

SEZIONE I: ANTEPRIME

(1-21)

I

Guglielmo Fusco, *Da "Francesca da Rimini" a "Giulietta e Romeo"*, «Giornale della sera», 27-28.1.921

Dopo ansiose ricerche ho avuto la fortuna d'incontrarmi col Maestro Riccardo Zandonai, mentre discorreva nel luminoso *Jardin d'hiver* dell'Hôtel S. Lucia con un giovane e valoroso musicista, direttore del R. Teatro dell'Opera di Copenaghen.

Riccardo Zandonai mi è venuto incontro tendendomi la mano. Senza farsi lungamente pregare e senza indugi, si è apprestato al supplizio «dell'intervista».

-Vuol dirmi, per cortesia - ho chiesto al Maestro - la sua impressione sul pubblico napoletano?

-Le dirò - ha soggiunto l'illustre interlocutore con voce chiara - la sua domanda è alquanto imbarazzante, poiché dalla risposta che io le darò si potrebbe credere ad un opportunismo, che a dire il vero non è nelle mie intenzioni.

Dunque, cole le dicevo, l'impressione che il pubblico napoletano ha fatto sul mio animo è semplicemente superba. Anzi le dirò qualcosa di più: quando sono venuto a Napoli per dirigere la «Francesca da Rimini», per la verità ero abbastanza preoccupato poiché conoscevo il loro paese e sapendolo essenzialmente di indole melodica dubitavo che la mia opera, che non è né di facile né di immediata comprensione, e quindi non di facile presa sul pubblico, potesse avere un così caloroso successo. Ma i miei dubbi, giustamente generati dalla natura della musica, si diradarono sin dalle prime prove in orchestra. Poiché l'orchestra rappresenta per noialtri compositori il termometro. Ed il termometro segnò alto, poiché i valorosi musicisti che compongono la magnifica, complessa orchestra del vostro Massimo, si entusiasmarono - soggiunge con un eccesso di modestia il mio autorevole intervistato - si accrebbe man mano che l'opera andava avanti, sino al punto da commuovermi eccessivamente e tra me ed i miei egregi coadiutori si stabilì una corrente di vivissima simpatia, che mi infuse coraggio ed io mi sentii rinfancato. E così la sera della prima rappresentazione salii sul podio direttoriale con l'animo sereno e la sicurezza del successo. Il termometro aveva segnato il grado preciso. Il successo fu superiore ad ogni previsione e nelle repliche è andato sempre aumentando. Quindi come vede la mia impressione per il pubblico napoletano non può essere che lusinghierissima.

Già, voialtri nascete musicisti. A Napoli sono musicisti anche coloro che col pentagramma hanno quella dimestichezza che io go con l'astronomia. Spesso mi accade, durante le mie quotidiane passeggiate, di soffermarmi per via ad ascoltare quei vostri pittoreschi «scugnizzi» che cantano così bene coin tanto sentimento, con perfetta intonazione e quadratura come non potrebbe un maestro del canto.

-Le piacciono le nostre canzonette?

-Mi piacciono? Ma io le adoro le vostre canzoni, esse esprimono la bontà e la generosità del vostro popolo, buono, intelligente e sincero.

-E adesso, Maestro, mi perdona una piccola indiscrezione?

-Dica, dica pure - soggiunge l'illustre trentino.

-È vero che sta lavorando intorno ad un nuovo libretto tratto dalla «Giulietta e Romeo» di Shakespeare?

Zandonai atteggia la bocca ad una piccola smorfia, e dopo una breve pausa risponde:

-Verissimo, senonché il libretto della *Giulietta e Romeo* che io sto musicando non è stato affatto ricavato dalla shakespeareana tragedia, ma è stato originalmente ispirato dalla novellistica trecentesca. Cosa vuole, io vagheggiavo da anni il progetto di musicare un libretto che avesse cantato la storia divina dei due amanti, ma non desideravo che fosse tratto dalla tragedia di colui che Arrigo Hine giustamente appellò il Sole spirituale dell'Inghilterra, prima perché un povero poeta si sarebbe sperduto nel labirinto delle innumerevoli vicende e poi perché quella è roba lontana dal nostro spirito, dalla nostra sensibilità. Lei deve sapere che io avevo già musicato un atto di un altro libretto che un autore del quale mi permetterà di tener celato il nome aveva tratto un romanzo straniero, però mentre mi accingevo a musicare il secondo atto seppi che un altro, prima del mio poeta, aveva ricavato un libretto che un mio collega stava rivestendo di note da ben due anni.

-È possibile conoscere il nome dell'attuale librettista? - chiedo all'illustre mio interlocutore.

Zandonai, sorridendo, risponde:

-Un suo collega! Un redattore del «Popolo d'Italia», il pubblicista Rossato, già noto per altre pubblicazioni che hanno riscosso il consenso unanime della stampa e del pubblico. Io sono addirittura entusiasta di questo libretto, che le garantisco è un capolavoro.

-A che punto è giunto col suo lavoro?

-Ho già musicato il primo e la metà del secondo atto.

-E quando conta di mettere sotto la partitura la parola «Fine»?

-Nel prossimo autunno, perché il poema tragico, che è diviso in tre atti e quattro quadri, richiede un immenso lavoro.

-Ed il Rossato conosce la musica già scritta per il suo poema?

-Fino all'ultima nota e - bontà sua - ne è rimasto entusiasta.

Questa breve parentesi direttoriale - continua il Maestro Zandonai - mi ha impedito di dedicarmi unicamente intorno a *Giulietta e Romeo*, ma nel prossimo marzo spero di essere completamente libero e potermi così dedicare interamente al completamento dell'opera.

-E quando conta di farla rappresentare?

-Al più presto, io spero: nel prossimo inverno.

-E perdoni una domanda ancora: ha stabilito in quale città sarà data la prima volta?

Zandonai, dopo un istante, col volto sorridente esclama:

-Probabilmente a Napoli.

Alte meraviglie del sottoscritto! Giustificate dal fatto che novità giungono fra noi quando per gli altri sono già vecchie!

Il trionfante autore di *Francesca da Rimini*, dopo avermi lungamente guardato, risponde che non c'è nessuna meraviglia da farsi:

-Quando si ha un pubblico come il vostro, un'orchestra di primissimo ordine ed un teatro che possiede tutto ciò che di meglio può desiderare un autore e cioè acustica, capacità e grande fama, io credo che non ci sia da meravigliarsi ch'io abbia stabilito che la prima rappresentazione avvenga appunto a Napoli.

Chiedo al Maestro se ha stabilito chi dovrà essere la protagonista.

-Coei che è stata la più completa Francesca da Rimini: Gilda Dalla Rizza!

-E adesso, Maestro, amerei conoscere la sua opinione sul ritorno in Italia della Musica tedesca.

-Ecco, si può parlare di *ritorno*, a causa del lungo periodo di guerra, altrimenti il vocabolo non sarebbe troppo appropriato. D'altronde, veda, il tema è di quelli scottanti. Io non sono, in fatto di musica tedesca, un intransigente, ma sono di opinione che ad eccezione di Wagner e di Strauss - che sono due forti ingegni, due autentici valori - il resto è zavorra. Io ho perfettamente compreso che la sua frase «ritorno» si riferiva alla *réprise* del *Parsifal* e della *Salomè* che, a parte la questione del tedesco, sono due magnifiche opere, organiche e complesse, alle quali il pubblico italiano ha sempre tributato successi lusinghieri, mostrando il suo caldo entusiasmo verso gli autori stranieri mentre per la nostra produzione all'estero avviene il contrario. Il nostro repertorio lirico che, diciamolo francamente senza false modestie, è tra i migliori d'Europa e conta tra i suoi autori musicisti che non hanno nulla da invidiare per immaginazione, stile, tecnica ed instrumentazione agli autori di altre nazioni, all'estero è boicottato ed oserei dire - se l'asserzione non dovesse sembrare esagerata - è quasi sconosciuto. E ne vuole una pruova? All'estero, dei più moderni compositori non si conosce che Pietro Mascagni, soltanto a traverso *Cavalleria rusticana*, il compianto Leronecavallo per *I Pagliacci* e qualche opera di Giacomo Puccini. Ma lasciamo questo increscioso argomento perché potrebbe sfuggirmi qualche amara considerazione, e ne sarei spiacente.

A questo punto l'appassionato cantore di *Francesca da Rimini* si rabbuia in volto e diviene d'un tratto pensieroso, ma non si tratta che di una passeggera nube che io dirado con una nuova domanda:

-Delle sue opere quale è stata rappresentata all'estero?

-Fino ad ora nessuna! - esclama l'illustre trentino, sorridendo. Nel cartellone dell'«Opéra Comique» è annunciata da sei anni la mia *Conchita*, nuova per la Francia, e da sei anni sarà finalmente rappresentata nel prossimo marzo, anche a Berlino, a Norimberga ed a Vienna.

A questo punto la interessante e piacevole conversazione viene interrotta dall'arrivo di una graziosa creatura tutta avvolta in una preziosa ed elegantissima *fouffure*. È la signora Zandonai - la *piccola fonte* dell'illustre trentino - che viene ad avvertire il marito dell'avvicinarsi dell'ora di pranzo.

-Andrò a continuare - conchiude il maestro - *Giulietta e Romeo* un po' nella mia casa a Pesaro, dove passo i mesi d'inverno, e la completerò per la fine dell'estate, là sui monti del mio Trentino, libero dagli stranieri nella mia chiara e luminosa casetta paterna.

Riccardo Zandonai, interrogato dal *Corriere del Teatro*, ha detto della sua nuova opera *Giulietta e Romeo*:
 - Il mio librettista (Arturo Rossato) s'è scostato dal tragico inglese, ispirandosi unicamente alla novellistica italiana, alle canzoni, ai frammenti e alle storie del tempo. Perciò dell'eterno poema di Shakespeare quasi niente o ben poco è stato portato nella mia *Giulietta*, se ne togliamo quelle due «situazioni» fondamentali (il colloquio al balcone e la morte) che esistono, in ogni modo, anche nella novellistica. Non vi posso dire, e non vi voglio dire per ora, attraverso quali vicende e quali colori il mio poeta ha potuto rinnovare liricamente la pietosa storia dei due giovani amanti. Vi dirò soltanto che la tragedia ha pochissimi personaggi: Giulietta, Romeo, Tebaldo e un giullare; che non vi sono i soliti frati accompagnati dal solito frate Lorenzo; che non vi sono né il padre né la madre, né la nutrice di Giulietta, e che nei tre atti - l'ultimo diviso in due da un intermezzo sinfonico - la tragedia corre ardentemente verso la conclusione. Come dite?.. Eh, sì! Esistono sull'argomento, dopo quella di Shakespeare, almeno altre cento tragedie in prosa, in versi ed in musica. Il mio poeta me ha scovata anzi una buffissima. Non ricordo più di chi sia, ma si dava verso la fine del Settecento, ed era naturalmente in 5 atti, in versi ed in parecchi morti. I morti però erano un guaio: non tutti i pubblici li tolleravano. Che pensò allora il capocomico di quei tempi? Prima di tutto fece mettere sul cartellone, sotto il titolo «Romeo e Giulietta», un: «Tragedia urbana in cinque atti» che tranquillasse almeno gli spettatori sull'urbanità dei modi nell'atto dell'ammazzamento: e poi, prima di cominciare lo spettacolo, domandava al pubblico: «Vi sentite di resistere alla scena della morte? E allora io ve la faccio e i due amanti moriranno con tutta l'urbanità possibile. Non vi sentite? E allora, invece di farli morire, io ve li sposo seduta stante e li mando a casa contenti»...

×

I CRITERI ARTISTICI DELLA NUOVA STAGIONE

Abbiamo aggredito la signora Carelli, ancora nera di fuliggine, poiché discesa proprio allora dal diretto di Napoli e veniva ad ispezionare, col zelo proprio dei grandi generali, il suo numeroso ed agguerrito esercito teatrale.

Col calmo gesto dominatore, in lei così caratteristico, Donna Emma dava ordini a dritta e a manca, parlando contemporaneamente con dieci persone e riuscendo perfettamente a raccapezzarsi in quello spaventoso *capharnaum* di attrezzi, di cordami e d'*impedimenta* d'ogni genere, tra quel vociare confuso ed acuto che faceva veramente pensare al risveglio di un accampamento o, se più vi piace, alla costruzione della Torre di Babele.

ECLETTISMO

-Riverita Signora - abbiamo detto alla gentile *régisseuse* del Costanzi: - conosciamo a memoria il cartellone della prossima *Season* lirica; volevamo piuttosto sapere da lei quali criteri l'hanno guidata alla scelta del programma di spettacoli, ormai noto *lippis et tonsoribus*.

- Vuol favorire di Direzione? La servo subito - ci ha risposto cortesemente la grande cantante e la grande donna ch'è la signora Carelli; e abbiamo varcato la soglia del camerino della Direzione, ove Donna Emma ci aveva preceduto.

- Il principio che mi ha guidato nella scelta delle opere da includere nel cartellone della prossima grande stagione lirica d'inverno è quello del maggior possibile eclettismo. Il pubblico desidera ed ha diritto di divertirsi; e contentarlo non è la cosa più facile di questo mondo...

- Ma per Lei non esistono difficoltà...

- Così fosse, caro amico! Riconosco che non sia facile costituire un Gabinetto; ma mettere assieme un cartellone è impresa ancor più dura!... Non v'è opera, per quanto bella, che piaccia alla generalità di un pubblico: v'è chi la vuole bianca e chi la vuole nera, chi la vuol cotta e chi la vuol cruda; e conciliare tutte queste opposte tendenze è cosa da far venire i capelli bianchi...

- Non si direbbe... E come ha fatto, illustre Signora, a cavarsela con tanto onore?

- Molto semplicemente: costruendo un palazzo incantato di nuove musiche italiane sulle solide palizzate della nostra opera tradizionale più o meno antiche, e adornando qua e là il mio giardino di qualche fiore esotico. Il cartellone che ella ha innanzi agli occhi mi risparmia ogni ulteriore commento.

I GIOVANI: ZANDONAI, BARILLI, BROGI

-E l'alto onore di inaugurare la stagione spetterà quest'anno a Riccardo Zandonai?

-Il pubblico di Roma desiderava riudire la ispirata *Francesca da Rimini* del giovane Maestro trentino, la bella opera che ha ottenuto in questi ultimi tempi successi clamorosi. Francesca, come sapete, sarà Gilda dalla Rizza e Paolo il tenore Fleta. L'opera sarà concertata e diretta dall'autore medesimo ch'è notoriamente un ottimo *Kappermeister*.

- E che cosa può dirmi di *Giulietta e Romeo*, la nuova attesa opera dello Zandonai?

-Che ascrivo a mio onore d'essere riuscita ad assicurare a Roma la rivelazione di questo nuovissimo spartito dell'autore di *Melenis*, conteso dai maggiori teatri d'Italia. Anche quest'opera avrà per protagonista Gilda dalla Rizza.

-E chi dirigerà la nuova opera?

-Lo stesso infaticabile autore.

-Ma le novità non si limitano, se ben ricordo, al *Romeo e Giulietta* di Zandonai?

No. È mia intenzione dare *La Grazia* di Vincenzo Michetti, l'applaudito autore di *Maria di Magdala*, e *Emma* di Bruno Barilli. *La Grazia*, donde il libretto è tratto da una novella di Grazia Deledda con la cooperazione dell'autrice illustre, avrà ad interprete Carmen Melis, sarda autentica.

Il cartellone reca anche la *Isabella Orsini* del maestro Renato Brogi che vide accolta la sua opera dal più lusinghiero successo. Isabella sarà la Llopart, e con lei canteranno il tenore Cortis e i baritoni Segura Tallien e Rossi Morelli.

Tra le opere nuove la *Isabella* verrà rappresentata per prima.

-Vuol dirci, gentile signora, come mai Ella abbia potuto ottenere una così strepitosa vittoria della lira sul dollaro?

-*Non de solo pane vivitur*, caro amico. Il successo di Roma è più ambito dagli artisti.

OPERE NOTE E FIORI ESOTICI

-E con ciò le novità sono esaurite? Le confesso che avrei letto volentieri in cartellone il nome di Italo Montemezzi, il cui *Amore dei tre Re* si dà in America non meno del *Rigoletto* e del *Barbiere*.

-Qualche variazione potrebbe ancora essere introdotta nel programma.

-Ed ora - abbiamo detto - veniamo alle *palizzate* ed ai *fior esotici* del vostro giardino.

-Conoscete le une e gli altri: *Barbiere*, *Rigoletto* e *Falstaff*, *Tosca* e *Trittico*, *Lodoletta* e *Piccolo Marat*, *Anfrea Chénier*. E poi: *Maestri Cantori*, *Dannazione di Faust*, *Sansone* e *Dalila* e *Cavaliere della rosa*.

Questa leggiadrissima opera di Riccardo Strauss avrà a protagonista Gilda Dalla Rizza.

RICCARDO STRAUSS

-Verrà Riccardo Strauss?

-Lo spero.

-E siete riuscita a scovare degni cantanti per questo po' po' di roba?

-Mi sarebbe costato meno fatica risolvere il problema della quadratura del circolo! Pensi che cosa mi ci è voluto a fare una *corbeille* i cui fiori si chiamano Dalla Rizza, Llopart, Toti Dal Monte, Sadun-Blanco, Besanzoni, Carena, Bugg, Viganò, Vitulli; e a mettere in un mazzo cantanti che si chiamano Ipolito Lazaro, Fleta, Cortis, Parvis, Segura, Tallien, Rossi-Morelli, Galeffi, Minghetti, Smirnof... Credo che Alberto Einstein abbia sudato meno a costruire la sua teoria della relatività!...

-Ed oltre a Riccardo Zandonai, chi dirigerò quest'anno al Costanzi?

-Pietro Mascagni, il giovane e valente maestro Vincenzi Bellezza, ottimamente affermatosi nella scorsa stagione, il maestro Paolantonio preceduto da eccellente fama, e per i *Maestri Cantori* uno tra i più illustri maestri tedeschi.

