade del successo o mettendomi a bagnomaria nelle formule reclamistiche che regolano oggi, per tanti, l'arte della musica. Ho scritto col cuore e con grande sincerità. [...]

Che cosa faccio ora? Che cosa preparo? Rispondo subito.

Faccio... punto all'articolo. Preparo l'indirizzo per mandarlo. E penso... che avrò annunciato abbastanza.

1928/5

Pierluigi Galli, *Il Giuliano di Riccardo Zandonai, «Trentino», 1928*

*Sorprende, qui come altrove, il clamoroso successo ottenuto da un'opera che dopo alcune riprese nel biennio 1928-29, scomparirà per sempre da tutte le programmazioni.*

Carissimo Ferrari,

dal tuo letto di convalescenza che tutti ci auguriamo tu possa al più presto abbandonare mi mandi la richiesta del gentil.mo direttore Dott. Cristofolini di alcuni cenni sul *Giuliano*. Temo che ai lettori della vostra bella rivista ci sia poco da narrare dopo il profluvio di recensioni dei giornali partenopei e di tutta l'Italia, unanimi nel constatare il pieno successo ottenuto dal nuovo lavoro al Teatro S. Carlo, proprio mentre la Legione Trentina quella sera s'era dato convegno nel Salone Provinciale per la sfolgorante sua veglia. Ho saputo che quelli di Rovereto hanno potuto udire tutta la prima esecuzione e seguire tutte le fasi della magnifica affermazione a mezzo della radio. E a nessuno di voi è venuta l'ispirazione di far mettere nella sala, tornata calma per il riposo, un altoparlante? Avremmo allora udito anche noi espandersi la melodia possente del Cantico dell'amore di Jacopone da Todi (Zandonai ha disturbato tutti gli Jacopi del dugento) e lo scroscio finale dell'enorme uditorio del S. Carlo, in onta all'appunto mosso da non ricordo quale critico, che quell'inno sia poco liturgico accennando un confronto con il *Parsifal*. Quando mai s'è sognato il nostro maestro di fare della liturgia? E quanto al *Parsifal*, alla sua agape sacra e anche al suo

venerdì santo, lasciamo andare, se no ti dimostro che se v'è un'opera pagana è proprio quella e qualcuno potrebbe darmi del bestemmiatore.

Zandonai, dopo suggellati *I Cavalieri di Ekebù* con l'inno al lavoro, doveva cantare l'amore nel suo significato cristiano, quale animatore di carità e di pace, di perdono e di fede, «bello signore» dell'umanità finalmente affratellata. La coincidenza del centenario francescano ha certamente influito sulla scelta del nuovo soggetto e la leggenda del da Varagine offriva inoltre al maestro l'occasione, forse desiderata, di dedicare una sua opera d'arte anche ad un leggendario campione della caccia, la grande passione da lui coltivata. Aggiungo non ultimo il compiacimento di Zandonai, fedelmente affezionato alla sua terra, di poter musicalmente illustrare il magnifico affresco del trecento con gli episodi della vita di San Giuliano, esistente nel nostro Duomo, che sempre attrasse la sua ammirazione.

Tu, che l'anno scorso hai così magistralmente tradotto per la rivista la *Leggenda di S. Giuliano l'ospitaliere* del Flaubert, constaterai per primo che il poeta Arturo Rossato ha plasmato su questa la trama del libretto, pur creandone gli episodi con quella originalità e facilità di visione teatrale che sono le riconosciute singolari sue caratteristiche. Il linguaggio è sempre tenuto in una atmosfera schiettamente dugentesca, che manifesta lo speciale studio in ciò posto dal poeta, accanto a quello di non attardare le singole situazioni, ma di dare a queste e a tutto il complesso dell'azione la maggior possibile sveltezza di movimento e di risoluzione. L'esercito di ventura del principe vagabondo e quello del Califfo di Cordova che affligge le genti d'Occitania sono perciò soppressi e la liberazione avviene più semplicemente col duello fra Giuliano e il Barbaro, in una più consona rievocazione della lotta di Davide e Golia. I genitori di Giuliano vengono preannunziati già con la bellissima parafrasi dal Rossato evidentemente elaborata su uno di quei freschi canti che il Casini riproduce nella sua raccolta di rime dei poeti bolognesi del XIII secolo:

For de la bella gàiba fugge lo lusignolo.

Brevissima, ma forse per questo ancor più efficace, è la scena dell'apparizione del lebbroso e della morte di Giuliano. Spoglia d'ogni superfluità ma tuttavia completa e senza misteriosità nei personaggi e nello svolgimento, l'azione ideata dal Rossato è ben tagliata, conseguente e gustosissima già alla prima lettura.

Zandonai vi ha lavorato con molta passione e se si tiene conto del breve tempo trascorso dalla parola 'fine' posta dal poeta al libretto a quella posta dal maestro alla musica (nemmeno un anno) e alla molteplice ulteriore attività di questo su altri scacchieri della sua arte, vien fatto quasi di credere ad una spontaneità d'ispirazione che coincide con l'improvvisazione. La composizione ne ha in tal caso più guadagnato che sofferto. Ma Zandonai è un creatore troppo riflessivo per poter spiegare in modo così semplicista la prontezza con la quale il suo ingegno risponde con un fiotto di musica a un verso o a un'idea poetica.

Il battesimo di un'opera musicale di Zandonai è sempre accompagnato da un profluvio di domande, quali problemi artistici egli si sia proposto di risolvere o persino quale eredità tenda a raccogliere. Ma egli ci ha abituati da molto tempo a comprendere che nessun quesito, tranne quello della più schietta italianità, egli vuol svelare alla critica e al pubblico e che egli è una personalità musicale di impronta tutta propria e che non può perciò aspirare ad essere un derivativo. Anche in *Giuliano* egli non ha smentito sé stesso. Dalla semplice lettura al pianoforte dello spartito che egli stesso volle approntare, traspare ad ogni battuta il suo stile caratteristico coi caratteristici suoi procedimenti, ma v'è questo di nuovo, che tutta l'opera d'arte è, più ancora che *Francesca*, direi quasi storicamente e spiritualmente atmosferizzata, per la grande semplicità musicale nella quale sono avvolti gli avvenimenti e i loro protagonisti e che è tutta imbevuta di quella meravigliosa serenità che ai creatori di leggende medioevali faceva accordare il verismo con l'idealismo, il divino con l'umano. Misticismo, dunque, o ascetismo? Né l'uno né l'altro, e se lo chiedessi a lui sono convinto che ti risponderebbe: teatro! Solo che la concisa fluidità trecentesca che egli ha istintivamente impresso a tutte queste pagine ha offerto a lui l'occasione più propizia – dopo tanta esperienza – per giungere apparentemente all'estremo margine di quel processo di semplificazione che aveva proclamato e iniziato già in *Giulietta* e ancor più in *La via della finestra*. Dico apparentemente perché il futuro anche di Zandonai è nelle mani degli dei... e sue.

Figurati quanto l'indole eminentemente sinfonica del maestro non abbia trovato anche qui, così ambientata, la più suggestiva espressione. Il prologo e l'epilogo tutti pervasi delle voci della Natura e delle Laudi celesti, lo scalpitio del cavallo di Giuliano vincitore del Barbaro, la tristezza che accompagna il

giungere dei genitori al castello di Reginella, l'urlo della belva e gli urli della selva all'avvicinarsi del momento fatale sono pagine di potente e pur trasparente forza descrittiva. E accanto ad esse Zandonai ha voluto trovare nella sua natura stessa le pagine più belle della melodia.

Rivangare analiticamente i momenti salienti della nuova opera d'arte non credo sia opportuno, né io mi sentirei in grado di farlo, non essendo pur troppo stato presente alla consacrazione napoletana. Ma quando tu ti alzerai, verrai coi tuoi amici a ripassare accanto a me il magnifico lavoro. L'ultima visione che io ho dello stesso è dell'ottobre scorso, quando il Maestro, alcuni giorni dopo una partita di caccia alle falde del Latemar, mi annunciò che aveva finito anche l'epilogo e m'invitava a farmelo udire. E mi portò a cena dai buoni Padri Francescani di Rovereto, i quali intenzionalmente avevano fatto portare in refettorio un pianoforte. Ho ancora presente il bellissimo quadro formato dal maestro (che al pianoforte sta magnificamente e vivifica ogni battuta con l'accenno della voce), sullo sfondo compatto di quei religiosi che, ammirati e persino attoniti, ascoltavano i canti e le laudi di quella preziosissima gemma posta come una fibbia meravigliosa a chiudere il ricchissimo libro.

Napoli diede poi l'imponente sua sanzione. Fra breve verrà a Roma. E se è vero che Trento e Rovereto sono già in gara a chi arriverà primo, speriamo non tramonti quest'anno senza che il nostro popolo, che in Riccardo Zandonai vede un suo figlio prediletto, abbia potuto aggiungere il suo plauso sincero al nuovo capolavoro.

Coi più cordiali saluti  
tuo Pierluigi Galli

1928/6

[ga\[janus\]](#), [Zandonai, Giuliano ed altre cose](#), «Il Resto del Carlino», 5.8.1928

Abbiamo un musicista celebre, nella sua pienissima maturità (scusa, amico Zandonai, se spiffero i tuoi quarantacinque anni); un operista di quella categoria 'extra' nella quale sono soltanto i migliori d'Europa. Ebbene, i nostri critici, in genere, sono forniti così copiosamente di istinti feroci che, invece di fare i fieri e i superbi, ti fanno i fatali e, se non si fosse tutti lì a fare buona guardia, sarebbero capaci di gesti tremendi, irreparabili. E non per istinto di giustizia, non per ragioni superiori di coscienza estetica, non per motivi di super comprensione; ma per capriccio; per mostrare che in Italia esiste una critica che sa fare gli occhiacci, le boccacce e l'ammazzasette o otto e può concorrere al titolo onorario di catastrofica.

Quando *Giuliano* fu rappresentato per la prima volta a Napoli, vi furono inni, ditirambi sulle quaranta chiamate, proclamazioni di consensi sconfinati, classificazioni superbe dell'opera, pose solenni di nazionalismo. Poi, l'hanno dato a Roma. Allora, pure in mezzo o attraverso le conferme, sono saltati fuori i ma, i se, i nondimeno, i tuttavia, i conciossiafossecosaavvegnadioché. La quale differenza fra i due stati d'animo critici, oltre qualche altra cosa, può significare che vi sono due modi di esercitare il nobile mestiere: capire subito e capire poi, cioè alla prima occasione o quando meno lo si aspetti o quando sia perfettamente superfluo.

Ora, per vedere chiaro e giusto in una faccenda musicale di questa specie, sono indispensabili quattro cose: prima, saper bene la musica; seconda, avere una cultura generica e specifica circa la storia del melodramma del passato, e genialità e gusto per intuire quello che potrà essere il melodramma del futuro; terza, aver studiato Zandonai non soltanto considerato a sé in sé e per sé, ma anche considerato nel gran quadro della melodrammatica europea del nostro tempo; quarta, mettersi a esaminare l'opera con intelletto di critico artista e non di critico d'ordine o da copista di musica o da funzionario di protocollo.

Le persone musicali per bene e istruite sanno che in Italia vi sono critici - arcipochissimi - i quali fanno la critica da artisti e vi sono critici - Dio, che branco - i quali la fanno tutta il contrario. Ebbene, al *Giuliano* è capitata la fortuna di essere capito e interpretato da quei primi e la disgrazia di non essere capito e mistificato da questi secondi. Il maggior numero, però, ha prodotto il maggior effetto. Così che, dopo Roma, si è venuta creando una certa atmosfera ingiuste e un'idea dell'opera squisitamente gratuita. Finché si è in tempo, è doveroso procedere ad una sistemazione critica e questa non può avvenire se non attraverso un esame della tesi estetica posta da Zandonai nella sua opera novissima.

\*

Dunque, diremo così. La prassi estetica osservata da Zandonai nella *Conchita* e nella *Francesca* (rielaborata poi con più 'mestiere' ma con minor verginità o spontaneità nella *Giulietta*) era stata largamente discussa e infine accettata come quella che aveva uno speciale vocabolario di lirica e di drammaturgia teatrale e una sua caratteristica preziosità di espressione, di forme e di tecnica; ossia un complesso di valori e di schemi nettamente diversi da quelli usati dai musicisti che, dopo il «900», formavano la così detta «giovane scuola italiana» (scuola che oggi, morto Puccini, va modestamente tirando gli ultimi). In altre parole, Zandonai aveva fatto, prima di quasi tutti gli altri operisti italiani, del teatro impressionistico e sinfonistico.

