

SEZIONE 3: ANNI VENTI (I)

VERONA, PALERMO, PESARO, NAPOLI, TRIESTE, ANCONA, GENOVA, ROMA, GAND

(47-90)

VERONA 1922

47

Gino Bertolaso, *Il grande successo di 'Giulietta e Romeo' del Maestro Riccardo Zandonai*, «L'Arena», 14.3.1922

È giusto premettere come la Società del Filarmonico, saldamente presieduta dal cav. L. Amistà, seppe anche in quest'anno degnamente risolvere il problema della grande stagione lirica della fiera. Date le difficoltà della crisi del teatro lirico, sempre più minacciosa, del peso enorme dei preventivi e la conseguente incertezza dei risultati economici, seppe invero con coraggio e fermezza superare ogni ostacolo offrendo alla cittadinanza uno spettacolo di eccezione e di singolare attrattiva.

Un nome illustre di autore, legato a Verona da particolare ricordo ed affetto, una sua opera nuova di cui è recente il successo in Roma, un soggetto veronese, i protagonisti veronesi e un Direttore quale il m.o Guarnieri, ce n'era d'avanzo per dare a questa pur breve stagione il carattere di un avvenimento artistico di prim'ordine.

Nulla poi venne trascurato perché l'opera venisse riprodotta in veste adeguata riuscendo lo spettacolo quanto era mai desiderabile musicalmente come scenicamente in tutti degno veramente delle tradizioni del teatro.

Il Filarmonico era domenica sera di una solenne imponenza! non un vuoto. Gli applausi furono sempre animati e il Maestro fu acclamato con evviva significativi ad ogni atto, riconsacrato come un mese fa dal pubblico di Roma, a un successo radioso quale promessa di grandezza avvenire.

Per la cronaca, egli fu chiamato alla ribalta tre volte con gli artisti e due volte col librettista Rossato alla fine del primo atto. Dopo il secondo altre diverse chiamate ancora maggiori che nel primo; alla fine del terzo tre chiamate con gli artisti di cui una da solo. Gli venne offerta una corona di alloro e una pergamena con le firme degli ammiratori cittadini.

L'OPERA D'ARTE

Zandonai in questo suo sesto lavoro, dopo una parentesi non fortunata nel genere semicomico, è ritornato ad abbeverare la sua ispirazione a quella fonte che gli diede già fama ed onore e per cui egli oggi a ragione è quotato uno dei più forti tra i giovanissimi operisti italiani. Trascinato ancora alla tragedia passionale storica, ben saldo nella fede in sé stesso, senza conoscere rischi nella corsa, ha voluto richiamare agli onori della scena gli infelici amanti veronesi immortalati da Shakespeare, tentando di plasmare in forme più consentanee al nostro teatro l'antica sostanza drammatica così da farne rivivere musicalmente la triste e celebre leggenda. Compito notevole ed arduo dopo che già allo stesso soggetto si provarono gloriosi musicisti tra cui Bellini e Gounod, senza che nulla avessero aggiunto al sublime lirismo della dolorosa istoria così da essere dalla stessa grandezza poetica i loro tentativi travolti e cancellati dalle cose vive.

Verso chi aveva dato al teatro lirico una *Francesca da Rimini* doveva essere giustificata l'attesa vivissima e favorevole, poiché una sua nuova opera costituisce sempre una speranza per le sorti e la vita dell'arte nostra, sia pure se attorno ad essa si accendono quindi le discussioni e le critiche più vive.

Il librettista, più che a Shakespeare ha preso spunti per la sua trama dalle novelle del Bandello e del Da Porto, omettendo dettagli interessanti che sarebbero stati necessari se il pubblico non sapesse intuire quanto può apparire oscuro nell'azione scenica per essere la storia stessa suo patrimonio spirituale.

Così il libretto di Arturo Rossato, impregnato da un'alta e squisita poesia, è risultato una opera d'arte per sé stessa, così toccanti sono le situazioni, così felice l'espressione, così caldo e appassionato il fluire dei versi.

L'azione scenica dava così al musicista elementi di teatralità dovuti a situazioni d'effetto ed ancora all'espressione violenta e ruvida di qualche personaggio: cose tutte che fornivano preziosa materia al temperamento del maestro sia per la sua tavolozza e sia per il declamato da lui stesso preferito.

Zandonai in quest'opera ha sentito di doversi meglio avvicinare ai bisogni e tendenze del nostro pubblico che sotto il peso della polifonia e delle prolissità modernistiche, conseguenze del progresso paradossale della tecnica e delle aride risorse dottrinali venute dal difuori, domanda aria e respiro. Vuole il pubblico infatti un po' più di umanità vera, un po' più d'affetto, di semplicità e sincerità di espressione, così che la musica sia alla fine il linguaggio germogliante dalle profonde radici dell'animo suo di cui essa deve essere il profumo e

l'essenza. In un ritorno insomma alla chiarezza e appassionata melodia piena di salute manzoniana, il pubblico vuole ancora ritrovare le bellezze immortali e i segni gloriosi di italianità purissima che i nostri giovani compositori hanno intorbidito nella ricerca di un avvenirismo mai realizzato e che concluse in uno sforzo di desolante epigonismo.

Giulietta e Romeo è invero materata di musica melodica: le voci hanno movimenti liberi e regolano esse la condotta musicale anziché l'orchestra. Se l'opera non è un patto di fede e non tutto in essa è vivida luce, è sempre produzione sincera e modernissima nella forma, impressiona e persuade facilmente l'ascoltatore assecondando il suo gusto.

Il suo modo di fraseggiare non si discosta dalla comune impronta contemporanea; sono palesi atteggiamenti d'influenza verdiana come pure accenni di carattere pucciniano, ma ciò non toglie che l'opera sia una grande promessa di un robusto ingegno musicale da cui l'Italia ha diritto ancora molto pretendere. Se l'invenzione melodica non ha il carattere di uno stile vero e proprio e l'idea, per quanto incorniciata tra tra □..ma elegante, non è sempre fresca, e se effettivamente scarseggia l'impeto della passione che deve essere il fulcro principale della tragedia e per cui i due eroi dell'amore dovevano attraverso le armoniche vibrazioni e le ondate sonore trionfare sopra gli stessi ricordi di coloro che già li immortalarono, l'arte di Zandonai si è senza dubbio avvantaggiata di nuove esperienze tecniche che sono la sua stessa intima necessità spirituale. Egli è insuperabile nella padronanza piena ed assoluta dei mezzi tecnici, arrivando al più raffinato virtuosismo orchestrale, tra coloriture d'ambiente, per cui sa tener desta l'attenzione, ravvivando la stessa azione con varietà di propri atteggiamenti e ben accentuando con la sua musica i disegni della costruzione drammatica.

A nostro parere l'atto primo supera gli altri due: singolarissima la scena iniziale nel suo carattere rude e pittoresco, magistralmente illustrata dalla musica; ben reso il violento temperamento di Tebaldo in contrasto con quello di Romeo; delizioso nella sua languida tristezza il passaggio della scolta, ben cantata dal Marucci. Il duetto costituisce il miglior pregio dell'opera, ove è integrato con sensazioni acustiche della miglior lega il discorso amoroso dei due amanti: che pur abbandonati ad esaltazioni fragorose in contrasto con l'essenza loro delicata, hanno momenti di nostalgica ispirazione. Il loro distacco fra l'alba rinascita è una delle più belle pagine di Zandonai: è tutto un sospiro di suoni del miglior impasto con i vari e particolari strumenti (indovinatissime quelle note festanti e insistenti della celeste) unite alle campane e alle donne che fondono la loro voce tra una ambientazione di sicuro effetto ed efficacia.

Nel secondo atto degno di rilievo il gioco del torchio, gioiello di fattura che sta a pari con le più deliziose pagine di *Francesca*. Non ci persuade troppo la magniloquenza di Tebaldo, qui ritratto con troppa enfasi e senza emozione, mentre è apprezzabile il duettino tra Romeo e Giulietta.

Nel terzo atto è singolarissimo l'episodio del cantatore, nella canzone «Done piansi...», di marca barbarianiana, piena di serena mestizia e felicemente armonizzata in forma arcaica, che Romeo, per quanto poco naturalmente per lui, molto gentilmente vuol far risentire al pubblico. L'intermezzo-cavalcata vorrebbe esprimere musicalmente quello che il nostro Berto Barbarani tanto felicemente descrisse nella sua *Cavalcata de Romeo*, che galoppando va verso Verona: «*col cor distrutto, col cervel de fogo / pronto a la morte e risoluto a tuto...*», a cui librettista e musicista si sono ispirati. Il brano sinfonico, per quanto di fattura magistrale, riesce troppo carico di fragorosa sonorità e soprattutto nel suo spasmodico fortissimo sembra rendere particolarmente la materialità del galoppo del cavallo anziché spiritualizzare lo stato d'animo del disgraziato Romeo.

L'ESECUZIONE

Esecuzione meravigliosa e superba quale tutti attendevamo dal sommo concertatore M.o Guarnieri! Egli fu invero un impareggiabile animatore dello spettacolo: sotto la sua bacchetta precisa, infallibile, efficacissima, sempre l'orchestra del Filarmonico rinnovò i suoi fasti. Tutto si mantenne a un livello di perfezione insperata da principio alla fine, e dobbiamo riconoscere che la partitura tanto ricca di colori e di varietà di timbri fu ancora più rischiarata dallo stesso soffio del Direttore che nella fusione vibrante seppe trasfondere tutto il suo spiccato valore, lo spirito vigoroso e il calore particolare.

La Della [Dalla] Rizza fu cantatrice insuperabile per fascino d'arte: la sua voce si scioglie con grande dolcezza e con accenti personali: delicata e finemente intonata nelle movenze e nei gesti: piacente nelle sfumature più vellutate e sorprendente nella pienezza dei suoi mezzi, anche dove l'autore domanda una forza di polmoni che oltrepassa il segno.

Socrate Caceffo fu un Romeo pieno di efficacia e simpatico per la bellissima voce che già ammirammo nella *Francesca* e soprattutto per l'interpretazione, ove ha saputo perfezionarsi e completarsi a meraviglia in un artista privilegiato.

Maugeri in Tebaldo ha fatto sfoggio di una resistenza e potenza di mezzi vocali impressionanti: i suoi formidabili acuti si sentivano sopra gli urli più sconcertanti dell'orchestra; il personaggio rappresentativo fu reso nel modo più degno.

Venturini eseguì a meraviglia la canzone del cantatore nella sua colorazione ferma tra tonalità e antiche; ottimo Marucci nella parte del banditore; a dovere la Mannarini in quella della fante di Giulietta e così sempre a posto i sigg. Orlandi, Alfieri, Orlandini, Baracchi e le signore Garrone, Ospitali e Gubbio.

I cori furono all'altezza della loro fama, ben istruiti dal Bernardelli nelle parti notevoli a loro affidate ottenendo gli effetti voluti dall'autore.

*

La replica di *Giulietta e Romeo* datasi iersera ha in tutto confermato l'esito della prima. Ad ogni atto si ebbero calorosi applausi e chiamate agli esecutori, al Maestro e al poeta.

La terza replica avrà luogo giovedì 16 corrente.

×

48

Dott. L.P. *Il successo di "Giulietta e Romeo" al Filarmonico di Verona, «La Libertà», 14.3.1922*

(Dal nostro inviato speciale)

Verona volle essere la prima città, dopo il successo di Roma, ad ospitare sulle proprie scene l'ultima opera di Zandonai. Questo è più che comprensibile.

Una triste leggenda trecentesca che ha tanto contribuito a circondare d'un'aureola di poesia il nome di Verona, doveva destare qui a preferenza la curiosità e l'interesse, tanto più quando a darvi forma melodrammatica aveva lavorato un maestro come Zandonai che dalla ribalta del Filarmonico ebbe già a cogliere tanto plauso e tanta simpatia quando a far rivivere le dolci figure di Giulietta e Romeo erano chiamati due artisti veronesi puro sangue, Gilda Dalla Rizza e Socrate Caceffo. Il magnifico teatro era ieri sera letteralmente rigurgitante: platea, palchi, balconata e loggione erano trasformati in un fittissimo, ininterrotto mosaico di teste e di colori e tutta questa folla compatta ascoltava dalla prima all'ultima nota la nuova opera con attenzione intensa e continua, abbandonandosi negli intermezzi alle più appassionate discussioni sulle bellezze ammirate ed applaudite.

Non può essere nostro compito di fare qui una critica analitica di questa ultima produzione del genio di Riccardo Zandonai. Sarebbe eccessiva presunzione e anche fatica sprecata. Verdi dovrebbe aver detto che il giudizio definitivo su un melodramma viene soltanto dal loggione: segno evidente che egli scriveva più per il popolo che per i dottrinari e per gli anatomici. Zandonai corre la stessa alea che in fin dei conti è l'alea di ogni compositore teatrale, ma si può senz'altro affermare di lui che il compito da lui proposto non è quello di avvicinarsi alle masse per soddisfarle con viete concessioni bensì per raggiungerle entro lo spazio magnetico della sua calamita e trascinarle con sé. Il caso di *Francesca da Rimini* è abbastanza persuadente. Quanto non fu discussa quella magnifica opera? Ma il tempo e il popolo hanno dato ragione a Zandonai. Del resto dovrebbe aver ammesso egli stesso, secondo una gustosa intervista, che i precedenti lavori sono più complicati e torturati. Ciò avvenne perché dieci anni fa gli italiani erano considerati quasi degli ignoranti in fatto di musica e che quindi era pur necessario dimostrare che se proprio si vuole, della musica difficile se ne sa fare anche in Italia.

Ma affermatosi su un tale terreno con le prove più superbe del tecnicismo orchestrale, Zandonai non aveva motivo di persistere. Egli adora il melodramma italiano e comprende e vuole che il suo ingegno si prodighi a ricondur quello sulla gloriosa sua via. Il melodramma vuole il canto e perciò Zandonai scelse a soggetto per il suo nuovo lavoro la storia schiettamente lirica e romantica dell'amore di Giulietta e Romeo, per poter approfondire attraverso ad essa tutta la vena della sua sensibilità melodica. E in quest'opera il canto è prodigato con una ricchezza inesauribile ed è melodia sana, scevra da ogni più lontano accenno di... lenocinio, ora dolce e carezzevole, ora robusta e incisiva, suggestiva sempre e avvincente.

Le magnifiche scene fra Giulietta e Romeo e fra Giulietta e Tebaldo, la disperata imprecazione di Romeo nel terzo atto e i canti delle fante e il lamentoso metro del cantatore sono pagine che commuovono e che

penetrano irresistibili fino al cuore. Per quanto il maestro non abbia voluto in quest'opera fare sfoggio di abilità, tuttavia non si può restare indifferenti di fronte alla sapiente costruzione di momenti ove anche la virtù di musicista ha le sue esigenze. Rammentiamo a tale proposito lo svolgersi della rissa fra Capuleti e Montecchi nel primo atto, riprodotta con mezzi tutt'altro che eccessivi, ma con una semplicità degna della penna di Verdi.

Come sempre, Zandonai è anche qui il sicuro coloritore dell'ambiente e l'azione di *Giulietta e Romeo* è assai varia di situazioni e di impasti, così che il maestro trova la tela più adatta alla variopinta sua tavolozza. Impressionante è la «cavalcata di Romeo», che costituisce da sola un piccolo poemetto sinfonico.

L'opera è eseguita magistralmente ed è allestita con vera signoria. La dirige il maestro Antonio Guarnieri, che Trento ricorda certo con grande simpatia. Egli è uno dei più forti campioni italiani della bacchetta e non ha certo bisogno della nostra presentazione. Non possiamo che offrirgli l'ammirazione più incondizionata e anche un po' di gratitudine per l'amore da lui dedicato all'opera del Zandonai, riprodotta per virtù sua alla perfezione. L'orchestra, numerosa, segue il suo direttore con slancio e sicurezza.

Gilda Dalla Rizza, che impersona la parte di Giulietta fin dal battesimo di Roma, è una protagonista dotata della più squisita sensibilità artistica a sostegno di una voce limpida, calda e intonata.

Il tenore Socrate Caceffo è un Romeo pieno di passione, ha bella voce, dizione chiara e dà alla sua parte tutta la dovuta espressività lirica e drammatica.

Artista veramente eccezionale è il baritono cav. Carmelo Maugeri, noto interprete delle opere di Zandonai e che anche della faticosissima parte di Tibaldo fu una creazione riuscitissima. Ammirato fu il tenore Emilio Venturini nella parte di Cantatore. Ottimi artisti sono Ida Mannari (Isabella), Antonio Sefieri (Sansone), Edmondo Orlandi (Gregorio) e tutti gli altri comprimari.

Magnifica prestazione è quella dei cori tanto maschile che femminile, istruiti con gran cura dal maestro Bernardelli.

Le chiamate al maestro Zandonai, al poeta Rossato, al direttore e agli artisti tutti non fu possibile nemmeno enumerarle. L'accoglienza fatta dai Veronesi alla nuova opera fu entusiastica.

Una cronaca musicale del tempo narra che proprio l'11 marzo 1830, quando alla Fenice di Venezia venne varata l'opera *Capuleti e Montecchi* do dopo, i piccioni vennero riservati per il tiro nell'Arena e si preferì manifestare a Zandonai la propria ammirazione presentandogli dopo il secondo atto un magnifico albo contenente un indirizzo con le firme delle più cospicue personalità e di oltre tremila cittadini di Verona, assieme a una grande corona d'alloro.

Il successo non poteva essere più completo. Molti Trentini e Roveretani assistevano al trionfo, intimamente compiacendosene. Arriveremo ad avere a Trento il prossimo giugno quell'opera? Dipenderà... dai cittadini tutti!

L'opera verrà ripetuta, salve possibili modificazioni, nei giorni 15, 16, 18 e 19 corr.

×

PALERMO 1922

49

La tragedia di A. Rossato per la "Giulietta e Romeo" del maestro Zandonai, «L'Ora», 22.3.1922

È noto che il libretto del Rossato non è, come qualcuno ha mostrato di voler credere, una riduzione della tragedia dello Shakespeare; esso, al contrario, deriva la sua ispirazione dalle fonti italiane del lavoro inglese, coglie l'episodio di una tragica lotta di fazioni nel suo ambiente originario, letterario e storico-legendario e lo ricostruisce liberamente e fantasticamente con gli elementi di colore e di lingua che gli sono propri. Ci asterremo pertanto da confronti e critiche che avrebbero tutt'al più un valore di curiosità: un personaggio che non riproduce un altro, una situazione nuova che può parer migliore o peggiore di quella nota. Tutti questi rilievi, se pure fondati, non hanno certamente alcun valore da un punto di vista estetico, dal quale l'opera deve essere guardata per quello che è, coerente, viva, vibrante oppure priva di tali qualità.