Maestro dei cori sarà il valoroso e noto Consoli, direttore dei meccanismi il notissimo Pericle Ansaldo; quali scenografi si distingueranno come sempre il Rovescalli, il Sala, il Carelli, lo Stroppa; ed i costumi saranno curati dal mago Caramba eseguiti dal Chiappa, uno specialista del genere.

-La ammiro, Donna Emma. Il suo nobile sforzo merita tutto il consenso e tutto l'incoraggiamento del pubblico di Roma, ch'è ormai tra i più competenti del mondo.

-Speriamo che il pubblico dell'Eterna Città sua della sua opinione!...

E ridendo del suo bel riso schietto e deliziosamente partenopeo, Emma Carelli ci ha licenziato, tendendoci la sua destra.

×

4

“Giulietta e Romeo” di Zandonai, «Corriere della sera», 24.12.1921

Dal libretto della nuova opera di Riccardo Zandonai - che è attesa come uno dei maggiori avvenimenti artistici del prossimo anno - ben poco o nulla è finora trapelato al pubblico. Il musicista ed il poeta o, come si dice comunemente, il librettista, hanno evitato ogni scalpore intorno alla loro operosa collaborazione di ormai quasi due anni.

LA TRAMA DEL LIBRETTO

Sia consentito oggi - a breve distanza dall'andata in scena - far conoscere la trama in cui è stata nuovamente intessuta la fascinosa e popolare leggenda dei due giovanissimi amanti veronesi, immortalati dal genio di Shakespeare e che tante altre opere di poesia e di musica ha ispirate. Basti dire che nel secolo scorso circa una ventina di melodrammi la tolsero a soggetto e che Felice Romani soltanto ne cavò tre libretti per tre diversi operisti tra cui Vincenzo Bellini, al quale peraltro, come del resto a tutti i suoi predecessori che lo tentarono, questo soggetto non portò soverchia fortuna in teatro. Ma ciò non ha dissuaso il maestro Zandonai, che anzi s'invogliò maggiormente a musicarlo con la stessa audacia artistica con cui qualche anno avanti, rivedendolo nella tragedia dannunziana, affrontò l'italianissimo soggetto di *Francesca da Rimini* - anch'esso tante volte musicato e senza quella fortuna che ha invece arriso al geniale musicista trentino: la *Francesca* è infatti una delle opere che oggi più si rappresentano e si applaudono.

Quasi tutti i librettisti di *Giulietta e Romeo* fino al più recente, quello del Gounod, presero le mosse dalla tragedia di Shakespeare riducendola, adattandola più o meno alle varie esigenze della scena lirica, ma il librettista di Zandonai, Arturo Rossato - il giovane scrittore che in altri suoi lavori non soltanto teatrali va affermando un ingegno pronto e originale - ha preferito attingere direttamente alle fonti novellistiche italiane, prediligendo la novella quasi ignorata del vicentino Luigi Da Porto, il poeta più ornato di Vicenza cinquecentesca, che fu il primo cantore della leggenda di Giulietta e Romeo. Perciò i tre atti del dramma musicato da Zandonai non si avvicinano all'azione scenica di Shakespeare se non negli episodi divenuti tradizionali, derivati anch'essi dalla novellistica italiana e senza dei quali il dramma non sarebbe più quello amato e conosciuto dal nostro popolo.

La nuova opera, dunque, è in tre atti e l'ultimo atto in due quadri. L'azione, che si svolge nel 1300 a Verona e in uno dei quadri a Mantova, è riassunta da tre personaggi principali: Giulietta Capuleto, Romeo Montecchio e il cugino di Giulietta, Tebaldo, l'impetuoso giovane di parte capuleta quale fu tramandato nella leggenda. Tra le poche figure secondarie spicca quella di un «Cantatore» medievale, che appare nel primo quadro del terzo atto a Mantova.

Una partita d'armi nella notte

Il primo atto, che è un atto di preparazione, si svolge in una piazza di Verona, di fronte al palazzo dei Capuleti, nelle cui sale ha luogo una festa e da cui giungono a tratti ondate di suoni. In un'osteria sulla piazza, accosto al ponte sull'Adige, si vedono attraverso la lice rossastra della vetrata, i servi e i famigli delle casate intervenute alla festa dei Capuleti, che attendono l'uscita delle dame e dei cavalieri: sono tutti naturalmente di parte capuleta. In un'altra osteria posta sull'angolo più buio della piazza sta invece una brigata di Montecchi, raccolti intorno a una donna da trivio, e bevono e cantano a scherno, ben sapendo della festa in palazzo e dei famigli avversari che attendono nell'osteria di contro.

Tebaldo Capuleto entra in scena e si unisce a un gruppo di dame mascherate, con cui motteggia, per recarsi alla festa, non senza aver prima ammonito i suoi dell'osteria di far buona guardia perché ha sospetto che un 'falconetto' di parte avversa si aggiri con segreto fine intorno al palazzo.

La brigata dei Montecchi, avvinazzata, esce ora dall'osteria con la donna, intonando una canzonaccia; alcuni dei Capuleti se ne risentono, li affrontano. La zuffa si appicca fra le due parti, si dà mano alle spade, già corrono botte, quando un giovane cavaliere mascherato sbuca dal vicolo del ponte, si getta di sorpresa fra i contendenti, li divide, li rampogna; ma egli si trova subito di fronte Tebaldo che un Capuleto è corso a chiamare in palazzo. Tebaldo raccozza la sua gente ed impone allo sconosciuto di levarsi la maschera: questi non si svela ma tenta di placare l'avversario; gli animi invece si esasperano e, sotto l'incitamento di Tebaldo il quale, facile all'ira, sfida il mascherato (che gli resiste calmo ed inerme, solo invocando la pace), si rimette mano dalle due parti alle spade che più furiosamente s'incrociano. In quella ecco però accorrere un Capuleto gridando che sta per giungere la scolta: chi vien preso con l'armi in mano è bandito: fuggite, fuggite! Le due fazioni si sbandano confusamente, anche Tebaldo è tratto via. Solo il giovane cavaliere mascherato si cela dietro le colonne di un portico, mentre la scolta guidata dal banditore traversa la piazza al passo cadenzato del tamburo.

LA SCENA D'AMORE

È allora che da un balcone del palazzo dei Capuleti si affaccia timidamente una fanciulla - Giulietta - sottrattasi al festino, che è quasi al termine, mentre dall'interno del palazzo un'onda di musica si spande nella notte confondendosi col rullo della scolta che s'allontana. Quando la piazza torna silenziosa e deserta, il mascherato esce dal suo nascondiglio e levandosi la maschera cerca il raggio di luce che lo riveli allo sguardo di Giulietta al balcone. Egli è Romeo, ed era lui il 'falconello' montecchio che Tebaldo voleva cogliere e che aveva poc'anzi di proposito evitato il suo ferro.

S'inizia così fra i due leggendari innamorati il dolce dialogo d'ogni notte; ma in questa notte del festino così pericolosa ella è trepidante; tuttavia cedendo alle appassionate istanze scioglie e gli getta la scala di seta: la scena d'amore culmina con la scalata di Romeo e col bacio ardente sulla bocca di Giulietta.

Il secondo atto si svolge nel cortile del Palazzo dei Capuleti in un giorno luminoso. Da uno dei lati un muro divide il cortile dalla strada. Giulietta è nel giardino lì accosto con la compagna Isabella. Uno sciame di fanti dal cortile la chiama ad ascoltare un 'cantatore' che passa per la via suonando la vivuola. La fanciulla, ch'è tutta gaia, accorre; poi quelle per farle festa la chiudono in cerchio e la invitano con loro a giocare al torchio. Passandosi dall'una all'altra la torcia che brucia e motteggiando su colei che l'avrà spenta, le giovinette si dilettono al lento ritmo del gioco bizzarro, finché non giunge Tebaldo che è di casa e che prega la cugina Giulietta di allontanare le fanti e di rimanere sola con lui. Sbigottisce la fanciulla, che dal tono e dalla forzata dolcezza indovina l'animo di Tebaldo; e nel licenziare le fanti domanda sottovoce a Isabella se Romeo è ancora nascosto di là: alla risposta affermativa ella le ingiunge di farlo attendere ancora.

La scena fra Tebaldo e Giulietta, rimasti soli - mentre, come questa afferma, padre e madre di lei sono assenti - è altamente drammatica. Incomincia con la repentina domanda di Tebaldo: «Dov'è Romeo?» e si svolge in varie fasi fino a che il cruccio cugino, che ha provocato anche le lacrime di Giulietta, col richiamarla ai sentimenti più cari della famiglia e all'onore del comune casato, senza però rimuoverla dal suo amore col nemico Montecchio, le dichiara imperioso che bisogna finirla. Spinti da lui, il padre e la madre assenti sono andati appunto dal Conte di Lodrone per trattare il maritaggio con lei, che avverrà fra tre giorni. Giulietta dichiara allora fieramente ch'ella, senza peccato, si è giurata in eterno a Romeo, in segreto davanti all'altare. «Che hai fatto!» m urla Tebaldo piombandole addosso minaccioso. Ma la scena è interrotta dal giungere improvviso di Gregorio, un seguace di Tebaldo, che viene a chiamarlo in soccorso: è insanguinato pei colpi ricevuti in una zuffa di cui si ode avvicinarsi il clamore: - I Montecchi, dice Gregorio, minacciano il palazzo, hanno ucciso due fanti. Romeo dev'essere a capo dei suoi. A questo nome Tebaldo, accecato dall'ira, esce impetuoso, invano richiamato da Giulietta che gli grida come Romeo non possa, no, essere nella mischia.

IL DISPERATO DOLORE DI GIULIETTA

Il clamore della zuffa ora si allontana. La povera creatura, rimasta sola, corre a chiamare Isabella, si assicura che Romeo è tuttora nascosto in casa, le dice di farlo venir subito e di star poi attenta, come sempre, a far guardia. Col cuore gonfio di pianto, ella scongiura Romeo di portarla via, senza indugio, domani stesso, lungi da quella casa disperata dove non può più vivere; ma non ha il tempo di confortarla che, dopo un grido d'allarme d'Isabella, irrompe dalla porta segreta Tebaldo, di ritorno dalla zuffa dove non trovò il nemico giurato: «Romeo Montecchio, ti go colto!» - egli esclama come in trionfo - Leva la spada». Il duello fatale fra

i due uomini ora avviene sotto gli occhi di Giulietta atterrita. Tebaldo cade ucciso. La casa tragica è in tumulto.

Scende il crepuscolo, si accendino i torchi, ancora un urlo lontano e minaccioso dei Montecchi; il corpo di Tebaldo vien portato via dalle genti sbigottite; Romeo, abbracciata Giulietta, fugge e la scolta del primo atto passa per la via vicina al rullo del tamburo.

Giulietta è caduta ginocchioni vicino all'uscio dopo l'addio di Romeo. Che sarà di lui? La condanna? o la fuga e l'esilio?... Nel silenzio una pattuglia capuleta, chiamata per presidiare le mura della casa, attraversa il cortile che rimane pop cupo e misterioso nel chiarore rossastro dei torchi. -Fammi morire!... fammi morire!...,, implora Giulietta singhiozzando sul petto della compagna. Allora Isabella si curva su di lei, esita come impaurita dal suo stesso pensiero e poi le mormora sottovoce: «quella bevanda che ti assopirebbe come morta...» - Quella bevanda...! - mormora Giulietta - Paurosamente le due fanciulle si tengono abbracciate, quasi seguendo con gli occhi la visione tremenda della sepoltura, della morte...

Il terzo atto s'inizia con una vivace e pittoresca scena in Mantova - dove è bandito Romeo - davanti «all'iscuderia de' Verona»: qui vengono a scavalcare tutti i «messeri» che giungono dalla città scaligera. È giornata di sagra: canti, grida, risate salgono al cielo, che però è percorso da nubi minacciose di tempesta. Un «Cantatore» si fa largo tra la folla buffoneggiando e si unisce a una brigata che si meraviglia nel vederlo: come? già tornato? non era andato a Verona?... che novella reca? Sì. Era partito per Verona, il Cantatore; ma a mezza strada...

Giunge Romeo. Chiede al mastro dell'iscuderia se non sia tornato il famiglia ch'egli aveva inviato al convento per avere novelle di Verona, ed è inquieto... tanto più che c'è minaccia vicina di tempesta. Il cielo è solcato a tratti da lampi. Brontola il tuono.

Intanto la sagra è terminata, il piazzale si sfolla, Romeo indugia presso l'iscuderia in attesa del famiglia, ed allora il Cantatore, che era rimasto a cianciare con la sua brigata sotto la pergola di un'osteria, tocca il liuto e, pregato dai compagni, so accinge a cantare il lamento appreso sulla strada di Verona da altri cantatori che ne ritornavano e che lo scongiurarono dal proseguire non essendovi ormai più le feste del grande maritaggio per cui egli vi si recava.

LA SCENA DELLA MORTE

Al nome della città di Verona Romeo si era messo tutto in ascolto. Il cantatore, ignaro, canta così il lamento che dice la morte di Madonna Giulietta Capuleto, avvenuta poco prima del suo maritaggio col Conte di Lodrone. Ma appena pronunzia il nome accorato, Romeo getta un urlo e lo afferra per il petto singhiozzando, interrogando, lamentando...

Scoppia ora nel cielo la bufera. «Urla tempesta - grida Romeo - sii tu il mio cuor dannato!...» Il suo famiglia giunge a galoppo fra i lampi. Sì, è vero. Giulietta è morta! Romeo, disperato, balza a cavallo e gridando nella tempesta il nome di Giulietta, cavalca fieramente verso Verona.

La cavalcata di Romeo che fende la bufera fa da intermezzo fra questo e l'ultimo quadro. Difatti allo schiudersi del velario, dopo l'intermezzo, siamo nel piccolo chiostro del convento veronese. Sul fondo, a traverso le arcate, si vede il giardino. Da un lato, dopo gli archi, si avvanza la cappella dei Capuleti, chiusa dal fitto cancello di ferro: è illuminata da una lampada e nell'interno, sopra l'arca coperta di veli e di fiori, s'intravede il corpo disteso di Giulietta «con le mani in croce sul petto» così come la descriveva il Cantatore nel suo lamento. Dorme ella insepolta l'ultima sua notte e all'alba sarà rinchiusa nell'arca.

Ma prima dell'alba giunge Romeo. Tenta invano lo sventurato di forzare la cancellata, invano chiama la triste sposa; disperato del suo destino tracanna il veleno che ha con sé e si appoggia lì presso in attesa della morte. Giulietta apre in quella gli occhi smarrito dal letargo; scorge Romeo che geme, apre il cancello e si gitta folle e bianca fra le sue braccia, mentre l'alba già illumina il cielo e fa sentire dall'esterno le sue prime voci. Ma il veleno compie la sua opera e Romeo cade in preda al delirio. Giulietta, reggendo nel grembo il capo di lui, invoca Romeo e, affranta ma rasserenata in quella mistica aurora, si spegne sul corpo dello sposo.

Questo il poema che Arturo Rossato ha dato alla musica di Zandonai. Come l'autore della *Francesca* abbia animata col fuoco della passione e del suo estro fecondo questa materia poetica, giudicherà fra breve il pubblico di Roma. La prima di *Giulietta e Romeo* al Costanzi è fissata per la sera del 21 gennaio, sotto la direzione dell'autore.

Raimondo Collino Pansa, *Mentre Roma attende la nuova opera di Riccardo Zandonai - Dove è nata la "Giulietta e Romeo"*, «La Libertà», 25.12.1921 [ripubblicato nel gennaio 1922 su «Noi e il mondo», XII/1]

*e l'era tanto el ben che i se volea
che no gh'è omo, no gh'è pianta o fior
no gh'è mar, no gh'è Adese che va
in çerca de paesi e de çità,
che possa dirlo!*

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

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

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

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

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

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

*i se spetava per saltarse adosso,
pronti alla spada, ma al cortel più pronti
pur che se veda còrar sangue rosso,
pur che se senta tombolar da i ponti
qualche morto ne l'Àdese, che va
in çerca de paesi e de çità.....*

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

Villa Zandonai?

-A Borgo Sacco.

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

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

Lo studio di Riccardo Zandonai è di un'eleganza raccolta che fascia l'anima di dolcezza. Un piano a coda è presso la finestra che guarda sulla quiete dell'orto. Spicca sul rosso antico di un damasco un'acqua-forte del Conconi: «l'Arco di Tito», buttata dagli austriaci in cantina e che ora

mostra i segni del peccaminoso contatto colle botti di vino. Su per le pareti, pregevoli acqueforti di Zara (dono di artisti triestini), la maschera di Beethoven, l'effigie di Listz e di Wagner. Un violino, opera d'un liutaio roveretano, pende dallo scaffale. Su di un leggio è la partitura della *Primavera in Val di Sole*.

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

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

-Dunque, maestro, è contento della sua fatica?

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

-Rossato ed io lavoravamo - dice il maestro - ad un soggetto nordico. Rossato era già avanti nella sua opera quando fummo avvertiti che il lavoro era già impegnato e non se ne poteva trarre un libretto d'opera italiana. Così abbandonai i cieli nordici e ritornai col cuore ai miei colli veneti. Così è nata *Giulietta e Romeo*.

-È da un pezzo che vi lavora?

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

-In quanti atti la *Giulietta*?

-In tre.

-E la *première*?

-Al *Costanzi*, in febbraio.

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

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

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

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

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

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

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

Riccardo Zandonai ne tesse gli elogi.

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

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

-Non amo - egli risponde - cacciare nei pollai.

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

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

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

Naturalmente fu uno scandalo. Ma Zandonai raccontando l'aneddoto dice:

-Ero un caratterino... E il caratterino la vinse, come più tardi l'ingegno di Riccardino, divenuto il "Maestro", su tutte le ostilità subdole e dichiarate, su tutte le difficoltà di cui è seminato lo spinoso cammino dell'arte.