Se dunque Zandonai, fin dal 1911 e clamorosamente poi fin dal 1914, con quella sua maniera estetica si era imposto alla considerazione della critica e al gusto del pubblico (elevando il pensiero di quello e aristocratizzando il sentimento di questo), oggi che egli – con tendenze nuove sempre più legittime verso un teatro tradizionalmente più melodrammatico – di quella 'maniera' rielabora la sostanza, mi pare rigorosamente logico che gli si debba riconoscere un buon diritto di più ad una consacrazione unanime, nazionale.

Non va neanche dimenticato che per il *Giuliano* il nostro operista ha cercato e trovato nella sua sensibilità espressioni per lui nuove; che egli ha dato un maggiore sviluppo in altezza e in profondità alle forme della coralità; che ha potenziato all'ennesima la forza dei suoi 'modi tecnici' (modi corali e modi orchestrali). E non va dimenticato neanche che Zandonai, pure conservando i suoi connotati più caratteristici, con sottilissima avvedutezza si è accorto dei suoi eccessi e dei suoi difetti (certa fraseologia decadente o morbosa, qualche oleograficità, certe speciosità del sentimento lirico e drammatico) e ora tende nettamente alla propria purificazione, alla franchezza, alla umanizzazione e persino alla quadratura del suo pensiero.

Ebbene, a questo punto io sosterrai formalmente un'opinione: che il *Giuliano*, pure con un libretto che soffre di staticità e di uniformità, ha nella sua musica quella forza che si chiama principio di vita, ragione di esistenza, fine di arte; ha valori melodrammatici, di coloristica e di effettistica teatrale da poter vivere di rendita in Italia e fuori d'Italia; oggi e, sia detto con sopportazione dei beccamorti, anche domani.

Ecco perché per mio conto non vado d'accordo con tanti altri critici del *Giuliano*.

Si dice: i critici debbono criticare e non apologizzare. D'accordo. Anzi, sostengo che se si vuole, si può dir male persino d'un capolavoro. Però bisogna fare una distinzione: si può essere un critico di prim'ordine e per principio tendere alla costruzione più che alla demolizione (in altre parole, essere tendenzialmente apologista; o per ragioni estetiche pure, o per motivi di ordine sociale, nazionale e internazionale): si può essere critici d'ultimo ordine e fare lo stroncatore. Nel primo caso si tratta di coscienza d'artista; nel secondo caso, di ignoranza, con probabile complicazione d'imbecillità.

Se domani in Italia farà la sua comparsa una brutta opera di un vecchio operista o di un giovane illuso o impotente, ne faremo coscienziosamente un boccone. (Che a noi non danno soggezione né una vetusta fama né una giovane e robusta presunzione). Ma finché ci viene messo davanti un'opera come il *Giuliano*, noi critici della prima ora diciamo a quegli altri: un momento; facciamo della critica sì, ma con del rispetto, della coscienza tecnica, del gusto, dello stile.

Siamo buoni anche noi di proclamare che intorno alla novissima opera zandonaiana si possono elevare riserve e fare osservazioni. E saremmo capaci di trovare non solo dei se, dei nondimeno, dei tuttavia: ma anche dei sebbene, dei nonostante, degli inquantociosiafossecosaché. Resterebbe però sempre un fatto non privo di mortificazione; ci toccherebbe di constatare di aver compiuto un gesto perfettamente inutile. Di aver costruito un mondo di chiacchiere.

Conclusione. È necessario ricordare una cosa: se uno dei signori «Sei» di Parigi (e precisamente Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Auric, Honegger e Durey) o Dukas o Ravel o Florent Smith [*recte*: Schmitt] avessero scritto il *Giuliano*, a quest'ora sarebbe stato sommerso dal diluvio universale di apoteosi che la stampa parigina avrebbe rovesciato sul pianeta.

Noi dobbiamo avere più misura. Dobbiamo cioè dichiarare apertamente la nostra fierezza di possedere un musicista che, a quarantacinque anni, ha già dato all'arte del proprio Paese ben otto 'opere', l'ultima delle quali ci può essere invidiata da tutti gli operisti viventi.

[...]

1928/7

Zandonai autobiografo, «Corriere adriatico» [5.8.1928]

*Servizio che si studia di essere spiritoso e originale, ma che coglie ben poco della personalità di Zandonai. Il testo di riferimento è l'intervento zandonaiano su «Comœdia», qui riprodotto in forma parziale al n. 1928/2. La lunga citazione viene dal testo già riprodotto a 1932/3.*

Non è il caso di asserire – Dio ce ne liberi – come, in Riccardo Zandonai, il musicista, precipua attività del suo spirito, risulti inseparabile da quella di scrittore. Assolutamente il musicista soverchia lo scrittore. Nonostante quando egli fa scorrere la penna è più scrittore di molti scrittori anche in fama e che saranno, quando che sia e sempre più tardi che sia possibile, inseriti nella gloriosa storia delle patrie lettere.

Zandonai è – c'è bisogno di dirlo? – scrittore non di proposito e pertanto riesce ad essere vero ed umano scrittore, autenticato da vive e correnti necessità, dalle occasioni più legittime.

Egli, di fatto, deve ignorare codesto suo potere di resa, in parole, della realtà sia esteriore che intima.

Se un giorno ne avesse voglia, saprebbe sicuramente architettare un romanzo non soporifero, giocare una commedia piacevole, squadrare una novella garbata, un pezzo di prosa ricostituente e piena di garanzie.

Tuttavia ignorarla, codesta sua limpida vena di narratore che gli pullula intima e discreta fra maggiori sorgenti canore, è la condizione migliore per non inquinarla od adombrarla con la vanità di chi sappia di saper fare.

Vocazione ingenua che è pur viva nei letterati anche più quotati.

Grazia, umorismo, incisività icastica, franchezza di tocco, sostanziosa pennellata caratterizzano la sua prosa, anche penombra da sospensioni a tempo, oppur ventilata da ariose volatine, o fatta insidiosa da sottintesi e tutta sapida, nutrita di aderenza verbale, non ritrovata nel vocabolario, volume che siamo certi manca nella piccola ma sceltissima biblioteca dell'autore di *Giuliano*.

Insomma la parola sgorga da una fiduciosa alacre spontaneità, senza freni, prevenienze, moderazione, senza i compromessi alchimistici o comunque di gabinetto che sono i mezzi-mezzucci del mestiere di combinar parole e di camparci sopra se ci si riesce.

A Riccardo Zandonai una bella occasione gliela ha offerta Enrico Cavacchioli chiamandolo a narrarsi in «Comœdia», in una magnificamente illustrata autobiografia.

Pagine esemplari da cui, per ovvie ragioni di esclusività, siamo costretti a far strale, a ritagliare qualche brano; operazione quanto mai melanconica per la rovina e gli squilibri che fatalmente si apportano nella salda contestura, nella originale economia di tali pagine.

Sentite come il Maestro parla dei suoi primi, indimenticabili, anni pesaresi:

*«Bei tempi! Credo inutile rievocare la mia vita di allievo del Liceo. Press'a poco è la strada di tutti. Devo però dichiarare ch'io ho studiato sempre sul serio e con grande amore e che non ho mai amato l'indisciplina e la vivacità esagerata, con la scusa che a quell'età è permesso tutto all'infuori dello studio. Tornando dal Liceo, mi occupavo del giardino. Mi pareva di aver sottomano, in quel pezzetto di terra che dà aria ed allegrezza alla mia casetta di Pesaro, un piccolo campione dei monti e della campagna di Sacco. Amo i fiori in generale e le rose in particolare. Ne ho a profusione. Ogni pianta me la rivedo e me la coltivo io, e quando fiorisce e scorgo i bocci aprirsi e la delicata meraviglia dei loro colori balzar dal tono opaco delle foglie in allegrezza, mi sembra un pochino che il merito sia mio e guardo il rosaio fiorito come ad una bella pagina di musica. Conosco le abitudini delle piante come quelle degli uomini ed in parola d'onore preferisco le piante. La sera mi diverto a innaffiare il mio piccolo conservatorio di allievi: e ad ogni spruzzo d'acqua che scuote ciuffi, rami, cespugli, ecco, sento spandersi il fresco odor della pianta e riconosco al fiuto il caprifoglio che sguazza sotto il getto, il melograno che apre i primi fiori, il tepor morbido dei rosai che bevono e la parola – oserei dire proprio la parola – delle piante più umili, dalla passiflora alla cedrina, dai viluppi delle violaciocche ai tortigli dell'edera, che sembrano ringraziare per la vita ch'io rimescolo in loro con tanto amore. Forse qualcuno penserà – leggendomi ch'io possegga un giardino capolavoro. Mai più. È un pezzetto di terra largo poche spanne e lungo altrettanto. Ma per me è come se fosse il più bel giardino del mondo».*

Poi Zandonai ci dispiega, rapida per quanto ragionata, e non senza qualche punta polemica, la rassegna della sua produzione, da un *Augellino d'oro* che canta da vent'anni in fondo al cassetto fino all'ultima opera discussa, ma tuttavia applauditissima.; *Giuliano*. E così prosegue:

*«Tra Sacco e Pesaro ho scritto tutte le mie opere. Quante? Credo otto. Ma non contando le prime. È proprio vero che ogni artista ha una sua opera inedita nel cassetto. Io e ho due. La prima è intitolata L'Augellino d'oro. Credo di averla scritta a quindici anni. Il testo poetico me lo diede un sacerdote di Sacco il quale voleva improvvisare uno spettacoluccio nell'Oratorio, ed io feci la musica in poche settimane, intercalando ai dialoghi i «pezzi» come si usa nelle così dette operette.»*

Toccata siffatta materia così impegnante per lui ardente e palpitante, Riccardo Zandonai riprende malizioso e con penetranti osservazioni degne di un fervido seguace di Sant'Uberto e di un acuto psicologo animalista:

*«Parliamo d'altro. In fondo l'arte è una malinconia dello spirito e per essere capita ha bisogno di trovar spiriti eguali. Oggi invece c'è troppa allegrezza. In arte, specialmente. Non per niente le opere si danno quasi tutte in carnovale! Ma per ritrovare la fede che in qualche momento si oscura e vincere la pena che danno qualche volta le mascherate, io prendo cani e fucili e me ne vado allegramente per selvaggina. I cani sono sempre stati i miei migliori amici. Ora ne ho tre: più due gatti. Il principe della casa è "Giosta", un setter di razza e un mascalzone puro sangue. Alto, forte, diritto, bianco e ricciuto con qualche macchia nera, "Giosta" è la rovina e l'allegrezza in persona. Spicca dei balzi spaventosi, entra di colpo da una finestra, si lancia come una saetta per i corridoi, apre le porte aiutandosi con le zampe e con la bocca, dal pavimento va a finire sopra un armadio, dall'armadio salta sulla tavola, dalla tavola tombola sulle sedie e non sta mai fermo e quando minaccio di pigliarlo a schiaffi si diverte tanto e mi piomba addosso con tale impeto che ho un gran da fare a difendermi io dalla sua furia. Se non tempesta così, fa il minchione. Allora è un divertimento. Goloso com'è, adocchia la leccornia proibita, si raggira queto e stanco intorno ad essa ma dandosi l'aria di avere altro pel capo e poi, come se non potesse reggersi più dalla stanchezza, si lascia cadere a terra mettendo il muso sopra le zampe. Ma con l'occhio socchiuso non lascia la sua preda. Quando crede in cuor suo d'aver fatto le cose tanto per benino da non essere più spiato, a poco a poco si avvicina alla faccenda che lo interessa, sbuffando, fingendo di cercare una posizione più comoda, senza nessuna fretta. Mascalzone! Sorpreso al punto buono e minacciato di scapaccioni, si dà vinto subito e prima d'essere toccato guaisce così pietosamente e si raggira ai piedi tremolando con tanta verità che la burrasca finisce in nulla o tutt'al più in un ordine imperioso di andare alla cuccia, ordine ch'egli accetta di malavoglia per nascondere la letizia che gli procura. A caccia poi "Giosta" è un vero capolavoro. Non falla una 'punta', scova anche la più scaltra bestiola, lavora da appassionato, corre instancabile. In linea gerarchica viene poi «Lolita», morbida e pienotta come una matrona, scaltra e veloce da battere "Giosta" a 'portare'. "Lolita" è la cocca di casa. Ha entrata e uscita libera anche nel mio studio: e quando lavoro si distende sopra un tappeto vicino al piano e sta lì, ore ed ore, a farmi compagnia, bofonchiando, sospirando, grattandosi qualche volta l'orecchio e mettendo il pancino a terra sulle quattro gambe distese sopra una stanghetta di una berlina. Essa è la sola che abbia il privilegio di udire per prima la mia musica. Dopo «Lolita» viene "Pomponette", figlia di «Lolita» stessa. "Pomponette" ha la grazia e la furberia della madre. È un amore. Appena questi miei tre amici vedono l'automobile sotto pressione e intuiscono che mi sto per mettere al volante e portarmi verso luoghi di caccia, d'un salto entrano in macchina, ci si accomodano da padroni, mettono il muso allo sportello e non fiantano più: fierissimi di andare a caccia da signori e non come i soliti poveri cani. Hanno la passione dell'automobilismo. Bestie modernissime. Oltre i tre cani, ho anche due gatti: uno, "Ekebù", magnifico esemplare di filosofia e di menefreghismo, e l'altra, una gattina, "Biancofiore", la quale però, non eccedendo mai in pulizia, viene chiamata da tutti "Sporcofiore". Ma "Sporcofiore" se ne impipa e va a spentolare dove le piace senza tanti scrupoli. La civetteria non è il suo forte. Sarà perché non sa né leggere né scrivere».*

Ed infine conclude:

*« Che cosa faccio ora? Che cosa preparo? Che cosa penso?*

*Rispondo subito.*

*Faccio punto all'articolo».*

Non credetegli. È questa una furba declinazione di un instancabile, fecondo, veloce lavoratore.

