1930

1930/1

CIP, *Conversando con Zandonai*, «La Nazione», 31.1.1930

Ho rivisto il Maestro Riccardo Zandonai con grandissimo piacere: ci unisce un'antica cordialità di rapporti, la comunanza di molte amicizie affettuose e una lontana affinità di conterranei.

Ma agguantare Zandonai sullo stivale d'Italia o nelle cinque parti del mondo non è cosa facile: per quanto nominalmente egli risieda a Pesaro e si conceda qualche riposo nella natia terra trentina, egli è sempre in giro di qua e di là a dirigere le sue opere, che sono ormai in numero rispettabile, o a dirigere concerti, per i quali nutre una simpatia mai smentita.

Oggi è capitato finalmente a Firenze per il grande concerto di domenica prossima al Politeama Fiorentino. Non ho voluto perdere la rara occasione.

–Sono molto contento – mi ha detto – di dirigere qui, dove ho trovato un'orchestra veramente ottima e disciplinatissima. Questa nuova istituzione fiorentina è guardata con vivissimo interesse ovunque ed è tanto più meritevole in quanto è sorta in un momento assai difficile per il teatro e per l'arte in genere. So che il pubblico ha risposto con grandissimo favore e questo fa l'elogio non soltanto dell'istituzione ma anche di Firenze.

–Ho visto che nel programma Ella ha dato la prevalenza alla musica italiana...

–Ho voluto, più che altro, compilare un programma vario ed eseguire delle cose poco conosciute. Il *Viaggio a Reims* di Rossini è una delle prime composizioni dell'autore del *Barbiere* e doveva servire come *ouverture* ad un'opera, che poi l'autore ritirò dalle circolazioni. È una cosa bellissima che ho trovato nell'archivio del Liceo Rossini di Pesaro. Anche la «Sinfonia in si b» di Schumann si eseguisce di rado. L'*Adagio* di Porpora per archi l'ho ridotto io e l'«Intermezzo» della mia *Conchita* non è mai stato eseguito a Firenze...

–Che si augura di sentir presto l'opera intera.

–Me lo auguro anch'io...

–L'augurio è certamente sincero. Ma perché non farci sentire le ultime sue composizioni eseguite all'Augusteo?

–Le dirò: il programma di Firenze è stato combinato quando i due lavori non erano ancora terminati. In uno. *Fra gli alberghi delle Dolomiti*, ho raccolto le impressioni un po' mondane di un musicista che risente nella notte gli echi delle orchestre, mentre un vecchio orologio del paese richiama gravemente gli uomini alla realtà della vita e del tempo. L'altro è un quadro romantico ispirato da Zednitz [*recte*: Zedlitz], una visione napoleonica nella quale i soldati morti escono di notte dalle tombe per presentare le armi all'Imperatore. Sarei stato lieto di far suonare queste due composizioni alla bella orchestra fiorentina, ma sarà per un'altra volta.

Ora sta arrivando la domanda classica, la domanda 'imboscata'.

–E per il teatro, maestro, che cosa sta preparando?

–Niente. Mi riposo. Mi arrivano tutti i giorni libretti d'opera da tutte le parti, buoni e cattivi, ma per ora non ho fissato nessun'idea. D'altronde i tempi non sono tali da incoraggiare.

–Ah! Ci siamo... La crisi del teatro.

–Già, la famosa crisi... Non è, badi, che io sia pessimista, tutt'altro: ci sono sempre dei periodi di discesa, ma poi si risale, inevitabilmente. Non è vero neanche, com'è stato detto e stampato con manifesta leggerezza, che si tratti di una crisi di produzione. Abbiamo da noi soltanto dei compositori come Pizzetti, Respighi, Alfano, Pich, Mangiagalli...

–... Zandonai ...

–Lasciamo andare. Insomma dico che si lavora e si hanno anche in Italia degli artisti veri. Chi, dieci anni fa, parlava da noi di sinfonismo? Ora abbiamo tutta una schiera di valorosi compositori orchestrali in Italia, e in fatto di cultura possiamo a buon diritto rivaleggiare con gli altri paesi più progrediti.

–E allora? La crisi, ciò nonostante esiste...

–Sì ma, per me, ha ragioni puramente economiche, che saranno certamente superate: il costo eccessivo degli spettacoli, l'impossibilità per il pubblico medio, che contiene gli elementi più intelligenti e più appassionati, di seguirli, il pregiudizio del 'divismo', che domina ancora impresari e pubblico e che bisogna pagare troppo caro...

–I rimedi?

-Non sta a me il suggerirli: ma certo qualcosa si farà. Il teatro lirico non può morire, e nel rifiorire di tante attività in Italia, anche questa dovrà risorgere. Per ora non c'è che da fare una cosa: aspettare.
-Come vuol lei... Intanto l'aspettiamo domenica al Politeama Fiorentino...
-Stia sicuro che non mancherò!

1930/2

Una breve visita del maestro Zandonai, «Il Gazzettino», 1.2.1930

Il gr. uff. Riccardo Zandonai ha fatto l'altro ieri una fugace apparizione nella sua città natale: giunto e ripartito, per alcuni affari personali, ai quali non può dedicare che pochissimo tempo in questa stagione che lo afferra fra un concerto ed una recita, tanto da non lasciargli nemmeno il tempo per curare un po' più la sua salute che, dopo la malattia di quest'autunno, ne avrebbe invero bisogno. L'arte ha delle esigenze prepotenti e così il Maestro sarà la sera del 2 febbraio al Politeama Fiorentino a Firenze a dirigerli un concerto sinfonico, che costituirà un raro avvenimento. Poi andrà a Padova, dove va in scena *Francesca da Rimini*, poi... poi forse troverà un intermedio di quiete per dedicarsi al nuovo lavoro, al quale accennammo giorni fa: un lavoro teatrale che l'estro suo ha scelto tra i non pochi libretti esaminati durante il periodo della convalescenza; nella nuova opera però non ci è permessa la più piccola indiscrezione.

1930/3

Il maestro Zandonai festeggiato a Firenze, «Il Gazzettino», 5.2.1930

Questo è un anno veramente trionfale per il nostro conterraneo, maestro Riccardo Zandonai. Dopo le grandi feste tributategli a Roma e Milano e in altre città d'Italia, anche Firenze lo ha accolto entusiasticamente. In quest'ultima città egli ha diretto, domenica scorsa, un grande concerto orchestrale, dando un'interpretazione superba ad alcuni pezzi di musica di Rossini, Schumann, Cherubini, Porpora e suoi. Appena si presentò sul podio direttoriale il musicista trentino ricevette dal pubblico foltissimo il saluto più spontaneo, festoso e caloroso che si possa immaginare.

Quindi, Zandonai, imperturbato e imperturbabile, si è accinto fervorosamente allo svolgimento del programma, con la sobrietà di mimica che gli è propria e con rara efficacia di gesti. La sonorità orchestrale si fece ad un suo cenno tutta vibrante e nervosa, e protesa verso una grande potenza di sentimento.

Particolarmente applauditi sono stati i pezzi di musica zandonaiiana in cui l'abilità raffinata del compositore si rivelò nella fusione dei colori della sua tavolozza.

1930/4 c.m., [*I Principi di Piemonte a Torino tra entusiastiche dimostrazioni*] - *Fervore di preparativi per lo spettacolo di gala al Regio, «Corriere della sera», 4.2.1930*

Torino, 3 febbraio, notte

Un teatro senza pubblico e senza luci, nelle ore del riposo e delle prove, dà un senso di smarrimento e quasi di improvvisa stanchezza al profano che ne percorre i penetranti dalle sale al palcoscenico, dai camerini alle salette di prova. Quando poi questo profano sia sulle tracce di Giovacchino Forzano, e quando Forzano sia in un periodo di attività particolarmente intensa, lo smarrimento diventa tale da disarmare la volontà del più cocciuto intervistatore. Sale, salette, corridoi, porte che si schiudono timide: è qui Forzano? No, non è qui. Si torna indietro, si riposa un poco in un angolo, si riprende la ricerca. Ed ecco, finalmente, nella penombra abissale del palcoscenico l'uomo che in tempi eroici avrebbe, fra i tanti suoi nomi di battaglia, avuto anche quelli di insonne, o di onnipresente e, nonostante la contraddizione, di introvabile. Si prepara il grande spettacolo di gala che Torino offrirà ai Principi Sposi. I giorni passano, la sera designata è prossima. Il fervore di preparativi e di prove si accentua e sempre più si accentuerà in questi ultimi giorni. Di qua si provano i balli, di là le scene e i canti, in palcoscenico le scene e le luci. Ogni ora del giorno e della notte ha il suo compito: ogni recesso del teatro ha i suoi ospiti.

Fantastiche visioni

Già il programma fu comunicato. Lo spettacolo comprenderà un'originalissima fantasia coreografica appositamente ideata dal Forzano e sarà completata dal *Gianni Schicchi* e del balletto *L'amor Brujo [sic]*. Naturalmente l'interesse e la curiosità del pubblico, veramente febbrili, sono tesi verso la fantasia coreografica e questa, fin d'ora, si annuncia attraentissima e deliziosamente intonata al suo scopo: rievocazione di glorie e di bellezze fiamminghe, fantastiche visioni in onore di Maria, Principessa di Piemonte. La rappresentazione non svolgerà una vicenda drammatica, ma sarà costituita da una serie di quadri, diciassette in tutto, legati da un grazioso pretesto. Vedremo animarsi un famoso monumento di Bruxelles, assisteremo alle gesta di un celebre putto che vanta tradizioni e glorie da far invidia a un re^(*) secondo quanto ci dice Forzano, il quale, come è risaputo, non è secondo a nessuno nell'esplorare i musei della storia, a caccia di emozioni e di pittoresco.

Proprio a Bruxelles, fra vecchie case malinconiche, comincerà l'azione, e partendo da Bruxelles il pubblico potrà mettersi in viaggio sotto la guida del *putto* che quella sera si chiamerà Dina Galli, e con lui vagabondare per tutto il Belgio, città e campagna, da Hainaut a Bruges, da Namur al mare, fra nordiche case dai tetti spioventi, fiorite campagne e mulini accennanti al vento con le lunghe braccia, il ritmo di assonnate canzoni.

Ogni paesaggio sarà animato dai suoi caratteristici abitanti. A Bruges ammireremo le beghine; altrove i contadini e gli operai; altrove ancora vedremo passare i lattai le cui carrette sono trascinate da placidi Terranaova. E i principali quadri saranno fra loro divisi da quadretti limitati su fondali resi profondi e aerati da sapienti giochi di trasparenze e di luci.

I commenti musicali

Sedici musicisti hanno dato la loro opera a questa bizzarra e suggestiva azione. Il primo quadro fu musicato dal Franchetti, il secondo da Alceo Toni e via via seguiranno Zandonai, Casella, Malipiero, Pick-Mangiagalli, Luporini, Vittadini, Pizzetti, Respighi, Cantù, Alfano, Mascagni. Nel quarto quadro verrà cantata un'antica canzone fiamminga trascritta per coro dal maestro Venturi. Al secondo quadro sarà eseguita una canzone belga classica, la canzone Gretry. E queste saranno le due sole pagine di musica belga. All'inizio dello spettacolo verrà eseguita una marcia nuziale dedicata agli Augusti Sposi dal maestro Blanc, e a chiudere la magnifica adunata sarà, come già dicemmo, il Mascagni. L'apoteosi finale, la grande coreografia conclusiva, avrà da lui le sue note di trionfale letizia. Ma in quale luogo della terra potrà concludersi l'azione scenica alla quale alludemmo? Ecco, lassù, nella soffitta dell'immenso palcoscenico, un fondale che ci incuriosisce e ci fa sorridere: la mole Antonelliana, proprio lei, aguzza ed esitante tra guanciali di rosee nuvolette. A Torino dunque, come è logico e conseguente, terminerà il vagabondaggio del *putto*, e certo egli condurrà a Torino, perché s'inchinino alla sposa regale insieme con lui, le più gloriose e belle rappresentazioni del popolo belga.

Scenografi e macchinisti

Canti, cori, danze, scene mimiche, sfilate coreografiche si alterneranno di quadro in quadro. Il prologo detto dal *putto*, cioè da Dina Galli, è composto in versi e sarà Dina Galli l'unica attrice di prosa che coopererà al complesso spettacolo. I solisti di canto porteranno grandi nomi, ma ancora non ci è dato comunicarli. Il corpo di ballo dovrà prodigarsi, come pure l'orchestra e i cori. Già la multipla voce dei cori risona, ora sì ora no, di là dalle alte montagne, mentre Forzano dirige il buffonesco pianto degli eredi di Gianni Schicchi. In un angolo del palcoscenico i terranova, rassegnati, sospirano l'ora segnata dall'ordine del giorno per la prova a essi riservata, e intanto i macchinisti allestiscono i molini a vento, le case di Bruxelles e di Hainaut, le zolle della florida terra e le onde del mare, le casette del beghinaggio che incanta Marino Moretti, e le pigre acque dei canali che ne specchiano le finestre merlettate; il Belgio insomma, il Belgio glorioso, industrie e fertile, ricreato da pittori del Regio e della Scala sulle immense tele che aspettano dalla fantasia di Forzano le definitive pennellate delle luci e dall'estro di Caramba le belle vesti che adoreranno la folla chiamata ad animarle. Rivedrà dunque un poco della patria, Maria di Piemonte, nella città che l'accolse con cuore esultante e commosso, e certo questa visione diminuirà per lei la lontananza che l'amore ha posto fra il suo cuore e la sua casa e più forte le farà sentire la tenerezza devotamente affettuosa del suo nuovo popolo.

(*) Trattasi del famoso *Manneken Pis*.

1930/5 c.m., *Canzoni nostalgiche e danze suggestive - Lo spettacolo in onore dei Principi al Regio di Torino*, «Corriere della sera», 14.2.1930

Articolo che vale quale studio sociologico sui costumi dell'epoca, capaci ancora di concepire e realizzare uno spettacolo di sontuosità barocca. In esso il modesto, montanaro Zandonai si vede proiettato come non mai nella mondanità d'alto bordo, essendone al tempo stesso annullato dai molti altri partecipanti alla kermesse. Non è forse casuale che a lui sia spettata la sequenza più fantasmagorica di tutto lo spettacolo. Suona originale la proposta dell'Amore stregone per solennizzare il matrimonio principesco; ancor più curioso è l'approdo alla comicità vernacolare del Gianni Schicchi, spiegabile col fatto che il regista dello spettacolo era Giovacchino Forzano. È evidente alla lettura la completa incompetenza musicale del cronista.

Torino, 10 febbraio, notte.

La grande serata al Regio in onore degli Augusti Sposi ha avuto questa sera in piazza Castello un fragoroso e movimentato preambolo costituito dall'affluire delle automobili che trasportavano i privilegiati spettatori dell'eccezionale spettacolo. Dalle 20 alle 20.30, da ogni strada che sbocca nella storica piazza, giungeva una ininterrotta colonna di vetture le quali confluivano davanti al nostro massimo. Quivi il passaggio delle vetture era delimitato da numerosa folla di curiosi che assisteva alla caratteristica, signorile sfilata, trattenuta da cordoni di agenti.

Una serra di fiori

Alle 8.30 la sala del Regio era già gremita. Gli spettatori hanno dato prova di grande puntualità, trovandosi in teatro mezz'ora prima dell'inizio dello spettacolo. Nel fiotto di luce che inonda la sala è uno sfoggio scintillante delle preziose toelette che ornano i palchi come altrettanti fiori viventi in magici canestri. In platea si notano le principali personalità cittadine. Tutta la nobiltà, si può dire, è presente. Alcuni palchi si distinguono per essere colmi di ufficiali di ogni reggimento e corpo di stanza a Torino; in altri palchi si notano dame e gentiluomini della Real Casa. Disseminati nei palchi e in platea sono i rappresentanti di tutto quanto di meglio e di più eletto può offrire la città nostra. Notammo tra i moltissimi il prefetto Maggioni, il podestà conte Thaon di Revel col vice-podestà avv.

Rodano, il segretario federale Bianchini-Mina, il sen. Agnelli, il sen. Bistolfi, l'on. Benni, i generali Clerici, Tiscornia, Mombelli, Montefinale, De Pozzo e altri. Si notano pure i maestri Alfano, Giordano e Blanc, lo Scultore Ceragioli; vi è pure una rappresentanza dell'Accademia d'Italia con Canonica, Luzio, Farinelli e Vallauri. È presente il console del Belgio con tutti gli altri consoli. Un palco è riservato ai soci dell'Accademia Filarmonica. Si notano anche il questore comm. De Roma con il vice-questore Calasso: in una parola, tutta la città è presente.

Alle 21 precise, al palco reale riccamente addobbato di velluti e merletti, si affacciano gli Augusti Sposi attornati da tutti i Principi del sangue attualmente residenti a Torino: al centro sono la Principessa Maria, la quale indossa un elegantissimo abito di raso celeste e ha il capo ornato di un ricchissimo diadema, e il Principe Umberto, in divisa di colonnello. Ai lati si notano il Duca e la Duchessa d'Aosta, la Duchessa di Pistoia, il Duca di Genova, il Duca di Bergamo, la Principessa Maria Adelaide, il Duca degli Abruzzi, il Duca di Pistoia, il Duca di Spoleto. All'apparire dei Principi, la sala scoppia in un lungo fragoroso applauso che dura alcuni minuti. Vien suonata la Marcia Reale seguita dall'inno «Giovinezza», e gli applausi riprendono più vivi che mai. La Principessa Maria si inchina parecchie volte con un graziosissimo sorriso; poi si spengono gli applausi e pochi minuti dopo ha inizio lo spettacolo con *El Amor brujo*.

All'inizio dello spettacolo, non appena le luci della sala si smorzano, il pubblico tenta di soffocare il proprio entusiasmo. Ma l'impresa è difficile, quasi impossibile. Nella sala si crea una strana atmosfera d'ansietà che solo a poco a poco si placa, quasi sopita dalla fresca musica del De Falla e dalla Zingaresca favoletta dell'«Amore stregone» che sul palcoscenico si svolge con suggestiva grazia ad opera delle danzatrici Del Grande e dei mimi Mascagno, Secchi, Casagli e Cecchetti.

Ed è la volta del *Gianni Schicchi*. Esecuzione esemplare, vera gara di bravura tra il Pertile, la Sheridan, Bettoni, il Badini e gli altri tutti. Il velario si chiude tra approvazioni solamente trattenute dalle norme del protocollo. Il pubblico non abbandona la sala. Rinnova ai Principi i suoi omaggi entusiastici e si

«I fiori del Brabante»

La marcia nuziale del maestro Blanc e una fantasia del maestro Cantù su motivi popolari fiamminghi ne annunziano l'inizio. Il velario si riapre. Dina Galli si fa al proscenio in un novecentesco abito da viaggio, voltando le spalle alle case di Bruxelles, all'antico marmo dal piedestallo del quale è discesa. Si è dunque vestito da viaggio il putto di Bruxelles per la sua nuova avventura, e certo questo abito

mancava al suo fornitissimo guardaroba. I versi del prologo tentennano, nel silenzio improvvisamente profondissimo, offerti dalla voce un po' commossa dell'attrice. Il putto non vede più la bella Principessa della sua patria e ha nostalgia di lei. Perché non partire alla volta di Torino? Ma non solo, no, ché il viaggio riuscirebbe noioso e la Principessa non ne sarebbe forse contenta. Bisogna raccogliere tanti bravi compagni, andare per tutto il Belgio a ricercare chi sia degno di così alto onore, e a far tesoro di canzoni, leggende, feste, poesia di popolo, bellezze della terra e dell'arte, per portarle alla Principessa e offrirle alla sua nostalgia. Tale è lo spunto della fantasia. Non certo peregrino, ma rispondente al suo scopo come meglio non si potrebbe. Forzano è assai bene riuscito, partendo da questa semplice trovata, a convocare in Torino, ai piedi della Principessa Sposa, quanto la sua Patria serba di più bello, di più pittoresco e rappresentativo. È riuscito a conciliare la collaborazione di sedici musicisti, a dare una ragione e un nesso a diciotto visioni fiamminghe e soprattutto ad esprimere i sentimenti di affettuosa devozione, di entusiastico desiderio d'omaggio che vivono oggi nel cuore di tutti per Maria di Piemonte. Ecco apparire gigantesco il famoso quadro di Teniers: la *kermesse* del villaggio. I danzatori, i musicisti e gli spettatori sono immobili sotto il cielo annuvolato, presso le vecchie case. L'accordo dei colori, in una calda luce dorata, è veramente ammirevole. Ma il putto intraprendente rompe l'incanto: andiamo a rivedere la Principessa.

Visioni fiamminghe

I danzatori si destano, cominciano a danzare, e felicissimi seguono la loro guida, iniziando con essa il pellegrinaggio. Al suono delle musiche di Franchetti, assistiamo alla danza e alla partenza del popolo. Poi suonano campane, si odono cenni d'organo, appare l'entrata del beghinaggio di Bruges sopra un quieto canale popolato di gigli, e poi un cortile interno ombreggiato da stanchi alberi. Le beghine nere e bianche ricamano al tombolo. Cantano, poiché danzare non possono. Cantano canzoni di nostalgia anch'esse per la Principessa partita, e tutti i loro ricami, portati in fila alla ribalta, rivelano scritti due nomi: Maria e Umberto. La musica di Alceo Toni dilaga fra nuovi rintocchi di campane. Anche le beghine partono per Torino. Il quadro muta. Vivide nuvole si addensano sopra le grandi ruote dei mulini che si volgono al vento che soffia dal Mare del Nord. Tra i mulini passano ilari creature vestite d'azzurro e di bianco. Forse graziose mugnaie, forse ninfe dell'Olimpo dei mulini. Danzano sulla musica di Zandonai, e poi anch'esse seguono il putto.

Vediamo una fontana monumentale, la *Fontaine du Perron* a Liegi. Udiamo il coro cantare una bella antica canzone fiamminga. Poi ci troviamo dinanzi a un teatrino di marionette. Alcuni popolari tipi di Liegi vi saltellano, guidati dalle note di Casella. In una vivida luce che accentua il fermo stupore dei loro volti di cartapesta. Ma subito la scena si trasforma. Vediamo una profonda grotta rallegrata da azzurre chiarezze.

È la grotta di Han. Una voce lontana canta la serenata di *Grétry* accompagnata dal timido tremolio d'un mandolino, come vuole la vecchia partitura, e nella grotta passa il corteo degli allegri pellegrini, prima il putto, poi i contadini, poi le beghine, infine le mugnaie. Passano e corrono via, frettolosi di arrivare. Un altro immenso quadro scende a nascondere la loro fuga. Una celebre tela del Municipio di Namur. La scena raffigurante nel quadro una baruffa di monelli sui trampoli si svolge viva e vera in palcoscenico, fra rumorose cadute, commentata dalla musica di Malipiero.

E andiamo oltre anche noi sulle orme di Dina Galli, putto di Bruxelles, mentre le musiche di Pick-Mangiagalli salgono a sfiorare le vetrate della cattedrale di Saint Wandru. D'improvviso ci troviamo nella grande piazza di Mons. Il popolo vi sta rievocando una festa tradizionale in onore del cavaliere Giulio de Chine, uccisore del drago al pari di San Giorgio. Il drago di cartapesta si agita e batte la coda fra le grida acclamanti. Il cavaliere arriva caracollante e lo uccide con un colpo di pistola.

Popolani, maschere, diavoletti, cavalieri montati su cavallucci di legno, tutti quanti riddano attorno all'inanimata spoglia e cantano il *Doudou*, vecchio inno festoso. Qui la musica è di Vittadini, il quale tosto cede l'orchestra a Luppolini [sic], che ci permette di contemplare con un po' di pace (cominciamo ad averne bisogno: il viaggio è vertiginoso) il parco della Trapperie con cervi sulla fontana e le lontane cascate biancheggianti nel chiaro di luna. Poi ecco la foresta, Sant'Uberto, i cacciatori, il cervo, la croce. La musica è di Pizzetti. Il quadro si rivela di bell'effetto, sebbene il cervo appaia troppo poco timoroso dei suoi cacciatori e, vedendoli, non si degni neppure di battere ciglio.

L'apoteosi finale

Ma non è ancora stanco il piccolo borghese di Bruxelles? Siamo arrivati alla Campine, vasta pianura

coperta di nevi, sotto un cielo color fiore di pesco. Passano docili cani trainando le carrette dei lattai, fra i suoni dettati da Respighi. Poi, sotto veli di vespertina azzurrità, il porto di Anversa rispecchia nel mare le luci gialle e rosse delle sue finestre. Le note di Alfano ci ispirano nostalgie di lontananza. Passa una barca a vela. Sulla barca c'è Dina Galli con tutti i suoi compagni. Siamo dunque all'ultima tappa in terra belga. Difatti la torre d'Anversa, da lontana che era, si è fatta al proscenio. Ora i suoi contorni sfumano, si perdono, al suo posto appare la Mole Antonelliana. Un siparietto azzurro ci nasconde tutto. Che cosa vedremo ancora? La musica di Lualdi ci annuncia eventi gioiosi. Gli accordi di Mascagni si fanno avanti imponenti, e tutto a un tratto vediamo piazza Castello, proprio piazza Castello, con le statue dei Dioscuri, la cancellata in bronzo, la piazzetta reale e la Reggia. Il putto è arrivato. Tutto il suo seguito è con lui. Una turba di Giacomette e Giandujotti alti un metro li accoglie danzando. Ma il borghese di Bruxelles non è ancora contento di ciò che ha fatto, sebbene non sia davvero poco. Ha una nuova idea, ancor più bella di quella che ha già messo in pratica. Dal suolo, a un suo magico cenno, spunta un cespuglio di edelweiss e di fiordalisi. I Giandujotti e le Giacomette strappano i fiori, li agitano in aria, e intanto spingono alla ribalta un gran volatile bianco il quale tosto si rivela per la generosa cicogna che usa visitare la casa dei giovani sposi per recarvi la felicità incarnata nei figli. La sala s'illumina. L'entusiasmo del pubblico non può più contenersi. La fantasia pittoresca, gustosa e significativa, ha ottenuto il suo scopo, coronando la fatica di Forzano, di Dina Galli, di Caramba, degli scenografi, dei maestri Capuana e Venturi, del Borgioli, della Gargiulo, della Pederzini, di Dora e Rosa Del Grande e di tutti i collaboratori ed esecutori. Più caldi che mai, più che mai augurali, devoti e commossi, gli applausi del pubblico salgono verso il parco reale, dove Maria e Umberto sorridono. Durante lo spettacolo i Principi furono oggetto di calorosissime dimostrazioni. Dopo il balletto *El amor brujo*, Umberto e Maria di Savoia e gli altri Principi dovettero rimanere per parecchi minuti in piedi sotto lo scroscio degli applausi. Prima che si iniziasse *Gianni Schicchi* una nuova e delirante dimostrazione di affetto trattene ancora i Principi in piedi nel palco reale. Dopo l'atto ancora fragorosi applausi si levano da ogni ordine di posti e la dimostrazione si ripete nuovamente assumendo proporzioni imponenti, prima che i Principi, chiuso l'ultimo quadro dei «Fiori del Brabante» che raffigura il Palazzo reale di Torino, si alzino per lasciare il teatro. La serata di gala al Regio rimarrà indubbiamente nella memoria di coloro che vi hanno assistito.

1930/6

Una medaglia del Principe Umberto ai musicisti dei "Fiori del Brabante", «Corriere della sera», 14.2.1930.

Torino, 13 febbraio, notte.

I maestri che hanno collaborato a musicare *I fiori del Brabante* di Giovacchino Forzano, rappresentato lunedì scorso nella serata di gala al Regio di Torino, e cioè: Pietro Mascagni, Alberto Franchetti, Ildebrando Pizzetti, Gaetano Capporini [sic], Ottorino Respighi, Riccardo Zandonai, Franco Alfano, Alceo Toni, Riccardo Pick-Mangiagalli, Alfredo Casella, Francesco Malipiero, Alberto Vittadini, Giuseppe Blanc, Adriano Lualdi, Adolfo Cantù e Aristide Venturi, hanno ricevuto dal Principe di Piemonte una medaglia commemorativa delle nozze principesche, accompagnata da una lettera dell'aiutante di campo, gen. Clerici, in cui era espresso l'alto compiacimento di Umberto di Savoia per la bella riuscita dello spettacolo.

1930/7

Dottor Pinetti, Il maestro Riccardo Zandonai - L'uomo - La vita - Le opere, «L'Eco di Bergamo», 29.8.1930

Bonario approccio alla produzione zandonaiana, passata in rassegna con diverse approssimazioni e inesattezze e un po' di ingenuità, come quella di prevedere un'imminente ripresa di Melenis.

Tra i moderni cultori del melodramma italiano, Riccardo Zandonai può aspirare ad un posto di primato.

Dopo la morte di Giacomo Puccini, dopo il volontario ritiro di Pietro Mascagni, di Alberto Franchetti, di Umberto Giordano, mentre Cilea, Montemezzi e qualche altro tace ostinatamente, mentre Pizzetti, Respighi e Lualdi si dilettono di alchimia musicale, Riccardo Zandonai è l'unico maestro che possa

continuare le gloriose tradizioni del nostro teatro 'popolare' oramai degenerato per le espressioni poco accessibili e poco italiane che gli stanno imprimendo gli assertori della nuova scuola.

Riccardo Zandonai ha ancora ispirazione originale, fattura fine, melismo abbondante, integrato e colorito da uno strumentale solido e distinto. Egli, in una parola, ha conservato le caratteristiche del nostro periodo glorioso, aggiornandole.

È giovane ancora e siccome ha tempra di lavoratore indefesso e tenace, potrà dare al teatro nuovi lavori e forse assistere alla resurrezione popolare di opere sue che l'ingiustizia o la sfortuna ha lasciato finora dimenticate.

Domandiamo perdono se, per necessità contingenti, dobbiamo aprirgli i registri dello Stato Civile. È nato a Sacco presso Rovereto nel 1882 [*recte*: 1883]; ha dunque anni quarantotto. Età invidiabile nella quale l'uomo maturo ha l'esperienza e la potenza e sapienza di vita, di teatro, di tutto; potenza di muscoli, di cervello, di cuore.

Sin sa che fin da bambino ebbe una potente attrazione per la musica, tanto che frequentando le scuole ginnasiali di Rovereto dedicava più tempo alle note che al latino. Abbandonò presto questi studi per entrare nella scuola di musica roveretana diretta da Vincenzo Gianferrari. Fu questi il suo primo maestro, guida ed assistenza amorosa, finché poté entrare nel Conservatorio di Pesaro allora diretto da Pietro Mascagni. Mascagni lo comprese, lo predilesse e gli fu largo di consigli e di aiuti. Anche Boito ebbe a stimare il suo ingegno, anzi fu per mezzo suo che poté entrare in casa Ricordi e tentare il teatro colla prima opera il *Grillo del focolare*, rappresentata nel 1908 a Torino per l'inaugurazione del Teatro Chiarella. Fu una bella affermazione, poi cadde dimenticata.

Dalla tenue trama del Dickens lo Zandonai passò al romanzo psicologico e così nel 1911 nacque *Conchita* al Teatro Dal Verme. Era un'audacia: il confronto pericoloso colla *Carmen* poteva riuscirgli fatale e fu invece una vittoria definitiva. *Conchita* rivelava un musicista nuovo, dall'impronta originale, che non perderà più. L'opera entra in repertorio desiderata ed applaudita perché è opera che piace al popolo per il suo contenuto drammatico. Ricordiamo i recenti successi al Reale di Roma, forse auspicanti ad un'ascesa trionfale.

Ma anche un'altra opera dovrà risorgere, la romana *Melenis*, completamente dimenticata dal 1912 al Dal Verme, con grande dispiacere del maestro che vorrebbe tornasse alla scena come le altre sorelle. Tornerà, maestro, tornerà senza dubbio e presto. Lasci passare questa ventata di confusionismo musicale e poi si ricomincerà a valorizzare l'oro, non l'orpello. Ci sono già sintomi confortanti.

Come i grandi maestri del passato, Zandonai non si scoraggia per l'insuccesso, per l'indifferenza del pubblico, anzi tenta il capolavoro e l'ottiene colla *Francesca da Rimini*, presentata al Regio di Torino il 4 [*recte*: 19] febbraio del 1914. Il dramma di Gabriele d'Annunzio colla sua stessa musicalità interiore ha affascinato il compositore che, preso dalla febbre del lavoro, in pochi mesi lo compì di getto, dando all'opera salda compagine, freschezza di ispirazione, unità di colorito. Non v'ha teatro italiano che non abbia provato il fascino di questa produzione. E chi l'ha gustata desidera bere ancora a quella fonte che, pur mantenendo la tradizione wagneriana, non ha la sensualità spasmodica del *Tristano*. La *Francesca* è opera squisitamente italiana.

Poi viene la guerra ed il teatro riposa, ma non riposa il maestro, anzi concentra tutta la sua attività ad illustrare musicalmente il grande avvenimento. Scrive per il re, per la patria lontana e canta nostalgicamente la dolcezza della sua terra che anela alla redenzione. Quando l'immane tragedia ha la soluzione desiderata, Riccardo Zandonai sente il bisogno di distrarsi, di tentare un genere nuovo, un idillio campestre, riposante, con canti di mietitori e chiarezza di plenilunio. Ha desiderio di poesia squisita, profumata, e nell'agosto del 1919 rappresenta a Pesaro la *Via della finestra*. Soggetto esile come è esile quello della *Sonnambula*, dell'*Elisir*, del *Barbiere*, ma materiato di vis comica vivace, festevole, scintillante. Basterebbero alla sua notorietà le approvazioni avute quest'anno al Massimo teatro di Milano e per molte sere.

E siamo alla *Giulietta e Romeo*, giudicata la prima volta al teatro Costanzi il 14 febbraio 1922. Di essa scriveremo diffusamente dopo la rappresentazione di domani al Donizetti. Qui accenniamo soltanto che, interrogato io maestro quale tendenza avesse voluto imprimere alla nuova opera, rispose che voleva essere un ritorno al nostro melodramma con una sensibilità moderna, ma più semplice e più limpido dei melodrammi che l'hanno preceduta. E così fu. La *Giulietta e Romeo* percorse i principali teatri italiani quasi sempre sotto la guida preziosa ed amorosa del suo autore.

Dalla *Giulietta e Romeo* al *Giuliano* corrono sei anni precisi, sei anni di lavoro intenso per arricchire il teatro di due nuove produzioni. Coi *Cavalieri di Ekebù* ha finalmente spalancate le porte della Scala, ha

il giudizio favorevole e la collaborazione di Arturo Toscanini. L'opera varata nel marzo 1925 fu bene giudicata, anche perché il maestro, distaccandosi dall'ambiente arcaico di *Francesca* e di *Giulietta*, aveva tentato un genere nuovo dando vita e colore alla vicenda passionale di Selina Lagerlow [*recte*: Selma Lagerlöf], vissuta da personaggi strani con situazioni drammatiche fantastiche. L'opera venne replicata alla Scala l'anno appresso e per parecchie sere, dimostrando come i giudici del massimo teatro fossero rimasti soddisfatti.

La prima rappresentazione di *Giuliano* al San Carlo di Napoli (febbraio 1928) fu un avvenimento. Fu giudicata opera di altissimo valore musicale e di immediata popolarità. La popolarità, per vero, non l'ha ancora raggiunta, ma non tarderà perché anche qui si trovano sommate tutte le doti artistiche del maestro, cioè scorrevolezza melodica, armonizzazione ingegnosa, strumentazione varia e colorita. Il *Giuliano* ha elementi drammatici di una tragicità impressionante che bene rispondono al temperamento del maestro, creatore di espressioni emotive di eccezionale efficacia.

Dopo il *Giuliano* non è a credere che lo Zandonai abbia depresso la penna. È troppo giovane il maestro ed è troppo amante dell'arte sua, quantunque non si nasconda quanto sia difficile camminare sui sentieri della medesima.

Noi non siamo depositari di segreti professionali, ma giureremmo ch'egli sta lavorando sopra un nuovo soggetto. Sarà questo comico? Potrebbe darsi. Il maestro non ha mai potuto realizzare questo desiderio per la mancanza di un libretto conveniente.

Chi ha la fortuna di avvicinare lo Zandonai in questi giorni, rimane colpito dalla bonarietà de' suoi modi e dalla semplicità del suo aspetto. Nessuna ostentazione, nessuna ricercatezza. Riccardo Zandonai non è un uomo grande. Cioè no... È un grande uomo, ma piccolo di statura. Non porta capigliatura incollata sulla teca [*sic per testa*], non ha cravatte speciali né braccialetti al polso e nemmeno quello scatto nervoso epilettoide caratteristico dei giovani aspiranti alla celebrità. Ha invece colorito sano e muscoli validi.

Calmo e sereno lavora tutto il giorno per presentare degnamente la sua *Giulietta*; ne cura i particolari, corregge paternamente e consiglia quando occorre... È instancabile.

È nostro dovere onorarlo come in questo medesimo teatro i vecchi hanno un tempo onorato Bellini, Donizetti, Verdi, Mercadante, e più giù Floridia, Giordano, Mascagni, per non parlare che dei maggiori. Accanto a questi nomi gloriosi egli si sentirà soddisfatto di aver accettato il nostro invito e felice di poter mostrare alla città di Gaetano Donizetti e di Alfredo Piatti il prodotto del suo ingegno e della sua passione.

1931

1931/1

Saverio Procida, *Con Riccardo Zandonai alla "Villetta S. Giuliano", «Comœdia» Anno XIII, 15 Ottobre – 15 Novembre 1931*

Prima incursione nella nuova abitazione di Zandonai, che d'ora in poi sarà oggetto di molte visite e di molte narrazioni.

In macchina

Quando Zandonai venne a Miramare di Rimini per trasportarmi in volata al suo nuovo rifugio in bosco e mi disse:

–Ti condurrò alla «Villetta San Giuliano», mi parve – meno la statura – Sigismondo Malatesti nell'atto di tendere il dito da Pesaro verso la bella collina del suo castello cinque volte centenario e avvertire un ospite di riguardo del secolo XV:

–Vieni meco a Gradara.

A bella prima pensai a una celia. Che Zandonai abbia *truccata* da selvetta venatoria un'aiuola della vecchia casa e voglia farne uno scenario in miniatura per un *Giuliano Teatro dei piccoli*? Un capriccio, insomma, da cacciatore in astinenza.

–E dov'è questa *villetta* che tu battezzi col nome dell'*Ospitaliere* flaubertiano?

–Presso le mura della città, nel folto di una collina boscosa alla quale si giunge per un'erta dolcemente affannata... se durasse più di cinque minuti, circolarmente nascosta fra lecci e pini, dal cui piazzale si partono stradicciole e scalèe che conducono alla boscaglia. Vedrai: i folti ciuffi di piante selvatiche preludono ai querceti che si sparpagliano su per le alture e le rendono loquaci di fronde, di venti montani, di acque a declivio...

–Riccardo, tu stai componendo un primo *tempo* di sinfonia!

–Come lo sai?

–Lo desumo dai troppi *temi* che passi in telaio e già sviluppi oralmente di là dalle siepi della tua villa, creandoti l'atmosfera di spazio e di suono alla quale forse non sarebbe sufficiente la *forestina* reale del tuo recente acquisto... Perché tu mi conduci in un eldorado delizioso, se devo giudicare dalla tua esaltazione.

Il Maestro sorrise. Il suo temperamento di probo montanaro rifugge dalle amplificazioni. Aveva un po' scherzato, un po' *sinfonizzato* – ed è naturalissimo, se la fantasia del compositore corre dietro a un poema di misteri montani – la *Villetta* alla quale ha imposto il nome del suo cacciatore parricida e santo. Un bagliore da *Leggenda aurea* – fonte mistica del suo *Giuliano* – aveva illuminato di musica la collinetta che circonda in abbraccio erboso il *buen retiro* estivo di Riccardo Zandonai. Ma ora la realtà riprendeva in possesso l'artista più equilibrato del teatro lirico italiano – e la sinfonia di poc'anzi mutava ritmo.

–Sì, ti conduco alla *Villetta* che ho tanto desiderato di costruirmi non troppo lungi dalla mia Pesaro, che io unisco in un solo e pari amore con Sacco di Rovereto. Ma non aspettarti né il maniero turrito che – guarda! – ci minaccia ancora da lassù, da Gradara, né la foresta gorgheggiante e urlante di ferina difesa, che maledisse la caccia dell'*Ospitaliere* e ch'io tentai di trasformare in gloria di Dio. Aspettati quel che è stato possibile di raggiungere; un fresco asilo di pace per lavorarvi in solitudine profumata. *Parva sed apta mihi*.

–Ora credo esageri in senso inverso.

–Non esagero. Ho preferito la qualità alla quantità... Del resto, siamo giunti. Giudica da te, poi che non sai rinunciare al mestieraccio di critico.

La "Villetta"

Prima di entrare nella rosea cittadina marginata a mare dai capanni rossagni come cappucci di terziari e, nel fianco del Molo, dal porto-canale dalle vele d'amaranto róse di salsedine, bruscamente il Maestro torse il volante a destra. L'erta del viottolo ci accolse davvero come una salita a monte. Ma ebbe una brevità da cinematografo. Ancora una svolta – e non di quelle che i pali del Touring chiamano *pericolose* – ed eccoci dinanzi al cancello. Il Maestro lo sbucca con la sua auto e con i cani, sbucati da non so donde. L'indurito cacciatore ne ha sempre due o tre d'attorno, di *setter*, di svelti irlandesi, di altre razze che bisogna conoscere, come i cavalli da corsa, se non si vuol perdere la stima di Zandonai. I tre cani di adesso – *un vient de paraître* poco rassicurante quando l'occhio corre alla scritta dietro il cancello: *Cave canem* – sono invece mansueti. Riccardo ne garentisce. E li presenta. Il *pater familias* ha

un nome di tenore zandonaiesco: *Giosta*. Ignoro fin dove continuano *I cavalieri di Ekebù*, ma le belle bestie mi fanno festa (contrariamente ai loro omonimi di teatro) e ci avviamo.

Eccola, la piccola casa trecentesca, che ricorda la colonica Tamerici di Montecatini, con le sue bifore di tufo, le basse inferriate del pianterreno, le mura di mattone, il tetto sporgente. È piccina, dolce e ferrigna, questa casetta chiusa nel rezzo dei lecci, con un bel piazzale petroso e insieme lisciato dall'arte industrie del giardiniere, che frattanto appende ai rami degli alberi-sentinelle una gabbia con una gazza (Rossini preavvertì in tempo e in partitura gli allievi del suo Conservatorio sul difetto di questo volatile) e un'altra con un merlo. Così la gazza non ruberà il merlo e gli usignoli e gli usignoli, al mattino, non saranno distratti nei loro lavori d'orchestra.

–Che divina musica intraducibile! –mi confessa il Maestro. – Non si può, non si può ridurla a espressione, a melodia, a ritmo! Come ha fatto bene Respighi a risolvere il problema con un mezzo meccanico! Io riempio il mio cuore, ogni mattina che questi tenori gratuiti lanciano canti all'Aurora, e forse me ne giunge l'eco alla terrazza, ove ascolto alle cinque il loro concerto senza programma.

–Di quell'eco risuona il terz'atto del tuo *Giuliano*.

–Ma al *tempo dei dolci sospiri* della mia protagonista – osserva maliziosamente chi creò la *complainte di Regina* – non esisteva la *Villetta San Giuliano*.

–Esistevano però *i lusignoli*.

Guardo, intanto, il gioiello di stile toscano, i bei salotti terreni arredati dal Maestro col mobilio del suo Trentino, ove la scultura in legno è tutta satura di Rinascimento e i caratteri gotici trascrivono note e parole amoroze della tragedia mistica.

Stoffe e mobili rispecchiano la spiritualità di Riccardo Zandonai, avviluppata di romanticismo entro una custodia classica, che regge il pensiero musicale e il tessuto armonico, personalissimo, di chi amò donne da distanze polari: Conchita, Francesca, Giulietta.

Il bosco

–Sai, mi dice a un tratto Zandonai, che tu sei il primo ospite di *Villetta San Giuliano*?

–Per questo, forse, i cani non mi hanno addentato.

–Probabilmente – chiude con un avverbio la gentile signora Tarquinia, che si è levata per fare da scorta alla visita del *bosco*.

Non badate al corsivo. Il corsivo è della signora Zandonai. Ma, mentre celia su questo *nido di falchi*, l'arguta castellana c'indica le nascoste erte di silici levigate che costeggiano l'altura, le zolle muscose, le file i pioppi, di abeti, di lecci, che montano verso la collina e danno tono alpestre al podere del Maestro. Una fila di pini rende ombroso, sonoro, un po' ieratico un viale che affido, per l'effetto, alla fotografia qui annessa.*)

–Dicevo, dunque, che tu sei il primo ospite di *Villetta San Giuliano* – riprende il Maestro, mentre io, dallo schieramento del margine boschivo, contemplo la valle del Foglia, che suddivide con tanta varietà di pieghe la tenera pianura marchigiana. Quasi attratto, l'occhio discende su tanta pace di meriggio. Veramente gli alberi sembrano *vocali* sul tappeto armonico del paesaggio silente. Di qui, la campagna sitibonda delle acque del Foglia. Di là, dalla terrazza pianterrena, tutta Pesaro, rosea, livellata dall'architettura disposta per un panorama di mitezza francescana, in un tramonto a squille dantesche.

– Tu hai estratto un gioiello da questa collina – irrompo col mio inguaribile entusiasmo meridionale.

–Un gioiello d'acqua purissima, puoi aggiungere. Gli ingegneri giudicavano quasi inattuabile il disegno di far montare fin qui l'acqua potabile. Io non concepivo la *Villetta* senza la condotta che mi garantisse di bere fresco e salubre. Gli ingegneri dicevano: no. Ma gli operai mormoravano alle loro spalle: sì. Ed io li ascoltai dall'orecchio del cuore. Come vedi (e m'indicava la pompa funzionante presso la fattoria) l'acqua potabile è qui. Impresa dispendiosa, ma indispensabile.

–Ma io scorgo laggiù un pollaio, sospetto dietro il pollaio un truogolo, prevedo nel futuro la fagianeria...

–E perché non scovi anche una battuta da caccia? Raffrena la tua immaginazione. Per ora noi inaugureremo – soli noi due, alla Luigi di Baviera – la *Villetta San Giuliano* con tagliatelle, pollastrini arrosto e vino bianco.

“Che nasconde la Villetta”?

–E a che brinderemo tra la frutta e il dolce? – chiedo indiscretamente alla vigile compagna del Maestro.

–Che risponda lui in proposito, se crede. Zandonai fa l'indiano.

-Io vedo (continua donna Tarquinia) che scrive, che di buon mattino ascolta l'orchestra fra gli alberi, scruta nel fumo dei colli che digradano al mare...

-Voi vedete un poema sinfonico, signora – traduco con un'occhiata al Maestro.

-Io non amo – corregge l'eventuale sinfonista – tagliar la musica a fette.

-So che sei poco tenero della musica a programma, perché, quando vuoi precisare il dramma, scegli il teatro. Ma tu fonderai le parti in un *tutto*, senza soluzione di continuità e così il sentimento animatore della sinfonia sarà unico, avrà un centro irradiatore.

-Insomma, tu fai, disfai, *arrangi*, profetizzi, interpreti...

-E tu scrivi!

-Hai altro da farmi scrivere?

-Sì. Un po' di musica da teatro.

-Non ho nulla in telaio.

-Giuralo! Da bravo. *Giura e ti dann*.

-Io chiudo la porta e tu vuoi entrare dalla finestra.

-Appunto. Voglio trovare, in casa Zandonai, *La via della finestra*.

-Eccotene l'ultima edizione.

-La conosco. È in due atti ora. Manca, cioè, per completare lo spettacolo, un *atto unico* di contrasto, che ci riconduca alla trinità di prima. Hanno detto che ci pensi a quest'atto. È vero?

-Non so, non ricordo bene. Dimentico la mattina ciò che scrivo la notte. Come don Giovanni dimenticava le sue avventure.

-O perché mo' una simile... similitudine? È questa famosa vecchia commedia di... di Aless...

-Alto là, traditore. Non si fruga negli scaffali, non si fanno nomi, non ci si trasforma in giornalista quando si entra in casa da compare di battesimo!

Lo spumante crepitava nei bicchieri. La signora Tarquinia, che non aveva toccato cibo durante il pranzo, non osò respingere la coppa ch'io le porgevo.

-Beviamo, Signora, beviamo all'opera novella, non rifiutare l'augurio per Riccardo. Beviamo senza esitare. E rompete il digiuno in gloria dell'arte.

-Ma è buffa, è buffa! – sorrideva la moglie felice, senza sospettare che, definendo il mio accesso dionisiaco, tradiva forse un segreto.

-È un'opera buffa? – incalzai. Riccardo sta scrivendo un'opera buffa, perché Voi, al mio invito, non avete osato di respingere il bicchiere augurale con le poche gocce che vi ho versate. Sarebbe ormai inutile negare. Ditemene piuttosto il titolo.

Zandonai, a questo punto, si leva per impedire ch'io profitti della situazione.

-I patti, Saverio, i patti! T'ho aperto oggi la mia casa, il fonte battesimale, gli sportelli dell'automobile, ma non i tiretti con la mia musica *in fieri*. Sarebbe buffo che, mentre io t'ho trascinato fin qui per...

-Ah perdio! Quest'aggettivo vi ossessiona, sguscia dalle vostre labbra, diventa una denuncia.

-Ringoia la freddura che stai per perpetrare: *denuncia di nuova opera*.

E così ringoiai freddura e notizia.

(*) Il servizio è corredato da 3 fotografie.

1931/2

Raffaello De Rensis, *Il "curriculum" di Riccardo Zandonai, «La nuova Italia musicale» IV/11, novembre 1931*

Una delle più serie ricostruzioni dell'evoluzione stilistica zandonaiiana inserita nel corso storico generale.

C'è bisogno, oggi, di parlare dell'arte di Zandonai? Non dovrebbe essercene, invece sarà opportuno ricordarla a qualche smemorato di quelli che guidano le organizzazioni teatrali.

La spiccata natura di compositore teatrale s'è rivelata in Zandonai, decisa e distinta, fin dalla prima opera.

Non aveva che ventisei anni, ma egli s'era addestrato in alcuni poemi per soli, cori e orchestra ispirati alla dolce musa di Giovanni Pascoli, aveva effuso il suo istintivo calore melodico in liriche appassionate, aveva affrontato i problemi del gioco scenico in fiabe e leggende.

Tutto per sé, e tutto è rimasto inedito; anche un suo Inno per gli studenti del Trentino, nel quale freme l'amore impetuoso per la patria, giace nel geloso cassetto.