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

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

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

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

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

×

6

Alessandro Benedetti, *"Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai*, «La Tribuna, 11.1.1922

La storia dei due nobili amanti, da tempo Zandonai la rimuginava e gli amici, per lo meno, lo sospettavano. L'ansia del canto inespresso non gli dava pace, ma il pudore di svelare ad altro quell'intimo travaglio e il desiderio, inappagato fino allora, di trovare un degno collaboratore lo facevano muto, curvo sugli intraveduti fantasmi. Per un caso, Zandonai si decise ad attuare la sua lunga, appassionata aspirazione. Due o tre anni fa, insieme ad Arturo Rossato, stava trasmutando non sapremmo quali orride vicende nordiche, ed il lavoro era bene avviato, quando l'autrice del romanzo da cui veniva dedotto il libretto partecipava che altri vi lavorava attorno e perentoriamente ne vietava il rimaneggiamento. Ed allora Zandonai e Rossato decisero di ritrovar «novellamente l'istoria dei due nobili amanti, con la lor pietosa morte» come, all'incirca, deve dire il titolo del racconto di Luigi da Porto, che pure oggi, nella fredda lindura cinquecentesca, serba una commovente malinconia ed il delicato profumo di una sublimata umanità. Lasciando Shakespeare nello scaffale, Arturo Rossato si è attenuto alla novellistica nostra; da buon rapsodo ha liberamente attinto alla vivacità della tradizione popolare rinfrancandone la indagine fantastica solo atta a penetrare il mistero di quella pura sovrana passione. Fermati gli episodi principali, raccolti in tre atti, ha scartato il superfluo, ha ridotta l'azione a tre personaggi: Giulietta Capuleto, Romeo Montecchio e Tebaldo, cugino della divina fanciulla veronese. Tutti gli altri, toltane una fante, Isabella, ed un «cantastorie» che appaiono nei secondi piani, famigliari, gente di parte, fanciulle, concorrono nella misura necessaria a chiaroscurare vigorosamente la serrata vicenda scenica. Soddisfatto Zandonai della collaborazione del Rossato, ha scritto ciascun atto dell'opera di getto, fra il maggio e il dicembre dell'anno scorso, in non molte settimane. Il giorno nove del mese passato, in Pesaro, ha posta nel manoscritto la parola "fine". Ed era raggianti. Il terzo atto – narra – lo feci d'estate con impeto disperato, durante la sofferenza più fastidiosa del male che mi affliggeva nel romitaggio di Sacco di Rovereto, in cospetto delle mie montagne. Ad ogni alba una rondine strideva sotto la grondaia, presso la finestra della camera della mia pena. Era la sveglia sollecita, puntuale, alle quattro del mattino. Contro ogni divieto, sollevato sui cuscini, riempivo pagine e pagine di musica senza pentimento, ed oltre le aperte vetrate, nel primo sole, roseo s'inteneriva il granito delle Alpi.

In questa solitudine tribolata e severa crebbe l'opera. Forse anche il presentimento che il corpo, quasi esangue, non potesse più oltre resistere, die' fervore alla fatica. Il maestro credeva che le creature del suo sogno e della sua passione rimanessero senza canto e pianto; e che, vinto dal male, egli non giungesse a fermare i fremiti di quel poema di anime, ove l'amore, superato il desiderio, s'illumina nella morte gentile. La sorte fu benigna.

Il maestro ed il suo animoso collaboratore si preoccuparono, per altro, di evitare i convenzionalismi che la tradizione è andata stratificando sulla storia dei due amanti, variamente elaborata, ed intesero raggiungere soprattutto una soleggiata chiarezza italiana nell'evacuare quel mistico rapimento dell'amore, fatto più lieve dalla castità, non oscurato da torbide e morbide veemenze dissolvitrici.

ATTO PRIMO

Il primo atto, siamo in una piazza di Verona durante una notte di Carnevale, s'apre con un quadro evocativo della città dilaniata dalle risse e dalle ire di fazione, triste ed impaurita per le discordie ed i rancori civili. A man manca sorge, fosco ed ostile, il palazzo dei Capuleto, da cui giungono a tratti brusii ed arie di danze. È serata di ballo. In fondo una piccola casa bassa con un portichetto a colonne quadre e alcuni rozzi tavoli sparsi qua e là. Non lungi è la testata del ponte sull'Adige. Sotto il portichetto rosseggia, illuminata

dall'interno, la porta a vetro di un'osteria. A destra un vicolo e lì presso un'altra taverna con la porta a vetri chiusa e, pur essa, illuminata da luce rossastra. Nella prima bettola sono raccolti i servi delle famiglie partecipanti alla festa di Casa Capuleto e ad essa fedeli; nell'altra si sono dati convegno i partigiani dei Montecchio, che gavazzano e ridono e cantano intorno ad una baldracca. Un cavaliere ammantellato, Tebaldo Capuleto, appare sul ponte e poi cauto si avvicina all'osteria e guarda attraverso i vetri. Apre d'improvviso la porta e redarguisce i famigli, comandando loro di fare buona guardia, ch  lui sa, un «falconello» potrebbe girare lì intorno: – «Uno che viene a preda» –. Dal ponte, con chiarore di fiaccole si avvicina e sfarfalla verso la piazza uno sciame di maschere con le quali il Capuleto si accompagna motteggiando, mentre i suoi fedeli, torbidi, escono dall'osteria e si attardano presso i banchi sotto il portichetto. Un'oscena canzone si canta nella taverna ove sono i Montecchi. I Capuleti, sotto il portichetto, sospettosi si mettono in ascolto. La rissa, inevitabile, si accende fra le due parti appena i Montecchi escono sulla piazza con la femina, cantando per ischernio. La lotta si fa feroce. D'improvviso in mezzo alla zuffa si getta un giovane cavaliere ammantellato intimando:

«Branco di servi! Gi  le spade! Indietro! Al fiume, al torchio, ai focolari, non al ferro! Via di qua! Barbari e vili. Quale grido fare di sciagura? Quale demenza   in voi scomunicati!»

Per un momento la rissa si spegne, ma sopraggiunge, avvertito da un partigiano che   andato a cercarlo in Palazzo, Tebaldo. Il fiero Capuleto raccozza ed incita la sua gente sbandata ad affrontare il giovane cavaliere mascherato:

«Chi sei? Il tuo nome»
IL MASCHERATO
Che ti giova? Pace,
fratello».

Invano: la buona parola non fa che riaccendere il furore delle passioni e la pacata resistenza del giovine mascherato vieppi  inasprisce l'ira di Tebaldo ed il sospetto che gli stia di fronte Romeo Montecchi. Ma uno di parte Capuleto che vigilava, avverte l'avvicinarsi della ronda:

«Giunge la scolta! Chi vien preso   in bando.
Salvatevi, salvatevi! Fuggite!».

I rissanti e Tebaldo si sbandano confusamente. Il Cavaliere mascherato rimane solo e si occulta dietro le colonne del portichetto, mentre s'ode il rullo dei tamburi ed il passo cadenzato dei vigili ed il grido lento del banditore che li precede. Un balcone del Palazzo dei Capuleto si illumina. Al poggiolo vi appare una fanciulla che guarda timorosa nella via. La lugubre ronda attraversa la piazza e risale il ponte allontanandosi. Il grido del Banditore ed il rullo cupo dei tamburri si meschia a leggere arie di danza che vengono, intermesse, dalle sale del festino. La fanciulla si ritrae, rinchiude. Sulla Piazza si   fatto un silenzio grande, bagnato dalla luna, che ha rotta la nuvolaglia. Il giovane cavaliere si smaschera ed esce dal portico cercando la luce lunare che lo riveli.   Romeo, che scampato poc'anzi dal furore di Tebaldo, viene al convegno notturno. Il balcone cautamente si riapre ed appare Giulietta. Pur trepidante e timorosa di essere sorpresa, poich  la festa da cui si   allontanata   sul finire e gli invitati usciranno, s'arrende alle insistenze dell'amato; gli getta la scala di seta. Ed il colloquio continua appassionato sul balcone. I primi brividi dell'alba rompono l'incanto. Romeo discende. Rugiadose parole di una canzone veronese si illuminano allo schiarirsi del cielo, mentre la citt  si rianima.

ATTO SECONDO

Un chiaro crepuscolo primaverile intiepidisce il cortile del Palazzo dei Capuleto. Giornate di Pasqua. Poche battute di un canto festevole di alcune fanticelle iniziano il secondo atto. Dalla strada giunge il suono lamentoso di un organetto portatile. Le fanticelle allora si chiamano a danza e sollecitano Giulietta perch  venga in mezzo a loro. La fanciulla consente lieta. Si inizia cos  la danza del «torchio», che   una specie di gioco a ballo in cui le danzatrici si passano dall'una all'altra una fiaccola accesa gittando strida gioiose e motti e richiami perch  la fiaccola non si spenga. Nella eccitazione dell'ardente gioco l'anima innamorata di Giulietta ha gridi rivelatori:

«...Dolce gioir nel fuoco,
passar vestita di continuo ardore,
e nella pena del diletto gioco
gittare un grido, un grido solo: Amore».

Prima che la fiaccola sia consunta, le danzatrici la gettano nel pozzo e curiose si affollano e si piegano sul parapetto a guardare se il fuoco muore:

«Ah, no ch'egli arde
ancora...
Il fuoco è amore»

grida Giulietta

Interviene Tebaldo ed il garrire delle fanciulle si acqueta. Giulietta avverte subito le dissimulate intenzioni del fiero cugino e, nell'allontanare le sue donne, alla più cara, ad Isabella, chiede sommessa, quasi a pena, se Romeo è ancora dentro il Palazzo. Alla conferma della donna, Giulietta le raccomanda di vigilare e di dire a Romeo che attenda. La rapida scena è accompagnata con lo sguardo da Tebaldo il quale, appena uscite le donne, si rivolge Giulietta e le chiede se sia sola. E incalza:

«Dov'è Romeo?»

Il colloquio fra la giovinetta ed il cugino autoritario – che ha persuaso i genitori di essa a darla sposa al Conte di Lodrone e le nozze dovranno avvenire fra tre giorni – è agitato da discordanti passioni. Dolci memorie della fanciullezza, begli orgogli di stirpe si avvicinano ad accuse vergognose e recise minacce da parte di Tebaldo. Ma Giulietta non piega e dichiara risoluta la fede giurata in eterno avanti a Dio, l'amore e la purezza del suo amore per il nemico, per Romeo Montecchio. D'un balzo il Capuleto le è sopra, ma la fanciulla si trae svelta dalle sue mani mentre si avvicinano minacciose le voci e le urla di un tumulto.

Un partigiano sanguinante irrompe sulla scena gridando al soccorso. I Montecchi stanno per dare l'assalto a casa Capuleto. Romeo certamente capeggia la masnada. Tebaldo si getta fuori e Giulietta tenta trattenerlo gridandogli:

«Romeo non è là... senti... ascolta
Tebaldo... Tebaldo... Tebaldo...!»

Uscito Tebaldo, Giulietta chiama la fida Isabella per sapere se Romeo ancora si tenga celato in casa e la prega di chiamarlo e di stare all'erta. I rumori della zuffa si allontanano, Romeo appare, Giulietta impetuosa lo abbraccia, lo supplica di portarla lontana da quella casa maledetta.

Il duetto pieno di movimento sentimentale, stupefatto in oscuri presentimenti, rapido nel contrasto di dubbi e speranze, di certezze e disperazioni, è troncato da un grido di Isabella e dal sopraggiungere di Tebaldo che tiene la fante abbrancata per i capelli;

Romeo Montecchio. Guardami, sei colto.

Leva la spada.

I due uomini, dopo apostrofi e accuse, si gittano l'uno contro l'altro, presenti le due donne inorridite. Tebaldo stramazza. Cade la sera. Per la tragica casa ulula la paura, l'orrore, la pietà dei famigli. Il corpo dell'ucciso viene portato via. Romeo, dopo avere abbracciato Giulietta atterrita, fugge. L'intimazione del banditore e il rullo dei tamburi della scota passa per la via, mentre il Palazzo si serra e si arma. Nel cortile deserto al lume delle torcie stanno, come assorti nella terribile visione, Giulietta ed Isabella. Giulietta invoca la morte. La fidata Isabella, nell'angoscia della fanciulla per la sorte ignota dell'amante omicida e l'orrore del sangue, insinua il lenimento:

«... quella bevanda che ti assopirebbe
come una morta...»

I gridi delle vedette si ripetono nella notte paurosa. Giulietta si riscuote e respinge quasi in un improvviso delirio il pensiero della morte.

«...quella bevanda che ti assopirebbe
come una morta...
«Ah no! non morirò! Viva beata,
per ogni terra lo accompagnerò.
Tutta nell'amor mio trasfigurata
Oh! gioia! oh! gioia! oh! mia tremenda gioia!».

ATTO TERZO

Nel terzo atto siamo a Mantova ove Romeo è in esilio. Appare, durante un afoso pomeriggio di estate, un largo piazzale affollato. La giornata di sagra è sul finire, la gente si affretta, i venditori ripongono le mercanzie, il traffico si fa confusione perché il temporale è vicino. Davanti la scuderia – *de Verona* – con attigua pergola e taverna è un affaccendarsi di stallieri e forestieri.

Chi giunge dalla città scaligera qui scavalca e fa sosta. Un cantatore arriva, impolverato, accolto allegramente da una brigata sotto la pergola. Gli si chiedono novelle e facezie. Entra Romeo e domanda al mastro della scuderia se abbia fatto ritorno quel suo servo mandato a Verona per raccogliere notizie.. Non ne sa nulla e la tempesta è vicina. Il Montecchio desolato si siede su di una panca mentre il cantatore sotto la pergola incomincia a cantare una «storia» appresa lungo lo stradale di Verona da altri cantastorie. Al nome di Verona Romeo trasalisce. Immobile, senza respiro, segue il canto lamentoso che narra la morte di Giulietta Capuleto alla vigilia delle nozze con il conte di Lodrone. Un grido sale dal cuore di Romeo, che d'un balzo si getta in mezzo agli ascoltatori ed afferra il cantastorie e lo interroga minaccioso e ansioso. Brontola il temporale per l'aria nera. Al galoppo trafelato arriva il servo che dà conferma al Montecchio della morte di Giulietta. Romeo, sconvolto, fa sellare il suo cavallo e piangendo si scaraventa verso Verona. Nella tempesta che infuria s'ode il galoppo disperato.

Un velario scenderà sulla scena. Su esso passeranno torme di nuvoli e guizzi di saette. È l'intermezzo che precede l'epilogo.

Diradatosi il velario, appare il chiostro di un convento. Girano intorno delicate colonne e sotto ai portici regna profonda pace. A destra, una cancellata chiude la Cappella dei Capuleto. Alla luce dei candelabri si vede dentro, distesa su cumuli di fiori, avvolta in un velo bianco, Giulietta. Dal fondo giunge Romeo con il volto macerato e la capelliera disordinata dalla tempesta e dalla veemenza della corsa. Corre alla cancellata, chiusa, ne afferra le sbarre, le scuote: invano. Invoca piangendo la diletta. Ella non risponde. Romeo ignora che Giulietta ha preso un narcotico e giace in letargo, La crede morta: straziato, trae la guastadetta del veleno e lo beve. Scende i gradini della Cappella e si addossa alla colonna vicina del portico stringendosi il volto fra le mani, gemendo ed invocando l'amata. Giulietta si ridesta. Scorge Romeo, apre il cancello, gli si abbandona fra le braccia bianca e folle. Romeo, trasognato, on vuol credere che sia viva, ma un fantasma ingannevole. Il delirio si impossessa del giovane. Nel delirio passa il ricordo della cavalcata, a briglia sciolta, verso Verona:

«Cavalcai nel clamor della tempesta
ma cavalcò davanti a me la morte...»

Giulietta, genuflessa sul morente con l'anima lacerata, gli soffia aliti celestiali, le più dolci parole. Prima che Romeo si spenga ella gli leva il pugnale dalla cintura e lo vibra contro se stessa cadendo sul corpo dell'amato. È già l'alba.

Voci bianche dal chiostro cantano il mattutino, e le campane suonano. Il sole sfolgora sui due puri amanti uniti della morte.

Questa la trama della nuova opera di Riccardo Zandonai che a fine gennaio sarà giudicata a Roma al "Costanzi".

×

7

«Giulietta e Romeo» di Zandonai a Roma, Verona e Bologna, «La Tribuna», 29.1.1922

La Società Filarmonica di Verona, che ha gloriose tradizioni musicali, ha, con voto unanime dei suoi soci e sottoscrittori, deliberata una dote di centomila lire a quel Teatro Filarmonico per assicurare al pubblico veronese la rappresentazione di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai subito dopo l'andata in scena al "Costanzi" di Roma della nuova e attesa opera del dell'autore di *Francesca da Rimini*.

Al medesimo scopo il Comune di Verona ha deliberato un suo contributo di trentamila lire, poetando a 130 mila lire la dote del Teatro Filarmonico, che resterà aperto dal 1° al 20 marzo per le rappresentazioni di *Giulietta*, e già corrono trattative per trasportare a Verona in quell'epoca tutto o parte del complesso artistico prescelto dall'autore per il "Costanzi".

Anche a Bologna, dove le opere di Zandonai, come nei vari teatri dell'Emilia e della Romagna, si sono rappresentate con grandi successi e il nome del geniale operista è divenuto popolarissimo, è sorta l'iniziativa di riaprire il Teatro Comunale in aprile per darvi la *Giulietta e Romeo*.

La data della prima rappresentazione a Roma non è ancora fissata, ma sarà nella prima decade di febbraio. Intanto procedono le prove al "Costanzi" sotto la direzione dell'autore. Gli interpreti prescelti sono Filda Dalla Rizza, il tenore Fleta, il baritono Maugeri.

[A fianco sulla stessa pagina si trova un lungo articolo di Matteo Incagliati ("Contro Bellini") che tratta della polemica antiromantica in corso da parte di Gianfrancesco Malipiero e altri.]

×

8

Raffaello de Rensis, *Conversando con Zandonai - In attesa di "Giulietta e Romeo"*, «Il Messaggero», 31.1.1922

Il maestro Zandonai un po' sbuffante, un po' sudante, ma dall'aria abbastanza soddisfatta se ne discendeva, nel pomeriggio di ieri, per via Nazionale. Io che non sbuffavo, non sudavo, né avevo l'aria soddisfatta non essendovi alcuna ragione per tutto ciò, me ne salivo per la stessa via. Era dunque inevitabile che c'incontrassimo, anzi che quasi ci battessimo muso contro muso. Era anche inevitabile che io gli domandassi: -Maestro, e *Giulietta*?