State certi che al prossimo anno dovremo, nonostante gli inevitabili, sinceri malauguri, applaudirlo.

È il suo destino la servitù del pubblico.

1928/8 *Un ritratto del m.o Zandonai, «Il Gazzettino», 10.8.1928*

Si è ammirato di questi giorni nella sede della Società Filarmonica un bellissimo ritratto del maestro Riccardo Zandonai ad essa donato dall'autore cav. Giuseppe Brunner, che nell'occasione dell'ultima stagione lirica ottenne dall'illustre maestro che lo stesso posasse nel suo studio dinanzi all'obiettivo. Il lavoro del cav. Brunner è una novella affermazione dell'arte da lui coltivata con tanta elevatezza d'intenti.

1928/9 *I successi di Zandonai all'estero, «Il Gazzettino», 9.11.1928*

Dal «Fanfulla» di San Paolo del Brasile apprendiamo come l'ultima opera del concittadino M.o Riccardo Zandonai, *Giuliano*, sia stata data al "Municipale" di quella città con un successo senza precedenti, tanto che la stampa paulista lo chiama il maggiore successo italiano di quest'anno. Il maestro, che è ancora fra noi, partirà lunedì prossimo per Stoccolma ove a quel teatro Reale si daranno *I Cavalieri di Ekebù*, l'opera che come si ricorderà ha subito un lungo rinvio per delle divergenze fra la Lagerlof ed il librettista Rossato in riguardo alla riduzione del noto romanzo *Gosta Berling*. Appianata ogni cosa, come ci ha detto il maestro sig. Zandonai stesso, la preparazione dell'opera procede nel migliore dei modi, e l'edizione di Stoccolma sarà senz'altro la più accurata, ricca e fedele. Al maestro, che dirigerà personalmente l'opera, si preparano festose accoglienze e l'attesa è vivissima. All'illustre maestro nostro, che tiene sì alto nell'arte il nome d'Italia, l'augurio sincero di tutta la cittadinanza per il più completo successo.

1928/10 *Il ritorno del m. R. Zandonai, «Il Gazzettino», 1.12.1928*

Iersera, col treno delle 19, è giunto in città, reduce da Stoccolma, il maestro Riccardo Zandonai accompagnato dalla sua gentile signora. Egli si tratterrà qui alcuni giorni per riposarsi dal lavoro compiuto e dal lungo viaggio, e poi si recherà a Pesaro, indi a Genova dove dirigerà il suo *Giuliano*. Il maestro è entusiasta delle accoglienze avute nella capitale svedese, dove queste superarono di gran lunga ogni sua aspettativa. Tutta Stoccolma, dalle più alte notabilità al popolo, si prodigò in suo onore lui ed il suo già celebre lavoro, apprestandogli festeggiamenti continui in teatro e fuori, non stancandosi mai di riudire i suoi *Cavalieri*, che appunto ieri sera erano alla quinta replica ed al quinto 'esaurito'. Le repliche al teatro Reale di Stoccolma continueranno per molto tempo ancora e, a quanto venne assicurato lassù al maestro stesso, raggiungeranno una di quelle cifre che pare sieno conosciute solamente nei teatri nordici. Fra breve *I Cavalieri di Ekebù* verranno dati al massimo di Copenhagen, in Danimarca, che si è già assicurato lo spartito, ed in altri teatri minori della Scandinavia, nei quali la eco del successo di Stoccolma ha destato il più grande interesse. All'illustre Maestro la città che lo ha tanto caro porge il più entusiastico ben tornato.

1928/11

*Una nuova opera di Zandonai?, «Mom-Mus» I/10, 20.12.1928*

In un'intervista concessa a un redattore dello «Svenska Dagblad» di Stoccolma, Riccardo Zandonai così ha parlato intorno alla musica d'avanguardia:

«Quanto alla mia posizione di fronte alla musica moderna, cosa che si vuol discutere da parecchi, appare abbastanza chiara nel passaggio atonale che si trova nel secondo quadro dei *Cavalieri di Ekebù*. Parte della musica che accompagna l'azione scenica dei Cavalieri in quel punto è stata da me inserita come una piccola caricatura dei molti *bluffatori* del giorno d'oggi.

«La modernità per la modernità l'ho sempre detestata e osteggiata».

Circa l'esito della sua visita in Svezia, il maestro Zandonai si è proposto di gettare le basi, al suo ritorno in Italia, per uno scambio di forze fra le scene liriche nostre e quelle svedesi, avendo osservato che l'"Opera" di Stoccolma non ha nulla da invidiare alla "Scala" in quanto a risorse artistiche.

«Chi sa – ha concluso il Maestro – che la mia nuova opera, la nona, non sia ispirata anch'essa a una leggenda romantica e nordica. Ho la nostalgia di tornare a godere dal podio di Stoccolma nuovi giorni gloriosi».

1929

1929/1

M. Tavolato, *Avvenimenti nella vita teatrale cittadina - Rievocazioni di Riccardo Zandonai alla vigilia del suo concerto al Teatro Verdi «Il Piccolo», 26.1.1929*

*Ampia ricostruzione biografica, non sempre precisa nel dettaglio dei contenuti né moderata nei commenti, ma che offre qualche spunto nuovo come la completa onomastica canina, le sorti del primo pianoforte Stingl e l'anelito frustrato di una prole mai arrivata. Suona inedita anche la notizia delle lezioni impartite a Zandonai dalla 'nonna' Kalkschmidt,*

Dopo la baldanza giovanile di Willy Ferrero e l'irruenza impetuosa di Alceo Toni, ecco l'austera e sobria guida di Riccardo Zandonai condurre a sicura vittoria la nostra magnifica compagine orchestrale. L'alta autorità dell'illustre animatore domina la massa dell'orchestra. Essa segue docile, con immediata comprensione della sua alta funzione culturale, le intenzioni del maestro, più apparenti che manifeste. Pochi gesti, poche parole chiarificatrici e il brano scorre fluente, armonico, ricco di melodia, generoso di ispirazione.

#### L'elogio dell'orchestra

La falange orchestrale poggia sui cardini maestri di prime parti impeccabili, virtuosi esperti e intelligenti, che alla fiamma artistica aggiungono un lodevole amor proprio, un senso della dignità professionale che rallegra e compensa le fatiche certamente improbe di condurre a buon fine per la maggior cultura musicale della città questo ciclo interessante di concerti. E perciò la lode in condizionata di Riccardo Zandonai, autorevole e sincera, inciterà a continuare sulla via tanto buonvolere intrapresa.

– Sono molto contento dell'orchestra – dice il maestro – e apprezzo altamente l'organizzazione dell'Orchestra stabile che Trieste, con Firenze, Roma e Torino, ha voluto concedersi, seguendo le nuove direttive di collaborazione che lo spirito fascista del Regime ha reso possibili ed effettuabili. Non mancherò di segnalare questa vostra iniziativa degna del miglior encomio, che onora la vostra città sempre all'avanguardia, non mai in coda, a ogni manifestazione culturale e politica.

La buona disposizione del maestro induce a incanalare il discorso verso quello che è il recondito motivo del nostro 'autoinvitato' conviviale e strappare alla diffidente modestia di Riccardo Zandonai qualche ricordo che possa interessare il nostro pubblico, che già conosce dalle cronache delle precedenti visite del maestro la sua vita e le sue opere.

#### Gli anni di ascesa

Vita che si inizia magra e umile a Sacco nel Trentino, il che riallaccia nella memoria comuni ricordi di irredentistica fede e di italiana esaltazione. Al giovanetto studioso l'Austria si presenta nella veste dell'ex sergente della musica in una banda militare, certo Hirner, il suo primo maestro di violino, che gli fa provare le delizie dei metodi didattici austriaci col picchiare sulle incerte dita dell'allievo l'arco del violino. Il piccolo Riccardo soffre l'umiliazione in silenzio, ma cerca di ammansire il cerbero con qualche ben accetta bottiglia di vino.

Fortunatamente nessuno si oppone alla via ch'egli si è scelta, il padre appassionatissimo musicista acconsente che il figlio si rechi a Pesaro per continuare gli studi nel Liceo che allora Pietro Mascagni illuminava della sua fama. L'accoglie amorevolmente un compaesano, il roveretano Ernesto Kalkschmidt [recte: Kalkschmidt], modesto impiegato di prefettura, che assieme alla moglie Candida, dovevano poi essere per tutta la vita i tutori benefici di questa gloria italiana. Gli sono maestri Gianferrari, rinomato insegnante(\*), e Cicognani, compositore di musica sacra e insigne organista. In tre anni il giovane completa la sua istruzione, resa più solida da lezioni di letteratura e di lingue, che riceve dalla signora Candida, donna veramente eletta.

Poi via, armato del suo titolo di laurea e dal suo lavoro di licenza: *Il ritorno di Odisseo*, ispirato da una poesia del Pascoli, verso Milano, la Mecca di tutti quelli che sognano la gloria nel campo dell'arte musicale. La fortuna gli arride, Arrigo Boito s'interessa di lui e Giulio Ricordi gli apre le difficili porte della sua Casa musicale- *Il Grillo del focolare* – tratto da una novella del Dickens ridotta a libretto da un omonimo di colei che ridusse le finanze dei risparmiatori francesi... Hanau – eseguito nel 1908 al Chiarella di Torino –, è la

sua prova del fuoco. A questa segue *Conchita* tratta dal romanzo di Pierre Louys *La femme et le fantin* [recte: *pantin*], libretto che già aveva fatto rimaner dubbioso Giacomo Puccini e che Ricordi teneva in serbo per giorni migliori. Il musicarlo fu in incentivo per il giovane maestro, punto sull'amor proprio. E Giulio Ricordi con avvedutezza di artista mandò Zandonai in Spagna per non fare una nuova *Carmen* di maniera, ma per attingere dalle vive impressioni il colore necessario per il difficile libretto. Non a Madrid, città troppo parigina, ma a Siviglia, nell'Andalusia, egli conobbe i delicati accenti di quei 'canti malaguengui' [sic] che non avevano niente dei temi di Bizet, ma che erano le impressioni canore della vera Spagna, quale appare in *Conchita*, rappresentata con vivido successo al Dal Verme di Milano nel 1911. Segue presto *Melenis*, opera romantica dell'epoca di Roma imperiale.

#### La gloria

E finalmente nel 1914 dal Regio di Torino parte col trionfo di *Francesca da Rimini* – il cui libretto era tratto dall'opera dannunziana da Tito Ricordi – il riconoscimento del genio musicale di Riccardo Zandonai. È la gloria, la meta raggiunta, l'agiatazza che servirà ad abbellire la vita ai vecchi genitori che da Sacco hanno seguito ansiosi l'ascesa trionfale del figlio affettuoso, e a remunerare colla riconoscenza più devota i 'nonni' Kallschmidt, i generosi quanto modesti mecenati che avevano resa possibile col disinteressato aiuto la brillante carriera del giovane musicista(\*\*).

A rinnovargli più larga rinomanza viene dopo il silenzio della guerra: *La via della finestra*. È dedicata alla memoria di 'nonna Candida' perché essa, in altri tempi, insegnandogli il tedesco, attraverso una di quelle edizioni reclaims che molto economicamente erudivano gli studiosi, gli aveva additato nella traduzione il lavoro dello Scribe come la stoffa per un buon libretto d'opera: il che divenne poi un fatto compiuto per merito dello Zandonai. Nel romitaggio di Pesaro, Zandonai, presago come ogni irredento della vittoria, compone la musica di questa commedia giocosa, nell'intendimento di sollevare gli spiriti dalle ansie di quel periodo. E tocca al Rossini di Pesaro l'onore di dare il battesimo a questo nuovo lavoro del suo maestro prediletto.