Ma vogliamo avvertire che non è nostra intenzione, mentre ci apparecchiamo a dare ai nostri lettori un utile sommario del movimento scenici come preparazione all'audizione del melodramma del maestro Zandonai, indugiare in un esame critico del libretto, come se questo fosse stato creato con libertà di espressione lirica ed in dipendenza delle esigenze intime della creazione, e non in funzione e al servizio, modestamente e disinteressatamente, della musica che doveva riprendere e assimilare il materiale verbale. Piuttosto l'utilità di

questo servizio reso dal poeta al musicista, il risultato cioè, avremo forse occasione di esaminare domani, ascoltando e rendendo conto della musica.

IL PRIMO ATTO

Ecco intanto la scena del primo atto che ci riporta al campo di battaglia delle fazioni rissose di Verona, Capuleti e Montecchi.

Siamo in una piazzetta di Verona. Una casa bassa con un portichetto, in fondo, e alcuni tavoli disposti presso la porta di un'osteria. A sinistra la massiccia mole del palazzo dei Capuleti. A destra una porta. E un altro accampamento illuminato: un'altra osteria. Un uomo ammantellato appare sul ponte, si ferma presso l'osteria di destra, ne apre la porta. Nell'interno si vedono alcuni famigli di casa Capuleti con la testa sulla tavola o in giro a un focolare. L'uomo, Tebaldo, cavaliere dei Capuleti, li desta e li richiama a tenersi pronti alla zuffa con i Montecchi che son là nell'osteria di fondo. Tra i Capuleti sono Gregorio e Sansone. Viene gente: sono maschere che subito si rivelano di parte capuleta. Giungono gli echi di danze di una festa. Le maschere dileguano.

Dall'osteria Montecchi si alza un coro dominato da una voce acuta di femmina. Alcuni Montecchi cessato il canto escono dall'osteria. Naturalmente il gruppo, eseguita una ricognizione, rientra per avvertire che i Capuleti vegliano a pochi passi. La lotta è senza quartiere.

Eccoli tutti sull'uscio dell'osteria attorno ad una femmina da cui s'accomiatano spavaldamente. Questa femmina è occasione di uno scontro tra Montecchi e Capuleti perché uno dei Montecchi la ferma per baciarla: «Ove baciò un Montecchio – tutta la notte senza far ruina – i Capuleti piantano bandiera». Montecchi e Capuleti che parevan cercare l'opportunità s'addentano subito. La zuffa s'accende furibonda.

D'improvviso un giovane mascherato, avvolto in un mantello, traversa rapido il ponte e si gitta sul mucchio_ «Quale demenza è in voi? – grida egli. Egli è, si intuisce subito, Romeo dei Montecchi. Ma si nasconde a tutti, e la sua parola suona pace. A Tebaldo iracondo che muove i Capuleti egli si rivolte, riconoscendolo:

*Non ridestar, Tebaldo, odii e sciagure,
non sparger sangue sopra il focolare
della tua casa. Io sono uno che invoca
pace e amore alla città in travaglio.
Questo: non più. Mallevadore chiamo,
delle parole mie, Cristo Gesù.*

TEBALDO

*Frate, leva la maschera e il mantello.
Cilicio forse non avrai, né croce,
ma sì la spada. Sei Montecchio?...*

La tagliente conversazione si prolunga qualche minuto e la superiore serenità di Romeo non impedirebbe la strage, se non sopraggiungesse la scolta. Gli armati allora si dileguano frettolosamente e s'ode il banditore che avverte «chi il sangue cittadino spargerà avrà la morte».

Scomparsi poi i soldati della scolta e ristabilitosi il silenzio, la luna si disvela dalle nuvole e il chiarore inonda il palazzo dei Capuleti, Romeo cerca un filo di luce lunare per mostrarsi a Giulietta che apre cautamente il balcone e s'affaccia. Il colloquio tra i due amanti fiorisce teneramente. L'amore dei due fanciulli si apre in un canto melodioso. Romeo chiede che Giulietta gli gitti la scala per salire sino a lei:

*Salir come un rosaio in primavera,
spanderti sopra il volto la frescura
ed il profumo d'ogni mia parola,
e tutto pieno d'allegrezza nova
offrirti la mia bocca
come s'offre una rosa ancor non tocca,
sbocciata sotto la notturna piovra.*

E quando la scala ha toccato terra, Romeo «getta il mantello e sale: è al verone; scavalca: i due amanti rimangono avvinti così in un bacio lungo e silenzioso».

Indi i loro canto rifiorisce in uno zampillo più ricco, e l'intimo convegno dura sino all'alba. La luce del mattino si diffonde delicatamente nel cielo; squilla qualche campana: «Addio, Giulietta!»

S'odono delle voci cantare «Bocoleto de rosa – spanio nell'orteselo d'un convento – l'è la tua boca cara e picinina».

IL SECONDO ATTO

Si vedrà un cortile del palazzo dei Capuleti a Verona. Nel cortile un pozzo. Uno sciame di fanti di Giulietta canta un motivo primaverile. Viene la Capuleto con un ramicello fiorito in mano e la festosa schiera delle fantesche la circonda chiassosa. Isabella, la più fedele, propone allora il gioco del torchio. La proposta è subito accolta e le fanti con Giulietta, accesa una torcia, a lievi passi di danza se la trasmettono di mano in mano: una delle pagine più pittoresche di questa partitura dello Zandonai. Quando la torcia è vicina alla fine, Isabella la prende e getta nel pozzo. S'ode stridere la fiaccola. Ecco il torchio è spento.

«Ah! no! – dice Giulietta – ch'egli arde ancora in allegrezza e vive in noi, siccome un bello fiore. Il foco è amore!».

E riprendono la danza.

Ma sulla porta – sotto i portici della casa – appare Tebaldo. Le fanti sciolgono il cerchio. Egli manda via «presto alla gronda» quelle liete rondinelle di Verona per rimanere solo con Giulietta.

«Dov'è Romeo?» le domanda egli appena tutte le fanti sono uscite. Egli sa che a quell'ora, tutti i giorni, Romeo s'introduce nella Casa dei Capuleti e investe con parola oltraggiosa Giulietta.

Giulietta insorge contro l'insulto e Tebaldo spiega il sentimento:

*Rampogni fiera. Ebbene... sia. Perdona.
Questo bel nome mio sempre mi accende,
quando in pugno mi sta come una spada.
Perdona e ascolta. Qual malia ti prese?
Guardami. Non son io, forse, il parente
che ti conobbe piccioletta infanta
e fu corcato nell'istessa culla:
tu fiore, io frutto dell'istessa pianta?
...Vedean le genti allor, sopra le torri,
i tuoi capelli biondi arder nel sole,
all'ombra della tua capellatura...
Or perché fuggi?... Qual dolor ti accora?
Come puoi, come puoi dimenticare
che il nostro nido è un solo nome ancora?*

Ma sembra che non abbia fiducia nelle sue argomentazioni sentimentali, perché le prepara un colpo: le annunzia che il padre di Giulietta e dal conte di Lodrone ad accordarsi con lui per il matrimonio della figliuola.

«Non voglio! Menti! Non è vero!», grida la bella Capuleto e, alla conferma implacabile di Tebaldo, rivela che ha il nome di Montecchio in giuramento: ella ha infatti sposato segretamente Romeo. D'un balzo il Tebaldo le è sopra, per gridarle la sopraffazione, ma voci prima confuse e lontane e poi chiare e vicine d'una rissa lo avvertono che i suoi si misurano con l'altra fazione. Ed ecco uno di essi entra pesto e lo informa che due del seguito sono stati uccisi. Si precipita fuori Tebaldo per incontrarsi con Romeo che è stato scorto vicino al palazzo dei Capuleti, ma Giulietta sa che egli è nascosto nella sua casa e lo fa introdurre da Isabella. Nel fragore tragico si apre una pausa idillica, e i due amanti si giurano ancora fedeltà e amore. Giulietta supplica Romeo di condurla con sé lontano, di salvarla dalla stretta degli odi.

*«Sarò piccioletta» – ella dice –
come l'ombra d'un fiore,
per ogni strada ti accompagnerò
soavemente come un'agnelletta,
senza dar lagno,
se vorrai... così m'acconzerò
anche i capelli che hai baciato tanto
e come un servo dietro a te verrò...*

Ma ecco, entra Tebaldo che tiene abbrancata Isabella per i capelli. Squadra Romeo, immobile sull'uscio, lo insulta insultando Giulietta. Romeo che vorrebbe disarmarlo con la dolcezza della parola è costretto a battersi con lui, e lo uccide.

L'atto volge alla fine. Romeo si sottrae al sopravvenire dei Capuleti, i quali portan via il cadavere di Tebaldo. Isabella chiude la porta. Giulietta cade sulle ginocchia, vicino all'uscio, singhiozzando. Un uomo accende le torce. Il cortile è sgombro; s'odono, fuori, grida minacciose.

Il rullo del tamburo e la voce del banditore risuonano lugubrementemente: *chi sparge sangue cittadino avrà l'onta e la morte,*

IL TERZO ATTO

Romeo è fuggito a Mantova. Là preso un'osteria, dov'è raccolta la folla intorno a un cantatore, attende sconsolato il ritorno di un messo che ha inviato al convento per avere notizie da Verona. Ma una notizia terribile gli dà il Cantatore. Questi si curva sul liuto, traendone pochi tocchi lamentosi e incomincia il canto sommessamente:

*Done piansi ché Amor pianze in segreto.
Quela ch'èra cantà da ogni canzone
e de Verone era el più bel fioreto,
Questa matina i l'ha trovada in leto,
con le do mane in croce sopra el pèto,
vestia de bianco cole le Madone.
Oi mè! Piansi! Pianzé, puteòe e done,
che xe morta Giulietta Capuleta.^(*)*

Un grido straziante scoppia dal cuore di Romeo, d'un balzo egli è sull'uomo e lo serra per il petto: «No, maledetto!» Ma la notizia è confermata. Il Cantatore sarebbe dovuto andare a Verona per assistere alle nozze di Giulietta col conte di Ladrone [sic]. «E queta mane, dice il Cantatore, sul Ponte Novo presso Verona trovai dei Cantatori che mi dissero: «Racconciati con Dio – e con la fame, ché a Verona più – non si fan maritaggi. Ella, Giulietta, – è morta».

Romeo, schiacciato dall'angoscia, si getta a sedere presso il tavolo, sotto la luce della lampada, con la testa sulle braccia, mentre il Cantatore ripete piano la dolorosa Canzone.

La tempesta è vicina. Lampeggia e tuona. Romeo, dopo il breve smarrimento, alza in piedi e trova nell'uragano che si avvicina come la voce del suo atroce dolore. «Urla, tempesta!»

*Urla! Pianto non ho tanto selvaggio,
Furore non ho più
che fieramente come il tuo si scagli.*

Prendimi con te! grida alla tempesta. Prendimi nella tua rapina e nella tua violenza, dentro il clamore dei tuoi tuoni e rendimi vivo alla mia donna morta!»

Giunge intanto il famiglia ch'egli ha mandato ad attingere notizie e conferma la morte della Capuleto.

Romeo si fa sellare un cavallo, e su di esso balza e galoppa verso Verona, seguito dal famiglia. Un ampio interludio commenta la cavalcata e la tempesta. «Va – dice la didascalica – nella tempesta e nella disperazione, col volto percosso dal vento e gli occhi ciechi per lo scroscio e il pianto; va: passa vie e borghi, fossati e serragli, galoppa per le viottole e per i 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. La tempesta, il cielo e la terra gridano il nome disperato. Ed egli cavalca».

Verso l'alba, quando ad oriente la luce si schiude il varco tra le nubi, la tempesta si placa: Romeo è giunto a Mantova [Verona]. Appare il chiostro dov'è la cappella dei Capuleti, illuminata, e – dentro – distesa sull'area [arca] sotto una lampada, tra i fiori, Giulietta dorme.

Una breve scena straziante si svolge davanti al cancello serrato che le mani di Romeo scrollano invano.

Romeo invoca con tutte le più delicate parole e le più commoventi tenerezze la sua donna morta finché, con una decisione ferma e subitanea, trae dal petto la giustadetta del veleno e la beve.

*Fosco veleno, è l'ora
attesa e orrenda.
Come una serpe mordi, folle, il cuore.*

*Il tuo bacio di morte, ecco, mi renda
ai baci eterni del perduto amore.*

Si trascina sotto un albero fiorito, quasi in ginocchio, nell'angoscia incommensurabile. Ma ecco, mentre il cielo si fa più chiaro e la mite luce si diffonda sulla scena, Giulietta apre gli occhi e si leva. Ella non è morta ma ha bevuto una bevanda che l'ha soltanto addormentata profondamente. Ma Romeo crede che sia il fantasma di lei, ombra soave del suo amor tremendo...

E quand'ella gli rivela tutto nella sua gioia forsennata egli dimentica che la morte terribile gli è vicina...
Una scena di amore e di delirio chiude così il dramma.

Anche Giulietta, nell'insostenibile dolore, cade morente e spira. Il sole che sorge illumina i due amanti, stretti per mano come due fanciulli.

(*) Il testo è stato riportato alla lettera.

×

50

Lucio Lembo, *Francesca, Giulietta... ed altre donne Un'ora con Riccardo Zandonai*, «Giornale di Sicilia», 10.4.1922

Certo, in questa nostra affrettata, convulsa vita moderna, pochi ambienti sono capaci di esercitare una così strana e così culta forza di suggestione come un treno in movimento. Vi è in quel piccolo mondo che fugge, che vola sull'orlo delle marine, fra praterie sterminate o in grembo alle montagne paurose, dall'uno all'altro fantasma rapidissimo di città in città, di abituri, di ville, come una tendenza all'intimità, un bisogno irresistibile di espansione, di confidenza che fa diventare amici gli ignoti, ed amicissimi coloro che si conoscono appena. Lontano è il punto di partenza, e lontana è la meta; la fuga del convoglio sembra che divida nettamente due mondi, due età. E l'animo umano si raccoglie in una sovrana armonia di meditazione, di contemplazione: e l'ignoto o il 'conoscente' non è che lo spunto, il pretesto per confidenze o per sfoghi che non sono in realtà il più delle volte altro che dei più vivaci, dei più graziosi soliloqui...

...Così forse il maestro Zandonai, onorandomi della sua conversazione, fra il sonoro tumulto del direttissimo Roma-Napoli non ha ubbidito che alla comune suggestione ed a un modestissimo ma pur fervente ammiratore, ha palesato ciò che si agita e che si svolge nella sua anima di creatore.

Del resto, per buona sorte, Riccardo Zandonai non è di quelli che del Genio abbiano anche le stranezze, le eccentricità, le 'pose'. È un conversatore cordiale ed allegro, che parla francamente ed amichevolmente di tutto, anche di sé e delle opere sue, quando il colloquio vi è attratto come irresistibilmente: che non si apparta, che non si cela, che ama anzi prescindere dalla sua personalità così eccelsa, finché... finché un momento di più intima espansione non lo coglie: e allora tutta la sua tempratura stupenda di artista veramente sommo si riaffaccia e s'impone.

Intervista, dunque? Neanche per sogno: o se dell'intervista vi è stata tacitamente e quasi fraudolentemente la forma, è mancata però la... premeditazione. E certo in sull'inizio del colloquio, gentilmente accettato dal maestro ed addolcito ancora più dalla presenza della sua eletta compagna, ero ben lontano dal prevedere che la foga della conversazione mi avrebbe anche offerto alla fine la primissima notizia d'una nuova opera. La nozione d'una nuova creatura che di Conchita, di Francesca, di Giulietta continuerà degnissimamente il ciclo.

Poche battute di ricordi degli incontri che avevo già avuti con lui a Milano e più recentemente a Roma durante le prove di *Giulietta*; poi su quest'ultima opera si è fermata a lungo la conversazione.

Dai trionfi di Roma e di Verona il Maestro seguirà a Palermo la già illustre e ben ferma neonata. Palermo sarà dunque la terza città d'Italia in cui la *Giulietta* susciterà i clamori di nuove discussioni, ma soprattutto nuovi successi e nuovi entusiasmi di pubblico, dopo quelli riportati sul teatro della Capitale e nella città in cui si svolge la pietosa istoria d'amore.

Oh, il Musicista ha bene il diritto di parlare dei suoi critici della prima ora con una sorta di serenità convinta e nobilissima. Quand'anche il suo genio avesse un po' tentennato sotto il peso delle prime rampogne, il sollievo

era lì pronto, deciso, spontaneo e caldissimo nella trionfale accoglienza del pubblico romano... che ha subissato i critici e che, come quasi sempre, ha avuto ragione!...

Mi diceva a tal proposito il Maestro:

«Io non avrei mai pensato che la mia nuova opera fosse destinata a sollevare tante discussioni. La 'battaglia' era ben lontana dalle mie previsioni; l'avrei capita per *Conchita* o per la *Francesca*, non già per un'opera che era stata composta con un intendimento che doveva essere chiarissimo a tutti: o se mai in questo avrebbero dovuto dirigersi le discussioni e le ricerche. Io ho "voluto" ritornare al melodramma, benché naturalmente dotato, arricchito di tutto ciò che è ormai progresso, conquista del campo musicale, ma ho "voluto" ritornare, per quanto ciò fosse possibile, all'opera popolare, a quel tipo d'opera, cioè, che è più essenzialmente italiana.

«Oggi, specialmente fra i giovani che scrivono per il teatro, circola una ben curiosa affermazione: "Noi non scriviamo per il pubblico", concezione che per me è profondamente errata, perché il teatro è fatto essenzialmente per il pubblico, e non può essere il banco di prova di dottrinarie esibizioni, specie se troppo lontane dal popolo. Così la *Giulietta* è il riavvicinamento alla tradizione, e vano ed ingiusto era voler cercare nell'opera ciò che in essa non c'è. Se una discussione dovesse farsi, essa dovrebbe riguardare questi indirizzi che io credo ben fondato, e che ad ogni modo mi è sembrato in questo caso il più rispondente alla trama sottile, romantica dell'amore di Romeo e Giulietta, a cui male si sarebbe adattato un tipo di musica, per dire così, quasi esclusivamente scientifico».

Gli ricordo a questo punto il pensiero di molti impresari stranieri a proposito d'un certo genere di musica nostra: «Per musica tedesca – essi dicono – c'è la Germania che ce la fornisce; l'Italia deve darci ben altra musica, deve darci la 'sua' musica: produzione di sentimento e non di artificio». Ed infatti tante opere nuove fanno un po' l'effetto di quelle... cartoline illustrate che recano scritta in inglese l'indicazione «stampata in Italia».

Ma certo la Giulietta ebbe praticamente tutti i requisiti della battaglia. E che battaglia: dalle animate discussioni della platea si giunse la prima sera ai *cazzotti*, sodi, romani, della galleria. Nella seconda recita, prima del secondo atto, nuovo tumulto e nuovo nutrito scambio di pugni, quasi in tutte... le quote; il Maestro, dal suo posto assisteva imperturbato a tanto infuriare di passioni, scatenate nel teatro forse... per contagio delle zuffe che si erano accese sulla scena fra Montecchi e Capuleti. Ma quando la bacchetta diede il segnale dell'inizio del secondo atto, silenzio perfetto, religioso, come se gli spettatori stessero ripensando... all'ammonimento del Banditore, e poi a poco a poco nuovamente l'onda dell'entusiasmo e quindi il trionfo, che nelle sere successive non ebbe più bisogno di essere preceduto... dal pugilato.