Solo questa segreta ed ardente preparazione spirituale e formale spiega la salda e quasi precoce maturità di Zandonai nella sua prima opera. Spiega un'altra cosa: la esatta conoscenza del momento storico del melodramma italiano e la maniera di intervenire per assicurargli continuità e sviluppo.

La primavera melodrammatica, che sorse intorno alla gloriosa vecchiezza di Giuseppe Verdi, costituita dalla allora giovine scuola: Catalani, Mascagni, Puccini, Franchetti, Cilea, era nel pieno rigoglio e splendore. Costoro mantennero e mantengono all'opera italiana il tradizionale posto d'onore nelle competizioni internazionali; ma costoro, per ragioni di educazione artistica e per l'età, non riuscirono ad adattarsi al nuovo clima musicale prodotto dalle continue innovazioni e rivolte, che venivano irruenti dall'oriente e dall'occidente. Costoro, compreso Puccini, il più garbato e pronto assimilatore, non potevano mutar sistema, e concepire e tentare un tipo di opera più aderente alla sensibilità moderna.

Questo compito, gravido di responsabilità, toccava ai giovani, ed i giovani erano, venti anni addietro, Alfano, Montemezzi, Pizzetti, Respighi, Zandonai e qualche altro, i quali, ciascuno secondo gli studi compiuti e gli ambienti frequentati, si sono accinti alla risoluzione del complesso ed intricato problema dell'opera.

Montemezzi si dimostrò troppo ligio all'incantesimo wagneriano, e per questa sua posizione, diremo tardigrada, è rimasto fuori dalla corrente innovatrice.

Alfano e Respighi, fortissimi strumentatori a cui nessun lenocinio tecnico è ignoto, non sempre ebbero la precisa visione dell'equilibrio e della essenzialità degli elementi costruttivi del dramma. Essi, d'altra parte, specie Respighi che oggi è un magnifico campione, hanno dedicata molta della loro attività alla composizione sinfonica e da camera, per cui il loro contributo al teatro è ancora in azione.

Pizzetti, salvo a vedere i risultati definitivi, ha preso subito netta e personale posizione con una concezione del dramma in senso unitario e inscindibile, che è attuata in *Debora* e in *Fra Gherardo* più che in *Fedra*.

Zandonai, nutrito di studii profondi fatti nel silenzio e nella solitudine, ansioso di appropriarsi di tutti i nuovi portati della tecnica armonica e strumentale, naturalmente sospinto verso il teatro, si deve esser posto subito questo quesito: – l'opera italiana reclama una maggiore adesione tra nota e parola, la melodia non può essere abolita ma deve trasformarsi per soddisfare e placare la nuova sensibilità; la funzione dell'orchestra, senza ricorrere pedissequamente ai sistemi di Wagner e di Debussy, va nobilitata ed adoperata come elemento psicologico e descrittivo di prim'ordine. Inoltre – deve aver pensato Zandonai esordiente – c'è urgenza di uscire dagli ambienti veristici e borghesi, dai drammi truculenti ed affliggenti: prodighiamo al pubblico un po' di sorriso, di ironia, di benessere.

**

Ed ecco che nasce *Il Grillo del focolare*, tratto dalla deliziosa novella del Dickens [sic], ove si alternano e fondono, con garbo signorile, sentimenti poetici e dolorosi, brillanti ed umoristici. Il richiamo del grillo che canta sotto l'ampio camino – simbolo della quiete domestica e nesso ideale tra i diversi personaggi e le parti dell'azione – aggiunge alla commedia il fascino delicato della favola. Quanto alla musica, il giovane autore s'impose immediatamente per la sicurezza nel maneggio dell'orchestra e delle voci, per una varietà ritmica profusa in tutte le scene, per un diffuso colorito, insolito e raffinato.

Una riserva si fece e fu questa: che il genere di commedia musicale non era il più indicato per attrarre le grandi masse di pubblico. Per questa stessa ragione, però, va lodato l'autore, che ha scelto una via meno battuta, evitando i facili effetti e riconnettendosi, sia pure alla larga, a quel meraviglioso modello del *Falstaff*, allora non da tutti compreso ed apprezzato.

Questo avvicinamento è molto lusinghiero ed anche promettente, ma il giovane autore, venendo per la prima volta in relazione diretta col pubblico, s'accorge che la sensibilità collettiva è lenta e torpida e chiede aspre situazioni drammatiche ed energiche emozioni.

Cambia metro con la facilità e la prontezza dei grandi operisti italiani, dal duplice volto, che sanno ridere e far ridere, sanno piangere e far piangere. S'imbatte nell'ardente e lussuriosa creatura di Pierre Louys, Conchita, viaggia per la Spagna a cercar modi e canti nei gorghi più popolari, ed intesse una partitura abbagliante di torride luminosità mediterranee.

A quei tempi, nel 1911, lo stile di *Conchita* cozza un po' col gusto corrente. Le inconsuete sonorità disorientano le platee ma, in compenso, suscitano interesse e simpatia nelle zone più evolute, che approvano questa ondata viva e robusta di benintesa modernità nel vecchio tronco del melodramma. In *Conchita* l'architettura non è sovvertita, la vocalità e il polifonismo conservano schietta impronta italiana. Zandonai, in ogni modo, offre agli increduli un'altra prova sfolgorante del suo talento teatrale.

Non passa un anno che il maestro trentino – lavoratore portentoso ed anima esuberante – fa nuovamente parlare di sé.

Melenis, di argomento ellenico, è un altro contributo alla elevazione spirituale e formale del dramma in musica. La linea melodica, tutta particolare, vibra di una passionalità squisita e penetrante, i cori signoreggiano necessari ed efficaci, la originalità della partitura imprime a tutta l'opera il suggello della bellezza e della grandezza, anche se non compiutamente raggiunte.

L'ora di Zandonai è ormai prossima a scoccare: lo sanno i competenti, lo avvertono le folle.

Ed ecco che trascorrono poco più di altri dodici mesi e l'ora scocca solenne e risonante con la *Francesca da Rimini*, che gode il privilegio delle autentiche ed austere opere d'arte; nel senso che suscita ammirazione, interesse ed emozione tanto nella massa del pubblico, quanto nelle difficili schiere intellettuali e degli esteti.

La nobiltà del concetto di stile e di ambiente, ricondotta sul teatro da Gabriele D'Annunzio, non solo è stata perfettamente intesa da Zandonai, ma vivificata ed illuminata di novelli splendori per mezzo di smaglianti e sottili ricami sonori. Concepita nello spirito della musica la *Francesca* dannunziana, dalla musica di Zandonai è stata suggestivamente inondata. Il poeta-musico e il musicista-poeta, nel nome di Dante e come in un prodigio, hanno creato un poema di parole, di atti e di suoni non agevolmente rinnovabile.

Gli altri maestri che han collaborato con la musa dannunziana, Franchetti, Mascagni, Pizzetti, Montemezzi, si sono elevati, indubbiamente, nella misura del proprio talento, ad altezze insigni; ma nessuno come Zandonai è riuscito a fondere la bellezza poetica raffinatissima con una eguale espressione musicale. Il finale del primo atto – non v'ha una sola persona che possa contestarlo – è una delle pagine più affascinanti e soavi del repertorio teatrale moderno. I temi che ingemmano questo episodio, avvolti come in un velo iridescente di armonie dolcissime, indicano lo sbocciare irresistibile dell'amore fatale, serpeggeranno per tutto il dramma dapprima come presentimento, poi, a volte a volte, come sviluppo e forza di quella passione che condurrà gli amanti ad una morte.

Con la *Francesca*, che il tempo non sfiorisce ma avvicina sempre più all'anima popolare, la personalità di Zandonai assume caratteri definitivi, che non scompariranno col mutare delle fonti ispiratrici che costituiscono la sua forza e i titoli riconoscibili e intangibili della sua nobiltà artistica.

**

Arrivato a questo punto della rapida ascensione, Zandonai, per quanto calmo e sereno nel suo cammino, per quanto alpino rude e tenace, fa una sosta. Guarda in giù e si compiace della distanza percorsa sul livello comune, guarda in su e si accorge che c'è un'altra vetta, più alta, da conquistare.

–Bene, dice fra sé, c'è ancora da salire; se fossi giunto al culmine non avrei null'altro da fare.

Tra i suoi monti, nel 1915, getta sul pentagramma le impressioni sinfoniche per orchestra, *Primavera in Val di Sole*; nell'anno seguente addestra il gioco delle voci in una austera *Messa da requiem* eseguita in commemorazione di Re Umberto al Pantheon, compone un Inno alla patria, un *Inno per i giovani esploratori*; nel 1917 *Patria lontana* per orchestra, in cui si canta nostalgicamente la vita sentimentale delle campagne trentine e l'anelito della redenzione.

La immensa tragedia, che infuriava sull'Europa e sull'Italia, teneva teso e preoccupato lo spirito di Zandonai, tutt'altro che disposto a creare fantasmi d'arte.

Ma, quando la vittoria ridonò ai popoli la pace ed all'Italia le sue terre, il Maestro tornò sulla breccia con un genere di opera atto a sollevare ed a letificare gli animi.

Tornò, idealmente, quasi al suo primo punto di partenza, quando il *Grillo del focolare* gli aprì gli orizzonti dell'arte in una visione di brio, di gentilezza e di ironia. Vi tornò per prendere il secondo slancio alla conquista della vetta più alta.

La Via della Finestra è un tentativo verso un nuovo atteggiamento dell'opera comica, è, in ogni modo, un altro aspetto del talento poliedrico di Zandonai, che si diverte a piegare i meccanismi del suo stile alla blanda pateticità, al fine umorismo, alla generosa caricatura. Senonché la tenuità del libretto, derivato dal noto vaudeville di Scribe, ha nociuto al risultato scenico del lavoro, troppo diluito in tre atti.

L'autore, però, lo ha ripreso tra le mani apportando fondamentali modificazioni e condensandolo in due atti. Ed in verità, sarebbe spiacevole ed anche ingiusto la rinuncia o l'oblio, quando nell'opera son profusi, qua e là, gioielli d'incomparabile valore. Il terzetto delle donne nel primo atto, l'incantevole finale del secondo e, dalla ripresa del preludietto in poi, tutto il terzo, son pagine che fanno ripensare alla fresca naturalezza cimarosiana.

Infine, questa operina, composta per riposare e godere, a ben guardarla, è quasi un lavacro, da cui l'arte di Zandonai, almeno dal punto di vista esteriore, ne esce più spontanea, più lieve, più limpida e comunicabile.

Appunto in questo particolare atteggiamento stilistico – dopo la parentesi sinfonica del *Concerto romantico* per violino ed orchestra, che del resto non lo scuote dalla sua posizione – Zandonai si riaccosta al grande episodio tragico e ne sceglie uno che, per altezza poetica e per universalità, non è impari alla *Francesca*.

Il celebre amore di *Giulietta e Romeo*, raccontato primieramente dal Da Porto e dal Bandello, dei quali poi si serve Shakespeare per sollevarlo alle sublimità della sua poesia; questo celebre amore che ferisce il cuore di Bellini, Berlioz, Gounod, invade con la sua bella fiamma l'entusiasmo di Riccardo Zandonai.

La Francesca, per il suo carattere classicheggiante, per le passioni torbide, tortuose, incestuose, sospinse ad una indagine psicologica che condusse necessariamente ad una elaborazione di suoni assai minuziosa, penetrante, acuta, preziosa. Invece, all'amore di Giulietta e Romeo, fulmineo, trascinate, irresistibile, pieno d'ingenui abbandoni, quasi schivo di sensualità, essenzialmente romantico, altamente lirico, sono serviti orizzonti limpidi, frasi larghe e calde, ritmi rapidi e varii, soavità di poesia, prontezza e facilità di movimenti.

Tutto ciò in gran parte raggiunto, e non tanto o solo per la natura della tragedia, quanto, come abbiamo visto, per le mutate condizioni creative dell'autore e per le mutate condizioni politiche ed artistiche dell'ambiente italiano.

Lo stesso Zandonai, non facile a parlare e a teorizzare, fattivo qual è, ebbe ad esprimersi così: «*Giulietta* vuol essere 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 dei miei precedenti, i quali sono più complicati e torturati. 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 son cambiate e non occorre fare nessuna dimostrazione in questo senso».

Questa schietta e ingenua spiegazione ha radici più profonde che non sia l'opportunità o meno di mostrarsi dotti o semplici; ha radici nell'imperioso desiderio sia dei creatori che dell'anima collettiva di riprendere il contatto cordiale e fraterno che fatalità di cose e volontà di uomini, per molti decenni, erano riusciti a abolire.

Anche in quest'opera la marca di fabbrica è riconoscibile e incisiva: pennellate coloristiche di sicuro fascino; quadri di effusione lirica, come il primo duetto, in cui l'espressione melodica combacia con quella sentimentale; un alito di poesia investe persone e cose; la primavera in fiore e la danza del torchio, squarci originalissimi; il lamento del cantore, lacrimoso e commovente; la cavalcata, ormai famosa, mentre l'uragano infuria nel cielo nella terra negli animi, ecc.

A quest'opera non ancora pienamente compresa è riservata miglior fortuna e più vasto cammino.

Ma Zandonai non è uomo che si arresta o si scoraggia; sembra che egli, ora, dica al pubblico: – Giulietta non v'è piaciuta, pazienza, spero vi piacerà in seguito; intanto offro alla vostra brama un'altra opera.

E siamo ai *Cavalieri di Ekebù* che, nel 1925, danno motivo a vivaci discussioni, soprattutto per la scelta dello stranissimo argomento tratto dal romanzo di Selma Lagerlof [*recte*: Lagerlöf]. Tipi bizzarri di cavalieri, una Comandante che fuma la pipa ed adopera lo scudiscio, un personaggio che non è uomo né diavolo, uno spretato ed una povera ingenua, tutti avvolti tra nebbie, nevi, venti e tristezza. Una vicenda più antilatina di questa sembrava, allora, che quasi non se ne potesse trovare una simile. Tuttavia essa porge al musicista, che delle persone e dei luoghi s'immedesima e s'innamora con pronta versatilità, l'occasione di comporre una partitura eletta, importante e al livello della sua reputazione. Qui si ammirano le linee vaste e i possenti respiri; momenti caratteristici come la canzone dei cavalieri (i cavalieri sono sempre argutamente disegnati e presentati) e la loro stonatissima orchestrina, la canzone nostalgica di Natale, i magnifici episodii corali dell'epilogo...

Anche non poche discussioni provocò, tre anni dopo, nel 1928, specie in rapporto al libretto, il *Giuliano*. Contiene in sé, tra l'altro, elementi simbolici e soprannaturali assolutamente ostici alla tersa mentalità italiana. *Giuliano* è un'opera che alla immediatezza musicale, in alcuni momenti irresistibile, non unisce per il pubblico ordinario una eguale immediatezza concettuale. Bisogna entrare nello spirito, non certo consueto, dell'azione mistico-umana perché si riceva completa e definitiva l'impressione e perché si possa dare un giudizio globale e preciso.

Pertanto, lo stile di Zandonai prosegue nel processo di alleggerimento, al punto che nel *Giuliano* i mezzi di espressione si estrinsecano con la più adamantina purezza e con la più stretta necessità psicologica. Le scene descrittive, altre volte complicatissime, qui, come nel prologo, s'intravedono in tessuti sonori d'incomparabile trasparenza. Il sentimento umano di Giuliano, specie nell'invocazione del primo atto, non crediamo che Zandonai l'abbia sentito ed esaltato con tanta angoscia e con tanta melodiosità come in questa splendida pagina: prorompe da un cuore che palpita, da una gola che singhiozza, determinando la netta impostazione della tragedia; poiché *Giuliano* è una vera e propria tragedia umana, alla quale gli elementi mistici e soprannaturali, derivanti dalla leggenda sacra, nulla tolgono di grandezza, bellezza e verosimiglianza.

**

Questa, fissata in sintesi informativa, la cospicua e superba produzione drammatica, intersecata da non infrequenti irruzioni nel campo sinfonico e da camera, di Riccardo Zandonai, che è nella balda floridezza della maturità.

Montanaro dai garretti d'acciaio, cacciatore intrepido che non sbaglia la mira, egli può permettersi il lusso di dire verdianamente: ricominciamo da capo.

Otto opere, pensate e scritte in un ventennio artistico irrequieto, ansioso, assetato, iconoclastico, contraddittorio come non si è mai verificato in epoche precedenti, non hanno fiaccato la sua fibra; l'hanno bensì ringagliardita. Le lotte, le contrarietà, il generale disorientamento non sono riusciti ad arrestare il cammino di Zandonai, che fin dalla prima apparizione nell'agone dell'arte si sentì ben corazzato di salda coscienza e munito di alcuni segni individuali, destinati ad incidere e ad estendersi in tutte le sue opere.

Già lo strumentale immesso da lui nel melodramma nostro fu un nuovo che sorprese e determinò consensi e dissensi, più questi che quelli. Egli si dimostrò edotto delle più ardite tecniche moderne e d'avanguardia, non considerandole enigmi, arabeschi, ornamenti o superficialità, ma insegnamenti ed esperienze di cui si poteva e doveva profittare. Nelle sue partiture gli echi della musicalità novissima si ascoltano qua e là, o anche diffusamente, ma sempre in funzione accessoria e sussidiaria. Il tematismo wagneriano, il polifonismo straussiano, i modi armonici debussiani non sono che linee e colori di una tavolozza in continuo progresso scientifico, che Zandonai maneggia da padrone assoluto ed a cui impone la propria volontà.

Quando qualcuno scopre ora una volata lirica alla Mascagni, ora un procedimento alla Verdi, ora una sfumatura alla Puccini, subito grida: ecco Zandonai colto in fallo di imitazione e di derivazione. Nulla di più stolto. Da che mondo è mondo l'ambiente comune influisce reciprocamente sugli autori anche più indipendenti ed originali: la storia insegna. Oggi poi che la facilità e la rapidità delle comunicazioni avvicinano tutti i popoli, i rapporti spirituali ed esteriori diventano ancora più subitanei e frequenti: le interferenze inevitabili. La verità è ben altra. Zandonai è uno dei pochi musicisti contemporanei che può vantarsi di possedere idee proprie ed abbondanti, uno stile proprio ed identificabile. Egli non segue sistemi, non ha predilezioni estetiche, non si lascia per nessuna ragione imprigionare nel cerchio d'una tendenza. Il suo perenne e naturale contatto lo mantiene con il suo io, con la sua vita interiore, con la vita degli uomini che amano, soffrono, godono, e non dei fantocci costruiti dai cervelli in continua ebollizione. Di qui scaturisce quella vibrante e particolare musicalità che non si esaurisce nel gioco meccanico, ma si rinnova nel cozzo dei sentimenti.

Il senso del quadro, dell'ambientazione, dell'atmosfera storica è un privilegio e posseduto in alto grado da Zandonai, tanto che tutti universalmente glielo riconoscono.

Al contrario non gli riconoscono speciali facoltà melodiche; ed a torto. La melodia nelle opere di Zandonai, anche le più giovanili e dottrinarie, fluisce sempre spontanea e ricca, ma è così caratteristica, così originale, così personale da non trovare facile e diritta la ripercussione nell'anima delle folle. Essa si differenzia radicalmente dalla melodia degli autori tradizionalisti e sgorga da intervalli inusitati e da modulazioni singolari intimamente incatenate al canovaccio armonico e contrappuntistico.

Il procedimento cromatico, la progressione ritmica, che improntano tutta la musica di Zandonai, non sono ricercati, voluti, studiati, sforzati, ma spontanei e facenti parte indispensabile dei mezzi d'espressione. La sensibilità dell'artista raffinato, penetrante, indagatore ha saputo crearsi un linguaggio che le corrisponde esattamente.

Zandonai è artista moderno nell'unica direzione che poteva esserlo un musicista italiano, cioè al di là di ogni wagnerismo e di ogni debussismo, nella sfera delle esperienze continuative ed evolutive, senza falsi idoli o ingiustificati ostracismi. Questo eclettismo, che produce una materia sonora cospicua,

completa, conciliante, duttile, lontana dal vecchio ed a debita distanza dall'arbitrario e pazzesco, applicato ad una superba veemenza drammatica e ad una poeticità di suprema squisitezza, distingue e impone l'arte di Zandonai.

Egli, oggi, è l'erede più diretto della scuola melodrammatica italiana, egli, respingendo tutti gli snobismi dei gruppi musicali che, in Italia e fuori, ogni giorno dettano una legge nuova, segue, tranquillo e vigoroso, l'evoluzione naturale della sua arte, nella forma che ha sentito fin da giovine e che gli vibra nell'animo come una necessità di vita.

1931/3

Il teatro lirico e gli Enti autonomi - Una lettera di Riccardo Zandonai, «Il Giornale d'Italia», 5.12.1931

Pesaro, 2 dicembre 1931.

Signor Direttore,

mi consenta di aggiungere qualche parola alla lettera con la quale Ottorino Respighi, nel *Giornale d'Italia* del 28 novembre, ha con grande serenità, e nell'interesse generale del teatro lirico e di noi tutti compositori italiani, portata a conoscenza del gran pubblico la questione degli Enti Autonomi sovvenzionati, alcuni dei quali sembrano venir meno ai fini della loro istituzione; questione così viva che nell'ultima riunione del Direttorio del Sindacato musicisti, tenutasi in Roma il 21 novembre scorso, diede luogo a un vibrato ordine del giorno, di cui vedo ritardata la pubblicazione, immagino, per un malinteso riguardo agli amici dello *status quo*.

Ora io vorrei semplicemente lumeggiare il lato morale della questione, esponendo al pubblico quanto è avvenuto fra me e la Direzione di un grande teatro ora retto a Ente Autonomo.

Quando vi fu data la prima volta la mia opera *Giuliano*, detta Direzione si impegnava, e non soltanto verbalmente, col mio editore Ricordi di rappresentare l'anno successivo due opere a scelta fra le mie. L'impegno non fu mantenuto e soltanto *Conchita* apparve in Cartellone... senza però essere rappresentata. Di fronte ai giusti richiami dell'Editore, mio rappresentante, la Direzione in parola promise che nella successiva stagione *Conchita* sarebbe stata immancabilmente rappresentata. L'opera infatti fu messa in Cartellone e questa volta vi figurò accanto anche il nome dell'autore come direttore d'orchestra, cosa che, o m'illudo, poteva far gioco in quel periodo dell'abbonamento.

Ma a me, legittimo proprietario del mio nome, non era stato richiesto – come usano correttamente i calunniati impresari – il preventivo consenso. Pensai bonariamente: –Bah! Si metteranno in regola più tardi... – Che ingenuo!

E i burlati furono tre: *Conchita*, l'autore e terzo il pubblico, che non vide né l'una né l'altro. Vero è che l'opera per due anni di seguito... aveva tenuto il cartellone: e che può chiedere di più un autore?

Me ne dichiarerei quasi quasi soddisfatto se lo scherzo non fosse diventato, con ripetuta impunità, un sistema di quell'Ente Autonomo, sistema dannoso anche per il mio prossimo illustre: lo scorso anno erano in programma le *Maschere* di Ma scagni, l'*Ultimo Lord* di Alfano, *Gloria* di Cilea, la *Campana sommersa* di Respighi e *Fedora* di Giordano. Ebbene, nessuna di queste opere fu rappresentata

Invece si moltiplicarono senza numero – come nell'anno precedente – le repliche di qualche opera di repertorio, ma – come argutamente vanno dicendo sul posto – non tanto per farla ancora e sempre applaudire o per aumentare gli incassi, quanto per un ardore entusiastico di quella Direzione per l'arte di una qualche protagonista.

Conseguenza pratica del sistema? Il pubblico degli abbonati, già assottigliatosi, ha un'altra buona ragione per diradarsi: prestava fede al cartellone dell'impresario, non crede più a quello dell'Ente Autonomo sovvenzionato.

È quindi il caso di rivolgersi all'Alto Commissariato di Napoli (poiché è proprio del glorioso teatro partenopeo che io parlo) per domandare discretamente e direttamente al benemerito Alto Commissario, che tante opere belle ha compiute da mutare il volto all'indimenticabile città, se nell'atto di autorizzare le sovvenzioni alle non fortunate gestioni del S. Carlo (che, fra parentesi, era il teatro più redditizio d'Italia) non potrebbe imporre una tal quale regolarità di condotta – quella precisamente che seguirebbe un qualunque impresario che si rispetti – all'Ente Autonomo Sancarliano.

Dovrei continuare, ma basta l'esempio tipico esposto per poter affermare, con il collega Respighi, la necessità che dagli organi superiori venga riveduto l'ordinamento direttivo degli Enti Autonomi del teatro lirico, per assicurarne la competenza tecnica e delimitarne le responsabilità artistiche e morali.

Riccardo Zandonai

1931/4

Italicus, *Le calorose accoglienze di Malta al Maestro Zandonai*, «La Tribuna», 25.12.1931

Articolo che si segnala per il tono iperbolico e trionfalistico quale si andava diffondendo in quegli anni nell'Italia fascista, non risparmiando i paesi ricadenti sotto la sua influenza.

MALTA, dicembre

Non è possibile tradurre in parole l'entusiasmo, addirittura delirante, suscitato qui da Riccardo Zandonai venuto – per invito del Governo che da qualche anno ha assunto la gestione diretta del Teatro Reale – a dirigere alcune rappresentazioni della sua *Francesca da Rimini*. Per avere un'idea proporzionale degli onori tributati all'illustre maestro italiano basti sapere che le numerose società musicali dell'isola, cui aderisce in pieno il popolo, hanno perfino costituito degli appositi comitati organizzatori. Giornali di ogni colore politico, riviste, numeri speciali, hanno formato durante il soggiorno dello Zandonai a Malta – un coro unanime e possente nell'esaltazione dell'arte musicale italiana.

La *Francesca da Rimini* ha riportato uno strepitoso successo che si è ripetuto per ogni rappresentazione con una spontaneità ed un calore commoventi. Agli applausi frenetici del pubblico si univano i professori d'orchestra, gli artisti e le masse del palcoscenico. Le chiamate alla ribalta sono state innumerevoli, ogni sera e dopo ogni atto. L'apparire del m.o Zandonai veniva salutato da uragani di applausi senza fine.

La serata d'onore si è svolta in un clima di straordinario entusiasmo; erano presenti il Governatore con molte autorità militari e civili, il Console generale d'Italia comm. Silenzi, le più spiccate personalità del mondo intellettuale maltese, le rappresentanze di tutte le società musicali con i loro gonfaloni ed una folla immensa stipata in ogni ordine di posti. Numerosi e pregevoli doni sono stati offerti allo Zandonai insieme a bellissime ceste di fiori fra le quali risaltava quella del Fascio italiano. Una serata così densa di vibrazioni – e per l'artista e per l'opera d'arte – che nessuno mai dimenticherà.

In onore dell'insigne musicista italiano hanno avuto anche luogo molti banchetti, ricevimenti e feste varie. I membri del Governo, presenti S. E. il Governatore e le più alte autorità navali, hanno dato un ricevimento improntato alla più schietta cordialità; il Console generale d'Italia ha offerto una colazione ufficiale ed un banchetto con la colonia italiana; anche alla Casa del Fascio il maestro trentino è stato fraternamente ricevuto e festeggiato. Accoglienze stragrandi Zandonai ha ricevuto visitando le Società filarmoniche all'ingresso delle quali, per trattenere la folla plaudente, la polizia ha dovuto organizzare un servizio d'ordine. Particolarmente interessante è riuscito il ricevimento alla Società filarmonica La Vallette gremita da migliaia di soci ed invitati – fra i quali il Console generale d'Italia – ove il maestro Zandonai ha personalmente diretto la cavalcata della sua *Giulietta e Romeo*, provocando frenetiche ovazioni.

L'altra mattina Zandonai ha partecipato ad un vermouth d'onore offertogli dalla Giovine Malta, una società giovanile di spirito goliardico che lo ha festeggiato con vivace e caratteristico clamore; poi ha preso parte ad una colazione d'addio offertagli dai soci del Casino Maltese.

Al teatro Reale ha avuto [luogo] l'ultima rappresentazione della *Francesca da Rimini* con un pubblico che ha improvvisato tali dimostrazioni allo Zandonai da rendere indimenticabile e direi storico questo suo soggiorno maltese.

A bordo del Città di Tripoli ove Riccardo Zandonai, accompagnato dalla sua gentile signora, ha preso posto per il suo ritorno in Italia, si è riversata una fiumana di gente che lo ha acclamato e festeggiato ancora al grido: «arrivederci!». Gli italiani, con a capo il Console generale, hanno lanciato i loro alalà fraterni. Poi la nave si è allontanata, portando seco un grande ambasciatore d'italianità e lasciando in noi tutti un ricordo che non sarà mai cancellato.

1932

1932/1

Fidia, *Le due opere nuove di Riccardo Zandonai nel pensiero dell'autore, «Il Popolo di Roma»* [gen 1932]

PESARO, gennaio.

Il vetturale, un giovane bruno con un berretto alla russa di finto astrakan, quando ha saputo che doveva portarmi da Riccardo Zandonai mi ha detto che l'indirizzo che gli davo non era quello buono. - Il Maestro è ancora al S. Giuliano. Poi, vista la mia faccia preoccupata, per incoraggiarmi mi ha avvertito che il S. Giuliano "è a due passi" fuori di Porta Rimini. Traballando, la carrozza rumorosa ha attraversato le strade solitarie, intristite da una nebbia leggera leggera, ha oltrepassato il ponte sul fiume Foglia, ha affrontato per ultimo una ripida salita. La Villa che il Maestro ha battezzato S. Giuliano, e che Nino Cantalamessa ha definito 'rifugio', è davvero a due passi, in una posizione incantevole, dove ancora il verde degli alberi è tanto, e solo qua e là appena ingiallito dall'inverno che comincia. Un cartello inchiodato in un albero avverte di "fare attenzione ai cani". Il Maestro, poi divertito, spiega che quella è l'unica bugia di cui si serve, ché i cani hanno una voglia matta di fare festa al visitatore. Tant'è vero che l'ospite, oltre alla sincera e affettuosa accoglienza del Maestro e della signora Tarquinia, si guadagna anche le espressioni di «Giosta», di «Lolita» e di «Pax», i tre fortunati e magnifici 'amici' del Maestro.

-Era mai venuto qui?

Sì ero venuto, ma la notte e l'inverno danno alla realtà un fascino nuovo, e la vallata del Foglia, la città illuminata e infreddolita, il porto dove si indovina il lavoro dei marinai che partiranno per la pesca della notte, vedute di quassù in quest'ora sembrano diversi e misteriosi come quadretti di maniera.

Anche la villa del povero Ercole Luigi Morselli, tutta bianca e silenziosa, fa pensare con maggiore riverenza al dolce poeta pesarese.

In questo incanto il Maestro mi parla di fantasmi artistici, di scenari, di cantanti, di rappresentazioni, di Scala, di Teatro Reale dell'Opera. E quando vede ch'io prendo appunti mi domanda comicamente spaventato:

-Che cosa fa? Poi mi batte una mano sulla spalla e mi dice: -Entriamo. le interviste hanno bisogno del termosifone.

Attorno al Maestro e alla signora sono il maestro Romolo Angelotti, il 'fedelissimo' antico compagno di scuola di Zandonai, e Antonio Conti, il giovane commediografo pesarese che ha la specialità di vincere tutti i concorsi teatrali ai quali partecipa. E naturalmente, personaggi importanti: Lolita, Pax e Giosta che se la fanno da padroni da divano a poltrona.

-Quali sono Maestro i suoi impegni per quest'anno?

-Ho fatto una scappata da Milano, dove sto dirigendo alla Scala *Giulietta e Romeo*, una delle mie due novità per quel teatro.

-Ma era ancora *Giulietta* una novità per Milano?

-Era un'opera nuovissima, e ci sono voluti dieci anni prima che questa sorella di *Francesca* arrivasse alla Scala. Questa volta il primo teatro del mondo è stato l'ultimo, in ordine di tempo, a rappresentare *Giulietta e Romeo*.

-Le ragioni di tutto questo?

-Si dice, caro Mengaroni, che in passato nell'ambiente scaligero non spirasse aria favorevole a Zandonai. Ora che alla Scala spira "aria marchigiana e veneta" sembra che le cose prendano un altro indirizzo.

-Eppure *Giulietta* è una brava ragazza che non ha fatto male a nessuno...

-Anzi, ha fatto molto bene alle tasche di qualche impresario... E anche l'amministrazione della Scala non si è pentita di avere pensato alla mia opera...

-E dopo le recite di *Giulietta* dove andrà?

-Il 13 gennaio farò una scappata a Torino dove l'Eiar trasmetterà a tutto il mondo l'ultimo atto dei miei *Cavalieri di Ekebù*, e questa volta il pubblico torinese potrà presenziare alla speciale esecuzione. Poi tornerò a Milano per assistere alle prove della mia opera nuovissima *La Partita [sic]*, che andrà in scena alla Scala il 19 gennaio.

-Dirigerà lei Maestro?

-Dirigerà Sergio Failoni, che stimo e ammiro moltissimo.

-Come sono distribuite le parti principali?

-Rosa Raisa sarà disputata da Nino Piccaluga e dal giovane baritono Piero Biasini. -Mi può dire Maestro qualche cosa su questo atto unico?

-Che cosa vuol sapere?

-La trama, e poi tutto quello che può interessare il pubblico.

-Mi dispiace di non avere più nessuna copia del libretto, e d'altra parte questa bella e riuscita fatica di Arturo Rossato non è fatta per raccontarsi. Le posso dire che la vicenda è drammatica e ci trasporta nel 600 spagnolo, e cioè in un ambiente cavalleresco e spavaldo.

Due famosissimi spadaccini, Don Giovanni de Marana e Don José Sandova, giuocatori impenitenti, si trovano di fronte e dopo essersi giuocati fino all'ultimo centesimo finiscono per giuocarsi una donna, Emanuela, un tipo interessante di spagnola tutta fiera e nobiltà.

Il perno del lavoro è nel finale, dove esistono motivi interessanti e cioè un duello e una serenata. C'è anche una fiala di veleno ma questo non lo dica altrimenti diranno che ho fatto un melodramma giallo.

-E invece che cosa ha fatto?

-Ho fatto un'opera romantica, perché il romanticismo è sentimento e si adatta all'arte nostra e al nostro temperamento. Se il romanticismo è una colpa, sono reo confesso...

-Il suo Don Giovanni ha parentele con Don Giovanni Tenorio?

-È un altro personaggio, eterno amatore anche questo, ma diverso. Don Giovanni de Marana infatti confessa nelle ultime battute di essere vincitore ma... sconfitto.

-Dopo la Scala dove andrà?

-Andrò subito a Roma dove dirigerò al Teatro Reale dell'Opera l'altra mia opera nuovissima, *La farsa amorosa*, anche questa scritta su libretto di Arturo Rossato.

-Qui siamo in un campo completamente opposto da *La partita*. Ho voluto fare un'opera di teatro, senza arzigogoli e senza preoccupazioni cerebralistiche. Teatro per il teatro, e infatti io e Rossato abbiamo chiamato quest'opera «scene popolesche» anche per giustificare certi quadri di folklore nostrano.

-Insomma ha seguito la tradizione dell'opera comica italiana.

-Perfettamente, e l'unico scopo nostro è divertire. Vedremo se ci siamo riusciti e fino a quale punto. Come forma l'opera è a 'pezzi', e intreccio e melodia sono molto chiari e con intenzioni evidenti. L'ambiente contadinesco si presta alle macchiette paesane, ai tipi umoristici. E in questo senso *La farsa amorosa* è molto ricca.

-Di dove Rossato ha tratto l'ispirazione per il libretto?

-Dalla celebre novella di D'Alarcon, *Il cappello a tre punte*, che ha dato argomento a molti lavori stranieri. Ma la Spagna nella vicenda non c'entra: l'azione infatti si svolge in Lombardia, in una epoca imprecisata della dominazione spagnola e l'unico rappresentante iberico è un bel tipo di Podestà.

-Dirigerà lei a Roma?

-Sì, e sono molto contento d'aver scelto come interpreti la Mafalda Favero, il tenore Nino Bertelli e il baritono Carmelo Maugeri, e cioè tre cantanti che hanno la voce e sanno servirsene con buon gusto e intelligenza.

-Quando andrà in scena *La farsa amorosa*? -Non è fissato il giorno preciso, ma calcolo che avvenga nella terza decade di febbraio. -E dopo ha ancora altri impegni? -I primi di marzo andrò a Genova a dirigere al "Carlo Felice" delle recite di *Giulietta e Romeo*.

Da Genova partirò per Catania, dove sarà rappresentata *La farsa amorosa*.

-Eppoi?

-Eppoi spero di essermi guadagnato il diritto ad un po' di pace e di potere tornare qui a rivedere il S. Giuliano in aprile con la fioritura dei mandorli e dei peschi.

Fuori lo stesso scenario e le stesse ombre di due ore fa, ma soltanto ora mi accorgo che nel porto le luci bianca, rossa e verde dei fari giuocano a nascondersi con ritmica malinconia.

1932/2

Ricordi pesaresi di Riccardo Zandonai, «L'Ora» (Pesaro), 3.2.1932

Altre inedite rievocazioni di cose lontane, debitamente epicizzate.

Quale fu il primo contatto del M.º Zandonai con la nostra città? Ce lo ha detto Egli stesso l'altra sera con voce che qualche volta non nascondeva la commozione. Una mattina d'inverno, Colui che sarebbe stato

il creatore di *Francesca* e *Giulietta*, timido ragazzo spaurito di quindici anni, scendeva alla stazione di Pesaro il 5 novembre 1898 alle ore sei (certe date non si dimenticano!) insieme al padre.

Trentatré anni sono passati e Zandonai ricorda ancora con precisione quel mattino con tutti i particolari. La città deserta nell'oscurità di quell'ora appena rotta da qualche fanale a candela, l'attesa e l'incertezza dei forestieri in una cittadina sconosciuta, un caffè del Trebbio di fronte al Teatro Rossini rintracciato come tepido rifugio in attesa dell'alba. E lì dopo il rituale grappino alla montanara sotto gli occhi vigili e amorosi del padre che lo aveva portato da Rovereto con tanta fede nel cuore, il ragazzo con gli occhi che gli bruciano per la notte insonne e le ossa peste per l'interminabile viaggio in terza classe, invece di abbandonarsi ad un sonnellino ristoratore, distende sulla carta fughe e contrappunti timoroso di non essere abbastanza preparato per l'esame di ammissione al Liceo. «Credevo che per essere ammessi al Conservatorio bisognasse essere un'arca di scienza!». Da Rovereto al Liceo Rossini, nune imperante e sfolgorante Pietro Mascagni, la distanza c'era e la soggezione spiegabilissima. «Credevo di essere fra i candidati uno degli ultimi. Invece!» Invece il ragazzo, nel confronto con i coetanei, si era subito accorto di avere qualche numero.

Quei numeri che dovevano portarlo giovanissimo a *Conchita* e a *Francesca*. L'episodio di quella mattina d'inverno è il più vivo nella memoria del Maestro. Mentre lo racconta una certa commozione invade i presenti. Anche la signora Tarquinia perde la sua solita vivacità e si fa seria in volto. L'immagine di quell'umile padre con i grandi baffi alla montanara, che guarda il suo Riccardo curvo sui segni musicali nel caffè del Trebbio, a quell'ora, con quella stanchezza e con quello stato d'animo, è un ricordo che non si dimentica.

Una memoria commossa del bene che gli volle il M. Cicognani, e dei suoi insegnanti preziosi continui [?], delle dimostrazioni di affetto avute sempre dai pesaresi e in modo speciale in occasione di avvenimenti musicali che segnavano le tappe della sua carriera. Il corteo trionfale dal Teatro alla Piazza con torce dopo la 'prima' de *La Via della Finestra* al "Rossini"; i telegrammi giunti a Napoli da Pesaro per la 'prima' di *Giuliano* al San Carlo, telegrammi di umili, di operai, di facchini. Un ricordo pesarese è caro fra gli altri al Maestro. Quando gli austriaci durante la guerra gli tolsero la patria Rovereto e lo condannarono a morte in contumacia, Pesaro lo proclamò suo cittadino e gli diede ufficialmente una seconda patria del cuore.

Questa dimostrazione di affetto in quel triste momento è forse l'anello più solido della catena infrangibile che lega Zandonai a Pesaro e Pesaro a Zandonai.

La più grande edizione di Francesca data al 'Rossini'

*Bisogna che tutti sappiano che spetta ad un pesarese autentico, il simpatico **Attilio** Temelini, il merito d'aver lanciato per primo l'idea di rappresentare la Francesca da Rimini.*

Una volta gettato il seme nel solco aperto, è stato facile concludere.

Il nostro Segretario Federale, Vittorio Cortiglioni, in perfetto accordo con il Podestà Giuseppe Benelli, bussò alla porta del «pesarese» Riccardo Zandonai, e insieme stabilirono tutto un piano d'azione, dal preventivo delle cifre ai nomi degli interpreti, dal numero delle recite al lavoro di propaganda. Tra gente di poche chiacchiere e di molti fatti non è stato difficile intendersi.

Così come inciso diremo che varrebbe la pena di far conoscere anche in alto il coraggio, la fede di Vittorio Cortiglioni e della Federazione Provinciale Fascista nell'assumere la responsabilità di dare a Pesaro musicale una stagione d'opera di grandissimo valore artistico, di dar lavoro alla massa orchestrale e corale particolarmente in disagiate condizioni di vita, e di preoccuparsi delle opere assistenziali con un tono e una dignità di Gerarca intelligente.

Per tutto questo attendiamo l'esito della Francesca: allora, quando per entusiasmo di popolo l'iniziativa della Federazione avrà avuto fortuna e approvazione plebiscitaria, ritorneremo sull'argomento con maggiore tempo e con più risolutivi argomenti.

Una volta decisa la stagione, ottenuto il consenso della massa condominiale, Vittorio Cortiglioni ha scelto uomini capaci e sicuri a cui affidare tutto il lavoro organizzativo. E così il Prof. Michele Lo Russo è diventato l'attivo, inflessibile amministratore della Stagione e il Console Germano Gasperini l'uomo indispensabile che tutto vede e a tutto provvede.

Basterebbe il nome di Riccardo Zandonai per convincere che la Francesca da Rimini che il 3 Febbraio si presenterà al Teatro Rossini sarà uno spettacolo degno di quella nostra tradizione musicale troppo spesso compromessa con rappresentazioni scadenti.

Non è infatti Zandonai il maestro che pur di dirigere musica sua chiude gli occhi e lascia correre, ma piuttosto l'artista che non scende a patti e che ha altissimo il senso della responsabilità e della dignità.

Agli ordini del Maestro, avremo una imponente massa orchestrale, settanta elementi, tutti ottimi, che seguono Zandonai con serietà e con affetto in prove lunghe dove la vigile competenza direttoriale ricava effetti e preziosità di stile e di interpretazione.

La massa corale, affidata al giovane M.o Maggioli, sarà all'altezza dell'incarico: ad ingrossare la schiera dei coristi locali, molto opportunamente sono stati chiamati gli studenti del Liceo Rossini. Questo assicura che il reparto cori potrebbe essere invidiato da qualunque teatro e che è davvero raro avere sul palcoscenico delle masse che per voce e disciplina musicale siano pari a quelle imponenti che si allineano in Francesca da Rimini.

In altra parte del giornale parliamo di tutti gli interpreti, dai massimi a quelli di minore responsabilità; non è quindi necessario che se ne parli qui ma si può ugualmente stabilire che è raro trovare sul palcoscenico tanti ottimi elementi, tutti a posto per la voce e tutti intelligenti.

D'altra parte il pubblico giudicherà: intanto un sintomo dell'interesse che circonda questa grande edizione di Francesca da Rimini è rappresentato dalla richiesta continua di posti che da ogni parte vien fatta.

Per finire, e di proposito, ci piace dire che la Francesca che dirigerà Zandonai è superiore per valore d'interpreti, per imponenza di masse, per perfezione del tutto, alle precedenti edizioni e cioè a quella del 1914, a quella del 1928. E quelle erano già superbe.

1932/3

Nino Cantalamessa, *Visita a San Giuliano - Il rifugio di Riccardo Zandonai, «Il popolo di Roma», 27.2.1932*

Si va ulteriormente componendo il quadro della villa San Giuliano e dei suoi annessi.

PESARO, febbraio.

La grande pace di un pomeriggio adriatico si stende ora sull'eterno sonno di Francesca. Il sole gioca con le nubi, laggiù dove si staglia su uno sfondo d'argento la massa scura della rocca di Carpegna e raggia obliquo sul paesaggio con la fastosa teatralità di un'acquaforte di maniera. Ecco a destra il monte Conero, fantastica prora di una nave ciclopica eternamente assorta nel sogno di un leggendario viaggio; ecco a sinistra l'esile poggio del Castello di Gradara, romantico e guerresco, erto sui colli che vanno dolcemente digradando verso la ridente grazia delle spiagge di Romagna;

ecco dinanzi a noi l'infinita maestà del mare. Dalla sommità di questa collina, ove sorge la villa di S. Giuliano, l'occhio discopre la Romagna

intera e scorge i limiti delle Marche e della Toscana. E solo a chiudere gli occhi un istante la scena si popola di mille fantasmi. Storie d'amore e di morte, di passioni e di battaglie, di condottieri e di santi. Mezza storia d'Italia ha lasciato qui le sue impronte. Questa è la terra generosa, che crea e che dà, inesauribilmente, da secoli, fiera della sua fertilità di ricchezze e di ingegni. Dà e non chiede. Promette e mantiene. Terra che non mente.

Laggiù, oltre Rimini, sotto quella lama di sole che stende nell'atmosfera come una gigantesca parete di luce, è la casa ove nacque il Capo della nuova Italia.

Zandonai non aspetta la nostra invasione. Egli crede che Francesca, Paolo e Gianciotto, risolta definitivamente sul palcoscenico la loro secolare questione, stiano tranquillamente preparando i bagagli per altri lidi e per nuovi trionfi.

Ed eccoli apparirgli dinanzi, nelle vesti della signora Lina Scavizzi, di Pedro Mirasson [*recte*: Mirassou] e di Giovanni Inghilleri, mentre un'altra macchina, giunta subito dopo la nostra, scodella sul prato nuovi invasori: il maestro Tomassetti e il signor Gasperini.

Non ci aspettava, il maestro, ma non protesta. Forse era venuto quassù per ripensare in pace, fra il verde dei suoi viali, alla indimenticabile serata del giorno innanzi, quando tutta la popolazione di Pesaro composta in un grandioso corteo scintillante di mille e mille fiaccole, aveva voluto accompagnarlo in trionfo fin sulla porta del teatro, per l'ultima recita di *Francesca*. S'era già levata, la

bacchetta del maestro, sulle prime battute dello spartito, che il religioso silenzio della sala era ancora solcato a tratti dal fragore della folla rimasta fuori ad acclamare: –Zandonai! Evviva Zandonai! Zandonai l'è *noster* (Zandonai è nostro): e le voci giungevano così distinte che non si perdeva neppure dalla platea lo strano effetto di quella zeta sibilante, fruscante, musicalizzata – la zeta dei romagnoli, insomma – che pareva trasformare in un dolce accordo di archi la incisività, secca e aggressiva come un colpo di piatti, della prima sillaba di quel cognome: Zandonai.

Eccolo, ci appare in mezzo a un gruppo di alberi, con un gran cappottone grigio, circondato da un gruppo di cani da caccia i quali dimostrano palesamente di poter contare sulla più assoluta generosità da parte del padrone. Gli è accanto la gentile consorte, signora Tarquinia, che tutti ricordano come una *Conchita* indimenticabile. Il maestro depone un fucile che ha fra le mani e viene verso di noi armato soltanto di una sorridente e cortese giovialità. Mi spiego subito – poiché mi sa cacciatore appassionato quanto lui – che il fucile non gli serviva mica per uccidere i fringuelli che regnano indisturbati nel parco – per carità! ma neanche per sogno! è proibito sparare agli uccelletti adesso! – ma unicamente per abituare il suo cane più giovane, ancora ignaro dei misteri cinegetici, alla visione dell'arma.

–Ma io non pensavo nulla di diverso, maestro. Le pare! Dicono a Roma: *tra cocchieri 'ste frustate!*

E mi presenta, con una competenza cinofila da impressionare Nembrod in persona, i suoi cani preferiti: due meravigliosi *setters*, infuocati e ardenti come soltanto i puri sangue sanno essere, e il piccolo *Pax*, coker [*sic*] perfetto, scovatore e riportatore impeccabile. Mi pare che il maestro abbia un debole per quest'ultimo. Chissà perché. Ma non voglio chiedergliene la ragione per non interrompere il filo delle divagazioni cinegetiche. Al primo silenzio gli domando invece, con aria distratta, che cosa sta scrivendo. E la risposta è pronta: –Vede, ai primi di ottobre, o, per essere più esatti, fra il 4 e il 12...

–Ah! una novità pronta allora...

–No, niente di nuovo. Mi lasci finire. Dicevo che fra il 4 e il 12 ottobre, quando il passo dei colombacci tocca il suo culmine, su questa valle è tutto un fremito di ali. Ecco, guardi. Di là, vede, a destra del Conero, "l'affilo" prende su per questa valle. E *Pax* ha di che stancarsi in quei giorni... Se vedesse che voli! E che bei tiri si fanno di quassù. Io, vede, preferisco, fra tutti i miei fucili, questo calibro 10, che non cederei per tutto l'oro del mondo...

(Le due signore, capita l'antifona, lentamente si allontanano dal gruppo. È la signora Scavizzi, naturalmente, che protesta: –*Quando che i se trova tra lori, sti benedeti cacciatori, i no sa parlar de altro...* E la signora Zandonai, a quanto sembra, non è di parere diverso. Ma sembrano remissive e inclini al perdono. Come tutte le donne, quando fanno di essere osservate e non sono sole).

E noi, contenti come ragazzi, giù a vuotare il sacco della nostra passione sportiva: fucili, cani, uccelli, cacciate di montagna e di padule, carnieri formidabili, tiri alla barone di Münchhausen, padelle tonde come una luna piena...

Certo la passione cinegetica di Zandonai dev'essere pari al suo genio musicale. Ma cerco, per convincermene, l'ultima prova. E a bruciapelo scocco la domanda decisiva:–Un momento, maestro. Se, andando a caccia, lei si trovasse contemporaneamente a tiro una lepre e un beccaccino, a che cosa sparerebbe?

–Che domanda! Al beccaccino. –Qua la mano. Solo un cacciatore di razza parla così.

Le signore scappano inorridite.