L'ansia febbrile del compositore lo prende. Segue l'opera romantico-passionale al Costanzi di Roma nel febbraio 1921 [recte: 1922], il successo di *Giulietta e Romeo* su libretto di Arturo Rossato, che è anche il brillante librettista delle sue prossime opere.

*I cavalieri di Ekebù* raccolgono alla Scala i critici di tutto il mondo e il gran pubblico di Milano, per decretare – duce Arturo Toscanini – un altro meritato trionfo a Riccardo Zandonai, che considera questa la sua opera migliore. Noi non la conosciamo, ma l'onore di esser stata eseguita per trenta sere al Reale di Stoccolma in occasione delle onoranze a Selma Lagerlöf – il premio Nobel del 1928 – per il suo settantacinquesimo compleanno, ce ne danno conferma. Vent'anni d'arte non sono un indifferente bagaglio di esperienza per una mano maestra.

#### Altre opere

L'ultima sua opera è il *Giuliano*, che fu ospitato nel febbraio 1927 [recte: 1928] dal San Carlo di Napoli e quasi contemporaneamente dal Reale di Roma, poema mistico che rivela ancora una volta la genialità del maestro.

Oltre la produzione operistica, appartengono alla feconda attività del maestro i poemi sinfonici *Patria lontana*, scritto durante la guerra con nostalgico pensieri alla sua terra che soffriva le ultime rappresaglie dell'usurpatore, e *Primavera in Val di Sole*, impressioni ispirate dai ricordi del nativo Trentino, che Molinari eseguì anche nella tournée d'America dell'Orchestra dell'Augusteo. Inoltre gli appartengono un Concerto romantico per violino, che per indisposizione del nostro Jancovich fu dovuto sostituire nel concerto di domani, un volume di romanze, una *Messa da requiem* per sole voci, eseguita al Pantheon alla presenza dei Reali in una commemorazione di Re Umberto, e un poemetto lirico per un Album del 1919 della Croce Rossa, su parole di Aldo Pizzagalli, il devoto e fedele amico del maestro, ispirata e sentita celebrazione della Vittoria.

L'opera di Riccardo Zandonai è stata talvolta discussa; di una sola cosa nessuno ha mai dubitato, della italianissima origine della sua melodia. L'alta potenza drammatica non è mai disgiunta da una calda

perorazione sinfonica intessuta in un'istrumentazione sempre chiara e scintillante. Creazioni tutte che sono il frutto di un purissimo stile, germinato da fresca e colorita ispirazione.

#### L'uomo

Zandonai cittadino è un uomo modesto, schivo dei clamori della grancassa, normale, privo di quelle stravaganze che sono proprie degli uomini di genio. Per il suo carattere annovera entusiastici ammiratori e per la sua bontà innumerevoli amici. Vive una vita tranquilla, vicino a Tarquinia Tarquini, che fu insuperabile interprete di *Conchita* e che dagli anni del trionfo gli è amorevolissima compagna e moglie affezionata. La felice unione non ha che un'infelicità: una schiera di bambini manca al cuore dei coniugi che volentieri profunderebbero su di loro la piena dei loro sentimenti. Circondano il loro focolare con fedeli scondizolamenti o corrono l'aia giulivi «Lolita» e sua figlia «Pomponette», assieme a Giosta» e a suo figlio «Pax», venuto a sostituire l'altro «Pax» ammazzato in un incidente di caccia dal baritono Maugeri e vivamente rimpianto; si accoccolano in grembo ai riposanti padroni «Ekebù» o «Sporcofiore» – quattro cani e due gatti.

In un angolo della casa un piano «Stingl» mutilato è un ricordo sacro all'amor patrio del maestro trentino, è quello che raccolse i primi palpiti amorosi del compositore innamorato della sua arte. Il pianoforte è stato scoperto nella cantina del Municipio di Sacco, dove era stato portato dalle trincee di Monte Biavena. Aveva servito a rammollire la dura ferocia dei 'lurchi' nemici. Zandonai lo ricuperò dopo molte ricerche quando, finita la guerra, si recò in devoto pellegrinaggio al paesello natio, Commovente ricordo che affascina e travolge nella passione irredenta l'ascoltatore. Con l'ansia di un figlio che vada in cerca d'una madre travolta nelle rovine, egli si appressa veloce alla sua casa. E là, la addita al compagno Aldo Pizzagalli che a stento segue il piccolo grande uomo, bucherellata, violata, derubata, segnacolo vivente non soltanto della furia della guerra ma anche del vandalico oltraggio al disertore condannato a morte dall'Austria.

#### L'italiano

Le porte fracassate, i pochi mobili rimasti schiantati; gli austriaci avevano tolto la pelle delle vecchie poltrone per la rabbia di non averla potuta levare... all'autore dell'*Inno degli studenti trentini* di Battisti(\*\*\*) e dell'*Inno alla Patria* di Giovanni Bertacchi. Una sola reliquia non si erano curati di togliere dalla sala: il diploma avuto al suo abbandono del Liceo di Pesaro, che portava tre 10 con lode, felice preludio alle future glorie del maestro; e nella cantina avevano bensì vuotate tutte le botti, ma si erano dimenticati di infrangere i bicchieri con cui Riccardo Zandonai e Aldo Pizzagalli brindarono alla prosperità della Patria liberata.

I trentini improvvisarono feste indimenticabili all'ospite illustre, al reduce glorioso, ed egli si sentì felice «toi» [?] fra le sue montagne che conservano gli ardori del patriota non meno che quelli del valoroso cacciatore. La Patria e la caccia formarono infatti sempre con la Musica le tre passioni di Zandonai. E quando a Trento fu data come celebrazione regionale la sua *Francesca da Rimini*, gli amici comprovinciali ebbero la luminosa idea di offrirgli in omaggio, offerta di incommensurabile valore, il decreto dell'i.r. Governo austriaco, scovato negli Archivi giudiziari, col quale si condannava a morte il disertore Riccardo Zandonai, nemico acerrimo dello Stato, con una motivazione che è tutta un'esaltazione dei sentimenti dell'interventista sempre felice di cooperare in tutti i modi alla presunta (sic) liberazione del Trentino.

A Riccardo Zandonai trentino, che col suo genio musicale attesta luminosamente, non a noi che ne fummo sempre consci, ma a tutta l'Italia la continuità storica, etnica e geografica della Nazione anche al di là dei confini di allora, va sempre fervidissima la simpatia degli adriatici redenti e quello particolarmente affettuoso dei cittadini tutti di Trieste, che per la quinta volta lo salutano ospite amatissimo e che domani saranno lieti di acclamarlo e festeggiarlo al "Verdi".

#### Il concerto di domani

È vivissima l'attesa per il concerto della nostra orchestra stabile che Riccardo Zandonai dirigerà domani a sera alle 20.45 al Teatro Verdi: lo prova anche l'intensa ricerca dei posti alla Biglietteria Centrale. Tutto fa prevedere quindi una magnifica serata, giustificata dalla presenza dell'illustre musicista che il pubblico

nostro ricorda con ammirazione non soltanto quale compositore di altissimo ingegno ma anche quale direttore d'orchestra vivido, incisivo, trascinate.

Il programma è per sé stesso quanto mai attraente. Esso comprende infatti la smagliante ouverture *Faniska* di Cherubini, la romantica, pittoresca Prima sinfonia (la sinfonia della primavera) di Schumann, l'impressione sinfonica *Il lago d'amore* di Cesare Nordio, nuova per Trieste, e due ispirate composizioni di Riccardo Zandonai: *Primavera in Val di Sole* e *La canzone del Torchio* e la *Cavalcata di Romeo*, nuova elaborazione sinfonica da *Giulietta e Romeo*. *Il lago d'amore* e *Primavera in Val di Sole* sostituiscono ne programma, a suo tempo concretato, il *Concerto romantico* per violino di Zandonai, che non si può eseguire causa un'indisposizione di Augusto Iancovich, e il *Commento* alla *Sinfonia domestica* di Strauss, venuto a cadere per malattia del pianista mutilato Wittgenstein; non è escluso però che questo interessante concertista possa giungere a Trieste prima della fine del ciclo sinfonico.

-----

(\*) È ovvia l'incongruenza di questa citazione legata all'ambiente di Pesaro.

(\*\*) Però Candida Kalkschmidt era morta già nel dicembre 1911.

(\*\*\*) Ovvero Guido Mazzoni.

1929/2

### *Zandonai sedotto dalla musica sinfonica, «La propaganda musicale», 1.2.1929*

Riccardo Zandonai, dopo il grande successo ariso al suo *Giuliano* al *Carlo Felice* di Genova, è stato intervistato da un collega del *Corriere Mercantile*. L'illustre maestro ha detto tra l'altro:

*«Il mio programma estetico è molto semplice: scrivere della musica, effondere l'anima; senza preoccupazioni di sorta. L'artista ha sempre due vie davanti a sé: o andare verso il pubblico, che può anche condurlo in perdizione, o costringere il pubblico, che sempre domanda di essere amato, a venire a lui. Lasciatemi l'orgoglio di dichiarare ch'io scelsi sempre la seconda strada la quale è sì la più fiera, ma anche la più difficile. Non intendo con ciò di ammettere che il Giuliano sia un'opera di ardua comprensione: anzi affermo ch'essa arriva facile e chiara all'anima di un pubblico sensibile e di buona volontà. Ci sono delle forme musicali futuristiche che la mia musica rinnega, perché sono forme intenzionali, artificiali, deliberatamente non attuali. I musicisti del futuro si accomodino pure. Io no. Vedete: i precursori, gli antesignani musicali del passato, mi permettono solo di osservare, si meravigliavano forte di non essere compresi dal loro pubblico e non cercavano per nulla volutamente la comprensione. Perciò il mio Giuliano va giudicato come la espressione schietta d'un artista che esprime soltanto quello che sente, all'infuori di ogni preoccupazione. Osservo, e può interessare, che la mia opera, specialmente nella parte mistica, si ricollega alle più pure nostre fonti arcaiche, alle sorgenti cioè della musica italiana. Io sto adesso tutt'altro che in ozio, ma in attesa che un sorriso del caso mi offra un soggetto che mi seduca, ho in animo di fare della musica sinfonica seguendo anch'io la corrente che fluisce oggi più vigorosa e più forte nella scia lucente di Respighi, Pizzetti, De Sabata, Tommasini».*

1929/3

### *Un'alta onorificenza svedese al m. Zandonai, «Il Gazzettino», 21.2.1929*

Il nostro Ministero degli Esteri, incaricato dal Governo svedese, ha consegnato al Maestro Riccardo Zandonai, il giorno 16 corr., le insegne e il brevetto di una delle più alte onorificenze svedesi: la commenda dell'Ordine di Vasa, concessagli da quel Governo quale riconoscimento dei suoi meriti artistici. È noto il successo enorme riportato nella capitale svedese dai *Cavalieri di Ekebù*, che il maestro stesso vi mise in scena a quel Teatro Reale, e diresse per alcune sere. L'opera vi vien data continuamente, e sempre a teatro esaurito, con un crescendo di approvazione.

Lassù è talmente apprezzata l'arte del nostro grande concittadino che gliene è venuto uno dei più alti riconoscimenti concessi a stranieri. Di ciò non possiamo che felicitarci vivamente con l'illustre Maestro, e lo facciamo con la certezza di interpretare i sentimenti di tutti i suoi concittadini. E poi che siamo in

argomento, possiamo dare la notizia che la prima di *Conchita* all'Opéra Comique di Parigi è fissata per la sera dell'otto marzo p. v.. E sarà indubbiamente un altro grande successo.

1929/4

*La Svezia a Riccardo Zandonai, «Il Brennero», 22.2.1929*

L'amatissimo concittadino, maestro Gr. uff. Riccardo Zandonai è stato insignito sa parte del R. Governo Svedese della «Commenda dell'ordine di Vaba» [*recte*: Vasa], una delle più alte onorificenze di quello Stato. Noi conosciamo la modestia di Riccardo Zandonai, che da anni insignito dell'onorificenza di Gr, Ufficiale, forse nemmeno agli intimi aveva dato notizia dell'alto riconoscimento del Governo Nazionale, e così sappiamo di non fargli cosa grata parlando di simili argomenti, ma in questo atto del Governo Svedese noi vediamo espressa l'ammirazione più profonda e più significativa verso la Sua arte. I buoni svedesi riavranno certo fra loro Riccardo Zandonai per *Francesca da Rimini*, quando con precisione non lo sappiamo, certo presto, e lo auguriamo di cuore a quei convinti esaltatori del nuovo Genio. Al maestro, ancora una volta, l'espressione più viva di felicitazione dei concittadini.