E i critici, nella loro grande maggioranza, almeno, non hanno esitato a confessare d'aver presa una cantonata. Forse anche durante le prove finali, avvenute frammentariamente, non erano riusciti a formarsi che una opinione errata dell'opera; e la relazione distruttrice che rispecchiava un'opinione tranciata fin dalla prima sera, dovette essere seguita da una cronaca della serata che, registrando il successo, attenuava o addirittura sconvolgeva ogni censura. La colpa, se pure è colpa, è forse del... giornalismo più che dei singoli. Il giornalismo oggi ha fretta, tanta fretta: e perciò anche di recente si sono avuti esempi di assai più dure cantonate... Così quasi tutti i critici romani, scrivendo preventivamente dell'opera in base alle impressioni antecedenti alla prova, hanno mostrato di malmenare una musica, nel mentre ne pensavano bene...

Il pubblico, nel suo buon senso, ha festeggiato, come era naturale, questo ritorno alla sua anima, al suo gusto. A Verona poi, mi narra il Maestro, l'entusiasmo acuito dall'interesse locale è giunto al delirio: ed è stato anche convenientemente... agevolato da un impresario geniale che ha fatto denari a palate. La ressa era enorme, tutti i posti erano esauriti ed alla folla insisteva per entrare? Avanti tutti: s'intende a pagamento. I primi giunti trovarono posto nei corridoi; lunghe file vivaci di spettatori, che al principio della rappresentazione, urlati dagli altri a cui impedivano la vista dello spettacolo, si rassegnarono bonariamente a sedersi... per terra. Altri, più audaci, circa una cinquantina, scivolarono in orchestra, si accoccolarono come potevano fra violini, violoncelli, trombe e tamburi; si voleva chiamare la forza pubblica perché scacciasse gli intrusi; ma... da dove sarebbe passata?...

Altra folla, altra ressa. E questi altri, almeno quattrocento, dove si disporranno? L'impresario alza l'ingegno e... trova: sul palcoscenico, ai lati della scena; duecento per parte.

Non vedevano niente! Però... sentivano, commentava bravamente l'impresario, il Ragazzini, narrando a Milano la sua trovata.

E seguirà senza dubbio il nuovo successo. quello di Palermo, dove l'opera è affidata, mi assicura il Maestro, ad un complesso artistico imponente. Il tenore Caceffo ha già sostenuto mirabilmente la parte a Verona; la Rinolfi, che già a Roma ha studiato la parte col musicista, viene dai trionfi di Firenze e del Costanzi; il Maugeri, magnifico Tebaldo, è col Montesanto e l'Inghilleri uno degli stupendi baritoni siciliani che attualmente trionfano dappertutto. Il Maugeri anzi, innamoratissimo della sua parte, ha un solo rammarico: quello di non figurare nel terzo atto, di cui è entusiasta. Poveretto! rimane ucciso nel secondo. Ed invocava: «Ma nel terzo, non si potrebbe far comparire almeno... il fantasma di Tebaldo?».

Poi l'opera passerà rapidamente a Trento, a Firenze, ad Ancona, a Genova e girerà quindi nelle principali piazze dell'America del Sud.

La *Conchita* sosta; ma l'interpretazione non è facile: e di interpreti quale fu già Tarquinia Tarquini, ora soave ed intellettuale compagna del Maestro, non è facile trovarne... Ma si dà, e molto, la *Francesca*, che continua ad essere festeggiatissima ovunque.

**

Riccardo Zandonai può essere soddisfatto dei capolavori che ha dati all'arte italiana e all'intero mondo musicale. Ma che cosa ci riserva per l'avvenire? La domanda, che del resto sarebbe uscita spontaneamente dalle mie labbra, è provocata da un cenno fugace del musicista. Ed un'altra creatura musicale si aggiungerà a quelle che già conosciamo. Prima qualche accenno discretissimo, poi un nome, un titolo, quindi una descrizione d'epoca e d'ambiente, infine l'intera trama dell'opera, evocata col senso acuto e con la passionalità dell'artista. Questa volta il soggetto sarà assai diverso da quelli fin qui trattati dal musicista. Dopo la calda atmosfera spagnuola di *Conchita*, dopo la passionalità di *Francesca* e la fioritura soave di *Giulietta* tra le ardenti lotte del medio evo italiano, un dramma cupo, a tinte fortissime nella foschia d'un paese nordico, fra un'atmosfera di altri accanimenti e d'altre lotte.

«Anna Peters» o «La Strega», di Iensen: lavoro fortissimo, che già si è ripetuto infinite volte su alcuni teatri, specialmente a Londra, fra un successo sempre crescente, e che da poso Emma Gramatica ha presentato trionfalmente sulle scene di Napoli.

L'azione si svolge in Norvegia fra il 1500 e il 1600: epoca di rabbiose lotte per la religione, e di follia superstiziosa.

[...]

×

51

Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai, «L'Eco», 18.4.1922

Trionfa già a Catania la *Francesca da Rimini* che l'anno scorso fu accolta con tanto entusiasmo dal pubblico di Palermo.

Con tale opera Riccardo Zandonai era riuscito a segnare nell'opera italiana il principio d'un indirizzo che poteva dirsi nuovo. Nuovo al campo musicale era ormai il soggetto storico, dopo l'abuso dei libretti romantici su sfondo moderno: ed il ritorno all'imponenza di un soggetto storico così ampiamente sfruttato nel campo letterario costituiva da sé solo un segno di coraggio. Nuovo era lo schema tematico, non però asservito alla maniera tedesca, ma in cui l'impronta della 'scientifica' era saldamente accoppiata alla più pura forma della melodia italiana. E nuova era qualche situazione difficilissima, da cui sarebbe rimasto oppresso ogni altro temperamento musicale meno esuberante e meno preparato: come il prorompere dell'amore fra Paolo e Francesca nel bel mezzo della battaglia, dipinta con meravigliosa potenza.

Ora Riccardo Zandonai, accompagnato come già l'anno scorso gentile sua signora, Tarquinia Tarquini – che un tempo, con la sua vivacissima intelligenza della scena, fu tanta parte del primo grande successo del musicista, all'apparire della *Conchita* – ritorna a Palermo a dirigere *Giulietta e Romeo*, la sua nuovissima opera ormai consacrata stabilmente al successo dopo le prime ostilità della critica, presto tramontate dopo una più accurata valutazione...

È forse fatale che la critica e il favore del pubblico siano così raramente destinati, almeno in un primo momento, ad andare d'accordo. Il più delle volte è il pubblico che... sbadiglia più o meno discretamente dinanzi a ciò che la critica esalta e che poi finisce per darle ragione; ma talora sono invece i critici che debbono piegare soavemente la testa constatando, anche sotto la spinta dell'insegnamento popolare, d'aver preso semplicemente un granchio.

Questa volta sembra infatti che il... granchio ci sia stato, e di quello di maggiore calibro: e sono stati gli stesso 'pezzi grossi' a riconoscerlo francamente l'uno dopo l'altro. C'era chi si era fitto in testa che, dopo il saggio della *Francesca*, la nuova opera dovesse rappresentare assolutamente un passo in là: verso la Germania, e naturalmente la delusione doveva essere enorme: mentre d'altro canto finiva per esser preso di mira anche ciò che l'opera contiene di più evoluto e di più poderoso.

Le censure, volendo essere più severe, finirono naturalmente per apparire ingenuo o artificioso. Scena d'amore del primo atto: Romeo e Giulietta, sul balconcello argentato dalla luna, parlano soavemente, ma anche disperatamente, d'amore... «Ma così, notava qualcuno, si sveglia tutto il vicinato... Troppa forza... Troppa musica!...». E il critico, forse perché... d'età avanzata, dimenticava che gli innamorati bisbigliano, non cantano: e che invece la musica, essendo di per sé una finzione, non deve dar tanto la potenza delle comuni espressioni vocali bensì rappresentare ciò che è nell'animo, ciò che si agita nell'intimità... E Romeo e Giulietta pensano, sì, al loro amore, ma più all'odio delle famiglie che li divide; e nel loro cuore, insieme alla soavità dell'esser vicini, c'è pure dello schianto, c'è pure tanta disperazione.

Romeo cavalca follemente nel terzo atto, verso la sposa morta, sotto l'infuriare della tempesta... Ed un altro critico notava: «Perbacco! Ma qui non sono solo i cavalli di Romeo e del famiglia che passano... Qui c'è tutto un reggimento di cavalleria!». Ed il critico, evidentemente malintenzionato, dimenticava che la musica non vuole in quel punto descrivere solo la galoppata di uno o di due cavalli fra Mantova e Verona, ma più lo scroscio del temporale e l'urlo del fulmine, l'ira del cielo e della terra; e più ancora la tempesta d'un cuore affannato che spasima, che prorompe, che s'impenna, che divora la strada, già pronto al sacrificio, alla morte.

Il pubblico invece comprese. Ci furono, è vero, un po' d'invettive fra spettatori in ogni posto del teatro e persino... dei cazzotti lassù in galleria, tanto la prima che la seconda sera; ma il successo fu pieno, trionfale. Il pubblico capì che l'autore non aveva voluto trascinarlo negli artifici della musica cosiddetta 'difficile' e festeggiò il ritorno d'un autore così giustamente celebrato, ad un indirizzo musicale che è il solo, alla fin dei conti, a cui il popolo italiano possa sinceramente appassionarsi: musica di sentimento, musica di melodia.

Il soggetto stesso, del resto, esige una tale maniera musicale. L'idillio gentile e sfortunato avrebbe certo ispirato anche un Wagner, non la musica del *Vascello* o del *Crepuscolo*, bensì quella 'italiana' di *Lohengrin*. E forse il maggiore errore di tanti giovani ma valorosi musicisti consiste appunto nel dimenticare con troppa facilità che certe trame non consentono se non della melodia, naturalmente rivestita, adornata di tutto ciò che il gusto moderno ormai esige, e che comunque non ci può essere un ramo d'arte che non ubbidisca ad una sua naturale ispirazione, sicché in Italia non si può far bene... della musica tedesca, bensì di quella musica che è più vicina all'istinto artistico del popolo.

Ma per fortuna, come dicevo poc'anzi, anche i dotti avversari si son rieduti. E frattanto dall'entusiasmo del Costanzi la nuova opera passava al delirio di Verona, dove per miracolo gli spettatori non invasero anche... la buca del suggeritore, giacché moltissimi si accoccolarono nei corridoi della platea o scivolarono in orchestra, o furono ammessi persino in sui lati della scena.

La terza audizione di *Giulietta e Romeo* per merito del barone Fatta avrà dunque luogo a Palermo: edizione di primissimo ordine, affidata ad elementi quali il Caceffo, la Rinolfi, l'Inghilleri, e diretta personalmente dall'Autore.

Abbiamo avvicinato in varie occasioni il Maestro. Entusiasta della Sicilia ed in particolar modo di Palermo dove ormai conta moltissimi ammiratori ed amici, dirige in questi giorni le prove con maestria ed insieme con affabilità: due doti assai difficili a riscontrarsi in una volta nella massima parte dei direttori e concertatori. Uomo veramente superiore ma senza pose e alla mano, ama spesso immergersi nella contemplazione d'altri generi d'arte, per esempio nelle svariare «Mostre permanenti» di Vito Trasselli e animare della sua conversazione varia, simpaticissima, lo studio Ricordi insieme al Comm. Valcarengi e al figlio Ing. Guido, che con abilità e con tatto sorvegliano la messa in scena dell'opera.

Poi *Giulietta* spiegherà un ampio volo, reso ancor più sicuro dall'entusiasmo che certo susciterà anche a Palermo, e passerà rapidamente ai teatri di Trento, di Firenze, di Ancona, e filerà poscia in una specie di tournée verso le principali città dell'America del Sud.

Ma il musicista non si adagerà sul recente trionfo, poiché già una nuova opera ispira la sua inesauribile vena. E musiccherà *Anna Peters* o *La Strega* di Jensen; un fosco dramma nordico che si svolge poco dopo il 1500 in un'atmosfera di selvagge superstizioni di folla e fra l'accanirsi delle lotte religiose.

Daremo il resoconto della prima rappresentazione, che è già fissata per il 19 corrente. Grandissima è l'aspettativa nell'ambiente cittadino e specie fra gli abituali frequentatori del nostro massimo teatro d'opera. Ma frattanto ritenevamo opportuno salutare dalle colonne de "L'Eco" la presenza dell'insigne musicista nella nostra regione, che egli mostra di considerare con tanta simpatia: e ciò mentre la città del Bellini applaude alla squisita passionalità di *Francesca*, e Palermo si prepara a festeggiare la musica che cinge l'idillio dei due infelici amanti veronesi.

Palermo, 14 aprile.

×

52

g.p., *Giulietta e Romeo di R. Zandonai Le prime rappresentazioni al Massimo*, «Giornale di Sicilia», 21-22.4.1922

La sala del «Massimo» rigurgitante di pubblico sceltissimo dava iersera la sensazione del grande avvenimento d'arte che andava a svolgersi, la prima rappresentazione della novissima opera del maestro Riccardo Zandonai, *Giulietta e Romeo*, che il giudizio del pubblico di Roma e quello di Verona avevano già consacrato al successo.

Quando l'illustre figlio del Trentino, ormai restituito alla patria, è apparso in orchestra, un applauso augurale, spontaneo, unanime, caloroso lo ha salutato prolungandosi per qualche minuto; poi al segnale del Maestro l'orchestra attacca le prime battute dell'opera.

LA MUSICA

Del libretto del Rossato abbiamo detto lungamente nell'ampio riassunto datone lunedì scorso; non e faremo parola quindi che per semplici riferimenti eventuali.

IL 1° ATTO

Quando si apre il velario ed appare la famosa piazzetta di Verona su cui affaccia il palazzo dei Capuleti e si odono con le prime battute dell'orchestra quelle di un'orchestrina provenienti dal suddetto palazzo ove si dà una festa con maschere mentre da una bettola di fronte si odono le oscene canzoni dei Montecchi e da una laterale le selvaggie grida degli scherani dei Capuleti, lo spettatore ha subito dinanzi agli occhi quel fosco quadro ambientale che la tradizione ci ha mandato e che l'opera di Zandonai fa rivivere meravigliosamente sulla scena, mettendolo in rilievo poderoso con movimenti orchestrali di un'espressione mirabilissima.

Riccardo Zandonai sente più che ogni altro grande musicista l'atmosfera che circonda un soggetto drammatico, non solo per se stesso ma nei contrasti più stridenti, e non si milita al semplice commento alla pennellata, ma lo ricostruisce musicalmente, e con tanta efficacia di colori, che lo spettatore ne ha un'idea chiara e precisa, un'impressione indelebile.

Nella prima parte del I. atto è dunque fatto rivivere l'ambiente sanguigno di discordie feroci, e i vari episodi di dettaglio che vi si svolgono sono rilevati meravigliosamente dal poema orchestrale che si svolge parallelamente inquadrando e spesso sostituendosi all'azione scenica.

Il triste quadro ambientale culmina nello scontro fra Capuleti e Montecchi, providamente interrotto dal sopraggiungere della scolta, che prepara ad un'atmosfera di calma, di poesia, d'amore. Un contrasto meraviglioso è fatto presentire prima dal silenzio che succede agl'imperioso accenti della voce del banditore, poi dall'accento orchestrale del tema di Giulietta.

E si svolge il soavissimo duetto d'amore tra Giulietta e Romeo, a distanza dapprima, sul verone poi, dove Romeo sale per la famosa scala di corda. Un chiarore di luna lievemente soffuso illumina la coppia innamorata e il loro canto ha accenti di passione sublimi, sostenuto e integrato da un rilievo orchestrale meravigliosamente espressivo.

Questo duetto d'amore è certamente una della pagine più belle dello spartito e concorre principalmente a creare quell'atmosfera di poesia col quale si chiude il I. atto.

Mentre i due amanti si rivolgono l'ultimo saluto, un coretto di donne in lontananza canta «Bocoleto de rosa» e l'orchestra trova accenti di suprema dolcezza, che impressiona soavemente l'animo dello spettatore, trascinandolo all'applauso entusiastico.

IL 2° ATTO

Se il 1° atto ha caratteristiche spiccatamente ambientali, il 2° porta nel vivo della fosca tragedia, tuttavia lo inizia un altro episodio ambientale, il «giuoco del torchio» consistente in una danza caratteristica, originalissima in cui le fanciulle e Giulietta che vi prendono parte si passano di mano in mano una fiaccola.

L'ambiente primaverile, la gaiezza delle fanciulle danzanti e folleggianti sono descritti, rilevati, inquadrati nel modo più efficace dalla musica di Zandonai, e l'episodio costituisce certamente una delle maggiori bellezze dell'opera, da paragonare alla magnifica pagina della Primavera della *Francesca*.

Si passa, con l'entrata di Tebaldo, accennata da un tema aspro e irruente, al contrasto della tragedia. Il duetto tra soprano e baritono è drammaticissimo, il rilievo musicale delinea la minacciosa figura del Capuleto con fraseggio vibrato ed espressivo. La parentesi del tumulto sospende per breve tempo lo svolgimento drammatico, dando luogo ad un altro episodio di soavità e di poesia col sopraggiungere di Romeo sulla scena e col conseguente duetto tra soprano e tenore, non meno bello, passionale, poetico di quello del 1° atto. Ed ecco l'improvviso ritorno di Tebaldo a fare riprendere il carattere tragico all'azione e alla musica, che ha espressioni di fosca drammaticità, accentuando mirabilmente la catastrofe che avviene con l'uccisione di Tebaldo.

La scena concitata della folla, la disperata invocazione dei due amanti, le vibrato e taglienti frasi orchestrali concorrono bellamente a dare al finale del 2° atto quella caratteristica impressione sull'animo degli spettatori che ne determina il successo.

IL 3° ATTO

L'ultimo atto dell'opera è diviso in due quadri: il 1° si svolge a Mantova dove Romeo è stato esiliato, s'inizia con una scena ambientale, quella della Sagra corale bellissima e di notevole difficoltà.

Un cantatore fa sentire un mesto canto in cui si narra la morte di Giulietta, e ciò apprende Romeo presente alla scena, in attesa del famiglia che gli rechi notizie dell'amata. L'urlo disperato con cui Romeo si getta sul menestrello tronca la mesta canzone, l'orchestra ha frasi concitate, un temporale si delinea a rendere più triste l'ambiente. Romeo fa ripetere al cantatore il lamento, strofe di meravigliosa bellezza musicale, poi prorompendo in accenti disperati che la musica traduce in un vero schianto dell'animo, si lancia a cavallo seguito dal famiglia, sulla via di Verona, sotto l'infuriare della tempesta, per rivedere l'ultima volta le sembianze della donna amata.