L'oro, adesso, è tutto laggiù, a occidente, dove un sole lucido e freddo gioca a rimpiattino con le nuvole in fuga. Nella pallida luce del tramonto invernale l'Adriatico trascolora in una opalescenza grigio-argento, da mare del Nord. Lontano, come attraverso un velo impalpabile, riappaiono le vele policrome delle paranze; e ce n'è una, più vicina alla costa, ch'è bianca e leggera come quella in cui volle riconoscersi la romantica anima di Andrea Chénier.

(Forza Mirassou: –Passa la vita mia come una bianca vela...). Gira e rigira per viali, sentieri e prati, ci ritroviamo improvvisamente dinanzi alla villa. –Quello vede – mi indica Zandonai – è il balconcino "di Francesca". Ma Conchita e Francesca se ne stanno tranquillamente accanto a un camino, in sala da pranzo, e

non pensano nemmeno a rimuginar vendette contro i cacciatori chiacchieroni. Ad esse preme soprattutto di salvar la gola da quest'arietta fina fina, che va facendosi sempre più sottile e porta giù dai monti un vago sentor di neve.

Tengono, però, a far gli onori di casa come se tornassimo davvero da chissà quali fatiche; e ci accompagnano poi a visitare tutta la villa, da cima a fondo.

Ecco il balconcino di Conchita – che vedevamo giù dalle coste così leggiadro e fiorito – ecco il balconcino di Francesca: l'uno a mare, l'altro a monte, e tanto civettuolo il primo quanto romantico e passionale il secondo. Ecco lo studio del maestro dalle pareti tappezzate di quadri, fotografie, acqueforti e xilografie: c'è la iconografia completa delle sue opere attraverso le riproduzioni più preziose e più rare. Una Francesca, specialmente, radiosa di mistica luce e una fotografia di bassorilievi riproducenti la vita di Giuliano sembrano dominare la stanza con la forza di una suggestione inobliviabile. Ed ecco la sobria camera nuziale, dalle ampie finestre ombreggiate dagli alti fusti del giardino: ai piedi del letto, pronte, unte, curate da amorosissime mani, impazienti quasi di inebriarsi di rugiada e di sole, le scarpe da caccia del maestro.

Le prime ombre della sera inducono al congedo. Io penso che sarebbe questa l'ora più propizia alle confidenze. Perché, sì, va bene la caccia, va bene la villa, va bene il paesaggio; ma i lettori, santo Dio, qualcosa di più pretendono sempre. Il maestro è scomparso alla ricerca di un *setter* fuggiasco. Tentiamo l'ultima carta.

–Dunque, signora Tarquinia, è vero che il maestro ha finito un altro lavoro?

–Un atto sì. Credo anzi che si tratti di un atto unico. Ma lavora sempre e chi riesce a tenergli dietro è bravo...

–E il titolo? –Questo poi... Mentre la macchina si muove crosciante sulla ghiaia del giardino, ricompare Zandonai, alla svolta del viale. Saluta a gran voce, reggendo al guinzaglio il *setter* indisciplinato. È la signora Scavizzi che affida ai suoi acuti il collettivo saluto della comitiva. Ma una 'puntatina' – l'ultima – ci vuole, in omaggio all'indomito spirito veneziano.

–*Arrivederla, maestro! Ah! me diga, maestro, che lo go desmentegà: tra una lepre e un beccacin a cossa ghe sparelo, lu?*

La risposta arriva immediata, coprendo il ronzio del motore:

–Al beccaccino, sempre! – Zandonai ride dell'inatteso finale e mi saluta ripetutamente, con la mano aperta, come per aggiungere: –Noi lo sappiamo bene il perché...

Bravo maestro. Chi parla così è capace di qualunque cosa. Anche di scrivere un'opera più bella di *Conchita* e di *Francesca da Rimini*.

1932/4

L'inno della doppia croce, «Il Popolo d'Italia», 13.3.1932

Uno dei tanti obblighi istituzionali di Zandonai nel Ventennio.

ROMA, 12 notte

Il maestro Riccardo Zandonai ha composto per la Federazione Italiana Nazionale Fascista per la lotta contro la tubercolosi, su parole di G. Zucca, *l'Inno della doppia croce*, Lo stesso inno sarà cantato per la prima volta a Roma al Teatro Reale dell'Opera durante la cerimonia inaugurale delle grandi manifestazioni nazionali antitubercolari dell'anno decimo. Na cerimonia avrà carattere di grande solennità. Saranno presenti S.M. la Regina, che ha concesso alla nobile impresa il suo alto patronato, i membri del Governo, le alte gerarchie del Partito, i capi delle grandi organizzazioni, il consiglio direttivo, i fiduciari provinciali ed i dirigenti delle sezioni della Federazione Italiana Nazionale Fascista per la lotta contro la tubercolosi, i presidenti e i direttori di tutti i consorzi provinciali antitubercolari.

[*Omissis*](*)

Riccardo Zandonai, il cui estro musicale fu già altre volte pronto e felice ad accendersi nell'esaltazione di motivi civili e patriottici, ha musicato i versi scorrevoli e sentiti con ispirazione calda e spontanea. Dalla sua più facile vena ne ha attinto di getto il motivo ordinandolo in strofe marziali, dal ritmo sostenuto, dalla espressione nobile, di immediata suggestività.

(*) Vengono riportate le parole dell'inno.

1932/5

Zandonai festeggiato, «Il Brennero», 31.5.1932

Cronaca minima di un mondo piccolo ma unito e solidale, nel quale il personaggio famoso mostra di trovarsi molto a suo agio.

Sabato sera nella sala del Dopolavoro aziendale di Borgo Sacco la presidenza della banda civica ha

offerto una cena a tutti i suonatori, presente il maestro Riccardo Zandonai che è stato festeggiatissimo, specialmente dopo che ha rivelato di compiere proprio in quel giorno il suo quarantanovesimo anno. Attorno al maestro siedono il presidente della banda Valerio Rigotti, il vice presidente dott. Lutti, il vice podestà dott. Prosser, il rag. cav. Baldessari, il cav. ing. Vannini direttore della Manifattura Tabacchi, il dott. Renzo Depetris presidente dell'O.N.D. centro, il prof. Tomazzoni presidente dell'O.N.B. Alla fine del pranzo, consumato da una ottantina di persone tra la più schietta allegria, il presidente Rigotti prende la parola per ringraziare tutti gli intervenuti e particolarmente il maestro Zandonai. Raccomanda ai suonatori d'essere assidui alle prove e ricorda come quest'anno cada il centenario della fondazione della banda, avvenimento unico nella nostra provincia, avvenimento che verrà coronato con una bella festa. [«]Questa è la mia più grande soddisfazione perché compio anch'io un quarantennio di attività e con l'augurio di sempre migliori fortune alzo il calice brindando alla salute del maestro Zandonai al cui nome la nostra banda s'intitola».

Il maestro Zandonai risponde ringraziando la direzione e gli organizzatori e si dice lieto assai di essere in mezzo a questi ragazzi pieni di buona volontà. «Ragazzi – continua –, perseverate specialmente adesso che le bande diventano rare e da qualcuno si trovano sorpassate. Io vi dico che non si possono sostituire le orchestre alle bande perché le une hanno il loro fasto entro sale, entro luoghi rinchiusi, mentre le altre hanno il suo fasto tra il popolo. Esse, dirò voi, rappresentano l'unica nota gaia che ancora vivifica tutte le manifestazioni. Siate duri come i montanari sanno esserlo, questo è il migliore augurio che vi faccio mentre io bevo alla vostra salute e voi alla mia[»](*)

Uno scrosciante applauso sottolinea le parole del maestro. Il vice podestà dott. Prosser porge al maestro il suo saluto e brinda per la prosperità dell'istituzione assicurando che avrà il massimo appoggio del Comune. Chiude i brindisi il prof. Tomazzoni dicendo che [«]la gioventù tutta guarda ammirata alla gloria del maestro che ha dato al mondo soavità ed armonie, che loro insegnano ad amare la musica e la tonalità [?], che loro rallegrano la vita. I giovani inneggiano entusiasti a voi maestro[»]

Dopo gli applausi, i canti chiudono la bella serata.

(*) Si è riportato il discorso con tutte le imperfezioni presenti sulla stampa.

1932/6

r[affaello] d[e] r[ensis], *Riccardo Zandonai annuncia al «Giornale d'Italia» due opere nuove: La Partita e La farsa amorosa (Nostra intervista col Maestro)*, «Il Giornale d'Italia», 26.6.1932

Ieri sera, dalla stazione di Roma, è stato trasmesso ai radio amatori *Il Grillo del Focolare*, la prima opera con la quale Riccardo Zandonai, nel 1908 poco più che ventenne, entrò nel campo dell'arte, preannunziandosi vigorosamente.

Il Grillo del Focolare, concertato e diretto dallo stesso autore, ha rivelato agli ascoltatori di ieri sera i segni di un vero talento operistico, i germi fecondi degli'immane futuri sviluppi che condussero a *Conchita, Francesca, Giulietta*.

Appunto ieri sera m'intrattenni con Zandonai ed ebbi con lui uno di quei cordiali e simpatici colloqui, in cui la grandezza dell'artista s'integra e si completa con l'uguale grandezza morale dell'uomo. Unità non consueta.

Non lo vedevo dall'inverno scorso, quando diresse all'"Augusteo" la prima esecuzione dei suoi *Quadri di Segantini* col successo che tutti ricordano. Gli chiedevo allora non senza intenzioni se in lui bisognava ormai salutare il sinfonista dato che l'operista da lungo tempo taceva. Le sue risposte erano evasive, ambigue, ma mi lasciavano sospettare che qualche segreto celassero, e lo celassero specialmente a me, probabile anzi sicuro propalatore.

Questa volta son tornato sull'argomento e con tale fortuna che non lascio passare neppure dodici ore per comunicarla ai lettori.

In questi anni di apparente silenzio Zandonai, tra l'una e l'altra delle sue brillanti incursioni nel campo sinfonico, non ha mai allontanato il suo pensiero e il suo amore per l'opera (e come poteva, se questa è sua stessa natura?) ed ha sempre ricercato i motivi migliori che lo ispirassero e lo seducessero.

Da gran tempo accarezzava l'idea di un'azione drammatica, da stringersi in un solo atto, per porlo accanto alla *Via della finestra* ridotta a due atti, e l'idea di un'azione sanamente e schiettamente comica, anzi giocosa.

Le due cose, lo credereste (il segreto dunque covava), sono una realtà completa ed assoluta.

Zandonai finalmente si è sbottonato; non molto, perché ieri sera faceva freddo, ma abbastanza per la mia e l'altrui soddisfazione. Figuratevi che neppure i più intimi amici erano informati della cosa e che soltanto giorni or sono lo furono gli editori Ricordi.

Vita spagnola del Seicento Le due nuove opere, che saranno prontissime per la rappresentazione nella ventura stagione

lirica, benché di genere diverso, sono state composte simultaneamente; non resta che la strumentazione d alcune parti, nella quale, come si sa, Zandonai è fantasticamente veloce.

La prima, su un forte libretto in un atto di Arturo Rossato, ha per titolo *La partita* [sic] e svolge serratamente un tragico episodio della vita spagnola seicentesca, in quel singolare ambiente di cavalleria decadente e di spavalda galanteria nel quale si affidava talora alla sorte cieca del gioco delle carte ogni fortuna.

In questo libretto son di fronte due cavalieri, desiderosi di misurarsi. L'uno, dopo aver perduto in una disperata partita ogni suo avere, è invitato dall'altro a mettere come posta di una totale rivincita la donna amata. Accetta e perde ancora, cosicché, per pagare il debito d'onore, è costretto a cedere l'amante. Seguono vaste e vibranti scene tra costei, donna di nobili passioni, e il vincitore della partita a carte, che non sarà altrettanto fortunato nella partita d'amore. L'epilogo sale ad impressionanti altezze tragiche.

L'opera, in dialoghi incisivi e situazioni efficaci, ingemmata da una serenata poetica e suggestiva, quasi simbolo d'un grande amore, dura qualche minuto meno di un'ora.

Ritorno alla tradizione italiana L'altra opera è in tre atti, divisi da cinque quadri con due intermezzi sceneggiati. Zandonai, che si

era così felicemente provato con *La via della finestra*, seguendo l'esempio dei nostri gloriosi operisti che seppero con tanta umanità alternare il pianto al sorriso, mi dichiara che si è enormemente appassionato alla composizione della sua ultima opera. Ha provato tanto diletto, che ha viva fiducia che altrettanto ne proverà il pubblico.

–Quale pubblico? – ho chiesto.

–Mi auguro che sia il pubblico romano, che ha dato il battesimo a parecchie opere mie, tanto più che il *Teatro Reale* ha già sperimentato il palcoscenico girante, che sembra fatto apposta, pur senza mio proposito, per la mia opera.

S'intitola *La farsa amorosa del villano e il podestà*, o, se piacerà meglio, semplicemente *La farsa amorosa*, ed il libretto è anche del poeta Rossato, che l'ha tratto dalla novellistica popolare più divertente.

Non è agevole riferire in breve la trama, come accade per tutte le opere comiche; d'altra parte, a questo punto della conversazione Zandonai ha sentito il bisogno d'infilare i bottoni nelle asole della giacca. Ed ha detto:

–Preferisco che il libretto, naturalmente ricco di svariati episodi, venga conosciuto, nell'insieme e nei particolari, alla vigilia della rappresentazione. Posso dire che, lungi dal mirare volutamente ad eccentricità ed a stranezze inverosimili, si riallaccia alla tradizione più robusta e vivida dell'opera buffa italiana, ch'ebbe carattere essenzialmente popolare. Si tratta di una gustosa vicenda della campagna lombarda, al tempo della dominazione spagnola. Gli ambienti ora rustici ora sfarzosi, le figure caratteristiche dei personaggi principali e secondari, i sentimenti schietti e freschi, mi sembra abbiano fornito ottima materia anche ad una creazione musicale moderna, ad un tipo d'opera giocosa, spero, divertente.

Zandonai, nella sua modestia, dice *spero*; invece tutti siamo sicuri ch'egli non vien meno alle sue promesse.

Divertire, ecco ciò che oggi attendono ansiose le folle, alle quali l'opera d'arte, specie quella teatrale, è destinata.

1933

1933/1

Carlo Belli, *Uno contro dieci in una prosa allegra - Dopo il manifesto dei musicisti, «Il Brennero»*, 18.1.1933

Notevole esempio di polemica tutta interna all'universo fascista, caratterizzata da un tono esplicitamente aggressivo quando non minaccioso. La reprimenda di Carlo Belli riguarda un ingenuo "manifesto per l'arte romantica" firmato da dieci musicisti tra i quali Zandonai, preoccupati di salvaguardare un'idea di umanesimo e di sentimento in arte. Ciò ingenera un curioso dibattito tra sordi, dato che entrambe le parti in conflitto si sentono ugualmente rappresentative del momento e dell'ortodossia presenti. Nella risposta di Pino Donati si ricordano le origini roveretane del pittore polemist, del quale si finge d'ignorare il ruolo e la funzione.

Abbiamo sottomano le bozze di stampa della rivista Brescia dalle quali riportiamo integralmente il «Contromanifesto».

Nell'Italia fascista e rivoluzionaria che oggi ha il volto dei suoi avanguardisti e dei suoi giovani fascisti, in questa Italia che aderisce senza timore all'epoca del cemento armato, del vetro, dell'alluminio, della Schneider e di ogni più ardita impresa, sorge a un tratto, sorda e irritante, la voce di alcuni stroncati, temperamenti nostalgici e superficiali.

Noi rigettiamo questa voce che ha il tipico timbro non già del passato, ma di «un» passato contro il quale abbiamo sempre combattuto! Il manifesto stampato in questi giorni da gente sospetta, in difesa di certo romanticismo ottocentesco che nell'arte come nel costume del popolo italiano, è stato già sbaragliato dal fascismo, va tenuto come un raro documento di meschinità. Firmatari sono uomini nati tutti nel secolo scorso, dove ancora permangono, la più parte mediocri come musicisti, appena canzonettisti alcuni, e alcuni altri pseudo-valori. Una intuizione cui dobbiamo non poche vittorie, ci aveva sempre tenuti guardinghi e piuttosto diffidenti di fronte a Pizzetti, mentre in Respighi avevamo già da molti anni scoperto un abile revisore di antichi capolavori e null'altro nel migliore dei casi. I rimanenti (Mulè, Zandonai, Zuffelato, Gasco, Toni, Pick-Mangiagalli, Guerrini, G. Napoli) non possiamo prenderli in considerazione. Tutti uniti, sono degni del manifesto che hanno firmato. Timidi come artisti, inconcludenti come autori, essi vedono il pubblico tenersi costantemente lontano dalle loro opere, e, più non potendo resistere al sogno di una platea plaudente, si precipitano essi stessi incontro alla folla con le lusinghe di un consenso incondizionato alla maggioranza. Così facendo, essi non hanno tradito, ma si sono finalmente traditi. Era ora. Noi adesso potremo occuparci comodamente di essi, ben sicuri di non spargere sangue innocente. Le intenzioni del loro manifesto sono chiarissime. Fra il grande passato e il grande avvenire della musica italiana, era riuscito a innestarsi un periodo in cui la corruzione del gusto, la mediocrità dilettesca, la consistenza non di rado volgare delle opere, avevano trovato una adesione calorosa nel popolino, attraverso modelli pregni di un cinismo e di una disonestà non comuni. Gli autori, buttata alle ortiche la pesante divisa della verità che avrebbe loro imposto la fatica di un compito e di una fede da sostenere, si sono resi responsabili di un decadimento artistico riscontrabile soltanto nel medio-evo, tutti presi come erano dalla fregola di piacere al pubblico, di null'altro preoccupati che di accontentare il circo delle sue voglie più basse, di tutto dimentichi tranne che del trionfo plateale. «Piacere al pubblico» fu la loro nuova divisa per la quale giunsero a compromessi di ogni genere. Non più dunque il maestro che guida gli scolari, ma gli scolari che impongono una condotta al maestro.

Tanto sovvertimento – che si verificava in precisa congiunzione con i moti anarchici, con la babele dei partiti, con l'epoca d'oro del parlamentarismo – non poteva non essere travolto dalle forze della intelligenza italiana ed europea, sorte in questi ultimi quindici anni. Nella musica (come nella pittura e nell'architettura) il maestro riprese il suo posto sulla cattedra e gli scolari ritornarono nei loro banchi. Di fronte a questo ristabilirsi dell'ordine e quindi della normale funzione artistica, ecco ora i nuovi sovvertitori che insorgono in nome del passato che è da essi lontanissimo, in nome di un romanticismo domenicale defunto, in nome di una tradizione italiana dalla quale essi per fortuna sono avulsi. Rappresentanti di una idea musicale freneticizzante e superficiale che in politica corrisponde al liberal-nazionalismo dei borghesi di anteguerra, essi temono soprattutto che il pubblico, questo loro eterno padrone, possa orientarsi verso il '700 o verso il '900, ossia affrancarsi dall'ultimo ottocento (zona dalla quale in fondo provengono) per rientrare – o indietro o avanti – nel solco della vera tradizione. Se il pubblico riuscisse veramente a compiere questo salto, essi rimarrebbero per sempre smascherati e poiché molti indizi esistono che fanno apparire probabile questo nuovo orientamento

della gente italiana, eccoli riunirsi in fretta, redigere un manifesto e starnazzare sui giornali la loro protesta contro il nuovo ordine intellettuale che sta per nascere anche in Italia, pura restituzione di spiritualità ch'essi chiamano babele, gazzarra e con altri istrionismi ancora. È la musica cosiddetta pura ch'essi avversano, quella che chiamano con disprezzo «oggettiva», ossia quella che vive splendidamente in sé stessa e per sé stessa, senza il bisogno di tramiti umani e terreni, quella che nulla chiede ai nostri piccoli affari di cuore, per spaziare liberamente in ben più diverse sfere.

Ed è in nome del melodrammone che essi parlano, quello che è sempre un ottimo conduttore di volgarità artistica, di trionfi plateali e di zecchini d'oro: quello che nato nella Francia – culla di ogni democrazia – è stato trapiantato in Italia da corifei socialistoidi dotati del necessario ingegnazzo, e infine fatti passare come autentica e sola espressione della tradizione musicale italiana! Tutto sta in questo abbaglio. La nostra tradizione ha avuto anch'essa autori d'opera, ma che autori! Essi si chiamarono soprattutto Bellini, soprattutto Donizetti; ma di questi due cari geni, cui la gioventù moderna tributa commosse attestazioni di affetto e di ammirazione, nel manifesto non si fanno neanche i nomi, mentre la spavalderia giunge fino al punto di affermare che Puccini è una «fronda» dell'albero Palestrina, Frescobaldi, Corelli: qui si conta, è evidente, soltanto sulla ignoranza del pubblico.

Abituati alle approssimazioni superficiali e alle frasi convenzionali che non costano fatica, i firmatari del manifesto palesano il loro nazional-liberalismo musicale perfino nella stilistica: essi adoperano espressioni come «carità di patria» in luogo di «amor patrio», «far credito» termine bottegaio in luogo di «aver fiducia», «mirabolante» invece di «straordinario», «conseguenzialmente», altro parolone per significare «di seguito», Ma la tecnica del ragionamento ancora tradisce in essi oscure provenienze demagogiche: da gente abile che sa strizzare l'occhio, essi si mettono subito dalla parte del pubblico per dargli a intendere di volerlo difendere nei suoi diritti, mentre invece non fanno che difendere il proprio personale interesse. E per meglio riuscire nel giochetto, avvalorano con calde approvazioni gli errori in cui è caduto il pubblico ai nostri giorni, facendogli credere di essere, in proposito, della medesima opinione. Ecco il passo forse più subdolo di tutto il manifesto, «L'arte vagheggiata doveva apparire ed essere in perfetta contraddizione con l'arte sino a ieri sentita e onorata». Questo luogo comune cui più non prestano fede nemmeno i maestri di banda, servirà ai firmatari del manifesto per accaparrarsi il consenso del popolino musicale. Ma il pubblico musicale italiano, che non è quello esistente al tempo di Sgambati e di Martucci e che incomincia ad essere dotato del necessario discernimento, non ha abboccato alla trappola che gli è stata tesa. In quanto a noi, desideriamo rimettere soprattutto una cosa al suo giusto posto. I firmatari di un manifesto così democratico e così demagogico, parlano a un tratto anche in nome della Rivoluzione fascista. Questo no, non lo possiamo tollerare. Essi possono riuscire a gabellare il pubblico con derivazioni tipo Palestrina-Puccini (!), ma per via di pensiero fascista non potranno mai infiocchiare noi, che della rivoluzione siamo moschettieri intransigenti.

Giovani fascisti che siete nei conservatori o che state edificando la vostra coltura: tenete d'occhio i firmatari del manifesto musicale, e se li incontrerete ancora camuffati da intellettuali fascisti, fate il vostro dovere, come noi, per ora, abbiamo fatto il nostro.

Carlo Belli

Se qui sopra non fosse ben chiara la firma di quegli che ha ideato il «contromanifesto», il sottoscritto non saprebbe certo pensare che ad una romanza briaca di un fischiatissimo autore. Invece, se la memoria non ci tradisce, il signor Carlo Belli non figura fra i musicisti italiani. È un giornalista qui, poiché si lancia, come appare, contro chi non merita davvero la sua ingiuria gratuita.

Ora a noi. – La risposta al manifesto «dei dieci» poteva esser data, vuoi da un Accademico, vuoi da un musicista, vuoi da un critico musicale. Non ammettiamo però che un qualunque nome lanci fango contro chi merita invece il massimo rispetto!

Per questo, Carlo Belli è fuori strada, e quando vuol demolire, e quando vuol atteggiarsi a 'paladino' della musica del futuro. Demolisce senza colpire direttamente la sostanza, senza affrontare apertamente le persone, confondendo e generalizzando per arrivare ad una conclusione animosa, nella quale si legge ch'egli ha rinnegato quelle che sono creazioni vere e proprie, per le quali i dieci firmatari del manifesto hanno conseguito il prestigio che li onora.

È a lui che chiediamo se la sua diffidenza per Pizzetti non sia invece autentica incomprendenza dell'arte di Ildebrando da Parma: lui che invitiamo al mea culpa quando tira in ballo i canzonettisti – che qui

c'entrano come i famosi cavoli a merenda – e dove pianta la testa contro il muro col negare ad Ottorino Respighi una personalità e a Riccardo Zandonai un'arte geniale e completa.

Gli altri, quelli che il signor Belli non si degna di prendere in considerazione? Sono dei musicisti che il signor Belli, evidentemente, non ha conosciuto che in questi ultimi giorni, e solo di nome.

È oltre modo spassoso quindi che se la prenda, così, per la voglia matta di sparare un razzo, con degli artisti ai quali in Italia e all'Estero si fa tanto di saluto. Voglia piuttosto considerare con un po' di discernimento quanto ha affermato con un acuto che rompe... i lampadari come un «do» di petto di una qualunque fiaba tenorile.

L'arte musicale italiana, l'arte che i «dieci» difendono è quella ch'egli non può digerire o è forse la meritata fama del suo concittadino Riccardo Zandonai, e quella di Respighi, che gli dan fastidio?

Crede egli di non riconoscere in Puccini, in Zandonai, in Pick-Mangiagalli, in Mulè la discendenza di Bellini e Donizetti e di Verdi? Dico del maestro Giuseppe Verdi che al «melodrammone» si è permesso di aggiungere una commedioletta come il Falstaffe un capolavorino come l'Otello. Ci sarebbe anche, se non erro, un certo Gioacchino Rossini che chiederebbe un posticino nelle citazioni del Belli: o che il Belli lo includa nella squadra dei «corifei socialistoidi dotati del necessario ingegnazzo»?

In ogni modo il decadimento artistico da medio-evo che l'autore del contromanifesto va scoprendo non è che un suo sogno, un brutto sogno dovuto certamente ad un cattivo funzionamento del suo apparato digerente. Si curi, si curi, e vedrà ben più chiaro!

Il suo «sogno» infatti può essere bellamente confutato con fatti, con opere, e non con ciance: basta seguire da gentiluomini, da moschettieri intransigenti l'attività dei musicisti che il Belli cita, giudicandoli a modo suo. La voce di questi «stroncati» è sincera, non subdola, non demagogica, come il Belli dice: i «dieci», e Mascagni, e Giordano, e Perosi hanno scritto qualche cosa che senza dubbio resisterà al tempo ben più di codesto contromanifesto pesudointellettuale.

Come si possa giungere poi ad affermare e difendere un'arte della quale non si conosce ancora la semente, io non so spiegare,

Dovrà almeno il signor Belli illuminarci meglio in questo particolare, poiché dal tono del suo contromanifesto potremmo arguire e illuderci che egli tenga nascosto e pronto un fanciullo-prodigio o addirittura il «superuomo» dell'arte musicale del Novecento.

Sarà vero, ma io non oso credere, perché sono convinto che è tanto facile buttar fuori la voce e stroncare quanto è difficile scrivere un po' di musica che dica qualche cosa.

Suvvia, produca lei, per favore, signor Belli, un pezzettino! Vedremo se in musica saprà fare una buona rivoluzione: e se il suo «nuovo» ci farà cambiare di pensiero sia egli allora il benedetto.

Noi giovani, noi che non sputiamo in faccia ai nostri maestri, siamo altrettanto fiduciosi, come lo è il signor Belli nel domani.

Ma riconosciamo eziandio che in Italia certi parti cerebrali non attaccano: qui ci vuole cuore, sensibilità, vita. Non solamente artificio.

La trappola, il signor Belli, se l'è tesa per suo conto, misconoscendo lo spirito latino che si ravviva nella Rivoluzione Fascista, dalla quale sono usciti valorizzati appunto ben quattro dei firmatari del manifesto.

Vuol dire che hanno pur fatto qualche cosa che va più in là della demagogia e della suonata parolaia di un demolitore al quale domandiamo soltanto una creazione che si uguagli alle minori di coloro che il «compositore» Carlo Belli viene stroncando con tanta competenza.

Creazioni che aspetteremo per un pezzo giacché sinora lo stroncatore non offre che un misero spartito di parole nelle quali affoga purtroppo anche la sua «intuizione» della quale nel contromanifesto non v'è la più piccola traccia.

Forse «l'intuizione vittoriosa» sarà giunta in ritardo, quando ormai il razzo-sorpresa era bell'e spedito.

Pino Donati

1933/2

Maria Fiorenza Ferrari, *Stasera all'Opera La Farsa amorosa di Riccardo Zandonai, «Il Messaggero», 22.2.1933*

Il maestro Zandonai mi perdoni se svelo un segreto, il quale del resto non è più tale per i pesaresi: quello di una presunta clausura della sua Villa San Giuliano. «Fare attenzione ai cani» si legge su un cartello pendente da un albero.

Superato, infatti, il limite dell'albero ammonitore e che attesta della gran sincerità altruistica dell'illustre maestro, ecco Giosta, Lolita e Pax, i cani che han consigliato quel tale avviso saggio e previdente. Ma, alla prova, non pare sian così feroci da giustificare l'attenti ai cani! E allora?

Alla Villa San Giuliano domina una quiete serena: da un lato si scopre il mare sperdentesi nel vasto orizzonte, e dall'altro le colline e i monti che circondano pittorescamente la ridente valle del Foglia; e tra il verde e l'azzurro, come una macchia di colore vivace e suggestivo, la splendida pineta con il Castello imperiale. Dinanzi a un così meraviglioso spettacolo della natura, torna caro alla fantasia il ricordo di Torquato Tasso, ospite dei Della Tovere. In quella solitudine che la natura rallegra e a cui le meraviglie dell'arte accrescono attrattiva, vive gran parte dell'anno il maestro. Fra il mare di cobalto e il verde tenero della campagna la sua fantasia si è ispirata per la *Farsa amorosa*. E trascorre le sue giornate, a contatto di gente semplice e garbata, quasi a ripetere l'eletta esistenza di quelli spiriti antichi, attratti e amanti delle bellezze naturali.

Tutti a Pesaro gli vogliono bene. E il maestro vi ha concorso con la genialità artistica e la bontà semplice e generosa e con il suo spirito sincero, tanto più apprezzati in una città di provincia come Pesaro, dove spesso non si resiste all'urto delle competizioni e delle gelosie. Di questo il maestro può esser orgoglioso.

Ma, oltre la gente, Zandonai nutre un singolare schietto affetto per le molte bestie le quali – beate loro! – vivono entro la villa di lui come in una reggia zoologica. Ognuna di esse porta il nome di qualche sua creatura artistica. Il cane preferito è Giosta: ricordarsi dei *Cavalieri di Ekebù*; una cagnetta par tutta sicura delle sue... grazie e quasi altezzosa del nome di Lolita; una gallina ha invaso la poesia: è Biancofiore, la «Biancofiore» della *Francesca*.

Ma il maestro non si limita a battezzar le sue bestie col repertorio delle sue opere. Un piccione caratteristico, adorno o disadorno, come meglio vi piace, di una certa gobba naturale, ha nome Rigoletto. E basta, ché a elencarle tutte v'è da temere che Zandonai, a difesa delle bestie della sua villa, scagli qualche fulmine verbale.

Qual diverso ambiente nell'interno della villa, e che squisita ospitalità! La signora Tarquinia, col suo suggestivo sorriso, vi parla d'arte e risuona la sua voce con la non spenta musicalità.

Il maestro invece vi parla sì di musica, ma se qualcuno accenna alla caccia non v'è verso di distrarlo dal tema preferito. Quella della caccia è la sua passione. E in ciò è stato un terribile avversario di Puccini. Non si contano le dispute avute a questo proposito con l'autore di *Bohème*, dispute le quali soltanto nella musica e nell'arte in genere trovarono il modo di placarsi simpaticamente.

Che sia un cacciatore imbattibile, come del resto è musicista geniale, sembra non sia ignorato neppure a Stoccolma.

Quando il maestro vi si recò, qualche anno fa, per *I Cavalieri di Ekebù*, ne ebbe una prova luminosa. La fama vola per Zandonai non solo dietro la sua musica ma anche attraverso i colpi di fucile.

A Stoccolma egli rimase incantato dinanzi allo spettacolo meraviglioso delle boscaglie di pini che popolano la terra svedese. E subito una nostalgia lo assale: la caccia abbondante che quei boschi promettono. Di questa nostalgia riesce a cogliere il senso intimo la Direzione del Teatro Reale. Ecco che vien fatta proposta al maestro di diventare... svedese. Gli si propone la composizione di un'opera di soggetto locale, dietro questo compenso: un bosco, una villa e un permesso di... caccia permanente, vita cioè natural durante.

Per la prima volta è da credere che a un musicista sia stato offerto, da parte della Direzione di un teatro, il più tipico dei contratti: essere pagato in natura!

Ma alla caccia, per una volta tanto, Zandonai non penserà questa sera per il battesimo della *Farsa amorosa* su libretto arguto, agile, spassoso di Arturo Rossato, al Teatro Reale dell'Opera.

«In bocca al lupo, maestro!».

1933/3

[Matteo Incagliati, Rossini, Zandonai e la sinfonia del mare, «Il Messaggero», 9.8.1933](#)

[Ancora un poetico contributo alla descrizione della villa San Giuliano e alle sue bellezze.](#)

[...]

Rossini qui nacque e qui sopravvive nella memore riconoscente ricordanza dei posteri. Il suo monumento non parla invano a tutti noi. E più parleranno le testimonianze di tanti manoscritti che

Riccardo Zandonai, per incarico avutone, sta riordinando. E balzerà da essi un Rossini nuovo, del tutto ignorato.

Vogliamo forzare il segreto, prima che l'opera paziente e intelligente sia compiuta?

Zandonai è lassù, sul colle San Bartolo, e a salire il diletto monte non è aspra fatica, se l'automobile ne facilita il corso.

Eccoci alla mèta: una targa ne indica il segno: «Villa San Giuliano»; su la targhetta sono scolpiti su due pentagrammi le parole che risuonano con la musica di Zandonai nel Prologo della sua opera *Giuliano*: «Ogni pianta apre il suo cuore e canta».

Zandonai, a quanto pare, non indulge con la pubblicità alla sua villa. Ma, come si supera il cancelletto, uno spettacolo meraviglioso si offre alla nostra scettica prevenzione. È proprio vero che ogni pianta qui apre il suo cuore e canta.

La villetta, tutta nascosta, protetta dagli alti alberi, si profila civettuola, in un bizzarro stile nel quale si confondono, si amalgamano il medioevale e il moderno, con un lontano richiamo al cinquecento. Ad affacciarsi da un terrazzino l'occhio abbraccia e si appaga di un panorama vasto e pittoresco: tutta la valle del Foglia con i segni lontani dell'Appennino toscano; e più, distesa placida la città con di fronte il mare che in queste notti di luna par richiami alla memoria il noto verso di d'Annunzio.

Questa che scende e sale, di giù e di su dalla villetta, ha tutti gli aspetti e il tono di una foresta vergine, come se la terra feconda frenasse invano gli impeti della sua vita arborea. E pini e lecci e cipressi si guardano fra loro e levano le cime in alto, maestose. All'ombra di essi è la flora che diffonde un acre profumo d'intorno. Quella che fu una stalla è adesso una serra; e i giardini germogliano senza nulla invidiare agli orti. Si sale ancora il colle, e una cappelletta non finita attende dal maestro illustre che venti giorni addietro Roma ha tanto festeggiato nei due memorabili concerti alla Basilica di Massenzio, che sia sistemata, abbellita. È la nota mistica in questo trionfale tripudio della terra; e la signora Tarquinia, la fata della villa, bene consigliata è stata a volerla dedicare a San Giuliano.

Si ritorna alla villetta che alla piena luce dell'ora mattutina appare illeggiadrita da tutto quel verde che la decora, sulle quattro facciate, nei ghirigori delle piante rampicanti con le corolle di caprifogli, di rose, di solanum, di glicine e del fiore della passione.

Lo studiolo del maestro affaccia sul mare lontano. Tutto parla della fantasia di lui. È qui che son nate le sue due ultime opere: *La Partita* [sic], tenuta a battesimo con gran successo dalla Scala, e *La farsa amorosa*, che il pubblico di Roma ha accolto con tale espansiva e significativa accoglienza al teatro Reale dell'Opera, che è da augurarsi che il Conte d'Ancora l'includa nel cartellone della nuova stagione. Se no, a che ciarlare di protezione e di divulgazione dell'opera nazionale? Ché la *Farsa amorosa* conta un successo – Roma, Catania, Trento, le tappe del primo anno di sua esistenza – come da oltre un decennio non se ne ricorda l'uguale.

Una nota musicale ci distrae. È un uccellino che canta entro il fitto fogliame di un albero.

–Maestro, che intonazione!

–È una voce sensibile allo spirito rossiniano; ma dovrete essere qui, in primavera. Alle prime luci dell'alba, il giorno si desta con un concerto di usignuoli, e con tale abbandono da diffondere per la purità dell'aria una sinfonia misteriosa e nostalgica.

–E adesso che gli usignoli tacciono, quale opera, in tanta e così serena pace, agita la vostra fantasia?

Il maestro non risponde. Ma dal sorriso della signora Tarquinia v'è da credere che un'altra creatura sta per rivestirsi di melodia, a far compagnia a Conchita, Francesca e Giulietta.

L'ora del commiato è giunta. A volger lo sguardo ancora, un'altra sorpresa ci coglie: quante bestiole! Cani, gatti, piccioni, api, uccelli, questi ultimi imprigionati in cinquanta gabbie!

–È questa forse, maestro, una missione... francescana? Beate le bestie che qui trovano asilo...

[...]

1933/4

Renzo Bianchi, *Músicos italianos: Ricardo Zandonai*, «La Prensa», s.d.

Estesa ed articolata rassegna della produzione zandonaiana da parte di un critico argentino. Il ritaglio, sdatato, è conservato in fotocopia nella cartella SZ 458, relativa all'anno 1974. Da alcune parti finali del discorso sembra di doverlo attribuire al 1933.

Especial para LA PRENSA Si compositor hay que ha hallado un buen sitio al sol entre el Ochocientos y el Novecientos, ese compositor es Ricardo Zandonai, el músico italiano que a los 30 años tuvo por sus aliados a los modernistas, y hoy, a los 50, cuenta con precisos amigos entre los nostálgicos y los

tradicionalistas, y ello porque su arte es, sobre todo, sano y no presenta fenómenos alarmantes de congestiones retóricas o de anemias románticas.

No, Ricardo Zandonai no tiene en el cerebro el corcel alado de Orlando, ni tiene en la sangre el desmayado perfume de las camelias de Margarita Gautier; su inclinación es razonable y “razonada” y su imaginación no es nunca demasiado lánguida ni demasiado delirante. Es, en suma, el artista que crea teniendo bien firmes en el puño las riendas del corazón del cerebro y por eso no extravía nunca la guía de uno y de otro. De donde es fácil deducir que sus creaciones no son ni indolentes ni desenfrenadas y conservan ese buen trote que siempre es proficuo en cuanto es regular. El suyo no es el galope del genio, mas no es tampoco el encabritarse de quien no sabe o no quiere pasar el obstáculo de una fórmula o de un preconcepto.

La abundante e ininterrumpida producción de Zandonai está ahí para demostrar que el músico no ha sido nunca sobrepujado por esas pausas reflexivas, altos o titubeos que se suele definir como “crisis artísticas o crisis de conciencia”. Muchos compositores se han ahogado entre las dos márgenes del Ochocientos y del Novecientos, pero no Zandonai, que ha logrado evitar las correntadas demasiado fuertes y los torbellinos insidiosos. De modo que ha bogado siempre felizmente entre ambas márgenes, esto es, entre los dos siglos, sin arribar jamás ni a una ni a otra de ellas. Es, en suma, el artista que no se empeña en ningún entrevero peligroso, pero que, sin embargo, marcha siempre con los vencedores. Cuando las multitudes aclama, él está por lo regular en primera fila.

¿Qien lo ha llevado adelante? ¿La vibración humana de José Verdi? ¿El romanticismo un tanto literario de Santiago Puccini? ¿El realismo zoliano de *Carmen* y de *Cavalleria rusticana*? ¿El sensualismo delirante de Ricardo Wagner? ¿El paroxismo fónico de Ricardo Strauss? ¿El divisionismo pictórico de Debussy? ¿El impresionismo sintético de Strawinsky?... Todos un poco, pero ninguno de modo absoluto. La personalidad del operista es en Zandonai tan dominante que no sin una cirugía errónea y arbitraria podría el crítico escindir o aislar en sus partituras, la nota, el acorde, el período musical o el empaste instrumental, de lo que es la expresión teatral de la ópera.

Lo que más cuenta en clima de teatro no es el sonido justo sino el justo acento; y Zandonai, debe reconocérsele, es maestro de perfectos acentos teatrales. Cuando se escuchan sus óperas, el oído es el primero que toca el vértice del goce y también de la emoción; y de ahí que el corazón y el cerebro se hacen súbditos del oído. Con todo, un resultado tal de inmediata extrinsecación y de inmediata, si no profunda, percepción, no es alcanzado si no se puede disponer de una buena ciencia y de una aguda sensibilidad, dotes que el maestro Ricardo Zandonai posee en gran medida y que justifican plenamente el éxito de sus óperas y la fortuna de se carrera artística.

Desde el punto de vista de la técnica, dispone Zandonai de óptimos recursos. Entre sus manos, que se han hecho habilísimas, el juego de los tonos, de las armonías, de los contrapuntos y de los ritmos, se desmenuza y se recompone con una facilidad sorprendente; y sus colores instrumentales nacen tan vivaz y espontáneamente que por este lado hay que pensar en verdad en una riqueza que es más hija de la genialidad que de la sabiduría. Por lo que se refiere al contenido melódico de debería, en jerga escolástica, hablar más de declamado melódico que de melodía, pero en realidad ello es en todo una sola cosa toda vez que se piense que el alma del canto no es lógico buscarla en una determinada fórmula. Yo, por ejemplo, no sería capaz de afirmar en conciencia si hay más melodía en una romanza que en un recitado de Vicente Bellini; y esta sola duda puede bastar para desbaratar en ejército entero de convicciones y lapidarias definiciones.

La melodía de Zandonai no es carnal, en el sentido de que no nace directamente del llanto, de la risa, del ardor o del terror, sino que es melodía clara, corriente y expansiva, rica de linfa sonora y llena de ecos; no es, en suma, surgente y no es chorro; pero es torrente y río; no es abismo, pero es onda.

Ya he dicho de sus cualidades teatrales, aunque no hay público que las ignore, dado que las óperas de Zandonai tienen, hoy por hoy, una vastísima ciudadanía. Entre los operistas italianos que cruzaron el umbral del nuevo siglo sin haber cumplido aún los 20 años, Zandonai es, por cierto, uno de los más universalmente representados. Quizá el más representado de todos.

Ricardo Zandonai nació en Sacco, del Trentino, en 1882 [sic], hijo de humilde trabajadores, La pasión por la música rompió en flor espontáneamente, como una flor de los campos, por impulso de fuerzas vivas y naturales. A los 12 años el juego con las siete notas ya se había hecho para él un juego serio. Tanto, que halló enseguida maestros convencidos y protectores entusiastas. Tras un primer estudio en la Escuela Musical de Rovereto, pasó, ayudado por proféticos benefactores, al Conservatorio de Pésaro, donde en Pedro Mascagni, a la sazón director de ese Conservatorio, halló un maestro excepcional y un

sostenedor precioso. Luego, después de Mascagni, fue el turno de Arrigo Boito, interesándose por el joven compositor trentino, lo que si no otra cosa, demuestra que no siempre es verdad que los artistas sumos estorban la marcha de los jóvenes oscuros. En efecto, Zandonai, por voluntad de un artista tan grande como Boito, vió abrirse delante de él las puertas de una célebre casa editorial, y las vías del éxito quedaron expeditas para él. Representó su primera ópera, *Il grillo del focolare*, en 1908, cuando tenía 27 años, y obtuvo un franco éxito, tanto que la crítica tuvo en cuenta de buenas a primeras su ingenio, clasificándolo “fresco, genial, franco, independiente, nutrido de profundos estudios”. Vino luego, inmediatamente, la ópera valerosa, psicológica y pasional, la ópera que en color y en el espíritu se preciaba nada menos que de una peligrosísima parentela con una obra maestra como *Carmen* de Bizet. Vino *Conchita*, extractada de la conmovedora novela de Pierre Louys *La femme et le pantin*. La verdad es que importó, de parte del compositor, un juego de azar, pero el joven tenía buenos naipes en la mano y ganó la partida. El éxito fue verdadero, tanto en Italia como fuera. A *Conchita* sucedió *Melenis* (1912, éxito incierto) y dos años más tarde sucedió a ésta *Francesca da Rimini* (1914), que fue el triunfo, la obra que incide en la fama de un artista y el nombre de un artista que incide en la historia. La tragedia de Gabriel D’Annunzio inspiró al compositor sus páginas más vivas, más vibrantes, más descriptivas y también más íntimas. El faro de la poesía d’annunziana guió la ruta de un sólido acorazado que defendió bien con sus buenas armas las márgenes de dos siglos: el de Ochocientos y el del Novecientos.

Vinieron después *La via della finestra* (1919), *Giulietta e Romeo* (1922), *I cavalieri di Ekebù* (1925) y *Giuliano* (1928).

Zandonai, que entre otras virtudes que le son propias, tiene también la de no pasar nunca de moda, ha querido tentar este año dos veces la muerte en menos de un mes, y como buen jugador ha doblado la apuesta. En el Scala de Milán ha representado una ópera en un acto intitulada *La partita*, de ambiente español; y en el teatro Real de ópera en Roma *Farsa amorosa*, en tres actos, ópera alegre que tiende a ser una tentativa de renovación de la vieja y clásica ópera bufa italiana.

¿Tentativa lograda? Por ahora un óptimo éxito, y ya es algo; luego, en cuanto a su influencia estética se puede permanecer en perplejidad porque no todo el mundo está convencido de que los retornos artísticos pueden, en general, tener un valor auténtico y sustancial.

Yo, por ejemplo, creo firmemente que aquello que es querido sentimentalmente o recalcado materialmente siempre es retórico y arbitrario en cuanto que el clima artístico de una determinada época siempre es un fenómeno de respiro y nunca jamás una presuposición polémica o cultural.

Pero Ricardo Zandonai es tan rico de recursos personales que podrá mañana, aun sin quererlo, polemizar con su misma ópera. Y naturalmente será para él otra victoria; y será así porque el verdadero don de los buenos artistas consiste siempre en su inspiración y nunca jamás en su convicción.

1934

1934/1

Arturo Rossato, *Il melodramma italiano e Riccardo Zandonai (Quel che dice Arturo Rossato alla «Gazzetta del Mezzogiorno»)*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 23.1.1934

L'articolo si trova accanto a una recensione de La farsa amorosa. Il tono è scherzoso ma utile a capire il nuovo corso preso dall'opera zandonaiana per diretto influsso del librettista Rossato: quello cioè in direzione di un prodotto casareccio, autarchico e disimpegnato, quanto il regime negli anni Trenta si aspettava. La svolta regressiva è ammessa senza infingimenti da Rossato.

È molto curioso l'imbarazzo che mi prende, ogni volta che mi capita di dover parlare di un lavoro di Riccardo Zandonai! Il Maestro trentino è un artista che non ammette ancora classifiche e che sfugge sempre ad un esame serio, ad uno di quegli esami che mettono a posto un uomo per l'eternità e che io mi guarderei ben bene dal fare, non essendone affatto capace. (Per prendere simili brighe con la futura storia della musica bastano i critici attuali, che sono capaci di tutto: anche di capire qualche cosa). Zandonai si abbandona agli estri capricciosi della sua fantasia quando essa gli va incontro. Il Maestro, difatti, le opere le aspetta un po' dappertutto, anche in casa: ma non va mai a cercarle, né fissa loro appuntamenti. Mi ricordo che tanti anni or sono – esattamente nel febbraio del 1922 – Zandonai mi disse in gran confidenza:

–Sai che cosa vorrei fare?...

Io gli risposi solito [*sic*], credendo di indovinare:

–Un'opera!

–Niente affatto! – ribatté Zandonai –. Vorrei fare un melodramma. Un vero melodramma come non si usa più da trent'anni. Spero che ti sarai accorto che il teatro lirico e quello di prosa sono in pieno rinnovamento. Una volta un lavoro nuovo si autodefiniva Modestamente da sé, con le seguenti classifiche di categoria: commedia, se era una cosa abbastanza seria; dramma se le vicende inventate nel lavoro finivano quasi bene; tragedia se i due protagonisti si sposavano tra la consolazione dei cari genitori. Questo, in prosa. In musica, ogni lavoro aveva una sola e precisa casata: il melodramma. Adesso invece tutto è cambiato. In musica la vecchia opera si chiama generalmente «poema» oppure «fantasia» o meglio «sintesi sinfonica». In prosa, le etichette abbondano con più varietà. Ebbene. Io vorrei scrivere un «melodramma» puro e semplice. Ragione per cui, tu mi dovresti preparare un libretto.

Eravamo, ripeto, nell'anno di grazia 1922(*). L'idea di saltare di colpo trent'anni e più di storia musicale mi piacque. E venne al mondo così *Giulietta e Romeo*, un melodramma, oserei dire, proprio di casa, coi suoi indistruttibili segni d'italianità e di salute, coi suoi cari tradizionali difetti e le sue gagliarde innegabili virtù di razza. Ebbene?

Ebbene: prendemmo tutti e tre – io, Zandonai e melodramma – un sacco di legnate. Tutti i critici ci saltarono sul viso a mano levate e disperate. Era un sacrilegio! Ci predissero la morte per impiccagione e la conseguente dannazione eterna, per la qual cosa siamo ancora vivi e vegeti tutti e tre – io, Zandonai e il melodramma – e abbiamo la consolazione di vederne nascere, oggi, un altro: *La Fiamma* del nostro amico Respighi, al quale auguriamo il più schietto e il più sincero successo. Ormai le bastonate le abbiamo avute noi... E ce le teniamo per ricordo.

La *Farsa amorosa* è un melodramma? Altro. Nasce dallo stesso ceppo trentino dal quale uscì *Giulietta*. È un'opera comica? Può essere. Un'opera buffa? può darsi. Un'opera sentimentale? Chi lo sa.

La *Farsa amorosa* è un melodramma giocoso, malizioso, che ora sorride, ora fa bravamente le boccacce, ora si commuove e s'intenerisce ed ora si raccoglie in sé per dire una parola sua schietta, paesana, sincera. È un melodramma dei nostri tempi. Zandonai si è guardato intorno – come quattordici anni or sono alla vigilia di *Giulietta e Romeo* – e si è detto che era forse tempo di finirla con le fantasie bizzarre, con i programmi di scuola, con la ricetta della novità ad oltranza.