1929/5

*Come il maestro Zandonai fu condannato per alto tradimento, «Corriere della sera», 12.7.1929*

Roma, 11 luglio, notte.

La *Tribuna* pubblica un'interessante curiosità: il testo della sentenza con la quale l'imperial regio Governo austro-ungarico condannava nel 1916, per alto tradimento, il maestro Riccardo Zandonai. Dice la sentenza: «Conchiuso. L'imperial regio Tribunale provinciale di Innsbruck, quale competente Corte di prima istanza, in seguito a proposta dell'imperial regia Procura di Stato, ai sensi dell'ordinanza 9 giugno 1915, n. 156 B.L.I., ha preso il seguente conchiuso: nel processo penale contro Riccardo Zandonai, figlio di Luigi e della defunta Carolina, nato il 30 maggio 1883 a Sacco, ivi pertinente, musicista, attualmente in Roma, per crimine di alto tradimento, viene – a garanzia della pretesa di indennizzo dello Stato per il danno causato direttamente o indirettamente con l'azione criminosa, come pure a garanzia dell'ammenda che verrà inflitta a titolo di espiazione per la violazione della legge, – ordina la confisca della sostanza mobile e immobile dell'imputato esistente in Austria. «Motivi. In base ai rilievi del Comando militare di stazione di Trento, Riccardo Zandonai venne incaricato dall'«Accademia filarmonica» di Roma di comporre una messa per l'anniversario della morte di Re Umberto I, e nell'occasione di un'intervista con un redattore, egli si chiamò felice che fosse stato a lui riservato di portare almeno spiritualmente il suo contributo alla grande ora presente, vantandosi di sentirsi «redentissimo». Zandonai ha inoltre musicato l'inno popolare italiano-nazionale «Alla Patria», ed è anche il compositore della canzone «Inno degli studenti trentini», che implica l'alto tradimento. Zandonai ha poi versato un'offerta di lire 25 alla Società di soccorso dei fuggiaschi irredentisti a Milano. «Da quanto sopra è esposto, risultano i sentimenti e l'attività di alto tradimento dello Zandonai, con la quale viene portato aiuto alle forze belliche nemiche. Alla base dei fatti rilevati esiste dunque contro Riccardo Zandonai il fondato sospetto che egli si sia reso colpevole di uno dei reati previsti dall'art. 1 della citata ordinanza imperiale: si dovrà perciò per il 2 della stessa ordinanza procedere alla confisca della sostanza mobile e immobile di lui esistente in Austria a garanzia della pretesa di indennizzo dello Stato per il danno causato direttamente o indirettamente per l'azione criminosa, come pure a garanzia dell'ammenda che verrà inflitta a titolo di espiazione per la violazione della legge. Imperial regio Tribunale provinciale di Innsbruck, sezione 5ª, 22 agosto 1916: dott. Ottone De Lutterotti. «Per l'esattezza della spedizione: direttore della Cancelleria: Durnes.»

1929/6

U. M., *Le condizioni del Teatro Lirico Italiano in un giudizio di Riccardo Zandonai*, «La Tribuna», 6.10.1929 (con glossa di Alberto Gasco)

TRIESTE, 5. Il maestro Riccardo Zandonai, che in questi giorni a Trieste cura al Politeama Rossetti le rappresentazioni della sua ultima opera: *Giuliano*, ha cortesemente aderito al nostro desiderio disconoscere, attraverso un breve colloquio, le ragioni che, secondo lui, hanno ostacolato e purtroppo ostacolano ancora in Italia un maggiore sviluppo della produzione lirica. A proposito della crisi operistica italiana, ne sono state dette e scritte in questi ultimi tempi di tutti i colori e chi più chi meno ha tirato fuori qualche suo specifico portentoso atto a dissolvere il male. Ora è bene premettere che la dichiarazioni fatteci da Riccardo Zandonai non mirano a suffragare il valore di questa o quella ricetta ma si mantengono in un'atmosfera diremo così di diagnosi, nella preoccupazione, cioè, legittima di identificare in maniera più approssimativa gli elementi motori, essenziali del minaccioso deperimento.

–C'è una enorme differenza – ha detto Zandonai – fra la tecnica musicale di venti o trent'anni fa e quella d'oggi, e la categoria degli impresari non ha fatto niente per aiutare la cultura popolare al trapasso dal vecchio al nuovo clima artistico. Sono state mantenute e si mantengono infatti nei cartelloni teatrali tutte le opere dell'antico repertorio, che se hanno degli altissimi, indiscutibili pregi, hanno altresì la deleteria facoltà di fossilizzare il gusto e la capacità intellettuale della grande maggioranza degli spettatori.

Il pubblico è proprio rimasto indietro di cinquanta o sessanta anni e, dibattendosi nella ricerca di qualche cosa di nuovo che nessuno gli vuol dare, vede risorgere il divismo, caratteristico dell'800, col corollario dei prezzi proibitivi che rendono sempre più difficile l'apertura dei teatri.

Una volta le opere erano commesse agli autori direttamente dagli impresari e non dagli editori. Sicché padrone dell'opera, l'impresario aveva tutto l'interesse di farla rappresentare; e quasi sempre, se lo spettacolo lirico cadeva in una piazza risorgeva in un'altra, compensando lo speculatore della sua tenacia ed affermando infine la notorietà e spesso il valore degli autori. Bellini, Rossini, Donizetti hanno sempre lavorato su commesse degli impresari.

Al proficuo regime di cordiale intesa fra impresari ed autori mise fine, una cinquantina d'anni or sono, l'intervento degli editori che prendendo il sopravvento sugli impresari crearono il loro monopolio. Per un po' le cose andarono abbastanza bene per gli autori, ma in seguito gli impresari, i quali non avevano più un interesse diretto alla strenua valorizzazione delle opere nuove, caddero in una specie di pánico che li stabilizzò sulle posizioni raggiunte dai vecchi e sperimentati repertori, costituiti dalle opere degli autori di grido. I 'forni' fatti ad esempio con qualche produzione di Verdi o di Puccini non impressionavano minimamente gli impresari. Quando la cosa si verificava invece per l'opera di un autore nuovo, accadeva il finimondo. E il fenomeno si perpetua da allora.

Naturalmente la famosa potenza degli editori finì per essere alla mercé degli impresari, che da quella data fanno il buono e il cattivo tempo sulle scene dei teatri lirici nazionali.

La situazione, adesso, oltre che dall'atteggiamento degli impresari, è complicata da sopravvenuti e non disprezzabili fattori: prima di tutto dalla accennata impreparazione culturale delle masse frequentatrici dei teatri lirici, poi dalle grandi spese richieste per le moderne messe in scena, dalle sproporzionate paghe pretese dai principali esecutori di palcoscenico, dalla gravità delle tasse erariali e dalla inadeguata gestione amministrativa di alcuni fra i nostri maggiori teatri.

Io personalmente – ha soggiunto il Maestro – non credo all'efficacia degli enti autonomi teatrali diretti da uomini inesperti o comunque decorativi. Con tali sistemi parecchi dei teatri italiani che prima andavano bene vanno ora malissimo. A mio parere un teatro che persegue il nobilissimo scopo di incrementare l'educazione artistica e quindi la produzione lirica nazionale, non può non esser diretto che da autentici musicisti.

Attualmente i grandi teatri non godono che della assiduità di due categorie di spettatori: i ricchi e i... portoghesi; e questo privilegio è un assurdo sotto il bel cielo d'Italia che ha visto fiorire – nel campo delle manifestazioni artistiche teatrali – le più gloriose tradizioni.

È errato affermare che in Italia non ci sono oggi autori d'opere liriche. Non c'è piuttosto il teatro per essi. Ed ecco quindi il rifugio nei saloni da concerti e lo sviluppo della musica sinfonica, con le nuove formazioni orchestrali che, auspice l'affermazione dell'Augusteo, sorgono a Venezia, a Napoli, a Trieste, a Palermo, a Firenze e alle quali si rivolgono le speranze di molti giovani musicisti.

Anche di mio – che non ho nulla in lavoro per il teatro – saranno eseguite, nel corso dell'anno all'Augusteo, due composizioni sinfoniche: una ispirata dalla *Mostra notturna* dello Zedlitz (una visione un po' macabra dei soldati caduti nelle campagne napoleoniche, le cui ombre si raccolgono nella notte per essere passate ancora una volta in rivista dal fantasma dell'Imperatore)<sup>3</sup>; l'altra intessuta sulle impressioni raccolte di notte nei pressi di un grande albergo moderno.

Tutte belle cose – conclude Riccardo Zandonai – ma che ci fanno rimpiangere il palcoscenico.

Ed è forse da questo rimpianto che nascerà in noi la volontà ferma e fattiva di ricostruire le belle sorti del teatro lirico italiano.

*Le parole del maestro Zandonai meriterebbero un lungo commento, perché la crisi dell'opera lirica italiana è un doloroso fenomeno che deve necessariamente fermare l'attenzione di ogni persona devota all'arte musicale: però, riservandoci di tornare sull'argomento a tempo opportuno e qualora la discussione assuma un carattere polemico più deciso, vogliamo esprimere al riguardo, con l'abituale franchezza, il nostro pensiero.*

*Gli impresari teatrali, speculatori della più bell'acqua, privi di qualsiasi aspirazione artistica, sono naturalmente avversi a tutte quelle opere moderne che presentano difficoltà di allestimento o pericoli di insuccesso. Essi mirano unicamente a far quattrini e, poiché i melodrammi di Bellini, Rossini, Donizetti e Verdi, nonché taluno di quelli di Mascagni e Giordano e quasi tutti i lavori del Puccini sono largamente redditizi, si*

*serbano fedeli ad essi, mentre boicottano duramente le opere di quei valorosi musicisti che non esercitano una magica attrattiva sul pubblico.*

*Si tratta, a ben vedere, di un fatto spiegabilissimo e di basso carattere commerciale. Però lo Zandonai vuol ravvisare nel contegno degli impresari un sistema, cioè un piano prestabilito per impedire al pubblico di venire a contatto con i nuovi operisti e per fossilizzarne il gusto: orbene, in questo non possiamo dargli ragione.*

*Se per un caso eccezionale un'opera aspramente modernista incontra il gusto delle platee (ad esempio la *Salomè* di Strauss), gli impresari sono felici di metterla in cartellone e, non appena la folla ha incominciato ad accorrere alle rappresentazioni del Boris Godunoff, quei bravi signori sono stati unanimi nel dichiarare che Mussorgski era un genio. Né alcuno degli avidi impresari tenta di ostacolare il vittorioso cammino della *Turandot* pucciniana, il cui carattere fastoso e vivacemente modernista non può tuttavia essere messo in dubbio. O dunque?...*

*Dunque, bisogna cercare altrove i motivi per i quali le opere dei compositori del novecento sono così di rado e di malumore rappresentate nei grandi o nei piccoli teatri lirici. A parer nostro, l'educazione tecnica e spirituale del pubblico entra poco o nulla nella questione. A Roma, dove pur c'è l'Augusteo – tempio magnifico della musica, formidabile centro di cultura – il pubblico si comporta precisamente come a Genova o a Bari, città prive di istituzioni sinfoniche educative: si precipita cioè al teatro d'opera per ascoltare il *Barbiere* o il *Trovatore* interpretati da cantanti illustri e rimane volentieri a casa quando si celebra qualche ampia sagra musicale novecentista. Ciò è tristemente vero e purtroppo irrimediabile, perché i musicisti attuali pretendono un po' troppo dal pubblico e perciò stentano ad entrare nelle sue grazie. Il pubblico reclama commedie lepide e snelle, o drammi palpitanti d'emozione, densi di umanità, senza astruserie, senza cerebralismi torturanti, senza prolissità verbali, mentre gli si ammanniscono tragedie complicate, con personaggi strani e odiosi, o fantasticherie di tipo nordico-straziante: desidera freneticamente la melodia vocale e gli si propina in abbondanza e sovrabbondanza il così detto declamato che, in fin dei conti, non è altro che il vecchio deprecato recitativo riveduto e corretto. Vuole che in un'opera ci sia almeno un brano che possa distaccarsi dal resto della partitura e rammentarsi lucidamente: un pezzo di musica melodiosa e caratteristica che valga a rappresentare tutto il lavoro (Giacomo Puccini conosceva bene questa esigenza della folla!) e i maestri odierni non intendono – o non sanno – accontentarlo. E allora? Un'intesa diventa impossibile. Il pubblico ha il dovere di evolversi e di sforzarsi di intendere il 'verbo nuovo', ma i compositori debbono altresì tenere conto di alcune imprescindibili esigenze teatrali. Debbono soprattutto rendersi amabili. Il grande e fierissimo autore dei *Pelléas et Mélisande*, Claudio Debussy, un giorno fece inorridire i suoi adepti tessendo l'elogio di Giulio Massenet. Egli scrisse (e ribadì più volte la propria opinione) che*