La «cavalcata di Romeo» costituisce di fatto un intermezzo fra il 1° ed il 2° quadro dell'atto; essa si svolge a velario chiuso e può dirsi uno dei più belli episodi orchestrali del teatro lirico, concepito con una genialità mirabile e svolto con senso d'arte purissima, rifuggente dagli artifici e dagli effetti volgari dei ricercatori di applausi. L'impeto incalzante delle gravi note in ritmo di cavalcata, impressionante per se stesso, inquadrato dallo scatenarsi d'una formidabile tempesta nei cui fragori si odono talvolta le disperate invocazioni dell'amante, è concezione ammirevole, geniale, vigorosissima.

L'intermezzo finisce, quasi spegnendosi, coll'arrivo di Romeo al convento dov'è il sepolcro di Giulietta. La tempesta del cielo è finita ed egli, giunto sfinito di forze, si accascia dinanzi la tomba dell'amata, la invoca appassionatamente quasi per richiamarla in vita e disperato di non poterlo fare beve il veleno. La musica di Zandonai ha frasi di passione meravigliose, e col risveglio di Giulietta e il conseguente duetto fra soprano e tenore si ha un terzo episodio di soavità e di poesia veramente sublime e commovente. Il maestro Zandonai ha espresso musicalmente la tragica scena finale con accenti di passione, con calore meraviglioso, che chiudono l'opera in modo degno d'un grande artista, d'un'animazione poetica sensibilissima.

L'ESECUZIONE

Riguardata nel suo complesso, l'esecuzione è stata eccellente sotto qualunque riguardo. La preparazione ne è stata curata in modo completo dallo stesso Autore, coadiuvato mirabilmente dall'ing. Guido Valcarenghi, inviato speciale della Casa Ricordi, e da numerosi sostituti.

Il maestro Zandonai ha curato in modo speciale anche tutto il dettaglio dell'opera, giacché ogni lieve trascuranza può recar nocimento ad un lavoro complesso qual è la *Giulietta e Romeo*.

Naturalmente la concertazione mirabilissima risalta prima d'ogni altra cosa allo spettatore, una comunione perfetta fra palcoscenico ed orchestra, una rispondenza mirabilissima fra tutti i vari fattori del [](*) un lavoro assiduo di coesione è quello ottenuto dall'opera di Riccardo Zandonai. Trattandosi di un'opera di penetrazione delle cui bellezze numerose e di alto valore il pubblico si potrà render conto in modo completo dopo varie audizioni, era necessario un lavoro assiduo di coesione e di fusione perché il primo giudizio

rispondesse a verità. Su questo riguardo l'azione esercitata dal grande maestro è stata d'un valore inestimabile ed ha condotto a risultati eccellenti

Gli artisti hanno seguito costantemente le direttive d'arte volute dall'autore, l'orchestra ha compiuto un lavoro immane, gigantesco, la massa corale ha fatto uno sforzo supremo per superare difficoltà incredibili.

Ma lo sforzo complessivo ha portato buoni frutti e il pubblico ha fatto accoglienza eccellente alle singole parti dell'opera gustandole in modo completo. Così il duetto d'amore del 1° atto, il gioco del torchio, la tragica scena e il finale 2°, il corale della «Sagra», la Cavalcata di Romeo, il meraviglioso duetto e finale 3° sono stati ascoltati religiosamente e seguiti da manifestazioni di plauso o da mormorii generali d'ammirazione.

L'orchestra, guidata e animata dal grande maestro, ha dato un rendimento meraviglioso suonando con anima, con slancio, con precisione ammirevoli.

L'esecuzione vocale è stata di prim'ordine, segnatamente per parte degli artisti principali, e ciò torna loro ad onore grandissimo poiché trattasi dell'opera moderna più difficile a cantare e ad interpretare e che non lascia ai solisti molte risorse.

Il soprano sig.ra Rinolfi, nota al pubblico frequentatore del nostro teatro lirico per i suoi mezzi vocali splendidi e potentissimi e per la sua intelligenza interpretativa, ha cantato nella parte di Giulietta nel modo più squisito, mettendone in rilievo tutte le peregrine bellezze. Ammirata nel duetto d'amore, nella scena del «Torchio», nella tragica scena del 2° atto, nel duetto finale e fatta segno alla generale ammirazione dello sceltissimo uditorio.

Il tenore Caceffo (Romeo) dalla voce estesa, calda e drammatica, è anch'esso noto al pubblico del Massimo. Anch'egli ha cantato con anima nei duetti col soprano e col baritono e nell'invocazione drammatica del 3° atto, mostrandosi un degno interprete del difficile personaggio.

Il baritono Inghilleri (Tebaldo) trovasi completamente a suo agio nella parte ingrata ed irta di difficoltà del cugino di Giulietta. La sua bella ed estesa voce si presta egregiamente all'alta tessitura della parte, cui ha dato eccellente risalto specie nel duetto col soprano e nella tragica scena del 2° atto.

Le parti minori sono state interpretate da un ottimo complesso: il Treves (Cantatore) ha cantato in modo eccellente il delizioso lamento del 3° atto; Ravazzoli, Mongelli, Menni, Solei, rispettivamente Sansone, Bernabò, Un banditore; e le signore Algozzino, Tornari, Fabbri e Sabbatini hanno cantato in modo impeccabile. Eccellente il coro diretto dal valoroso maestro Morosini.

Il bilancio delle evocazioni al proscenio si riassume così: 8 volte dopo il 1° atto di cui 5 al maestro, 7 volte al secondo di cui 4 al maestro, 6 al 3° di cui 4 al maestro, che in ultimo ha voluto condurre alla ribalta il bravo maestro del coro.

Merita lode specie l'ing. Valcarengghi, che ha curato la messa in scena dell'opera e il barone Fatta, organizzatore del complesso artistico. Lodevole il movimento delle masse diretto dal Farinetti e il servizio scenico sotto la guida del macchinista Pepi. Artistico e ricco lo scenario, opera dello Stroppa.

La *Giulietta e Romeo* si replicherà nella sera di sabato e in quella di domenica.

(*) Nel testo: infortunio nella composizione tipografica.

×

53

Luca Pignato, *Il successo della "Giulietta e Romeo" del maestro R. Zandonai*, «L'Ora», 21.4.1922

Una grande speranza accompagna da una diecina d'anni il sorgere e il crescere della fortuna di Riccardo Zandonai. Egli è tra i giovani musicisti italiani colui che d'un tratto, conquistato un posto in grande risalto tra i maggiori e avviatosi rapidamente alla popolarità, sembra tentare la possibilità di levare, di sulle avverse opinioni e mutabilità del gusto, la fiaccola che non si spegne.

Condotto attraverso esperienze liriche disparate, dalla commedia intima col *Grillo del focolare* al dramma storico con *Melenis* e a quello sensuale con la *Conchita*, pare ora aver trovato con la *Francesca* e la *Giulietta* il mondo tragico che il suo stile adegua con giusta intonazione di colore e di appassionata rievocazione.

Queste due ultime opere danno indubbiamente la sensazione di un punto, se non si arriva certo di equilibrio, che la *Giulietta* accentua. Infatti la *Francesca* dava l'impressione di una conquista, e la *Giulietta*, non segnando che un impercettibile movimento ascensionale, più tecnico che sostanziale, rispetto all'opera precedente, fa pensare a una sosta che non sembra tuttavia un soggiorno nel capolavoro.

Questo è, in fondo, il solo rilievo, se pur di capitale importanza, che si può fare alla nuova felice e ispirata opera del maestro trentino, il quale se non toglie nulla al pregio dell'opera consacrata a una fortuna durevole, ne limita tuttavia, in una considerazione superiore, la portata e il valore.

La novità dello stile dello Zandonai che, è il suo essere, sbocco a una confluenza di elementi subito riconoscibili e che sono stati, pertanto, individuati, non è tale, appunto per la sua composizione e qualità, che la *Giulietta* e venga illuminata in pieno onde venga a esser tagliata dalla catena delle altre opere dello stesso autore. [SIC!]

Dicevamo confluenza di elementi, epperò non intendiamo: derivazione in senso comune, quando ricordiamo che si sentono qua e là propaggini dell'ultima maniera verdiana o morbidezze di colore catalaniano o sonorità magniloquenti e lussuose alla Strauss.

La scena della scala del primo atto, parecchi accenti del secondo atto e l'interludio del terzo offrono prove non discutibili di queste, se pur lontane, discendenze. Sono momenti in cui la fusione e il distacco dai caratteri originari sono meno sensibili, e la musica se ne appesantisce come di nodi che le impediscano lo slancio originale. Caratteri che anelano a una perfetta indipendenza come quelli dei protagonisti restano non solo scarsamente distinti l'uno dall'altro, ma entrambi inespressi, nella loro particolarità rispetto a quelli della *Francesca*.

Le situazioni, per converso, si impregnano dei colori sempre squisiti e talvolta addirittura magnifici che si proiettano dall'orchestra sinfonie piene – fondo scuro con rilievi delicati di grigioperla e d'azzurro.

Il gioco del torchio, in ritmo smagato di danza, resta uno degli episodi più significativi e più belli di tutta la musica contemporanea, e mi pare molto più bello della stessa cavalcata del terzo atto, di effetto immediato e straordinariamente teatrale che il pubblico soffre di non poter designare, come impeto, alla sua predilezione per l'attacco al secondo quadro, che impedisce lo scoppio dell'acclamazione.

Di tali squarci, compiuti e poderosi nella loro architettura, l'opera è ricca, com'è ricca di musica dilagante benché in qualche punto non sorvegliata da una selezione riflessiva, come avviene nei lavori di getto e d'ispirazione che portano all'improvvisazione e allo straniamento.

Si ha sempre agio di ammirare una vela abbondante che induce alle maggiori speranze per questo musicista che è così dotato e giovanilmente esuberante da potersi permettere gli sperperi.

Può egli ben dire, come ci è accaduto di sentire dalla sua bocca, che otto giorni dopo aver finito un'opera c'è nel suo cuore un'onda di canto impetuosa che anela all'espressione: ch'egli trovi un giorno un poema nato dalla stessa foga di creazione e da uno spirito affine al suo!

Qui ci cade di dire qualcosa del libretto del Rossato: esso non è un lavoro inferiore a quelli che da una concezione di dipendenza alla musica e di modestia creativa si offrono oggi, ma non è certamente tale da potenziare e dare risonanze vigorose alla melodia che si combacia alle parole.

Le esigenze del nostro tempo, per un melodramma di elevatissima struttura tecnica come quello dello Zandonai, non sono tali da consentire la persistenza di un tipo di libretto che si vuole, anche intenzionalmente, concludere in limiti ristretti. Come contrapposto non occorre necessariamente pensare a un poema dannunziano con le sue abbondanze e superfluità verbali: si è già da tempo in letteratura lontani da cotesto modello e la ricerca va fatta in un campo più nuovo. Orientamenti più originali e sostanzialmente più teatrali a chi voglia ricercare si manifestano anche con frequenza nel teatro italiano moderno e in genere nella nuova poesia, solo che un musicista sappia allontanarsi, lui per il primo, da posizioni letterarie già invecchiate e per molti riguardi ridevoli. Ma già noi sappiamo a che punto giunga la coltura di tanti critici, in tale argomento, e pensiamo con raccapriccio che si dovrà credere che noi ci riferiamo ai modelli puramente ipotetici cui essi sapientemente hanno l'aria di alludere o, putacaso, ai libretti del Boito come a tipi perfetti e insuperabili. Piuttosto, giacché questo discorso non porterebbe a indicazioni simpatiche alla maggioranza, torniamo alla cronaca.

L'esecuzione, sotto la direzione efficacissima dell'autore, è stata eccellente. La Rinolfi è stata una Giulietta di grande dolcezza, dalla voce e dall'interpretazione appassionata e calda; il tenore Caceffo rese Romeo con vigoroso canto e opportuno sentimento; l'Inghilleri diede impeto ed espressione adeguata a Tebaldo. Ottimo il Treves (Cantatore). Valorosi nelle parti minori, l'Algozzino e il Soeli.

×

In appalto sospeso, ha avuto luogo ieri sera al Massimo lo spettacolo in onore del maestro Riccardo Zandonai, l'autore illustre di *Giulietta e Romeo*, che il nostro pubblico apprezza così altamente.

Il teatro era gremito, giacché habitués non hanno voluto mancare per rendere omaggio all'artista illustre, al grande musicista che è vanto e onore d'Italia. E Riccardo Zandonai è stato festeggiato ed acclamato nella sua opera e nella sua persona, con entusiasmo, con unanimità commovente, e dagli ammiratori gli sono stati offerti cospicui doni di valore.

Il pubblico ha voluto il bis della famosa cavalcata di Romeo, il magnifico pezzo di grandioso effetto sull'animo degli spettatori, e la replica è stata eseguita fra un uragano di applausi.

Alla fine di ciascun atto l'illustre maestro è stato evocato numerose volte alla ribalta.

Il pubblico frequentatore del nostro grande teatro lirico, che ha avuto campo di apprezzare il grande musicista in *Conchita*, *Francesca da Rimini*, *Giulietta e Romeo*, sarà felicissimo di poterlo salutare trionfatore in *Anna Peters*, l'opera che Riccardo Zandonai si ripromette di dare alla scena italiana. È questo da parte nostra il saluto augurale al Maestro, che fra qualche giorno lascerà la nostra piazza-

×

La tragica e fascinatrice storia dei due amanti veronesi ha sedotto anche Riccardo Zandonai, che ad essa ha voluto avvincere la sua musica.

«Avvincere» è la parola; perché di ogni altra sensazione questa *Giulietta e Romeo* ci ha data quella di un perfetta compenetrazione fra la tragedia e la musica, di un'armonia unisona fra palcoscenico ed orchestra.

Riccardo Zandonai non ci ha presentato un insieme di artificiosi effetti polifonici slegati ed inconcludenti, non si è arrestato ad un commento orchestrale di dubbia efficacia e di mancata compenetrazione, ma ha invece penetrato e posseduto lo spirito della tragedia, sì che da ogni scena, da ogni stato d'animo, da ogni situazione, egli ha potuto far scaturire una musica che strettamente li integrasse. Tanto più notevole questa caratteristica ci appare in un artista che, come Riccardo Zandonai, fa della musica moderna, oggi che di tali effetti polifonici e di tali inefficaci commenti orchestrali la musica moderna si compiace e fa anzi sua base. Riccardo Zandonai è invece un pioniere che detta i nuovi canoni delle rinnovate tendenze verso cui si orienta l'arte musicale.

Penetrazione dunque dello spirito della tragedia e dello sfondo che ha per teatro: ecco la caratteristica primaria dell'opera. Sin dalle prime battute, infatti, abbiamo la percezione dell'ambiente: dopo un accordo in orchestra, questa tace e giunge affievolito il suono dell'orchestrina che nel Palazzo dei Capuleti rallegra la festa.

Nella lievità stessa, tuttavia, di questa orchestrina appare già una linea sottile di malinconia, come un triste presagio: malinconia che più in là, durante il gioco del torchio, ancora riapparirà, pur tra la freschezza della musica, quasi a tener presente di continuo la fatalità che incombe e che avrà il suo tragico avverarsi nell'epilogo della tragedia.

L'entrata di Tebaldo apporta una nota di maggiore gravità soverchiata poi, per un istante solo, dallo sciame di maschere che sopravvengono; poi ancora di nuovo incombe nell'orchestra or grave ora spasmodica il presagio sinistro di sventura. Dall'osteria giunge intanto un coro di avvinazzati che completa magistralmente la prima impressione del quadro.

Succede una rissa: grande clamore di voci, di grande fragore in orchestra, cozzo di armi e poi il grido annunziante la scolta, e il dileguarsi degli uomini armati, e il silenzio, la scena deserta, e il bando grave e solenne:

Genti alle case! Serrate le porte!
Chi il sangue cittadino spargerà
avrà la morte. Avrà l'onta e la morte...

Si allontana il rullo dei tamburi. Appare in orchestra un tema dolcissimo ed appassionato, altri lo seguono, lo incalzano, si sviluppano: ad un verone è apparsa Giulietta, circondata dal raggio della luna; nella via ammantato è Romeo.

Qui, esaurita l'impostazione dell'ambiente, possiamo dire che cominci la storia d'amore..

Qui appaiono i temi d'amore, di desiderio, di passione; qui, nel duetto fra Giulietta e Romeo, è tutto un fluire di armonia dolcissima ed appassionata. La suggestività del plenilunio nella notte alta, dell'alba che comincia a rischiarare la città risvegliantesi, del convegno furtivo fra i due amanti, tutti è trasfuso nella musica che ha ora un'altissima potenzialità di espressione.

Il secondo atto si inizia col canto delle fante di Giulietta, pervaso tutto di freschezza e di soavità; segue il gioco del torchio durante il quale prevale una grande giocondità fatta di volate, di trilli, di arpeggi, venata ancora tuttavia, qua e là, dal triste tema del presagio; poi è il duetto fra Tebaldo e Giulietta.

Aspro l'uomo, appassionata, vibrante la donna. L'asprezza stessa dell'uomo si attenua per un momento, in un accorato dolore:

Guardami. Non son io, forse, il parente
che ti conobbe piccioletta infanta
e fu corcato nell'istella culla
tu fiore, il frutto dell'istessa pianta?

per riprendere quindi, più aspra ancora, vergognoso forse di quell'istante di debolezza, ad imporre il maritaggio col Conte di Lodrone:

...entro domani stesso
il Conte ti torrà come mogliera.

Ma il coro degli armati interrompe, da fuori; e Tebaldo esce.

Isabella, la fante devota, introduce Romeo che attendeva nascosto, e si ritira.

Ancora tornano i temi dolcissimi ed appassionati dell'amore; ancora nella musica è tutta la passione dell'uomo, tutta la dedizione della donna:

Sono la vostra sposa.
Fui benedetta
in segreto, con voi, dinanzi a Dio
e per l'eternità, dolce signore,
or siete mio
come già foste mio, senza peccato.

.....
Deh! Prendimi! Deh! Portami lontano...
da questa pena...
Sarò piccioletta
come l'ombra d'un fiore,
per ogni strada ti accompagnerò
soavemente come un'agnelletta
senza dal lagno...

Ma sopravviene Tebaldo, ed il duello è la morte di Tebaldo. E Romeo fugge, in un estremo addio:

-Addio Giulietta
-Amore eterno addio...

E immediatamente, sulla vivacità di tutta la scena del duello e dell'irrompere degli uomini dei Capuleti, torna di nuovo a incombere, nel silenzio, il tema grave e solenne del bando:

...chi il sangue cittadino spargerà
avrà la morte. Avrà l'onta e la morte.

E quindi ancora n un'ultima stretta, l'addio disperato.

Il terzo atto è quello dove la tragedia entra nella sua fase culminante e in un crescendo continuo ed ininterrotto corre alla catastrofe.