-*Giulietta*? sta bene in salute, ha mosso or i primi passi e, per quanto mi abbia già fatto molto sbuffare e sudare, son soddisfatto. Esco in questo momento dal Costanzi, ove s'è iniziata la lettura in orchestra.

-E l'orchestra incontra le solite difficoltà delle sue pensose e nutrite partiture?

-Affatto! Questa mia ultima partitura è semplice, spontanea, rapida, come semplice, spontaneo e rapido è l'amore di *Giulietta e Romeo*. Niente acrobatismi strumentali, come ne ho fatti per il passato e come ne han fatto e fanno tutti i giovani musicisti italiani timorosi di apparire ignoranti. La dottrina armonica e strumentale della quale ci siamo impossessati, siccome era nostro dovere per non diminuire al confronto degli stranieri, ci era necessaria come il pane, anche a costo di soffocare un po' della nostra natia ispirazione e di essere tacciati di esotismo e di servilismo. Ma ora che tutti i ferri del mestiere sono nelle nostre mani, occorre servirsene per un unico grande scopo, per un unico luminoso miraggio: quello di ricercare noi stessi, esprimere noi stessi, rievocare la nostra arte gloriosa, esaltare la nostra musica immortale, cantare con la nostra ugola privilegiata, gridare col nostro cuore pulsante e generoso.

-Sicché *Giulietta* canta? *Romeo* canta?

-Ecco, il carattere della mia opera, s'io non erro, e come il pubblico sentirà e giudicherà, è predominantemente vocale nel senso che l'eloquio dei personaggi e specie dei due infelicissimi amanti si sviluppa in un'onda melodica chiarissima e di facile percezione e, m'auguro, di facile comunicativa. Io non sono stato premuto o afflitto da alcuna preoccupazione di scienza o di sistemi, mi sono abbandonato totalmente, ciecamente...

-... nelle braccia di *Giulietta*...

-... no, a me stesso e al mio animo e mi sono immedesimato nella sublime passione dei giovanetti veronesi sino a gioire, a soffrire... e starei per dire, a morire con essi. Ho cercato di penetrare la natura del soggetto essenzialmente lirico, ingenuo, puro, che non ammette complicazioni intellettuali od esibizionismi tecnici, ho creato intorno ai leggendari amanti un'atmosfera appropriata, assai diversa dall'ambiente e dal colore locale e storico della *Francesca*, di cui l'amore sensuale torbido, fatale, contorto m'induceva alla ricerca psicologica paziente e minuziosa.

In una parola, quel processo interiore di semplificazione a cui tendo, e credo dimostrato chiaramente nella successione delle mie opere, coincide e meglio si adatta e più saldamente si afferma nella *Giulietta*.

-Sicché niente indagini storiche, nessuna riproduzione di ambiente, nessun elemento di luogo e di tempo?

-Precisamente, ed in questo concetto ho tenuto conto di uno schietto consiglio di Gabriele d'Annunzio a proposito della *Francesca*: ho pensato e scritto tutto da me, senza ricorrere a pergamene e ad archivi. L'amore di *Giulietta* è l'amore di tutti i tempi, è la glorificazione dell'amore grande, illimitato e ripudia elementi che ne fissino l'epoca e la terra: è l'amore sublime che può nascere soltanto sul suolo italiano, sotto il nostro sole come i fiori più belli.

In *Conchita* sì, ho fatto del vero e proprio ambiente, recandomi in Spagna, frequentando strade, campagne, osterie, fermandomi lunghe ore nei *baile* (una specie di caffè concerti) e cogliendo impressioni musicali autentiche e notando canzoni caratteristiche e ritmi speciali; ma in *Giulietta*, tranne alcuni episodi indispensabili allo sfondo, ogni nota è sgorgata dal mio essere. Sono stato preso irresistibilmente da un fervore lirico e sentimentale che investe e impregna anche i passaggi sinfonici, anche l'intermezzo che descrive la cavalcata febbrile di *Romeo* tra piogge e fulmini.

-E dica maestro, il libretto che è la piaga perenne e sanguinante del moderno teatro di musica, l'ha favorito pienamente questo suo concetto?

-Sì, posso dirlo con vero compiacimento. Io da moltissimi anni accarezzavo l'idea di una *Giulietta*, la quale, sebbene trasportata in musica da innumerevoli autori sino a Gounod, mi sembrava che reclamasse la sua schietta voce, il suo schietto cuore; ma le difficoltà del libretto mi fece[ro] rimandare il disegno: finché nel Rossato ho trovato il collaboratore ideale, il collaboratore non librettista di professione, che sentisse l'atto *subietto* nella sua nuda bellezza e che questa rendesse senza perplessità e senza schiavitù di formalismi.

Arturo Rossato è un nome quasi nuovo al gran pubblico, ma egli oltre a contare al suo attivo alcune applaudite commedie in dialetto veneto, vari volumi di liriche e di prose (il suo più recente volume di novelle, *L'amore che ride*, va incontrando fortuna) è anche noto nel giornalismo milanese come un polemista formidabile. Inoltre ha composto un libretto tratto dalla *Tempesta* di Shakespeare per il maestro Lattuada ed ha condotto a termine la riduzione della *Bisbetica domata*.

-Anche per *Giulietta*, come i suoi innumerevoli predecessori, ha ricorso al poeta inglese?

-No, vivaddio, il Rossato, com'era appunto mio desiderio, ha attinto direttamente alle fresche e abbondanti fonti della novellistica italiana, e precisamente a Luigi da Porto e a Matteo Bandello, allontanandosi perciò dalla complessa e non sempre felice ricostruzione dello Shakespeare e avvicinandosi, nei limiti delle necessità sceniche, alla tradizione, che è tanto gentile e seducente.

-Mi vuol narrare brevemente, maestro, la trama del libretto del Rossato? Ciò dicendo, essendomi accorto che ormai Zandonai, così parco di parole, mi aveva offerto, contro la sua e la mia stessa volontà, sufficiente materia per una intervista, lo trassi lievemente in un caffè, gli porsi elegantemente una sedia e cominciai: siamo a Verona verso il 1300...

-Già, ed anche a Mantova, per poi tornare a Verona.

-Il primo atto è, al solito, un atto di preparazione...

-Già, ma ci conduce anche nel centro della tragedia con una zuffa tra Capuleti e Montecchi, con uno scontro tra Tebaldo, il cugino di Giulietta, e un giovine mascherato, che è poi Romeo, e con una romantica scena d'amore sotto gli argentei raggi della luna. I due leggendari innamorati, l'uno nella strada e l'altra sul balcone, intrecciano il dolce dialogo di ogni notte...

Il maestro trae di tasca una gualcitissima bozza del libretto e legge:

GIULIETTA - Anima mia, che fate solo in quest'ora?

ROMEO - Quel che vuole amore!

GIULIETTA - Pavento...

ROMEO - Deh! Bel fioretto. Non datevi pena per la mia vita! I vostri occhi soavi valgono più di cento spade. E morrei, morrei starne lontano, ch'essi sono il mio dolce sacramento!

Ma il maestro chiude d'un tratto e d'un colpo le stampe, s'alza e dice: Ma dove andiamo a finire. Ho fretta, ho fame e mia moglie mi attende...

-Giustamente. L'accompagnerò e mi dirà quel che accade dopo il duetto.

-Accade che Romeo dà la scalata al balcone e imprime un ardente bacio sulle labbra di Giulietta.

-E l'atto non potrebbe chiudersi più lietamente.

-Al secondo atto siamo in un giardino di casa Capuleti. Giulietta con l'amica Isabella ascolta un cantatore che passa per la via. Poi si fa il gioco bizzarro del *Torchio*. Entra in scena il focoso Tebaldo. Duello con Romeo che trovavasi colà nascosto, ed uccisione di Tebaldo. Le genti sono in tumulto. Romeo, abbracciata Giulietta, fugge.

Il terzo atto s'apre sopra una vivace e pittoresca scena in Mantova, dove è bandito Romeo. Un Cantastorie racconta la morte di Madonna Giulietta Capuleto, avvenuta poco prima del suo maritaggio col Conte di Lodrone. Romeo ascolta, getta un urlo, lo afferra per il petto singhiozzando, interrogando, lamentando. Indi ingroppa il destriero e sotto una bufera infernale (l'intermezzo) corre verso Verona. Giunge al chiostro ove giace il corpo di Giulietta "con le mani in croce sul petto"; tenta invano di forzare la cancellata, finché disperato ingoia un veleno che porta seco. Giulietta, che aveva presa la bevanda "che assopisce come morta", si desta, scorge Romeo che geme e si getta folle e bianca tra le sue braccia. Romeo muore e Giulietta, reggendo il capo di lui, affranta ma rasserenata, si spegne anch'essa.

Tutto d'un fiato ha parlato Zandonai, conchiudendo con un sospiro: e pare che basti.

-Sì, maestro, ne ho abbastanza, e la lascio libero.

Eravamo già dinanzi al portone dell'albergo e l'ho salutato col rituale romano: *in bocca al lupo!*

Tristano, *Le prime indiscrezioni su "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Costanzi - In una sala del "Costanzi" - Zandonai al piano - «Urla, tempesta!» - Il duetto d'amore - Il lamento del "Cantatore", «Il Giornale d'Italia», 1.2.1922*

Sabato, alle ore 17, nella gran sala di prova al pianoforte al Teatro "Costanzi", il maestro Zandonai è da oltre un'ora seduto al pianoforte, circondato dagli interpreti ch'egli ha prescelto per la sua nuova opera *Giulietta e Romeo*, che Roma dovrà, verso il 10 di febbraio, tenere a battesimo.

Ormai il "Costanzi" novera nella sua storia pagine che illustrano simili avvenimenti d'arte. Quante opere dal 1890 - dall'epoca cioè in cui la musica teatrale si ridestò con un palpito di rinascente vita all'ombra di Verdi, intento nonostante gli ottant'anni a comporre il *Falstaff*, l'ultimo sorriso di una verde vecchiezza - quante opere dal 1890 a questa di Zandonai, che sta sciogliendo i primi vagiti, non si sono avvicendate sotto l'arcoscenico dello Sfrondini?

Cavalleria Rusticana segnò il primo squillo di tromba. E sorse così la cosiddetta giovane scuola: Mascagni, Puccini, Giordano, Franchetti, Leoncavallo, Cilea, Luporini...

E dopo *Cavalleria* la storia del "Costanzi" nota: *Amico Fritz*, *Tosca*, *Iris*, *Le Maschere*, *La Fanciulla del West* (se di questa non si voglia tener conto della *première* al "Metropolitan" di New York), *Il Piccolo Marat*, per non accennare che alle opere più insigni.

Adesso è la volta di *Giulietta e Romeo*, che giunge dopo quella *Francesca da Rimini* che ha posto nella pubblica estimazione Riccardo Zandonai in prima fila.

Nella sala del "Costanzi", dunque, nessuno tenta parlare. Parla per tutti il pianoforte attraverso le mani animatrici di Zandonai, parlano all'autore gl'interpreti della sua nuova opera con gli accenti delle agili voci. Perfino Carlo Clausetti - che per la Casa Ricordi è già sulla piazza, vigile, autorevole sentinella - si tace, nonostante la sua facondia e il suo spirito di acuto sottile osservatore e di aspro critico. Egli gode della nuova musica come me. Un editore trasformato per l'occasione in... statua di carne. Emma Carelli non resiste alla consegna del silenzio - e la voce del... cantor è sempre la stessa. Ella va su e giù per la sala, dando qualche consiglio a questo e a quel comprimario.

Zandonai è instancabile. È da due ore che sta al piano e non se ne allontanerà che fra due ore.

Il 3° atto della *Giulietta* volge alla fine.

"Romeo", pardon, il tenore Fleta, in abiti da passeggio, in ispregio dei costumi del '300, ancora in custodia nei ben chiusi bauli, canta: *Urla tempesta - sii tu il mio cuor dannato!*

Zandonai ha eseguito con le concitate mani, i capelli in disordine, gli occhi accesi, poco prima del grido di schianto del tenore, la "Cavalcata di Romeo", un pezzo orchestrale che fa da intermezzo fra l'un quadro e l'altro onde è diviso l'ultimo atto. È una pagina... Ma non è possibile riprodurre nessuna impressione. Zandonai non consente indiscrezioni.

Ma Clausetti, che ha meno responsabilità del musicista, ci svela... il mistero della scena con la quale si conclude la nuova opera.

«Allo schiudersi del velario - è stato detto - dopo l'intermezzo (testé eseguito) siamo nel piccolo chiostro del convento veronese. Sul fondo, a traverso le arcate, si vede il giardino. Da un lato, dopo gli archi, si avvanza la cappella dei Capuleti, chiusa dal fitto cancello di ferro: è illuminata da una lampada e, nell'interno, sopra l'arca coperta di veli e di fiori, si intravede il corpo disteso di Giulietta, con le mani sul petto. Dorme ella insepolta l'ultima sua notte e all'alba sarà rinchiusa nell'arca.

«Ma prima dell'alba giunge Romeo. Tenta invano lo sventurato di forzare la cancellata, invano chiama la triste sposa; disperato del suo destino tracanna il veleno che ha con sé e si appoggia lì presso in attesa della morte. Giulietta apre in quella gli occhi smarriti dal letargo: scorge Romeo che geme, apre il cancello e si getta folle e bianca fra le sue braccia, mentre l'alba già illumina il cielo e fa sentire dall'esterno le sue prime voci. Ma il veleno compie la sua opera e Romeo cade in preda al delirio. Giulietta, reggendo nel grembo il capo di lui, invoca Romeo e, affranta ma rassegnata in quella mistica aurora, si spegne sul corpo dello sposo». E la musica? Ascolterà e giudicherà il pubblico fra poche sere. Roma non si è mai ingannata, ed ha una buona preparazione in materia. *L'errare humanum est* è un aforisma che non gli appartiene.

Gilda Dalla Rizza, che creerà la parte di "Giulietta", canta al suo "Romeo":

*Con te, con te, sempre con te passare
pura e soave nell'eternità
e come le campane, alto, gridare
il tuo bel nome per l'immensità
Romeo! Romeo! Romeo!*

E, come un'eco, un canto liturgico, voci dal chiostro:

*Luce di Dio, sorridi ai vivi e ai morti!
E si conforti nostra suora vita...*

Un contrasto musicale si disegna netto: le voci degli amanti, la voce del chiostro.

Pausa. Zandonai si tace. Gilda Dalla Rizza interloquisce e svela al Maestro la intima impressione prodotta dalla commossa voce della sua sensibilità, così come ella è riuscita a far *sua* questa nuova anima canora. E il tenore Fleta gesticola, soddisfatto, articolando monosillabi, a gioia repressa degli squillanti acuti che ha dispensato con munifica signorilità in tutto il 3° atto.

Zandonai sorride. Par quasi che, ricordando l'estate trascorsa a Sacco, nella ridente Val di Loppio presso Rovereto, egli rinnovi a sé stesso la gioia quando in una giornata di sole pose fine alla sua opera.

Questo 3° atto è nato nelle giornate torride dell'agosto. Ed è balzato fuori dalla fantasia dell'artista in un lampo di genialità. Perché... Ma non è lecito dir nulla sulla musica.

Zandonai è di nuovo dinanzi al piano. E inizia il 1° atto.

Il baritono Maugeri – che il pubblico ha ammirato vigoroso “Gianciotto” nella *Francesca* al “Costanzi”, canta... È “Tebaldo”, il Capuleto, una figura cupa.

È stato detto qualcosa su questo 1° atto.

Tebaldo Capuleto entra in scena e si unisce ad un gruppo di dame mascherate, con cui motteggia, per recarsi alla festa, non senza aver prima ammonito i suoi dell'osteria di far buona guardia perché ha sospetto che un “falconello” di parte avversa si aggiri con segreto fine intorno al palazzo.

La brigata dei Montecchi, avvinazzata, esce ora dall'osteria con la donna, intonando una canzonaccia; alcuni dei Capuleti se ne risentono, li affrontano. La zuffa si appicca fra le due parti, si dà mano alle spade, già corrono botte, quando un giovane cavaliere mascherato sbuca dal vicolo del ponte, si getta di sorpresa fra i contendenti, li divide, li rampogna; ma egli si trova subito di fronte Tebaldo che un Capuleto è corso a chiamare in palazzo. Tebaldo raccozza la sua gente ed impone allo sconosciuto di levarsi la maschera: questi non si svela ma tenta di placare l'avversario; gli animi invece si esasperano e, sotto l'incitamento di Tebaldo, il quale, facile all'ira, sfida il mascherato – che gli resiste calmo ed inerme, solo invocando la pace – si rimette mano dalle due parti alle spade che più furiosamente s'incrociano. In quella però ecco accorrere un Capuleto gridando che sta per giungere la scolta; chi vien preso con l'armi in pugno è bandito: fuggite, fuggite! Le due fazioni si sbandano confusamente, anche Tebaldo è tratto via. Solo il giovane cavaliere mascherato si cela dietro le colonne di un portico, mentre la scolta, guidata dal banditore, traversa la piazza al passo cadenzato del tamburo.

E dopo? Ma non è l'ora di riassumere adesso il libretto.

Zandonai prosegue nella “prova”.

Ed eccoci al duetto d'amore. Si scioglie la melodia in bocca a Giulietta:

Parlate piano...

E Romeo:

Piano,

che tu sola, tu sola, oda, Giulietta:

La notte è piena e il dì tanto lontano.

E Giulietta:

Tanto lontano! Ma cinguetterà

la lodoletta,

ma la triste aurora

dalla mie braccia ti ritoglierà,

ed io qui rimarrò, tacita e sola,

e invan ti chiamerà l'anima mia.

E Romeo:

Io ti illuminerò come un'aurora,

e perché viva o mora,

con teo lascerò l'anima mia...

Sono ormai trascorse quattro ore di prova. È tempo di dare riposo agli artisti e – perché no? – all'autore. Zandonai parla di Shakespeare e s'intrattiene a discorrere con una foga meridionale, egli ch'è un trentino, della leggenda dei due giovanissimi amanti veronesi. E mostra di conoscere e di aver meditate tutte le opere di poesia e di musica ispirate alla tragedia shakespeariana.