*l'autore della Manon e del Werther aveva avuto il merito di saper scrivere della musica chiara e cortese, esprimendosi con perfetta disinvoltura e cercando in pari tempo di interpretare i desideri dei suoi ascoltatori e di appagarli in equa misura. Il Debussy, dal canto suo, seguì una linea d'intransigenza, scrisse musica teatrale splendidamente anti-popolare e si procacciò una gloria durevole: però non ebbe l'ingenuità di deplorare che le rappresentazioni del Pelléas fossero meno frequenti di quelle del Faust o della Carmen. C'è chi scrive per la massa e chi per se stesso e per i propri ideali; c'è anche, a dir il vero, chi riesce a raggiungere le alte vette mantenendo i contatti con il pubblico, come il nostro Verdi, ma in questo caso si deve gridare al miracolo... Non è giusto affermare che il gusto del pubblico sia rimasto, oggi, quello che era cinquanta o sessant'anni fa. Ha progredito invece moltissimo, e la popolarità di opere come l'Iris, la Fanciulla del West ed anche la Salomè (produzioni che al tempo dei nostri bisnonni sarebbero apparse spaventevoli e micidiali) vale a dimostrarlo. D'altronde lo Zandonai, autore di quella nobile e ispirata Francesca da Rimini che ha fatto il giro di tutti i grandi teatri del mondo, non può lagnarsi del contegno degli impresari e della folla verso di lui. Egli, del resto, è uno dei pochi che abbiano mostrato di saper essere autonomi, pur senza prendersi il gusto di indispettare il pubblico offrendogli chiodi invece di bonbons: perciò è benvenuto e assai quotato nell'arringo teatrale. Ma, ahimè, l'allestimento della Giulietta e Romeo è molto più costoso di quello dei Pagliacci o della Bohème e per mettere in scena la Conchita bisogna faticare disperatamente, causa la difficoltà di trovare un'interprete adeguata...*

*Per gran ventura, sembra che al nostro Teatro Reale si sia finalmente riusciti a scoprire una cantatrice capace di impersonare la sensuale e nervosa Conchita. Così, quest'anno avremo il piacere di applaudire la bella produzione dello Zandonai in favore della quale, in passato, abbiamo levato la voce tante volte con amichevole insistenza.*

[Alberto Gasco]

1929/7

Luigi Pigarelli, Riccardo Zandonai, «Strenna trentina», 1929 (l'articolo sarà ripreso dal «Gazzettino» e pubblicato in tre puntate nei giorni 18, 30 giugno e 2 luglio 1944 sotto il titolo Riccardo Zandonai visto da un trentino)

Riproposizione quasi testuale di un articolo precedentemente comparso sul foglio «Feste vigiliane» del giugno 1926 - v. 1926/

Fino al 1918 il nome di Riccardo Zandonai, già saldamente affermatosi nel resto della penisola, era invece presso che ignoto nella sua terra. O, meglio, c'era anche qui chi lo conosceva molto bene, ma che riusciva nel suo proposito di non farne godere l'arte anche al popolo nostro, per quella sorda opposizione che i soliti padri eterni fossilizzati in un determinato gusto, più o meno discutibile, hanno avuto sempre l'abitudine di sollevare, non sappiamo dire oggi se per paura, per cattiveria o per ignoranza. Parlare d'invidia sarebbe fare troppo onore a quei tramontati e se viene qui fatto un accenno a quei tempi e a quelle mentalità è solo per rilevare che fu ancora il popolo, nella sua massa modesta ma potente, che, giunta l'occasione propizia, seppe rendere giustizia a questo suo figlio prediletto.

Rovereto prima, Trento poi, gareggiarono in questa nobile opera di resipiscenza e di riparazione. I più importanti capolavori del fecondo musicista ebbero sulle scene delle due città sorelle esecuzioni esemplari e il più convinto consenso della critica e del pubblico che, di fronte al nuovo verbo, vide aprirsi orizzonti tanto vasti alla sua sensibilità musicale che la morfinomania altrui aveva quasi totalmente atrofizzato.

Constatato questo, si potrebbe far punto. Ma, accanto all'ammirazione, il popolo nostro può sentire il desiderio di conoscere più vicino un po' di biografia del Maestro.

Sembrerà forse ozioso che una simile materia venga rivangata, specialmente dopo il bellissimo lavoro pubblicato già prima della guerra nella Rivista «Pro cultura» dal dott. Lino Leonardi, amico d'infanzia di Zandonai e ancor più dopo che il Maestro stesso ha ultimamente scritto di sé (N. 7 - anno X della Rassegna «Comœdia»).

Alla base di queste fonti e di qualche ricordo personale, tracciamo queste note biografiche del forte musicista trentino, che oggi, checché ne pensino, ne dicano e ne scrivano in certi areopagi, rimane il più

grande musicista italiano contemporaneo. E tracciamo queste righe per il popolo, dal quale Riccardo Zandonai ci è venuto e all'educazione del quale egli tende tutto l'animo suo di uomo e di artista.

L'umiltà della sua origine è anzi un suo orgoglio, ed egli adora e circonda di affetto e di attenzioni sempre nuove la sua mamma che, semplice e buona, assiste commossa e quasi sorpresa all'eco dei trionfi di lui; come adora il suo paesello di Sacco e i monti del suo Trentino; e vuole un gran bene ai suoi compaesani che ne lo ricambiano con l'attaccamento più leale e più tenace.

La vita di lui è, del resto, altrettanto semplice ed egli stesso dice e scrive: «Sono nato come di solito nascono tutti e, da piccino in su, ho fatto il ragazzo secondo gli usi e i costumi locali».

Egli ha lavorato, molto lavorato e prodotto, e s'è fatto la sua strada senza cospargerla d'avventure, tutt'al più giocando di gomiti a tempo e a luogo; ma in complesso conservando fin da fanciullo il più rassegnato sangue freddo e il più esasperante equilibrio, persino quando l'ex-trombone militare della imperial regia manifattura tabacchi di Sacco gli insegnava maledettamente, a base di colpi d'arco sui teneri ditini, i primi elementi del violino.

Il padre, operaio, assai povero di mezzi ma assai ricco d'intuizione e d'intelligenza, lo portò un giorno a Rovereto (1893) e con due parole disse al Maestro Gianferrari lo scopo della sua visita: «Mi sembra che questo figliuolo abbia un po' di disposizione per la musica, che piace anche a me. Veda Lei se è vero; e se può gli faccia apprendere qualche cosa».

È tutta qui la base della carriera di Zandonai. Egli aveva appena 10 anni e da quell'incontro faceva giornalmente, correndo, la spola tra Sacco e Rovereto per non perdere un minuto delle lezioni che Gianferrari, buono come papà e lieto di aver scoperto in lui l'allievo più promettente, gli prodigava.

Da lui imparò così anche il pianoforte e l'armonia e, già a dodici anni, cominciò a comporre romanze e ballabili e marcie anche per banda. Un suo valzer di quell'epoca, assai gustoso, stampato in poligrafia autografa, reca già i germi di quella progressione cromatica che il Parker segnalò poi come elemento fondamentale dello stile zandonai. La banda di Sacco conserva con giustificato orgoglio ancor oggi, nel suo archivio, i primi tentativi di strumentazione del precoce fanciullo, e quando moriva al Maestro, il padre adorato fu certo il più illuminato sentimento di pietà che suggerì a quei buoni musicisti di accompagnare il corteo funebre, eseguendo una di quelle marce religiose.

Ed è di quell'epoca persino la sua prima opera *L'augellino d'oro*. Sarebbe peccato voler parlare di questa senza usare le parole dettate dal Maestro stesso. Eccole:

«Credo di averla scritta a 15 anni. Il testo poetico me lo diede un sacerdote di Sacco, il quale voleva improvvisare uno spettacoluccio nell'oratorio; ed io feci la musica in poche settimane, intercalando ai dialoghi i «pezzi» come si usa nelle cosiddette operette. La "première" dell'importantissimo lavoro fu data a Sacco una domenica sera non ricordo più bene in quale anno. Il successo fu grande, anche perché non c'erano i critici e perciò tutti capirono benissimo. L'opera – chiamiamola così – fu replicata per parecchie sere e ripresa tutti gli anni con grande gioia dei ragazzi che la cantavano e la recitavano; ma di essa – come di ogni memoria lontana – non rimane oggi che un frammento [del]la partitura per canto e piano, avendo la guerra dispersa la partitura per l'orchestra. Di tanto in tanto, quando fra amici si parla d'infanzia e d'altre simili deliziose malinconie, vado a ripescare nei cassetti le povere pagine ingiallite del mio lavoro e mi commuovo nel vedere le prime note giovanili, scritte con tanta gravità e tanta bella calligrafia ancora lì, ordinate e in riga, pronte a cicalarmi sotto le dita proprio come una nidiata di uccellini meccanici».

L'amorosa e copiosa fonte educativa di Vincenzo Gianferrari, alla quale il piccolo Riccardo abbeverò la sua anima, ebbe decisiva e pronta influenza sugli studi posteriori di questo che, entrato appunto a quindici anni nel conservatorio di Pesaro, seppe tosto imporsi non solo per la spiccata sua preminenza naturale, ma anche per la coltura musicale già assorbita, tanto che in tre anni egli giunse ad assolvere i nove anni regolari, riportando un diploma a pieni voti.

Il poema sinfonico *Il ritorno di Odisseo* per soli, cori e orchestra, su versi di Giovanni Pascoli, fu il lavoro da lui presentato e fatto eseguire, a diciotto anni, quale saggio finale di composizione. Con questo egli si accaparrò l'ammirazione e l'affetto del poeta, che negli anni immediatamente successivi lo confortò a cercare la sua via, verseggiando anche per lui un breve melodramma *Il sogno di Rosetta* e suggerendo anzi già egli a Zandonai di affrontare l'agone con una grande tragedia musicale: *Paolo e Francesca*. L'idea di G.

Pascoli non poté effettuarsi per ragioni indipendenti dalla volontà del poeta e dell'esordiente maestro, ma evidentemente il suggerimento prezioso fece presa sull'animo di questo.

Zandonai tentò invano nel 1902 il concorso Sonzogno presentando un melodramma di Chiesa *La coppa del re* tolto dal *Taucher* di Schiller, ma furono ancora le felici sue interpretazioni musicali di alcune liriche del Pascoli che gli aprirono i primi pertugi della fama, quando egli, incitato dal bisogno e dall'ardore del suo avvenire, volle audacemente cercare nella difficile capitale lombarda il suo pane e la sua gloria. Nel salotto di Vittoria Cima il piccolo maestrino fece un giorno udire qualcuna di quelle liriche; fra gli ascoltatori della inattesa rivelazione c'era Arrigo Boito che, pur contravvenendo a certi patti con la Casa Ricordi, munì il giovane prodigio di un suo scritto di presentazione. L'intuito di Giulio Ricordi suggerì tosto al maestro di comporre senz'altro un'opera.

*Il grillo del focolare*, ricavato dal tenue racconto del Dickens e che aveva già avuto la sua illustrazione musicale in un omonimo melodramma di Goldmark, venne scelto a soggetto anche da Zandonai, che nel 1908 consegnò a Ricordi il lavoro compiuto per l'inaugurazione del Teatro Chiarella di Torino. L'opera ebbe il più lieto successo, ripetutosi poi nelle edizioni di Genova e di Nizza, e la critica, nel mettere in rilievo la dignità dell'opera, trovò di fare dei confronti col *Falstaff*. È peccato che quel lavoro così franco e geniale non venga eseguito, tanto più in tempi in cui si comincia a parlare della necessità di un ritorno al settecento. Esso segnò comunque la prima tappa ascensionale del nuovo astro lirico italiano.