E si è ordinato un'altra volta: «torniamo a casa». In fondo, a voler essere sinceri, abbiamo una casa abbastanza simpatica. Che ragione c'è di domandare ospitalità agli stranieri e di farci invitare – e qualche volta tollerare – da essi?

Salutiamoli tanto, cortesemente, togliamo licenza in modo onesto dalle loro abitudini, dalle loro usanze, dalle loro stramberie e torniamo alla nostra semplice e grande casa paterna, dove il focolare degli avi ha ancora fiamme belle e parole serene.

La *Farsa amorosa* è nata così, in casa italiana, accanto al focolare della nostra tradizione e canta, ride, versa la sua cara lagrima di tenerezza come si è sempre usato. E non vuole essere niente di più e niente di meno che una schietta opera italiana. Melodramma anch'essa. Saranno bastonate?

Finora non si direbbe. Zandonai, questa volta, è stato saggio. Tra i personaggi del nuovo lavoro mi ha raccomandato di metterci due somari. Proprio due. Se si fosse trattato di uno solo, c'ero io e bastavo per quattro. Ma due ho proprio dovuto andarli a prendere. Così, Ciccio e Checca, nella *Farsa amorosa*, funzionano da parafulmini. Se bastonate dovranno essere, le groppe dei due asini sono lì belle e pronte a pigliarsele. Mica che facciano piacere anche agli asini, le botte... Ma tra essi e noi – visto ch'essi son abituati a pigliarle fin dalla più tenera infanzia – meglio le prendano loro!...

(*) L'anno è invece il 1921 o forse anche il 1920.

1934/2

Orazio Marcheselli, *Riccardo Zandonai (Ricordi di una sera milanese)*, «Gazzetta del Mezzogiorno», 24.1.3

Articolo modesto ma non poco pretenzioso nel suo voler equiparare il percorso artistico di un musicista come Zandonai alla necessità ormai impostasi di «aderire allo spirito dei tempi nuovi».

Riccardo Zandonai sorride, senza ombre. Le sue labbra si schiudono risolutamente. Una luce – sempre nuova e diversa – illumina il suo volto stagiato a colpi rudi. Ho l'impressione che egli parli risalendo, mano a mano, le immagini preordinate, come le note, su per una piramide sinfonica. Il Maestro ascolta, agilissimo. Nel gesto rapido vibra, signore e padrone, di fronte alle meraviglie sonore.

È massiccio, durevole, acuto, morbido come le montagne della sua Rovereto.

Ho vissuto molt'anni in quella terra. Conosco, della gente di lassù, il volto e l'anima. L'ostinatezza che si è fatta, in quelli, più tenace che mai (forse per la consuetudine di starsene, panca a panca, con il nemico e odiarlo e tuttavia simulare quietezza e noncuranza) si combina, a meraviglia, con un immediato impeto gagliardo: che è italico. E questo «insieme» parmi ritrovare nelle musiche del Maestro, che son tutte nitide (anche le più tortuose) e sincere (anche le più guardinghe).

«L'arte è sincerità. È chiarezza. La méta è toccata, quando la creazione chiama a sé le anime e conduce l'una all'altra in intimità». Così mi diceva, un giorno, il Maestro.

Ero andato, a lui, per parlargli. Non so, di che. Forse, neppure lo sapevo in quella sera dell'inverno milanese ingombro di neve e di nebbia: «che era il giorno dopo il successo de *La Partita*. Ma, sopra tutto, io desideravo rivederlo: volto ossuto di combattitore. Qualcuno disponeva, su di un tavoluccio, i giornali che dicevano di lui; ed egli – ormai – parlava de *La Farsa Amorosa* già in allestimento per Roma.

Guardava innanzi. I suoi occhi ferivano. E ascoltava, mansueto e paziente, le parole – utili e inutili – che i collaboratori e gli ammiratori gli dicevano attorno. Egli rispondeva all'uno e all'altro. Svelto, rapido, preciso: come sul palcoscenico o dalla predella – ai cantori e ai musicisti – nelle ore più convulse della preparazione.

(Le mie, erano parole inutili).

E più mi sgomentava quel suo fare cortese, amabile, semplice che gli consente di non parlare mai di sé e tuttavia dire, di sé, cose mirabilmente schiette. Se l'avessi veduto lì – di fronte a me – fierissimo per la sua gloria ben raggiunta, con il volto arcigno come a tener celati i segreti della creazione e fors'anche compunto, come i più fanno, a simular la modestia – allora, ecco, io, avrei saputo dire. Perché non l'arte superba umilia; ma l'arte semplice. Quella è artificio che riveste e confonde il buono, il cattivo, il sano, il non sano, e il discernere diventa, allora, piacevolissimo gioco di retori o di dialettici; questa, è nitidezza e trasparenza, è verità subito in noi, sì che il palarne diventa preoccupazione gravissima.

Mi piaceva, in quella sera, immaginare il Maestro dal podio, piegato sul golfo sonoro, nella fatica lacerante dell'interpretazione. Gli ricordai, mi pare, la cavalcata di Romeo. Sonorità lontane e vicine; catena di note; scroscio di disperazione. Le sue braccia galoppavano nella semiombra. Le mani, pareva avessero l'anima in cima. Dietro le sue spalle, la sala immensa era folta e buia come la notte furiosamente tagliata dal cavaliere amante. Dal sano pallore del suo volto veniva una luminosità calda e gagliarda e tuttavia morente, come dall'avorio antico. Il suo corpo non era più se non un gruppo compatto di nervi in delirio, così come per certo era il corpo de cavaliere invisibile. Poi, con il placarsi

delle note, con il finire della corsa oramai lontana presso la méta angosciante, io vidi il Maestro – che era tutt’uno con la creatura così compiutamente creata – placarsi, segnare le parole con il ritmo più ampio delle sue braccia sicure: più ampio e più lento, sino al silenzio.

Allora, dalla sala immensa e non più buia, rigurgitò l’applauso. Il Maestro ritornava a noi dalle misteriose ampiezze della creazione e sorrideva, dal suo volto chiaro e buono, così come io lo vidi più tardi, in un’altra sera, nella sala d’albergo, dove tutto pareva barocco intorno a lui: il soffitto le pareti i tappeti le poltrone gli uomini le donne: l’ostinato esasperante barocco della vita, dal quale, talora, l’artista ci distoglie per indurci a pensare che la verità è in noi: e beati sono quelli che vi si accostano puramente.

Riccardo Zandonai mi parlava della sua arte con semplicità persuadente. Immagini nitide, parole sgombre di significazioni astruse o segrete, propositi sicuri e, sopra tutto, una méta limpida: arte italiana. E, da certe sue parole, mi pareva uscisse una verità sana ed onesta (la medesima cui io pensai sempre) che mi consentiva di riconoscere, in Riccardo Zandonai, il continuatore impetuoso e ostinato della nostra altera tradizione lirica. Leggi inesorabili sono, a noi, raccomandate dalle tradizioni nostre. La ricerca, nobile e necessaria, di espressioni nuove, non deve mai allontanarsi dai motivi originari scaturiti dalle inimitabili virtù della gente italica. Per noi, l’arte non ha altro volto che non sia quello che noi le demmo. Se alcuno pensa di compiere ‘opera nuova’ lardellando malamente scheletri che ci vengono d’altro luogo o d’altra gente, compie due volte un errore : poiché snatura motivi che, solamente là dove sorsero, sono reali e sinceri: e poiché, di sotto «forme» che sono – talvolta – mirabile simulazione di arte, nasconde (ma è subito tradito) aspetti sostanziali, intimi, originari che contrastano con la ‘sensività’ e con la percezione italiche sempre eguali e sempre costanti. A prestito si va quando non s’ha nulla di proprio.

È necessario esprimere, secondo la sostanza, con assoluta sincerità nostra e aderire, secondo la forma, allo spirito dei tempi nuovi.

Le nostre fonti ci offrono ricchezze inesauribili. La gamma, su cui si distendono le nostre possibilità di espressione, è compiuta. Nessuno ci ha insegnato – né ci insegnerà mai – a piegare l’anima dei nostri creatori agli aspetti molteplici e simultanei dell’opera d’arte. Noi sappiamo cantare, insieme, l’angoscia e la risata, il tormento e la speranza, la giocondità e il tedio, l’odio e l’amore, la certezza e il dubbio, la vita e Dio, il fremito di un bacio e il segno sottile di un sorriso fra due labbra spente...

E la luce, che era nell’occhio del Maestro, nasceva, forse, in *Francesca* per quietarsi nella *Farsa Amorosa*. Non rivedo d’allora il Maestro. Non so se egli mi ricordi. In quella sera indimenticabile, io gli fui vicino con il proponimento di non turbarne la quiete e il lavoro; e così avvenne che io non gli diedi noia nemmeno per quel poco che mi si sarebbe giovato per farmi ricordare. Peccato! Ma di quanti – ahi, lui! – egli si ricorderà, in compenso!

1934/3

L.G., *Chiacchierando con Riccardo Zandonai, «Il Secolo XIX», 20.2.1934*

Ho avuto la fortuna d’incontrare nella saletta della Direzione al “Carlo Felice” e di intrattenermi una mezz’oretta con l’autore dell’opera *Giulietta e Romeo* che andrà in scena stasera.

Un’intervista?

Neanche per idea. Quattro chiacchiere così alla buona su questo e quel soggetto, su questo e quell’argomento riferentesi in genere al difficile periodo che sta attraversando il teatro lirico italiano; e in ispecie al nuovo spartito che si ispira al «tristo avvenimento», per dirla con Alessandro Torri, dei due amanti veronesi.

Ho detto «difficile» periodo, ma veramente il maestro ha usato il termine «disgraziato» e, purtroppo, senza via d’uscita quando non ci si decida a fare il cammino a ritroso ripudiando il supino ricalco di orme straniere, del pari che le stravaganze avveniristiche del nuovo ad ogni costo: nuovo a cui in qualche caso non si può negare il merito e la serietà della ricerca ma che, a ogni modo, per il gran pubblico rimane allo stato di estetismo da iniziati.

–In altri termini, maestro, secondo lei urgerebbe risalire alle fonti del melodramma sette-ottocentesco?

–Così. Tenuto il debito conto, si capisce, delle conquiste fatte specialmente nell’ambito della strumentazione. Del resto, la necessità di un ritorno sia pure condizionato alle antiche forme è stata

proclamata anche da Ottorino Respighi in occasione del recente battesimo di *Fiamma* al Teatro Reale dell'Opera. Ma non credo di dare un dispiacere al mio illustre amico affermando di averlo preceduto di una diecina d'anni, non soltanto a parole ma dimostrando con l'esempio la sincerità della mia convinzione: sincerità che è almeno tanto attendibile quanto quella degli avveniristi di massima buona fede. *Giulietta e Romeo* che, me lo lasci dire, dalla sua prima rappresentazione nel 1922 è passata di successo in successo attraverso i maggiori teatri lirici dell'Estero, è la prova innegabile di quanto dico e ripeto; ed è l'indice più sicuro della giustezza del mio modo di pensarla.

–Senza di che, a parer suo, non ci sarebbe salvezza?

–Senza di che il pubblico continuerà a disertare le sale di spettacolo quando vi si daranno opere dagli intenti nobilissimi ma dal linguaggio ermetico; mentre le affollerà alle riprese dei capolavori e dei non capolavori del passato.

–Ed è questa, a suo modo di vedere, la sola jattura che affligge il teatro lirico?

–Eh no. Ci sarebbe da mettere il dito su tante altre piaghe: su quella, per dirne una, del «divismo». Veda, in *temporibus illis* l'opera nasceva attraverso il «divo»: il compositore, cioè, (parlo dei compositori di fama consolidata) scrivendo un'opera nuova sapeva di poter contare sull'apporto della celebrità canora. Oggi invece non c'è il caso che l'*usignuolo* di cartello, maschio o femmina che sia, voglia correre col compositore l'alea di un insuccesso.

–E siccome il pubblico d'oggiorno corre dietro al cantante di grido più che all'opera vecchia e nuova...

–Tiri lei le somme.

–Non è infrequente, d'altra parte, il fatto che l'interprete d'eccezione risollevi, e per sempre, le sorti di un'opera che pareva irrimediabilmente perduta. *Madama Butterfly* insegna.

–Perfettamente. Aggiunga, per soprammercato, le cosiddette *ragioni di calendario* in forza delle quali gli artisti vengono scritturati per un numero assai limitato di recite, sicché, anche nel caso di un grande successo, le repliche fatte col contagocce non danno il tempo all'opera nuova di penetrare nell'animo del pubblico. Per non uscire dai casi miei, la *Francesca da Rimini*, che pure è considerata la maggiore delle mie opere, sta a provarlo indiscutibilmente. Ora siamo a *La farsa amorosa* che, malgrado il successo vivissimo incontrato al Teatro Reale dell'Opera, non vi ebbe che cinque recite. E perché? Perché per tante, non una di più, gli interpreti erano stati scritturati. Penso che per contro a Bruxelles la stessa opera, che andò in scena il 27 novembre dell'anno scorso, continua a tenervi il cartellone. Io non son qui per fare delle geremiadi, ma mi sia lecito chiedere che cosa sarà il repertorio italiano di domani, se non si riuscirà a liberarlo da tante pastoie che ne paralizzano i movimenti?

–Tuttavia, di Genova in particolare lei non può lamentarsi, Maestro.

–Sarei ingiusto, lo riconosco.

–Difatti, la sua produzione vi è stata largamente rappresentata: *Francesca da Rimini*, *Conchita*, *Il Grillo del focolare*, *Giuliano*. Quanto a *Giulietta e Romeo*, nella stagione 1924-25 ebbe qui undici repliche e «sempre con entusiasmo», come scrive il Vallebona nella sua preziosa monografia sul «Carlo Felice».

–Esatto.

–E sa quante volte furono invece rappresentati i *Capuleti e Montecchi* nel 1836? Due volte.

–Possibile!

–È vero, però, che l'opera di Bellini vi compariva per la quinta volta nel termine di sei anni. Ma bisogna anche tener conto che allora il nostro Massimo restava aperto, con qualche breve soluzione di continuità, da Capodanno a San Silvestro.

–Lei mi dice!

–Basta sfogliare le annate della «Gazzetta di Genova» per accertarsene.

–Tempi d'oro! – sospira Zandonai.

–Si rinnoveranno...

–Ho motivo di dubitarne.

–E intanto fra qualche giorno si rinnoveranno i successi per *Giulietta e Romeo*.

–Questo sì, lo spero davvero.

Riportato così il discorso sulla sua opera, dico al maestro che ho contato ben diciassette composizioni musicali intorno allo stesso tema. Credevo di farlo stupire ed è invece lui che ha fatto stupir me, assicurandomi d'averne inventariate la bellezza di trentasette.

E di opere letterarie non destinate alla musica? Qui mi accorgo d'essere meglio informato del mio illustre interlocutore e mi affretto a metterlo al corrente. In Italia abbiamo la novella patetica di Luigi Da Porto; quella più ampia e licenziosa di Matteo Bandello e una tragedia di Luigi Scevola. In Spagna i

casi miserandi degli amanti veronesi accesero l'estro di Lope de Vega, che però ne trasse una commedia a lieto fine. La Francia ha una tragedia del Ducis; mentre il Regnault de Varin ne ricavò un brutto romanzo.

In lingua italiana esiste pure un poemetto in quattro canti di cui è autore un certo o una certa *Clizia*, pseudonimo sotto il quale non si è mai saputo con precisione chi si nascondesse. Figurarsi che Giulietta vi è fatta morire nientemeno che mediante scoppio:

Con l'altra man chiude le labbra, e stringe
Le nari sì, ch'indi allo spirto tolta
La via di star per troppo spirto in vita,
Scoppia; e dà insieme al duol fine e alla vita.

Peraltro, qualcosa di simile troviamo nella novella del Da Porto, he si esprime così: «E detto questo, la sua gran sciagura nell'animo recatasi, e la perdita del caro amante ricordandosi, deliberando di non più vivere, raccolto a sé il fiato, e alquanto tenutolo, e poscia con un gran grido fuori mandandolo, sopra il morto corpo morta si rese».

Ma su tutti, Italiani e stranieri, sovrasta e giganteggia Guglielmo Shakespeare che nella sua tragedia immortale ha unito – come scriveva lo Schlegel – ciò che vi ha di più dolce e di più amaro; l'amore e l'odio; le feste giulive e i più sinistri presentimenti; la pienezza della vita e il nulla della tomba. Il ricordo che ne rimane nell'anima assomiglia al lungo risonare d'un solo concerto, mirabilmente armonioso.

–Però, dei cantori italiani di Giulietta e Romeo lei ha dimenticato l'ultimo e forse il più interessante...

–Capisco: Berto Barbarani. Ma non l'ho dimenticato. Ci arrivavo in seguito, anche per rilevare qualche analogia che mi è parso di riscontrare nei versi del Rossato con quelli del poeta veronese. Per esempio, il verso del libretto:

Done, piansì, ché Amor pianse in segreto

deriva direttamente da quest'altro che si legge nel sempre fresco e commovente poemetto dialettale:

Done, piansì, che è morta Giulia, done...

Poi l'idea della didascalìa, che a lei ha ispirato lo stupendo intermezzo sinfonico, al Rossato può benissimo averla suggerita il *Galoppo notturno* del Prati; ma propendo a credere che non vi sia estranea la descrizione che fa il Barbarani, della pazza cavalcata di Romeo alla volta di Verona:

Col tempo in moto e il vento a tramontana,
piena la testa de bruti pensieri,
saltando fossi, par trovar sentieri
che ghe scurta la strada mantovana...
pur de far presto a guadagnar 'na spana,
.....
pur de far presto a sbusar via le sèse,
disturbando le cioche coi pulsini
e le putele in mèso a le vanèse...
scavissando le rame,
spaventando le mame,
che ciapa in brasso tuti i so putini,
Romeo Montecio galopando va
de paese in paese,
verso la tore de la so cità!

Comunque è evidente che il Rossato si è soprattutto giovato della novella del Da Porto, della quale anzi ripete letteralmente qualche espressione. E gli ultimi versi del libretto, l'estremo dialogo tra Romeo e Giulietta, non sono forse si sapore squisitamente daportiano?

–Ma io chiacchiero, chiacchiero e lei, maestro, queste cose le sa meglio di me.

Zandonai, che è stato ad ascoltarmi senza rivelare il minimo segno di sopportazione, mi stende la mano per congedarsi.

–A stesera, maestro.

–Non manchi. Vedrà una *Giulietta e Romeo* in edizione principe.

–Prendo atto.

Pedante articolezza che tratta del rapporto pittura-musica presso i compositori italiani contemporanei. Se ne riporta solo la parte iniziale e quella finale dedicata a Zandonai.

L'esteta, lo storico, il critico che voglia porsi in osservazione da un angolo visuale alquanto diverso dai soliti [...] non potrà esimersi dal fare alcune constatazioni nel campo dell'attività creatrice musicale contemporanea, teatrale, sinfonica, sonatistica e particolarmente le seguenti:

-il ritorno, non di rado, alle tonalità modali greche, e ciò per merito anzitutto di Ildebrando Pizzetti e poi di Ottorino Respighi, di Giuseppe Mulè...;

-il ricorso sovente [...] alle mistiche genuine fonti del canto gregoriano sull'esempio offertoci, insieme o quasi, dal compianto maestro marchigiano Domenico Alaleona, dal vivente romano Vincenzo Tommasini, dallo stesso menzionato Respighi e più di recente, con rara appropriazione, dal giovane atinate Orazio Mancini [...];

-l'ambizione nobile quanto discutibile [...] d'infondere vita nuova, di risuscitare addirittura forme bisecolari e trisecolari mercé le risorse innumerevoli di mezzo strumentali e tecnici accresciutisi e progrediti, specialmente dopo l'apporto wagneriano, in un sessantennio di esperienze e di perfezionamenti;

-la preferenza d'ispirarsi per il teatro lirico a soggetti o a modi costumi e scene di vita – reali e leggendarie – del Medioevo e del Rinascimento italiano, più spesso toscani, fiorentini;

-il fascino che sull'estro dei compositori [...] esercitano cause extramusicali, in modo particolare visioni e contemplazioni di opere pittoriche, plastiche, architettoniche...(*)

Chiudo l'elenco – non compiuto – delle musiche concepite sotto il fascino delle arti figurative con la segnalazione del poema sinfonico *Quadri di Segantini*, eseguito per la prima volta all'augusto e diretto dallo stesso autore Riccardo Zandonai il 27 dicembre 1931. Il maestro trentino ha composto questo fra i più recenti lavori orchestrali in continuazione e conclusione del ciclo *Patria lontana* [recte: *Terra nativa*] (di cui fanno parte altresì *Primavera in Val di Sole* e *Autunno fra i mondi*) esaltandosi nella contemplazione delle tele *l'aratura*, *idillio*, *ritorno al paese natio* e *meriggio* del grande e compianto pittore corregionale. I quattro episodi che costituiscono il poema zandonaiiano si susseguono senza interruzione.

L'aratura: «dal vasto luminoso altipiano solcato dall'aratro, col paesetto disteso sotto le gioaie bianche di neve, emerge il senso puro e sereno dell'alta montagna, senso di vita tra i riflessi del sole che tutto a poco a poco colora e scalda. Giungono echi sommessi, crescono risonanze di ritmi e di canti, squillano tocchi dal piccolo campanile e sonoramente si allegra l'ampio paesaggio alpino». Ci troviamo trasportati di colpo al cospetto di una scena di vita montana, trentina, sana e pura, rivissuta e riespressa vivacemente nei suoni non meno che verosimilmente nei colori.

Idillio: «il pastorello, seduto al margine del sentiero, modula sul piffero un'agile cantilena per il piacere della sua compagna che, a tergo, distesa sull'erba, si appoggia alle sue spalle. Per affascinarla si sbizzarrisce in trilli e cadenze, tra cui s'insinuano, col mormorio del ruscello, accenti di tenerezza. Lì presso un arbusto eleva due rami in fiore. È primavera, fiorisce l'idillio montano». Quadro in cui il melodizzare dell'oboe, degli strumenti pastorali, vela ma non occulta le intenzioni descrittive qua e là raggiunte dallo Zandonai con tecnica soprattutto impressionistica.

Ritorno al paese natio: «luci al tramonto dietro le gioaie nevose; per l'altipiano in penombra trasportano al paese il figlio morto lontano; la madre, seduta sul carro piange; il padre procede a capo basso e scoperto, conducendo a mano il cavallo. Le piccole campane del villaggio quasi cadenzano il passo del lento angosciato convoglio. Il dolore è confortato dalla fede. Poi il convoglio riprende il suo funebre ritmo e si perde nella lontananza». Scena d'angoscia profondamente intesa ed espressa dal musicista al pari del pittore. Rintocchi insistenti di campane e squilli di morte segnano il passo lugubre del fosco corteo, attraversato tuttavia per un istante da un raggio di poesia per quanto accorata. È l'episodio in cui l'incontro del pittore-musicista e del musicista-pittore ha generato la piena trasfusione dei rispettivi sentimenti e modi di esprimersi.

Meriggio: «una impetuosa folata di vita cancella ogni impressione di dolore. Sfolgora il sole. Una pastorella, abbigliata, si ripara la vista, guardando per l'altipiano inondato di luce. La natura, indifferente alle vicende umane, rinnova le sue esultanze. Nel raggiante calore del sole si avvivano anche le grandi solitudini alpine. Ritornano echi sonori, ingrossano ritmi gioiosi, si leva in allegrezza come un inno alla montagna». La luminosità chiara incontaminata delle Alpi, interpretata con vivaci colori dal Segantini, è riespressa in sonorità e ritmi orgiastici e giocondi dallo Zandonai. Qui rivibra

all'unisono l'anima dei montanari che si sono esaltati alla vista del loro paesaggio inconfondibile quanto suggestivo. L'ímpito dell'esaltazione basta a spiegare qualche impeto declamatorio non abbastanza contenuto.

(*) Segue trattando partitamente di Respighi, Mascagni, Mancini, Carabella, Tommasini, Amfitheatrof, Mantia, Gasco e altri.

1934/5

Emanuele Canesi, *Quattro chiacchiere con Riccardo Zandonai*, «Radiocorriere», *3.1934

La spontaneità di queste interviste è forse apparente, dato che frasi del tutto identiche possono ricorrere in tempi diversi e presso diverse testate. Si confrontino in particolare gli argomenti trattati in questo servizio del «Radiocorriere» con quelli presenti sul «Secolo XIX» del 20 febbraio precedente [v. 1934/3].

Ovidio, nella quinta elegia, fra i motivi che dal suo esilio tomitiano gli facevano salutare con tanta nostalgia l'incipiente primavera romana, metteva anche quello dell'apertura dei teatri:

«Scæna viget, studiisque favor distantibus ardet. Proque tribus resonant terna theatra foris».

Proprio il contrario di quanto avviene ai giorni nostri, ch i teatri lirici si chiudono con l'aprirsi della primavera. Qualcuno, anzi, come il "Carlo Felice", vuol precedere la norma del calendario, chiudendo i suoi battenti con una fretta degna di miglior causa.

Peccato! E in questo «peccato» intendo racchiudere l'espressione di rimpianto dei genovesi, che nel corso della breve stagione non hanno davvero lesinato il loro concorso agli spettacoli. Quanto all'esito artistico, basterebbe leggere i resoconti teatrali che dalle colonne dei quotidiani hanno seguito via via il crescendo dei successi, sia per le opere di repertorio che per quelle di nuovissima rappresentazione. Merito e vanto tanto pi grandi del Commissario straordinario per il teatro, on. Corrado Marchi, il quale, pur dovendo pilotare la sua barca tra la Scilla della sua non lauta sovvenzione e il Cariddi delle esigenze di un pubblico che va sempre pi tendendo verso la incontentabilit, ha saputo farla approdare a risultati sotto ogni aspetto insperati. E un voto di plauso va pure a tutti indistintamente i suoi collaboratori, primi fra essi i concertatori e direttori che si sono avvicendati sul podio: Pietro Mascagni, Sergio Failoni, Giuseppe Mul, Angelo Questa e Riccardo Zandonai.

 di fresca data la gratitudine che i genovesi dimostrarono a quest'ultimo, con applausi che chiamare entusiastici sarebbe dir poco, ad ogni recita della sua Giulietta e Romeo, la terz'ultima opera andata in scena. Il successo di essa ha perfino superato quello del 1925, in cui ebbe undici repliche a teatro esaurito.

Riccardo Zandonai ne era esultante, ed in tali felici condizioni di spirito che ho avuto la fortuna d'incontrarlo una mattina nella saletta della Direzione del teatro.

Si parl di molte cose e anche di crisi del teatro lirico: argomento d'obbligo per un giornalista che ha la ventura di trovarsi a tu per tu con un compositore di grido, specialmente se quest'ultimo in vena di confidenze.

–Lei pure, maestro, d'avviso che la crisi non ci sar pi quando si finir di parlarne?

–Frase, caro lei, giochi di parole. come dire che l'ammalato non sar ammalato quando entrer in convalescenza.

– Giustissimo. E crede lei, maestro, che questo illustre infermo che il teatro lirico sia affetto da male incurabile?

–Tutt'altro. Simile prognosi possono farla i pessimisti, non io. Certo io penso che l'«illustre infermo», come lei lo chiama, non cambier la sua facies hyppocratica mediante il regime dietetico, ma in grazia di buoni ricostituenti.

–Per esempio?

–Per esempio – non mi stancher mai di ribadire la mia modesta opinione espressa non da ieri – avendo finalmente il coraggio di confessar il completo fallimento di certi estetismi esoterici e quindi...

–Risalire alle fonti del melodramma sette-ottocentesco?

–Precisamente. Senza per dimenticare l'aggiornamento conseguito negli ultimi anni, tanto del lessico che della sintassi musicale, specie nell'ambito della strumentazione.

–Difatti, anche Ottorino Respighi, in occasione della prima rappresentazione di Fiamma al Teatro Reale dell'Opera...

–Già; ma mentre al mio illustre amico, il quale effettivamente non predica bene per razzolar male, si è gridato l’“osanna”, a Rossato e a me, che dieci anni or sono facevamo precedere da analoghe precisazioni *Giulietta e Romeo*, si urlò il “crucifige”.

–Del resto, maestro, è doveroso riconoscere che il colpo di timone, nel senso di un ritorno sia pur condizionato alle fonti del melodramma italiano, lei lo aveva dato anche prima d’allora. Giacché – o io m’inganno – *Francesca da Rimini* è l’opera che segna nel teatro italiano di musica la redenzione del dramma lirico dalle stravaganze avveniristiche e dalla soggezione, non completamente relegata in soffitta, della Kultur.

Zandonai assente, stringendomi la mano:

–Le sono grato del suo riconoscimento... Quando, in seguito alla risanata crisi di produzione, si fosse riusciti a richiamare i disertori entro le sale degli spettacoli lirici, la questione delle tiranniche ragioni di calendario si risolverebbe da sé. Ecco un’altra sciagura nostra: le cosiddette ragioni di calendario. Poiché oggi giorno anche un’opera di grande successo non può avere se non quel determinato numero di repliche, dato che è necessario dar via libera alle altre opere annunciate in cartellone per una stagione che va press’a poco da Santo Stefano a metà Quaresima. Frattanto però, malgrado la crisi che affligge tutto il mondo, all’estero non accade altrettanto che da noi. Le citerò, per non uscire dai casi miei, l’esempio de *La farsa amorosa* che, andata in scena il 29 novembre dello scorso anno al Teatro dell’Opera di Bruxelles, continua ad esservi replicata. A Roma invece, nonostante il successo vivissimo incontrato da questa mia creatura al Teatro Reale dell’Opera, non se ne fecero che cinque recite. Perché? Perché per tante, non una di più, gli artisti erano stati scritturati... E la questione degli artisti di canto? Veda: in temporibus illis l’opera nasceva attraverso l’interprete: vale a dire che il musicista scriveva la sua partitura pensando di affidarne la “creazione” – come si usa dire – a questa o a quella celebrità canora sul cui apporto egli poteva contare con la quasi certezza. Adesso invece l’usignolo di cartello non intende più di correre col compositore l’alea di un insuccesso... Auspichiamo dunque una provvida resipiscenza anche da questa parte. E non sarà poco di guadagnato per la nuova produzione, visto e considerato che oggi la massa corre dietro al cantante famoso, prima che all’opera nuova.

Ora cerco di portare la conversazione su un ‘pedale’ meno sconsolato:

–Ma quando, maestro, tutto sommato, per il teatro lirico italiano saran tornati i tempi delle vacche grasse, come farà lei ad accudire con la usata intensità alla sua res rustica?

Il maestro sorride; mi batte sulla spalla; poi i suoi occhi rivelano un pensiero che vaga lontano. Ecco che ho risvegliato lo Zandonai georgico. Certo egli pensa al suo «San Giuliano», al giardino, al bosco, alle colture che sono la sua grande passione dopo quelle della musica. O forse esse non sono tutt’una passione? Non è di là ch’egli attinge quell’ispirazione che ne fa un compositore squisitamente paesista? E non è battendo la campana, o annaffiando la rucola, o educando la flora, che gli son venute le sue più belle idee descrittive? Vero è che la dichiarazione: «Io sono un contadino» ricorre spesso e volentieri nel suo discorso. E vi mette tanto orgoglio come se dicesse: «Io sono Riccardo III!». Tra parentesi, questa facezia del Riccardo III l’ha tirata fuori qualche anno addietro Alberto Gasco, posto che Riccardo Zandonai è venuto dopo Riccardo Wagner e Riccardo Strauss.

Fatto sta che egli sa dirvi che per far acquistare al garofano maggiore dimensione, bisogna isolarne il boccio centrale come per il crisantemo; che la chiave per una perfetta coltura dell’orchidea sta nel riposo che essa vuole e deve avere; che per ottenere una fioritura continuata della camelia dall’ottobre all’aprile occorre eccitare la vegetazione un mese prima dell’ordinario; che l’epoca più indicata per eseguire la rimonda dell’aranceto è la fine della primavera, ecc. ecc.

–Come mai, maestro, ha intitolato la sua villa a San Giuliano e non, putacaso, a Conchita o a Francesca da Rimini?

–Ecco una domanda da rivolgere a mia moglie. È lei che ha fatto la scelta.

Inoltrato il colloquio sul tema di «San Giuliano», Zandonai vi foraggia a tutto pasto e si abbandona a farmene la descrizione con la scorta di alcune fotografie che estrae dal portafoglio.

–Un Paradiso terrestre! Può domandarne a Giovanni Cenzato e a Matteo Incagliati, che ci sono stati. Ho tutto un monte a mia disposizione, e dal terrazzo della mia casa si gode un panorama superlativo. Non esagero. Pesaro, laggiù, adagiata sul mare, e la valle del Foglia e i fantasmi lontani dell’Appennino toscano. Tutto intorno, verde di prati, di boschi, e pini e lecci e cipressi che si guardano tra loro, come scrisse Incagliati; e una vasta «sinfonia di silenzio», come scriveva Cenzato.”

–Ci sarà, presumibilmente, anche una fontana?

–Si sa. Ma perché le viene in mente la fontana?

-Perché... così... Pensavo a Reginella del *Giuliano*:

Sarò come una piccola fontana
che nulla chiede e tutto dona...

Poi aggiungo con intenzione:

-A Pesaro c'era - e ci sarà tuttora - una fabbrica di pallini da caccia...

Il maestro non raccoglie... l'insinuazione e pensa di eluderla con l'offrirmi in dono le sue fotografie. Lo ringrazio con effusione; ma non disarmo e incalzo:

-È vero o non è vero che lei è un terribile sterminatore di fauna?

-Secondo. Casa mia è il regno di Bengodi, di cani, gatti, piccioni, api e via dicendo, che al confronto la fattoria del Gombo ci perderebbe.

-Ma la volaglia?

-Questo è un altro paio di maniche. Giusto appunto siamo alla vigilia del passo dei colombacci e non vorrò mancare all'appuntamento. Appena terminati i miei impegni col "Carlo Felice", conto di volare sul posto.

-Be', allora veda se le fosse possibile farmi fare la conoscenza con qualche rappresentante della famiglia: allo spiedo, bene inteso, o in salsa rémolade, o in salsa Robert, o, magari, a modesto stufato con cipolline...

Ride a distesa; dice: «si vedrà»; ma non prende impegni tassativi. Io, però, ho motivo di nutrire fiducia...

-Naturalmente, maestro, la casseruola sarebbe a carico mio!

1934/6

[Ettore Rassi, Un'ora con Riccardo Zandonai, «Il Veneto», 20.4.1934](#)

L'intensificarsi delle interviste in questi anni Trenta costringe Zandonai a scoprirsi più del solito su tematiche talora scottanti, si da risultare su certi punti più radicale di quanto non voglia. La linea 'nazional-moderata' da lui scelta e difesa viene così ad assumere una sostanza tale da apparire a noi un imbarazzante scollamento dalla realtà. La minimizzazione del serialismo schönberghiano si poggia invece su preconcetti insuperabili, mentre il pronostico sulla vita effimera del jazz riflette non più che un'ipotesi personale smentita ampiamente dalla storia.

La *hall* dello «Storione». Sulla soglia impigrisce e si rompe la eco vivace della vita cittadina che in quest'ora - son le diciannove - pulsa di fuori, più attivamente, sì che la severità discreta e raccolta del maestoso ambulacro alberghiero si promette come un'oasi accogliente di tranquillità silenziosa.

Il maestro Riccardo Zandonai, che dirigerà domani e domenica un italianissimo concerto sinfonico nella Sala della Ragione e che, per deferenza a questo nostro foglio, ha consentito a lasciarsi brevemente intervistare, ci si fa incontro con un aperto e cordiale sorriso, che accorciando le distanze, ci pone nelle migliori condizioni di spirito per ascoltarne la parola schietta e comprensiva.

Sparisce così, o s'attenua, quel tanto di soggezione che anche ad un giornalista provato può suscitare il contatto con un'indiscussa celebrità artistica, sentimento fors'anco confermato dalla maschera austera del compositore trentino; una maschera la cui architettura schematica, vigilata sottovento da due pupille indagatrici, s'illumina subitamente come un cumulo solitario che rifrange i raggi del sole.

Due soffici poltrone, che flirtano con un tavolino in un angolo confidente della sala, accolgono, fronte a fronte... la vittima e il vittimario.

-Maestro, lei mi deve scusare se un incarico professionale, da me accolto come un privilegio ambito, mi costringe a infliggerle quella che in termini non precisamente parlamentare si direbbe una... (cerchiamo invano un eufemismo elegante che possa sostituire il termine pittoresco, di prammatica in consimili occasioni).

Lei però, a buon conto, sa meglio di me che questo genere di aggressioni a mano armata... di stilo o di matita incide naturalmente sui redditi della celebrità. E del resto sarebbe stato anche giornalisticamente imperdonabile il lasciarsi sfuggire una così felice occasione di ricavare dalla viva voce di uno dei compositori più insigni che contino oggi l'Italia e l'Europa, alcuni insegnamenti riportabili alla prassi musicale dalla travagliata ora moderna.

Nessuna uggia apparente, né durante né dopo questa puntatina... d'avanscoperta, oscurò neppur di passaggio il volto del Maestro che, reduce da una serie di concerti all'Augusteo di Roma, da un nuovo trionfo genovese della sua *Giulietta e Romeo* da lui stesso diretta, e fresco fresco d'una prova in Salone, vedeva così turbata una breve parentesi di riposo concessa alle sue fatiche geniali.

Musicalità del Salone

L'intervista poté, per tal modo, subito snodarsi sul tono di una conversazione quasi amichevole, accentuata dalla spontanea e amabile discorsività del Maestro la cui parola, quando l'argomento più lo sollecita, riverbera l'intima passione che tutto lo domina.

Un nostro accenno preliminare ai due prossimi concerti gli fornì motivo per sottolineare vivamente la sua ammirazione per l'ambiente e la destinazione musicale del Salone, campo ch'egli affermò il più adatto per esecuzioni artistiche in grande stile. Solo una riserva di carattere... topografico, avanzata in tono di circospetta remissività: se il tempo glielo avesse concesso il Maestro avrebbe cioè voluto tentare un esperimento: quello di collocare il podio orchestrale nel centro del Salone dove al pubblico, raccolto intorno ad esso a corona, le onde sonore potrebbero forse affluire spoglie o quanto meno non sempre turbate da interferenze importune.

Però, *Quod differtur non aufertur*, e vogliamo lusingarci che in un giorno non lontano questa sua prova innovatrice possa compiersi senz'altro.

Ma, abbiamo osservato al Maestro, anche più gradito sarebbe per noi poterla riavere qui in veste di direttore di un suo nuovo spartito. Ché per Padova i suoi melodrammi son tutti nuovi di zecca, all'infuori della *Francesca da Rimini*; e resta tra noi vivo ancora il ricordo del fervido successo conseguito qualche anno fa dal suo capolavoro, disciplinato dalla sua bacchetta incitatrice.

È però da credere che ci sia consentito di applaudirla, quanto più presto è possibile, quella *Giulietta e Romeo* che il Maestro ci ha segnalata come l'opera che, gerarchicamente e artisticamente, più si accosta alla sua maggior sorella romagnola.

Da noi quindi richiesto, il compositore ci espresse la sua soddisfazione per il corpo orchestrale raccolto per le imminenti esecuzioni sinfoniche; specialmente ammirevole, quest'orchestra, per la passione e lo spirito di sacrificio di cui, nelle presenti condizioni, danno prova i suoi componenti, così gli anziani come i giovani e giovanissimi, tutti animati da un riconoscente e fervido amore per la loro nobile arte. Ciò dà occasione al Maestro, non senza, questa volta, un visibile senso di disgusto, di accennare a un'altra e tanto diversa categoria di professionisti del pentagramma: quella categoria che alimenta la infesta gramigna del *divismo* canoro, tanto dannosa all'arte nostrana, così in Italia che fuori.

Divi e gregari

E il Maestro non si sottace, anzi egli la sottolinea vivamente, la sua santa indignazione per questi parassiti dell'arte indigena, i quali, perduta la cuccagna di un'America dai sonantissimi dollari, se ne son venuti fabbricando un'altra nel loro paese, dove essi continuano a farsi la parte del leone, in buona misura a spese delle modeste falangi dei gregari. E aggiunga, continua il Maestro, che costoro, non contenti di compromettere con le loro ingorde pretese le sorti del teatro italiano all'estero – già le piazze di Londra e del Cairo sono ormai perdute mercé le esigenze ultra eccessive di qualche *divo* –, rendono un cattivo servizio alla produzione operistica attuale, rifiutandosi di creare nuove parti e limitandosi a sfruttare i pochi spartiti – sempre quelli – del vecchio repertorio con i quali tornano meglio i loro conti: quelli di cassa e quelli artistici.

Che il *divismo* non sia in Italia fenomeno attuale o recente è cosa troppo nota: anche nell'Ottocento imperavano superbiosamente gli assi del *do di petto*; ma quelli almeno lavoravano spesso in concordia con i compositori del tempo, dei quali non pochi han dettato alcune loro opere per questo o quell'artista. Ma l'argomento appariva così poco edificante che ci convenne toccare un altro tasto.

Il pubblico e i concerti

Anche questo però suonò leggermente stonato, trattandosi della constatata pigrizia, da noi segnalata al Maestro, del pubblico padovano di fronte alle manifestazioni sinfoniche.

È certo che qui, nei rispetti delle esecuzioni strumentali, manca una tradizione la quale, coltivando sistematicamente il gusto del pubblico, avrebbe potuto indurlo a frequentare assiduamente le esecuzioni stesse.

Ma lo Zandonai ci fece osservare che a questo scopo non bastano singole e sporadiche manifestazioni; queste devono risultare regolari e periodiche, fornite da un'orchestra stabile e bene allenata. Occorre dunque insistere, battere e ribattere, anche se, sparita la pianta propizia di un mecenatismo intelligente, convenga ricorrere ad altri mezzi. Città stesse meno ricche o produttive di Padova han fatto molto, anzi moltissimo in questo campo, e la Città del Santo, che vanta una così antica e vasta tradizione di coltura e di civiltà, come può rimanere alla retroguardia? Le audizioni radiofoniche con la

loro larga diffusività hanno operato e vanno operando beneficamente nei riguardi della coltura musicale del popolo; ma ciò non può escludere, anzi deve intensificare, la più intensa partecipazione della folla alle audizioni dirette, più efficacemente comunicative.

Condizioni presenti della musica

Quanto alle condizioni generali della musica lirica e di quella sinfonica – che furono argomento di un altro nostro interrogativo – poco c'è da aggiungere al molto che si va rilevando, sia nei quotidiani che nella stampa tecnica, specialmente in relazione ai noti ed esasperati tentativi di creare un'arte nuova, di cercare in questo nostro dinamico Novecento nuovi sbocchi e nuovi orizzonti, così alla musica teatrale come a quella strumentale.

Per suo conto, il Maestro può dichiarare di essersi, nella sua produzione operistica, mantenuto fedele ad un tipo d'arte disciplinato in un giusto equilibrio tra la tradizione melodrammatica dell'Ottocento e le turbinose correnti novecentiste. Il pubblico, ci permettiamo di osservare, da parte sua le ha dato e continua a darle pienamente ragione, seguendo con collaborante e fervida simpatia la sua feconda operosità di scrittore ispirato che non si attarda tra i roveti e i vincoli inibitori di aride elaborazioni teoretiche.

Il senso di conscio equilibrio zandonaiiano rientra del resto perfettamente nel carattere di noi latini, e ad esso si ispirano pure, come riconosce l'autore di *Francesca*, gli odierni scrittori nostri di musica sinfonica: i quali possono bensì, durante le loro prime esperienze modernistiche, essere andati oltre il segno di una misurata e prudente ricerca del nuovo; ma essi si son venuti a poco a poco ritrovando; ed ora la nuova Italia può contare fiduciosamente in una schiera di compositori i quali – e il Maestro, a titolo d'esempio, ci fa il nome del Respighi – per chiarezza e limpidezza creative e costruttive così nei riguardi melodici che in quelli armonistici, non hanno nulla da invidiare a quelli di altre nazioni bene assestate nel campo del sinfonismo.

Internazionalismo musicale

–E che pensa, chiediamo al Maestro, del presunto carattere internazionale della musica?

Per questo riguardo, egli non può che sottoscrivere ad un lineare e risolutivo detto mussoliniano: «Come mezzo di espressione la musica è internazionale, ma nella sua essenza intima, è del tutto nazionale». Esempio probativo, tra tutti, aggiunge l'autore di *Francesca*, la musica russa moderna, alla cui base sta la canzone popolare, così come il principio di razza sta alle radici di ogni altra manifestazione d'arte o di non arte.

–E circa l'atonalismo schönberghiano?

Un sorriso significativo punteggia il pensiero verbalmente inespresso del Maestro, che si limita ad un'acuta e generica considerazione sulle possibilità di manifestazioni patologiche anche nel campo artistico. Del resto, col consueto sistema armonico, chi abbia tempo da perdere può architettare e costruire a volontà fabbriche musicali per tutti i gusti.

Si può aggiungere che queste e consimili esasperate ricerche del nuovo ad ogni costo hanno avuto ad ogni modo il loro lato vantaggioso – così come accadde nei riflessi delle arti figurative – favorendo un ritorno al tanto deprecato e stupido Ottocento; ritorno che, ad esempio, in Germania ha provocato un'enorme e trionfale ripresa dell'opera verdiana.

Jazz

Tra questa coerente, se pur in apparenza svagata e sfarfallante ricerca di motivi artistici da sfiorare, se non da risolvere, insieme col Maestro di Trento non poteva mancare una breve puntatina nel territorio del jazz.

Motivo da noi affacciato con una qualche esitazione, pur rattandosi d'un terreno dove il piede saldo del Maestro, aduso alle altezze svettanti delle native balze trentine, non poteva comunque [*parola indecifrata per piegatura del foglio*] il creatore ispirato di tante ispirate melodie offerte alla passionale sensualità di Paolo e di Francesca, ai casti abbandoni di Giulietta e Romeo, non poteva che opporre – come oppone – anche qui il suo sorriso fine ed arguto alle immagini epilettoidi balzate alla conquista del mondo da un'osteria negra di Chicago: ventata di una moda destinata a passare come tutte le mode di questo mondo, sottomesse al capriccio dell'ora che fugge.

Ma qualche traccia – e precisamente nel campo del ritmo – galleggerà sul deserto mare del sincopato, come il relitto del naufragio d'un'infatuazione sonora – non diremo musicale – che con l'arte ha poco da spartire.

Ed ora: niente di nuovo Maestro?

Finalmente, dopo aver tenuto saldissimo, per circa un'ora, col tenace doppio filo di una curiosità non del tutto banale, il cortese e illustre nostro interlocutore, siamo giunti al *quid*.

–Ed ora ci dica, Maestro, se così vuole, in via tutt'affatto confidenziale e con la promessa solenne di serbare *in pectore* le sue parole, che cosa sta preparando in un prossimo avvenire per la nostra ammirazione?

Delusione giornalistica non fu mai, forse, più piena e più amara di quella che seguì questa domanda inoltrata con tanta remissiva discrezione.

–Nulla, assolutamente nulla, fu la precisa e incisiva risposta del Maestro, il cui accento non dissimulava alcuna reticenza intesa a salvaguardare le ancor non nate né meditate o progettate sue opere dalle particolareggianti indiscrezioni giornalistiche.

Dopo la recente edizione della *Farsa amorosa* e della *Partita* che trionfarono rispettivamente a Roma e Milano, dopo le pur vicine e le imminenti fatiche direttoriali, la lusinga di un non immeritato riposo nel suo tranquillo eremo pesarese, sorride con troppo invitevoli seduzioni al Maestro perché egli possa, sin d'ora, speculare, sia pure solo intenzionalmente, sulle sue creazioni avvenire. Ma comunque, prossime o lontane, queste possono apparire, pronte a sbocciare, al momento buono come fiori tra i più saporosi e vagheggiabili della pittoresca flora zandonaiana nutrita da un estro assiduo, sorretto e guidato da una dottrina che per lo scrittore trentino non sarà mai fine a sé stessa, non è dubbio che la sua nuova operosità sarà propiziata dal ricordo delle parole con cui il Duce, nel congratularsi con lui per l'esito della sua *Farsa amorosa*, incitava i nostri scrittori di musica teatrale ad accostarsi più di frequente alla festosa e florida tradizione della nostra vecchia opera buffa: ché il popolo italiano vuole ora un'arte che gli si conceda con schietto e luminoso sorriso.

Col quale alto ammonimento mussoliniano rinascente nell'animo dello scrittore nella interezza del suo significato, se non con le precise parole, si chiuse la nostra cordiale conversazione con Riccardo Zandonai, Non senza che nell'atto di prender da lui congedo mentre, toccata la soglia, stavamo per essere riassorbiti dalla calura insospettabile e insistente – le venti stavano ormai per scoccare – di questo estroso mezzo aprile che ruba il mestiere ad un maggio inoltrato, ci raggiungesse, quasi con la solennità di un memento, la voce dell'illustre compositore:

–Soprattutto si ricordi di fissare bene ciò che lo ho detto sugli orchestrali padovani, verso cui è sperabile che il pubblico sappia dimostrarsi, in questa occasione, tangibilmente grato. E non dimentichi anche di riferire la mia esatta opinione sul *divismo* e sui suoi pontefici.

I nostri lettori son già persuasi che Riccardo Zandonai non ha parlato a un sordo...

1934/7

Omaggio al maestro Zandonai, «Il Brennero», 1.11.1934

Prima citazione della Sala Zandonai di Rovereto, che di lì a poco sarà realizzata e diventerà una delle attrazioni della città per molti anni.

Martedì nel pomeriggio il Commissario prefettizio, geom. Remo Perotti Beno, accompagnato dal comm. don Antonio Rossaro, direttore della Biblioteca civica, si portarono a Borgo Sacco per omaggiare il maestro Riccardo Zandonai. L'illustre compositore, accolto con viva simpatia l'omaggio della città natale e visibilmente commosso, ha ringraziato della attestazione cordiale.

Per dimostrare il suo attaccamento alla terra natale in quest'occasione, il maestro Zandonai ha regalato alla Biblioteca civica un pianoforte sul quale dal 1900 al 1914 ha elaborato tutte le sue opere giovanili come il *Grillo del focolare*, *Melenis* e *Conchita*.

Presso la Civica biblioteca si sta allestendo una sala dedicata alla musica trentina, con speciale riguardo alla musica di Zandonai.

La biblioteca possiede già tutte le opere del grande maestro e così assieme ai cimeli regalati si potrà iniziare il primo nucleo dell'allestimento della saletta Zandonai.