E lo svolgimento musicale di questo terzo atto ha infatti una impostazione complessa, stringente, direi quasi ossessionante. Qualcuno osservava, come un difetto, che dalla prima parte dell'atto si passa - attraverso l'intermezzo - alla seconda senza un attimo di pausa. Noi crediamo invece che il tempestoso stato d'animo di Romeo dal momento in cui - folle di dolore per la morte di lei - ha bevuto irrimediabilmente il veleno; non poteva più efficacemente essere reso come lo è da quel soverchiante e tormentoso intermezzo; e come nessuna tregua è concessa al suo spasimo, che nessuna tregua doveva esser data all'orchestra mentre traduceva il quell'orgia polifonica questo suo spasimo.

Ricorderemo di questo atto come le pagine più notevoli la canzone del cantatore cui l'accompagnamento del liuto dà un tono di dolce, accorata, profonda mestizia; l'intermezzo dove è resa col fragore degli ottoni la

violenza del temporale, col ritmo cadenzato e violento la furia della cavalcata, e con la voce del coro lo spasimo tormentoso che torce il cuore di Romeo; e il duetto finale. In esso è la fatale sintesi della tragedia. Tornano ancora una volta i temi dell'amore, tornano come scompagnati da una ventata di sciagura, culminano nel grido di Romeo:

Cavalcai nel furor della tempesta
ma a me davanti cavalcò la morte.

perdono quindi ogni carattere umano per assumere un colore celestiale nelle parole di Giulietta:

... Salir con teo a Dio.

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

.....
ancora gemono nel coro lontanissimo sino a che sulla morte dei due amanti sospira:

Per chi vive, per chi lagrima e chi muore
Benedetta sii tu, alba di vita.

Registriamo - per la cronaca - un grande, clamoroso, entusiastico successo. Il M. Riccardo Zandonai fu evocato alla ribalta da un imperioso crosciare di applausi, 6 volte al I. atto, 8 al secondo, 7 al terzo.

Una esecuzione perfetta oltre ogni dire ci ha permesso di considerare questa *Giulietta e Romeo* sotto la luce migliore.

La signora Isora Rinolfi possiede una voce di una limpidezza prodigiosa, di una fluidità sorprendente. Artista di grande linea, è stata oltre che superba cantante, anche ammiratissima interprete della suggestiva figura di Giulietta.

Ottimo Romeo il tenore Socrate Caceffo, che ha sfoggiato la sua voce magnifica, di grande estensione e di molta e perfetta scuola.

Il baritono Giovanni Inghilleri è stato Tebaldoil Capuleto. I suoi poderosi mezzi vocali ottimamente impostati gli hanno consentito di eccellere in una parte ardua e faticosa.

Ricordiamo il tenore Gino Treves il quale con buona voce dal timbro gradevolissimo ha cantato, misurato ed efficace, la parte del Cantatore.

Bene la Algozzino (Isabella), il Soley (un Banditore) e le altre parti secondarie.

L'orchestra fu superiore ad ogni elogio: animata dal soffio prodigioso dell'Artefice suonò con magistrale precisione e slancio magnifico. I così furono ottimamente affiatati dal M° Morosini, la direzione di palcoscenico, gravosa e complessa, scrupolosamente condotta dal M. Rio.

I costumi di fedele ricostruzione storica e le scene magnifiche dipinte dallo Stroppa aggiungevano all'insieme dello spettacolo una nota di aristocratica bellezza.

×

PESARO 1922

56

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

PESARO, agosto

Un'oasi di pace. Non trovo definizione più esatta per descrivere la giusta impressione che si prova giungendo da Ancona e da Rimini in questa ospitale città. Pesaro, fra questi due centri, il primo anarcoide, il secondo terribilmente fazioso, sembra non risentire i due terribili e rovinosi influssi. Nell'Adriatico nostro, quest'anno più amarissimo del solito, la cittadina marchigiana è davvero un'oasi di pace. Qui il senso dell'ospitalità è ancora sentito grandemente, qui dell'ospitalità si fa un emblema più sacro della civiltà. Anche Pesaro è divisa, nei suoi cittadini, da partiti politici, ma la lotta è leale ed è corretta. Basta avere letti, sulle cantonate della città, i manifesti socialisti e fascisti di questi ultimi giorni di tentato sciopero, per avere una esatta idea di quello che è l'anima di questa cittadinanza. Non lotta di fazioni quella che qui si svolge, ma lotta di idee, lotta di pensiero, competizioni di classe intese al progresso, all'emancipazione di tutte le classi.

I mecenati pesaresi E si capisce così come a Pesaro sia ancora possibile, al di là e al di sopra dei partiti, avere

un nucleo di cittadini, forte di numero e di volontà, che ogni anno si impegnino di organizzare manifestazioni musicali che sono in tutto degne dei grandi centri italiani. La benemerita, e diciamo meglio la patriottica Società degli «Amici della Musica» (il patriottismo vero è fatto di amore grande per la propria casa, per la propria città, per la grandezza delle tradizioni spirituali ed artistiche dell'una e dell'altra), questa società che è presieduta da un vero mecenate, il dott. Giorgio Ugolini, che a sua volta è valorosamente coadiuvato dal dott. Maccagno, dall'ing. Gennari, dal cav. Mangaroni-Brancutti, da Giuseppe Gennari, da Luigi Alberghetti e dall'infaticabile segretario rag. Renato Pompei, è già alla sua settima manifestazione. Perché il lettore abbia un giusto sentore degli intenti della Società diremo che a lei spetta il merito delle seguenti manifestazioni: Nel 1913 *Otello* con la Rinolfi, Chiodo, Bonini, direttore Amilcare Zanella. Nel 1914 la *Francesca da Rimini*, direttore Zandonai. Nello stesso anno, una commemorazione wagneriana con il tenore Borgatti ed un concerto sinfonico dell'orchestra dell'«Augusteo» diretta da Bernardino Molinari. La guerra obbligò questi benemeriti cittadini a sospendere la loro lodevole attività, che ripresero ad esplicare nel 1919 facendo rappresentare l'opera allora nuova dello Zandonai: *La via della finestra* con la Caracciolo, Ciniselli, Badini e l'*Andrea Chénier* con De Mauro, la Roggero, Franci, direttore Vitale.

PESARO PER RICCARDO ZANDONAI

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

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

LA RAPPRESENTAZIONE

Così giungemmo all'esecuzione odierna di *Giulietta e Romeo*

Dovremmo fare la cronaca dell'avvenimento, dovremmo ora dare l'impressione di quella che fu per Pesaro la magnifica serata di giovedì. Non è facile cosa. Il lettore ci permetta di essere brevi giacché se altrimenti fosse la penna non cesserebbe più di tessere elogi, di raccontare entusiasmi ed emozioni profonde.

Teatro esaurito, pubblico nella maggioranza pesarese, essendo stato impedito dagli avvenimenti politici odierni l'intervento di molti forestieri che avevano prenotato palchi e poltrone.

Sala elegantissima. Nella platea e nei palchi notammo molte personalità del campo musicale, di quello letterario, del giornalismo e fra queste: il M.o Agostini del Liceo Benedetto Marcello di Venezia, Amilcare Zanella, M.o Michetti, M.o Raffaelli, M.o Cattolica da Ferrara, M.o Carloni, il comm. Clausetti della Casa Ricordi, Nicola d'Atri, *Gajanus*, la pianista Mimma Storace, Cavara del *Corriere della sera*, Lega, Brubo Corrà, Mario Carmi, Alessandro Benedetti ed altri.

IL SUCCESSO DELL'OPERA

L'opera ha avuto un esito trionfale. Per la cronaca: sei chiamate alla fine del primo atto, otto alla fine del secondo, ovazione memorabile dopo la "cavalcata" che fu bissata, e sei chiamate alla fine dell'opera. Applausi a scena aperta alla Rinolfi, a Stabile ed a Cingolani.

L'esecuzione fu degna del valore dello spartito.

Quando Riccardo Zandonai apparve sullo scanno direttoriale un'ovazione interminabile gli disse l'amore, l'ammirazione che hanno per lui i pesaresi. Titta l'opera è seguita da un'attenzione che è conferma sicura della passione musicale di questo popolo.

L'orchestra è diretta da un autore che sa dirigere e non essendo questa cosa che avvenga di sovente, torna a maggiore lode per il M.o Zandonai. Essa è composta da elementi tutti pregevoli e ne sono i caposaldi due artisti eccezionali: il violinista Remy Principe ed il violoncellista Benedetto Mazzacurati.

In palcoscenico, Isora Rinolfi, che abbiamo risentita dopo qualche anno, ha profondamente impressionato per la sua voce bellissima per volume e per timbro. Essa è una Giulietta di grande efficacia e con quest'opera la cantante pesarese va giustamente a prendere posto fra le dive dell'arte lirica. Essa terrà il posto conquistato con quel senso di responsabilità che fa di lei una delle più elette ex-allieve di questo Liceo.

Il baritono comm. Mariano Stabile, il celebrato Falstaff della Scala, il giovane artista giunto alla gloria attraverso una volontà ferrea, un ingegno poderoso, ha l'altra sera trionfato. Non vediamo nessun artista italiano che lo possa superare della parte di Tebaldo che Zandonai ha così felicemente scritta in quest'opera. Mariano Stabile alle sue qualità di cantante eccellente unisce doti rarissime di attore pregevole.

Il tenore Cingolani è quasi debuttante. Artista di bellissime doti di voce e d'intelligenza, è destinato a sicuri successi e nella parte di Romeo fu giustamente molto apprezzato. Fra gli interpreti delle parti minori vogliamo ricordare la soprano Gina Pedroni, un'artista di rara coscienza che forma sempre degna corona a grandi complessi; il tenore Emilio Venturini, che della parte del Cantatore fa una grande esecuzione possedendo una voce incantevole dotata di sfumature tenui e genialissime.

Ma uno dei veri, essenziali collaboratori dell'autore fu Vittore Veneziani, il più grande direttore di cori che abbia l'Italia, il più autentico collaboratore di Arturo Toscanini alla Scala. Il M.o Veneziani ha ottenuto dalle buone masse corali effetti deliziosamente perfetti. Ed ancora vogliamo ricordare i maestri Calusio, Mugnai, Simoncelli, tre artisti di bell'ingegno che diranno presto una parola decisa nel nostro teatro lirico. Per completare poi la rapida cronaca dello spettacolo, è necessario dire una parola sulla cura paziente ed intelligente di tutta l'inscenatura dell'opera e rivolgere un incondizionato elogio al pittore Armando Coli, un artista originale che, con mezzi semplici e, se Dio vuole, non futuristi, ha creato queste scene di *Giulietta e Romeo* traendo effetti architettonici e di colore di pregio grandissimo. L'Italia ha trovato in questo artista pesarese reduce dall'America un raro, un ottimo scenografo. Speriamo non se lo lascerà scappare come avviene di frequente.

IN CASA UGOLINI

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

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

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

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

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

×

57

La prima di "Giulietta e Romeo", «Il Giornale d'Italia», 6.8.1922

Pesaro, 4 agosto.

Ieri sera, dinanzi ad un pubblico affollato ed elegantissimo, ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera del nostro illustre concittadino maestro Zandonai, diretta dallo stesso autore.

Gli applausi al maestro ed agli esecutori che echeggiarono alla fine di ogni atto furono evidente manifestazione di godimento comune e della generale ammirazione.

Il successo completo dell'opera magistrale confermò il giudizio entusiasta riportato a Roma, Palermo e Verona.

L'autore e gli artisti ebbero cinque chiamate dopo il primo atto, sette dopo il secondo e quattro in fine. Venne bissato l'intermezzo (la cavalcata) di fattura orchestrale maestrevole ed imponente.

La concittadina Isora Rinolfi, già allieva del nostro Liceo musicale, con voce superbamente bella cantò l'amore e il dolore di Giulietta sfoggiando le sue meravigliose qualità di artista sentimentale e provetta. Il tenore Augusto Cingolani (Romeo), anch'esso allievo di questo Conservatorio, cantò con bella voce e con accento appassionato. Ottimo il baritono comm. Mariano Stabile (Tebaldo). Ha voce voluminosa a tratti larghi e sicuri ed una padronanza scenica perfetta.

Le parti secondarie tutte buone e affiatatissime e cos' i cori. Completa e insuperabile l'orchestra sotto la magistrale direzione del maestro Riccardo Zandonai.

Inviando il nostro plauso alla benemerita Società «Amici della Musica» e particolarmente al suo presidente dottor Giorgio Ugolini, per lo spettacolo che ci ha presentato con un lusso di allestimento scenico e di vestiario e con vera cura dei più minuti dettagli, raramente constatati in passato nel nostro Teatro Rossini.

×

58

"Giulietta e Romeo" al nostro Rossini, «L'Azione», 12.8.1922

La Società Amici della Musica ha saputo organizzare una manifestazione musicale che onora la nostra Città; conoscevamo già la sua fama di sapiente mecenate, però in questa prova ha superato ogni aspettativa, ed affermiamo che uno spettacolo simile difficilmente può applaudirsi nei teatri di fama mondiale.

L'opera ha avuto un successo schietto, entusiastico e per la cronaca rammentiamo le ovazioni interminabili della prima sera: sei chiamate all'autore alla fine del primo atto; otto alla fine del secondo; il memorabile bis della cavalcata; sei chiamate alla fine dell'opera ed il fervido applauso a scena aperta alla romanza del tenore nella 2^a parte del 3^o atto.

L'esecuzione, magnifica in ogni sua parte, ha raggiunto la perfezione anche nei dettagli: artisti, orchestra, cori hanno gareggiato per conseguire la lode migliore e per onorare il genio di Riccardo Zandonai, nostro concittadino, che era duce di tutto lo spettacolo, al quale hanno dato pregio distintissimo della loro arte il prof. Remy Principe, violino di spalla, il m. Vittore Veneziani, uno dei più illustri direttori dei cori d'Italia, il maestro Ferruccio Calusio, primo impareggiabile sostituto, il violoncellista Benedetto Mazzacurati e gli altri maestri sostituiti Umberto Mugnai e Riccardo Simoncelli.

I tre principali interpreti Isora Rinolfi (Giulietta), Augusto Cingolani (Romeo), Mariano Stabile (Tebaldo) hanno profondamente impressionato per il pregio dei mezzi vocali e per la fusione del loro giuoco scenico.

La soprano Rinolfi, ritornata sulle scene del Rossini dopo qualche anno di assenza, ci ha dato la sicura sensazione di trovarci dinnanzi ad una cantante eccezionale, oggi, giustamente da annoverarsi fra le più eminenti artiste della scena lirica italiana.

E non possiamo fare a meno, senza cadere in un'adulazione antipatica, di far rilevare il pregio mirabile della sua voce di timbro dolcissimo, duttile ad ogni agilità e resa espressiva nella linea del canto da un talento bene equilibrato.

Il tenore Augusto Cingolani, ex allievo del maestro Melocchi del Conservatorio Rossini, vinse il cimento artistico della difficoltosa parte di Romeo con sito trionfale.

Il maestro Zandonai ha voluto incoraggiare un giovane: ha oltrepassato il consueto pregiudizio del cantante di marca e con la sua guida animatrice ha fatto conseguire ad una recluta il bastone da maresciallo.

Il tenore Cingolani è la rivelazione di questa grande stagione lirica e non tarderà a salire, poiché oltre al privilegio della voce di timbro bellissimo, prodiga in ogni registro e facile come poche, negli avuti limpidi e poderosi, conduce il suo canto con un senso ritmico non comune e sa renderlo efficace con nitida ed efficace sillabazione.

Del baritono Stabile non occorrono lodi. Ripetiamo solamente, sia pure in linguaggio modesto, quello che gli spettatori entusiasti mormorano quando Romeo lo ferisce a morte nel 2^o atto e cioè il disappunto che procura loro la tiranna breve vita della parte, che tronca così presto l'ammirazione per l'espressione e la potenza della sua arte giustamente celebrata.

Gli interpreti delle parti minori, scelti fra gli altri più quotati della scena lirica, completano degnamente lo spettacolo, e li ricordiamo tutti poiché commetteremmo una parzialità imperdonabile se la memoria non ci facesse rammentare anche il più modesto collaboratore della magnifica esecuzione.

E così rammentiamo la soprano Gina Pedroni, degna di sostenere le prime parti; il suggestivo cantore Emilio Venturini, che alla voce di facile emissione e fi morbido timbro aggiunge un'espressione di canto genialissima;

Guido Uxa, altro tenore di qualità pregevoli; il basso Vincenzo Cassia, artista coscienzioso, corretto e di buoni mezzi vocali; il banditore, impersonato dal baritono Millo Marucci.

Il coreo formato dai migliori elementi della corale Rossini e del Teatro La Scala di Milano, fu perfetto; l'orchestra di cui fanno parte autentici concertisti, come abbiamo già detto, seguì con slancio e con impressionante fusione la mirabile la guida dell'autore.

Così la cronaca per il palcoscenico e per l'orchestra è compiuta, ma per completare questa rapida rassegna dobbiamo tributare un fervido elogio allo scenografo Armando Coli, per l'effetto delle sue scene dipinte con un equilibrio di colori pregevolissimo ed inquadrato con rara abilità architettonica.

Accurati e ben diretti gli effetti elettrici dall'elettrotecnico Della Fornace, sotto la guida infaticabile, preziosa, del direttore di scena Federico Coraluppi, un modesto ma essenziale collaboratore di questa grande stagione lirica. Le rappresentazioni si ripeteranno nei seguenti giorni: 12-13-15-16-17-20 agosto.

[...]

×

59

A.B., *La 1ª di "Giulietta e Romeo" al "Rossini" di Pesaro, «Il Resto del Carlino», *8.1922*

Pesaro 3

Quella particolare qualità magica, un piacente veleno, della musica zandonaiiana ha, ancora una volta profondamente suggestionato il pubblico. Il successo della nuovissima tragedia di Riccardo Zandonai e di Arturo Rossato, validamente confermato da molte e fortunatissime repliche al "Costanzi" di Roma, all'Arena di Verona^(*), al Massimo di Palermo, non deriva soltanto da quella prestigiosa virtù coloristica ed ambientatrice del giovine Maestro trentino già da tempo riconosciutagli ma da una calda forza, da un felice abbandono lirico, cantante. i due nobili amanti veronesi, i due fanciulli cantano.

Sullo sfondo di una notte carnevalesca bruscamente attraversata da risse di fazione, dal rullo dei tamburi della ronda e le intimazioni del banditore, sgorga viva e dilaga intenerita la melodia, canta l'amore. Ed in quello appassionato e casto delirio, appena si insinua oscuro il presagio del dolore, della ineluttabile fatalità. Il fiato della luna per un poco appanna, allontana in una rorida pace il dramma, mentre s'alza nella prima alba la canzone indimenticabile «Bocoleto de rosa». E «Bocoleto de rosa» sarà presto per le strade d'Italia.

Con una gradazione delicata e fresca, nel secondo atto - il saluto alla primavera, la danza del «torchio» - nel cortile dei Capuleto, l'atmosfera di sognante fiducia ancora esita morbida e vaporosa intorno agli innamorati. Ma lacera reciso uno sguainar di spada, la trama gioiosa del canto delle fante e di Giulietta, dimentiche in quel tiepido vespro di Pasqua.