Nessuno ignora che abbiamo su questo tema circa venti melodrammi e tutti nati nell'800. Felice Romani scrisse tre libretti su "Giulietta", uno dei quali musicato da Bellini. Ma non uno di questi melodrammi resisté alle ingiurie del tempo. Neppure Bellini riuscì a trarsi dall'oblio che pesò su *Giulietta e Romeo*.

Forse per questo Zandonai parve invogliarsi con maggior fervore a musicarne le vicende. È un atto di audacia, senza dubbio, ma ormai pure per la *Francesca*, divenuta popolare e fra i più bei melodrammi della nostra epoca, egli ha sfidato il destino e lo ha debellato. Perché egli non ignorava che dell'episodio dantesco prima di lui s'invaghirono e vi si cimentarono con vana fatica parecchi operisti.

Tutti i libretti di *Giulietta e Romeo*, fino al più recente, quello del Gounod, presero le mosse dalla tragedia di Shakespeare, riducendola, adattandola più o meno alle varie esigenze della scena lirica; ma il librettista di Zandonai, Arturo Rossato – il noto valente scrittore – ha preferito attingere direttamente alle fonti novellistiche italiane, prediligendo la novella quasi ignorata del vicentino Luigi Da Porto – il poeta più ornato di Vicenza cinquecentesca – che fu il primo cantore della leggenda di Giulietta e Romeo.

Perciò i tre atti del dramma musicato da Zandonai non si avvicinano all'azione scenica di Shakespeare se non negli episodi divenuti tradizionali, derivati anch'essi dalla novellistica italiana e senza dei quali il dramma non sarebbe più quello amato e conosciuto dal nostro popolo.

La nuova opera, dunque, è in tre atti e l'ultimo atto in due quadri. L'azione, che si svolge nel 1300 a Verona e in uno dei quadri a Mantova, è riassunta da tre personaggi principali: Giulietta Capuleto, Romeo Montecchio e il cugino di Giulietta, Tebaldo, l'impetuoso giovane di parte capuleta, quale fu tramandato dalla leggenda. Tra le poche figure secondarie spicca quella di un "Cantatore" medievale, che appare nel primo quadro del 3° atto a Mantova.

V'è, infatti, nell'opera di Zandonai un *lamento* del "Cantatore" che musicalmente...

Ieri, intanto, Zandonai ha iniziato le prove in orchestra. La sala al buio era deserta: nessun indiscreto.

Fra cinque o sei giorni cominceranno le prove con gli artisti di canto. E Gilda Dalla Rizza, il tenore Fleta, il baritono Maugeri, la Ricci, la Donati, la Rettori [sic], la Bortolasi, La Torelli, il tenore Nardi, il tenore Palai sono in attesa di passare dalla sala di prova al pianoforte sul palcoscenico.

×

IO

Edoardo Pompei, «Giulietta e Romeo» del maestro Riccardo Zandonai. Alla vigilia di un grande avvenimento lirico, «Il Paese», 5.2.22

Mentre fervono attivamente al Costanzi, sotto la guida animatrice dell'autore, le prove della nuovissima opera del m. Zandonai, di cui la prima rappresentazione, attesa col più vivo interesse, e che costituisce il maggior avvenimento lirico italiano dell'anno, è fissata per la ventura settimana, crediamo far cosa gradita ai lettori, chiamati per primi a giudicare il valore dell'opera, accennare al libretto di Arturo Rossato, al quale il compositore illustre si è ispirato per la sua nuova, nobilissima fatica.

L'opera affidata ad artisti valorosissimi sarà presentata al nostro massimo teatro con lusso eccezionale di quadri scenici ideati ed eseguiti dallo Stroppa di Milano, e di costumi disegnati dal pittore Angoletta.

Quando Guglielmo Shakespeare tolse dalla novella del vicentino Luigi da Porto il soggetto della sua tragedia *Romeo and Julia* non pensava certo che un giorno la passione, la desolazione, l'eterno dramma d'amore dei due amanti di Verona sarebbero stati descritti non più dalla rude potenza della sua parola, ma da quella più penetrante e profonda della musica.

Romeo and Juliet fu scritta nel 1592, pubblicata nel 1597, ma il primo lavoro musicale che trattò il doloroso caso dei due innamorati è del 1750. Lo scrisse un inglese, Thomas Arne (1710-78), musicista che aveva acquistato una grande notorietà con due opere: *Rosamunda* e *Cosmos*. Ma si tratta di un oratorio in cui si descrive e si piange la morte di Giulietta e Romeo.

La prima opera con questo titolo è quella del boemo Giorgio Benda su libretto di Gotter, che fu rappresentata la prima volta nel 1772 sul teatro di Gotha e comparve nove anni dopo a Parigi. Poi un altro tedesco, Giovanni Goffredo Schwiberg ne scrisse un altro su libretto italiano nel 1782 rappresentandola nel teatro di Brunswick. Un italiano, Luigi Marescalchi, rappresentò una *Giulietta e Romeo* a Roma nel 1789. Di tutte queste opere la storia della musica non conserva che la data della rappresentazione e non dice il successo avuto.

Miglior fortuna sotto questo rapporto ebbe Nicola Dalarach [*Dalayrac*] musicista francese, che nel 1792 in piena rivoluzione musicò un libretto di Giacomo Boutel, detto Mouvel. Un anno dopo, il 7 settembre 1793, al teatro Feideau a Parigi un compositore tedesco presentava al pubblico, scosso dai tragici avvenimenti di quel tempo, un idillio musicale dal titolo *Romeo e Giulietta*. Sulle stesse scene e con lieto successo venne rappresentata un'opera ispirata sullo stesso argomento del berlinese Daniel Steibelt.

Dopo i successi parigini, i due protagonisti immortali conobbero quelli italiani: nel 1776 li ottenne il maestro Nicola Zingarelli che aveva musicato un libretto di Foppa. Accoglienze lietissime ebbe un altro italiano, Nicola Vaccai, presentando nel 1825, nel teatro della Cannobiana di Milano, l'attuale Lirico, una sua *Giulietta e Romeo* che fece passare subito in seconda linea quella celebrata dello Zingarelli.

Nel 1830 l'imbarazzo dell'impresario della Fenice di Venezia al quale il maestro Pacini aveva promesso un'opera nuova senza consegnargliela, induceva Vincenzo Bellini a trattare anche lui l'ormai battuto soggetto. *I Capuleti e Montecchi* fu un'opera improvvisata - a qualcuno scrive in quindici giorni, altri in quaranta da Bellini.

Romeo e Giulietta ispirarono poi la notissima musica di Ettore Berlioz che scriveva una grande sinfonia drammatica dedicata a Nicolò Paganini e che la critica ha giudicato una delle opere più ricche di passione dell'illustre autore della *Dannazione di Faust*.

Prima di Carlo Gounod ancora un musicista italiano, Filippo Marchetti, scriveva un'opera su Giulietta e Romeo chiedendo il primo giudizio - che fu sfavorevole - al pubblico triestino. Quella di Carlo Gounod fu rappresentata al Lirico di Parigi il 27 aprile 1867 ed ebbe allora grande successo.

Ma non era stata detta ancora l'ultima parola musicale sul soggetto di Shakespeare, ed ecco il più insigne dei giovani maestri nostri: Riccardo Zandonai, che ha arricchito il patrimonio melodrammatico italiano col *Grillo del focolare*, con *Conchita*, con *Melenis* ritentare la prova con la stessa audacia con cui qualche anno avanti, rivedendolo nella tragedia dannunziana, affrontò l'italianissimo soggetto di *Francesca da Rimini*, anche esso tante volte musicato ma senza quella fortuna che ha arriso invece al geniale maestro trentino.

Mentre tutti i librettisti di *Giulietta e Romeo*, fino al più recente, quello di Gounod, presero le mosse dalla tragedia di Shakespeare, riducendola, adattandola più o meno alle varie esigenze della scena lirica, il librettista di Zandonai, Arturo Rossato, un giovane scrittore già noto per altri lavori precedenti, ha preferito attingere direttamente alle fonti popolari e [*parola illeggibile*] prediligendo la novella quasi ignorata del vicentino Luigi da Porto, il poeta più ornato di Verona cinquecentesca, che fu il primo cantore della leggenda di Romeo e Giulietta.

La nuova opera dunque è in tre atti e l'ultimo in due quadri. L'azione, che si svolge nel 1300 a Verona e, in uno dei due quadri a Mantova, è riassunta da tre personaggi: Giulietta Capuleto, Romeo Montecchio, il cugino di Giulietta, Tebaldo, l'impetuoso giovane di parte capuleta quale fu tramandato dalla leggenda. Tra le poche figure secondarie spicca quella della confidente Isabella e quella di un Cantatore medioevale che appare nel primo quadro del terzo atto a Mantova.

[*Qui segue il racconto dettagliato della trama atto per atto, sul modello già usato da A. Benedetti sulla «Tribuna» dell'11.1.1922: v. dietro al n. 6.*]

×

II

Raffaello De Rensis, *L'«amore fatale» nella leggenda e nelle arti. Alla vigilia di «Giulietta e Romeo», «Il Messaggero», 9.2.1922*

Martedì prossimo, salvo imprevisti che scongiuriamo, il pubblico romano sarà chiamato ad assistere alla prima rappresentazione della nuova opera di Riccardo Zandonai, *Giulietta e Romeo* la quale costituisce, per

il nome dell'autore, non solo il più grande avvenimento della stagione lirica al Costanzi, ma dovrà attestare soprattutto della vitalità e della continuità del dramma musicale nel senso più italiano della parola.

Di questa italianità del melodramma abbiamo spesso detto e discusso nelle nostre rassegne; torneremo sull'argomento con instancabile persistenza sia quanto occorrerà e sin quando la tendenza, ormai decisa, sulla strada maestra segnata da coloro che ne' secoli han conquistata la gloria conquistando i cuori, non diventi convinzione e legge.

Oggi però, alla vigilia d'una cerimonia artistica gentile ed augurale, non vogliamo guastare il sangue dei lettori con le nostre diatribe, ma vogliamo condurli, per ambientarli, a traverso le vicende letterarie, storiche e musicali dei due famosi amanti.

Rievocare questa vicenda, in gran parte nota, spogliandola della pesante quanto facile erudizione, raccogliere gli elementi sparsi in pubblicazioni innumerevoli, costringerli entro una breve cornice, può interessare tutti coloro – e chi sarà colui che almeno una volta in vita sua non avrà offerto l'olocausto del proprio sentimento alla pietosa morte dei due giovani? – che conoscono questo celebre saggio della novellistica italiana, reso più celebre dal genio poetico e tragico di Shakespeare.

La leggenda di *Giulietta e Romeo* si riallaccerebbe, secondo gli studiosi e i ricercatori, al tema preistorico dell'*amore fatale* assai sfruttato nell'epoca pagana e culminante nelle favole, anche notissime, di *Ero e Leandro* e di *Piramo e Tisbe*, si riallaccerebbe principalmente a quest'ultima, in cui l'amore dei due giovani è contrastato da' rispettivi genitori: un giorno Piramo, credendo che la sua Tisbe fosse stata sbranata da un leone, si uccide; ma costei è viva e, veduta l'infelice fine dell'amante, si uccide presso il corpo di lui. Si riallaccerebbe anche, almeno per alcuni dati concomitanti, con le storie di *Troilo e Cressida*, di *Florio e Biancofiore*, di *Tristano e Isotta*, ecc.; ma noi conserviamo in Italia e precisamente in un racconto di Masuccio Salernitano, il più ragguardevole tra i novellieri italiani del sec. XV, la fonte più diretta: *Mariotto Mignanelli e Giannozza Saracini* si amano. Mariotto, per aver ucciso un suo concittadino, se ne va in esilio (come Romeo); Giannozza, costretta dal padre a sposarsi, prende un narcotico offertogli da un frate (si chiama Lorenzo come in Shakespeare) e si finge morta. Mariotto, appresa la notizia e non ricevuta una lettera (come in *Giulietta e Romeo*) torna a Siena, ma riconosciuto è senz'altro decollato. Giannozza «sopra il suo corpo per dolore muore».

A questo racconto, se davvero, come par dimostrato, non esiste alcuna tradizione veronese, deve più legittimamente riferirsi la storia narrata per primo dal vicentino Luigi da Porto, storico e poeta, e pubblicata intorno al 1530 col titolo: *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti, con la loro pietosa morte intervenuta già nella città di Verona nel tempo del sig. Bartolomeo della Scala*.

Riassumiamola in sommi capi, anche perché ad essa si è riportato con giusto senso di opportunità e d'italianità il librettista di Zandonai, e per incitare qualcuno che non la conosce a ricercarla e leggerla.

«Nel tempo di Bartolomeo della Scala due nobilissimi famiglie, Cappelletti e Montecchi si odiavano mortalmente. In una festa in casa Cappelletti interviene il giovane Montecchi Romeo, si innamora subitamente di Giulietta Cappelletti, che anch'ella si accende d'un uguale fuoco.

Durante il ballo del *Torchio*, che si fissava allora a chiusura delle feste, i due giovani si giurano fedeltà eterna. Una notte di luna Romeo sale al balcone di Giulietta (ecco il duetto del primo atto nell'opera di Zandonai) e insieme s'accordano di sposarsi. A tal uopo ricorrono a frate Lorenzo da San Francesco, il quale ricevutigli nel convento li sposa «dando loro ordine di trovarsi la seguente notte insieme». Il librettista Arturo Rossato sopprime la figura, forse troppo vieta e melodrammatica, del frate e presuppone sposati i due giovani amanti. Accade intanto che in una rissa tra Cappelletti e Montecchi Romeo uccide Tebaldo, cugino di Giulietta, ed è «di Verona in perpetuo bandito». Romeo si rifugia a Mantova, lasciando in lagrime l'amata donna. I genitori di costei le propongono per isposo un conte di Lodrone; Giulietta disperata chiede aiuto al buon frate Lorenzo, il quale, impietosito, offre alla fanciulla un polvere che ha virtù di dare finta morte per quarantott'ore. Giulietta la prende lietamente ed a lei vengono fatte «esequie grandi e orrevolissime [?]».

Il frate manda subito un suo messo a Mantova, ma costui non trova Romeo, il quale, già informato della sventura per mezzo del suo servo fedele Pietro, corre a Verona (qui Zandonai compone una *cavalcata* sotto l'infuriare della tempesta), raggiunge la tomba di Giulietta e stringendo il bel corpo s'avvelena.

Nel frattempo Giulietta si ridesta e in presenza della nuova immane sciagura, «raccolgendo con la bella bocca gli estremi spiriti del caro amante, sopra il morto corpo ricadde»¹.

Questa novella è stata, pochi anni dopo, ricalcata quasi in ogni dettaglio da Matteo Bandello che, per essere il maggiore tra i novellatori italiani dopo il Boccaccio, la ornò di più bella veste e le diede la più grande diffusione e fortuna.

Infatti nel 1560 la versione del Bandello fu tradotta in Francia da Pietro Boisteanu e ridotta a poema dall'inglese Brooke nel 1562, e tradotta nel 1567 dal Painter: queste le fonti dirette alle quali attinse Guglielmo Shakespeare.

Non è compito nostro né speciale competenza nostra intrattenerci intorno alla tragedia shakespeariana, notare i contatti e i distacchi dalle leggende italiane, segnalare i difetti non pochi e le altissime bellezze: crediamo soltanto necessario protestare, con la dovuta reverenza s'intende, contro l'asserzione di scrittori inglesi che attribuendo diritti di paternità più veri e maggiori sulla *pietosa istoria* al sommo Poeta, dimenticano che essa è nata in Italia ed è a gloria autentica dei novellieri italiani.

Quale vasta letteratura sia fiorita nei secoli sulle sventure di Giulietta e Romeo, quante opere d'arte in pittura e scultura e musica si siano ad esse ispirate, ognuno immagina; ma noi, oggi, a titolo di attualità e di curiosità, faremo un cenno soltanto a quelle musicali. che già raggiungono un notevolissimo numero.

Sotto il titolo di *Romeo e Giulietta*, ché questo è quello adottato da Shakespeare e perché il testo è tratto direttamente dalla tragedia inglese, abbiamo una prima opera in tre atti di Georg Benda, rappresentata a Gotha nel 1776, alla quale seguono una in due atti di Johann Gottfried Schwanberg (Brunswick 1778), un'altra di Siegmund von Rumbigen (Monaco 1784), un'altra comica in quattro atti di Nicolas Dalayrac (Parigi 1792) ed una quinta in tre atti di Daniel Steibelt (Parigi 1793, Pietrogrado 1818). Precede questa opera in ordine di data (1750) un oratorio del maestro inglese Thomas Arne, in cui si piange la morte dei due sventurati amanti.

Non conosciamo l'opera comica del Dalayrac, ma supponiamo che si tratti di un caso esilarantemente grottesco, identico a quello d'un Pietro Andolfati, che regalò alla tragedia (che chiamò *urbana*) un lieto fine, facendo sposare i due amanti tra la conciliazione e le feste delle rispettive famiglie.

Nel 1796, con l'opera in tre atti col titolo delle novelle italiane, *Giulietta e Romeo*, su parole di Giuseppe Foppa e con musica di Nicola Zingarelli, rappresentata alla Scala di Milano prima e alla Fenice di Venezia pochi mesi dopo, s'inizia la collana dei lavori italiani. Quest'opera fu riprodotta anche al Teatro Filarmonico di Verona (come e dove sarò riprodotta l'opera di Zandonai) e le cronache inneggiano alla bella musica, specie l'introduzione e la grande scena finale e ricordano la meravigliosa esecuzione della Malanotti nella parte di Giulietta e della Pasta negli abiti maschilini di Romeo.

Abbiamo rintracciato anche un'opera detta *pasticcio* sul medesimo fatto, con musiche dello stesso Zingarelli, di Rossini, di Portugal ed altri, eseguita nel 1812 al Teatro Italiano; ma si tratta evidentemente di uno scherzo di cattivo gusto.