La Biblioteca civica fa appello a tutte quelle persone che posseggono scritti e memorie già appartenenti all'insigne musicista, di volerle offrire per la realizzazione della sala dedicata al cantore di *Francesca da Rimini*.

1934/8

Il m. Zandonai per la Biblioteca civica, «Il Gazzettino», 1.11.1934

Il concittadino m.o Riccardo Zandonai ha donato alla Biblioteca Civica il pianoforte sul quale egli ha composta la sua prima opera *Il grillo del focolare* e poi la *Conchita*, la *Melenis* e la *Francesca da Rimini*. Con questo prezioso strumento egli ha pure donato alcuni ricordi dei suoi primi lavori, che saranno conservati in uno speciale reparto della Biblioteca dedicato alla musica ed ai musicisti trentini, e nel quale avranno un posto speciale i ricordi dell'illustre compositore roveretano.

1934/9

Il secondo concerto sinfonico al Verdi - Con Riccardo Zandonai e il pianista Giesecking, «Il Piccolo di Trieste», 14.12.1934

Ogni venuta di Riccardo Zandonai a Trieste è salutata con gioia dalla folla di estimatori ch'egli ha saputo conquistarsi con la sua arte forte e originale. Non solo il compositore è fatto oggetto d'ammirazione, ma anche il direttore d'orchestra, l'interprete di musica non sua, il quale alla fedele rievocazione d'una partitura concorre con illuminato spirito e una sempre fresca energia. Col concerto svoltosi ieri sera al Teatro Verdi l'illustre maestro ha dato una novella prova della sua feconda sensibilità che in qualunque campo si muova fa scaturire delle opere di bellezza. E il raccoglimento austero dell'uditorio, e l'applauso pieno di convinzione che scoppiò nella sala al termine d'ogni lavoro, espressero al vivo l'omaggio della folla al maestro trentino.

Come in un suo precedente concerto, lo Zandonai ci fece conoscere anche questa volta una composizione ispirata al suo paesaggio nativo. Mentre l'altro lavoro *Primavera in Val di Sole* è nato per una diretta osservazione della natura, la composizione eseguita ieri sera è nata da un'impressione pittorica. Quattro fra i più celebri quadri di Giovanni Segantini hanno messo in vibrazione simpatica l'animo del musicista, al quale il momento emotivo del quadro offre così il destro di esprimere succedaneamente quel che la tela esprime puntualmente. Il primo quadro «L'aratura» diventa una vasta impressione sinfonica dai temi larghi, elaborati con saldezza lineare in un luminoso mi maggiore, che è la tonalità dominante nel poema. «L'idillio» può dirsi veramente il colore fatto musica; chi non conoscesse la premessa estetica della composizione, lo qualificherebbe senz'altro una pagina di forte suggestione coloristica; nel mezzo però balza fuori un canto appassionato, la frase d'amore del pastore alla pastorella. La pagina più forte mi sembra il «Ritorno al paese natio» nel quale è veramente resa sonora e palpitante l'infinita desolazione del quadro, così per la sovrapposizione ispirata dagli elementi melodici e ritmici, che paiono un pianto che fa groppo in gola, come per la strumentazione che sembra qui una geniale traduzione del divisionismo pittorico. L'ultimo tempo «Meriggio» riporta la partitura alla tonalità luminosa e chiude con maestosi squilli, saluto trionfale al paesaggio dominato dalla montagna. L'altra composizione inclusa nel programma era stata già eseguita più volte, senza contare le esecuzioni datesi a Trieste di *Giulietta e Romeo* da cui per l'appunto la «Danza del Torchio» e la «Cavalcata» sono tolte. Sono pagine che si ascoltano con commozione e che ci mostrano uno degli aspetti più vigorosi dell'arte del Maestro, specie con la «Cavalcata» fremente d'angoscia, con il tema plastico degli ottoni, l'ostinato movimento dei bassi, il grido ripetuto in atteggiamenti diversi dagli altri strumenti che come fantasmi fanno intorno ressa. Unanimità applausi s'alzarono alla fine delle due composizioni, obbligando il maestro Zandonai a presentarsi più volte al podio. Un elogio speciale all'oboista prof. Maselli per l'esecuzione impeccabile dell'a solo nell'«Idillio». Le altre composizioni erano di dimensioni minori, fatta eccezione del quarto concerto per pianoforte di Beethoven, da molto tempo assente nei nostri programmi e ieri sera atteso con un interesse eccezionale. Pianista era Walter Giesecking, apparso ieri sera più grande che mai per la sua interpretazione supremamente spirituale, tersa e tranquilla come lo specchio d'un'acqua che rifletta le vicende del cielo. Sereno concerto, esso ebbe ai suoi due tempi esterni tutto il suo incanto di primavera, e nell'andante, breve dramma contenuto nel dialogo fra piano e orchestra, anche il dolore passò come trasfigurato nell'interpretazione del mirabile artista. Fu uno scoppio formidabile di applausi, alla fine; insistenti

richiami al podio indussero il Giesecking a concedere tre brani, la serenata di Schubert sui versi di Shakespeare, in una trascrizione spaventosamente difficile; il preludio e fuga in do diesis maggiore del primo volume del clavicembalo ben temperato e la serenata straussiana. Del primo volume del clavicembalo bachiano l'orchestra suonò pure una pagina, il preludio in mi bem. minore, che nella trascrizione dello Zandonai mette in viva luce il canto addolorato e sobriamente sostenuto dagli altri archi e dagli arpeggi dell'arpa. La efficace trascrizione giungeva per la prima volta a noi. E per la prima volta udimmo pure la sinfonia dell'opera *Il viaggio a Reims* del Rossini, composta nel periodo parigino, che doveva maturare fra l'altro il *Conte Ory* e il *Guglielmo Tell*. Bella e salda sinfonia, priva di sviluppi molto elaborati, ma in compenso eletta per la scelta dei temi e il classico equilibrio, essa fu accolta con gioia e valse allo Zandonai un applausi lieto e riconoscente.

1934/10

Ro. Ma. *Il grande successo del concerto con Riccardo Zandonai e Walter Giesecking, «Il Popolo di Trieste», 14.12.1934*

Tra le tantissime descrizioni dello Zandonai direttore d'orchestra, questa si distingue per essere anche un acuto ritratto tra l'estetico e lo psicologico. Il concerto in questione si segnala come particolarmente pregiato per la presenza del pianista Giesecking, il quale mostra di trovarsi in perfetta sintonia con le intenzioni direttoriali.

Riccardo Zandonai, il Maestro illustre che il pubblico nostro ricorda sempre con particolare simpatia e ammirazione, e Walter Giesecking, il sommo pianista che nessuno certo ha dimenticato dopo la sera memorabile che or sono tre anni lo vide trionfare nello stesso teatro – ecco l'attrattiva del secondo concerto sinfonico della stagione (il settimo del ciclo intero) –, organizzato dall'Ente triestino per concerti sinfonici con quella cura che riteniamo nostro dovere segnalare sempre di nuovo a titolo di giusto elogio, ben sapendo di interpretare con ciò il pensiero di quanti vedono in tali manifestazioni di arte pura, più che un godimento, un bisogno spirituale.

E non sono pochi, come lo dimostrò anche la serata di ieri, che vide un teatro affollato in tutti i posti ma – come sempre, del resto – in modo speciale nelle gallerie e nel loggione. Un bel teatro, indubbiamente, e in circostanze normali non ci sarebbe di certo da lagnarsene. Ma la manifestazione di ieri era pur così eccezionale da meritarsi qualche cosa di più ancora: chi ci ha assistito non ci giudicherà esagerati se diciamo che meritava una sala esaurita.

Anzitutto il valore del Maestro che vi dirigeva, Riccardo Zandonai, il quale ci ha dato opere d'arte che hanno trovato risonanza vasta non a noi soltanto, ma anche oltre i confini della nostra Patria, nobile tempra d'artista, a cui dobbiamo guardare con deferente ammirazione, è, a prescindere dalla sua fama di musicista creatore, una figura singolare anche quale direttore d'orchestra. Ne ha dato prova, se di tale prova qui a Trieste v'era ancora bisogno, col concerto di ieri. In poche prove egli seppe portare l'orchestra ad un grado di efficienza altissimo, curando ogni gruppo di strumenti in tutti i particolari tecnici, sicché ci trovammo di fronte a un complesso attento e disciplinatissimo, che seguiva le direttive del maestro con una precisione e uno slancio che merita i più alti elogi. Animatore superbo è il Maestro Zandonai, col suo gesto caratteristico, col fascino della sua personalità, che piega al suo volere con imperiosi incitamenti, sempre vigile ed energico, e sopra tutto profondo svisceratore di ogni recondita intenzione dell'autore interpretato, anche quando non dirige le opere sue.

Ma c'era un altro grande artista al suo fianco, a dare l'impronta eccezionale alla serata di ieri: Walter Giesecking, il pianista sommo fra i sommi. Abbiamo parlato a lungo di lui, quando, ospite del Circolo Artistico, venne la prima volta a Trieste, e dovremmo necessariamente ripeterci, volendo riferire le impressioni che egli allora destò in tutti coloro che ebbero la buona sorte di udirlo. Vale per lui ciò che in altra occasione dicemmo. Cercare di descrivere l'arte del Giesecking a chi non lo ha inteso suonare è un'impresa destinata a poco successo, ché a parlare di lui in termini i più superlativi sembra appena sufficiente a dare una vaga idea della sua personalità di interprete. Di interprete anzitutto e solamente, perché se vi è concertista per cui la parte tecnica di ogni esecuzione anche là dove essa sembri prevalere sul concetto ideale, sparisce completamente, dominata dall'alta spiritualità dell'esecutore, questi è, in modo eccelso, il Giesecking. Vi sono in quel quarto Concerto di Beethoven, che egli suonò ieri, non poche difficoltà tecniche da superare, ma sotto le agili sue mani quei passaggi parevano diventare una cosa semplicissima. E così, liberato da ogni preoccupazione meccanica, l'interprete ci rese lo spirito dell'opera in tutta la sua potenza incantatrice, dal gioioso e festante Allegro del primo tempo, attraverso il sublime canto e la contenuta passione dell'Andante, al vivido scintillante Rondò.

Un'ovazione di applausi accolse l'esecuzione meravigliosa dell'opera beethoveniana, applausi che il Giesecking volle condividere col Maestro Zandonai, che superbamente aveva diretto la parte orchestrale. L'insistenza degli applausi costrinse poi il Giesecking ad arricchire il programma di altri tre brani: una trascrizione della «Serenata» sui versi shakespeariani di Schubert, soffusa di mite poesia, il Preludio in do diesis magg. di Bach, esecuzione di una lucentezza trascendentale, e una *Serenata* di Strauss.

La serata s'era iniziata con l'Ouverture dell'opera *Il viaggio a Reims* di G. Rossini, un'esumazione che aveva tutto il sapore di una novità – il programma l'indicava infatti come «prima esecuzione a Trieste». [omissis] Nella seconda parte del programma, che si aprì con l'«Ottavo preludio del Clavicembalo ben temperato» trascritto per orchestra dal m.o Zandonai stesso, trascrizione che rivela il musicista esperto e ricco di sapienza, ma anche l'artista sensibilissimo. Udimmo per la prima volta il poema sinfonico *Quadri di Segantini*. Non nuovo è tale genere nella storia della musica – chi non conosce, tanto per citare un esempio, i Quadri dell'esposizione del pittore Hartmann del Mussorgsky, o le *Vetrate* del Respighi?

Con arte congeniale Riccardo Zandonai ha ridato le impressioni che il suo grande conterraneo ha fissato sulla tela con quell'arte mirabile che oggi ancora commuove intensamente. E nell'udire la composizione del Maestro trentino si potrebbe quasi confrontare la tecnica dell'uno alla tecnica dell'altro. Pareva di rivedere ieri, attraverso l'impasto orchestrale, quelle pennellate grasse che distribuiscono i colori con mille tenui lineette fitte fitte, a strati finissimi, che danno ai quadri del pittore trentino quelle loro singolare caratteristica che non può dirsi altrimenti che tipicamente segantiniana.

Impressionista – anzi, per dirlo più esattamente, neo-impressionista – e l'uno e l'altro, i due artisti sono osservatori geniali dei grandi fenomeni della natura. Passano in quest'opera davanti a noi, come nei quadri segantiniani, i freschi campi alpestri, i prati verdeggianti con i loro greggi e pastori, tutta la dolce e pura vita dei nostri alpigiani, vita idilliaca sì, a chi la osserva con l'occhio romantico, ma pur anche dura e faticosa nel quotidiano travaglio e l'aspro lavoro della terra. Visioni incantevoli ci ha dato il Maestro con questo suo poema sinfonico, tutto avvolto nell'atmosfera luminosa che ammiriamo in quegli stessi quadri cui il musicista s'ispirò. Perché, si può dire così, Riccardo Zandonai sente quei quadri, sente profondamente l'intima essenza dell'arte che li creò. E li sente perché come il Segantini ama anch'egli vivere in mezzo alla natura, trovando la fonte d'ispirazione più pura. Tutto ciò egli rivela in questo poema suggestivo, la cui esecuzione smagliante trovò lieta e festosa accoglienza da parte del pubblico, che più e più volte salutò ad alta voce il Maestro ed i suoi collaboratori. Particolarmente apprezzato nell'«Idillio» il canto dell'oboe (prof. Maselli).

Chiuse il concerto la «Danza del Torchio e Cavalcata» dell'opera *Giulietta e Romeo*, la cui esecuzione ardente e impetuosa trascinò ancora una volta il pubblico alle più ferventi attestazioni di plauso, che costrinsero il Maestro a ripresentarsi più e più volte.

1935

1935/1

Lino Ennio Pelilli, *Ricordi pesaresi*, «Rivista nazionale di musica» XVI/327, gennaio 1935

Breve panoramica sull'entourage zandonaiiano a Pesaro negli anni passati, che testimonia di una grande vivacità culturale e di una altrettanto viva passione per il dibattito, il confronto, lo scambio d'idee.

Non dimenticherò mai le serene ore passate in casa Zandonai, quando questi, agli albori della celebrità, accoglieva nella sua minuscola ed attraente dimora, durante le ore serali, alcuni tipi pesaresi sinceramente amici ed intellettuali.

Dello Zandonai di allora ricordo la squisita signorilità dei modi e la timidezza in ogni suo conversare, pur vibrante della più delicata e raffinata sensibilità.

Era immancabile fra noi, in quelle sere, il pittore Quintilio Michetti, uomo gioviale ed artista sincero, quasi alla pari del fratello Francesco Paolo. Del nostro raduno egli rappresentava la parte vitale; la conversazione, in breve, per virtù sua, diventava animata, ed il suo parlare fluido, facile, mirabilmente lucido serviva per concludere le polemiche di qualche tesi inasprita dal contrasto dei caratteri degli interlocutori così differenti, talora opposti gli uni agli altri, sebbene tutti convergenti verso la stessa profonda rispondenza spirituale.

A tali nostri convegni spesso non mancavano la signora Gina Michetti, moglie del pittore, ed il sig. Montuori. Quest'ultimo allora consigliere di prefettura, e fino a pochi mesi fa Prefetto di Roma. La signora Gina, generosa, ingegnosa, s'immolava per intiero alla gioia dell'arte, ed a lei debbo durevole riconoscenza per avermi propiziato l'amicizia dello Zandonai, e di più, del poeta Morselli. Questa santa donna, che ho sempre d'allora considerato come la mia seconda mamma, loquace per temperamento, insegnava con il prestigio dell'esempio e con la fede delle nobili passioni. Io l'amavo, e ogni parola da lei pronunciata per me era una rivelazione, e niente mi piaceva più del suo brio, della sua acutezza e della sua vivacità espressiva. Anche il Maestro si intratteneva volentieri con essa in lunghe discussioni e qualche volta, benché raramente, la conclusione del ragionamento consisteva in un'audizione musicale.

Interessante, anzi emozionante, era allora per sentir suonare e cantare Zandonai. Questi, con la sua bella voce baritonale, sembrava divenire un'anima sola col suo Bechstein. Le sue esecuzioni erano sovrabbondanti di sensibilità, e noi fissi con lo sguardo su di lui partecipavamo ai differenti suoi stati d'animo. Ci faceva spesso sentire qualcosa del *Grillo del Focolare* (prima giovanile opera dello Zandonai) per desiderio della Madrina, la quale di quest'opera era innamorata tanto che, per l'ora della morte, espresse il vivo desiderio che presso al suo capezzale ne fosse posto lo spartito, ed il suo desiderio fu appagato.

E il signor Casmit [*recte*: Kalchschmidt]? Era questi il padrino dello Zandonai, chiamato dallo stesso «Nonno»! Era un uomo di media statura, piuttosto scarno, grifagno e monosillabico nel parlare: di consigli ne sapeva dare a tutti, e li dava con certo tono autorevole, burbero ed affettuoso ad un tempo, duro e cordiale.

Il figlioccio rappresentava quasi per lui l'unico scopo della sua esistenza: era l'unico affetto.

Che dire del Montuori? Era allora come oggi un artista, oltre che un uomo politico. Il suo dire, di copiosa abbondanza, metteva in evidenza l'uomo di una cultura enciclopedica, di una vasta erudizione, di una sensibilità delicata e raffinata. Era l'uomo che ci procurava soggezione e insieme gioia di averlo fra noi. Era, principalmente, il mecenate dei musicisti, come ritengo sia rimasto tutt'oggi.

I nostri convegni avevano fine, quasi sempre, ad ora assai inoltrata nella notte, e prima dello scambievole saluto di commiato, unitamente allo Zandonai, si faceva la consueta passeggiata alla spiaggia marina, ché questa trovava assai vicina al centro di Pesaro ed ancora più all'abitazione del caro illustre Maestro.

1935/2

Pino Donati *Riccardo Zandonai - Musicisti*, «Corriere padano» 21.4.1935 [riprodottop anche sul «Brennero», 30.4.1935]

Ritratto psicologico offerto da uno dei più fedeli estimatori del maestro, ove si consolida il rapporto inscindibile di Zandonai con la sua terra trentina. Molte e perspicue le osservazioni specificamente tecniche sulla sua musica.

Se vive in Italia un operista che merita l'attenzione di quanti ammirano e seguono le arti, è questi Riccardo Zandonai.

Non mi spiego perché le sue opere sieno, e troppo spesso, ignorate dai tutori dei nostri teatri.

Nato in Borgo Sacco presso Rovereto, dove il temperamento del *trentino* è già autentico, senza l'allegria montebaldina dei veronesi, roccioso un poco, secco, deciso a tentare dopo aver ben macinato, Riccardo Zandonai doveva portare nella sua musica i segni della sua terra.

Uomo di poche parole, fatto come si sa, glabro di fuori (che parrebbe di *Val Rendena*) e armonioso di dentro, è una piccola roccia viva, un *croz*, come dicono lassù.

La sua musica me specchia perfettamente il carattere

Se Mascagni afferma di scrivere fumando e passeggiando, Zandonai dovrebbe ammettere di creare dopo aver chiusi gli occhi su di un quadro di Segantini.

Il suo ardimento è essenzialmente ritmico, conciso il discorso musicale ma non ermetico o metallico, e tendente in alto come i campanili del gruppo del Brenta: melodia, questa di Zandonai, a volute precise, direi simmetriche, senza sbandamenti o soste manierate.

Melodia che si aspira nell'evolversi dell'armonia poiché da sola rimane come spaesata, tanto appare composita nei piani armonici. Melodia settentrionale.

Da *Conchita* alla *Farsa Amorosa* il maestro trentino ha mantenuto fede a se stesso, al suo credo, senza tregue, mentre altri fa l'arte a mulinello.

Zandonai incide nel corpo fonico con la medesima irruenza di Verdi, e ne trae insieme dolcissime fioriture. Quando disegna un'atmosfera, un ambiente, di gioia o di attesa, di incubo o di liberazione, diventa materno e affettuoso tutore dei mezzi, e li tiene in pugno pur concedendo alla decoratività musicale il più radioso respiro.

Il senso del decorativo lo attrae e, questo riguardo, egli decide nel mondo melodrammatico la presenza di una particolare poesia dei suoni che non può sfuggire all'attenzione dei critici né a quella meno severa ma più cordiale del pubblico.

Frasca senza essere inanimata, idilliaca ma non ingenua; profumata mai però ebbra di aromi, la musica dei figlioli innamorati di Zandonai sa divenire epica a tempo giusto, per procedere con una sicurezza che ha le stigmate miracolose di Wagner, verso la meta che esige abilità e preciso senso architettonico.

Chi lo supera, fra i nostri, negli eroismi? L'estetica di Zandonai non vuole essere il pregio esclusivo della sua arte: il suo canto, sia alto o trattenuto, non piega ai ritrovati della tecnica.

E mentre qualche *meccanico* si scervella ancora a mettere in atto le teorie più infelici che ci giungono d'oltr'Alpe soffocando ogni aspirazione di marca italiana, Riccardo Zandonai ti vien fuori con la *Farsa Amorosa*, gioiello preziosissimo di humor e di gioconda salute melodica.

Riccardo Zandonai è senza dubbio in parentela con due indiscutibili geni italici.

Genio adunque, e di razza latina.

1935/3

L'Accademia d'Italia riunita in Campidoglio alla presenza del Re assegna i Premi Mussolini per l'Anno XIII - I quattro premiati: Alfredo Rocco, Michele Barbi, Modesto Panetti, Riccardo Zandonai [...], «Corriere della sera», 29.4.1935 [riprodotto pressoché uguale su «Il Popolo di Roma», 30.4.1935]

Diversamente da Mascagni, Giordano, Pizzetti e altri operisti del tempo, Zandonai non fu mai nominato Accademico d'Italia, nonostante se ne ritenesse degno. Gli venne invece corrisposto il premio Mussolini indetto dal Corriere della sera, che aveva un'importanza soprattutto formale ma che si rifletté con grande risalto sui giornali del tempo. La cerimonia, debitamente pomposa ed austera, appare molto in linea con le celebrazioni svoltesi nei dintorni dell'età imperiale.

Roma, 28 aprile, notte

Nella sala degli Orazi e Curiazi nel Palazzo dei Conservatori, in Campidoglio, alla presenza del Re, la Reale Accademia d'Italia ha conferito stamane i «Premi Mussolini» del *Corriere della Sera* e i premi d'incoraggiamento. Alla solenne cerimonia hanno assistito il sen. Nomis di Cossilla in rappresentanza del Senato, l'on. principe Borghese per la Camera, i ministri dell'Educazione nazionale e di Grazia e Giustizia, il sottosegretario agli Affari Esteri e altre personalità, autorità e invitati. Numerosissimi erano gli accademici d'Italia presenti.

All'ingresso del Palazzo dei Conservatori, ove prestava servizio d'onore un picchetto della Milizia, il Re è stato ricevuto dal Presidente della Reale Accademia d'Italia, sen. Guglielmo Marconi, e dal Governatore di Roma on. Bottai, presenti anche i ministri De Vecchi di Val Cismon e Solmi.

Il Sovrano, che è entrato nella sala alle ore 11 ossequiato da tutti i presenti, ha preso posto sul seggio dorato avendo a destra il ministro dell'Educazione nazionale e a sinistra il ministro di Grazia e Giustizia. In altre poltrone hanno preso posto le personalità. Al tavolo della presidenza siedevano Guglielmo Marconi, il governatore di Roma e il vice-presidente dell'Accademia prof. Formichi e il cancelliere prof. Marpicati.

Il sen. Marconi ha dichiarato aperta l'adunanza in nome del Re. Si è alzato quindi a parlare l'on. Bottai che, dopo aver reso omaggio al Sovrano e aver recato alla severa adunanza il saluto dell'Urbe, ha rapidamente illustrato la profonda significazione della cerimonia che il Duce ha voluto coincidesse con il giorno in cui la Nazione celebra il Natale di Roma.

[...](*)

(*) Seguono i capitoli: *Il discorso di Marconi; Il Premio Palanti; Gli encomi, Il ricevimento alla Farnesina; Le figure dei premiati, oltre al testo di Respighi qui sotto riportato.*

1935/4

Ottorino Respighi, Riccardo Zandonai

Il testo a firma Respighi era stato scritto in realtà da Nicola D'Atri. Esso è riprodotto su diverse testate: «Il Popolo d'Italia», 30.4.1935, «Il Brennero», 30.4.1935 e altri.

Riccardo Zandonai è tra le maggiori personalità artistiche d'Italia: il suo nome, popolare in patria quanto la sua musica, tiene alta, nel più vasto e combattuto mondo del teatro lirico, l'insegna del melodramma italiano, che, rinnovandosi alle fonti della musica sinfonica contemporanea, rimane saldo sulle sicure nostre tradizioni della melodia e del canto.

Fin da quando si rappresentarono i suoi primi lavori teatrali, Il grillo del focolare e Conchita, ricchi di limpido sinfonismo e di estro melodico nostrano, fu chiaro che sorgeva in Italia una nuova figura di operista. L'affermazione definitiva sopravvenne nel 1914 con la Francesca da Rimini, con la quale la tragica visione dannunziana trovò piena rispondenza nell'arte dei suoni. E, ciò che importa, il successo teatrale, in questa come nelle opere precedenti, era raggiunto non mai a scapito dell'opera d'arte.

In siffatto culto rigoroso dell'arte, senza abbandoni e pertanto non scevro di amarezze e pericoli, da allora fino ad oggi si è svolta la produzione di Riccardo Zandonai che è abbondante sia nel campo teatrale, sia in quello puramente sinfonico. Ben dieci suoi melodrammi – di cui è superfluo elencare i titoli generalmente noti – stanno a dimostrare, non fosse che per l'ardimento della scelta di taluni grandi soggetti, l'altezza degli'intenti artistici perseguiti dal loro autore.

Con I Cavalieri di Ekebù, opera di vasta concezione, rappresentata nel 1925 alla «Scala», si apre l'ultimo decennio – indicato per il premio Mussolini – dell'attività artistica di Zandonai: attività per vero, fino ad oggi, continua e multiforme; ché, di conserva con la produzione musicale varia di genere e ininterrotta, egli ha sviluppato la sua personalità anche come direttore di orchestra, non solo delle proprie opere nei teatri, ma pure come interprete di musica classica e moderna nelle maggiori sale da concerto. All'ultimo decennio appartengono altresì col Giuliano, rappresentato la prima volta al «San Carlo» di Napoli nel 1928, i due ultimi melodrammi, La partita in un atto, datasi alla «Scala» nel 1933, e la Farsa amorosa nell'anno stesso in Roma al «Reale Teatro dell'Opera», dove in questi giorni è stata felicemente ripresa.

Fra l'una e l'altra opera Zandonai ha composto negli ultimi anni non pochi lavori sinfonici e da camera; basta citare fra i più notevoli la popolare Danza del torchio e Cavalcata di Romeo (dalla sua opera Giulietta e Romeo) e il poema sinfonico Quadri di Segantini, che è venuto a completare con altri due poemi degli anni precedenti – Primavera in Val di Sole e Autunno fra i monti – il trittico orchestrale che sotto il titolo di Patria lontana il musicista trentino, ritraendone gli echi in passaggi sonori, dedicava alla sua terra.

L'affetto al natio loco cagionava al musicista trentino nel 1916 la condanna per alto tradimento da parte dell'Imperiale Regio Tribunale di Innsbruck, sotto la vecchia Austria: capi di accusa, l'aver dapprima composto la Messa di Requiem eseguita nel 1914 al Pantheon in memoria di Re Umberto, l'aver poi scritto in senso "nazionale" italiano l'Inno degli Studenti trentini e infine, nel 1915, l'Inno alla patria, sui versi di Giovanni Bertacchi e per invito di Cesare Battisti.

La figura del musicista s'illumina così anche di luce patriottica, che lo fa a noi ancor più stimabile e caro. Come della sua terra ora redenta, Riccardo Zandonai è vanto del teatro lirico italiano, di cui sa reggere con intenti moderni le sacre tradizioni.

1935/5

La seduta reale dell'Accademia d'Italia per l'assegnazione dei "Premi Mussolini", «La Stampa», 29.4.1935

Si rileva, qui come altrove, che nell'elencare la produzione musicale di Zandonai si tralasciano per distrazione o misconoscenza titoli tutt'altro che secondari.

[...]^(*)

Riccardo Zandonai

Riccardo Zandonai è nato a Sacco nel Trentino il 28 maggio 1883. uno dei suoi primi iniziatori agli studii musicali fu Vincenzo Gianferrari, insegnante a Rovereto. E l'ultimo maestro fu Pietro Mascagni, nel Liceo musicale di Pesaro, dove egli si diplomò nel 1902 presentando al saggio finale il poema sinfonico *Il ritorno di Odisseo*, per soli, coro e orchestra, su testo di Giovanni Pascoli; questi ebbe molto caro il giovine compositore, tanto da proporgli un'altra collaborazione. Attratto dal teatro, lo Zandonai felicemente esordiva la sera del 28 ottobre 1908 al Chiarella di Torino col *Grillo del focolare*. Tre anni dopo la stessa opera era applaudita al Casino municipale di Nizza. Intanto egli aveva composto la musica per un libretto tratto da *La femme et le pantin* di P. Louis [sic] e rifiutato da Puccini, quello di *Conchita*. Fu questa l'opera che, rappresentata al Dal Verme nell'ottobre 1911 con grande successo, diffuse il nome dello Zandonai non solo in tutta Italia, ma anche fuori, dovunque si rappresentasse il repertorio italiano, da Londra a Buenos Aires. Minor favore ottenne l'opera *Melenis*, dal poema di L. Bouilhet, bene accolta del resto al Dal Verme nel 1912. Lasciato il librettista Zangarini che gli aveva fornito i testi di *Conchita* e di *Melenis*, lo Zandonai si volse a D'Annunzio musicandone la *Francesca da Rimini*, che, ridotta da Tito Ricordi, ottenne un grandissimo successo, non mai affievolito dopo la prima rappresentazione avvenuta al Regio di Torino il 19 febbraio 1914. Ancora oggi la *Francesca* è presente nel repertorio internazionale. Seguì, con minor fortuna, *La via della finestra*, commedia giocosa da Scribe, rappresentata al Rossini di Pesaro nel '19, rifatta e riprodotta quattro anni dopo al Verdi di Trieste. Scelto come librettista il Rossato, lo Zandonai musicò *Giulietta e Romeo*, che dal Costanzi, ove apparve nel '21 [sic], passò a molti teatri italiani e stranieri; *I cavalieri di Ekebù*, apparsi alla Scala nel '25; la leggenda cristiana *Giuliano*, che non ebbe molte repliche dopo quelle al San Carlo nel '28. Trascorsero cinque anni prima che un'altra opera dello Zandonai venisse a chiedere il plauso del pubblico. Essa fu *Una partita*, libretto rossatiano, favorevolmente accolta alla Scala nel gennaio '33. E nel febbraio dello stesso anno appariva al Reale di Roma *La farsa amorosa*, libretto del Rossato dal Tricorno di Alarcon, un'opera comica in tre atti che finora è stata più volte ripetuta con costante favore. Abbondante è la produzione dello Zandonai anche nel campo della sinfonia e della camera, oltre la *Messa di requiem*, '16, e parecchi inni corali. Citiamo soltanto le composizioni recenti. Per canto e pianoforte, *Sei melodie*, *Il pleure dans mon coeur*, *Coucher der soleil*, *Soror dolorosa*. Per violino e orchestra il *Concerto romantico*. Per piccolo complesso da camera la *Serenata medioevale*. Per orchestra e baritono il poemetto *Vere novo*. Per orchestra, le due *suites* di «impressioni sinfoniche» *Terra nativa*, cioè *Primavera in Val di Sole*, 1915, e *Autunno fra i monti*, 1917 [sic], gli «echi sinfonici» *Fra gli alberghi delle Dolomiti*, 1930 [recte: 1929], *Quadri di Segantini*, 1933 [recte: 1931], *Il flauto notturno*, 1933 [recte: 1932].

Infine, fra le trascrizioni per orchestra, quella dell'ottavo preludio dal I libro del *Clavicembalo ben temperato* di Bach, 1930, e quella d'un'aria di Porpora, 1929.

 (*) Nella prime 4 colonne, qui omesse, vengono riprodotte le parti già presenti negli articoli precedenti.

1935/6

Saverio Procida, Zandonai - Premio Mussolini, «Roma», 30.4.1935^()*

La sempre magnificata modestia di Zandonai è qui messa a dura prova dalla pomposa concione di un notista più ducesco del duce, il cui vaniloquio conta come rappresentazione fedele dello spirito dei tempi.

Senso d'equità, coscienza chiara d'una istituzione vòlta al riconoscimento dei valori più rappresentativi dell'intelletto e della fantasia italiani, savia selezione dei gradi meritorii fra tanti

scienziati artisti e letterati di nostra gente, che aspirano ai Primati onde la Patria va altera, hanno presieduto all'assegnazione dei premi che l'Accademia d'Italia concede nel nome di Mussolini.

A me tocca – per quanto riguarda il ramo delle arti – mandare un saluto a Riccardo Zandonai, il musicista gagliardo e concreto, ancora nel fiore degli anni e in vegeta attività di creazione, che prosegue la tradizione del melodramma con sincero spirito di ciò che fu gloria del teatro lirico ottocentesco – e proprio nell'anno votato dalla riconoscenza nazionale al genio di Vincenzo Bellini.

Il premio a Zandonai risponde alle finalità del tempo di Mussolini. E per questi intimo significato, riposto in ciascuno dei nomi – e a maggior ragione in quello rappresentante le arti – va illustrata la designazione che meglio contenga lo spirito ideale voluto dal Duce, nell'accettare che l'offerta solenne sia intitolata al Suo nome.

Quale travaglio d'artista, tra i giovani maturi alle profonde esperienze, può offrire un *curriculum vitæ* più tenace, più ambizioso (nel senso migliore della parola), più saturo di risultati, più ardente di aspirazioni, più colmo di lavoro della vita intellettuale e creativa di Riccardo Zandonai?

Questo Maestro fiero e cortese, questo due volte italiano – come irredento della montuosa Sacco di Rovereto e come cittadino dell'Italia chiusa dal Brennero – questo dottissimo e genialissimo musicista dalle narici aperte a tutte le vene odorose che da secoli rendono armonioso e canoro il nostro cielo, ha saggiato tutte le forme dell'arte del suono e in ognuna ha saputo distinguersi. Ma ciò che attanagliò in esordio e attanaglia oggi il suo cervello è il teatro, nella più compiuta manifestazione, che dai rigidi schemi del Monteverdi, passando per le squisitezze dell'opera giocosa settecentesca, ha perfezionato il suo volto – volto di nostra stirpe e nostra gloria – nel Melodramma.

Riccardo Zandonai non si è smarrito dietro fantasmi stranieri, anche se colossalmente tentatori, anche se tenuamente leggiadri, anche se fascinosi d'impalcature popolari. Non la Germania di Wagner, non la Francia di Gounod e di Bizet, non la Russia di Glinka e di Moussorgski hanno turbato la fantasia aprica e montana del cacciatore di Sacco. La selvaggina che tentava le calcagna del Nembrod trentino era quella di casa nostra a tiro del suo fucile. Forte degli studi di scuola, agguerrito a cimenti nell'Istituto pesarese portante per segnacolo in vessillo il nome di Gioacchino Rossini e, nel tempo dello studentato di Zandonai, retto dall'autorità di Pietro Mascagni, il ferrigno Riccardo sentì subito che il suo robusto temperamento non doveva tradire la voce che gli risonava dentro. La fibra asciutta, i muscoli duri, l'animo schietto e l'aria sana che aveva respirato nelle valli asprigne della sua regione non avrebbero saputo piegarsi ai venti selvaggi o alle mollezze estenuanti di bastarda provenienza. In Italia bisognava rimanere con l'anima non meno che con l'intelletto. L'arte d'Italia – nella poesia, nel prestigio del narrare, nelle visioni figurative e plastiche – aveva, sopra tutto nella musica, una tradizione da mantenere, contro le mode, le influenze forestiere, il genio nordico. In quel tempo di smarrimenti dietro ingannevoli lucciole e di reazioni sconfinanti oltre il segno ammissibile, Riccardo Zandonai si tenne fermo nel proposito. Compreso che nel melodramma bisognava cogliere il germe e trapiantarli in terreno nostro, purificarlo d'ogni scoria barocca, ma lasciarlo nella sincerità e nella passione con le quali Verdi aveva condotto a robustezza la creatura ottocentesca estratta dai fianchi salubri di Gioacchino Rossini.

Tutta l'opera teatrale dell'autore di *Francesca* è improntata da questo disegno tenace. La sapienza del musicista irrobustitosi nella biblioteca di Pesaro, l'esercizio del sinfonista nei tessuti strumentali, che ci hanno lasciato saggi d'eloquente linguaggio, da *Primavera in Val di Sole* alla *Patria lontana* e agli ultimi poemi che le sale di concerto ospitano con sicuro successo, conferiscono alle opere del Maestro, solennemente [...] premiato nella Festa del Lavoro, una saldezza organica, una [on]justà di accenti e una larga [sen]sibilità di espressione che ag[gi]orna i suoi drammi lirici.

Ma quello ch'è sostanza del [pen]siero musicale, ciò ch'è mi[...]a leonina dell'azione e del sentimento ispiratore, nel teatro di Zandonai, proviene dalle fucine vampanti del Melodramma (non ancora sostituito) del Secolo che gli dié vita, parola, canto, armonia, passione umana.

Dare uno sguardo alla produzione scenica di questo fedele continuatore d'una gloria nazionale che sarà difficile detronizzare finché altri spiriti inventivi – e non affaticanti *tentativisti*, se m'è lecito il neologismo – non avranno trovato una nuova forma d'azione lirica rispondente al nostro genio, è come riconfermare la coerenza di criterio che ha segnato tappe di progresso, non deviazione o pentimento. Il *grillo del focolare*, *Conchita*, *Francesca*, *I cavalieri d'Ekebù*, *La via della finestra*, *La farsa amorosa* – per citare le più rappresentative di queste tappe – sono rami d'una medesima quercia, che possono più abbondantemente accentuare una tendenza del sinfonista, che fortifica in Zandonai l'operista, come *Conchita* o *Giuliano*, o fondere stupendamente sinfonia e canto, come nell'inconfondibile *Francesca*, ma

la quercia è sempre quella: fronzuta, offeritrice di rezzo a chi ama le frescure dei nostri campi, protetta dalle divinità dei boschi, che non danno il varco ai cacciatori di frodo.

La tenuta nella quale Zandonai scioglie i suoi levrieri è vasta e inesauribile. Egli continuerà a batterla come sinora ha fatto: con infallibilità di mira, con disinvoltura di tiro, con la certezza di condurre a casa il massacro.

Il cervello di questo montanaro dal cuore candido è in pieno vigore d'invenzione, né muta d'indirizzo. Segue il sentiero che gli ha dato fama, agiatezza, stima nel mondo, come genuina espressione dell'arte nostra, in un personale aspetto che oggi la nazione riconosce ufficialmente, nel nome del primo italiano distributore di giustizia.

(*) Uno strappo nella parte bassa del ritaglio fa mancare alcune porzioni di testo.

1935/7

Arturo Marpicati, *Primi passi di Zandonai - I Premi Mussolini, «Quadrivio» III/27, 5.5.1935*

A corona del conferimento del premio si ripropone ai lettori il racconto pittorescamente romanzato delle vicende della vita giovanile di Zandonai, con l'evidente intento di propagandare un'immagine di artista geniale cresciuto nella modestia del mondo popolare e pertanto da additare come talento spontaneo che fa onore al suo Paese. L'articolaista non trova di meglio che riciclare un suo vecchio pezzo del 1922 [v. 1922/4], con un'aggiunta finale che offre qualche dettaglio nuovo.

A Sacco Non spiacerà a quanti ammirano la musica dell'autore della *Francesca da Rimini* e della *Farsa amorosa*, ed a quanti amano gli artisti e le cose dell'arte in genere, seguire nei primi aspri passi della vita e degli studi l'illustre compositore trentino. Questi umilissimi casi della fanciullezza dolorosa sono colmi, anche per i giovani, di un forte insegnamento. Dimostrano come tenacia di volontà e amore sconfinato all'arte riescano spesso a trionfare di tutte le ironie della più brutta realtà.

Decimo Parziani non è affatto celebre: ma lo diventa a mano a mano che suo nipote, Riccardo Zandonai, sale su per un sentiero montano, così erto a salirsi e così lungo che pare non finir mai, e che sembra portare alle stesse soglie del cielo e dell'eternità. Ma Decimo Parziani, con ogni probabilità, di questo sentiero e di questo cielo 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.

Le prime bizzes 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 ad 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, sorrisi dai buoni occhi dello zio Decimo canterellante dalla sua seggiola inchinata a ridosso del fuoco: «Di quell'amor, di quell'amor che palpita...».

Rivale della chitarra (di cui lo studiolo è poi 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 dei 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 bambino, 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 in lui la disposizione all'arte del suono. Infatti da solo, a quella età, senza guida e senza l'aiuto d'uno de' soliti metodi, intraprese... lo studio della teoria musicale.

Così il padre, evangelicamente, 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 dei tabacchi di Sacco.

Il precettore faceva consistere l'insegnamento nel ricopiare qualche aria dagli spartiti per banda; la buttava sotto 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 causa di tali energici riti didattici e minacciando di disertare quella scuola se il professore non avesse cambiato solfa, ebbe dal padre – gustoso spirito veneto – il seguente saggio consiglio: «D'ora innanzi, bambino mio, assieme allo strumento ti porterai una bottiglia di vino.

«Il tuo maestro – io 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 a 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 d'un'aria o d'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 aver più che insegnare al ragazzo.

A Rovereto Condotto a Rovereto, cominciano per lui le prime schioppettate della dura battaglia giovanile.

Povero, appartenente inoltre ad un Comune che non poteva mandare allievi a quella scuola di musica – a cui avevano invece diritto solamente i roveretani – Zandonai trovò il primo aiuto valido e la prima vera guida nel direttore della scuola stessa, il maestro Vincenzo Gianferrari, elevato spirito d'artista e coltissimo insegnante, in seguito direttore del «liceo musicale» di Trento; uno di quegli uomini che al sole fatuo delle ribalte piazzaiole preferiscono l'ombra calda d'una ricca e resistente interiorità. Il Gianferrari nel ragazzo, pur arruffatamente istruito, fiutò – per così dire – il futuro cavallo da corsa e cominciò a nutrirlo di salda scienza, corrisposto dall'intelligente impetuosa avidità di imparare e dalla tenace volontà dell'allievo.

Colui che con sicuro intuito scoperse e con paterno studio alimentò la prima sacra favilla nel cuore del giovanissimo artista fu certo il Gianferrari, che il Maestro ricorda con filiale e grata venerazione.

Troncò allora Zandonai le scuole ginnasiali già iniziate e si consacrò totalmente allo studio del violino, del pianoforte e de' primi elementi d'armonia. Ma un corso regolare 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 questo tempo, 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 Locovitz, con l'Imperatore e Re Cecco Beppe –, conosciute le speranze e le promesse eccezionali che di sé destava e dava a Rovereto il quattordicenne Riccardo, manifestò il desiderio di farlo entrare nell'Accademia musicale di Vienna.

Ma la somma annua assegnatagli 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 l'apostolico conte non si sentì forse d'arrischiare, da solo, tutta una brillante azione di mecenate sulla testa sì grossa ma 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 fra le stranezze del suo arduo carattere, le singolarità strabilianti del suo guardaroba personale e le ribellioni scapigliate delle 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 caffè.

«Avevo paura dell'esame d'ammissione al Liceo, sì, paura» – mi confessa oggi l'amico illustre 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 intessuto di rinunzie, di fredde diffidenze, di umiliazioni e d'ironie. Vi leggete incisi i segni della sofferenza lontana, che la gloria recente non può cancellare. Ed è lui il primo a non volersene scordare!

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

Passeggiando, il giorno prima, per le vie di Bologna, l'aveva colpito improvvisamente un signore dal vivo aspetto tragico e 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 stessa mattina.

L'esame d'ammissione andò a gonfie vele! Centosessanta le domande; 18 i posti; Zandonai tra i vincitori. Il segnale della 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 terzo corso. E superava la prova.

Al secondo anno – spalleggiato dal dotto professor Cicognani, insegnante d'armonia, che, prediligendolo, lo sapeva anche difendere dalle resistenze di alcuni 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.

Ma oltre che un'affermazione del suo grande talento, l'assalto sbrigativo di Zandonai alla lunga trafila scolastica rimane un esempio di 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 fosforose, ed in ognuno dei quali il piccolo timido montanarotto 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.

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 coro ed orchestra; poema per cui qualche anno più tardi gli veniva assegnato un premio in denaro 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 conclusa, meticolosamente catalogata, spulciata, con segnate in blu 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 politi, orgogliosa così del suo nume tutelare Rossini come delle cinquecentesche e seicentesche maioliche de' suoi celebri 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.

Al bel cielo, al bel mare, alla bella atmosfera di Pesaro, piena d'artistica passione, deve Zandonai parecchie delle sue ardenti ispirazioni. Ma ad 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 Kalsmtt [*recte*: Kalkschmidt], 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.

La vena cominciò presto a zampillare e vennero fuori, fresco e sereno *Il grillo del Focolare*, violenta ed accesa *Conchita*, lineare e romanamente maestosa *Melenis*, sino al trionfo decisivo della decorativa e descrittiva, drammatica e limpidamente cantata musica della *Francesca da Rimini*. Poi i successi, pur tra gli inevitabili contrasti e i cocciuti dinieghi, non si contarono, sino alla *Farsa amorosa* in questi giorni, applaudita da Roma nel suo Teatro Reale dell'Opera.

Non sono un critico musicale. Sono un vecchio amico e un estimatore sincero del musicista. E la mia spontanea opera di biografo voglio terminarla anch'io con alcune di quelle "curiosità" che interessano sempre, e forse troppo, quando riguardano artisti che hanno attinto la celebrità.

Curiosità Riccardo Zandonai non fornisce però al suo biografo elementi brillanti per uno scapigliato profilo che piaccia a quella molta gente dedita oggi, in special modo, con meschino godimento, al morboso aneddoto da camera, alla elegante barzelletta e alla bella stravaganza. Egli è diverso da molti artisti che pur hanno raggiunto la fama. È modesto, non di quella modestia che è sinonimo di mediocrità o di nullità, ma di una modestia manzoniana, sano prodotto di un'equilibrata coscienza superiore.

Vive con semplicità una quieta vita familiare, da cui esce, ben corazzato, di tratto in tratto, ad impegnare col mondo le sue forti e vaste battaglie. Ritorna quindi subito in una calda ombra di raccoglimento, confortato da una rara compagna di grande cuore e d'ingegno, la signora Tarquinia Tarquini Zandonai, che fu già impareggiabile interprete delle sue opere, specialmente di *Conchita*. Il Maestro suol dire sorridendo che se ha guadagnato una moglie intelligente, ha però perduto un'intelligentissima eroina dei suoi drammi. Ama la campagna più solitaria, di quel medesimo sincero ardore che mette nel fuggire dalla città. Ama gli amici – pochi – e che, possibilmente, non siano critici di musica, e tra i quali possa, dopo i giorni di lavoro, riposare lo spirito in una conversazione piana e lieve.

Odia tutto ciò che odora di vacua mondanità. Se le esigenze gli impongono di partecipare a feste, a cerimonie, a cene ufficiali, egli vi si rassegna e vi partecipa anzi, spesso, con quella sua vivacità scattante e interrompente ogni poco la posa meditativa che gli è abituale. Ma si rifà poi subito del sacrificio compiuto con un più lungo bagno all'aria aperta, col suo fucile in ispalla o sottobraccio, in compagnia di due ottimi familiari assai affezionati della razza dei Setter bianchi, Dot e Pax, madre e figlia... Adora questi cani e ve ne esalta ad ogni minima richiesta le qualità umane più buone e sorprendenti.

Non è a credere tuttavia che Zandonai avrebbe mai fatto inorridire, per la sua passione venatoria, il suo francescano amico Giovanni Pascoli. Mio Dio, se una quaglia gli sfrulla sotto il naso, imbraccia e sa anche colpire... Ma egli non ha del vero cacciatore i manigoldi istinti sterminatori, bensì la caccia rimane per lui uno stimolo costante ad uscire di casa, a muoversi, a passeggiare, un pretesto per le sue ardue scarpinate, assorto nelle melodie del paesaggio. A questo suo bisogno di percorrere chilometri nei purpurei silenzi mattutini o nei pomeriggi di fiamma dell'autunno, non è estraneo il suo sistema di lavoro.

Egli compone a memoria scene sopra scene, persino un intero atto: scrive, corregge, accumula e cancella mentalmente migliaia e migliaia di note. Attacca un lavoro a capofitto e non lo lascia più fin che è finito. Non può soffrire l'interferenza d'altri lavori. Sente la necessità di non perdere il filo e però resiste ogni giorno sull'opera iniziata, senza soste.

Prova sempre la tristezza sottile del dover fissare e più ancora nel non aver più da fissare: poiché quella scrittura definitiva è, sì, la fine per lui d'un travaglio e d'un tormento acuto, ma è anche la perdita di una gioiosa gestazione.

Il giorno seguente alla stesura quelle note sono già di molti altri, non sono più solamente sue, non sono più l'atto angoscioso e sublime della creazione.

Altra caratteristica del suo lavoro è la rapidità, talvolta incredibile. Una volta 'fissato', non rifà e non corregge più; non modifica che rari dettagli. Il verbo che coniuga più volentieri praticamente è: 'esaurire'.

Il passato non lo interessa più: il "nuovo" soltanto, e il migliore, attrae e appassiona costantemente la pura fantasia di questo piccolo duro legnoso uomo trentino, che ha raggiunto ormai l'alta statura dei veri artisti.

Nel suo articolo encomiastico, un critico tra i più fedeli alla linea zandonaiiana contribuisce alla costruzione del fenomeno Zandonai enfatizzando ulteriormente certi noti dettagli di vita onde corrispondere al suo assunto iniziale: la «penna alata e pittoresca», invocata quasi a preventiva scusante. Anche in questo caso vengono riciclate cose già dette in precedenza (cfr. 1931/2).

Il futuro biografo di Riccardo Zandonai – quando saranno trascorsi molti decenni e le cose reali di oggi appariranno iridescenti e fantasiose – se non possederà la penna alata e pittoresca se ne rammaricherà assai. Di fronte ad alcuni momenti dell'arte e della vita del Maestro, egli sentirà che non basta il linguaggio diretto e paziente dello storico, ma occorre l'immagine e la frase del poeta.