Nel 1911 Zandonai presentò al Dal Verme *Conchita*, opera di finissimo cesello, che ebbe un successo immediato per venire poi lasciata alquanto in disparte. Ma il tempo è galantuomo e le arditezze contenute in quello spartito, se non erano accessibili a certe menti nel 1911, lo divennero... in questi ultimi anni, ed ora *Conchita* viene contesa fra i più grandi teatri. Zandonai del resto con ogni suo lavoro ha percorso la sua epoca ed ha certo ragione quel critico che proclama a gran voce che se il nostro Maestro anzi che in Italia fosse nato in qualsiasi altra parte d'Europa o del mondo, a quest'ora tutte le trombe anche del nostro paese lo avrebbero acclamato quale un riformatore e uno scopritore di orizzonti assolutamente nuovi. Noi aspettiamo così tranquillamente e sicuri che anche per l'opera successiva *Melenis*, con la quale Zandonai già nel 1912 tornò alla ribalta del Dal Verme, venga il giorno della resurrezione.

L'esperienza raggiunta con questi lavori, tutti accolti dal pubblico e dalla critica con la più viva ammirazione, fece rinascere a Zandonai il ricordo del consiglio di Pascoli, sorretto in ciò dall'amichevole incitamento di Tito Ricordi che col consenso del poeta adattò a libretto la tragedia di D'Annunzio: *Francesca da Rimini*. Il maestro vi lavorò con ardente fervore, bramoso di non deludere la fiducia in lui riposta da D'Annunzio stesso, che dal suo romitaggio di Arcachon seguiva con impaziente attesa il progredire del lavoro che avrebbe vestito di nuovi paludamenti il suo capolavoro. E quando il poeta poté finalmente udire in casa Ricordi quella musica, ne rimase preso ed abbagliato. Il 14 [rectius: 19] febbraio 1914 l'opera ebbe il suo battesimo trionfale al Teatro Regio di Torino e da quella data memoranda tutti i teatri d'Italia e i maggiori teatri d'ogni Stato d'Europa e dell'America andarono a gara nell'accoglierla nel loro repertorio. Il successo rimase pieno ed incontrastato ovunque ed ancora oggi questo vero capolavoro conserva l'esuberanza e suggestività vitale del suo apparire.

Poi venne la guerra e quantunque Zandonai tenesse già pronto il libretto della commedia *la via della finestra*, sentì di dover differire ad altra epoca la musicazione di un soggetto ilare, per dedicare la sua arte agli scopi della grande epopea e per dare espressione alla nostalgia per il suo paese che allora o mai più sarebbe stato liberato dall'oppressore. Nacquero così l'inno *Alla Patria* su versi del Bertacchi, quello dei *Giovani Esploratori Italiani* e la bellissima lirica preannunziante la vittoria, *Campane*, come pure la *Messa da Requiem* per Umberto I e le Suites sinfoniche *Primavera in Val di Sole* e *Patria lontana*. Il contributo spirituale del Tirolo trentino che si era chiamato felice di poter vivere la grande ora, non passò inosservato alle autorità austriache e contro Zandonai venne nell'agosto 1916 presso il Tribunale di Innsbruck avviato il processo per alto tradimento e ordinata la confisca dei suoi beni.

Finita la guerra, il maestro ebbe un pensiero speciale per la nostra città espresso nell'inno per coro e orchestra *Esulta Trento* e in onore dell'ossario di Castel Dante compose la magnifica pagina elegiaca per tenore coro e orchestra *Dicono i morti* su versi di Don Rossaro. Riprese anche l'interrotta attività quale operista, portando a termine la commedia lirica *La via della finestra* che nell'agosto 1919 venne accolta

calorosamente al Teatro Rossini di Pesaro e, rimaneggiata e opportunamente abbreviata, ebbe poi un successo completo nel 1923, al Teatro Verdi di Trieste.

Ma già nel 1922 *Francesca da Rimini* aveva avuto una consorella in *Giulietta e Romeo*, la quale opera, come il Maestro stesso si espresse, volle essere un ritorno al nostro melodramma e alle sue fonti con quella sensibilità che essendo più moderna è oggi più nostra.

Mentre in *Francesca da Rimini* Zandonai volle fare una specie di schieramento di forze, di fronte all'opinione in cui era tenuta l'Italia musicale dagli stranieri per dimostrare che della così detta musica difficile si poteva farne anche qui, in *Giulietta* egli tolse ogni complicazione perché ogni dimostrazione in questo senso era ormai superflua, per tendere invece alla più limpida semplicità.

Questo processo di semplificazione venne continuato nell'opera successiva, *I cavalieri di Ekebù*, che nel marzo 1925 ebbe il suo battesimo fortunato alla Scala di Milano e portato fino alla trasparenza nell'ultima sua creazione, *Giuliano*, che al San Carlo di Napoli e al Teatro Reale di Roma ebbe, nel 1929, un successo così clamoroso, ripetutosi fra l'entusiasmo del pubblico anche al Teatro Sociale di Trento nell'ultima stagione vigliana.

E le opere di lui corrono l'Italia e il mondo con ognor crescente consenso. Rio de Janeiro volle il *Giuliano*, Stoccolma *I cavalieri di Ekebù*, Budapest *Francesca*, mentre Roma riprenderà *Conchita*, Genova *Giuliano* e la Scala darà finalmente ospitalità a *Francesca*, la quale opera sarà rappresentata anche al Teatro dell'Opera di Parigi, mentre l'Opéra Comique metterà in scena *Conchita*.

Zandonai non ha certo riposato molto nella sua vita, ed è il lavoro che diede al suo carattere e al suo temperamento la nota della letizia e della gentilezza. Le rose del giardinetto di Pesaro, i suoi magnifici cani e qualche battuta di caccia, nella quale era provetto, sono i diversivi che egli concedeva alla sorprendente sua attività e quale compositore e quale direttore d'orchestra. La vita di lui era tutta improntata alla più esemplare sobrietà, che sta in perfetta consonanza con la serenità dei suoi giudizi e con la nobiltà del suo pensiero. Ed ama la verità, governatrice incondizionata di ogni sua emanazione artistica od umana.

1929/8

*Il maestro Zandonai ospite del Sindacato de giornalisti, «Il Piccolo di Trieste», 12.10.1929*

*Ulteriore esempio del buon rapporto di Zandonai con la città di Trieste. Interessante, nel suo garbo, la sua osservazione sul fenomeno del jazz, dietro la quale si può intravedere una velata critica verso la produzione corrente di autori come Stravinskij.*

In onore del maestro Riccardo Zandonai il Sindacato regionale fascista dei giornalisti giuliani ha dato ieri sera un ricevimento nella propria sede, in Piazza Verdi. Il maestro, ch'era accompagnato dalla sua gentile signora, fu ricevuto dal segretario regionale prof. Risolo, il quale fece le presentazioni dei colleghi numerosamente convenuti. Il segretario, poi, rivolgendosi al maestro ha detto: «La stampa triestina vi è grata di aver accettato la sua ospitalità in questa sede modesta, dove per altro siete già stato e per dove insieme con voi sono passati altri illustri che onorano l'arte italiana. Voi non avete bisogno, maestro, che i giornalisti siano accanto a voi per esaltare l'opera vostra, perché già alta e solida è la vostra fama. Meno che mai c'è questo bisogno da parte della stampa di Trieste, la quale, insieme con la città, vi ammira e vi ama non da oggi. Voi veniste qui a dirigere la *Francesca* già nel 1920, subito dopo la redenzione, e ogni due anni vi siete regolarmente ritornato a dirigere le vostre nuove opere, trovando in Trieste un cuore e un'anima fraterna, la quale riconosceva in voi e nella vostra musica di irredento una creatura della sua stessa passione. Sensibile alle nuove forme e alle nuove voci musicali, la città ha saputo immedesimarsi con la vostra arte, e ha saputo comprenderla e amarla. Accettate quindi, con questo sentimento di fraternità profonda, il modesto omaggio che noi oggi vi facciamo e lo accetti insieme con voi la vostra gentile signora, la quale, artista ella stessa, rappresenta accanto a voi la face viva e perenne dell'altre [rectius: arte]». Alle parole del segretario, che sono state accolte da calorose approvazioni, il maestro ha risposto ringraziando con garbo. A nome dei giornalisti il collega Tranquilli ha offerto alla signora Tarquinia Zandonai un olezzante mazzo di fiori. Il maestro Zandonai ha tenuto circolo. Alla conversazione, che si è svolta sempre in tono cordialissimo, presero parte la signora Tranquilli, il prof. Risolo, Mario Nordio, il poeta Torrespini, il cav. Pizzagalli, il cav. Woelffer-Lupi, il cav. uff. dott. G.G. Manzutto, segretario regionale dei musicisti, il cav. Cantoni e numerosi colleghi.

Si è parlato delle varie manifestazioni dell'arte moderna, e i giornalisti hanno desiderato sapere a che cosa si volgerà l'attività del maestro, il quale ha dichiarato di concedersi un momento di sosta e comunque di attendere il libretto che non già gli ridesti la fantasia, ma gli dica il motivo di passione. Certo una delle esigenze è quella di fornire ai compositori libretti scenicamente teatrabili, giacché è evidente che oggi il pubblico ama l'azione e si appassiona al fatto. Il discorso è venuto a cadere sul "jazz-band" e sulla moderna melodia. A questo riguardo il maestro affermò che, considerate nella loro forma originale, tali espressioni musicali sono artistiche e hanno il loro valore, ma diventano grottesche se... europeizzate come oggi avviene e quindi guastate dalla mentalità nostra assolutamente lontana da quelle civiltà sia pure embrionali, dove sono state create.

Il maestro raccontò aneddoti della sua vita artistica e si è augurato di ritornare a Trieste per dirigersi quando che sia una nuova opera sua e di trovarvi la cordialità e fraternità che la città nostra non cessa dal dimostrargli sempre. Durante il ricevimento fu servito un rinfresco. Alle 18.30 il maestro si congedò dai giornalisti triestini affettuosamente, e dal collega Drioli, [del quale] gradì l'omaggio del poema drammatico *La Congiura delle Ombre*.

1929/9

Cam., *Quattro chiacchiere con Riccardo Zandonai, l'autore di Giuliano alla ricerca di un libretto, «Il Piccolo di Trieste», 13.10.1929 (riprodotto uguale sul «Brennero», 20.10.1929)*

*Nella ricostruzione di Zandonai si chiarisce che il soggetto del Grillo del focolare era stato scelto da lui in piena libertà, non imposto da Giulio Ricordi. Si è anche messi al corrente della bocciatura dell'opera La coppa del re ad un lontano concorso indetto dalla casa Sonzogno, ma non si fa cenno alla possibilità che quell'opera aveva avuto di essere rappresentata sulle scene austriache.*

Riccardo Zandonai ama i cani. Non perché egli, autore di opere liriche, sia in stretto contatto, durante tutto l'anno... con cantanti d'ambo i sessi e di tutti i paesi. L'illustre autore di *Giuliano*, l'opera magnifica che questa sera si rappresenta al Rossetti per l'ultima volta, ama i cani a quattro zampe: i bracchi robusti ed instancabili, i setters snelli e agilissimi, i levrieri eleganti e veloci.

Egli ne possiede, nella sua villa di Pesaro, una collezione superba di cui va orgoglioso e che non manca di esaltare ogni qualvolta gli se ne presenta l'occasione. La cinofilia dello Zandonai ha, naturalmente, una sensata ragion d'essere. Il maestro trentino, oltre che un eletto musicista, è un carattere instancabile e - dicono - infallibile.

Selvaggina di nuovo genere Anche a Trieste, fra una fatica e l'altra della concertazione di *Giuliano*, lo Zandonai si è dedicato allo sport preferito. Questa volta, però, senza l'ausilio dei segugi giacché egli qui ha dato - anzi, ha continuato a dare

- la caccia a una selvaggina di nuovo genere: un libretto d'opera. Un autore in cerca di personaggi. Antipirandellismo in atto: materia interessantissima che non può sfuggire all'attenzione del cronista, il quale a sua volta dà la caccia ai buoni argomenti. - Maestro, cosa c'è di nuovo in vista? - Assolutamente niente, la qual cosa non mi fa proprio dispiacere. Per ora dò tempo ai miei precedenti lavori di farsi strada - Almeno, verso dove orienta la sua attenzione? - L'artista è capriccioso e non si prefigge alcun programma. Io, dunque, cerco in ogni campo ove presumo si trovi del buono, ma ripeto: sono completamente al verde. - Un colore di buon augurio. Ma non pensa di tener conto delle tendenze del pubblico? - E chi ci capisce niente sulle tendenze degli spettatori? Si desidera l'opera comica o il dramma? Creda che mancano gli elementi per potersi formare un concetto di quello che è il gusto del pubblico, il quale oggi appare più che mai disorientato. C'è qualche accenno di simpatia per la commedia musicale ed il balletto, ma d'altro canto gli autori si ostinano nel genere grottesco, determinando un conflitto che è comune anche al teatro di prosa.