Entra Tebaldo, l'arrogante e fiero cugino della giovinetta veronese e la vicenda s'incupisce; s'inasprisce spiegata la tragedia. Il colloquio tra Giulietta e Tebaldo è agitato da discordi passioni. Accuse vergognose, begli orgogli di stirpe, minacce, non piegano la giovinetta che i congiunti vogliono dar sposa al Conte di Lodrone. Ella, risoluta, dichiara la fede giurata in eterno davanti a Dio, l'amore e la purezza del suo amore per il nemico, per Romeo Montecchio. Lo schiamazzo di un tumulto cittadino s'abbatte contro la casa dei Capuleti: l'irrompere di un famiglia che sanguinante grida al soccorso sospende il concitato dialogo fra i due cugini. Tebaldo si allontana furibondo verso la rissa; le urla vanno smorzandosi mentre una tipica scena, spiccatamente alla Zandonai, vago senso di tremante aspettazione, preannunzia la venuta di Romeo, nascosto nel Palazzo Capuleto. Il duetto fra i due amanti vario di chiaroscuri sentimentali, stupefatto in presentimenti, incalzante nel contrasto dei dubbi, delle speranze, delle disperazioni si infrange al sopraggiungere di Tebaldo. I due uomini, Tebaldo che odia, Romeo che ama e chiede pace, si gittano, dopo apostrofi e accuse, l'un contro l'altro, presenti Giulietta e la sua fida fante Isabella, inorridite. Tebaldo stramazza. La notte scende lugubre sulle case dei Capuleti bagnate di sangue e la disperazione di Giulietta e l'angoscia per la sorte ignota dell'amante omicida che è fuggito verso l'esilio.

Un vivace cromatismo pittorico gaudioso il principio del terzo atto. Vespro di sagra estiva in una piazza della città di Mantova ove si è rifugiato Romeo. Fra la folla che si affretta ilare al ritorno, mentre nell'aria si annera un temporale, giunge un povero cantatore che narrerà piangendo un lamento sulla morte di Giulietta. Un brano musicale di una così toccante morbidezza nostalgica, di un così melanconico accento di vagabondi che diverrà patrimonio collettivo, darà voce e conforto alle chiuse tristezze dell'anima popolare. C'è tra gli ascoltatori Romeo, il quale trasalisce e getta un terribile grido alla fine del canto lamentoso ed afferra il

cantatore interrogandolo con ansia minacciosa. L'uragano si avvicina, ma più cupo si scatena il dolore nell'anima del giovine Montecchio. Sulla concitazione passionale di Romeo che ha una sostanza emotiva sinceramente umana, cade il velario. Appoggiato ad un vigoroso ritmo caratteristico di cavalcata di svolge l'impetuoso intermezzo, una tempesta di dolore in cui passa ripetuta e straziante l'invocazione a Giulietta.

Anche qui il pubblico ha applaudito Zandonai, con calore, con convinzione. Declinando lo stroschio si riapre il velario e appare un chiostro veronese nella cui cappella è assopita Giulietta creduta morta. Romeo, che non sa del beveraggio, invoca l'amante appassionatamente, con tenerezza che commuove. Zandonai, anche questa volta, convince il pubblico.

Giulietta si ridesta quando Romeo ha già sorbito il veleno. Un duetto fra i due giovani, l'uno moribondo e l'altra che suggerirà la morte sulle labbra avvelenate dell'amante raggiunge una altezza patetica impressionante. La morte gentile dei due giovinetti veronesi si trasfigura nella luce dell'alba, nei sereni canti di mattutino che giungono dal chiostro tramati dalla rugiadosa canzone «Bocoleto de rosa», quasi un ritorno alla fragrante azzurrità del finale del primo atto.

Per render conto di certe sottolineature istintive del pubblico potremmo indicare, nella massa quanto mai omogenea della nuova opera non fatta di riaccatti, di filature altrui ma mirabilmente fusa nel fervore di una personalità di artista, brani deliziosi come il motivo dell'organetto al secondo atto e la limpidezza tutta nostra, la curvatura ampia chiara di alcune frasi del duetto del primo, secondo ed ultimo atto, che autorizzano a dichiarare che in Italia ancora si canta o si è ritornati sinceramente a cantare. Riccardo Zandonai aveva già da tempo avuto il battesimo e varie reiterate conferme gloriose; ma questa volta con lui c'era anche Arturo Rossato rivelatosi librettista che sa scrivere un libretto in buon italiano e costruirlo con acuto senso delle necessità teatrali e con bella fantasia vivificatrice.

Il successo, senza aggettivi, pieno, cordiale quale può darlo una città al figlio suo migliore, ha nuovamente, in questa quarta superba edizione, autenticato il valore dell'opera zandonaiana. Zandonai direttore di orchestra, lo si sa, ha uno stile suo concreto, sicuro e l'orchestra magnifica di oltre sessanta professori fra cui Remy Principe era violino di spalla, cara conoscenza pesarese già professore al Liceo Rossini, ha assecondato la mirabile bacchetta.

Isora Rinolfi, soprano di prima linea, ha cantato meravigliosamente ed ha avuto grandi applausi. Ed i successo del Cingolani, Romeo, altra conoscenza pesarese, ha riscossi consentimenti tali che non debbono insuperbirlo poiché egli è giovane ed artista di bell'avvenire. E sarà senza dubbio, perseverando, fra i primi.

Mariano Stabile, Tebaldo, fu pari al suo nome C'è in questo artista tale vibrante intuito interpretativo, una ricchezza sentimentale a servizio di una voce, di una vera voce di quelle memorabili leggendarie. Nell'interpretazione di *Falstaff* alla Scala, direttore Toscanini, e nello *Chénier*, nel *Rigoletto*, nella *Francesca da Rimini*, nella *Fanciulla del West* ha rinnovata la tradizione dei celebri cantanti italiani. Di Tebaldo lo Stabile è stato un interprete insuperabile. Ha inciso un nuovo punto d'oro nel libro della sua gloria.

Ottimi il Cassi, l'Uxa ed il Frigiotti, ed il soprano Gina Pedroni nella parte di Isabella.

Il tenore Emilio Venturini nella caratteristica parte del Cantatore è stato per chi già non l'ammirava una rivelazione. Cantante intelligentissimo, di una perfetta dizione, ha riscosso il successo che si meritava.

Magnifici i cori ed il decoro scenico. Le scene, belle di colore, sapienti di taglio, erano del Coli e possono sostenere il paragone con quelli dei massimi teatri.

I cori li ha istruiti il maestro Veneziani, della Scala, al cui nome sono superflui gli elogi.

Così Pesaro, al suo «Rossini», ha ieri sera ospitato un pubblico sfolgorante, il pubblico delle grandi premières metropolitane.

Il comm. Clausetti di Casa Ricordi, infaticabile, che ha allestito lo spettacolo, era raggiante. Edizioni come quella pesarese di *Giuliettae Romeo*, lo affermiamo, dovrebbero essere di esempio, degne dell'opera, degne degli intenti purissimi perseguiti dagli «Amici della musica» che con spirito e disinteresse hanno allestito uno spettacolo da essere invidiato – senza esagerazioni – dai più rinomati teatri europei.

Giorgio Ugolini, presidente degli «Amici della musica», è stato l'animatore della bella impresa. Pesaro dovrà essergliene grata.

^(*) In realtà al Teatro Filarmonico.

I

Domando scusa a tutti quelli che forse mi hanno letto, che probabilmente mi leggono, che sicuramente mi leggeranno fino alla consumazione della terra. Domando scusa se tutti insieme finalmente ci accorgiamo che io sono uno spaventoso «codino», Esempio.

Mettetemi davanti al sole d'agosto, ore dodici precise; domandatemi che cosa penso e sentirete che risponderò che è giorno. Mettetemi in faccia alla più dolce delle lune di maggio e idem idem risponderò che secondo me è notte. Riconosco, ammetto: un sopravvissuto che; uno che ha ancora le usanze degli avi, la fraseologia degli antenati. Mentre anche uno scalzacane qualunque sa benissimo che ai nostri giorni, ossia alle nostre ore, tutto quello che ieri era un principio fondamentale e universale dello scibile oggi è una cosa superata, putrefatta. Non s'insegna più neanche in prima elementare.

2

Dunque, diremo così. Un bel giorno l'autore della *Conchita*, della *Francesca da Rimini* ecc. pensò che, dopo tutto, non ci sarebbe stata una vera e propria contraddizione fra questi due termini: cioè fra averte scritto quelle opere e mettersi a scriverne un'altra, anche nel caso che il libretto fosse stato di Rossato e intitolato, ammettiamo pure per disperata ipotesi, *Giulietta e Romeo*. Detto fatto. Mise nella valigia carta inchiostri e idee. E via a Sacco. Dopo pochi giorni fui invitato anch'io alla prova generale al «Costanzi». Ci trovai tutto il mondo d'Italia.

3

Qui, per lo storico, viene il penoso. Io, non so perché, ebbi l'impressione di aver capito subito di che cosa si trattava. Una combinazione che mi capita solo tutte le volte che sento un'opera nuova. E anche il gran pubblico davanti al sole non fece altro che proclamare che era giorno. Un successo clamoroso, memorabile. Ebbene, il giorno dopo la stampa di Roma, non tutta ma quasi tutta, scrisse: ... sì ma... come qualmente ... d'altronde ... supreme ragioni estetiche ... insomma ... però ... in quanto che ... considerando come ... A farla corta, non disse proprio sì né proprio no; anzi, anzi prima disse quasi sì e poi disse quasi no; ma avanti di concludere si decise a incominciare col dire no e a finire col dire sì. Fu un giudizio chiarissimo: tutti ci capiranno subito qualche cosa.

C'era materia per un'inchiesta, per vedere se si poteva arrivare a capire come era successo, per quali superiori ragioni la stampa romana si fosse messo in testa di sostenere che quando c'è il sole non è detto che sia sempre giorno e che quando la luna ecc. ecc. I risultati sono stati stupefacenti. Si è scoperto cioè che quei critici romani non sono ormai più affetti da una schifosa codineria come la mia; che fortunatamente hanno abolite le usanze degli avi e felicemente superate la fraseologia degli antenati; gente dalla sensibilità e dalla grammatica squisitamente moderna o meglio odierna. E si è raccolto anche una testimonianza molto seria che alla prima rappresentazione, dalle poltrone della stampa, assisteva della gente con tanto di occhiali affumicati.

E allora (sfido io) si è potuto spiegare tutto molto facilmente.

4

Pochi giorni fa hanno dato la *Giulietta* a Pesaro. Dopo sei mesi era la più squisita occasione della controprova. Ho piantato Torre della Gaiana e via in treno. Alla sera, in palco, c'ero io, un editore, una giovanissima pianista e un amico. Abbiamo assistito ad un successo autentico, indimenticabile: fuoco, entusiasmo, furore.

Allora ho capito che era il caso di pensarci sopra seriamente. E oggi sento il bisogno irresistibile di fare una confessione piena: debbo fare nuove ammissioni; debbo ecc. ecc. Sissignori. A Roma quei critici lì si sono sufficientemente sbagliati; ma mi sono sbagliato non direi proprio sufficientemente, ma un poco sì, anch'io. Lo dico chiaro e tondo e non ho nessunissima difficoltà a ridere clamorosamente anche alle mie spalle. (Se questo dovesse far piacere a qualcuno).

Questo inverno scrissi che la *Giulietta* era un'opera indovinata, teatrale, a successo. Ebbene? Ebbene non è vero. Sono stato falso e bugiardo anch'io come quei poveri diavoli di dèi greci e romani che usavano una

volta. La *Giulietta* non è un'opera indovinata, teatrale, a successo; è indovinatissima, teatralissima, a successo sicurissimo, davanti a tutti i pubblici del mondo; oggi, domani (e probabilmente anche domani l'altro); l'opera più ricca di sentimento, più schiettamente e più formalmente melodrammatica fra tutte quelle scritte da Zandonai (la *Conchita*, in confronto, è supermorbosa; *Francesca* ha complicazioni estetiche letteraturali).

Ho chiamato a raccolta tutte le mie facoltà estetiche, i ricordi della mia sensibilità, i più perfezionati canoni investigativi della mia critica anticritica; li ho messi lì tutti in fila: ho indetta la votazione per alzata e seduta, con prova e controprova. Il voto è stato dato quasi all'unanimità.

Dunque, bisognerà concludere che allora dissi poco ed evidentemente fui ingiusto. Oggi dico di più perché penso che un critico qualche volta debba essere una persona onesta.

5

Sulla, intorno e dopo la *Giulietta* ne sono state dette e scritte, se non di tutti i colori certo di molti colori. Io preferisco fare una questione d'ordine generale. Parlare di un'opera va bene, a va molto meglio stabilire dei principi, fissare delle categorie» ecc. ecc.

Prendiamo dei fatti, dei fatti che per il loro ripetersi vanno acquistando valore storico.

Vi sono oggi degli operisti europei che hanno un'estetica in continuo *fieri*, in un ininterrotto «divenire». Camminano, camminano; non si sono mai voltati indietro; hanno scelta una strada sui fianchi di una montagna per salire, per un bisogno irresistibile di salire sempre. Sono quelli che aprono i nuovi valichi posteriori; sono quelli che possono dire che di lassù si vedono cose nuove; che l'aria e la luce sono più pure.

Per me hanno ragione e fra essi vi sono i ben degni della gloria.

Per il pubblico però hanno quasi sempre torto. Il pubblico si secca enormemente di trovare tormentoso il proprio piacere, la propria gioia sentimentale. Si ferma ai piedi della montagna; sta a vedere quelli che vanno su; può arrivare a dar segni di ammirazione ma poi conclude: che io debba fare quella fatica lì per cavarmi tutte le curiosità della mia estetica? Ma neanche per sogno; la mia sensibilità non può umanamente avere necessità di curiosare nel futuro; io non voglio preoccuparmi, ma solo occuparmi di godere; l'opera d'arte io l'intendo un piacere, una [...]zza, una esaltazione di euforia e [...] dispiacere o una malinconia su[...] [...]ica o una malattia mentale o un [...] morboso da stipsi cerebrale cro[...] volta le spalle: per sempre.

[...] operisti godono soprattutto il glo[...] [...]esso della stima universale (col [...]sgraziatissimamente, comprano [...] meno vico e niente compagna[...].

6

[...] degni operisti europei -an[...] pochissimi - che preferisco[...] loro estetica una vita più [...]ia aperta e non in labora[...] più umana: più vissuta [...] realtà che in quello del [...]na. Un'estetica che [...]ologie metafisiche, [...]vanità culturali [...]

[...]elle «opere»; [...] ordinariamente rare e straordinariamente speciali: «Il senso olimpico del melodrammatico».

Che cosa succede poi? Che quando danno un'opera trovano subito un pubblico, il gran pubblico, quello uguale in tutte le parti del mondo; pronto, disposto, che accetta e divide subito idee e sentimenti, che gusta immediatamente, che immediatamente trova il suo piacere, la gioia dei suoi sensi. E le opere camminano, corrono per tutta la loro vita; e questi operisti arrivano al palazzo della fama in carrozza e tiro a quattro.

Zandonai è uno dei pochissimi, fra gli operisti che hanno il successo popolare e universale, che possa vantare un'estetica degna di rispetto e una facoltà teatrale di prim'ordine.

7

Io però molte volte ho scritto e stampato che questi musicisti di teatro hanno quasi sempre torto. Ma il pubblico non si è mai dimenticato di rispondere che, senza il più piccolo dubbio, avevo torto marcio io. La questione è a questo punto. Io non voglio cedere, il pubblico nemmeno; non solo, ma esso vuole impormi inesorabilmente la sua opinione (e perché i teatri li riempie lui, e perché la storia delle opere la scrive lui e perché ecc. ecc.) E allora? Allora la conclusione è questa: il pubblico ha ragione e io me ne infischio. Così siamo pari.

8

Pochi giorni fa, a Pesaro, dopo sei buoni mesi di vita, la *Giulietta* è piaciuta molto di più di quello che era piaciuta a Roma. E allora mi sono convinto di queste cose. Prima che la *Giulietta*, all'infuori del libretto, non ha molto da invidiare alla *Francesca*. (Sfido io: questo qui è il più bello che sia mai stato scritto). Secondo, che la *Giulietta* come opera è molto più opera dell'altra, e cioè un vero melodramma. Terzo, che la *Giulietta* farà anch'essa il giro del mondo. Quarto, che Zandonai ha trovato certamente la sua vera estetica, la sua vera arte, la sua vera maniera. Quinto, che il pubblico ha trovato un operista da preferire e da amare.

9

Per la Storia. L'edizione di Pesaro non è più l'edizione di Roma. L'opera è stata toccata, anzi ritoccata, con abilità indubbiamente molto fine. Ora non è più in tre atti; non ha più l'«interludio», no; ma è in tre atti e quattro quadri, ha un «intermezzo» che sta a sé (un pezzo che finisce e che farà sempre grande effetto); ha qualche taglio ecc. Insomma, ora vale tutti i suoi valori.

10

Per finire, lancio a tutta la stampa del mondo una confidenza. A l'indomani del trionfo pesarese mi sono trovato nel giardinetto ombrosissimo del villino di Zandonai (un piccolo delizioso nido, pieno di pace e di gloria). C'erano, che mi ricordo, il comm. Clausetti, Nicolò d'Atri l'eminente critico romano, la pianista Storace ecc. ecc. Fra una fotografia e un'altra che andavo facendo, tentai il musicista per sapere... (E adesso che cosa stai musicando?). Mi rispose che proprio in quei giorni aveva un rallentamento fi udito e che non capiva la mia domanda. Io che non avevo il rallentamento capii benissimo. Non ho insistito.

Allora il comm. Clausetti, l'illustre gerente della Casa Ricordi, mormorò misteriosamente che il maestro Zandonai stava scrivendo un'opera e precisamente... *Il grillo del focolare*... Vi fu chi disse che quell'opera lì la sapeva già a memoria da parecchi anni. Ma gli fu dato sulla voce. A primizia donata non si guarda in bocca. E poi oggi non siamo d'agosto? Il pubblico non ha grande sete? Dunque, beva.

×

TRIESTE 1923

61

Teatro e concerti, «Il Piccolo», 27.3.1923

[...]

Assai cordiale, calorosa e piena di festosità, la serata in onore del maestro Riccardo Zandonai, con la *Giulietta e Romeo*. Accolto da un saluto prolungato quando sali al podio, l'illustre maestro è stato festeggiato durante tutta la serata da un pubblico numeroso e plaudente che disse tutta la simpatia e ammirazione, evocandolo alla ribalta molte volte. Le feste di iersera al maestro Zandonai chiusero si può dire le manifestazioni di omaggio a lui rivolte più volte da devoti amici e artisti cittadini, che gli offrirono sabato sera, nella sala del Circolo Artistico, un banchetto, a cui partecipò anche la sua signora, il maestro Dolzani, per la Società dei musicisti il cav. Manara, per i due Conservatori «Tartini» e «Verdi», Ario Tribel, per la Casa Ricordi, e, infine, il presidente prof. Ziliotto, che parlò per gli ammiratori e gli amici del maestro, il quale rispose con brevi, commosse parole. Allo *champagne* parlò l'architetto Berlam, per la famiglia degli artisti.