Indimenticabile piccola Sacco! L'Adige canta la melodia gagliarda, insofferente delle sponde limitatrici, anelante una suprema liberazione. Il nero, decrepito Castello s'erge odioso come il despota; la casa del suonatore di trombone, costretto a gonfiar le guance nella banda paesana; il minuscolo figliuolo che gioca e salta e che diventerà grande e celebre. Diventerà tale, ma non trascurerà, ogni anno della sua esistenza ansiosa, di tornare alla casa, ai monti, alle rive susurranti del Leno, alle correnti scroscianti dell'Adige.

Un bel giorno sarà per lui quando potrà recarsi a Pesaro alla scuola di Mascagni, quando Giulio Ricordi lo presenterà al pubblico torinese con la prima opera, quando l'amore di Paolo e Francesca griderà, segnando una data storica dell'opera italiana; ma più bello ancora il 9 giugno 1915, giorno in cui l'Imperial Regio Governo Austro-Ungarico lo condannerà per alto tradimento. Riccardo Zandonai è accusato di aver composto un *Inno* per gli studenti trentini, un *Canto alla Patria lontana*, una *Messa* per l'anniversario della morte di Re Umberto, e di aver dichiarato pubblicamente di sentirsi «redentissimo».

Bei giorni per lui saranno molti dei successivi, tutti un'ascesa continua, faticosa e luminosa; ma bellissimo il 28 aprile 1935, in cui la Reale Accademia d'Italia gli assegnerà il Premio Mussolini. La superba sala degli Orazi e Curiazi, in Campidoglio, è ornata di vessilli e di fiori. Il Re d'Italia, ricevuto da Guglielmo Marconi e dal Governatore di Roma, siede fra i più illustri personaggi dello Stato, dell'arte e della scienza. La cerimonia è solenne, nell'atmosfera radiosa del Fascismo. Ecco, il silenzio è austero e profondo; si legge la relazione dell'Accademico Respighi, che comincia così:

«Riccardo Zandonai è tra le maggiori personalità artistiche d'Italia: il suo nome, popolare in patria quanto la sua musica, tiene alta, nel più vasto e combattuto mondo del teatro lirico, l'insegna del melodramma italiano, che rinnovandosi alle fonti della musica sinfonica contemporanea, rimane saldo sulle sicure nostre tradizioni della melodia e del canto».

Quindi una rapida sintesi della produzione del Maestro, un accenno alla condanna per alto tradimento, e si conclude: «La figura del musicista s'illumina così anche di luce patriottica, che lo fa a noi ancora più stimabile e caro. Come della sua terra ora redenta, Riccardo Zandonai è vanto del teatro lirico italiano, di cui sa reggere con intenti moderni le sacre tradizioni.

In così poche parole, perfetto è il profilo dell'artista e dell'uomo; completo il riconoscimento, sfolgorante la gloria.

Come tutti i veri talenti destinati a lasciar orme durevoli ad ogni passo, fin dalla prima manifestazione artistica, Zandonai scopre la sua natura personalissima e inconfondibile. Aveva addestrato le armi, nel silenzio e nel raccoglimento, e migliaia di fogli giacciono nel cassetto giovanile: era necessaria – in un periodo difficoltoso, tanto caotico quanto fecondo dell'arte dei suoni – era necessaria la conoscenza esatta della fase storica del melodramma a fine di cercare e trovare il miglior modo per intervenire e per assicurargli continuità e sviluppo.

La primavera melodrammatica, che sorse intorno alla rigogliosa vecchiaia di Giuseppe Verdi, mantenne e mantiene all'opera italiana il consueto posto d'onore nelle competizioni internazionali; ma gli autori, per ragioni ineluttabili di educazione, di clima e di età, non vollero o non riuscirono ad adattarsi alle innovazioni e alle rivolte, che venivano irruenti dall'oriente e dall'occidente. Costoro non potevano mutar sistemi e indirizzi, che pur servirono ad attrarre e trattener le folle nei teatri. Il compito grave di responsabilità di aderire ad una sensibilità più moderna toccava ai giovani, ed i giovani erano – venti anni addietro – Alfano, Montemezzi, Pizzetti, Respighi, Zandonai e qualche altro, i quali, ciascuno secondo gli studi compiuti e gli ambienti frequentati, si accinsero alla risoluzione del complesso ed arduo problema dell'opera.

Zandonai, per conto suo, conquistati i nuovi mezzi della tecnica armonica e strumentale, provvisto di un senso estetico proprio, naturalmente sospinto verso il teatro, si deve esser posto subito questo quesito: l'opera italiana reclama una maggiore adesione tra nota e parola; la melodia non può essere abolita ma deve trasformarsi per soddisfare e placare le moderne esigenze; la funzione dell'orchestra, senza ricorrere pedissequamente ai metodi di Wagner, di Debussy e di altri più audaci innovatori, va nobilitata ed adottata come elemento psicologico e descrittivo d'ordine superiore. Inoltre – deve aver pensato Zandonai esordiente – c'è urgenza di uscire dagli ambienti veristici e borghesi, dai drammi truculenti ed affliggenti: offriamo intanto al pubblico disorientato un po' di sorriso, d'ironia, di benessere.

E nasce *Il Grillo del focolare*, ove si alternano e fondono, con garbo signorile, sentimenti poetici e dolorosi, brillanti ed umoristici. La musa dell'autore venticinquenne s'impone immediatamente per la sicurezza nel maneggio dell'orchestra e delle voci, per una varietà ritmica profusa in tutte le scene, per un diffuso colorito, insolito e raffinato.

Con la facilità e la prontezza dei grandi operisti italiani – forse convinto che la sensibilità collettiva, divenuta lenta e torpida, chiedeva ancora situazioni aspre ed energiche – Zandonai cambia metro. La lussuosa e ardente creatura di Pierre Louys, *Conchita*, lo afferra. Si mette in viaggio per la Spagna a cercar modi e canti nei gorgi più ascosi, ed intesse una partitura abbagliante di torride luminosità mediterranee. Le strane sonorità sovvertono le platee, ma, in compenso, suscitano interesse e stima nelle zone più evolute, che approvano questo innesto vivo e robusto di benintesa modernità nel vecchio tronco del melodramma. Comunque, l'architettura non è rifiutata, la vocalità e il polifonismo conservano buona impronta italiana.

Non passa un anno – e siamo nel 1912 – e il maestro trentino, lavoratore portentoso, fa nuovamente parlare di sé. *Melenis*, di argomento ellenico, è un altro contributo alla elevazione spirituale e formale del dramma in musica. La linea melodica, tutta particolare, vibra di una passionalità squisita e penetrante; i cori signoreggiano efficaci, la originalità della partitura imprime a tutta l'opera il suggello della austerità e della bellezza.

L'ora di Zandonai è ormai prossima a scoccare: lo sanno i competenti, lo avvertono le folle. Trascorrono infatti poco più di altri dodici mesi, ed ecco *Francesca da Rimini*, ardente e risonante. La nobiltà di concezione, di stile e di ambiente ricondotta sul teatro da Gabriele D'Annunzio, non solo è stata perfettamente intesa dal musicista, ma vivificata ed illuminata di novelli splendori, per virtù di sottili e smaglianti ricami sonori. Concepita nello spirito della musica la *Francesca* dannunziana, dalla musica è stata suggestivamente e stilisticamente inondata e riespressa. Il poeta-musico e il musicista-poeta, nel nome di Dante, e come per prodigio, hanno creato un poema di parole, di atti e di suoni, non facilmente rinnovabile.

Con la *Francesca*, che il tempo non isflorisce ma avvicina sempre più all'anima popolare, la personalità di Zandonai assume caratteri definitivi, che non scompariranno col mutare delle fonti ispiratrici e che costituiscono i titoli riconoscibili e intangibili della sua aristocrazia artistica.

Arrivato a questo punto della rapida ascensione, Zandonai, per quanto calmo e sereno, per quanto alpino rude e tenace, fa una sosta. Guarda in giù e si compiace della distanza percorsa sul livello comune, guarda in su e si accorge che ci sono altre vette da conquistare.

Tra i suoi monti, nel 1915, getta sul pentagramma le impressioni sinfoniche per orchestra, *Primavera in Val di Sole*; nell'anno seguente addestra la disciplina delle voci nell'austera *Messa* per il Re Umberto. La immensa tragedia che infuria sull'Europa e sull'Italia teneva teso e preoccupato lo spirito del musicista, tutt'altro che disposto a crear fantasmi d'arte. ma quando la vittoria ridonò ai popoli la pace e all'Italia le sue terre, egli tornò sulla breccia con una nuova opera atta a sollevare e addolcire gli animi. L'arte per lui è contingenza e necessità di vita. La *Via della Finestra* vuol concedere riposo e godimento all'autore ed agli ascoltatori. Pertanto vuol anche essere un nuovo atteggiamento dell'opera comica; è, in ogni modo, un altro aspetto del talento poliedrico di Zandonai, che si diverte a piegare i meccanismi del suo stile alla blanda pateticità, al fine umorismo, alla generosa caricatura. Questa operina, opportunamente ridotta da tre a due atti, a ben riguardarla, è come un lavoro da cui Zandonai, almeno dal punto di vista esteriore, esce più spontanea, più lieve, più limpida e comunicabile,

Sotto l'influsso, certo, di questo nuovo atteggiamento il Maestro si accosta ad un grande episodio tragico con intenti assai diversi dalla pur fortunatissima *Francesca*. Un celebre amore, raccontato da Shakespeare, ispiratore di Bellini, Berlioz, Gounod, invade con la sua bella fiamma il cuore di Zandonai.

Se la *Francesca*, per il suo carattere classicheggiante, per le passioni torbide, tortuose, incestuose lo sospinse ad un'indagine e ad una elaborazione minuziosa, penetrante, acuta, preziosa, *Giulietta*, per il suo amore fulmineo, trascinante, irresistibile, pieno d'ingenui abbandoni, schivo di sensualità, essenzialmente romantico, altamente lirico, richiese limpidi orizzonti, frasi larghe e calde, ritmi rapidi e varii, soavità di poesia, prontezza e facilità di movimento. Tutto ciò in gran parte raggiunto, e non solo per la natura della tragedia ma anche e soprattutto – come si è visto – per le mutate condizioni creative dell'autore e dell'arte italiana. Lo stesso Zandonai, non facile a teorizzare, ebbe ad esprimersi così: «*Giulietta* vuol essere un ritorno al nostro melodramma, nel quale ho inteso di portare una sensibilità che, essendo più moderna, è oggi più nostra. Il nuovo lavoro è più semplice e limpido dei miei precedenti, i quali sono più complicati e torturati. Ma questo avvenne perché dieci anni fa, noi italiani eravamo considerati quasi degli ignoranti in fatto di tecnica. Ed io ho voluto fare una specie di schieramento di forze per dimostrare che musica difficile sapevamo farne anche noi. Oggi le cose son cambiate e non occorre alcuna dimostrazione in questo senso».

Questa schietta e ingenua dichiarazione ha radici più salde che non sia l'opportunità o meno di mostrarsi dotti o semplici: ha radici nell'imperioso desiderio sia dei creatori che dell'anima collettiva di riprendere tra loro il contatto cordiale e fraterno, che fatalità di vicende, per molti decenni, era riuscita ad abolire.

Nel 1925 irrompono sulle scene i baldi e chiassosi *Cavalieri di Ekebù*, che danno motivo a vivaci discussioni, soprattutto per la scelta dello stranissimo argomento, tratto dal famoso romanzo di Selma Lagerlöf. Tipi bizzarri di cavalieri, una Comandante che fuma la pipa ed adopera lo scudiscio, un personaggio che non è uomo né diavolo, uno spretato ed una povera ingenua, tutti avvolti tra nebbie, nevi, venti, tristezze. Tuttavia al musicista offrono l'occasione di comporre una partitura eletta, importante e al livello della sua reputazione. Una partitura dalle linee vaste e dai possenti respiri, ricca di squarci caratteristici, geniale e arditissima in alcuni punti, con abbandoni melodici, con vigorose polifonie vocali e strumentali.

Anche, tre anni dopo, l'opera *Giuliano* provocò discussioni principalmente in rapporto al libretto. Contiene in sé, tra l'altro, elementi simbolici e soprannaturali un po' ostici alla mentalità italiana. Bisogna entrare nello spirito dell'azione mistico-umana per ricevere un'impressione completa e globale. Lo stile musicale, pertanto, segue diritto il processo di alleggerimento, si muove in tessuti sonori di espressioni sincere di angoscia, che toccano l'acme della tragedia.

Ed ora una sosta. Il melodramma strugge i nervi e l'anima. Una crisi di teatri, di pubblico, di cantanti, di opere – sebbene riconosciuta esistente anche da Rossini e poi da Verdi ai loro tempi, che eran aurei – questa volta esiste ed infierisce realmente. I compositori si sforzano di riavvicinarsi alle masse; i mezzi ripresi sono quelli giusti; ma troppe difficoltà sociali, economiche, organizzative, si frappongono alla rinascita fiorente dell'opera moderna.

Cosicché Zandonai decide sospendere e guardare ciò che avviene. Del resto anche con la musica strumentale si fa del dramma nel senso più vasto. Anzi, dice Pizzetti, non v'ha musica senza dramma. Ed ecco una serie di lavori sinfonici e da camera. «Basta citare – si legge nella relazione accademica – fra i più notevoli la popolare *Danza del Torchio* e *Cavalcata di Romeo* e il poema *Quadri di Segantini*, che è venuto a completare con altri due poemi degli anni precedenti (*Primavera in Val di Sole* e *Autunno tra i monti*) il trittico orchestrale che sotto il titolo di *Patria lontana* [recte: *Terra nativa*] il musicista trentino, ritraendone gli echi in paesaggi sonori, dedicava alla sua terra».

Ma l'operista di razza non può restarsene molti anni lontano dal teatro e dal pubblico del teatro. Sono già troppi cinque anni, ma al quinto, 1933, Zandonai sferra contemporaneamente due offensive: una alla Scala con la *Partita* – un atto drammaticissimo –, l'altra al Teatro Reale con una commedia giocosa, *La farsa amorosa*. È su questa che egli punta per la vittoria, e la vittoria sopravviene immediata, completa, resistente.

Egli ha pensato – più che ne *La via della finestra* – di far tintinnare la corda della schietta risata riportandosi alla tradizione italiana più antica: quella della commedia ingenuamente popolaresca e pittoresca. E fu in quel piccolo capolavoro di Pietro Antonio de Alarcón, *El sombrero de tres picos* – rivelato e preparato dal fido poeta Arturo Rossato – dove incontrò circostanze e stati d'animo di festoso e irresistibile umorismo. Nel contrasto tra la semplicità contadinesca di due giovani sposi trapiantata in ambiente lombardo – e la boria tronfia e gonfia d'un intraprendente spagnolo; nella presenza di tipi e macchiette singolari, della folla volubile e chiassosa, e persino nell'intervento di sue

asinelli che col loro raglio arguto e pronto fanno quasi da protagonisti risolvendo gl'intrecci principali de *La farsa amorosa*, trovò quanto richiedeva.

Cercò Zandonai di penetrare nell'intimo di questi personaggi umani ed animali, e ci si abbandonò con tale entusiasmo, ci si divertì egli stesso da sperare, per fermo, che anche il pubblico avrebbe condiviso la sua gioia creativa ed avrebbe trascorso due ore di piacevole distrazione, tanto benefica all'anima e al corpo. E per buona fortuna, le smargiassate del Podestà, le amorevolezze di Renzo e Lucia, le buffonerie di Frulla e Giacomino, le voci sarcastiche di Ciccio e Checca vanno allietando le folle di parecchi teatri, ed ultimamente, per la seconda volta, del Teatro Reale di Roma. Del successo l'autore non solo è contento per sé, ma soprattutto per il fatto che esso dimostra che la tradizione dell'opera comica non si è interrotta, e tende a riprendere – nell'attuale civiltà turbinosa ed affannosa – la sua funzione confortatrice e letificatrice.

La italianità de *La farsa amorosa*, inoltre, oltreché nel ritorno all'architettura storica del melodramma, risiede nella restaurazione piena e totale della melodia. Zandonai non ha mai rinnegato il canto ed ha cantato sempre con movenze tutte sue, ma oggi egli ricanta senza preoccupazioni o pregiudizi, senza limitazione e interruzione, aderendo all'anima popolare e rivelando una sorgente turgida, gorgogliante, scintillante, di riso e di pianto, quella sorgente che fece e fa grande la musica italiana.

Per arrivare a questo l'autore della *Francesca* non ha rinunciato ad alcuna prerogativa sulla sua arte: alla armonizzazione variopinta, allo strumentale vigoroso e polifonico, agli intervalli, alle tessiture, al cromatismo di sua pertinenza ed esperienza; questi, però, oggi sono divenuti mezzi psicologici ed estetici di ornamento e completamento, a servizio della sostanza melodica ed emotiva.

Zandonai – e concludiamo – è uno dei pochi musicisti contemporanei che può vantarsi di possedere idee proprie ed abbondanti, uno stile proprio e identificabile. Egli segue la sua via, non ha predilezioni estetiche, non si lascia per alcuna ragione imprigionare nel cerchio di una tendenza. Il suo perenne e naturale contatto lo mantiene con il suo *Io*, con la sua vita interiore, con la vita degli uomini che amano, soffrono, godono, e non con dei fantocci costruiti da cervelli meccanici.

Di qui scaturisce quella vibrante e particolare musicalità che non si esaurisce nel gioco, ma si rinnova nel cozzo dei sentimenti.

1935/9

La sala Zandonai, «Il Brennero», 14.7.1935

La Biblioteca di Rovereto contribuisce per la sua parte alla glorificazione di Zandonai, uomo del giorno.

La direzione della Civica Biblioteca, che con squisita e amorosa diligenza va raccogliendo, per tramandarle ai posteri, tutti i documenti che possono attestare la genialità e l'attività culturale della nostra città, si è arricchita in questi giorni di una nuova sala destinata a raccogliere quanto può costituire la «letteratura Zandonai» e dedicata appunto all'illustre concittadino Riccardo Zandonai. La sala zandonaiiana è situata in fondo alla «Galleria Rosmini» e precisamente nella sala Rosmini. Si presenta graziosa ed austera al tempo stesso, tinta a nuovo con soffitto in stucchi originali.

Il mobilio signorilmente adattato è costruito in varie vetrine che già raccolgono libri, cimeli e scritti del nostro Zandonai. A destra di chi entra si trova il pianoforte su cui nacquero le prime opere del maestro e che il maestro stesso donò alla civica Biblioteca non appena ebbe sentore dell'iniziativa per l'allestimento di questa sala. In un angolo è stato posto il busto di Riccardo Zandonai, opera riuscita dello scultore Ticò. Di fronte al busto in pesto quello non meno insigne del concittadino Giacomo Gotifredo Ferrari. Alcune piccole vetrine raccolgono già ricordi e cimeli: fra questi si possono ammirare alcuni lavoretti eseguiti dallo Zandonai quando egli frequentava l'asilo infantile, coi premi ed attestati dell'epoca in cui il compositore frequentava le scuole elementari.

Altre vetrine contengono le opere maggiori e minori, nonché alcune lettere autografe. Molti articoli e riviste e giornali che parlano delle sue produzioni ed esecuzioni.

In questi giorni la ditta Ricordi di Milano, che sempre ebbe a dimostrarsi assai benevola verso la nostra Biblioteca, volle con un gesto gentile completare la raccolta delle composizioni del maestro Zandonai inviando al direttore della Biblioteca, comm. don Antonio Rossaro, un considerevole numero composizioni e di libretti musicali opere del maestro.

È giusto che la nostra città raccolga quanto più può di questo suo illustre figlio; anche per questo la direzione della Biblioteca fa caldo appello a quanti fossero nelle condizioni di alimentare la raccolta

zandonaiiana con ricordi personali, lettere o giornali, specie se riguardanti le composizioni; fotografie degli interpreti delle sue opere, riproducenti scene o rappresentazioni di queste, ecc. Così la sala Zandonai, come la sala Rosmini, serviranno una volta di più a conferire lustro e decoro alla biblioteca e saranno fonte di ammirazione da parte di tutti i visitatori.

1935/10

Pino Donati, *Riccardo Zandonai nel suo teatro - Attendendo la Farsa amorosa, «Il Brennero», 15.10.1935*

È un fatto: se Zandonai arriva a Rovereto, tutti lo sanno. Persino i ragazzi ti dicono che c'è Zandonai; persino le piante, che lo vedono di sfuggita, traverso i vetri della sua macchina; persino la fontana di piazza Rosmini che, attratta dalle musiche di lui, volge i suoi ciuffi d'acqua verso Viale Trento.

Per la sua terra l'autore della sublime *Francesca* non è più né il «nostro Riccardo», né l'illustre compositore: è Zandonai. Detto che sia il cognome, si immagina il resto: un passato luminoso e un presente non meno fulgido, una conquista, due conquiste, tante conquiste quante sono le sue creature. In una parola sola, dunque, sta chiuso l'affetto dei roveretani verso il grande autore, quasi che nella stessa parola sieno contenute le mille e mille armonie che il cantore trentino ha tolte all'Infinito.

Musicare è un po' rubare al grande mistero della vita, un po' ripetere le vittorie, gli spasimi, gli aneliti e le rinunzie degli esseri, è un po' carpire alla luce e all'ombra. Di codesta divina ladreria Riccardo Zandonai è maestro.

Eccolo alla prova. Che sia, fuori della musica, il suo gesto ora impetuoso, ora ieratico, se non un gesto di raccolta? Da una poltrona lo fisso, come l'ho fissato ancora: eppure m'è sempre nuovo, sempre inspiegabile. Io vengo dalla montagna e ti ci ritrovo, chiuse nel cuore di un teatro, le nuove voci della montagna, quelle gioconde e quelle malinconiche. Egli, da prima, le sa adescare, poi racchiudere, domare in sé; poi le incide in certe pagine che non saranno più le solite pagine dal momento che servono al mistero dei suoni: in fine, avviene il miracolo. Dalle pagine, con l'aiuto di tanti e cari fedeli di Euterpe – fedeli che lasciati in libertà producono appena dello strepito – egli, con quattro ondeggiamenti dell'esile legno, ti dice o ti canta, ti sottolinea un passo o ti scaraventa un'allegria, a seconda di quel che aveva precedentemente sentito e deciso. Ma bisogna esserci alle prove di Zandonai, ché la penna serve, sì e no, a rendere la millesima parte delle impressioni. Mi ci provo ugualmente.

Il suo teatro, cioè il teatro che porta il nome di Zandonai, a Rovereto: una conchiglia orlata, qua e là, di celeste. La luce arriva di riflesso, dai leggii dell'orchestra e dal grande leggio del maestro. Buio in platea, buio alle gole dei palchi.

Pochi visi, venti al massimo, si contano tra i filari di poltrone: sopravanzano gli orli acuti dei posti vuoti. Visi attenti, orecchi tesi, mani che cercano chissà quale realtà, per aggrapparsi col martellare del ritmo. Ma il ritmo fugge, come il tempo, nella pagina che piega alla sinistra.

Qualcuno, dietro a me, sbotta, con la musica, a cantare: un artista certo, che ripassava la parte di dentro, ma che tutta non la sapeva trattenere.

Zandonai concerta la sua *Farsa Amorosa*. Il velario è calato, eppure per lui e per il suo gran libro non v'ha confine: i suoi occhi vedono e concepiscono oltre la barriera di velluto. Ecco Spingarda e il podestà seduttore, ecco Lucia, ecco Orsola e la podestessa, la «legge» e i due ciuchi birboni.

Zandonai canta i personaggi, con quella sua voce cupa e fonda – una voce in agguato dietro una bertesca mobilissima – e li annunzia, li commenta e li congeda con le onde orchestrali ch'egli muove deciso. Ventate d'ironia, sberleffi e candidezze, soavi cante agresti e drammatici sopravventi, e odore di terra e di tini d'intorno. Riccardo Zandonai, come Verdi, ama la terra.

A momenti, la sala bianca si riempie di gioia e di baldanza: il mare di suoni vocia alto: i fiati spadroneggiano, spaventando le corde. Zandonai abbassa la destra, chiude la sinistra, e il mare sonoro si placa come d'incanto.

Nell'intervallo è con noi. Ma credete che parli della *Farsa Amorosa*? Manco per sogno. Ha un tema, quello della caccia, che gli sta a cuore. Ora vede pernici e fagiani, leprotti e quaglie, al posto di grasse semibrevi e di smilze semibiscrome. Si anima, si accalora, e vorrebbe – no, maestro, non ci tolga tanto – ammazzare le *vèce*, tutte le *vèce*, le bisnonne selvatiche.

Gli amici lo dissuadono, per amor di riserva: ma una *vècia*, direi, bisognerà lasciargliela accoppiare.

Ritornato in orchestra, si diverte con un motivo freschissimo. Gli strumenti sorridono furbeschi. Chi è di scena?

Vi dico solamente che la canzone incomincia così: «Disse il padre, disse il padre alla fanciulla, guarda ben, guarda ben...»

Poi ho sentito cantare, se non vado errando, che la ragazza si fosse addormentata sul fienile, e lì avesse trovato, più tardi, un bambinetto.

Non sono sicuro se un bambinetto o una femminuccia.

Parmi, in ogni caso, che sia un dovere di occuparci della faccenda. E miglior modo, per venirne a capo, non c'è che questo: assistere alla *Farsa Ammosa*.

1935/11

Pina Bocci, *Riccardo Zandonai - Profili*, «Vedetta adriatica», [1935]

Ennesima incursione giornalistica nel buen retiro zandonaiano sul Colle San Bartolo, con poche novità di rilievo. Lo Zandonai cinquantenne, onorato e decorato di premi e riconoscimenti, si trova nel pieno della sua dimensione borghese. Nella parte finale egli fa un accenno all'attuale voga populistica del teatro per le masse, a cui riuscirà fortunatamente a sfuggire due anni più tardi.

Colle Accio di Pesaro - Villetta S. Giuliano. Questo è l'indirizzo del Maestro Zandonai, al quale la R. Accademia d'Italia ha recentemente assegnato il premio per la musica.

E quando s'arriva innanzi alla Villa, posta in un eremo delizioso, si dice: Ecco la casa del Maestro Zandonai gran musicista ed emulo di Nembrod, non poteva essere che questa. Infatti, se cercate di definire, di descrivere la sua casa, non c'è che un'esclamazione, perché è un vero grido di meraviglia quello che spontaneo vi fiorisce sulle labbra:

«Casa canora!»

Trilli d'uccelli su tutti i toni della scala musicale, frullio d'ali, latrati festosi di cani in uno sfondo di lussureggiante vegetazione che ha tutta la gamma del verde cinereo-argento degli ulivi, al verde-tenero delle acacie, al verde-bronzo dei lauri, al verde-cupo dei cipressi. Ma la Villa non ha soltanto il parco. Possiede anche un frutteto bellissimo, che è un'edizione riveduta e corretta del Paradiso Terrestre, avendo su quello il vantaggio di essere privo del famigerato serpente.

Odore di terra e odore di mare. L'Adriatico - viva luminosità azzurra nell'arco dell'orizzonte - è ai piedi del colle e a sbuffi, a sospiri, manda fin sulla vetta di questo il suo sapore di salso che rende più fragrante l'aroma amaro della resina.

Visitando quest'eremo si conosce l'uomo, si capisce l'artista: Riccardo Zandonai.

«Ogni pianta apre il suo cuore e canta». Queste parole, colorite dalle note di una frase del *Giuliano*, incise su di una lastra di marmo che è posta sul cancello d'ingresso della Villa, danno la sintesi dell'arte del Maestro; arte che scaturisce da una perfetta comunione con la natura e che, della polla sorgiva, ha la fluidità e le purezze. Per questo, le sue opere sono sane e dureranno nel tempo. Una ce n'è, in ispecie, di cui oggi si parla poco, pur avendo un festoso battesimo, che ha spunti di un sapore agreste così classico da ricordare un'egloga virgiliana: *La via della finestra*. Colorita e viva, burlesca e sentimentale, quest'opera ha il profumo della nostra terra, l'anima della nostra gente di campagna.

E, certo, sarebbe stato gradito dono al pubblico se, insieme con *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo*, fosse stata inclusa nel nuovo programma che l'Eiar ha preparato per i suoi ascoltatori.

Piccolo di statura, magro, vivacissimo, Riccardo Zandonai porta nella magrezza del corpo, nella vivacità dello sguardo l'impronta dell'interno travaglio: il tormento della creazione.

Volontà di ferro di buon montanaro trentino che non teme l'erta delle cime, cuore d'uomo che ha molto sofferto, fede adamantina d'italiano irredento che ha creduto nel destino di una Italia più grande; fede viva che, espressa e diffusa col mezzo più mirabile e comunicativo - la musica - gli costò nel 1916 la condanna, sotto la vecchia Austria, per alto tradimento da parte dell'Imperial Regio Tribunale di Innsbruck per l'Inno degli studenti trentini.

Il premio Mussolini, ora conferitogli dalla R. Accademia, ha tenuto presente la produzione artistica dell'ultimo decennio, veramente straordinaria, tra opere liriche e composizioni sinfoniche (*I Cavalieri di Ekebù*, *Giuliano*, *La Partita*, *La Farsa ammosa*, *La Danza del Torchio*, *Cavalcata di Romeo*, *Quadri di Segantini*, *Primavera in Val di Sole*, *Autunno tra i monti*, ecc.), ma soprattutto il premio ha voluto onorare il musicista che, con la sua arte, ha contribuito alla rinascita spirituale della nostra Italia.

Poiché dal Liceo Rossini Egli a volo s'è levato verso la fama, Pesaro è diventata suo paese d'elezione e qui vive e lavora.

Veramente ora non attende che alle piante e agli animali che popolano la sua bella tenuta (cani – questi formano la sua fedelissima guardia del corpo – uccelli, piccioni, anitre, pavoni, api e – sicuro – anche la Checca della *Farsa Amorosa*), ma non si tratta che di una pausa, d'una battuta d'aspetto che preludia nuove composizioni.

Infatti, quando giorni fa sono salita a visitarlo e gli ho chiesto quale delle opere da lui composte è più cara al suo cuore, Egli, misteriosamente sorridendo, m'ha risposto: «Quella che non è ancora nata»!

Non crede alla «crisi del teatro» nel senso tragico, avvilito che suol darsi a questa frase.

In Italia non mancano né buoni compositori, né bravi artisti lirici, né gente appassionata per la musica. «Bisogna aprire i teatri di provincia; ecco la chiave di volta di questa «crisi», cominciata da quando l'intero movimento teatrale è stato monopolizzato da tre o quattro teatri di grandi città, che sono frequentati da due sole categorie di spettatori: quelli che possono pagare molto e quelli che non pagano nulla! Il popolo, che è il più appassionato amatore ed il più autorevole critico, ne è escluso, mentre il teatro, strumenti d'educazione spirituale, al popolo dovrebbe essere largamente aperto.

«Eppure mai come ora c'è stato in Italia un Governo tanto mecenate, tanto sensibile e pronto ad aiutare l'arte e gli artisti! Ben lo sanno i giovani che, attraverso i Littoriali, attraverso i numerosi Concorsi, vedono spianato il loro cammino, mentre una volta tutte le porte del sacro Tempio erano sbarrate e come difficile ad aprirsi!

«Dunque, qual è la ragione di questa stasi? La mancanza d'iniziativa. Bisogna aprire i teatri di provincia! La spesa non sarà molta ed in compenso, grande sarà il beneficio per gli artisti, viva la gratitudine del popolo italiano che sente ed ama la musica come l'espressione migliore della sua anima permeata di genialità.

«Infine, i teatri di provincia hanno tutta una tradizione artistica che non deve essere dimenticata. Sono stati essi che hanno rivelato in passato, traendoli dall'ombra, i nostri più grandi artisti che dalla provincia, silenziosa e laboriosa, che li aveva formati, hanno spiccato il volo per le eccelse vette della Gloria.

«Si parla di «Teatro di massa», come se questo potesse risolvere la 'crisi', ma intanto bisognerebbe cominciare a costruire appositi teatri e bisognerebbe cominciare a scrivere composizioni adatte. La cosa è un po' in mente Domini, dunque, e allora, poiché, grazie a Dio, in dispensa e purtroppo qualche volta in soffitta c'è musica già pronta che merita di essere fatta sentire, apriamo intanto i teatri che abbiamo e che sono più che sufficienti ad eliminare la deprecata 'crisi'.

Ora io spero, chiudendo questo 'profilo', che le parole di tanto autorevole Maestro, sebbene da me riportate in forma succinta e modesta, possano destare un'eco e trovare unanime consenso, foriero di benefico e non tardo provvedimento.

1935/12

Il brillante coronamento del Concorso bandistico - Il Concertone di ieri sera a Montebello, «Il Piccolo della sera», 15.7.1935

Pur aduso a fronteggiare i pubblici di sale e teatri, Zandonai sperimenta qui il contatto con le masse e il plein air in uno di quegli avvenimenti-monstre che caratterizzano sempre i peggiori momenti della storia. Zandonai cerca di farvi fronte come può.

Degno coronamento al Concorso nazionale bandistico indetto dal Giugno Triestino è stato il concertone svoltosi ieri sera a Montebello, fra l'entusiasmo della folla che gremiva la parte destra della vasta ellisse illuminata a giorno e, ancor più, fino all'inverosimile, la sovrastante montagna. Trattandosi di un concertone era giusto attendersi un follone: e l'accrescitivo bisogna adoperarlo anche per quanto riguarda l'abilità degli esecutori e il successo dell'avvenimento.

[*Omissis*]

Siamo ora al concerto. Quando Riccardo Zandonai sale sull'alto podio per dominare la policroma massa degli esecutori la folla gli indirizza una manifestazione di simpatia che certamente resterà indelebile nel cuore dell'illustre maestro trentino. Per quanto schivo di esibizionismi, lo Zandonai non può sottrarsi all'affettuoso saluto della folla ed è con manifesta commozione che egli si rivolge a salutare e ringraziare il 'suo' pubblico, quel pubblico che gli ha decretato tanti trionfi a teatro e che spera di conferirgliene presto dei nuovi per il bene dell'arte lirica italiana della quale egli è oggi uno

dei massimi esponenti. Con gesto energico, lo Zandonai dà subito inizio agli Inni della Patria e mentre il pubblico scatta in piedi e applaude, la grande massa degli esecutori, quasi cinquecento, eseguono la Marcia Reale e «Giovinezza».

La celebre sinfonia de *I Vespri Siciliani*, pezzo d'obbligo del concorso, echeggia quindi possente ed è l'immortale favella del Cigno di Busseto che fa tremare il sangue nelle vene con questo che è uno squillo di riscossa e un canto d'amore. Segue una trascinate esecuzione della «Cavalcata» dell'opera *Giulietta e Romeo*, che l'autore dirige con slancio magnifico, infondendovi la elettrizzante potenza della sua personalità squisita. Il pezzo ha accoglienze trionfali e l'entusiasmo della folla si rinnova quindi dopo l'esecuzione dell'Inno a San Giusto col quale il concertone ha termine.

L'eccezionale manifestazione d'arte non poteva avere esito migliore. Riccardo Zandonai, attorniato dalla folla, è stato applaudito lungamente ed a stento è riuscito ad aprirsi un varco per raggiungere i palchi ove si è incontrato con S.E. Cobolli Gigli, che lo ha vivamente complimentato per l'odierno successo.

La folla ha lasciato ordinatamente l'Ippodromo di Montebello ed ha potuto comodamente raggiungere in maniera celere tutti i punti della città grazie all'eccezionale servizio di tram e di autobus predisposto dalla Direzione delle Tranvie e dalla Società Autoturistica Triestina. Prima della manifestazione serale a Montebello, le bande partecipanti al Concorso, dopo essersi adunate alla Mostra del Mare, hanno sfilato al suono di inni marziali, attraverso le piazze e le vie fino a Piazza Goldoni, sempre fra il plauso della cittadinanza. Il risultato del Concorso, dato che la Giuria non ha ancora ultimato i propri lavori, sarà reso noto a mezzo della stampa entro domani.

1935/13

Pino Missori, *600 strumenti sotto la bacchetta di Riccardo Zandonai trascinano un'immensa moltitudine all'entusiasmo - Trionfale conclusione del Concorso nazionale bandistico indetto dal Giugno Triestino, «Il Popolo di Trieste», 15.7.1935*

Racconto ancora più pittoresco dello stesso evento bandistico davanti a folle osannanti (borghesi più ancora che popolari), disposte a manifestare il loro pieno consenso.

Lo spettacolo L'inno di Giuseppe Sinico - il nostro inno - che trent'anni or sono mandava in delirio la folla in attesa di liberazione ed oggi continua a metter brividi negli animi commossi dell'uditorio, è terminato. Gli ottoni, dopo gli ultimi squilli lanciati contro il cielo punteggiato di stelle, si abbassano. Il concertone è finito. Il piccolo grande Maestro, ancora impugnando la sua magica bacchetta la quale, durante il

comando ai seicento esecutori, aveva segnato nell'aria immota i segni noti agli intenditori, scende dal podio tra l'incessante ovazione della moltitudine. Lo spettacolo - di risonanza nazionale - indetto dal Comitato del «Giugno Triestino» con quella signorilità e grandiosità che distinguono ormai ogni sua manifestazione, ha soddisfatto appieno la sensibilità del pubblico. Trieste *musicalissima*, rivela come una fiumana in piena a Montebello, nelle tribune e sul prato dell'ippodromo e sulla montagna sovrastante, rincasa commentando. Il superlativo di bello corre di bocca in bocca senza trovare oppositori. Domani, e in seguito, tutti ne parleranno ancora ricostruendo agli assenti le varie fasi dello spettacolo. Il concertone... All'ippodromo, dove per solito si viene per veder correre e per puntare sulla vittoria di un cavallo, la folla era convenuta per *sentire* qualche cosa di veramente degno, per udire o riudire dei pezzi noti suonati da un complesso eccezionale. Ma quale folla: il cronista mondano non esiterebbe dinanzi alla parola «crema». Infatti, il fior fiore della cittadinanza era presente, le più belle signore, le toilette più eleganti. Nel gruppo delle autorità, S.E. Cobolli-Gigli, Sottosegretario ai Lavori Pubblici e Presidente onorario del «Giugno Triestino», il vice-Podestà per il Podestà, i rappresentanti della Provincia, dell'Associazione Combattenti e tanti altri.

Alle 21.30 precise le luci erano state smorzate e il chiacchierio della moltitudine si era taciuto, quasi era stato stroncato dall'annuncio propagato mediante gli altoparlanti, invisibili nella semioscurità del cielo senza minacce. Ancora qualche zittio dato dai più impazienti mentre il maestro alzava le braccia e, per un attimo, ristava nella posa quasi sembrando un semaforista ad una pausa della segnalazione, e poi un parlottare sommesso di note, preludio a un trionfo di strumenti a fiato, contrassegnato dal *tam tam* della grancassa. Pareva, a momenti, che il maestro gesticolando arringasse un uditorio attentissimo, e invece ricavava sfumature appena percettibili dal melodioso fluire delle note. Dall'alto dei pennoni i globi elettrici seminati tutt'in giro alla pista apparivano come altrettanti sguardi accesi di

ammirazione. Il dondolio dei paralumi gialli – con tronchi proiettanti fasci di luce sul podio sonoro – faceva pensare a campane che avessero perduto il batacchio. Ma dopo il pensoso silenzio, la moltitudine scattava in un applauso altissimo, dando sfogo alla gamma dei propri sentimenti. E battimani di continuo si succedevano dalla montagna sovrastante le tribune e affollata di pubblico anonimo. L'altura, incorniciata di buio, era bene il lubbione di un immenso teatro. Quanta, quanta folla! Sul prato che circonda la torretta dell'ippodromo la gente si era disposta in bivacchi: senza fuochi, si capisce... Allorquando lo «speaker» [sic] dopo la pausa tra la prima e la seconda parte dello spettacolo lanciò il richiamo ai seicento esecutori dispersi nella vastità dell'ippodromo perché si ponessero ai posti stabiliti durante le prove della mattina, la moltitudine si raccolse parlottando. Tra poco l'aspettativa di tante migliaia di persone sarebbe stata appagata. Ecco apparire il maestro, che dall'alto del podio dominerà gl'istrumenti, impugnare la bacchetta, disporsi per il «via» ai seicento strumenti. No, a questo non s'era ancora assistito, a Trieste: magnifico. La folla, in piedi, applaude freneticamente, tutta presa dalla commozione più viva. Gli ottoni, sotto il riverbero dei fasci luminosi, hanno lucentezze d'oro. Squillano fortemente mettendo vibrazioni nell'aria, anche essa stupefatta. Adesso siamo al penultimo numero del programma. Dopo l'esecuzione dei *Vespri siciliani*, il Maestro si accinge a dirigere una sua composizione. *Tam-tam, tam-tam, tam-tam*: il suono dei tamburi irrompe accompagnando il maestoso fluire della musica, di cui l'ultima frase si scioglierà dolcemente, ricoperta dall'ovazione della folla. E poi l'Inno a San Giusto. La moltitudine abbandona l'ippodromo lentamente. Le macchine, a centinaia, saettano via col loro carico umano. Si forma un interminabile corteo di persone: la fiumana s'incammina lungo il viale, gremendolo in brevi istanti. Sulle colline prossime e lontane tutti i lumi sono accesi nella notte che è stata partecipe di un sì grande spettacolo.

1935/14

Alice Pincherle, *Le esecuzioni, «Il Popolo di Trieste», 15.7.1935*

Ritratto del tutto inedito di Zandonai, qui assunto a figura mitica. Per la prima volta, forse, egli contravviene alla propria natura schiva per sposare la dimensione del kolossal e del pompiere: una sovraesposizione spettacolare che va intesa come obbligo dovuto alla sua ascesa sociale.

Il Concorso nazionale bandistico ideato e realizzato con tanta cura dal «Giugno Triestino» ebbe il suo culmine iersera col concerto diretto da Riccardo Zandonai all'Ippodromo di Montebello. Molta era l'aspettativa della cittadinanza che in gruppi serrati trasmigrò dalle vie del centro per portarsi lassù, per sentire ed applaudire i complessi bandistici riuniti sotto la bacchetta del maestro illustre.

Nella prima parte del concerto le singole bande dovevano esibirsi con un brano di propria scelta, mentre la seconda era riservata all'insieme dei seicento suonatori. Sullo sfondo austero e silenzioso della notte cupa che circondava l'abbagliante ellisse di luce, una singolare fioritura di lampade spioventi sul podio rendeva più scintillanti gli ottoni che si stagliavano sui panni neri dei suonatori pendenti dalla bacchetta del maestro. Sin dai concerti svoltisi sulla banchina della Mostra del Mare l'altra sera, la levatura dei complessi intervenuti s'era già delineata; tanto più gradito era per il pubblico l'ascoltarli nuovamente.

La giuria aveva deciso di seguire l'ordine alfabetico del programma.

(*Omissis*) Ed ora passiamo al concertone che formava il *diapason* della manifestazione. Giova rilevare che per la prima volta la nostra città ha accolto e riunito un numero così grande di esecutori sotto l'egida e per iniziativa del «Giugno triestino». Invitando l'agile bacchetta del m.o Zandonai a dirigere l'intero gruppo di complessi concorrenti, aumentò di molto l'attrattiva del concerto, coronando di successo

incondizionato la serata. Salutata da applausi frenetici, il maestro Zandonai salì sul podio e fece scattare sull'attenti con l'irruenza delle note patriottiche che assumevano una grandiosità inaspettata uscendo da seicento bocche metalliche in un tempo solo. Indi, senza languire un solo istante, il programma si svolse rapidamente. Dopo intese l'altra sera le varie maniere di interpretare la sinfonia dei *Vespri siciliani*, la pagina più nobile e più bella del grande bussetano, mai avremmo immaginato un'esecuzione così perfetta di fusione, filigranata e nitida quale ci fu dato di ascoltare nel collettivo. Nelle mani del maestro Zandonai la sentimmo pervasa di un fremito, alata, affascinante. Applausi fitti, entusiastici accolsero le note finali.

Dopo una breve pausa fu intonata la «Cavalcata» dall'opera *Giulietta e Romeo*. È difficile poter esprimere a parole il delirio che passa attraverso quelle pagine. Descrive la frenetica lotta di Romeo

nella tempesta che infierisce, l'affannosa corsa per raggiungere la sposa che muore. Echi paurosi sembrano ululare il nome amato, e ruggisce il suo dolore appassionato nella vertiginosa fuga notturna. L'immenso fascino di questa musica così meravigliosamente italiana, le note sublimi di quelle pagine sono scaturite dall'animo fremente, dal cuore sensibilissimo del maestro che, col fascino del gesto, sembrava magnetizzare la schiera degli interpreti e forgiarli al suo volere. Nei tratti nobili del maestro, che il mondo intero ammira, nei suoi occhi buoni, cerchiamo di ritrovare la passione che anima e pervade la sua musica e sentiamo che non potremo dimenticare l'ora vissuta in ascolto né il suo volto che esprime la commozione per essere stato così profondamente compreso.

All'urlo di applauso, al giubilo della folla egli rispose intonando l'inno a San Giusto che passò nel commosso silenzio della moltitudine che rivisse in quelle note un respiro di altre ore nello strazio della vigilia anelante la redenzione. E questa passione nostra lacerò pure il cuore del maestro a noi fratello nelle ore d'attesa, e irruppe irrefrenabile da migliaia di bocche, felici di applaudirlo e di amarlo.

1935/15

La banda di Chieti vincitrice del concorso nazionale di Trieste, «Corriere della sera», 17.7.1935

La giuria del concorso bandistico nazionale di Trieste ha rimesso al comitato per il Giugno triestino in data odierna la seguente graduatoria in ordine di merito per le bande partecipanti al concorso: 1. il concerto del Dopolavoro Città di Chieti, al quale è andato così il primo premio di 10.000 lire; 2. la banda cittadina Giuseppe Verdi di Trieste, premio lire 5000; 3. la Società filarmonica di Castagnaro, lire 3000; 4. la Società filarmonica di Cerea, lire 2000.

Dopo il successo che ha coronato il concertone finale, cui hanno partecipato tutti i complessi bandistici convenuti a Trieste, l'on. Cobolli Gigli, presidente del comitato del Giugno triestino, ha espresso a Riccardo Zandonai i sensi della più viva ammirazione e gli ha offerto una medaglia d'oro, a ricordo della manifestazione. Zandonai ha ringraziato l'on. Cobolli Gigli manifestando la propria soddisfazione per aver diretto il concertone finale nella città di San Giusto unita alla sua natia Rovereto da mezzo secolo di lotte comuni e di sacrifici eroici nella fede incrollabile della redenzione.

1935/16

m[atteo] i[ncagliati], La nuova opera comica di Riccardo Zandonai, «Il Messaggero», 16.7.1935

L'alacrità dell'attuale Zandonai è inquadrata dal critico nello spirito dei tempi: in quest'ottica la sua ultima opera viene ad integrare un percorso coerente ma arrischiato verso l'aperta popolarità, il rapporto con le masse e il necessario ottimismo quale è appunto atteso nell'attuale frangente. Ciò porta al perpetuarsi dell'equivoco sulla 'comicità' di Zandonai, che è assai più una costruzione fittizia che un prodotto spontaneo.

Riccardo Zandonai ha ormai conquistato la diffusa popolarità riservata agli operisti geniali. È il suo "momento" musicale e artistico; e ben chiaramente lo fece intendere la folla adunata sere addietro alla Basilica di Massenzio, durante il concerto da lui diretto. Parve quasi che gli si volesse manifestare e tributare un senso di gratitudine. Perché continua con il maestro trentino la singolare tradizione onde gli operisti di vasta rinomanza, nel passato lontano e vicino, in ogni epoca, da Cimarosa a Rossini e da Bellini a Verdi, concorrono a rinnovar giovinezza a quel melodramma il quale, nato in Italia, è ancora vegeto e prospero, nonostante tutti i piagnistei di una critica arida e amara, senza che al primato legittimamente e vittoriosamente conquistato nessuno si proponga o attenti a fargli mutar sede. Zandonai con le sue opere è vigile delle sue facoltà inventive e fantastiche, lo si attende fiduciosamente e orgogliosamente a nuove prove perché la scena lirica ne tragga motivo di vita non effimera.

Sensibile alla voce dell'epoca, al suo estro non da oggi sorride lo spirito dell'opera comica. È di recente natalità la *Farsa amorosa*, ch'ebbe qui in Roma, al Teatro Reale dell'Opera, il suo primo chiaro schietto fervido successo, ripetutosi poi su altre ribalte, e alle quali è da augurarsi si aggiunga quello della Scala dove nella ventura stagione essa sarà posta in scena. Ma prima della *Farsa amorosa* Zandonai aveva mostrato questa sua felice tendenza all'opera comica con *La via della finestra*.

Ora l'orientamento della sua fantasia non sembra disposto a rinunciarvi. Ne ha dato un esempio con la ouverture *Colombina* che Bernardino Molinari tenne a battesimo all'Augusteo e che, sotto la stessa direzione, alla Basilica di Massenzio in questa stagione ha diffuso i suoi accenti sereni, ridenti, pettegoli e caricaturali, in una ridda di suoni gai e agili, quasi a rallegrare quel trillo falstaffiano che è come il segno d'un faro per i compositori teatrali.

La *Colombina* preannuncia forse una nuova opera comica di Zandonai? Dopo il concerto alla Basilica di Massenzio tentammo di conoscere dalla viva voce di lui se questa nostra ipotesi fosse giustificata o pur no. Ma Zandonai ci rispondeva scherzosamente che aveva altro da fare. Tanto da fare che è ripartito per Trieste di buon mattino, poche ore dopo il concerto da lui diretto e terminato in un'ovazione significativa e clamorosa provocata dalla Cavalcata di *Romeo*, divenuta ormai uno di quei brani sinfonico-corali acquisiti alla popolarità. A Trieste era atteso per prender parte come giudice a quel grande Concorso di bande, che poi tutte insieme hanno dovuto, sotto la sua direzione, eseguire la Sinfonia verdiana dei *Vespri Siciliani* e la Cavalcata in *Giulietta e Romeo*.

Dopo Trieste, Torino, dove concerterà e dirigerà la sua *Francesca da Rimini* per l'Eiar che alla fine del mese ne farà due trasmissioni eccezionali. Da Torino, senza concedersi tregua, ritornerà nelle Marche per organizzare e dirigere, nella prima metà di agosto, tra Sanseverino e Macerata, dei concerti all'aperto con un'orchestra imponente, oltre centocinquanta strumentisti, dei quali vari sono stati scritturati dall'Augusteo e altri dall'orchestra di Bologna. Nella seconda metà dello stesso mese dovrà concertare e dirigere nel teatro "Rossini" di Pesaro la *Farsa amorosa* per la breve stagione lirica, ideata per iniziativa e proposta dello stesso Zandonai, e che sarà inaugurata con *La fiamma* di Respighi, invitato a dirigerla. Non basta. Nei primi di settembre farà ritorno a Roma per concertare e dirigere all'Eiar la sua *Giulietta e Romeo* per la trasmissione in tutta Italia. E poi a Rovereto per dirigere a quel teatro *La farsa amorosa*.