Ed eccoci all'opera di Nicola Vaccari [Vaccaj] in tre atti, su parole di Felice Romani, e che rappresenta nel 1825 al teatro della Cannobiana, ricevette lietissime accoglienze. Ma la sua fortuna doveva venire offuscata da un grandissimo nome, Vincenzo Bellini, che musicò lo stesso libretto del Romani, opportunamente modificato e col titolo *I Capuleti e i Montecchi*, rappresentata alla Fenice di Venezia nel 1830, con protagonisti la Grisi e la Carradori. L'opera è bella, commovente e tutta italiana, dice «L'Eco» di Milano del 15 marzo 1830, e il primo atto supera le musiche tanto celebrate dello stesso autore.

Parecchi romani ricordano l'esecuzione di quest'opera, con un atto preso dal Vaccaj in cui la parte di Romeo, affidata come d'uso a una donna, questa, la cantante Trombini, faceva sbellicare dalle risate per le sue proporzioni mastodontiche.

Filippo Marchetti, l'autore del *Ruy Blas* e già direttore del nostro liceo di S. Cecilia, presentò al giudizio del pubblico triestino, nel 1865, una sua opera *Romeo e Giulietta*, ma il giudizio fu inappellabilmente sfavorevole. Prima di lui, un altro maestro italiano s'era cimentato con l'arduo tema, Pietro Carlo Guglielmi (Londra 1810), ma con uguale sfortunato esito.

Due anni dopo arrivò un gran successo a Carlo Gounod, che si servì di un libretto in cinque atti di Carré e Barbier, e l'opera da Parigi passò a Londra, poi a Milano e poi altrove, nello stesso anno 1867 e corse i maggiori teatri d'Europa.

Quest'opera è giudicata dai critici e dagli storici francesi degna del *Faust*, a cui non è inferiore. La nobiltà dello stile, il contrasto impressionante tra la pittura del mondo cavalleresco e l'analisi intima dell'amore passionale, la scena del balcone casta e fremente, quella del duello tra Tibaldo [Tybalt] e Romeo [Roméo], splendono di tale potenza sentimentale e drammatica da resistere ai più fieri colpi del tempo.

Prima di Gounod la tragedia veronese aveva ispirato il genio sfolgorante di Ettore Berlioz, che compose una grande sinfonia drammatica per soli e cori, eseguita, diretta dall'autore, nel 1839. Nel 1910 il Pierné la adattò, a somiglianza della *Dannazione*, per le scene, ma non incontrò l'esito della geniale trasformazione ideata dal Gounsborg di Montecarlo.

Altri stranieri tentarono il fascinante argomento: Mercadal y Pons Mahon (1873), Marchese d'Ivry (Parigi 1878), E. Barkworth (Middlesbrough 1916) e altri come Storch, Minchini, Rosellen, Delius. Estorri^hno zonarono parodie ed operette più o meno sciocche.

Dobbiamo concludere, d'accordo con alcuni scrittori, che là dove c'è la poesia di Shakespeare non c'è posto per la musica di qualsiasi maestro di genio? Che il melodramma ha sempre «snervato e disossato» Shakespeare? Che «Shakespeare in musica è Achille vestito da donna»?

No, prima di emettere l'aspra e rigorosa sentenza, attendiamo la prova del più giovane più e forte operista italiano. Giulietta è fiore del nostro sentimento e della nostra poesia e reclama l'esaltazione musicale e melodica da un genio italiano.

×

12

O. Cavara, *Panorama di Roma musicale*, «Corriere della sera», 10.2.1922

Roma, 9 febbraio.

La prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo*, fissata per martedì prossimo, offrirà occasione ai vari mondi musicali di Roma di comporre al Costanzi, sia pure per una sera, un mondo solo. L'opera nuova di Zandonai e di Rossato passerà attraverso diverse sensibilità, culture di vario spessore, ognuna corrispondente alle istituzioni che diffondono a razioni la musica, in alcuni giorni della settimana: al lunedì la Filarmonica romana; al martedì la Sala Back [?]; al giovedì la Sala Sgambati; al venerdì l'Accademia Santa Cecilia – tutte e quattro specializzate nella musica da camera –, e alla domenica, di mattina, la banda Vessella e nel pomeriggio l'Augusteum.

Sicuro, anche la banda Vessella va annoverata. Essa ha avuto una influenza sensibile nella passione musicale del popolo romano, passione che del resto è antica. Palestrina fondò l'Accademia. Stendhal ebbe l'impressione che Roma fosse il centro musicale del tempo. Tuttavia Vessella, in gioventù, dovette combattere qualche battaglia. Erano celebri i suoi concerti in piazza Colonna, al mercoledì e al sabato. La piazza risuonava come un tempio dell'arte, di Bach, Beethoven e Chopin, attraverso le riduzioni per banda del popolare direttore. Quando ancora non esistevano le attuali sale da concerto, Vessella peregrinava con una sua orchestra dall'Argentina all'Adriano. E intorno a lui, sia in teatro che all'aperto, due partiti ingaggiavano contese artistiche impennate su due evviva opposti: uno alla musica italiana e l'altro alla musica tedesca.

TRE GIRONI

Con l'apertura, avvenuta dieci anni or sono, dell'Augusteum – creazione dell'Accademia palestriniana – la vita musicale di Roma assunse un tono più solenne ed il grande pubblico dei concerti si colorì di cosmopolitismo. Non v'è forestiero ormai che nell'elenco delle visite d'obbligo non metta, accanto a S. Pietro ed al Pantheon, l'Augusteum, il vasto anfiteatro capace di accogliere 4000 spettatori, con in fondo il grande organo e intorno vari... gironi: quello degli ipercritici, un altro dei romantici, un terzo dei curiosi... Gli ipercritici sfoggiano la loro personalità in occasione della musica inedita e dei direttori non ancora battezzati a Roma. I romantici si riconoscono per il loro atteggiamento: la testa fra i pugni chiusi, gli occhi sognanti, meditazione e immobilità durante gli intervalli. Ricordano le figure del Balestrieri.

I curiosi – la maggioranza – sofisticano poco e applaudono molto, ammirano persino la ginnastica dei professori alle prese con gli archetti e i direttori che si sbracciano e si scompongono la chioma. Ogni maestro, celebre o no, gradisce dirigere all'Augusteum. Però i dirigenti vogliono conservare all'istituzione l'importanza di traguardo della fama e di palestra dei più quotati valori internazionali. Quest'anno i grandi nomi sono meno fitti. Toscanini è alla Scala. Mengelberg è in America. Strauss è impegnato a Vienna.

All'Augusteum ed alle altre sale di concerto si dedica un gruppo di critici – riservato all'arte pura –, un altro gruppo si occupa della musica meno pura, quella di teatro, e un terzo non fa distinzione tra l'una e l'altra. Così Roma ha la fortuna di possedere la maggiore collezione di musicofili: una ventina circa, di cui in maggior

parte anche compositori. I critici romani rappresentano i più svariati punti di vista, le tendenze di ogni gradazione: il pubblico trova in essi tutto quanto desidera. Tuttavia non mancano gl'insoddisfatti. Una volta incontrò serie opposizioni Matteo Incagliati che, per censure rivolte ad una esecuzione beethoveniana, si sentì dire, all'Augusteum, appena giunto alla sua poltrona: «Fuori dalla sala!». Incagliati, che è il più francescano dei critici, rimase a sentire la musica: quella del gruppo che urlava in galleria e quella dell'orchestra. Al successivo concerto egli, avendo riconfermato le sue osservazioni, fu di nuovo attaccato con tanto di «fuori». E lui dentro. L'episodio fu l'unico caso di martirio che la cronaca musicale registri. Ma almeno Roma non è afflitta come Milano da *premières* contemporanee. Se Milano ha tre teatri d'opera aperti d'inverno, Roma ne possiede uno solo: il Costanzi. Chi va alle prove del Costanzi può sentire in palcoscenico, o nel botteghino, o lungo i corridoi, i discorsi di Walter Mocchi, il capo dell'azienda, il quale parla sempre – con facondia e paradossi – benché sia permanentemente afono. La sua oratoria è un postumo del suo periodo sindacalista quando, con Monicelli, organizzò nel 1904 lo sciopero generale a Milano.

Per fortuna egli si innamorò, poi, di Emma Carelli, che allora cantava e adesso fa cantare gli altri essendo essa la sola donna in Italia che diriga un teatro: il Costanzi. Poiché al matrimonio Mocchi-Carelli si opponevano diversi ostacoli, i fidanzati ruppero gl'indugi a Perugia, trascinando innanzi al sindaco in qualità di testimoni due uscieri del Municipio, scelto all'ultimo momento. E dagli sponsali nacque l'alleanza fra i teatri Costanzi e Colon, i quali non tenendo conto dell'Atlantico, si scambiano ogni anno gli spettacoli: a Buenos Aires sfilano d'estate le opere e gli artisti che Roma ha sentito d'inverno. Walter Mocchi fa l'italiano in America e l'americano in Italia. Per il Costanz i rapporti intimi con teatri lontani sono una tradizione. Nel 1887 l'*Otello* della Scala vi fu trasportato in treno speciale e vi si replicò quindici sere.

Ma la data di cui va sopra tutto orgoglioso il Costanzi è il 1890: rivelazione della *Cavalleria*. E ancora oggi il mito mascagnano è quanto mai prospero. Se qualche maligno osasse insinuare che un coefficiente della 'cotta' romana per Mascagni è rappresentato dalla pittoresca estetica del maestro livornese, ecco che la leggenda viene distrutta, oltre ce dalle predilezioni per Puccini, da un altro compositore-direttore il quale dall'estetica non ricava alcun effetto: Riccardo Zandonai, che si è insediato al Costanzi, ne ha inaugurato la stagione con la *Francesca*, ve l'ha diretta dieci sere ed ora vi mette in scena la *Giulietta*.

ALLE PROVE

Zandonai intorno alla primizia non fa mistero – non fa conclave, dicono i romani – e le prove si svolgono a porte aperte, nel senso che un indiscreto può arrivare fino alla sala e scoprire l'autore mentre dal podio è alle prese coi Capuleti e coi Montecchi. In poltrona sono due zandonai per eccellenza: il dottor Tancredi Pizzini di Milano e Nicola d'Atri. Pizzini conobbe Zandonai presso una famiglia milanese, quando l'autore di *Francesca* era persino più basso di adesso, diciassettenne, squattrinato, suonatore d'orchestra, con una faccia lunga lunga, mezzo famelica ed mezzo ispirata. Pizzini, benché medico e mondo di musica, si promosse al grado di mecenate dell'arte zandonaiana. Da quando le opere del suo prediletto hanno preso il volo, egli pianta in asso i suoi ammalati e viaggia l'Italia per sentirle. E intanto i clienti – dice Zandonai – guariscono.

A un certo punto della biografia zandonaiana ecco Nicola d'Atri, il quale, in articoli e in conferenze, auspicò per anni l'avvento di un nuovo maestro italiano, sensibile alle varie correnti nuove, capace di fondere armoniosamente la melodia con la sinfonia, il colore con la linea, il substrato tematico con l'estro generoso. Ed al suo sogno Nicola d'Atri ha visto accostarsi Riccardo Zandonai. D'Atri si è battuto per lui, in iscritto e a voce, come fece per la fondazione dell'Augusteum, per la valorizzazione di compositori, di direttori, di concertisti, per la divulgazione in Italia di interessanti innovazioni estere.

Ora egli si definisce un critico in pensione. Scrive poco e agisce assai. Tutta la sua giornata è essenzialmente musicale. Alla mattina è sul palcoscenico del Costanzi, tra Gilda Dalla Rizza e il tenore Fleta, che provano il duetto del balcone, tra Clausetti che controlla – spartito alla mano – le prove di scena e Zandonai che batte il tempo. Al pomeriggio Nicola d'Atri è in commissione con innanzi venticinque spartiti inediti. Si tratta della Commissione permanente di lettura, istituita dallo Stato per la scoperta del genio ignoto. Alla sera D'Atri è all'Augusteum per disporre, con gli altri della Commissione, il programma. Oh, i programmi! Il pubblico, a forza di propaganda, è diventato difficile e mette in imbarazzo i propagandisti dell'arte bella. Ecco quello che succede a far del bene.

×

IL LIBRETTO

Fervono le prove della nuova tragedia lirica *Giulietta e Romeo* del già celebre maestro Riccardo Zandonai, su versi di Arturo Rossato, che dall'agone giornalistico scende nel campo più sereno ma non meno difficoltoso dell'arte.

L'azione si svolge in tre episodi strettamente connessi: il bacio di Giulietta, la festa tragica, il beveraggio fatale. Le vecchie cronache delle ire tradizionali fra Capuleti e Montecchi son ridotte, quale si conveniva alla specie, ad una narrazione semplice, senza nodi, senza digressioni; quasi ingenua, ma fervida di poesia. Già dal primo episodio l'amore dei due giovani in pieno sviluppo è acquisito alla finzione scenica, e se ne intravede l'epilogo luttuoso. Gli scontri fra le due famiglie, come nel primo così come nel secondo episodio mantengono un tono eguale che nuoce senza dubbio all'economia generale e all'interesse dell'opera. Ma il movimento è vario e vivo. Nel terzo episodio prevale l'elemento lirico: le voci erranti dal chiostro e dalla strada sono una magnifica grazia di primavera spirituale che fa dolce la pietosa morte dei due giovani, il cui nome è destinato all'immortalità.

È Carnevale. Nella piazzetta di Verona, dove si erge massiccio e severo il palazzo dei Capuleti, passano e ripassano, di qua del ponte, le maschere giulive. Pur nell'aria c'è tema di un dei soliti conflitti. In una parte è l'osteria dove si raccolgono i Capuleti; in un'altra si son già riuniti i Montecchi. Un canto popolare di amore si eleva, nella prima notte. Tebaldo Capuleto ai suoi due uomini Gregorio e Sansone avverte di essere cauti e di vigilare. Alcuni Montecchi, cessato il canto, escono dall'osteria; guardano i Capuleti, riescono ancora sull'uscio attorno a una donna da cui si accomiatano spavalamente. Un Montecchio la bacia quasi a sfidare i tre Capuleti. La donna ride, si avvolge nello scialle e passa davanti a questi ultimi. Gregorio le si reca incontro e gitta un complimento ironico. La rissa temuta è imminente. Fra Montecchi e Capuleti è un preliminare scambio d'invettive atroci. Sulla scena compare un uomo mascherato, che invoca pace. Ma Tebaldo, che sospetta in lui un nemico, vieppiù avvampa d'ira. Salgono voci d'appello al soccorso da ambo le parti, ma d'improvviso Gregorio, che si attarda nelle vicinanze del vicolo, getta un grido: - Giunge la scolta! Gli uomini tutti si sbandano, l'oste serra in fretta la porta e spegne la lampada. Si abbuia anche l'altra osteria. Nell'ombra fitta, nel gran silenzio, mentre i soldati che erano scesi nel vicolo risalgono il ponte, si apre un balcone del palazzo Capuleti illuminato dalla luna... È Giulietta in attesa di Romeo. Romeo, l'uomo mascherato, è là.

Giulietta:

*Anima mia, che fate
Solo in quest'ora?*

Romeo:

Quel che vuole amore.

La fanciulla, come di consueto, aggancia al balcone una scala di seta; Romeo è ormai presso di lei. Nell'aria tocchi di campana. Il cielo è chiaro. Le due creature vivono, già passato ogni timore, dell'incanto della loro giovinezza innamorata.

Giulietta:

*E giuro innanzi a Dio che dove sia,
Per quale terra o quale sorte vada
Io sarò tua come il tuo destino.*

Romeo:

Sempre, per ogni terra ed ogni strada

Giulietta

Sempre. Per ogni cielo e ogni cammino.

Si approssima l'alba; è ora di partire.

- A questa notte, mormora la giovinetta felice. A questa notte, risponde Romeo, Una canzone d'amore canta nell'aria che si fa più chiara. Giulietta segue con lo sguardo l'amore suo che si allontana illuminato dal primo raggio di sole.

In un cortile del palazzo dei Capuleti uno sciame di fanciulle in vesti chiare, mentre un suono di viola viene dalla strada vicina, canta e danza alla Pasqua santa e alla primavera. Giulietta, accompagnata dalla fida Isabella, tenendo nelle mani un ramo fiorito, avanza verso le fante per dire il suo saluto. Tutte le sono intorno, a festa. Isabella accende una torcia pel gioco d'amore. La fiaccola ardente passa per le mani trepidanti.

Giulietta:

*Dolce gioir nel gioco
Passar vestita di continuo ardore
E nella pena del diletto gioco
Gittare un grido, un grido solo: amore.*

Tenendosi per mano, le fanti danzano ridendo. Sulla porta, al portico della casa appare Tebaldo, che ammonisce la «rondini» di tornare alle gronde. Le fanciulle si allontanano. Giulietta mormora a Isabella:

*Ascolta. È là Romeo? Una parola...
...un cenno... Attende, ti richiamerò.*

Giulietta e Tebaldo restan soli. In una scena breve e brusca il Capuleto le annunzia che domani giungerà il conte di Lodrone, il futuro sposo che il padre le ha destinato. La fanciulla non crede e protesta per l'amor suo che tutto è del Montecchio.

Dalle strade giungono voci confuse. Una rissa è scoppiata fra Montecchi e Capuleti. Irrompe a un tratto sulla scena Gregorio, affannato e insanguinato. Tebaldo corre per recare aiuto ai suoi uomini. Giulietta si affaccia verso il giardino, fra il portico e la muraglia, e chiama Isabella, la prega di far venire Romeo. Romeo giunge; Giulietta gli cade sul cuore, spaventata.

Giulietta

*Deh! prendimi! Deh! portami lontano...
Salvami sum salvami su, amor mio
Da queste pene... Sarò piccioletta*

.....
*Lontan da qui, lontani!
Sovra il tuo cuor non avrò più paura.*

D'impeto la porta si spalanca e appare Tebaldo che tiene abbrancata Isabella per i capelli. Squadra Romeo e con parole atroci lo incita al cimento, che invano Romeo ha tentato di evitare. Si gittano uno contro l'altro. Tebaldo d'un tratto barcolla e stramazza. La casa si sveglia d'improvviso. Romeo, spinto dalle pietose mani di Giulietta, si allontana: è salvo. Giulietta, con singhiozzi, stringendosi alla fonte:

Deh! fammi morire!