- E lei, intanto? - Io, intanto, riposo. Comunque, non mi accingo a musicare un libretto se questo non ha un «problema di novità». Nei miei lavori mi pongo sempre dei problemi. La critica mi rimprovera di balzare qua e là, toccando problemi troppo dissimili l'un dall'altro, ma questo, secondo me, è un merito. Se vivo in atmosfere lontane, è segno che la mia lira ha diverse corde con le quali parlare al mondo. Anche *Giuliano*, per esempio, presenta delle situazioni fuori del comune e questo, se in un primo tempo sconcerata, finisce per imporsi e far pensare. - Dunque: ricerca di lavori d'eccezione.

Si sa ancora ridere? –Sicuro. Se volessi musicare l'episodietto d'amore, forse saprei prendere la folla... per il collo. Dalla faciloneria mi tengo lontano il più possibile. Quando scelgo soggetti come *Giuliano* non miro certamente al successo immediato, ma a una creazione artistica. Non riesco sempre a strappare subito il plauso degli

spettatori, ma sono certo che il tempo mi darà ragione. –A quale tipo di lavoro vorrebbe dedicarsi ora? –A un lavoro comico. Ma oggi sappiamo ancora ridere?... Il Maestro è sulla via delle confessioni e perciò il cronista tenta di spingervelo maggiormente con un fuoco di fila di domande.

–Pensa forse a qualche commedia del Goldoni? –No: il teatro goldoniano è pieno di spirito e di arguzia, ma di qualità troppo fini per soddisfare i palati d'oggi guastati dalle pochades. –Qualcosa di stuzzicante, dunque? –Nemmeno: piuttosto qualcosa di buffonesco. –Perché non pensa al Bertoldo?

Il Maestro sorride e, forse con indulgenza, esclama: –Perché no? Un abile librettista potrebbe forse ricavarne qualcosa di buono. –Non le sembra interessante un'opera di soggetto sportivo? –Sport e musica non sono mai andati d'accordo. Quale fonte d'ispirazione può fornire ciò che è opera dei pugni o dei piedi? Forse è un problema da tentare e che potrà essere risolto solo da chi possiede la forza e l'incoscienza che è tutta propria dei giovani. –Lei non ha mai tentato di scriversi da solo i libretti? –No: non voglio invadere il campo dei poeti, spesso criticati con eccessiva leggerezza. Capisco quanto è difficile scrivere un buon libretto, per il quale, oltre a sensibilità poetica, occorre molta pratica teatrale. Fra le centinaia di libretti che mi è stato dato di leggere, ne ho trovati diversi, opera di letterati, che erano notevoli come concezione poetica, ma mancavano di possibilità teatrali, mentre altri, di forma e sostanza poetica scadenti, contenevano buone idee, purtroppo non portate a maturazione. Scrivere un buon libretto, con le esigenze del teatro d'oggi è quasi altrettanto difficile che scrivere della buona musica.

Giovanni Pascoli librettista

–Chi è stato il suo primo librettista? –Mi è gradito ricordare che il mio primo librettista avrebbe dovuto essere Giovanni Pascoli. Nel 1903, quando mi preparavo per il Concorso Sonzogno, il Poeta romagnolo mi aveva promesso un libretto dal titolo *Amore e morte* in cui si sarebbe svolta la seguente trama: «Mefistofele, in una delle sue scorribande sulla terra, si incontra nella figlia di Margherita e, com'è suo costume, la tenta. Egli però trova la giovane tanto bella e pura che se ne innamora. Come demonio non la può amare, angelo non è più, e allora chiede a Dio di ritornare uomo. Così egli rinuncia ad essere l'eterno spirito del male e diventa mortale, alfine redento dall'amore.» Diversi impegni non permisero al Pascoli di prepararmi il libretto nel termine di tempo che mi occorreva per prender parte al Concorso e così allora mi accinsi a musicare *Il palombaro* che il poeta trentino Gustavo Chiesa (padre del martire Damiano) aveva tratto dalla nota ballata dello Schiller. L'opera venne bocciata ed io la seppellii in un cassetto, senza speranza di veder più la luce.

Dopo aver musicato alcune liriche, nel 1906 mi recai a Milano, ove ricevetti cordiali accoglienze dall'editore Ricordi, che mi stampò subito diversi lavori, fra cui *Visione invernale*. Fu lo stesso Ricordi a dirmi: «Si trovi un buon libretto» ed allora io scelsi *Il grillo del focolare* di Cesare Hanau. L'opera venne rappresentata nel 1908, per l'inaugurazione del Chiarella di Torino.

Lo Zangarini, in quel tempo, aveva tradotto un libretto del poeta francese Vaucaires [*recte*: Vaucaire] *Conchita* ispirato da un poema del Louys. Avrebbe dovuto musicarlo il Puccini, ma l'illustre Maestro non ne aveva fatto niente, così che l'editore lo aveva successivamente offerto a diversi giovani, i quali, spaventati dall'affinità del 'color locale' con la *Carmen*, pure se ne erano scostati. Alla proposta del Ricordi, risposi con un entusiastico «Accetto».

«Prendere il toro per le corna» –Badi che bisogna prender il toro per le corna! esclamò l'editore, ed io presi... il treno e mi recai in Spagna. Credo di aver dimostrato che si può fare un'opera spagnola senza entrare nel campo bizetiano. *Conchita* venne rappresentata al Dal Verme nel 1911 ed ebbe allora molta fortuna. Dopo un periodo di sosta,

attualmente sta per essere ripresa al Reale di Roma e a Chicago con Rosa Raisa. Contemporanea di *Conchita* è *Melenis*, su libretto di Spiritini e Zangarini, che ha per protagonista un'etera greca. Quest'opera venne rappresentata l'anno dopo allo stesso Dal Verme. Nel 1914 musicai *Francesca da Rimini* superando la contrarietà dei supercritici i quali affermavano che nella tragedia dannunziana c'era tanta musica che era inutile aggiungerne altra. Fu Tito Ricordi a preparare il libretto, con la piena approvazione del Poeta.

La musica crea nuove atmosfere e non invade, ma prepara il campo alla poesia. –Allora la musica non è, come taluno ha recentemente affermato, un’arte inferiore? –La musica è la più elevata e la più pura delle arti ed è nata prima di ogni altra. Quando l’uomo primitivo fabbricava le capanne o le donne della preistoria cullavano i bambini, con nessun altro mezzo ‘artistico’ esprimevano il loro sentimento se non col canto. La musica è l’unica arte che non ha modelli e nessuno può dirci da dove scaturisca l’ispirazione che forza l’artista a creare il suo lavoro. Mentre il pittore dipinge, ha come modello l’uomo o la natura, lo stesso architetto attinge le idee dall’armonia del creato; ma sa dirmi il Soffici dove l’immortale Bellini, per esempio, ha preso il modello per la «Casta diva»? La musica è un’arte misteriosa che eleva, con la forza della sua stessa imperscrutabilità, su tutte le arti. Quale arte più elevata di quella che può riprodurre uno stato d’animo con un linguaggio che può essere capito da tutta la gente? Certi scrittori, quando lanciano talune azzardate affermazioni, non fanno che ripetere il gesto di Alcibiade.

Fiducia nel domani Riprendendo la cronistoria dei miei lavori, dirò che nel 1919 composi *La via della finestra* su libretto di Adami; nel 1922 *Giulietta e Romeo* su libretto di Rossato; nel 1926 [*recte*: 1925] *I cavalieri di Ekebù* con libretto dello stesso Rossato e sempre con la collaborazione poetica del Rossato nel 1928 ho composto il

*Giuliano*. Ritieni anche che il teatro lirico italiano attraversi un periodo di decadenza? – Decadenza? Ma se non si è mai lavorato tanto e in tanti come adesso! Tutto il lavoro attuale prepara indubbiamente il grande artista della nostra epoca. Guardiamo quel che avviene negli altri paesi e convinciamoci che in Italia, anche in fatto di musica, si sta bene. Il domani, con la fede che ci anima, sarà anche più bello dell’oggi. Di questo si può essere certi.

1929/10

*g. c., Inchiesta sulla crisi generale del teatro lirico - IV:-Come si giudica la situazione interna, «Corriere della sera», 31.12.1929*

Mentre è attesa la relazione sulla crisi del teatro lirico e sull’indirizzo degli studi musicali che i maestri Pietro Mascagni e Umberto Giordano stanno preparando per incarico della Reale Accademia d’Italia, di cui sono membri, rendiamo oggi noto il pensiero di alcuni compositori che, trovandosi come operisti sulla breccia, sono in grado di osservare le posizioni che più ne minacciano. Uno di essi, l’on. Mulè, ebbe già occasione di presentare alla Camera le sue proposte nella seduta del 4 giugno e di sostenerle con validità di argomenti, giusta i resoconti delle sedute parlamentari pubblicati allora. Gli altri, ai quali oggi serviamo da portavoce, sono pure degli artisti il cui esame investe, in alcuni punti, qualche aspetto speciale della complessa questione secondo l’individuale modo di vedere le cose: il che può bene essere consentito a chi abbia un’idealità artistica da raggiungere, al di là della più immediata finalità pratica. D’altronde, i tasti toccati dai compositori che ci hanno cortesemente comunicate le loro idee colpiscono sempre qualche corda assai sensibile del funzionante organismo lirico e producono come delle risonanze parziali derivate da un sol suono fondamentale generatore, pur meritevoli di essere conosciute ed ascoltate.

[*Omissis*]

Riccardo Zandonai

Da un’intervista concessa a Trieste, nell’ottobre scorso, dal maestro Zandonai e da una lettera ch’egli ci ha inviata si desume che l’autore della *Francesca da Rimini* considera la crisi sotto il duplice aspetto della nuova produzione lirica ostacolata dagli impresari e dalle difficoltà finanziarie in cui versa il teatro d’opera. Premesso che c’è una enorme differenza fra la tecnica musicale di venti o trent’anni fa e quella d’oggi. Zandonai osserva che la categoria degli impresari non ha fatto niente per aiutare la cultura popolare al trapasso dal vecchio al nuovo clima artistico. Sono state mantenute e si mantengono, infatti, nei cartelloni teatrali tutte le opere dell’antico repertorio che, se hanno altissimi, indiscutibili pregi, hanno altresì le deleterie facoltà di fossilizzare il gusto e la capacità intellettuale della grande maggioranza degli spettatori. Il pubblico è rimasto indietro di cinquanta o sessanta anni e, dibattendosi nella ricerca di qualche cosa di nuovo che nessuno gli vuol dare, vede risorgere il divismo, caratteristico dell’800, col corollario dei prezzi proibitivi che rendono sempre più difficile l’apertura dei teatri.

Sotto il secondo aspetto finanziario della crisi, Zandonai ha precisato il suo pensiero così:

«La crisi è causata, secondo me, principalmente da difficoltà finanziarie. I gravami fiscali sono troppo forti e rappresentano proprio quel margine che darebbe modo agli impresari di tentare il loro gioco nei teatri di provincia. Così avviene spesso o che i teatri rimangono chiusi perché le doti comunali decimate dalle tasse diventano insufficienti per gestire una stagione, o che gli impresari si adattano a montare uno spettacolo a prezzi quasi proibitivi per il pubblico. Frequentando spesso i teatri di provincia ho constatato che le rappresentazioni popolari trovano sempre il teatro affollato e il più delle volte esaurito, fruttando alle imprese i migliori incassi. È facile comprendere che il fenomeno è dovuto puramente al ribasso dei prezzi di entrata. Ma la conclusione è una sola: il pubblico preferirà sempre il teatro al cinematografo purché gli si offra la possibilità di frequentarlo. Accanto alla piaga del fisco ce n'è un'altra non meno disastrosa: le paghe enormi dei pochi cantanti che oggi interessano le platee e che naturalmente influiscono a rendere proibitivi i prezzi degli spettacoli. Ma codesto male non sarebbe insanabile se i maestri in genere, infischendosi del divismo – anche a costo di qualche sacrificio – aiutassero un po' più i giovani. Voci belle ce ne sono sempre e tante, e se quello che non possono o non sanno fare i Conservatori fosse fatto dai direttori d'orchestra (parlo dei direttori coscienti perché gli incoscienti non dovrebbero essere ammessi a dirigere!) una delle ragioni di crisi sarebbe a poco a poco eliminata. Io mi limito quindi ad additare i *due mali maggiori del teatro lirico* convinto che, sanati questi, un gran passo sarebbe fatto verso un migliore avvenire.»

[omissis]

Vedremo, in una prossima puntata, da quale punto di osservazione il maestro Alfredo Casella esamini la situazione e quali siano le opinioni dei direttori di alcuni grandi teatri e dei rappresentanti dei Sindacati sullo stesso argomento.