Ora, con tanti impegni che probabilmente si ripeteranno sempre più frequenti – perché Riccardo Zandonai desta un interesse singolare come direttore animatissimo e interprete sicuro – è a presumere e a deplorare che resti inoperoso in lui il compositore? vero è che dopo una diecina di opere teatrali e non pochi lavori sinfonici Zandonai reclama il diritto di fare adesso quanto meglio gli piaccia – non escluso il... mestiere di cacciatore, appena sarà aperta la caccia, su e giù per i suoi monti trentini – e anche quello, se gli fosse possibile, di fannullone.

Vana supposizione, per quanto queste sue scorriere e divagazioni estive giustifichino il profilo di quell'interrogativo. È noto ed è risaputo che il maestro ha sempre assiduamente lavorato e lavora in ogni campo perché si possa ritenerlo uno sfaccendato. D'altronde, non soltanto il gran pubblico che ora penetra anche la sua musica più fine e aristocratica, ma anche gli ambienti aristocratici [e] intellettuali desiderano nuovi prodotti dalla sua genialità creatrice, pur così feconda, varia e sempre personale. È bastato l'ultimo suo breve e grazioso lavoro, la ouverture intitolata *Colombina* ed elaborata sul motivo del *Carnevale di Venezia*, per acuire quel generale desiderio. E l'ultima sua opera, *La farsa amorosa*, in cui, a parte *La via della finestra*, l'autore di potenti tragedie musicali – *Francesca*, *Giulietta* e *Cavaliere di Ekebù* – ha rivelato una vena comica felicissima, non fa forse pensare che molto ancora il maestro può, deve anzi dare al teatro lirico?

–Al teatro lirico voi non potete rinunciare – gli dicemmo durante la cordiale conversazione avuta con lui prima che lasciasse Roma per Trieste, tendendogli una specie di insidia nella lusinga di svelarci il segreto entro cui è custodito il titolo della nuova opera a cui lavora. Toccato su questo punto, il Maestro si è lasciato andare a un amichevole sfogo sulla difficoltà per tutti gli operisti, lui non escluso, di far "camminare" le opere nell'attuale situazione dei teatri lirici, una difficoltà che non invoglia certo alla produzione.

Per lui, al punto attuale della sua carriera operistica, e con la reputazione e la fiducia conquistate con i precedenti lavori, e anche – *ad multos!* – con gli anni trascorsi, è grave, sempre più grave la responsabilità di presentarsi con un'opera nuova, che non può più essere un *tentativo* sia pure audace quale è consentito ai giovani. Egli ha l'obbligo ormai d'*imbroggarla* più o meno un'opera, se la pensa e la scrive – imbroggarla nel soggetto che non può non avere un certo valore letterario e buona materia teatrale – imbroggarla nella forma e nel contenuto musicale che non possono prescindere né dal passato né dal presente, vale a dire né dalle grandi tradizioni nostre melodrammatiche e né dalla *modernità* in cui i gusti di tutti, inconsapevolmente, si evolvono. Tutto questo, senza dubbio, non è facile né invogliante, specialmente per quanto riguarda la scelta del libretto, rispetto al quale il pubblico teatrale ha esigenze forse anche soverchie.

–Per fortuna – dice Zandonai – mi è andata bene col soggetto comico della *Farsa amorosa* che diverte ogni specie di pubblico, grazie soprattutto all'ingegno e all'abilità del mio librettista e caro amico Arturo Rossato. Ma come trovarlo un altro soggetto altrettanto ricco di situazioni senza lunga e paziente ricerca? Perché, se volete che mi confessi con voi, io ho preso un gusto matto all'opera comica; mi son tanto divertito io stesso a comporne una che ho voglia di scriverne un'altra.

-Quando? -L'avvenire è sulle ginocchia di Giove. Rossato giura e spergiura che, appena io sarò libero dagli impegni direttoriali di questa stagione e mi ridurrò tranquillo a Pesaro, mi procurerà un soggetto di opera comica non indegno di succedere alla *Farsa amorosa*. Se son rose fioriranno...: ma fioriranno tardive, per tutte le buone o cattive ragioni, le distrazioni, le perplessità, le responsabilità che vi ho detto. Ma è probabile che la nuova opera comica di Riccardo Zandonai balzi viva e fresca e ridente, e fiorisca prima delle... rose tardive.

1935/17

o. v., Il Concerto Vocale Istrumentale nel decennale del Dopolavoro, «L'Ora», agosto 1935

Viene confermato lo stile maiuscolo e superlativo e il ricorso alle lusinghe, all'esaltazione della personalità, anche e soprattutto nei confronti degli artisti. Di ciò Zandonai fa le spese più ancora di altri soggetti pubblici.

La eletta manifestazione artistica organizzata dal Dopolavoro Provinciale a celebrazione del decennale dell'O.N.D. si è conclusa con il successo già previsto. Una massa imponente di spettatori ha assistito al Concerto sinfonico-vocale diretto dal Maestro Riccardo Zandonai e tale è stata l'ammirazione per l'attraente programma, sì da raggiungere in certi momenti l'entusiasmo più vibrante. La celebrazione ha avuto luogo in Piazza Vittorio Emanuele III trasformata per l'occasione in un grande Teatro che ha risposto in pieno alle esigenze di organizzazione.

La popolarità riserbata agli Artisti insigni ha da tempo conquistato in pieno l'illustre musicista Riccardo Zandonai. Zandonai, Direttore fuori della scena lirica, interprete nei Concerti sinfonici di musica classica e moderna, ha anche raggiunto una spiccata personalità, addirittura inimitabile, nella espressione del proprio temperamento, nel portare e lanciare gli strumenti a fortissimi ed a pianissimi inconsueti, nel piegarli alla chiarezza delle frasi e dei tempi, nel trapungere il tessuto sinfonico fino a renderti penetrante ogni nota. L'Autore di *Francesca* interpreta alle volte impetuosamente e con potenza mirabile, poi dà colori melanconici raffinando delicatamente l'eloquio orchestrale, plasma quadri sonori di una espressività toccante, quegli stessi quadri che ha composto ispirandosi ai capolavori di Segantini. Dal suo interpretativo, dal suo modo di dirigere, se così possa chiamarsi, non c'era che attendersi un'esecuzione nitida, vivace, superbamente ritmica della sinfonia della *Semiramide* di Rossini, dei *Vespri Siciliani*; il celebre *largo* di Händel fu reso con una intensità poetica commovente; in *Tempo di Danza* del M. Pietro Giorgi raggiunse effetti genialissimi. [...]

Al lavoro del M. Giorgi fece seguito l'intermezzo dell'Opera *La Maddalena* del M. Michetti. [...] La seconda parte del programma ci offrì il duetto d'amore del terzo atto dell'opera *Francesca da Rimini*; il Canto di Romeo e la ormai celebre Cavalcata; poi una primizia: l'Ouverture *Colombina*. Altra gemma musicale è questa del M. Zandonai. *Colombina* ci ha sorriso ora ingenuamente, ora maliziosamente, in un fresco zampillo di suoni teneri, voluttuosi, caricaturali. L'autore ha cesellato a meraviglia i capricciosi aspetti della Maschera Veneziana. Il Concerto ebbe termine con l'Ouverture del *Tannhäuser*, magistralmente diretta dal M. Zandonai ed eseguita dall'ottima orchestra di 125 strumentisti. La parte vocale del programma era affidata a cantanti ben noti nell'arte lirica. Particolare successo conseguì la soprano Signora Pacetti, deliziosa interprete di *Francesca* e della romanza del IV atto di *Gioconda*; i tenori Augusto Cingolani e Franco Lo Giudice, che sostituirono improvvisamente il tenore Piccaluga ammalato, ed il basso Febo Pierbattista assolsero molto bene e con dignità il loro compito. Manifestazione artistica di prim'ordine ed organizzazione perfetta in definitiva.

1936

1936/1

Umberto Marconi, *Um grande maestro italiano: Ricardo Zandonai*, «Jornal do Brasil», 24.5.1936

L'avvicinamento politico del Brasile al blocco italo-germanico spiega questo servizio su un musicista italiano noto in quel paese per il solo Giuliano e forse più ancora per l'Inno triumphal a Carlos Gomes da lui scritto in quello stesso anno per evidenti obblighi di committenza. Il pezzo è decisamente troppo circostanziato per i suoi scopi divulgativi. Alcuni salti logici nella narrazione fanno pensare a qualche incidente tipografico.

«Ricardo Zandonai é uma entre as maiores personalidades artisticas da Italia: o seu nome, popular na patria quanto á sua musica, tem bem alto, no mais vasto e combacido mundo do teatro lirico, o estandarte do melodrama italiano, que se renovando ás fontes da musica sinfônica contemporanea fica firme sobre as nossas seguras tradições da melodia e do canto».

Depois de uma rapida sintese da produção do maestro, a relação pronunciada pelo malogrado maestro Ottorino Respighi conclue:

«A figura do musicista illumina-se tambem de luz patriotica, que assim fica ainda mais estimado e precioso. Ricardo Zandonai é gloria do teatro lirico italiano, do qual sabe reger com modernos entendimentos as sacras tradições».

Em tão poucas palavras, o perfil do artista e do homem é perfeito.

As palavras acima foram pronunciadas pelo academico maestro Ottorino Respighi em 28 de Abril de 1935, dia em que a Real Academia da Italia conferira o “Premio Mussolini” ao inspirado autor de *Francesca da Rimini*.

Nesta genial figura de artista ita-^(*) maneira mais feliz as duas fontes de inspiração que hoje competem-na atenção do muundo musical: aquela teatral e a sinfonia. Nestes dois campos tem êle enriquecido o patrimonio artistico italiano, gravando um cunho todo proprio e inconfundivel. Todavia, êle dedicou ao teatro a maior parte da sua obra, mesmo porque no teatro a sua natureza, complexa e grifadamente dramatica, encontrou o seu maior alimento. Dez operas em vinte e cinco anos; nas quais tem êle bem alto o estandarte do melodrama italiano.

Nascido em Saco, no Trentino, a 28 de Maio de 1883, começou os estudos em Rovereto, com o mestre Vincenzo^(*) foi aluno de Mascagni no Liceu Rossini de Pesaro, onde se diplomou em 1902. Publicou por primeiro trabalho uma inspirada melodia «E te lo voglio dire», e escreveu a sua primeira obra sinfonica *Il ritorno di Odisseo*, para solos, cõro e orquestra, sobre o poema homônimo de Giovanni Pascoli.

Entretanto, andava preparando as suas armas, no silencio e no recolhimento do espirito, enchendo de milheiras de folhas de papel as suas gavetas juvenis.

Deste estudo profundo e calmo surge a sua primeira opera *Il grillo del focolare*, comedia musical em três atos, de carater tenro e agil, tirada da novela do Dickens. con *libretto* de Cesar Hanau, que vem representada a primeira vez no Politeama Chiarella de Turim, a 28 de Noviembre de 1908.

A opera foi saudada de pleno sucesso de critica e de publico: primeira etapa de um longo e glorioso caminho. Logo depois, e com um sucesso ainda maior, seguiu *Conchita*, em quatro atos, do romance de Pierre Louys *La femme et le pantin* com *mise-en-scène* de Maurice Vaucaire e versão em italiano de Carlos Zangarini. Pela sua potencia de enredo dramatico, esta opera se aproxima muito do velho melodramma, mesmo distinguindo-se nitidamente pela maneira novissima e toda pessoal de interpretação.

A opera teve o seu feliz batismo no “Dal Verme” de Bilão [sic]. a 4 de Outubro de 1911, e foi ótima interprete Tarquinia Tarquini, que depois foi a afetuosa esposa do autor. Com esta opera o nome do jovem musicista passa além fronteiras da sua patria.

Ainda no “Dal Verme», a 13 de Novembro de 1912, segue *Melenis*, drama lirico em três atos, de argumento helenico, do poema de Louis Bouilhet, libreto de Massimo Spiritini e Carlos Zangarini; onde o desenrolar particular de linha melodica é todo vibrante da mais alta passionalidade, e a eficacia caracteristica dos cõros alcança alturas originais.

Mas a afirmação definitiva, qual já se esperava da critica e do publico, da eleita personalidade do jovem autor, obteve-se com a *Francesca da Rimini*, representada pela primera vez no teatro “Regio” de Turin a 9 [recte: 19] de Febrero de 1914; cujo *libreto* foi extraído por Giulio [recte: Tito] Ricordi da tragedia de Gabriel D’Annunzio. A tragica visão da imortal heroína dantesca, refundida nos versos nrilhantes do novo poeta italiano, alcança aqui, através da fulgurante harmonia “zandonaiana”, admiravel prodigio

de triplice genialidade italiana, completado na glória da arte. Esta obra, na qual os dotes de Zandonai alcançam rapidamente a mais alta expressão, fica justamente entre as mais importantes afirmações do teatro contemporâneo, na Itália e no estrangeiro. As suas obras seguintes desenrolam-se nesta atmosfera de elevadíssima nobreza, que critica e públicos de qualquer país lhe reconhecem sem reservas. O seu nome fica popular.

La via della finestra, comédia em três atos de Giuseppe Adami, extraída de Scribe vem representada no teatro Rossini de Pesaro, a 27 de Julho de 1919; reduzida depois, e oportunamente, a dois atos, volta ao "Verdi" de Trieste em 18 de Janeiro de 1923, entre as maiores e mais simpáticas manifestações de público.

Depois da rápida ascensão da *Francesca da Rimini* e o inferno dos da Grande Guerra, esta obra representa quase um repouso oferecido juntamente ao espírito de autor e de seus admiradores.

Daqui passando a sentimentos completamente opostos, nasce *Giulietta e Romeo*, tragédia em três atos de Arturo Rossato, inspirada em a novela italiana do Da Porto; de conteúdo essencialmente romântico e lírico, cheio de suavidades e juntamente de rude tempo medieval. Esta obra, representada pela primeira vez no velho Costanzi de Roma a 14 de Fevereiro de 1922, difundiu-se rapidamente em todos os maiores teatros, conquistando a simpatia dos inteligentes e das multidões sobretudo pela sua transparente espontaneidade e sinceridade de inspiração, simples e comovedora ao mais alto grau

Segue a esta *I cavalieri di Ekebù*, drama lírico em quatro atos, sobre *libreto* de Rossato, extraído da «La leggenda de Gosta Berling» de Selma Lagerlof (Teatro "La Scala", Milão, 7 de Março de 1925, diretor o maestro Arturo Toscanini). O enredo portista europeu e talvez aspero pela nossa sensibilidade latina; a bizarra apresentação das personagens, insolita para nossos teatros, deu campo a maiores discussões, mesmo alcançando a maior impressão pela majestosidade das suas cenas, assim como a possante concepção orquestral. Traduzida logo em língua sueça, ela foi reproduzida em "L'Opera Real de Stokolm", sob a direção do mesmo autor, que além de ser muito festejado foi distinguido com uma altíssima honorificência; e entrou no repertório fixo, também no certaz anual do terpretação musical de uma das obras-primas literárias daquela nação.

Agora, depois de uma longa série de representações, foi acolhida, sempre no repertório fixo, também no cartaz anual do teatro de Riga (Letônia).

Com tal obra abre-se um segundo período de atividade de Zandonai, que compreende uma das maiores produções artísticas do último decênio; atividade até hoje continuada e multiforme, onde, juntamente com a sua produção musical, é exercitado a sua personalidade também como grande diretor de orquestra, intérprete e animador, não somente das próprias obras, mas também de músicas clássicas e modernas nas maiores salas de concerto.

A este decênio pertencem: *Il Giuliano*, livre reevocação das "sacras representações", sobre *libreto* de Rossato, inspirada na *Legenda Aurea* de Jacopo da Varagine; a qual obtem particular e significativo sucesso no "S. Carlo" de Nápoles, a 4 de Fevereiro de 1928; e os dois últimos melodramas, também sobre *libretos* de Rossato de caráter oposto um do outro: *La Partita* em um ato, representada no "La Scala" em 19 de Janeiro de 1933, de uma dramaticidade grandiosa; e *La Farsa Amorosa*, em 3 atos extraída do *Cappello a tre punte* de P. de Alarcon, representada naquele mesmo ano, a 22 de Fevereiro no "Real Teatro da Opera" de Roma, na qual o compositor, com veia de humorismo moderno tenta uma resurreição da gloriosa obra bufa italiana, no seu próprio caráter popular; desejo que foi compreendido também pela crítica estrangeira, quando a obra foi representada no "Teatro de la Monnaie" de Bruxelas, na sua tradução francesa.

Outros três trabalhos cênicos de Riccardo Zandonai: *Il Sogno di Rosetta*, sobre poema de G. Pascoli, *La Coppa del Re*, em um ato, e "L'Uccellino d'Oro", novela para crianças são até agora inéditos.

Entre uma e outra das suas obras teatrais, Zandonai tem escrito não poucos trabalhos sinfônicos e de câmara.

Nos primeiros uma "Overture"; *Primavera in Val di Sole*, impressões da nativa Venezia Tridentina, que unidamente a uma segunda Suite do mesmo caráter constituiu uma única obra em 2 partes, do título de *Terra Nativa*, que o musicista trentino dedicava à sua terra; *Serenata Medioevale* por violoncelo solista, 3 cornos, harpa 3 arcos; *Concerto Romântico* para violino e orquestra (ou piano); *Ballata Eroica, Fra gli Alberghi delle Dolomiti, Quadri di Segantini*, inspirados em algumas famosas pinturas do grande pintor conterrâneo; *Il Flauto Notturmo* para flauta solista e pequena orquestra; *Colombina*, overture sobre um tema popular veneziano; *Spleen*, canto para violoncelo solista e

pequena orquestra, entre as quais se destacam o *Preludio VIII* de G. S. Bach e uma *Aria* de Porpora. A estas musicas precisa-se juntar o vigoroso e largamente executado "Episodio Sinfonico" (*Dansa do Torchio e Cavalgada*) da *Giulietta e Romeo*; *La Notte a Siviglia*, impressão sinfonica (com voz de tenor) da opera *Conchita*; e a *Piccola Suite Agreste* (Preludio - Serenata - Trescone) da opera *Via Della Finestra*. No campo vocal e coral, podemos registar uma copiosa e notavel produção de importantes trabalhos, entre os quais os de maior brilho são: *Vere Novo* poemeto sinfonico para orquestra e voz de baritono; *Messa da requiem* para vozes somente (Roma, Panteão, Março de 1914) [recte: 1916]]; *O Padre Nostro che ne' Cieli stai* para côro, órgão e orquestra (1912); *Ave Maria* para vozes brancas e pequena orquestra (1913); *Alla Patria*, hino (1915); *Esulta Trento*, sino (1919), *Cantico* dedicado a rainha Margarida da Italia (1926); sem contar as varias liricas e albums de melodias de camara.

Um particular que ilumina ainda mais a figura moral e patriótica do maestro é isto: o ter escrito e executado a *Messa da Requiem* em memoria do rei Umberto I, o ter escrito em sentimento "nacional italiano" o *Inno Degli Studenti Trentini* e enfim o hino *Alla patria*, este ultimo por convite do martir italiano Cesar Battisti.

Hoje, em reconhecimento de tanta fadiga de artista e de homem, a real academia da Italia conferiu ao maestro Riccardo Zandonai na solene assembléa do dia 28 de Abril de 1935, o "Premio Mussolini". Em proposito de tal reconhecimento o critico e musicologo Dr. R. D. Rensis publicava em "Musica d'Oggi" (Maio de 1935) comovedor artigo, do qual reproduzimos o trecho final:

«Zandonai entre os poucos musicistas contemporaneos, possui idéias proprias e abundantes, um estilo proprio, bem identificado. Ele segue o seu caminho, não tem predileções artisticas; não se deixa, por motivo algum, fazer prisioneiro no circulo de uma tendencia. Ele se mantém em contacto com o seu "Eu", com a sua vida interior, com a vida dos homens que amam, sofrem, gozam, e não com fantoches construidos por cerebros mecanicos. Daí surge aquela vibrante e particular musicalidade que não se esgota no jogo das notas, mas se renova no choque natural e eterno dos sentimentos».

(*) Riga saltata?

1936/2

Riccardo Zandonai alla Biblioteca, «Il Brennero», 22.10.1936

Ieri il maestro Riccardo Zandonai si è recato a visitare la Civica Biblioteca e precisamente la saletta dedicata a lui e già egregiamente avviata. L'insigne maestro volle arricchirla di un prezioso materiale: ha portato delle fotografie, alcuni rari e artistici cartelloni delle sue opere, molto materiale giornalistico riguardante la sua arte e varie musiche inedite.

Tra l'altro, va notato un raro cimelio della *Francesca da Rimini*: la prima volta che l'opera venne data, nel 1913 [sic], la musica non [era] ancora stampata; il tempo urgeva e non c'era tempo né di stamparla né di copiarla. Allora Tito Ricordi fece fotografare tutto e sigillò le pagine, in pochissimi esemplari, uno dei quali era quello posseduto da Zandonai e che egli generosamente ha donato alla Biblioteca di Rovereto.

1936/3

g. d., Alle prove de La Farsa Amorosa con Riccardo Zandonai - La stagione lirica al Teatro Regio, «Corriere emiliano», 11.12.1936

Le tredici. La città ha una sosta nel suo intenso ritmo e le vie e le piazze appaiono insolitamente vuote e silenziose: è l'ora del pasto meridiano e del breve riposo. Ma è appunto in quest'ora che in ogni teatro, per vecchia e annosa consuetudine, si svolgono le prove giornalieri degli spettacoli. Mentre negozi ed uffici interrompono la quotidiana opera, la vasta mole del Teatro Regio echeggia di suoni e di canti. Si prova l'ultima felice creazione di Riccardo Zandonai: *La farsa amorosa*, che sarà presentata al giudizio del pubblico parmense domenica sera: i coristi nella loro stanza di studio lassù all'ultimo piano dell'enorme edificio, l'orchestra nella silenziosa e raccolta penombra della sala del Borghesi.

Una musica gaia, scoppiettante di salute e di buonumore ci accoglie e ci avvince, mentre, assuefatto l'orecchio [rectius: l'occhio] all'oscurità della sala a malapena rotta dal chiarore che sale dal golfo orchestrale, ci avviciniamo ad un gruppo di persone da cui a tratti ci giunge qualche sommesso

accenno cantabile. Sono alcuni artisti de *La farsa amorosa* – la soprano Ungaro, il tenore Botti, il baritono Maugeri, la soprano Fersula, valenti interpreti delle innumerevoli edizioni che la gaia opera di Zandonai ha avuto nei migliori teatri italiani e dell'estero, che ascoltiamo [*rectius*: ascoltano] le prove con evidente diletto.

Presentazione delle nuove, saluti con le vecchie conoscenze. Parliamo dell'opera di Zandonai: un gioiello di giocondità, di arguzia, di serenità musicale; ogni volta noi la cantiamo od ascoltiamo ci divertiamo come raramente ci capita; così assicurano gli artisti.

Sul podio è l'illustre autore, che ha voluto onorare la nostra città e il suo glorioso teatro Regio acconsentendo a concertare e dirigere la propria opera in tutte le rappresentazioni che di essa saranno date.

Il suo gesto è chiaro, energico; il viso incorniciato da una folta capigliatura appena brizzolata, illuminato da una luce giovanile e da una fiamma spirituale che si trasfonde negli esecutori, trascinati dal suo stesso entusiasmo e da una musica che in tratti sicuri e gustosi scolpisce situazioni, tratteggia tipi ameni, fissa una caricatura, individua musicalmente il lato grottesco di caratteri e di azioni.

Spirito, anima, egli chiede all'ottima orchestra che lo segue fedelmente. La musica è trasporto, commozione, non fredda esecuzione di note.

Egli sta ora provando una gustosissima e geniale marcetta che vuol essere l'imitazione burlesca e caricaturale di una banda paesana: sfoggio di strumenti a fiato attraverso un ritmo grottesco e pomposo. Al dito del maestro di banda, spiega l'autore di *Francesca da Rimini*, tutti i suonatori smettono di suonare: uno solo, al suonatore del bombardone, non avendo potuto scorgere il segno del maestro perché l'ultimo della fila e il più piccolo e panciuto, lancia solo, nel silenzio generale, la sua grassa e stentorea nota.

Il maestro ride di gusto; e ridono partecipi della riuscita e geniale caricatura gli esecutori che, al segnale del riposo, battono l'archetto sul leggio, volendo con ciò esprimere la loro ammirazione al maestro illustre.

– Eccolo, piccolo piccolo, venire verso di noi, col suo passo agile e gli occhi che ridono ancora di gioia. Il momento è propizio per salutarlo e chiedergli alcuni giudizi sull'opera che egli sta concertando.

«Dica anzitutto ai lettori del suo giornale ed a tutto il pubblico di Parma che io mi sento felicissimo di essere tornato dopo tanti anni – parlo dell'ormai lontana esecuzione della mia *Francesca* e di *Giulietta e Romeo*, a cui assistetti – nel vostro bel Regio. La mia *Farsa amorosa* giunge a Parma ormai, mi permetta affermarlo, consacrata dal successo dei 14 o 15 grandi teatri d'Italia e dell'estero, che nei tre anni di sua vita (*Farsa amorosa* è del 1933 e fu rappresentata per la prima volta al Reale di Roma ove ritornò anche l'anno scorso) l'hanno conosciuta ed applaudita. Ma io tengo molto al giudizio del pubblico di Parma che ha tradizioni musicali così gloriose e giusta fama di pubblico intelligente e sensibile. Epperò sono qua, una settimana prima, a concertare e preparare l'opera perché abbia l'esecuzione più fedele e degna sotto ogni punto di vista».

–E del carattere dell'opera che può dirmi, maestro?

–Dica che la musica della mia *Farsa* è molto diversa da quella delle mie precedenti opere: è un tipo di musica che, con spirito moderno, ci riporta alla tradizione comica italiana. Un lavoro che va ascoltato senza preconetti ma con assoluta serenità, poiché vuol portare nel pubblico, affaticato e preoccupato da tanti quotidiani travagli, la nota del buon umore e la luce di un sorriso. Nessuna astruseria, nessuna difficoltà, ma una musica facile, scorrevole, che tutti possono capire e gustare, anche perché si vale di materiale folclorista e di canzoni antiche. C'è insomma, per chi lo vuole, anche il motivo melodico da... portare a casa. Insomma, io confido che il pubblico di Parma si diventerà, come si son divertiti i pubblici ove la mia *Farsa amorosa*, da me scritta in un periodo di invidiabile buon umore, è apparsa, e come si divertono suonandola – ha visto? – financo i professori della vostra ottima orchestra.

–Non ne dubito, maestro; sono certo anzi che la fama ond'è circondata, quale geniale autore di *Francesca* – una delle opere più care ai parmigiani – non avrà che ad accrescersi dopo l'audizione della sua *Farsa*.

–Se non la fama, la stima, almeno.

Uno sguardo all'orologio.

–Occorre riprenda senza indugio le prove perché il riposo è scaduto e mai come nel teatro il tempo è denaro – mi interrompe il maestro, stendendomi la mano. Ci rivediamo questa sera: per ora grazie, grazie tanto della visita e della possibilità che mi ha dato di salutare il pubblico parmigiano e di dargli appuntamento, ma... senza chiavi in tasca, mi raccomando domenica prossima in questa sala...

Una vibrante stretta di mano, quindi, di corsa, sul podio.

L'orchestra ha cessato il suo caratteristico brusìo, fatto di cento suoni e cento timbri e, al gesto imperioso del Maestro, ritorna a spandere per la sala dorata un'onda nuova di serena e scoppiettante festosità.

1937

1937/1

I "Trionfi" di Galeazzo e Bona di Savoia si evocheranno al Castello - Per il fausto evento sabauda, «Corriere della sera», 3.4.1937

Il particolare più interessante dell'articolo sta nel fatto che Zandonai figura come unico musicista chiamato ad occuparsi della parte musicale del festeggiamento. Una rettifica si troverà nel prossimo articolo.

Milano festeggerà la nascita del Principe di Napoli con uno spettacolo che si annunzia tra i più fastosi che si siano mai tenuti nella nostra città. Se n'è data sommaria notizia ieri nella nostra edizione del pomeriggio; possiamo ora aggiungere alcuni particolari che meglio illumineranno la grandiosità dell'avvenimento, a preparare degnamente il quale lavorano silenziosamente da settimane pittori, scenografi e figurinisti.

Scartata l'idea di allestire un Carosello sull'esempio di tante altre consimili manifestazioni, il Comitato ha fermato la sua attenzione sopra una delle «feste» più celebri della storia della Milano sforzesca: quella avvenuta nel luglio del 1468 per le nozze fra Galeazzo Maria Sforza e la Duchessa Bona di Savoia. La bella e giovane Duchessa era stata accompagnata da Genova a Milano da uno splendido corteo capitanato da Tristano Sforza: toccando il suolo del Ducato milanese, Bona era stata incontrata e baciata, secondo il rito, proprio da quel Ludovico il Moro che, poco più di due lustri dopo, morto Galeazzo Maria per mano dei congiurati, doveva brutalmente spodestarla e confinarla in un castello della provincia. Giunta a Milano la Duchessa e celebrate con grande pompa le nozze, era seguita una festa della quale tutti i cronisti del tempo raccontano con enfasi le meraviglie.

Questa festa rivivrà ora, nella cornice del Castello, in onore del fausto evento che ha arriso alla Casa Savoia. Lo spettacolo comprenderà nelle sue linee generali uno sfarzoso corteo che riprodurrà quello che accolse a Milano la Principessa sabauda e l'accompagnò in Castello e, fedele all'antica cronaca gaudiosa, quattro rappresentazioni allegoriche raffiguranti la Virtù di Casa Savoia. La rappresentazione di una di queste Virtù, quella militare, sarà affidata a un gruppo di ufficiali dell'Esercito e della Milizia; un'altra sarà eseguita dai complessi coreografici e corali del Teatro alla Scala e si svolgerà al ritmo di musiche e canti scritti appositamente da Riccardo Zandonai. Saranno così riprodotti con scrupolosa esattezza i *Trionfi* che, nel luglio del 1468 incoronarono di splendore le nozze Sforza-Savoia.

Particolare interessante, i personaggi che figuravano nei *Trionfi* del 1469, facenti parte di tutte le grandi famiglie del patriziato milanese e delle maggiori città italiane di allora, saranno, anche nella riproduzione attuale, raffigurati da membri di quelle stesse famiglie, negli splendidi costumi dell'epoca. Complessivamente, saranno circa 1400, fra interpreti e principali figuranti, coloro che parteciperanno allo spettacolo, al quale danno la loro collaborazione gruppi di studenti del G.U.F. e gruppi di dopolavoristi.

La eccezionale «rappresentazione», che sarà una esaltazione della Virtù sabauda, avverrà nella Corte Ducale del Castello, tutto addobbato: e gli spettatori vi assisteranno da speciali tribune capaci di oltre diecimila posti a sedere. È già assicurata fin d'ora la presenza di altissime personalità. La data precisa non è stata ancora fissata: si sa comunque che la rappresentazione dei *Trionfi* avverrà di sera, con una fantastica illuminazione, nella prima settimana di giugno.

Regista della grandiosa rievocazione sarà Guido Salvini; gli allestimenti scenici saranno curati da Nicola Benois; i costumi saranno disegnati dal principe Cito di Filomarino. Presidente del Comitato esecutivo è il principe senatore Cesare Castelbarco Albani, mentre il senatore Piero Puricelli presiede il Comitato d'onore del quale fanno parte le autorità cittadine.

1937/2

Le prove per i "Trionfi" - Nuove musiche composte per l'occasione: un Inno a Casa Savoia», «Corriere della sera», 23.5.1937

Poco più di due settimane ci dividono dal grandioso spettacolo 'sabauda' al Castello Sforzesco nel quale, in onore del Principe di Napoli, saranno rievocate le nozze di Bona di Savoia con Galeazzo Sforza e le feste fantasiose che l'hanno accompagnate.

Ieri sono stati distribuiti, a cura del Comitato esecutivo, per tutta la città, i cartelloni pubblicitari.

Accentuano intanto il loro ritmo i lavori di prova e di preparazione, sia al Castello, nell'ufficio del presidente del Comitato esecutivo, sia al Palazzo dello Sport. Una cura speciale è stata posta nella preparazione musicale dello spettacolo. Il Comitato esecutivo ha infatti ottenuto la preziosa collaborazione di noti compositori quali Riccardo Zandonai, Gino Marinuzzi e Italo Montemezzi. Lo Zandonai ha composto per la grande rappresentazione *l'Inno a Casa Savoia*, su parole di Arturo Rossato, che concluderà lo spettacolo. Gino Marinuzzi ha creato la musica del prologo e quella che accompagnerà l'arrivo e la sfilata del corteo ducale degli Sforza; Italo Montemezzi la musica che commenta il primo dei *Trionfi*. Oltre a queste musiche, scritte appositamente per la serata, verrà eseguita musica di Ottorino Respighi, e precisamente qualcuna delle sue delicate *Antiche arie per liuto* nella trascrizione orchestrale dell'illustre musicista scomparso. Per la parte esecutiva, come già abbiamo annunciato, il Comitato ha ottenuto la partecipazione dell'orchestra della Scala la quale sarà diretta dal maestro Giuseppe Antonicelli e delle masse corali guidate da Vittore V

1937/3

Renzo Bianchi, *Entrevista con Ricardo Zandonai*, «La Prensa», 13.6.1937

En el teatro de la Scala de Milan el maestro Ricardo Zandonai ensaya el primer acto de su *Francesca da Rimini*.

El teatro está oscuro y desierto... Solamente el escenario está animado y con vida, y parece beber ávidamente toda la luz de los reflectores y todos los sonidos que salen del golfo místico donde está colocada la orquesta... En la platea vacía, inmensa y tenebrosas, se expanden infinitos ecos que permanecen largamente suspendidos en el aire y luego se apagan.

Los ensayos en la Scala tienen la misteriosa solemnidad de los ritos religiosos. Lo quiere así una tradición secular, una tradición que transmitida de generación en generación ha impuesto un estilo al teatro, le ha creado un clima artístico ya indestructible.

La Scala vive indudablemente de un aliento histórico, y es este aliento lo que llena el pecho de ebriedad fecunda e inmortal.

Para ver a Ricardo Zandonai en el teatro y durante un ensayo, he debido sobornar con mil pretextos a los severos guardianes del más custodiado y claustral templo de la música, y haberlo logrado representa, debo decirlo, un auténtico éxito periodístico.

Para entrar en la oscura platea he vacilado como un ciego, guiando por el instinto y por la música, y finalmente, como en la guerra, heme aquí agazapado en un rincón, al abrigo de los tiros del enemigo.

Estoy solo, completamente solo, y no tengo ni siquiera el valor de levantar los ojos porque experimento la rara sensación de que mirando sería también visto. Una sensación realmente tonta, pero sin embargo invencible... Entre los párpados entornados vislumbro de todos modos la varita del director de orquesta, que me parece una aguja magnética que se mueve sobre una inmensa y misteriosa brújula sonora...

Ya dije que Zandonai dirige él mismo su ópera. Los autores que dirigen sus propias óperas, sean o no sean apreciados directores de orquesta, de cualquier modo son siempre interesantes en el sentido de que dirigiendo transmiten más el espíritu que la forma de su arte. Ricardo Zandonai es también, sin embargo, un hábil director de orquesta, y sus concertaciones logran un grado notable de perfección y equilibrio entre emoción y resultado estético...

Ahora, del conjunto de los arcos se eleva como un polvillo de oro hecho de notas ligerísimas, veloces, transparentes, y el tema de amor, largo, apasionado, hermosísimo, camina lentamente bajo aquella lluvia tenue e iridiscente.

Es el final del primer acto: el célebre final que ha conquistado a todo el mundo.

Apena terminado el acto, corro resueltamente al escenario. Toda vacilación, sugerida o impuesta por la severidad del ambiente, es vencida por el deseo de decir inmediatamente a Ricardo Zandonai que su *Francesca* es siempre joven, muy joven, y naturalmente por mérito de los compositores "ultra-modernos" que, como parece, se han tomado la tarea de rejuvenecer la ópera... de hace veinte años.

¡Son los grandes desquites del corazón que conoce, él solo, el ritmo de las cosas inmortales!

Alguien, próximo a nosotros alaba todavía el final del premier acto de *Francesca*, y Ricardo Zandonai me dice:

-Este final es por cierto la página más ingenua entre cuanta haya jamás compuesto. Al principio hasta he tenido miedo de esta extrema ingenuidad, tanto que revelé el propósito de rehacer el final, pero cerca de mí, en ese momento, tenía a un verdadero y auténtico mosquetero de la ingenuidad, que en la punta de su espada me ofreció esta máxima lapalissiana: *En arte, inocencia perfecta significa también perfecta sabiduría...*! No puede creer, con el progreso de los años y de las experiencias artísticas, qué camino ha hecho en mi conciencia la máxima de aquel heroico mosquetero de la inocencia!... Tengo sensación de deberle mucho...

-¡Todos le debemos mucho! Y especialmente el público, que no es del todo insensible al progreso artístico, pero que nunca podrá aceptar un arte que, en profundidad, no esté ligado a los impulsos naturales y espontáneos.

-Es así. Tanto más que de las raíces de estos impulsos naturales y espontáneos pueden florecer todos los modernismos imaginables 7 posibles, pero a condición de que las raíces estén siempre a salvo.

-Lo cual Vd. ha demostrado, y muy bien, con sus óperas, en las que el más atrevido cromatismo armónico y la más fantástica policromía orquestal verdaderamente han superado pero no destruido la sustancia clásica y tradicional de la música.

-Puedo decir, en efecto, que mi música, "mirándola", ha asustado a muchos músicos académicos y hombres de pensamiento, pero "sintiéndola" no ha asustado jamás a nadie.

-Todo al contrario de cierta música llamada "novecentista", que mirándola es de una sencillez casi infantil, pero sintiéndola es completamente incomprensible: rara, inexistente y hasta repulsiva...

Mientras conversamos, en el escenario de la Scala se prepara la escena del segundo acto. Ninguna confusión. Todo procede a órdenes diríamos casi invisibles. Ricardo Zandonai sigue con la vista el trabajo cronométrico de los directores de escena, escenógrafos, electricistas, maquinistas... También en el escenario se hace armonía, contrapunto, orquestación... En el teatro, también las cosas se vuelven instrumentos, y cada cosa tiene su voz, su timbre, su color...

-La escena - me dice el compositor - es vida, es profunda vida que sale del propio cuerpo de la ópera. Por esto en los problemas de poner es escena detesto todos los arbitrios, todas las interpretaciones indirectas, es decir, que no son sugeridas por la misma ópera que se debe interpretar. Y por interpretar entiendo respetar escrupulosamente el estilo, el ambiente, el clima y la época de lo que se interpreta...

-¿En cuántas temporadas - pregunto al maestro - ha sido representada en la Scala su *Francesca*?

-En seis. Y debo confesar que esta "vieja" ópera mía tiene el mágico poder de rejuvenecerme cada vez que se representa, porque cada vez mi fusión espiritual con el público es idéntica, como si los años no hubieran pasados y las generaciones no se hubieran sobrepuesto.

-¿Y en la Argentina?

-Sé que también en la Argentina es así... pero a la distancia. Desgraciadamente, no he estado nunca en Sud América, y digo "desgraciadamente" porque tengo un deseo vivísimo de acercarme a un público con el cual he tenido tantos intercambios de espíritu, pero aun no un apretón de manos. En el Colón de Buenos Aires se ha representado *Francesca da Rimini*, *Conchita* e *I cavalieri di Ekebù*, y creía, estaba más bien convencido, que este año se pondría en escena mi *Farsa amorosa*, que es una ópera por la que tengo particular apego, y me habría gustado de verdad verla sobre el proscenio del más grande teatro argentino... En vez, por lo que se me dice, para este año no hay nada arreglado... Será para la otra temporada... y quién sabe no sea precisamente mi última criatura musical la que me haga conocer personalmente a mis hermanos de la otra orilla...

-¿Qué está preparando de nuevo?

-En estos últimos tiempos me he dedicado a la música sinfónica. He terminado una *Rapsodia trentina* y un *Concierto andaluso*, sobre temas españoles para violoncelo y orquesta.

-¿Y óperas?

-Espero el asunto que me conquiste. Que me conquiste profundamente, porque en el clima de una ópera nueva no sé entrar sino cuando estoy literalmente seducido por el sujeto. Para mí el verbo "crear" tiene el mismo significado del verbo "amar". No he creído nunca que se pueda poseer una emoción, un arte, una inspiración, un estilo; pero siempre he creído, al contrario, que es la misma emoción la que se apodera del artista y suscita en él la inspiración y el estilo. Quien manda en el arte es siempre el éxtasis. Y es siempre el éxtasis quien manda también las sensaciones del público... Del público como de todas las cosas del universo... Yo, que vivo en el campo y me entretengo cultivando la tierra y criando toda clase de animales, me he convencido que todo el mundo vegetal y animal es

estático... También la planta, come el artista, para crear necesita exaltarse... El sol, el viento, la luz, la tierra, he ahí los grandes maestros del ritmo y de la armonía. Y quien concibe diversamente el ritmo y la armonía está condenado a la incomprensión y al aislamiento.

La voz de un director de escena advierte que está por comenzar el ensayo del segundo acto. Ricardo Zandonai me da la mano apurando y desaparece abismándose en el golfo místico. Yo, asumiendo un aire desenvuelto, gano la puerta de salida, y con la menos espontánea de mis sonrisas desaffio las miradas escudriñadoras y recelosas de los fierísimos guardianes del templo...

1937/4

m[atteo] i[ncagliati], *Orazi e Curiazi nuova opera di Zandonai per il teatro di masse all'aperto*, «Il Messaggero», 17.10.1937 - p. 3 (riprodotto anche sul «Brennero» del 21.10.1937).

Incauta anticipazione giornalistica su un'operazione che alla fine non avrà la firma di Zandonai. Le sue parole, qui riportate, vanno lette con molti filtri, essendo risultato altrove che egli non era affatto convinto dell'efficacia di questo tipo di teatro all'aperto per masse.

Gli avevo promesso di tenere il segreto, almeno per un certo tempo; ma la notizia va trapelando in qualche ritrovo musicale, e a me pesa ormai di tacerla ai lettori, che mi saranno grati della primizia. Non se ne dorrà, spero, nemmeno il maestro Zandonai.

Gustosa primizia, poiché dall'autore di *Francesca* il pubblico – che lo stima e lo sa genialmente operoso e fecondo – non fu mai deluso nelle sue aspettative: alla *Francesca* infatti seguirono, per non citarle tutte, opere come *Giulietta e Romeo*, *I Cavalieri di Ekebù* (che riavremo finalmente nella prossima stagione al Reale) e *La Farsa Amorosa*, le quali opere, di vario genere ma di pari valore, tennero alta la sua reputazione e viva la sua popolarità.

La settimana scorsa, quando il maestro era a Roma per dirigere *Giulietta e Romeo* alla radio (due esecuzioni, sotto la sua bacchetta, tra le più riuscite della stagione dell'*Eiar*), seppi per caso che egli era stato visto aggirarsi nelle Terme di Caracalla, là dove si svolsero, l'estate scorsa, le rappresentazioni all'aperto. Lo accompagnava un autore ben noto di libretti e squisito poeta, Claudio Guastalla; i due perlustravano, pareva anzi studiassero quel luogo che diverrà il più suggestivo teatro per grandiosi spettacoli lirici.

Era facile sospettare che qualcosa essi tramassero, s'intende artisticamente. E poiché da tempo si sente domandare –che fa Zandonai? possibile che non lavori a una nuova opera? – procurai d'incontrarlo. Lo interrogai, naturalmente; e interrogai poi anche Claudio Guastalla. Interrogatorii laboriosi in sulle prime, ma in grazia della buona amicizia ebbi le confidenze che le circostanze, come dissi in principio, m'invogliano ora, senza alcun danno, a tradire.

Riccardo Zandonai lavora dunque ad un'opera che è destinata alle rappresentazioni all'aperto, concepita cioè per il «Teatro di masse» quale fu indicato dal Duce fra le sue grandi direttive.

–Me ne ha offerto materia – mi ha detto il maestro – Claudio Guastalla con un libretto largo di concezione e di linea, ma rapido nell'azione e dai potenti contrasti. Un'ora forse di spettacolo, quanto basterà a un esperimento che osiamo tentare per un 'teatro di popolo', un teatro che è una novità antichissima. Il soggetto? L'epica leggenda degli Orazi e Curiazi che è fra le più belle e note della nostra tradizione e può idealmente ricollegarsi all'attualità italiana, perché documento del vivo patriottismo, dello spirito guerriero e dell'alto sentire dei romani dei primi secoli. “Non c'è altro fatto dell'antichità più nobile di questo” dice scultoriamente lo stesso Tito Livio che ce lo narra. È noto che l'eccelso poeta francese Corneille ne ha tratto una delle tragedie più potenti e famose di quel suo teatro che fu ed è scuola di grandezza d'animo. E ne trasse già un melodramma, ai suoi tempi applauditissimo, il nostro Mercadante, beninteso nelle forme superate del primo Ottocento.

Dell'ottocento taluni celebri melodrammi hanno dimostrato nell'estate scorsa tanta vitalità da resistere anche nei vasti ambienti all'aperto, così diversi da quelli per cui furono creati. Perché non dovremmo oggi noi tentare l'opera concepita per tali ambienti, ispirata e composta per il teatro di masse, per quelle folle innumerevoli, così pronte nelle loro impressioni e così schiette nelle manifestazioni, che abbiamo visto, nell'estate ultima, accorrere in tutti i teatri all'aperto?

–Dalle rappresentazioni dell'agosto alle Terme di Caracalla si usciva, in chi si dedica al teatro, con l'anima accesa e volta a nuovi orizzonti. Sperimentiamoci – ci siamo detti il librettista e io – in una composizione teatrale che abbia, a mo' di esempio, per scenario un monumento vero, con le sue mura,

i suoi ruderi secolari e eloquenti, nel quale il coro possa avere parte quasi protagonista e che forse si avvalga anche di qualche sussidio modernissimo per la chiara audizione in ambienti enormi. Né occorre aggiungere che a un'azione immaginata per una scena di grande architettura possa e debba corrispondere una musica con forme e mezzi di espressione modernamente adeguati.

Alla mia domanda se la nuova opera sarà pronta per la stagione prossima estiva dei teatri all'aperto, Zandonai ha risposto che confidava fermamente di sì; -confido, ha aggiunto, che né tempo né lena mi vengano a mancare di fronte ai problemi tecnici ed estetici non semplici che mi si presentano.

Ma ad un operista già temprato dai grandi soggetti, ad un compositore rapido e fecondo quale Riccardo Zandonai, né tempo né certamente la lena potranno mancare: tutti augurano che alla cospicua sua produzione presto si aggiunga quest'altra opera, per vari caratteri nuovissima, che sono lieto di essere primo ad annunciare

1937/5

Clara Grifoni, *Dieci minuti rubati a Riccardo Zandonai durante una prova de I Cavalieri di Ekebù, «Il Popolo», 10.11.1037*

Originale e abile intervista condotta da una giornalista raffinata che sa trovare toni e tratti eleganti e quasi seduttivi.

-La storia d'un lupo di mare comincia spesso così: «A tre anni lo buttarono nell'acqua perché imparasse a nuotare...». Nel caso mio basta una perifrasi: «A otto anni gli diedero un violino perché imparasse a suonare...».

Sembra un esordio facile e piano, vero? Eppure, per arrivarci, bisognava attendere due ore, cogliere al varco un uomo che da tre [ore] era chiuso in una stanza a dirigere, con trenta coristi e trentotto gradi di temperatura, informarsi del suo programma per la serata - cena, cinematografo - rovinarglielo per interrogarlo sulla sua infanzia. Io l'ho fatto, E non potrei dire se, da parte mia si tratti di tenacia o d'indurimento. Ma il maestro Zandonai - giunto ieri a Torino per le prove dei *Cavalieri di Ekebù* che l'*Eiar* trasmetterà la prossima settimana - ha la lunga pazienza del creatore: solo che, egli dice lasciandosi con la mano i capelli brizzolati, è molto più facile strumentare un'opera che dei ricordi personali da consegnare alla stampa

Storia di una condanna a morte

-Mi par d'essere - aggiunge - uno di quei tali che danno ai critici la critica bella e fatta perché, una volta tanto, ne azzeccano una...

Intanto, con quel suo chiaro sguardo, cielo ventoso e acqua adriatica, egli mi scruta: a fiotti entra in me quell'acqua, per stabilire fra di noi un'intesa umana che è molto simile a una corrente calda. Ora so che i ricordi si riaccenderanno, uno a uno, in lui come le lampadine sul quadro di una telefonista. Prima chiamata: eccoci a Sacco di Rovereto, fra i monti trentini, dove un lungo ago sforacchianuvole fa da campanile e intorno gli formicola un'eruzione atesina di case che ospitano millecinquecento anime. Siamo nel 1883. Da mattina a sera l'Adige passa sotto il ponte della piazza principale e da un mese all'altro i refoli di vento, che si buttan giù dalle cime, portano ai ragazzi un'ansia indecisa e il desiderio di vedere il mondo che si trova dietro le montagne, un mondo visto attraverso al buco della serratura.

-A me, il vento mise nella testa le prime note. D'inverno sibilava in tedesco; ma quando sbocciavano le violette stornellava in italiano. Fra queste due stagioni della nostra anima, italiano e tedesco, inverno e primavera, s'ingigantiva il bisogno di partire, di vedere, di andare *n'importe où, hors du monde...*

La passione per la musica mi venne il linea diretta da mio padre che suonava nella banda del paese, una banda alla buona, con gli strumenti che tra una suonata e l'altra riposavano nei cassoni della biancheria (e qualche volta servivano persino, parlo di clarinetti e d'oboe, a infliggere delle punizioni corporali a noi marmocchi rissosi); ma piena di fuoco e d'ideale. Per dimostrare sino a che punto arrivasse questo fuoco le dirò che una sera la banda uscì per suonare fuori del paese, sotto la luna: e si abbandonò talmente al sentimento da dimenticare l'indirizzo di casa. Dopo due giorni, le mogli dei latitanti si riunirono in conventicola per maturare feroci propositi. Volevano nientemeno attendere gli scioperanti sul ponte, gettarsi su di loro, disarmarli... degli strumenti e gettare questi corpi di reato nel fiume. Ma i suonatori peripatetici non tornarono dopo due giorni, né dopo tre. Scelsero il momento giusto, quando l'ansia ebbe il sopravvento sulla rabbia. Ne so qualcosa io, perché facevo parte della cricca come sostituto suonatore di grancassa. Fu questa stessa banda a recarsi, poco prima della guerra, oltre il confine, a Salò gardesana, e a riportare a casa una bandiera bianco-rosso-verde. Si era in

pieno irredentismo, con Battisti a capo che soffiava con alito da titano sulla fiamma dell'italianità. Quella bandiera divenne l'ossessione degli sgherri di Cecchino che la vedevano sventolare trionfante ora qui ora lì e quando giungevano sul luogo si trovavano davanti delle facce menefreghiste, sì, ma niente vessillo. Quando venne la guerra, tutto si disperse; non la bandiera, che il bidello della banda, un mio vecchio amico, aveva nascosta in una cassa sotto il tetto di casa sua. Fu quella la prima bandiera che sventolò nel Trentino riconquistato.