Isabella si china all'orecchio della sua signora e mormora:

*...quella bevanda che ti assopirebbe
come una morta...*

Giulietta, dopo un silenzio, coi disperati occhi pieni di una visione improvvisa e tremante:

*...come una morta, sepolta, laggiù...
E, appena l'alba, libera fuggire.
E fuggire con lui verso la vita.*

Il terzo episodio si svolge Mantova. È pomeriggio. C'è folla varia che rumoreggia o canta, in un piazzale rustico. Su un carro salgono ragazzi e uomini, in fretta, ché il cielo si abbuia e il temporale minaccia. Giunge Romeo, che richiede il padrone della scuderia Ber[nabò e gli chiede] se il suo famiglia sia stato di ritorno, e ne ottiene risposta negativa. Il piazzale si vuota. Ai pochi rimasti il *cantatore* narra la morte della gentilissima Giulietta Capuleto. Romeo, a questo nome diletto, è addosso al cantatore, con la voce e con la mano.

Dimmi che sai? Che sai, come hai saputo?

E il cantatore dice che nella mattina gran festa vi sarebbe dovuta essere a Verona per il maritaggio di Giulietta col Conte di Lodrone, ma che sul Ponte Nuovo egli aveva appreso da cantatori suoi fratelli che a Verona non faceva più maritaggio perché Giulietta era morta. La tempesta brontola di lontano.

Romeo:

*Urla, tempesta! Sii il mio cuor dannato
Che invoca il nome suo ora ch'è morta,
E a lei sulle tue nere ali mi porta,
Perch'io la baci, ancora disperato.*

.....
*Prendimi teco. Là, con te mi porta,
E dentro il tuo clamor, tra i tuoi barbagli
Rendimi vivo alla mia donna morta.*

Giunge intanto il famiglia a confermare la triste nuova. Romo, disperato, inforca un cavallo e via verso Verona seguito dal fido famiglia. All'alba la furia della tempesta si o

placa. Appaiono le prime torri, ecco il chiostro del Convento. La Cappella dei Capuleti è illuminata; dentro – distesa su l'arca, sotto la luce della lampada – Giulietta dorme. Romeo licenzia il famiglio, poi ritorna al cancello. Scuote le sbarre invocando l'amata; preso dalla cupa disperazione trae quindi dal seno la guastadetta del veleno e la tracanna avido. Tragico e doloroso si trascina ad un albero fiorito cadendo là quasi in ginocchio, col volto verso terra. Giulietta apre gli occhi smarriti e si leva.

Giulietta

Oi me!

Romeo, gemendo

Giulietta! Amore

Giulietta

Anima mia, che fate voi in quest'ora?

Romeo leva il capo, volge gli occhi verso la cappella ed è percosso dalla visione terribile del risveglio. Si alza, barcolla, delira. Giulietta balza dall'arca e si avventa al cancello, ne tira i serrami, apre e si getta folle e bianca tra le braccia di lui.

Guardami! Guarda!

Son io, Giulietta! Non è sogno, è vita.

Romeo, serrandola al cuore

Sì la tua bocca, sì il tuo dolce pianto!

Sì, amore, gli occhi tuoi, gli occhi tuoi belli.

.....

Sei mia, sei mia. Ti ho tolto anche alla morte.

Giulietta, tutta avvinta a lui:

Ah! benedetta la bocca amorosa

Che mi prende per gioia forsennata.

Ah! benedetta la tua viva sposa

Qui nel tuo cuor, nel tuo cuor piegata.

Benedette le lagrime e la sorte

Ch'eternamente mi ànno a te legata.

D'improvviso Romeo barcolla e confessa d'aver bevuto il veleno.

Dal chiostro giungono le voci pie, del giorno di gioia e di vita: inni religiosi al nuovo sole.

Romeo, morente

Dove sei? Dove sei?

Giulietta

Ti son vicina.

Voci dalla strada cantano l'amore. Il sole spiega tutta la sua gloria luminosa e avvolge i due miseri amanti.

Giulietta

...Salir con teo a Dio...

Vagar come una nuvola pei cieli.

.....

Con te, con te, sempre con te posare,

Pura e soave nell'eternità,

E come le campane, alto, gittare

Il tuo bel nome per l'immensità:

Romeo! Romeo! Romeo!

I due amanti, stretti per mano, come due fanciulli, giacciono immobili nel sole, mentre vibrano le voci dell'alba:

Per chi vive, chi lagrima e chi muore

Benedetta sii tu, alba di vita!^()*

Su questo libretto di Rossato, Riccardo Zandonai ha composto una musica che il pubblico di Roma prossimamente giudicherà. Le previsioni sono lietissime quanto è viva l'attesa.

.....
^(*) Le citazioni dal libretto presenti in questo articolo sono per lo più delle libere parafrasi.

Dopo il successo – non soltanto italiano ma mondiale – della *Francesca da Rimini*, il maestro Riccardo Zandonai ha conquistato il primo posto fra gli operisti della giovane scuola. È quindi inutile spendere molte parole per richiamare l'attenzione del pubblico sulla imminente rappresentazione della *Giulietta e Romeo* del fecondo e sapiente maestro trentino. Negli ambienti musicali romani l'attesa per la *première* di quest'opera è già febbrile e certamente martedì prossimo, giorno fissato per il solenne battesimo, il "Costanzi" accoglierà una folla elettissima, bendisposta ad attestare all'eminente musicista simpatia ed ammirazione.

Di *Giulietta e Romeo*, nella nuova traduzione scenica compiuta da Arturo Rossato seguendo, anziché la famosa tragedia dello Shakespeare, la novella del Da Porto, si è già lungamente parlato su queste colonne: ci riserviamo tuttavia di offrire ai nostri lettori un riassunto del libretto, alla vigilia della rappresentazione. Intanto, possiamo dire che questo poema drammatico, pieno di vita e di profonda genuina emozione, era particolarmente adatto a ravvivare l'estro di un musicista come lo Zandonai, che ben sa alternare la nota eroica con quella sentimentale e che, per la dignità del suo stile operistico, è ben capace di saper conferire un linguaggio musicale appropriato ed incisivo ai personaggi principeschi del nostro Rinascimento. Giulietta Capuleto, Tomeo Montecchio e Tebaldo – i protagonisti della nuova opera – sapranno esprimersi non meno nobilmente ed efficacemente di Francesca, Paolo e Gianciotto: di questo siamo sicuri.

Gli intendimenti che hanno guidato lo Zandonai nel rivestire di note la tragedia del Rossato sono ormai ben noti: non ricerche affannosi di armonie e di curiosi impasti orchestrali, non tentativi di illudere il pubblico con effetti bizzarri, freddamente calcolati, non inutili violenze o sdilinquimenti impuri: invece, un costante sforzo per rendere con semplicità e sincerità perfetta le proprie emozioni. *Saper essere sincero*: questo è il problema più difficile a risolversi per un artista che, dovendo fare i conti col pubblico, è per istinto tratto a tergiversare e transigere. Ma Riccardo Zandonai dichiara di non essere preoccupato affatto di strappare applausi e congratulazioni: il suo cuore batte serenamente, il suo spirito è grato per coscienza d'aver operato soltanto per l'arte, per l'arte divina che lo avvince e lo rende entusiasta.

Giulietta e Romeo ci appare come il frutto di un periodo di ispirazione veemente, quasi tirannica. L'opera tutta intera è stata composta in poco più di un anno e nel frattempo il musicista ha sostato più di una volta per dedicarsi alla invincibile sua passione per la cinegetica. Riccardo Zandonai – non tutti lo sanno – è un cacciatore anche più appassionato di Puccini! Dopo aver ammazzato quaglie e starnie in copia grande, egli si trova nelle migliori disposizioni di spirito per scrivere un duetto d'amore riboccante di poesia... Speriamo che, durante il periodo della composizione di *Giulietta e Romeo* egli abbia avuto la ventura di compiere stragi mirabili di prelibata selvaggina e che pertanto i colloqui dei leggendari amanti sieno adorni delle più deliziose melodie!... Un musicista che va a caccia di quaglie e non di volgari applausi merita, non fosse altro per questo, la nostra maggiore considerazione. Noi abbiamo fiducia che la prima di *Giulietta e Romeo* segni una data oltremodo importante nella storia del dramma lirico contemporaneo e crediamo che la nostra convinzione sia divisa da tutti coloro che hanno seguito con occhio vigile la rapida ascesa dello Zandonai, dal *Grillo del focolare* alla *Francesca*.

L'interpretazione dell'opera nuovissima è affidata ad artisti di sicuro valore: Gilda Dalla Rizza, Michele Fleta, il baritono Maugeri, il Nardi, il Palai, ecc. Gli scenari sono della ditta milanese Stroppa; il pittore Angoletta ha disegnato i figurini. L'orchestra verrà guidata personalmente dallo Zandonai, che intanto dirige tutte le prove sia parziali che complessive, rivelando un'energia e una resistenza realmente sbalorditive.

×

Sul palcoscenico del Teatro Costanzi. Un'atmosfera di penombra rotta solo da brevi zone luminose. Giù dall'orchestra sale un'onda sonora che avvolge e commenta un dialogato drammaticissimo tra il tenore (Fleta) e il baritono (Maugeri). Mi fermo un istante per domandare. È il duetto tra "Tebaldo" e il "Mascherato" al primo atto. Affretto il passo, per quanto lo consentano cumoli di attrezzi, corde, "pezzati", scene...

Per la breve scaletta sono in platea. È quasi deserta. Qua e là veggo qualche collega, e poi Nicola D'Atri, Clausetti, Giacompol, e l'inseparabile amico di Zandonai, Pizzini.

... Un rullo di tamburri. È la scolta che passa. Poco dopo s'inizia il duetto tra Romeo e Giulietta. Esso si divide in due parti. La seconda si svolge su nell'alto balcone, dopo che la fanciulla cedendo alle appassionate istanze scioglie e getta all'amato la scala di seta. Le melodie si svolgono nel pretto stile caratteristico dello Zandonai, qui più libero e chiaro. La scena d'amore culmina con un lungo bacio dei due innamorati. La chiusa dell'atto è piena di suggestione con le campane del mattutino. L'alba comincia a colorare il cielo, i due si sciogliono dal dolce lunghissimo bacio, e Romeo discende e si allontana mentre in lontananza passa come una folata di vento una canzone:

*...e mi voria cambiarme al cor in vento
per vegnir pian pianelo stamatina
la to' boca a basar!...*

I professori d'orchestra applaudono con la caratteristica battuta dell'archetto sui leggii. Non è il caso di anticipare giudizi e fare previsioni, ma certo questo finale è di una perfetta teatralità, anche musicale.

È il riposo. Tutti si sparpagliano qua e là. Zandonai, piccolo, irrequieto, dagli occhi vivacissimi, non si concede però tregua. Domanda se i tali effetti risultano bene; dà suggerimenti, fa dei segni a delle parti, e non bada a sé stesso che, sudato, potrebbe infreddarsi. Ma la sua gentile signora è sempre lì pronta a coprirgli le spalle con la pelliccia.

Mi avvicino al Maestro.

-È giunto ora?

-No, ho inteso tutto il duetto.

-Le piace? Risulta bene? crede che incontrerà il favore del pubblico?

-Glie l'auguro di cuore...

-Ho scritto come sempre con grande sincerità. In questa opera più ancora che in *Francesca* ho voluto scrivere della musica chiara, molto chiara. Non ho voluto perdermi in ricerche di colore e di dettagli che allentassero la mia foga. I personaggi cantano sempre. Le parti di Romeo e di Giulietta sono tutte un cantare. E anche nei recitativi ho desiderato seguire la scuola italiana, riportandomi modernizzandole alle gloriose tradizioni del nostro melodramma. L'orchestra è semplice e chiara, e non deve mai sopraffare le voci, ma aiutarle a meglio farsi intendere.

IL LIBRETTO

-E del libretto è contento?

-Molto. Il Rossato ha fatto un vero e grande libretto da teatro. Da moltissimo tempo carezzavo l'idea di musicare questo soggetto, ma volevo qualche cosa di nuovo che si allontanasse dalla tragedia shakespeariana, e nulla mi accontentava. Arturo Rossato ha compreso il mio pensiero e, messo da parte Shakespeare, si è rivolto alla novellistica nostra e specie alla novella cinquecentesca di Luigi Da Porto, che pur non avendo un gran valore letterario è così poeticamente suggestiva e così ricca di elementi drammatici. Dalle umili pagine del piccolo racconto del novelliere vicentino, e da quelle più vive e più calde di vita e di poesia che Matteo Bandello scrisse intorno alla pietosa storia degli infelici amanti veronesi, il mio librettista ha tratto la trama per l'opera.

-Quanti personaggi?

-Pochissimi: "Giulietta Capuleto" che sarà un soprano: la Dalla Rizza; "Romeo di Montecchio", un tenore: il Fleta, e il cugino di Giulietta: Tebaldo, un baritono: il Maugeri. Due parti secondarie: "Isabella" ancella di Giulietta, e il "Cantastorie" e poi il coro: capuleti, montecchi, fanti, maschere.

-L'opera è in tre atti.

-Di cui l'ultimo è diviso in due quadri collegati tra loro da un brano sinfonico.

-Un intermezzo?

-Sullo spartito così l'editore ha voluto chiamarlo, e... chiamiamolo pure così; ma esso non è un brano staccato: esso s'innesta nell'ultima scena che lo precede e non ha carattere descrittivo. Questo tengo a mettere in chiaro. Niente "cavalcata", niente "temporale": la tempesta è tutta interiore; è la tempesta che s'agita nel cuore di Romeo, mentre disperato corre verso Verona a rivedere la donna adorata di cui gli è stata annunciata la morte.

Ora poi lo sentirà.

LA SVEGLIA DELLE RONDINE [sic]

-L'opera le è costata molto lavoro?

-L'ho scritta tutta di getto, preso dalla bellezza del libretto e dall'alta e commovente poesia. Ebbi il copione a fine giugno 1920 e scrissi subito in pochi giorni il primo atto. Poi sospesi dovendo dirigere *Francesca* in molte città, tra le quali Napoli e Palermo. Scrissi il secondo atto nell'aprile 1921 in venticinque giorni. Poi, come sa, caddi malato e tanto gravemente che credevo proprio che il sogno vagheggiato da tanto tempo non si potesse realizzare. Nell'agosto mi recai, ancora sofferente, a Sacco di Rovereto e lassù nel mio romitaggio, di fronte alle Alpi, strumentai i due atti, quasi con frenesia.

Sull'alba, alle tre e mezzo, una rondine – e non è mancata mai – veniva a poggiarsi su di uno sporto della mia finestra e mi svegliava col suo cinguettio. Allora mi sollevavo sui cuscini e cominciavo a scrivere pagine su pagine di partitura senza alcun sentimento. Appena finita la convalescenza ho scritto e strumentato il terzo atto.

-La sorte le è stata benigna...

-Voglio bene a quest'opera cresciuta per il mio conforto, tra i dolori del male che mi affliggeva. E le voglio bene perché mi ha portato fortuna e mi ha ridato completa la salute...

-Come le darà nuova gloria artistica...

-Grazie. Creda che nel comporre questa *Giulietta* ho trovato una grande gioia. Ho trovato in questo amore così bello e sublime un respiro ampio, una freschezza deliziosa e mi sono lasciato trasportare...

-Il lavoro è dedicato?...

-A Nicola D'Atri: all'Uomo che quando ero sconosciuto mi ha con grande cuore sorretto e simpaticamente incoraggiato; ed ha lottato per me e mi ha voluto e mi vuole veramente bene. Era dunque un doveroso atto di gratitudine e di ammirazione.

L'INTERMEZZO

È finito il riposo e i professori vanno riprendendo i loro posti.

-La salute. Che vuole, con tutti i contratti di lavoro, e la Federazione, la prova è misurata col... tassametro. Deve finire alle ore 14.40, non un minuto di più, altrimenti, se passa quell'istante, guai! Cinque minuti di più di conversazione con lei costerebbero... biglietti da mille!

-Mi raccomando! – interrompe la signora Carelli, che sopraggiunge preoccupata con l'orologio alla mano.

Zandonai corre verso l'orchestra. Un colpo secco sul leggio e il disarmonico stridìo degli istrumenti che s'accordano cessa d'incanto.

-Dalla fine del terzo atto: il n. 26, dice ad alta voce, richiamando il segno della partitura...

Romeo a Mantova, dove era in esilio dopo aver ucciso in un duello Tebaldo, viene a sapere da un Cantastorie che la sua Giulietta è morta. Sconvolto, fa insellare un cavallo e, urlando e piangendo, si precipita verso Verona, mentre infuria la tempesta.

È il brano di cui parlava poco prima il maestro. L'orchestra accompagna Romeo che va nella disperazione, col volto percosso dalle criniere e dal vento e gli occhi ciechi per lo scroscio e per il pianto. Galoppa per vie e per borghi, per viottole e pei campi, riempiendo della sua anima e del suo grido la bufera: «*Giulietta*» urla il suo cuore. «*Giulietta*» ulula il vento. «*Giulietta! Giulietta!*» romba il tuono. «*Giulietta mia, morta*» gridano disperatamente il cielo e la terra. E l'orchestra prosegue mentre, da lontano, il coro, con una vera trovata, grida la disperazione di Romeo «*Giulietta mia, morta!*». Poi a poco a poco la furia si placa e il cielo tace.

Lo Zandonai, che è un formidabile concertatore, dirige il grande brano in modo magnifico.

L'ÉPILOGO

L'epilogo è breve. Romeo invoca inutilmente la sua diletta che sta immobile con le braccia in croce, e ignorando che Giulietta ha preso un narcotico e giace in letargo, trae il veleno e lo beve. Poco dopo Giulietta si desta, scorge il suo amore, apre il cancello della Cappella e si getta su Romeo. Ma troppo tardi. Il giovane non vuol credere che la donna amata sia viva, e il delirio lo prende. Giulietta gli dice le più dolci parole, ma egli quasi più le intende. Allora disperata si trafigge a morte con lo stesso pugnale di Romeo. Due soli nomi risuonano e si ripetono: «Romeo», «Giulietta», mentre dal vicino Chiostro si alza una preghiera

*Per ogni creatura affaticata
per frate vento che spegne le stelle*

alba di Dio, luce di Dio... laudata

Sorge il giorno. I due innamorati giacciono ora nel sole: le campane e le voci si spandono festose e la vita sorride sulla morte; con la sua giovinezza sempre uguale ed eterna...