Con la recita di ieri di *Giulietta e Romeo*, che fu anche l'ultima di quest'opera, il maestro Zandonai prese congedo dal nostro pubblico per recarsi nella sua Pesaro, ove nella solitudine operosa l'illustre autore di *Francesca da Rimini* si metterà al lavoro.

×

ANCONA 1923

62

Giulietta e Romeo, «[non id.]», 1923

La scena. Un rustico piazzale in Mantova, A destra una casa con una grande porta spalancata, dall'arco della porta pende un'insegna in ferro a foggia di cavallo ed un fastello di fieno. Sull'insegna è scritto: «Alla iscuideria

de Verona». A sinistra, un'altra casa con una pergola ricoperta di edere. Sotto la pergola un tavolo e delle panche. Accosto la scuderia un rozzo sedile di pietra.

È un pomeriggio. Il cielo s'abbuia, mentre il se batte ancora sulle case e sul piazzale. 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 è u 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 comincia a cantare una 'storia' appresa lungo lo stradale di Verona da altri cantastorie.

È un lamento che narra l'improvvisa morte di Giulietta Capuleto.

*Done, piansi, ché Amor pianse in segreto.
Quela che era cantà da ogni canzone
e de Verona era el più bel fioreto
questa matina i l'ha trovada in leto
con le do man en crose sora el pèto
vestia de bianco come le Madone.
Pi me! Piansi! Piansi, putele e done,
che xe morta Giulia Capuleto.*

Romeo, che al nome do Verona aveva trasalito, segue immobile, senza respiro il canto lamentoso. Alla chiusa, un grido di angoscia gli erompe dal cuore: di un balzo si getta in mezzo agli ascoltatori, afferra il cantastorie e lo interroga affannoso e minaccioso, scongiurandolo di dirgli quanto sa. Il cantastorie si fa il segno della croce, preso da pena e da pietoso timore, e risponde. Un tuono fioco rimbomba in lontananza. Romeo s'abbatte angosciato.

*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.
Urla! Pianto non ò tanto selvaggio
furore non ò più
che fieramente come il tuo si scagli.
Prendimi teco. Là, con te, mi porta*

e dentro il tuo clamor fra i tuoi barbagli rendimi, vivo, alla mia donna morta.

Al galoppo, trafelato, arriva il servo e dò conferma a Montecchio della morte di Giulietta. Romeo, sconvolto, fa sellare il suo cavallo e, urlando e piangendo, si precipita verso Verona. Nella tempesta che s scatenata si ode il galoppo furioso e dolorante dell'infelice.

Un velario scenderà sulla scena. Su di 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 appella 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 capigliatura 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 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! Sono io! Io, non mi vedi?
Io che non piango più, io che t'imploro
io che vengo a cader, morto, ai tuoi piedi
perché beato e disperato moro
senza di te, di te, anima mia.
In ginocchio, così, Giulietta! Ma le fredde mani
or sui capelli tuoi voglio posare
voglio posare il cuore sopra il tuo cuore*

*e la bocca che il pianto à lacerato
vuol la tua bocca, la tua bocca, amore.
Deh! guardami, sorridimi pietosa!
Più non giacerti in quel tuo gelo assorta!
Son io, Giulietta! Mia soave sposa
son io... Romeo... sorridimi amore.
Giulietta! Ascolta! Mia Giulietta!
...Morta!
Dannato me!*

Scrolla le sbarre e cade singhiozzando in ginocchio. Una luce pallida sbianca le colonne dei portici. L'alba trema nel cielo.

Romeo, dopo un attimo, traendo dal seno la guastaldetta del veleno

*Fosco veleno è l'ora
attesa e orrenda.
Come una serpe, mordi, folle, il cuore
il tuo bacio di morte, ecco mi renda
ai baci eterni del perduto amore.*

Tracanna, avido, e scaglia lontano la guastaldetta. Si trascina sotto un albero, si giace col volto verso terra. Giulietta intanto si ridesta. Scorge Romeo, apre il cancello, gli si abbandona fra le braccia, bianca e folle. Romeo, forsennato, serrandola al cuore

*Si! la tua bocca! Si il tuo dolce pianto.
Si, amore, gli occhi tuoi, gli occhi tuoi belli.
O benedetta, o viva! i tuoi capelli...
i tuoi capelli che ò baciato tanto
o mia Giulietta...*

Non 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 senza respiro gli sussurra le più dolci parole. Prima he 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 nella morte.

LA MUSICA

Il terzo atto si apre con vivaci scene descrittive. Il coro dipinge con indovinatissimi tocchi il colore locale: Zandonai lo ha trattato con somma perizia. La ballata del cantastorie è una pagina deliziosa che non si può ascoltare senza un brivido di commozione. La scena della disperazione di Romeo è veramente grande. La tempesta del cielo e del cuore dell'innamorato tumultua in forza potentissima: è di una efficacia teatrale immancabile. L'intermezzo s'innesta nella chiusa del quadro. La didascalia della tragedia indica l'interludio così:

«Romeo cavalca verso Verona. Va nella tempesta e nella disperazione, col volto percosso dalle criniere e dal vento e gli occhi ciechi per lo scroscio e per il pianto; va, passa vie e borghi, galoppa per le viottole e pei campi, riempiendo della sua anima e del suo grido le tenebre e la bufera. Giulietta! urla il suo cuore; Giulietta! urla il vento; Giulietta! romba il tuono. La tempesta, il cielo e la terra gridano il nome disperato. Ed egli cavalca...».

Gli stromenti a percussione marciano fortissimo lo scalpito del cavallo. Romeo che corre anelante verso la donna amata, riempiendo cielo e terra del suo grido di dolore, quasi si vede con tanta efficacia la musica lo rende. Il brano, mantenuto ad una quasi costante sonorità, è assai rappresentativo: l'orchestra ha pieni effetti realistici: si sente che è dominato da un potente sinfonista. L'intermezzo, nel cadenzato ritmo del galoppo del cavallo poggia sul tema primo cantato da Romeo «sii tu il mio cuor dannato» che qui appare più stretto, e nel grido «Giulietta mia!» affidato ora, con sensibilissima trovata, al coro. Si abbandona a metà, pur battendo sempre il "presto", ad una bella pagina lirica con richiami ai temi del duetto d'amore: riprende poi la sua potenza drammatica ma per chiudere pianissimo mentre, sopra una lunga nota dei violoncelli che attaccano

una frase riboccante di dolore, si apre il velario per il secondo quadro, il quale si riassume tutto nell'ultimo duetto d'amore, iniziato dal canto bellissimo di Romeo: «Ma le fredde mani or sui capelli tuoi voglio posare» che è toccante.

Le voci del chiostro, il canto liturgico, il cicaleccio dalla strada, il ricordo dei giorni della gaiezza e dell'idillio traversano spiritualmente l'aria. L'orchestra raccoglie e spande morbidamente l'ultima eco dell'ormai morto amore.

Quadro: I due amanti, stretti per mano come due fanciulli spauriti, giacciono nel sole, casti e belli: le campane e le voci squillano festose e la vita sorride alla morte con la sua giovinezza sempiterna ed eterna...

AL TEATRO DELLE MUSE

Questa sera quarta rappresentazione di *Manon*, esecuzione che ha suscitato tanti entusiasmi nel pubblico anconitano. E il sabato è preannunciata la première di *Giulietta e Romeo* diretta dal maestro Zandonai. Le prove di quest'opera procedono meravigliosamente sì che si prevede una esecuzione eccezionale. A questo proposito diremo che nell'ultimo atto della *Giulietta* sarà apportata una giunta ove di eseguirà per la prima volta in Ancona. Per l'occasione il maestro direttore del Costanzi verrà ad assistere ad una rappresentazione essendo questa opera segnata nel cartellone del massimo teatro romano.

Per lo spettacolo di sabato dalla provincia giungono continuamente prenotazioni.

×

63

Le repliche di "Giulietta e Romeo", [testata non individuata], 11.12.1923

Sabato e domenica sera, fra l'entusiastico interessamento del pubblico che ha decretato all'opera un magnifico successo, hanno avuto luogo le ultime due recite fissate per la stagione di *Giulietta e Romeo*. Sabato, serata d'onore della prima donna Irma Viganò, l'insigne artista che ha la voce timbrata come un perfetto strumento musicale, animato da una drammaticità di espressione vivissima, ebbe applausi, chiamate innumeri, fiori e preziosi regali.

La seratante regalò al pubblico a fine opere un brano dell'*Aida* di cui è magistrale interprete.

Il maestro Zandonai, per cui la stagione è stato tutto un trionfo, ha avuto domenica sera la serata d'onore, ottenendo vibranti attestati d'ammirazione: applausi, chiamate, regali, fiori. Dopo il secondo atto di *Giulietta e Romeo* ha diretto un intermezzo dalla sua opera *Conchita*. Ancona ha tributato al maestro Zandonai un omaggio d'ammirazione completo, in queste serate, di cui l'insigne maestro terrà certo un gradito ricordo.

Persino una Comunità israelitica, forse illusa da quell'«andonai» che in qualche modo entra nel cognome del maestro, ritenendolo un suo fedele, gli ha tributato un pubblico omaggio, mentre Zandonai non è israelita, anzi sicuramente è cristiano. Non solo l'abito, ma anche il nome può illudere.

Queste ultime due magnifiche serate hanno acquistato maggiore magnificenza perché erano presenti A. Rossato, il valoroso librettista dell'opera, il comm. Clausetti della Casa Ricordi, il comm. D'Atri e Matteo Incagliati del nostro giornale.

Il tenore Ercole Cingolani, marchigiano, il baritono Noto, hanno ottenuto e dal pubblico e dagli insigni critici il più lusinghiero consenso.

×

64

Alle Muse, [non id.], dicembre 1923

Necessità tipografiche ci hanno impedito di riportare la cronaca della brillante serata di giovedì. Il pubblico numeroso in platea e nel loggione, ha accolto la quarta rappresentazione di *Giulietta e Romeo* con crescente entusiasmo, chiedendo il bis della cavalcata e applaudendo ai valenti artisti durante tutto lo spettacolo.

Specialmente festeggiato, come sempre, l'illustre maestro Zandonai, che in maniera mirabile guida la assa orchestrale.

Questa sera penultima dell'opera del maestro Zandonai, serata in onore della signora Viganò che per le sue doti squisite di artista e di cantante tante simpatie ha suscitato nel nostro pubblico. La seratante canterà la romanza dell'*Aida*.

Quest'oggi, per assistere alla recita di stasera, è giunto da Milano il collega librettista Rossato, autore di *Giulietta e Romeo*.

Domani sera ultima di *Giulietta e Romeo* per serata in onore dell'illustre maestro Zandonai. L'orchestra eseguirà una grande sinfonia dell'opera dello stesso maestro *Conchita*. Si prevede un esaurito. [...]

UN BANCHETTO IN ONORE DEL MAESTRO ZANDONAI

Ieri sera, per iniziativa della Deputazione teatrale, nel restaurant del Salone ha avuto luogo un sontuoso banchetto in onore del Maestro Zandonai. La sala presentava un aspetto gaio ed elegante. Fra i numerosi intervenuti abbiamo notate le signore Zandonai, contessa Celeste Ricotti, signore Michelli, Piazza, Galeazzi, Fiorelli, la Deputazione teatrale al completo, il Prefetto gen. Franco, l'avv. Bartolini presidente della Deputazione provinciale, ing. Beer, comm. Roberto Ascoli, ing. Agostinelli, col. Marchetti, l'avv. Girolamo Longarelli, avv. Tammaro, prof. Raniero Mariotti, i nostri Ferruccio Guerrieri, il cav. uff. Morici, avv. De Strani, avv. Arrigo Veschi, i principali artisti delle due opere fra i quali il maestro La Rotella, festeggiatissimo, i quali si sono voluti unire alla cittadinanza per rendere omaggio all'illustre maestro.

Il menu squisito è stato sapientemente preparato dal nostro egregio amico Aldo Gardini; inappuntabile e celere il servizio, nonostante il forte numero dei commensali che si aggirava fra il centinaio.

Allo champagne l'avv. Fiorelli ha letto le adesioni del Sindaco Fabi e dell'avv. Guido Micheli e in nome della Deputazione teatrale ha salutato il maestro Zandonai.

Altri discorsi sono stati pronunciati dall'ing. Bianchi, ing. Beer, avv. Bartolini, prof. Longarelli per la stampa, tutti plaudendo all'arte di questo squisito maestro e allacciando l'avvenimento artistico che si completa con *Giulietta e Romeo* ai natali del maestro Zandonai.

La lieta serata si è protratta fino a tarda ora lasciando in tutti un felice ricordo.

×

65

Le prove generali della "Giulietta", «L'Ordine», 1.12.1923

Ieri sera si sono svolte le prove generali della *Giulietta e Romeo* dinanzi a un ristretto pubblico di amici dell'illustre Maestro Zandonai e di appassionati. La Deputazione teatrale, per impedire l'invasione del pubblico come altre volte è avvenuto, ha molto opportunamente fatto distribuire in precedenza dei biglietti personali d'invito. Ciò diciamo perché la prova di ieri sera si è svolta nel più religioso silenzio sicché la meravigliosa musica del Maestro Zandonai si è potuta ascoltare e penetrare nelle sue più squisite delicatezze. Dell'arte zandonaiiana diffusamente si occupa in altra parte di questo giornale il nostro amico Benedetti traendo argomento da un articolo critico dell'americano Parker; perciò tralasciamo di descrivere i pregi della *Giulietta*, pregi che il pubblico apprezzerà da sé. Diciamo invece con viva soddisfazione che le voci dei maggiori interpreti sono veramente eccezionali, e facilmente superano le difficoltà che l'opera stessa offre sia al tenore che alla prima donna- La signora Viganò, già conosciuta dal pubblico anconitano, modula la sua chiara e squillante voce con facilità sorprendente; e uguale agilità ha il tenore Cingolani che appartiene alla schiera dei pochi interpreti di questo capolavoro del maestro Zandonai. Ha pure voce sicura, forte, aggraziata il baritono Noto che sostiene la difficile parte di Tebaldo. Ci occuperemmo volentieri anche degli altri artisti, ai quali indirizziamo in gruppo una sincera lode, ma lo spazio è vieto. Oltre all'orchestra già apprezzata per numero e per fusione nella recente esecuzione di *Manon*, e di cui non parliamo diffusamente appunto perché da sé sola si è imposta al pubblico, con piacere ricordiamo il coretto del 2° atto cantato dalle 14 coriste sul famoso motivo della danza del torchio.

La cavalcata, intermezzo del 3° atto è stata lungamente applaudita. Musica perfettamente descrittiva ed appassionata, essa racconta lo sfrenato galoppo del cavallo su cui Romeo si dispera, presagendo la fine della sua amata Giulietta, e temendo di non giungere in tempo a salvarla. Scrosci di pioggia e raffiche di vento passano e interrompono questa tragica cavalcata.

Questa sera la première. Il teatro è da ieri esaurito. Si prevede perciò anche per questa serie di 6 recite un brillante successo che degnamente coronerà il grande avvenimento artistico.

×

Ho cominciato ad ammirare Riccardo Zandonai fin dalle prime opere: *Il grillo del focolare* e *Conchita*. Non è in quest'ultima il colore spagnuolo del Laparra nell'*Habanera*; ma c'è già l'impronta di un ingegno musicale destinato a un brillante avvenire nell'arringo melodrammatico, Venne poi *Melenis* che io sentii al Dal Verme di Milano nella prima rappresentazione del novembre 1912. Non fu un grande successo: ci furono anzi molte discussioni, ma in quelle pagine io ho ammirato sempre più il compositore in cui vidi un'anima vibrante, una fantasia poetica, una padronanza tecnica che non teme difficoltà. Si riaffermò più potentemente con *Francesca da Rimini* costruita con più solido organismo.

Ora Genova si prepara ad acclamarlo in *Giulietta e Romeo*.

Non crederei necessario esporre i dati biografici del maestro; ma ci sono sempre nel pubblico i ritardatari. volevo dire gli ignoranti. Lo Zandonai è nato a Sacco, nel Trentino, nel 1883. Dopo i primi studi musicali fatti a Rovereto, passò al Liceo musicale di Pesaro e nel 1902 ebbe la licenza in composizione colla cantata *Il ritorno di Odisseo*, per soli, cori ed orchestra. Sua prima opera fu *Il grillo del focolare* (Torino 1908). Ma non soltanto nel campo operistico affermò l'alto suo valore. Scrisse una *Messa di Requiem* d'incarico della R. Accademia di S. Cecilia [recte: Accademia Filarmonica] di Roma; Inni patriottici, Poemi sinfonici, vere miniere di bellezze orchestrali. Una sua opera teatrale pure assai apprezzata è *La via della finestra*.

Il critico Bastianelli nel suo volume *Musicisti d'oggi e di ieri* mentre giudica (ma io non sono del suo parere) *Conchita* più un'operetta che un'opera, riconosce una delicata sapienza coloristica. Nel genere comico *La via della finestra* è un eccellente modello. Ma in tutte le sue opere Zandonai ha lussureggiante varietà di atteggiamenti sinfonici, ha geniale ricchezza armonica. È un nobile, aristocratico musicista, un tecnico fortissimo da ben pochi maestri contemporanei eguagliato nella sapienza dell'arte. Fin dai suoi primi lavori rivelò la sua tempra di coloritore finissimo, nemico delle volgarità chiassose e vuote di certa musica fatta per le orecchie grosse del pubblico. Io ricordo sempre con dolce simpatia il Meriggio savigliano di *Conchita*. Come sarei lieto se in una serata sotto la sua direzione ci facesse sentire quel brano sinfonico da cui in una tecnica abilissima emana tanto profumo di poesia.

Nella gioventù italiana c'è un forte risveglio di studi e di tecnica. Una ansiosa ricerca verso espressioni, orchestrazioni ben lavorata con intenti moderni ed infinita varietà; melodie vaghe, non più in ritmo di danza colle volgari cadenze. Molti difetti di una brutta scuola italiana vanno scomparendo; e se ci sono ancora dei fedeli alle vecchie formole e alle enfatiche perorazioni, dovranno a loro volta scomparire. Il nome di Riccardo Zandonai sarà inciso a caratteri d'oro nel libro dei nostri fasti musicali.

La prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* ebbe luogo al Costanzi di Roma, e fu un grande successo. Fu una ideale Giulietta Gilda [Dalla] Rizza, ed eccellente Romeo il Fleta.