– E l'*inno alla patria* che ella scrisse, se non sbaglio, dietro incarico di Battisti?

– Mi diede una piccola noia: nel '16 fui condannato a morte dall'Austria.

Quando il secondo richiamo si accende sul quadrante luminoso della memoria, passiamo da Sacco a Pesaro, e precisamente in via Massimo d'Azeglio, nella casa del «Grillo». Riccardo Zandonai ha quindici anni e l'amore per l'arte ha scavato profondo in lui, dal giorno in cui il padre gli mise davanti una pagina di musica («Suona!») e uno scappellotto era il compenso sicuro per ogni stecca. Ora è studente del Liceo musicale, con Pietro Mascagni per maestro. Studia forte e quando non studia coltiva un fazzoletto di terra che, si può dire, non vede cielo perché grandi magnolie se lo bevono con un respiro pesante di fiori carnosi.

Il problema delle bistecche

Il giovane musicista troverà sempre, in quel giardino, l'atmosfera di spazio e di suono necessaria all'anima, per liberarsi dal peso del corpo. Lì imparerà ad amare donne divise da una distanza interplanetaria: Conchita, Francesca, Giulietta. Egli comunica con le piante e le piante rispondono. Sono il suo piccolo conservatorio: gli è facile riconoscere anche a occhi chiusi la cavata personale d'ogni allievo, quella snervante dell'acacia, quella tremula dei gelsomini, quella opaca delle violaciocche, quella acida della cedrina. Ha vent'anni quando si lascia ispirare dalla delicata novella di Dickens e compone il *Grillo del focolare*, tutto frescura e cascatelle di ritmi fragili e bizzarri, «una vera melodia del bosco», come scrive un critico di quei tempi. Ma c'erano già due opere indite nel cassetto: la prima scritta a Sacco per uno spettacolo all'oratorio dietro ordinazione del parroco che aveva anche fornito il testo poetico; la seconda a Pesaro.

–Fu quella l'unica volta – commenta il Maestro – che non ci furono i vati della stampa ad attribuirmi intenzioni sottili o a scoprire anche quello che non avevo scritto: e tutti capirono benissimo la mia musica. Posso dire che il successo fu incoraggiante. Più oscura doveva rimanere la mia seconda fatica. *La coppa del Re*, in cui non bevve nessuno, neppure Giuseppe, perché non fu mai rappresentata. Ma io vado a cercare quello spartito ogni qualvolta ho bisogno di rimettermi nei polmoni un certo venticello di gioventù. Guardo le pagine di note scritte in bella calligrafia, un po' ingiallite, un po' commoventi: e sospiro. Lei mi dirà che questo sospiro non basta a farmi tornare indietro. D'altronde, a che servirebbe? Rifarei la medesima strada, soffrendo le stesse delusioni e sposando la stessa donna.

L'unica donna di quest'intensa vita fu anch'essa, agl'inizi, una speranza del teatro. Quando il Maestro scrisse *Conchita*, Tarquinia Tarquini dalla voce d'oro ne impersonò la turbolenta protagonista. Essa cominciò naturalmente con l'amare l'opera e finì per amare l'autore.

–Un giorno – dice Zandonai con un sorriso che non ha ancora trent'anni – ci guardammo bene in fondo agli occhi. L'amore c'era e la musica anche: quanto bastava per la famiglia. Ma chi avrebbe pensato a far cuocere le bistecche? Così chiesi: «Chi può stare in cucina, di noi due? Tu? Oh brava. Allora la musica la faccio io». E da quel giorno la soprano Tarquini divenne la signora Zandonai e si ritirò dalle scene.

Da Giulietta ai Cavalieri

«Son passati quasi venticinque anni e *Conchita* non è invecchiata: vi si possono trovare ancora oggi pagine che vincono in ardimento molte di quelle musiche moderne che hanno chiesto una formula oltre i confini. E neppure Tarquinia è invecchiata: o forse è il mio amore che la vede sempre tal quale.

Ecco una formula niente affatto banale, Maestro: un uomo (un marito) che dichiara d'amare da venticinque anni la stessa donna; e un uomo che è artista inquieto, sempre alla ricerca di una nuova espressione di sé e con una lira per tutte le passioni: dal torbido amore della creatura di Pierre Louys alla tragedia di *Melenis* di puro sapore ellenico, alla melodiosa *Francesca*, la donna del girone «la cui vita se ne va come un fiume che fa rapina e non trova il suo mare». *Francesca* è una nera battaglia che il trentenne Zandonai affronta con un impeto da ciclope. La musica gli è nata dentro fra le rose del giardino, è sgorgata in petali e spine, le spine a cui si lacera le carni la donna di Gianciotto, nella quale

matura il grido d'amore che si libra solo nel terzo atto: «Lo piglia per il mento e lungamente lo bacia in bocca».

Nel '21, dopo *Via della Finestra*, commedia sentimentale, nasce al Costanzi *Giulietta e Romeo*, che è un nuovo successo. Ma il Maestro insegue già altre melodie. Lo tenta la cruda e pittoresca leggenda di Selma Lagerlöf da cui Rossato trarrà il libretto dei *Cavalieri di Ekebù*. Non sarà facile ottenere l'esclusiva dell'opera su cui ha già posto le mani un compositore svedese; ma Zandonai è già entrato nel roccioso paesaggio nordico dove, dagli sterpi, rifioriscono incessantemente le passioni selvagge; ed ha preso contatto con le anime indomabili dei *cavalieri* che nella trasfigurazione melodica diverranno simboli ingenui e barbarici. Lotterà, metterà sottosopra consoli e diplomatici sinché non gli riuscirà d'ottenere il consenso anelato. Nel 1925, alla Scala, con direzione di Toscanini, i *Cavalieri* ricevono il loro crisma. In seguito passano a Roma, a Napoli e poi espatriano. Al Teatro Reale di Stoccolma entrano in repertorio e vi rimangono da sette anni; ma da noi scompaiono e non vengono tolti che saltuariamente all'oblio.

–Eppure – s'infervora il Maestro – è un'opera che esorbita dall'ambito del solito episodietto romantico e lattiginoso, per acquistare un vero e proprio significato sociale. È una leggenda di tutti i tempi, ma soprattutto del nostro tempo: e basterebbe la figura della Comandante per rendercela assimilabile e presente. Pensi a quella ferrea energia che procede come un carro d'assalto abbattendo tutti i reticolati della realtà; a quella volontà più che umana, a quella resistenza che non viene dai muscoli o dai nervi, ma dal segreto stesso della creatura cacciata, vilipesa, inseguita, non doma. Tornerà morente a Ekebù, ma invincibile ancora perché non si è spento in essa il sacro fuoco: e sarà quel fuoco a ridar vita alle miniere ed a rimettere la favilla della speranza nel cuore dei cavalieri. Non sembra la fiaba creata dalla nostra stessa vicenda? Una volontà d'acciaio imperniata in un essere solo e che salva un popolo? Questa è la musica per il teatro di masse: qualcosa che aderisce compiutamente all'anima del popolo. Chiesa al maestro Consoli: il coro ha *compreso* l'Inno al Lavoro in una lezione.

Molti cani attorno a un... asso

Anche lui, il Maestro, è una volontà d'acciaio stesa su una ragnatela di nervi. Ha molto lavorato, molto sofferto, molto conquistato: e tutta quest'esperienza che basterebbe a riempire la vita di dici uomini lo ha portato a crearsi un *buen retiro* presso le mura di Pesaro, in cima a un'erta affannata, fra stradicciole e ripiani, in mezzo a piante rossastre come cappucci di terziari francescani e viverci in compagnia di molti cani, molti gatti e molti usignoli.

–Ogni giorno capto il programma del bosco: merli a tutte le ore, cicale che grattugiano la canicola pomeridiana, usignoli all'alba. Son quegli usignoli lì che cantano nel terzo atto del *Giuliano*–

–Quanti cani possiede, Maestro?

–A «Villetta S. Giuliano» quattro, con a capo *Giosta*, un mascalzone puro sangue. A teatro, secondo i casi, molti di più. Questi cani e gatti sono stati i primi uditori delle mie opere. Io suonavo e loro lì a bofonchiare, spentolare e stirarsi: proprio come dei veri critici.

–Hanno già giudicato la sua ultima opera?

–Di che opera parla? L'ultima mia fatica non si è rivolta al teatro ma alla musica sinfonica: il *Concerto Andaluso* per violoncello e orchestra, che fu dato all'Adriano di Roma qualche mese fa; e la *Rapsodia trentina* diretta da Molinari a Palermo. Non ho fatto proprio altro, glielo assicuro.

Chissà se è sincero: deve avere tanto appetito...

1938

1938/1

Bruno Barilli, Zandonai, «Omnibus», 29.1.1938

Si propone a titolo di specimen una delle tante recensioni-stroncature di stampo parafuturista provenienti da un oppositore giurato della figura di Zandonai autore e direttore.

Il primo accordo «strappato» dell'*Eleonora* di Beethoven, cade adagio adagio, come il lenzuolo all'inaugurazione di un monumento.

Così il paesaggio musicale si scopre. Ci son le trombe e i tamburi. Così il concerto comincia.

Dirige Zandonai.

Ogni tanto Zandonai nel dirigere ha dei movimenti raccolti e subitanei delle mani, come se non volesse perdere i polsini.

Insomma, egli è proprio il contrario d'un direttore come Klemperer, per esempio.

Un uccellaccio, quello, alto due metri, e con un'apertura d'ali o di braccia, di almeno tre metri buoni.

Immenso, Klemperer incombeva sull'orchestra come aquila sul nodo degli aquilotti.

Sfido, per lui era facile veder tutto, pizzicar gli istrumenti, imbeccarli, raccogliarli e portarseli via.

Le sue idee Zandonai se le è piantate nella testa come tanti chiodi, e il chiodo più grosso è quello di voler ad ogni costo dirigere.

Pensare che la sua opera *I cavalieri di Ekebù* data poche sere fa al Teatro Reale ci fece, contro ogni nostra aspettativa, un'impressione eccellente. Era la prima volta che provavamo piacere ad ascoltare un'opera di Riccardo Zandonai.

Ma dirigeva Serafin.

Zandonai si presentò all'Adriano domenica scorsa con un programma curioso, e abbastanza interessante. Dopo Beethoven, Borodin, poi una sua propria *Rapsodia trentina* assolutamente nuova e di prima esecuzione. Una cosetta dura, scherzosa, bruttina; immaginate, per esempio, qualcosa di sterile e civettuolo, di simile a un cimiterino tirolese.

Poi, i violini cominciano a cantare come una prima donna che ha ricevuto un vaso di fiori sulle corna.

Zandonai anche lui è uno di quelli che non chiudono mai la porta dietro di sé. Sembra che finalmente se ne sia andato, ed eccolo che rientra tutto sudato, benché senza argomenti.

Con questo non si vuol mica dire che Zandonai sia straussiano, ma soltanto che ha imparato da Strauss l'arte di non finire mai.

Nella seconda parte del concerto venne eseguito a proposito il *Siegfried Idyll*, che è la cosa più bella di Wagner.

Che atmosfera respirabile in questo brano, dover tutto è indovinato. La quiete, l'emozione, la sincerità, la freschezza di questo Wagner casalingo, e di proporzioni umane, direi che sono meravigliose.

La clamorosa ispirazione addomesticata, ridotta in un angolo, felice, quasi dolce e quasi silenzioso.

Giorno del lieto evento.

Ci senti la pioggia in Germania, la mattinata festiva, e il caldo del letto non ancora rifatto, e un po' di malinconia d'esser padri un po' troppo tardi.

Ci senti la bontà entrata quasi per caso nel cuore d'un uomo ambizioso, affaticato e bellicoso come lo era Wagner.

Qui Zandonai direttore se la cavò abbastanza bene.

Del resto il concerto si chiuse fra gli applausi del pubblico che una volta di più volle confermare le sue simpatie all'illustre maestro trentino.

1938/2

Il gr. uff. M. Zandonai a Rovereto, «Il Gazzettino», 13.5.1938

Reduce dalla giornata di Merano, dove il grande maestro concittadino ha diretto un concerto nel Casino municipale riscuotendo un vivissimo, caloroso successo di pubblico e di stampa, Riccardo Zandonai, figlio prediletto di questa generosa terra, vanto e lustro della musica italiana, è ritornato nella sua città natale, dove passerà qualche giorno assieme alla sua gentile signora.

L'illustre musicista, che trascorre il suo breve soggiorno roveretano nella sua casa di Borgo Sacco, dopo questo breve periodo di riposo ripartirà per Pesaro dedicandosi alle sue attesissime composizioni.

1938/3

Il fervido successo delle musiche del Reich - Oggi suonano nelle piazze di Roma i complessi bandistici italiani - Il raduno della bande militari, «Il Giornale d'Italia», 28.5.1938

Altro coinvolgimento zandonaiano in una strepitante kermesse bandistica voluta per suggellare l'intesa italo-germanico.

Le bande tedesche che partecipano al raduno a Roma delle musiche militari italiane e tedesche hanno eseguito ieri, nella prima giornata del loro soggiorno romano, interessantissimi programmi nelle piazze di S. Cosimato, Vittorio Emanuele, del Viminale, in piazza Montecitorio, al Piazzale del Pincio, a Piazza del Popolo ed all'Esedra. Queste belle sette piazze romane ieri sono state rallegrate da un pubblico foltissimo che si è radunato attratto dalla rinomanza di cui sono circondati i graditi ospiti della nostra città e dall'interesse dei programmi composti in maggior parte di celebri marcie tradizionali.

Le varie esecuzioni sono state accolte da acclamazioni calorose all'indirizzo dei magnifici complessi e molte parti sono state ripetute a richiesta. Le musiche tedesche suoneranno di nuovo domani l'altro. In serata poi, alle 21, al Circolo delle Forze Armate ha avuto luogo un pranzo offerto dal Ministero della Guerra agli ufficiali partecipanti al raduno.

Stamane al Foro Mussolini, sotto l'alta direzione di Riccardo Zandonai, si è svolta la prova d'insieme delle bande militari italiane e tedesche per il gran concerto che avrà luogo il 29 alle ore 17 in occasione della cerimonia della Leva Fascista. Alle ore 10 i bandisti hanno iniziato la visita dell'Urbe. Alle 12 gli ufficiali italiani e tedeschi sono stati ricevuti dal Ministro della Cultura popolare. Alle 13 si è svolta una colazione alla Casina Valadier offerta agli ufficiali stessi dal Ministero della Cultura popolare. Alle 16.30 il Segretario del Partito Nazionale Fascista ha ricevuto gli ufficiali, mentre i bandisti si sono recati a visitare la Mostra del Dopolavoro.

1938/4

V. T. B., Mentre Zandonai prova. Risalendo nel tempo: da Francesca a Conchita, «Il regime fascista», 8.7.1939 (pubblicato anche sul «Brennero» del 10.7.1939)

Con toni sguaiati, il pubblicista cremonese offre di Zandonai l'immagine quasi di un gigante e qualifica la sua persona di tratti in cui si stenta a riconoscere la vera umanità del musicista. Secondo quest'ottica, la prima di un'opera deve prendere la forma di una battaglia epica e di conseguenza la vita di un artista di vaglia deve porsi necessariamente sotto il segno della lotta.

Mentre qui in Cremona fervono le prove della grande *Francesca*, io vedo là, nell'artistico scenario formato dalla splendida Piazza del Comune, staccarsi sullo sfondo dei palazzi la figura del Maestro trentino, dal polso d'acciaio, colla sua maschera dai tratti marcati e tagliati come nella roccia, i quali parlano della ferrea volontà che lo distingue. Poiché caratteristica principale del carattere di Zandonai è la forza, attinta a quelle «rocce del Trentino espugnate» da cui un giorno scese per conquistarsi il posto nel mondo, senza spavalderia, solo colla maschia e fiera sicurezza di chi si sente spinto dagli impeti ineluttabili del torrente che balza, passa, sorpassa e va. È questa forza che fa di lui il suscitatore di energie delle masse orchestrali, l'interprete caldo, impetuoso dei maestri ch'Egli predilige, l'interprete geniale dei Giovani, ch'Egli sempre incoraggia.

Tutti sanno, e lo dirò incidentalmente, com'egli ami la sua terra di eroi e come l'abbia cantata nei suoi poemi sinfonici coll'affetto tenace e la tenerezza del figlio che ne sente in sé tutta l'intima bellezza. *Val di Sole; I Quadri di Segantini* ed altre sono liriche di un'anima romantica che tutto il bello accoglie, plasma, rappresenta.

Fin dal primo trionfo milanese, Ottobre 1911, conquistato di balzo con un capolavoro e senza conoscere l'amarrezza e lo sconforto dei vani tentativi (giacché colla sua prima commedia musicale *Il Grillo del Focolare* aveva vinto il Premio Sonzogno) il Ricordi lo battezzò il «lioncello». E lioncello era infatti, per la fermezza e la sicurezza della sua presa, per l'audacia che gliene veniva di conseguenza. Il suo gesto è netto, la sua parola e il suo giudizio incisivi; tutto un mondo di idee solide, armoniche, equilibrate, che si esteriora e si colora in quel gesto e in quel giudizio.

Lo ricordiamo bene noi che eravamo presenti al battesimo della *Conchita*, l'opera piena di tutto l'ardimento e di tutto lo slancio del giovane compositore! Una rivelazione! Nella sala del «Dal Verme» fremeva e si agitava quella sera un mare tempestoso – nel 1911 una première era ancora un avvenimento mondiale di prim'ordine, e c'era ancora chi andava a teatro con seri intenti di stroncare e di cercare il pelo nell'uovo. Critici italiani e stranieri, personalità di ogni rango e ceto, si eran dati convegno in quella sala; si discuteva animatamente; correnti contrarie si cozzavano, mandavano scintille. Lui, il Maestro trentino, dov'era? Non era, no, tappato in casa per non sentire i fischi... (allora si fischiava di santa ragione a teatro!). Macché. Non una contrazione avreste scorta nelle linee del suo volto già marcate, talvolta dure, addolcite solo dallo sguardo degli occhi azzurri e dolci, formanti una caratteristica nota di contrasto in quel volto ferreo. Piantato solidamente nel mezzo di un palchetto centrale, circondato da parenti ed amici frementi di entusiasmo, palpitanti davanti a quel mare infido che è un pubblico di *première*, egli, silenzioso come sempre, senza agitazioni od esuberanze, sembrava l'immagine perfetta della tranquillità, colle mani nelle tasche, la pipetta in bocca, cogli occhi ipnotizzatori fissi sul palcoscenico, e l'orecchio intento alla carezza delle proprie creazioni melodiche. E così sempre le sue battaglie l'hanno trovato e veduto: sereno, forte, mai orgoglioso, sempre soddisfatto. Egli attende la critica dai loggioni, dalle platee. ed anche nell'altro suo campo d'azione, quando come direttore prende la bacchetta, si direbbe che quella sua padronanza e quella sicurezza si sprigionassero e si irradiassero da lui e formassero cento forze, cento scintille vibranti ed incendianti le masse da lui dirette, le quali lo seguono trascinate, sdoppiate, moltiplicate.

Tale il fascino esercitato dai forti! Dalla nostra terra benedetta da Dio sono sempre sorti in numero questi atleti spirituali che hanno meravigliato il mondo intero: oggi più che mai, sotto l'impulso rigeneratore del nostro presente storico, sono da valutarsi questi suscitatori di entusiasmi e di energie, giacché la nostra patria deve rimanere all'avanguardia per mostrare a tutti a quali altezze può assurgere la nobiltà della famiglia umana.

1939

1939/1

Il giudizio della stampa germanica su Riccardo Zandonai, «Il Gazzettino», 3.2.1939

Francamente improbabile l'immagine che qui si propone di uno Zandonai belluino, nella ormai abusata metafora del direttore d'orchestra come condottiero in una battaglia.

Il m. Riccardo Zandonai nel suo noto giro musicale a Dortmund, a Colonia e a Lipsia è stato accolto dal pubblico e dalla critica con le espressioni della massima ammirazione. Giungono ora le critiche dei giornali di Lipsia sul grande concerto italiano da lui diretto il 25 gennaio alla «Gewandhaus», il massimo tempio musicale del Reich, ed ognuno contiene il giudizio più entusiastico per Zandonai, sia quale direttore sia quale compositore.

Per dare un'idea del successo da lui riportato, stralciamo alcuni brani dall'articolo del dott. Waldemar Rosen nella «Leipziger Neueste Nachrichten», dove l'autorevole critico, dopo aver fatto una presentazione di Zandonai e dichiarato che «bastarono le prime battute da lui dirette per far riconoscere in lui - di statura così piccola e graziosa - un artista che nel regno della musica porta il bastone da maresciallo di un condottiero», e aggiunge: «La sfavillante vitalità propria all'uomo lo distingue anche come direttore. Con mosse rapidamente prese e con ampio gesto, sembra che egli si voglia in pari tempo ingrandire fuori di se stesso; ad ogni battuta egli è il dominatore della situazione e della materia e l'Orchestra sinfonica di Lipsia lo segue come se fosse abituata da anni a far della musica con lui. Teso come una tigre nello slancio, egli dà l'attacco ed esorcizzando trascina i violini ai più impetuosi rubati; irrigidito poi come una statua, guida un gruppo dopo l'altro alla meta con un solo cenno degli occhi, nella costruzione di un crescendo, preparato su vasta intelaiatura e nell'adagio torna a riempire l'arco della melodia con tanta sonora intensità, che sembra udire il respiro dell'intero organismo orchestrale».

Il valoroso critico, nel trattare dello Zandonai compositore, si rivolge specialmente al «Concerto romantico» per violino e orchestra - magistralmente eseguito dal noto violinista Leo Petroni - rilevando che nello stesso «viene impiegato tutto il fascino sonoro della grande orchestra moderna, senza che tuttavia l'ebbrezza coloristica dell'istrumentazione sia più di un magnifico manto che avvolge e lascia scorgere nelle sue nobili linee la costruzione musicale, nata e sviluppata con naturalezza. Già la tematica omogenea dei tre tempi dimostra la concentrazione dell'idioma musicale derivante da una severa disciplina dello spirito, che non lascia mai che la foga di sentimenti appassionati si metta in conflitto con le leggi dell'eufonia».

Seguono parole d'incondizionato consenso anche per i brani delle opere *Conchita* e *I Cavalieri di Ekebù* eseguiti in quel concerto, che fu così l'epilogo di un giro trionfale del celebrato maestro. Questi fu già impegnato per l'anno venturo per dirigere in varie città della Germania non solo dei concerti, ma anche parecchie delle sue opere.

1939/2

Gli spettacoli classici al Teatro greco di Siracusa - L'«Ajace» di Sofocle e l'«Ecuba» di Euripide - Commenti musicali di Zandonai e Malipiero, «Corriere della sera», 10.2.1939

Siracusa 9 febbraio.

Il nono ciclo degli spettacoli classici nel Teatro greco di Siracusa si svolgerà dal giorno 26 aprile al 14 maggio. L'Istituto nazionale del dramma antico ha scelto per quest'anno *Ajace* di Sofocle, nella traduzione di Ettore Bigone, e *Ecuba* di Euripide, nella traduzione di Manlio Faggella, cioè due tragedie di carattere assai disparato e di altissima potenza drammatica e lirica. *Ajace* infatti viene considerata come la più antica delle tragedie di Sofocle pervenute fino a noi e, in un certo senso, la più vicina all'arcaica bellezza delle tragedie eschilee. *Ecuba* è senza dubbio, tra le tragedie di Euripide, quella che presenta una delle figure più intensamente drammatiche e commoventi di tutto il teatro greco.

L'Istituto nazionale del dramma antico ha affidato la preparazione dei commenti musicali, per i cori e le danze di *Ajace* al maestro Riccardo Zandonai, e a quelli di *Ecuba* al maestro Francesco Malipiero. Le scene per le due tragedie sono state ideate dall'architetto Pietro Aschieri, il quale, seguendo i principi fissati dall'Istituto per i precedenti spettacoli, ha esulato da ogni tentativo di ricostruzione

archeologica e ha creato un'armonica disposizione di piani e di volumi atti a incorniciare severamente ed espressivamente tanto il dramma di Sofocle quanto quello di Euripide. Per essi ancora una volta il pittore Duilio Cambellotti ha disegnato i costumi. L'interpretazione di entrambe le tragedie sarà affidata alla Compagnia del Teatro Eliseo di Roma, e cioè a Andreina Pagnani, Rina Morelli, Gino Cervi, Ernesto Sabbatini, Carlo Ninchi, ecc. Alla Compagnia si aggiungeranno altri due elementi: Annibale Ninchi e Giovanna Scotto.

1939/3

Renato Simoni, *L'«Ajace» di Sofocle con musiche di Zandonai - Le rappresentazioni a Siracusa*, «Corriere della sera», 27.4.1939

[Omissis]

La rappresentazione dell'*Ajace* ha avuto il carattere che mi par più giusto; non, cioè, di sedicente ricostruzione archeologica, ma neppure di stilizzazione moderna. Abbandonando gli schieramenti di cui sappiamo l'ordine e limitando a un breve sviluppo le danze cicliche, il coro ha disgiunti o, meglio, graduati gli elementi che in esso erano fusi; e cioè la recitazione, la declamazione musicale e la coreografia. La recitazione lo iniziò sempre, fatta talora di molte voci unisonanti, la musica corale venne dopo, e poi, sulla musica sinfonica, le danze azzurre della signora Chladek tracciarono graziosi fregi. Ma non ci fu mai frattura fra parte e parte.

[Omissis]

Riccardo Zandonai ha poi scritto musiche che a me parvero ammirabili; certo stanno, in questa tragedia, come parti vive e non come pause che la interrompano. Sono sei commenti per orchestra e tre cori. Carattere guerriero ha il tema che accompagna l'entrata del coro. Una danza propiziatrice si risolve in un canto di gioia, a cui fa seguito l'intermezzo che precede il suicidio di Ajace. Questo intermezzo ha la sua continuazione nel commento alla morte dell'eroe, la quale viene così a essere posta come tra due parentesi musicali. Lo spettacolo si conclude con una marcia eroica. [...]

1939/4

Alta onorificenza al M.o Zandonai, «Il Gazzettino», 3.5.1939

S.M. il Re Imperatore ha insignito recentemente il gr. uff. maestro Riccardo Zandonai della commenda dei Santi Maurizio e Lazzaro. Al maestro Zandonai, il fecondissimo ed ispirato compositore la cui fama ha da anni varcato meritatamente i confini d'Italia, giungano a mezzo nostro le più vive e cordiali felicitazioni della cittadinanza tutta.

1939/5

La Casa Ricordi alla Biblioteca Civica, «Il Brennero», 12.5.39

Aggiornamento sullo stato della Sala Zandonai presso la Biblioteca civica a pochi anni dalla sua apertura.

Da vari anni si è aperta nella nostra Biblioteca Civica «G. Tartarotti» la «Sala Zandonai», destinata a raccogliere opere, manoscritti, cimeli riguardanti il nostro insigne concittadino. Con generoso slancio, il primo impulso venne dalla Casa Ricordi, quando anni fa, ancora all'inizio della costituzione della sala, inviava alla Biblioteca cittadina tutte le opere musicali del maestro Zandonai.

Ora la Casa Ricordi, in ricambio d'una fotografia della sala, fotografia che venne inviata in omaggio, inviò in dono le opere musicali, con testo in tedesco e in francese, coi relativi "libretti" e molte composizioni dello Zandonai che, ad onor del vero, in parte mancavano alla nostra raccolta.

La sala in questi ultimi tempi s'è arricchita notevolmente e si può dire che la «Raccolta zandonai» si avvii rapidamente al suo completamento. Molti son pure i cimeli personali che adornano la sala fra i quali alcuni ricordi infantili, come alcuni lavoretti e premi conquistati dal Maestro, allorquando frequentava l'asilo, nonché vari attestati delle Scuole elementari.

La direzione della biblioteca fa appello a quanti possono arricchire la sala e le sue raccolte di cimeli, di fotografie, di articoli, materiale che in qualche modo riguarda il Maestro nella sua produzione artistica. La direzione sarà grata soprattutto a chi potrà fornirle il libretto e la musica delle due operette giovanili,

La coppa del re (libretto di Gustavo Chiesa) e *L'uccellino d'oro*, operetta che è stata data per la prima volta a Borgo Sacco.

1939/6

Innovazioni alla Biblioteca-La sala Riccardo Zandonai, «Il Gazzettino», 28.5.1939 (riportato anche su «Il Brennero», stessa data, con il titolo Nella Biblioteca Civica).

Descrizione più circostanziata della dotazione di documenti musicali arrivati di recente alla Biblioteca roveretana.

Era giusto che se una raccolta zandonaiiana ci fosse, questa avesse sede a Rovereto, patria dell'insigne compositore. A questa raccolta pensò il direttore della «Tartarottiana», comm. don Antonio Rossaro, il quale riuscì ad aprire nella biblioteca una stanza che raccogliesse opere edite, manoscritti e cimeli di Riccardo Zandonai, come pure quanto nel campo letterario e musicale lo riguardasse.

La sala Zandonai, sita nella Galleria Antonio Rosmini della biblioteca, non è ampia, ma elegante, col soffitto ornato di autentici stucchi settecenteschi, piena di luce e di aria, e venne aperta qualche anno fa. Il maestro Zandonai, con un gesto che lo onora, diede subito un primo prezioso materiale: il pianoforte sul quale compose le sue prime opere: *Grillo del focolare*, *Melenis*, *Conchita* e la celebre *Francesca da Rimini*; alcuni cimeli personali: premi dell'asilo infantile, attestati delle scuole elementari, vari documenti della sua giovinezza, il diploma di licenza del Liceo di Pesaro, firmato da Mascagni, ecc.; molti pezzi musicali in autografo ed il grande spartito della *Francesca da Rimini*, edizione rarissima, usato nelle varie produzioni da lui dirette, e che quindi lo accompagnò nei suoi trionfi.

Oltre al maestro Zandonai, amici ed ammiratori arricchirono la sala di cimeli e di manoscritti. Merita particolare segnalazione la ditta Ricordi di Milano, che dotò la sala Zandonai di tutte le sue opere, non solo nelle edizioni italiane, ma anche in quelle tedesche e francesi, coi relativi libretti, come pure di tutte le composizioni minori, delle partiture e degli estratti.

In vari volumi sono raccolti articoli di giornali italiani ed esteri, concernenti tutte le opere dello Zandonai e la sua arte in genere: doviziosissima fonte per «studi zandonaiiani», con annessa una raccolta «iconografica» di caricature e di fotografie del Maestro e degli scenari delle sue opere. A questi volumi si aggiunge una grossa busta contenente i telegrammi che salutarono la prima di molte sue opere, alcuni dei quali sono preziosissimi per le persone che li mandò o per il contenuto. Una teca raccoglie una copia degli artistici cartelloni delle varie opere. È notevole pure una completa discoteca zandonaiiana, cioè la raccolta dei dischi dei pezzi delle opere del Maestro, incisi per il fonografo e che costituiscono un pregio ed un ornamento per la sala.

Un ultimo contributo è stato offerto dalla presidenza del Teatro Greco di Siracusa: il testo originale ed autografo col quale Zandonai commentò il grande dramma dell'*Aiace*, recentemente eseguito in quello storico teatro.

1939/7

Luigi Dallasta, Zandonai e la sua «Arca» tra i fiori e i frutteti della Villa pesarese di San Giuliano, «La Tribuna», 1°.7.1939

Altro resoconto a San Giuliano con il primario intento di divulgare la notizia dell'imminente opera per le masse Orazi e Curiazi, che forse Zandonai stava in quei giorni abbozzando ma che poi lascerà cadere non senza conseguenze sul piano dei rapporti umani. Si ha qui un chiaro indizio della sua accresciuta volontà di isolamento nella natura, quasi a contrastare le molte sovraesposizioni a cui si era prestato in quell'attivissimo decennio.

PESARO, giugno

A Villa San Giuliano si attendeva da tempo la primavera, ma l'attesa s'è risolta in un nulla di fatto, come dicono gli sportivi. Non si è avuta che qualche giornata di sole e, per il rimanente, pioggia a rovesci e clima invernale. Così siamo passati di colpo all'estate ed in questi giorni Villa San Giuliano, dove Riccardo Zandonai trascorre la sua feconda vita agreste, è tutta un sorriso ed un tripudio di gioia tra i fiori ed il verde del parco che il Maestro cura con meticoloso amore.

Niente indiscrezioni...

Qui non parleremo dell'illustre compositore, né faremo indiscrezioni sulla sua attività artistica

(ai nostri lettori basti sapere in proposito che Riccardo Zandonai lavora attorno ad un'opera di massa, imponente, che dovrebbe avere per scena le meravigliose vestigia romane messe in luce nell'Urbe per volontà del Duce; che il libretto sul tema *Orazi e Curiazi* è di Claudio Guastalla; che, a quanto afferma lo stesso Maestro, la nuova opera rappresenterà per l'appunto un tentativo per il teatro di massa¹³; e che infine Zandonai oltre a questo lavoro sta preparando una graditissima sorpresa, della quale, non appena possibile, saremo lieti di dar la primizia). Questa volta i lettori si accontentino di conoscere un altro aspetto della vita del Maestro, un lato che non tutti sanno e per questo quanto mai interessante e cioè la vita agreste, ritiratissima, che il Maestro conduce lontano dalle rumorose città, lontano dalla vita mondana, sul colle di San Bartolo, fra le piante e gli animali che tanto ama.

«Ogni pianta apre il suo cuore e canta»

La villa di Zandonai si vede dalla strada nazionale venendo da Cattolica, poco prima di entrare a Pesaro attraverso il ponte sul Foglia: essa spicca candida fra il verde dell'immenso parco e si scorge prima di imboccare il ponte, voltando a sinistra sulla strada del Castello Imperiale, magnifica opera di Luciano Laurana. Due mattonelle di ceramica poste sui pilastri ai lati del cancello fanno la presentazione della villa dove aleggia lo spirito di Giulietta: alcune note musicali e sotto due versi del Giuliano: «ogni pianta apre il suo cuore e canta».

Ed è proprio così, perché un senso di poesia e di musica vi pervade non appena varcate la soglia per internarvi nel parco, in mezzo al quale, su una bella spianata, sorge la casa. E sarà opportuno dir subito che anche questa è un'opera di Zandonai, perché ideatore e ingegnere ne è stato lo stesso maestro; ed è stato proprio lui a volerla così, a volerne fare un angolo della sua *Giulietta e Romeo*, tutto scalette e veroni, balconi fioriti, arcate e loggette coperte di rampicanti.

È qui, da circa otto anni, che assieme all'eletta compagna della sua vita, la signora Tarquinia, il maestro Zandonai vive in piena comunione con la natura, in un isolamento fecondo: isolamento cui non rinuncia che molto a malincuore. Basti dire che quando per ragioni professionali deve lasciare Pesaro, le sue assenze si riducono al tempo strettamente necessario, sensibilissimo com'è al muto richiamo della sua villetta.

La "Checca", le "monachelle", pavoni e galline

Si dedica con infinita passione alle piante ed agli animali, e la loro cura lo assorbe per parecchie ore del giorno; è per lui quasi il premio al suo lavoro, e la natura pare ricompensarlo ad usura ricambiando il suo amore e le sue premure con quella fluida e limpida vena che ha voluto donargli di cui appaiono doviziose le sue opere.

Il parco grandioso che sale verso il monte è percorso da un viale che ogni anno va arricchendosi di nuove varietà di fiori e di frutta - ricordiamo quelle squisite che abbiamo gustato gli anni scorsi assieme al baritono Maugeri ed al tenore Salvati che anche quest'anno non mancheranno all'appuntamento - e ad ogni svolta il viale dà vita a un angolo caratteristico: prima una veduta panoramica, poi un originale teatrino con le quinte fatte di piante ben tagliate, poi una cappelletta dedicata a San Giuliano, che una bimba che il Maestro tiene spesso con sé adorna di immagini sacre. Infine il viale sbocca in uno spazio donde si gode un vasto orizzonte marino: ed è anche questa una sorpresa per il visitatore ai cui sguardi il mare si offre improvvisamente; visione tanto più suggestiva in quanto lo spettacolo meraviglioso vi si apre dinanzi come da un aereo balcone, ad un centinaio di metri d'altezza.

È in questa quiete che il Maestro si ispira lavora e vive con la sua... arca: parecchie decine di animali, unici fortunati abitanti del parco e della villa.

La «Checca» domina tutto il parco: è la graziosa somarella che il maestro ha voluto eternare, portandola sulla scena nella *Farsa amorosa*; sui veroni e sulle loggette è il regno delle "monachelle", una graziosa varietà di piccioni che rende ancora più suggestivo il quadro; pavoni, galline, anatre, pulcini sono i padroni del cortile; i padroni di casa sono invece i gattini d'Angora e i cani che fanno, si può dire, tanti passi quanti ne fa Zandonai.

Questo è l'ambiente in cui vive il Maestro che alterna le ore di lavoro alla cura del parco e delle sue amatissime bestie, alle gite, alla caccia. Talvolta, con allegre comitive di artisti, va volentieri al porto, sulla Via Canale, all'«Osteria del brodetto artistico», da lui stesso così battezzata, per gustare quelle eccellenti pietanze di pesce in brodetto, arrosto o fritto, che una autentica popolana prepara, fiera della sua sapienza gastronomica e dell'elogio incondizionato del Maestro.

1939/8

fer., *Zandonai ci dice - Un'opera che è una battaglia vinta - Giulietta e Romeo favola musicale tutta nostra è un melodramma scritto per il popolo*, «L'Arena», 1.8.1939

Articolo ancor più viziato di altri da un insistente tono demagogico, che Zandonai sembra assecondare.

Ventinue aprile: ventinue luglio. Tre mesi sono passati dal nostro incontro di stagione con Riccardo Zandonai, ed eccoci ancora a tu per tu con il Maestro che è di una gentilezza e cortesia squisite, in un intervallo delle prove di *Giulietta*, sul palcoscenico del Filarmonico.

Il luogo è squallido, così con la vita di fortuna che gli si svolge intorno: l'orchestra prova, giù in platea. Qui non ci sono che alcuni addetti ai servizi; sono in maniche di camicia, incantati a guardare e ad ascoltare. All'intorno le scritte ammonitrici: Silenzio! Obbedire!

Porticine che si aprono su idee di magazzino (chissà che cosa ci sarà al di là); controluce dalle finestre; una specie di persistente ronzio come quello che odi in campagna proprio sull'ora del mezzogiorno, quando calabroni e cicale congiurano nell'oro del sole, e dorato si svolge il racconto di monti lontani e di uva che sta maturando.

Che cosa c'entra l'uva? Ecco, non so: ma fuori di qui deve essere un mondo ben strano; raccontano che ci sia il Ponte Manin, che fatti due passi si possa avere la visione dell'Arena: macché, macché! Non si sa che ci sia di fuori; siamo in un'isola incantata; il palcoscenico del Filarmonico è tutto cinto di verde; ascoltiamo. Ascoltiamo il Maestro che ci parla della sua creatura, dite *Giulietta* e certo è anche aria di incantesimo che nasce dalle sue parole e che ci sconcerta fino all'impressione di una musica invisibile, di un mondo tutto in evocazione.

Nascita di Giulietta

-Giulietta è nata nella mente una ventina circa di anni fa, ma non è venuta al mondo che diciassette anni or sono, in una memorabile serata al "Costanzi" di Roma; un'opera che al contenuto di poesia aggiungeva le qualità di un richiamo, se non di sfida, che voleva in un clima di smarrimento indicare la via della salute, il ritorno alle nostre più pure fonti del me durava in pieno, contro quel melodramma al quale "le arti riunite in concilio non hanno mai dato e non potranno mai dare niente di più bello e di più grande», contro quel melodramma che è la forma d'arte con la quale «l'uomo incomincia ad esprimere musicalmente i moti più intimi e profondi ed individuali del suo essere» ed al quale «la musica deve molta e molta parte delle sue conquiste, specialmente nel campo dell'armonia come mezzo di espressione».

Mentre durava la condizione polemica, il Maestro venne fuori dunque a proclamare il suo credo, schierandosi dalla parte del teatro per il popolo.

-La *Giulietta* - egli ci dice - è stata presentata come puro melodramma idealmente collegantesi alle nostre fonti e destinato al popolo.

Zandonai

si vanta di scrivere per il popolo, è questa una delle ambizioni di artista alla quale tiene soprattutto e nella quale colloca una nobiltà che lo fa tutto del nostro tempo e in linea col nostro tempo. Egli musicista agguerritissimo, come ebbe a scrivere il Lualdi, partito secondo una direzione con la certezza della vittoria, ha veduto coronata la sua fatica dal più lieto dei successi. Il popolo ama Zandonai e ne comprende l'anima, ripagando l'artista della gioia che da gran signore l'artista largisce.

-E la vostra impressione, Maestro, sul pubblico dell'Arena? - abbiamo domandato.

Il volto tanto espressivo e mobilissimo di Zandonai si è illuminato di una luce nuova, e quasi con foga ci ha detto:

-Il vostro teatro all'aperto ed il vostro pubblico sono quanto di meglio possa desiderare un artista. Quanto al teatro, ho fatto dei sondaggi d'acustica e vi posso dire che la rispondenza è semplicemente meravigliosa; fin lassù, su in alto mi sono arrampicato, sull'ultimo gradino, e da diversi punti ho ascoltato in queste sere l'opera: la conclusione? Posti da mille lire l'uno dovrebbero essere, e l'ho detto anche al Soprintendente, continua, imbastendo una celia su uno spunto che è un lieto dato di fatto della nostra Arena; si sente meravigliosamente; dappertutto ma specialmente là in alto. Sono invece i posti che costano meno - continua - e chi se ne rammaricherebbe? Sono destinati al popolo.

Al Maestro, che conosciamo nell'animo simile a quei re leggendari che percorrono a piedi il loro regno per conoscere ben da vicino i loro sudditi per avere senza mediazione alcuna, conoscenza del loro popolo, chiediamo, oltre al giudizio sull'Arena, anche una impressione sul pubblico.

In incognito...

Egli – Zandonai – si è mescolato, incognito, in queste sere, tra il pubblico anonimo dell'Arena; si è seduto vicino ai gruppi caratteristici delle gradinate, presso la lieta gente che si sobbarca ad un viaggio talora anche lungo e faticoso, che si adatta a fare una cena di fortuna, che ritorna al luogo di partenza con la prospettiva di riprendere tra poche ore l'usato lavoro, ed ha ascoltato e talvolta interrogato, anche. Popolo dall'anima meravigliosa, pronto ad abbeverarsi alle fonti della bellezza, con trasporto e con gioia, che se gli date un canto spiegato sotto le stelle si rompe le mani per dirvi nell'applauso che non finisce più tutta la sua riconoscenza.

–Con un pubblico così – ha concluso il Maestro – la gioia di lavorare si moltiplica nell'animo dell'artista e come la folla è impaziente di donare.

Dalla digressione d'ambiente ritorniamo al discorso primo sull'opera pregando il Maestro di dirci qualche cosa sulla genesi del libretto, dovuto, come è noto, ad Arturo Rossato

Libretto... autarchico

–Ci eravamo da principio – ci dice Zandonai coccolando nel plurale tutto un significato di affettuosa collaborazione tra lui e il librettista – imbarcati con Shakespeare, ma abbiamo compreso subito che inoltrandoci in quel continente non ne saremmo più usciti; allora, con mutamento di rotta che oggi chiameremmo... autarchica, Rossato si è messo a praticare ditte di casa, ben fornite e di piena fiducia: Da Porto e Bandello, e ne ha cavato un libretto che collima perfettamente, nel settore poetico e dell'azione, con quella che era la mia impostazione musicale.

Il poeta si è mosso liberamente nell'ambito della leggenda, ed ha fatto una cernita di elementi, ha insistito su un aspetto piuttosto che su di un altro, ha eliminato anche qualche personaggio, per esempio Frate Lorenzo, mentre furono aggiunti particolari decorativi ed episodi di colore come per consentire sviluppi sinfonistici. Diviso in tre atti e quattro quadri, il libretto apparisce così ricco di stornellate, di canzoni a ballo e popolaresche, tutti ingredienti tipici al melodramma e di sicura presa sull'animo e sulla fantasia popolari.

Vita di Giulietta

A questo punto, Riccardo Zandonai, rispondendo ad una nuova nostra domanda, volentieri ci riassume in poche battute la vicenda di *Giulietta e Romeo* da quella ormai lontana sera del "Costanzi".

È stato, dopo le prime riserve della critica, un crescendo di successo: tre volte ritorno al "Costanzi", numerose furono le edizioni al Teatro Reale dell'Opera, mentre all'estero si verificava un cammino altrettanto luminoso: l'opera è stata data specialmente in Germania ed in America.

Di Verona è rimasta memorabile una edizione al Filarmonico, che seguiva a poca distanza la prima del "Costanzi": un vero trionfo che oggi ancor tutti ricordano e che è elemento che rende più intensa l'attesa per la nuova spettacolosa edizione in Arena.

La prima di *Giulietta* è in calendario, infatti, per il 10 corrente: dirigerà il Maestro, il quale in questi giorni profonde la sua energia, veramente inesauribile, nelle prove al Filarmonico e nelle prove di scena in Arena, vicino sempre a Frigerio cui è affidata, come in mano di esperto per eccellenza, il complesso lavoro di regia.

Quel tale brusìo, al quale un altro se n'era aggiunto, comincia ad avere sul palco ed in sala una sistemazione nuova: i componenti l'orchestra stanno per riprendere i loro posti davanti ai legghi sui quali posano come bianche stanche farfalle le pagine dello spartito. La prova sta per riprendere, il Maestro si avvia verso la scaletta che mette in platea: tra qualche minuto lo vedremo nuovamente laggiù sul podio, di nuovo infervorato intorno alla creatura del suo sogno, attento alle più piccole sfumature, ai passaggi più delicati.

Ci congediamo da lui dopo una promessa di nuovo incontro, non senza ringraziarlo della parentesi che ha voluto regalarci, del piacere di una tanto affabile ed interessante conversazione.

Com'è nata *Conchita*, «Il Popolo d'Italia», 7.12.1939

Alla distanza di ventotto anni dal suo felicissimo battesimo milanese – l'opera fu rappresentata la prima volta il 14 ottobre 1911 al Dal Verme – *Conchita* torna fra noi ospite del nostro massimo teatro. Nell'attesa assai viva per questo lavoro che pose d'un tratto Riccardo Zandonai in prima linea fra i giovani musicisti italiani del tempo, non saranno inopportune alcune notizie sull'opera.

Dopo il *Grillo del focolare*, datosi a Torino nell'autunno del 1908 per l'inaugurazione del Teatro Chiarella, e che aveva rivelato al pubblico ed alla critica nel giovane musicista una promettente forza del teatro lirico, lo Zandonai trascorse quasi due anni nell'attesa di un libretto che rispondesse alle esigenze del suo temperamento. Un invito di Giulio Ricordi lo fece accorrere un giorno a Milano dove il vecchio editore gli tenne presso poco questo discorso: «Ho qui – gli disse – un libretto pericoloso che musicarlo equivale a prendere un toro per le corna; cioè vincere o morire. Leggetelo e datemi una risposta». E poiché le difficoltà seducono la giovinezza, Riccardo Zandonai, accortosi con una rapida lettura che queste realmente esistevano, accettò la lusinghiera offerta del grande editore accingendosi con gioia al lavoro.

Nasceva così *Conchita*.

Non tutti sanno, forse, che il poeta M. Vaucaire e Carlo Zangarini avevano tratto questo libretto dal romanzo *La femme et le pantin* di Pierre Louys per Giacomo Puccini e che Puccini, dopo qualche tempo, aveva abbandonato l'idea di musicarlo spaventato com'egli stesso ebbe a dire più tardi allo Zandonai, dallo spettro di *Carmen*. L'argomento è molto simile infatti a quello dell'opera di Bizet, se se ne tolga la conclusione; soprattutto affine è l'ambiente di miseria e di corruzione in cui la vicenda si svolge. Pure in *Conchita*, protagonista è un'ardente sigaraia di Siviglia voluttuosa e crudele come Carmen anche se, a differenza di questa, s'è conservata pura nel corpo: fiori magnifici l'una e l'altra nati dal fango dei trivi e dal lezzo del *baile*, che inebriano ed avvelenano. E l'uomo – *le pantin* – si piega come in *Carmen* al giuoco crudele dell'amante fino a diventar vile per lei, fino a raggiungere il limite della follia. La stessa atmosfera alita e vibra intorno ai personaggi dei due drammi; il molle fascino della Spagna con le sue danze voluttuose, con le sue nostalgiche canzoni, con l'amoroso desiderio che investe ogni cosa.

Nel congedarsi dal giovane musicista, Giulio Ricordi aveva detto: «Musicherete *Conchita*; ma prima di accingervi al lavoro farete un viaggetto in Ispagna e starete colà almeno un mese». Un incantevole soggiorno nelle suggestive città andaluse permise così allo Zandonai di studiare l'ambiente e di raccogliere sul luogo quelle vive impressioni folcloristiche senza le quali un'opera del genere non può assumere il suo giusto carattere.

In dieci mesi, dopo il ritorno dell'autore dalla Spagna, la partitura di *Conchita* era già scritta. L'opera, rappresentata come si è detto al Dal Verme nell'autunno del 1911, ebbe ad interpreti Tarquinia Tarquini, Piero Chiavazzi [*recte*: Schiavazzi] e fu diretta dal maestro Ettore Panizza. Il successo fu pieno: quattordici repliche seguirono la prima rappresentazione ed altre dieci si ebbero nella stagione successiva. Da Milano *Conchita*, entrata ormai nel repertorio lirico, passò a Roma, iniziando così la sua carriera in quasi tutti i teatri italiani e nei maggiori teatri stranieri.