La prova con l'orchestra è terminata; ma il lavoro di preparazione non ha tregua.

Dei servi di palcoscenico spingono un pianoforte verso la ribalta e i maestri Ricci e Santini, veramente infaticabili, son pronti per le prove di scena, a cui, con grande amore e competenza, si dedica il comm. Cauletti [Clausetti], *régisseur* magnifico e insuperabile.

E mentre mi allontanano, le prove proseguono con grande fervore nella penombra armoniosa del palcoscenico del Teatro Costanzi, per preparare a *Giulietta e Romeo* la sua ora di splendore...

×

16

F[rancesco] P[aolo] Mulè, *Nell'imminenza della "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai*, «Il Mondo», 12.2.1922

Di Riccardo Zandonai nulla oggi diremo: il pubblico sa attraverso quale severa preparazione egli è pervenuto agli ardui cimenti del teatro, dove la *Conchita* specialmente, e con la *Francesca da Rimini*, che è indubbiamente un organismo di suoni di mirabile unità, egli ha conseguito due significative vittorie conquistando un posto d'onore ma insieme di responsabilità fra i compositori della così detta giovine scuola italiana. Nessuna reminiscenza né del Mascagni, né del Puccini: Riccardo Zandonai anela ad essere non altri che se stesso. Se stesso, ma nella tradizione di casa nostra, e bisogna dargliene lode. Senza essere un ingenuo e tanto meno un improvvisatore privo d'una coscienza estetica, non si è tormentato né si tormenta intorno al problema del dramma musicale. Rea nell'anima un suo nativo mondo di suoni e ne costruisce, spontaneo, drammi musicali che non si dilungano dai suoi modelli prediletti; modelli, del resto, prediletti anche dal pubblico e che resteranno con immutabile decoro nella storia del melodramma.

Alla vigilia della nuova battaglia auguriamo a Riccardo Zandonai quella piena vittoria che è anche nei voti del pubblico, che in lui vede, oggi e per domani, una forza genuina e promettitrice del nostro brancolante teatro lirico.

IL LIBRETTO DI ARTURO ROSSATO

Del libretto di Arturo Rossato non faremo un vero e proprio cenno critico. Qualche impressione soltanto. Un libretto come tanti altri, che oggi del resto vanno per la maggiore, che offre al musicista "situazioni interessanti" e nel quale si notano qua e là tutt'altro che trascurabili intenzioni letterarie. L'argomento, in verità, è tale... Non sappiamo, anzi, capire la ragione per la quale il Rossato sia uscito dal folto della lirica di amore e di dolore che Guglielmo Shakespeare gettò a piene mani nelle scene più belle e possenti della tragedia immortale. Attenendosi alle fonti italiane, svestendo cioè la tragedia fino a renderla, pur con le immagini di cui l'ha infiorata, un nudo fatto di cronaca, ha creduto di rendere un servizio al musicista? Se ciò il librettista ha pensato, ci dispiace dovere da lui dissentire. Ha costretto invece il maestro a spiccare il suo volo giù, dal piano, mentre questi poteva immediatamente essere trasportato sui vertici eccelsi del lirismo e intonarsi – come il Zandonai ha mostrato di saper fare – a quella, già poeticamente realizzata, atmosfera d'immagini profonde e sovrane. Ciò non toglie però che Riccardo Zandonai, il quale è anche un appassionato... alpinista, non abbia potuto compiere per conto suo la salita dell'erta faticosa collocando il dramma dei due sventurati giovani all'altezza dove lo aveva lanciato per l'eternità l'ala formidabile di Guglielmo Shakespeare e dove è necessario rivederlo perché ci si renda riconoscibile. Il melodramma, il dramma musicale, tutto sommato, è, per la natura stessa della musica, successione di stati d'animo travagliosamente lirici.

Diremo ancora che i personaggi principali – Romeo, Giulietta, Tebaldo – son troppo generici, non recano cioè i segni della loro specifica umanità – ciò che rende più ardua la fatica del maestro – e che Tebaldo, del quale forse il Rossato volle rendere il carattere, è – tra i Capuleti e i Montecchi – una figura psicologicamente arbitraria, un cugino da... bassifondi sociali addirittura. Arturo Rossato può confortarsi pensando che i tanti libretti tratti dalla tragedia shakespeariana non sono affatto migliori del suo, e in ciò potrebbe magari avere ragione; a noi premeva dire che, anche dopo questo amorevole tentativo, un libretto d'opera sulla *Giulietta e*

Romeo è ancora da farsi. A meno – e lo auguriamo di cuore – che la musica di Riccardo Zandonai non sia tale da farne passare la voglia a poeti e a musicisti.

[Segue una minuziosa analisi del libretto, atto per atto, sul modello dei nn.6 e 13]

×

17

Ancora delle prove di *Giulietta*, «Trentino», 13.2.1922

ROMA, 12.,.

Proseguono fervidamente al Costanzi le prove d'orchestra della nuova opera di Riccardo Zandonai, *Giulietta e Romeo*, che andrà in scena martedì prossimo.

Il giovane maestro trentino, che onora il teatro nostro, si è messo anima e corpo in queste prove che devono contribuire a condurre felicemente in porto la sua nuova bella nave.

Dotato di una energia non comune e di una profonda, vibrante passione, Riccardo Zandonai sa conquistarsi l'affetto e la amorevole collaborazione dell'orchestra, veramente ottima. Cortese, cordiale anzi, ma fermo, egli ottiene tutto quel che vuole, e in poche prove ha già saputo inquadrare la parte orchestrale dell'opera in modo veramente mirabile.

Lo spartito di *Giulietta e Romeo* è vasto e complesso; i cori vi hanno parte notevole e la corrispondenza tra orchestra e scena offre difficoltà maggiori che non in *Francesca*.

Ma di tutto sa trionfare e trionferà Riccardo Zandonai, il quale fra l'altro è molto amato dal pubblico romano, che ne ammira l'alto, forte ingegno e il grande cuore.

La prima di *Giulietta e Romeo* sarà un grande, solenne avvenimento d'arte, che seguirà, speriamo, una data nella storia del nostro teatro lirico. Per questa *première* si attendono a Roma i più noti critici musicali d'Italia e dell'estero.

×

18

[senza titolo], «Il Giornale d'Italia», 14.2.22

Domani sera, dunque, al Costanzi, alle ore 20,30, in 16^a di abbonamento, avrà luogo la prima rappresentazione della nuova attesa opera di Riccardo Zandonai, *Giulietta e Romeo*.

Giulietta e Romeo avrà a interpreti principali, sotto la direzione dell'autore, Gilda Dalla Rizza, il tenore Fleta, il baritono Maugeri. Le altre parti sono affidate alla Ricci, alla Donati, alla Bertossi, alla Rettore, al Nardi, al Pellegrino, al Fiore e al Palai.

Ma prima che l'opera discopra i... veli, il Giornale d'Italia è lieto di offrire ai suoi lettori una primizia.

Il "lamento del Cantatore" è una limpida gemma del nuovo spartito di Riccardo Zandonai. Per cortesia dei commendatori Clausetti e Valcarengi, gerenti della Casa editrice Ricordi, noi possiamo riprodurlo in questa pagina e offrirlo come una primizia di *Giulietta e Romeo* ai nostri lettori, tra cui gli appassionati di musica e gli ammiratori di Zandonai sono una folla. Essi ci saranno grati di poter pregustare al pianoforte un brano dell'opera. E il brano, fra i tanti dello spartito, darà loro un'idea delle semplici e commosse melodie che il casto amore di Giulietta ha ispirate al potente e geniale musicista che seppe esprimere la torbida passione della *Francesca* dannunziana.

Nel libretto – in cui il poeta Arturo Rossato ha, si può dirlo, felicemente inquadrata la leggenda dei due giovanissimi amanti veronesi – il Cantatore" appare in principio del terzo atto, durante una sagra festosa in Mantova, dove si trova Romeo Montecchio bandito per aver ucciso in duello Tebaldo il Capuleto. Secondo l'uso del tempo, i cantatori erranti recavano di luogo in luogo le notizie che raccoglievano lungo la strada. E quel giorno di sagra a Mantova un cantatore, incitato a cantare, dice, sotto dorma di strofa intonata sul liuto, l'ultima novella da lui appresa sulla strada di Verona; ma prima avverte che la novella è triste e il suo canto sembrerà quasi «un lontano pianto».

Così Romeo, che è confuso tra la folla in piazza, apprende inaspettatamente che Giulietta è mprta.

Riportiamo qui la strofa del «Cantatore», che è in versi veneti:

*Dome piansi, ché Amor pianse in segreto.
Quela ch'era cantà da ogni canzona,
e de Verona era il più bel fioreto,
questa matina i l'ha trovada in leto,
con le do mane in crose sora el pèto,
vestia de bianco come le Madone.
Oi me! Piansi! Piansi, putele e done,
che xe morta Giulietta Capuleto...^(*)*

^(*) La pagina riporta l'intera canzone per canto e pianoforte, nell'edizione a stampa di Ricordi.

×

19

"Giulietta e Romeo" di Zandonai al Costanzi, «Il Tempo», 14.2.1922

Questa sera, dunque, va in iscena al Costanzi la nuova opera di Riccardo Zandonai *Giulietta e Romeo* su libretto di Arturo Rossato.

L'attesa del mondo musicale - non italiano soltanto - è grande, febbrile.

Al Costanzi si susseguono alacramente le prove di questo lavoro che, per la sua complessità scenica e musicale, richiede cure minuziosissime.

Con *Giulietta e Romeo* Riccardo Zandonai, pur proseguendo la linea ideale di *Francesca da Rimini*, è voluto tornare, con bella audacia e con intendimenti moderni, alla forma del nostro melodramma tradizionale di carattere prettamente romantico. Auguriamo che a questo tentativo senza dubbio interessante possa arridere il più schietto successo.

L'autore del libretto è Arturo Rossato, il giovane scrittore che nello studio e nel silenzio procede diritto verso la sua fortuna. Dalle vivaci colonne del *Popolo d'Italia* che lo fecero noto sotto il nome di *Arros*, il giovane vicentino è passato all'operoso silenzio dell'arte per incontrare altre battaglie e per tentare altre vie faticose con la stessa fede e con lo stesso entusiasmo che lo avevano portato al giornalismo e alla guerra. Il suo primo libro fu precisamente un libro di guerra che ribocca di poesia pur essendo "atroce e forte" secondo la definizione di Ettore Ianni.

Seguirono dopo un anno il *Cuore della strada* e *L'amore che ride*, un volume di novelle fresche e liete che segnano un più vasto respiro e suscitano il consenso e l'elogio del pubblico e della critica. E tutto ciò mentre la compagnia di Dario Niccodemi ha in prova *Pinocchio innamorato*, favola grottesca in tre atti scritta in collaborazione con Cavacchioli.

Giulietta e Romeo è il primo libretto di Arturo Rossato.

Riproduciamo qui di seguito, per comodità dei lettori, un largo sunto del libretto di *Giulietta e Romeo*, che già pubblichiamo alcune settimane orsono.

[...]

×

20

TOM, *Stasera al "Costanzi" Giulietta e Romeo*, [giornale non identificato di Roma], [14 febbraio 1922]

Della *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai, che andrà in scena stasera al "Costanzi", saranno interpreti: Gilda Dalla Rizza, il tenore Fleta, il baritono Maugeri, la Ricci, la Donati, la Rettore, la Bertolaso, il Nardi, il Palai, il Pellegrino e il Fiore. Dirigerà lo spettacolo l'autore.

Il teatro è già in gran parte venduto. V'è da prevedere una sala da grandi occasioni. Sono giunti a Roma per l'eccezionale avvenimento i critici musicali di vari giornali politici, fra cui notammo ieri sera alla prova generale: Saverio Procida del «Mezzogiorno» di Napoli; Giannotto Bastianelli, gaianus dell'«Avvenire» di Bologna; il maestro Sturani, Guido M. Gatti, direttore del «Pianoforte» di Torino.

AMORE E MORTE.

A PROPOSITO DI "GIULIETTA E ROMEO"

Si potrebbe quasi inutilmente discutere se ebbe veramente ragione il poeta dell'universale dolore quando affermò che «fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte ingenerò la sorte»; ma le letterature di tutti i paesi fecero proprio il concetto espresso nella seconda proposizione della strofa leopardiana ove è detto che

Cose quaggiù sì belle

altre il mondo non ha, non han le stelle,

a giudicare almeno delle migliaia di opere che la fantasia umana ha create da quell'ineluttabile fratellanza. tutte le arti, la pittura, l'architettura, la poesia, la musica hanno cercata e trovata la ispirazione nel fatale connubio dell'amore e della morte, che un perenne e non mai interrotto destino fece inseparabili.

E tutte le arti ne subirono il fascino, dettero al mondo i più insigni capolavori che sfidano i secoli. La luce che gl'irradia è più forte dell'amore, più possente della morte: essi vivono eterni e, a somiglianza di quel che si dice del sole, si alimentano del proprio fuoco.

Fulgido nell'eternità brilla sopra gli altri il sole di Guglielmo Shakespeare, che all'amore e alla morte consacrò l'inno poetico più bello che l'arte drammatica conosca, nobilitando l'antica prosa novellistica italiana col dramma degli amanti veronesi Romeo e Giulietta. «In quai lande selvaggie» (si potrebbe quasi ripetere col poeta) «oltre quai mari, di sì barbaro nome fior si coglie» che non sia portato, funebre devoto omaggio, sulla tomba leggendaria dei due giovanetti infelicissimi? L'arte del poeta è così grande e incommensurabile che per virtù sua i due amanti risorgono dalla quiete del sepolcro, dove giacquero vittime lacrimate di odio implacabile, ed entrano nei radiosi regni della immortalità.

Ultimi in ordine di tempo si sono accostati trepidando ad interrompere i silenzi di quella tomba, attrattivi da un fascino misterioso, due artisti di vivido ingegno: Arturo Rossato e Riccardo Zandonai: un poeta e un musicista. Se fosse lecito, quando la divina voce della poesia ci attrae, lasciarsi vincere dalle vaghe aberrazioni della fantasia, si potrebbe immaginare che poeta e musicista sieno discesi nel regno delle ombre: e con voci tremanti di commozione abbiano interrogate le due anime dolenti per saper da loro l'alto segreto di quell'amore e di quella morte. La musica di Zandonai ce lo rivelerà; ma possiamo percepirne e indovinarne una parte a traverso le parole del poeta, fissate nei melodiosi versi del melodramma, che ha ricchezza d'immagini, impeti lirici di alto volo e situazioni drammatiche quali appunto si convengono per suscitare la ispirazione del musicista.

Arturo Rossato, pur rimanendo fedele ai principali episodi della leggenda popolarissima, più che dallo Shakespeare ha tratto gli elementi del suo dramma dai novellieri italiani, ha soppresso molti personaggi, ha concentrato l'azione in poche scene, la più parte rapide, vigorosamente colorite nella loro sobrietà, e non si dilunga in squarci di bella poesia se non per descrivere ed esaltare l'amore tragico dei due giovanetti. Le lotte partigiane delle famiglie Capuleto e Montecchio, più che descritte sono vedute e lumeggiate in iscorcio brevemente, energicamente: tutta la nostra passione, tutto il nostro interesse, tutte le nostre lacrime sono per Giulietta e per Romeo. Fulmineo l'amore dei due sventurati, fulminea la catastrofe; E l'ultimo quadro del dramma, a cui tanti poeti e musicisti si ispirarono, se non riproduce la impronta della unghia leonina dell'immortale scrittore inglese, apre pur sempre con i versi di Arturo Rossato, suscitatori di commozione profonda, la via alle alte melodie di un musicista geniale. E questo dobbiamo sperare ed attendere da Riccardo Zandonai.

Un ricordo. Accingendosi a scrivere l'*Otello*, il Verdi pensò se gli convenisse mantenere nel libretto di Arrigo Boito la *canzone del salice* dopo i clamorosi successi di quella romanza nell'*Otello* di Rossini. Ma fattosi animo la compose anche lui: e nella felice emulazione ottenne una segnalata vittoria, Riccardo Zandonai, scrivendo l'ultima scena della sua *Giulietta*, avrà certamente pensato ai maestri che lo precedettero: ai due italiani specialmente Bellini e Vaccai: e noi dobbiamo augurarli che non sia rimasto inferiore a quei due, e che la suprema disoerata invocazione di Romeo possa rivaleggiare con l'alata sublime melodia del Vaccai, che balzò luminosa dai versi di Felice Romani:

*Ah, se tu dormi svegliati,
dolce mio ben, mia speme;
Vieni, fuggiamo insieme,
Amor ci condurrà.*

[NOTA: L'articolo è contornato da altri pezzi più o meno attinenti a tematiche amorose]

×

21

Gli spettacoli al Costanzi. L'ultima di "Giulietta e Romeo", «Il Piccolo», 27-28.2.1922

L'ultima definitiva rappresentazione di *Giulietta e Romeo* di Zandonai avrà luogo al Costanzi domani sera, martedì, a prezzi popolari secondo il Concordato col Comune. Purtroppo, le recite della nuovissima e applauditissima opera, che il pubblico romano ha ormai consacrata al successo, sono al loro termine per la partenza del tenore Fleta, di cui domani sera perciò avrà luogo la sera d'addio, e per gli impegni degli altri interpreti e dello stesso autore e direttore.

Sabato sera assisteva da un palco di seconda fila Giacomo Puccini, che seguì col più vivo interessamento l'intero spettacolo. L'illustre maestro, vanto del teatro italiano, volle in uno degli intervalli recarsi a complimentare Riccardo Zandonai, che dell'opera italiana ha saputo con forza giovanile raccogliere la gloriosa tradizione. Ma la conversazione fra i due operisti, che hanno in comune la passione per la caccia, volse presto, con non minore interesse degli astanti, all'arte cinegetica, e non fu facile farli ritornare in sala per la prosecuzione dello spettacolo.

×