Io non esito a giudicare questa nuova opera come la più completa della produzione di Zandonai. Ci sono tutte le sue belle qualità di tecnica e di sensibilità poetica. Lo so che a certuni la parola tecnica mette i brividi in corpo; ma non bisogna confonderla colla pedanteria o scientifica aridità. Il pensiero musicale moderno ha bisogno di questi multiformi procedimenti per ottenere colorito ed espressione. Attraverso alle polifoniche complicazioni, alla svariata e arida tavolozza orchestrale ed alla fusione dei timbri, aleggia dominatore il pensiero del compositore che segue con intima penetrazione la psicologia del dramma.

Io non voglio prevenire la accoglienza che il pubblico genovese farà all'opera dello Zandonai; ma non posso dimenticare l'impressione profonda che produce l'episodio orchestrale che descrive la cavalcata ansiosa di Romeo tra l'infuriare della tempesta. Molte altre pagine dovrei segnalare, ma il pubblico saprà ben ravvisarle perché si sentirà invaso da dolce commozione per gli accenti appassionati e l'onda di affascinante poesia. Sono circa una ventina le opere sopra tale soggetto, la più antica forse è un'opera di Nicolò Pasquali rappresentata nel 1742 a Edimburgo. La più nota è quella di Gounod che risale al 1867. L'opera del Marchetti (1865) non ebbe successo, e questo autore che ebbe tanta popolarità col *Ruy Blas* è ora dimenticato. Ricordo pure *Gli amanti di Verona* di Riccardo D'Ivry di cui ho conosciuto qualche pagina buona nell'edizione rifatta nel 1878. Non bisogna dimenticare la *Sinfonia drammatica* del Berlioz (1830). Indubbiamente però l'opera dello Zandonai vince tutte pel magistero della forma, pure restando sempre simpatica la grazia melodica di Gounod e mirabile la tecnica precorritrice di Berlioz che dedicò il suo lavoro a Nicolò Paganini. È una partitura questa degna di studio come si vede subito dall'«Allegro fugato» del principio.

Al maestro Zandonai, di cui sono devoto e fedele ammiratore, i miei più fervidi auguri

Non eravamo in molti ieri sera al Carlo Felice per la prima rappresentazione dell'opera *Giulietta e Romeo* del maestro Riccardo Zandonai, che andava in scena da noi per la prima volta. Ma, in compenso, il pubblico non folto presentava un aspetto molto signorile e soprattutto molto [...], La sala negli inter[...], se non a[...] quello sfolgorio tipico di queste radunate signorili, presentava tuttavia una eleganza vivace, anche perché le signore, le poche signore, indossavano abbigliamenti con colori veramente sgargianti.

L'opera dello Zandonai venne ascoltata tutta con una vera simpatia e con una attenzione diligente. La musica del maestro trentino [...] il pubblico e i tre atti ebbero un crescendo caloroso di applausi che culminarono nell'interludio del terzo atto del quale si volle il bis. L'opera è stata così giudicata molto favorevolmente. Non abbiamo mai sentito nell'uditorio quel segno di stanchezza così tipico alle prime rappresentazioni dei lavori che mancano di vera vitalità. I tre atti furono sempre seguiti con l'interesse più attento e alle chiamate ai singoli atti, agli artisti ed all'autore si volle alla fine dare un vero carattere di ovazione al maestro che dovette apparire alla ribalta innumerevoli volte.

Cerchiamo ora di dare una impressione rapida e sintetica di questo lavoro che è ben degno di continuare quella *Francesca da Rimini* che Riccardo Zandonai vede ora applaudire da tutti i più bei pubblici del mondo. Si può dire senza tema di esagerare che Riccardo Zandonai è oggi l'operista più in voga della giovane scuola italiana, quegli che ha saputo staccarsi nettamente [••] formula care ai nostri maestri maggiori: Mascagni, Piccini, Franchetti, Giordano; quegli che segna nella nuova produzione [•••] ben distinta e ben delineata e per cui il melodramma prende una sua diversa fisionomia, fondendosi mirabilmente con gli elementi sinfonici dell'orchestra senza peraltro lasciarsene sopraffare.

Sì, Riccardo Zandonai inaugura davvero il distacco definito, netto, preciso tra un passato gloriosissimo e marca una nuova tappa di ascensione, segnandovi un solco personale che, passata la prima diffidenza, lo impone sicuramente al gran pubblico. L'opera, con Puccini, con Mascagni e con Franchetti oscillava ancora vagamente in una certa forma in cui erano chiari i segni di una tradizione che gli autori si sforzavano di mantenere viva nonostante le correnti impetuose delle novità musicali irrompenti e dal Nord e dalla Francia; e i musicisti non si staccavano dalla romanza a forma chiusa, dal duetto di fattura elementare, rispettando quello stile melodrammatico che era in voga nel secolo scorso.

Portata l'orchestra al suo elemento vitale di parte preponderante, e non più ridotta come un semplice accessorio di accompagnamento, rimaneva pur sempre la necessità del pezzo staccato, che formava come una specie di nucleo attorno al quale si rivestivano le scene accessorie del libretto, con una genialità che ci ha dato dei veri capolavori. Oggi c'è una specie di disdegno per questo passato. Ma è ingiusto, se si pensa che musicisti di una sensibilità rara e originale come Puccini possono ancora tenere il dominio nel mondo con la loro produzione, la quale nella sua apparente semplicità ha invece tutto il carattere di una lenta elaborazione, in cui non sono nemmeno estranei tutti i più moderni procedimenti orchestrali, senza cui non è possibile oggi fare opera vitale.

Pietro Mascagni è stato il primo a volersi liberare da questa schiavitù della forma chiusa, e tentò il colpo audace del rinnovamento con *Amica*, mentre già con *Iris* si era sforzato verso un modernismo che molti giovani musicisti dovrebbero riconoscere come vero avanguardismo precursore di molte formule orchestrali che sembrarono originalissime, per esempio in Strauss. Ma il tentativo di Mascagni doveva essere sterile perché il pubblico non poteva seguirlo. Non si inizia senza pericolo una carriera musicale con un melodramma di pura essenza tradizionale come la *Cavalleria*, tutta pervasa da un soffio spontaneo ed impetuoso, in cui il canto facile si espande a piena gola: non si trascinano le folle ai facili entusiasmi di un'opera che ha la vera spontaneità di una sorgente improvvisa per poi passare impunemente, dopo che il pubblico ha atteso per tanto tempo una nuova rivelazione, ad uno stile che è l'opposto di quello che ha dato il successo. Ma la via Mascagni l'ha segnata, anche se tra l'indifferenza delle platee. Poi pure lui ha cercato una specie di equilibrio che ha dato risultati molto dubbi, vuoi nell'*Isabeau* e vuoi nello stesso *Piccolo Marat*, in cui tuttavia l'impeto mascagnano trova toni che rasentano l'esasperazione.

Riccardo Zandonai, dopo il tentativo felice di una piccola soavissima opera, *Il grillo del focolare*, ha sentito netto invece il distacco. Egli ha insomma proceduto con coraggio alla fusione dell'elemento sinfonico con quello teatrale e timidamente con *Melenis*, più audacemente con *Conchita*, risolutamente con *Francesca da Rimini*, ha cercato un genere in cui la sinfonia si plasma teatralmente ed in cui il discorso musicale, liberatosi dal fare wagneriano – da cui tuttavia la riforma direttamente procede –, raggiunge accenti lirici drammatici: e voci ed orchestra si fondono come un istrumento solo.

Non potevo fare a meno di questo preambolo per dare una idea di quello che è Zandonai nei rapporti della musica moderna. C'è una fioritura di giovani che cercano di battere le stesse vie, ormai, da cui non si esce più: e non c'è da disperare. Certo il genere è molto pericoloso. Perché con il proclamato sinfonismo dell'orchestra e con il discorso musicale si rischia di scrivere della musica non solo monotona, ma soprattutto molto noiosa. Se il musicista, per poco che faccia, si lascia tentare e si abbandona alla sua vena di sinfonista, quelle che son le leggi teatrali si smarriscono in una mera fantasmagoria di effetti strumentali, e l'opera si appesantisce, procede con fiacchezza, finisce anche con lo smarrirsi in una vacuità senza fine. Non è il caso di esemplificare. Qualche ottimo compositore si è illuso di fare del teatro, che è tutt'altra cosa. Di modo che, mai come ora, si richiede dal musicista non solo l'intuito teatrale ma in sommo grado la genialità che porta con sé il buon gusto.

Negare il senso del teatro a Riccardo Zandonai oggi non è più possibile, Negargli la genialità dopo questa opera che è una prova mirabile di strumentazione, in cui l'eleganza e la raffinatezza son seminate a piene mani, in cui non c'è nulla di pesante, sarebbe una prova di malevolenza non solo, ma di pessimo gusto. *Giulietta e Romeo* è l'espressione tipica e schietta di un artista. Qui non c'è più la reminiscenza, non c'è più un ricordo, non si sente più l'orma di nessuno. La personalità di Zandonai vi afferra fin dal primo atto, si impone a voi con uno stile che si ammorbidisce nel gioco degli archi con una delicatezza che ha tutte le grazie di un ricamo; poi, quando voi credete di trovarvi innanzi ad un lirico puro, il musicista con un trapasso magnifico vi allaccia dentro un cerchio drammatico in cui vibra un palpito vigoroso e possente. Voi sentite la dolcezza armoniosa ed appassionata di un duetto che vi culla estasiandovi, e dite che quest'uomo il quale dalle prime scene vi pareva un cerebrale, palpita musicalmente con lo stesso cuore con il quale palpitate voi; [•] poi la passione che nel dramma passa dagli individui alla folla e si estende e si allarga in giri [.]verticosi, dà alla musica un respiro più ampio, ima potenza più vasta e vi convincete che il musicista ha tutte le gamme, possiede tutte le risorse per incatenarvi dandovi le più opposte sensazioni.

Il dramma di *Giulietta e Romeo* che Arturo Rossato ha offerto a Riccardo Zandonai è ben costruito e ben condotto scenicamente. Non abbonda in sorprese sceniche; si scosta un poco dal far shakespeariano e si attiene più alla novellistica nostrana, Può parere di una certa uniformità. Ma è un difetto che risalta solo alla lettura. Sulla scena è drammatico ed è intensamente vertiginoso. Più debole è il secondo atto, e questo ha influito anche sul musicista. Rossato ha sempre tenuto nel suo stile una elevatezza che rivela in lui l'artista. Questo vada per coloro che dicono che per necessità ritmiche si devono scrivere versi balordi e anche versi sbagliati. Ci son in questo libretto pagine delicate e schietta poesia. Di sapor dannunziano, ma poesia. E il terzo atto letterariamente è bellissimo. E il terzo atto, infatti, è quello che più si impone di tutta l'opera.

Il lirismo è sparso a piene mani nel primo, che dopo la concitazione del dissidio dei Capuleti e dei Montecchi culmina in un duetto d'amore molto bello, che lo chiude con una soavità avvincente. Il secondo atto nella sua foga drammatica sembrami il meno resistente. La scena delle ancelle e quella dell'alterco con Tebaldo non hanno quella intensità e quel carattere che desidereremmo, e grava su di esso quel senso di grigiore che nemmeno la drammaticità dell'azione riesce a nascondere. Ma il terzo atto solleva l'opera in una atmosfera decisamente fuori del comune, e qui tutto si deve ammirare senza discutere. Romeo apprende da un cantastorie che Giulietta è morta avvelenata. Si sa invece che è un inganno. Ma egli crede: insella il cavallo e parte da Mantova verso Verona. Il dramma incalza nella scena con il cantastorie che Romeo interroga ansioso. La musica della canzone giullaresca lenta e dolente scatta nel tormento del dubbio dell'innamorato.

Giulietta è morta. Giulietta è mota, grida il cantastorie [il famiglio] e il grido si percote nell'anima di Romeo acuto e violento. E la sua disperazione pare passar negli elementi... Il cielo si abbuia, la tempesta si scatena. Anima ed elementi sono sopraffatti dalla stessa veemenza. E Romeo parte nella notte torbida.

Zandonai ha saputo qui fondere tutti i suoi grandi pregi di operista e sinfoneta. Il tema della cavalcata impresso dai timpani con due note insistenti e rapide passa gli elementi dell'orchestra con una rapidità di

crescendo di irresistibile effetto. E questo tema si innesta a l'altro del grido lacerante e lamentoso: Giulietta mia, Giulietta mia... E passa così dagli ottoni agli archi con un progressivo accrescersi di effetti in una concitazione sovrabbondante. La sapienza dell'orchestratore non si perde tuttavia in un virtuosismo vacuo; c'è invece in questa magnifica esplosione orchestrale tutta la schiettezza di un temperamento che vibra e che sente. L'ascoltatore è preso nella veemenza di questa pagina orchestrale irresistibilmente. Lagrime, disperazione, speranza, fede, tutta la tragedia di quell'attimo disperato son qui rese con una stupenda significazione, che è una delle cose più belle della musica contemporanea. E il tono dell'opera, che rasenta in questo intermezzo la più alta drammaticità, nel quadro seguente, quando Romeo giunge al chiostro dove giace Giulietta, si adagia in una languidezza di abbandono in cui il lirismo dello Zandonai tocca davvero il cuore.

Dirò una cosa: io nei riguardi dello Zandonai ero stato sempre molto perplesso per quello che era il fondo del suo sentimento. Il primo atto di *Giulietta* mi aveva già fatto riedere, ma il finale, ma questa disperazione di Romeo affidata agli archi, con uno svolgimento appassionato, non lascia più dubbi sulle tracce profonde che può marcare il musicista nei nostri cuori. Zandonai ha trovato la parola musicale più convincente, più toccante, più tenera che si potesse volere. Si è liberato dal solito manierismo della romanza comune; la sua anima insomma gli ha dettato la frase incancellabile che solo un poeta della musica quale egli si è dimostrato in tutto questo terzo atto, poteva dire.

Sì, poeta, perché ormai egli riveste con una forma sua, in cui non c'è l'ombra di una reminiscenza, i fantasmi del sogno con la ricchezza della forma, con la profondità del suo sentimento. La fusione dell'artista tra quello che è il suo sogno e la sua realizzazione è quasi perfetta. Lo stile è puro e la fiamma che lo riscalda è delle più gagliarde. La tecnica non lo ha più suo schiavo, ché egli può ormai dominarla e servirsene con sapiente genialità per ogni più riposta espressione.

L'esecuzione dell'opera che Riccardo Zandonai ha curato dirigendola egli stesso, è davvero encomiabile sotto ogni punto di vista. La signorina Maddalena Bugg possiede una squisitezza di voce e di sentimenti per dare a Giulietta quella appassionata personalità che è leggendaria. Esprime con chiarezza, canta con vigore. C'è in lei una ricercatezza delle sfumature molto efficace e piena di una volontà simpatica. Il tenore Campioni dà alla parte di Romeo una salda e maschia vivezza di voce e di carattere, L'artista ha una sicura possessione dell'arte e la vive con drammaticità e con intenso spasimo. Parte irta di difficoltà, che richiede una robustezza di mezzi non comuni, ma il Campioni è un artista che si compiace quasi di vivere tutti i trapassi scabrosi che gli sono affidati. E ha cantato molto delicatamente, poi, il lamento dell'ultimo atto modulandolo con una accorata pena, ricca di effetti suggestivi. Molto bene curate le parti minori. La signorina Alberti, che inizia la sua carriera, si è rivelata una cantatrice vibrante. Avremo agio di giudicarla meglio in parti più importanti, ma dal saggio di ieri sera si vede che ha una preparazione ottima e possiede qualità di sicuro effetto. Al baritono Inghilleri è andata la parte di Tebaldo, parte di veemenza. L'Inghilleri è più a posto qui che non ne l'*Otello*. Ah, la saggezza di scegliere le parti! Tutta la vigoria del personaggio l'Inghilleri la vive con un calore comunicativo indovinato. Il Palai, il Callegari, il Frigi, il Gioda e il Balfogni disimpegnano le loro parti con bravura.

Riccardo Zandonai guida la sua orchestra con vera perizia. Sul podio il giovane maestro ha scatti, getti, movenze irrequiete molto strane ed interessantissime. Così imprime all'orchestra una nervosità, una impetuosità, un calore denso pieno di vigore. A vederlo sul gorgo impetuoso degli strumenti, nell'intermezzo della cavalcata e della tempesta, come se volesse dominarlo e disciplinarlo - piccolo e possente -, è una vera immagine indimenticabile. Così la concertazione ha una quadratura linda e nitida, e tutto lo strumentale stupendo risalta nella sua magnifica varietà di tavolozza in cui sin profusi tutti i colori e tutte le gamme nella sua pienezza affascinante.

Ottimi i cori. Pittoreschi gli scenari.

Stasera l'opera si ripete. Di giorno *Otello*.

×

Alla prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo*, l'opera nuova per Genova, di Riccardo Zandonai, è accorso ieri sera il solito pubblico delle *prime*, magnifico per eleganza ed imponente per numero. E data l'ora tarda, mi limito a dettare, almeno per ora, soltanto queste pochissime note d'impressione.

LA MUSICA

Devo limitarmi soltanto a pochissime note di impressioni perché pretendere una critica sarebbe semplicemente stupido, dopo una sola prima audizione, e devo premettere trattarsi ancor di impressioni naturalmente ed inevitabilmente *soggettive* perché, per principio, nego sempre l'*oggettivismo* che se anche esistesse, rappresenterebbe, specialmente nell'arte, una delle qualità più squallide dell'uomo.

Tuttavia, intendo manifestare le mie impressioni senza ritegno e come si addice per un'opera di un autore di valore veramente ed indiscutibilmente grande, tale che a giusta ragione si potrebbe ripetere per lui: *può sembrarlo ma in verità è indubbiamente un grande artista, a differenza di certi altri che possono sembrarlo ma che poi in verità... non lo sono.*

Ed ecco ora senz'altro la mia prima impressione. L'opera *Giulietta e Romeo* mi è piaciuta moltissimo per la sua parte coloristica e drammatica, ma mi è piaciuta meno per la sua parte lirica, romantica, sentimentale. E mi spiego subito.

Data la famosa storia d'amore e di dolore dei due grandi amanti, già da me ieri riassunta, che hanno ispirato allo Shakespeare l'inno all'amore immortale e semplicemente sublime, mi sarei atteso tutto un commento o tessitura o lirismo musicale molto più emotivo e passionale. Nella musica in vece di *Giulietta e Romeo* questa impressione emotiva, passionalmente romantica, sembra a me, non dico che difetti, tanto che la rappresentazione delle famose due anime amanti che tutti noi abbiamo presenti nel pensiero e nel cuore, immortalati dal Poeta, mi sembra attraverso l'opera di Zandonai un pochino diminuita anziché innalzata.

Risulta invece prevalente tutta la bellezza, profusa con grande generosità, di una musica magnificamente ed impeccabilmente coloristica ed efficacemente drammatica. Riccardo Zandonai si dimostra essenzialmente un mago suggestionatore che sa tradurre ogni suono in visioni coloristiche, in tinte, pennellate, sfumature (ciò che in estetica si chiama *sinopsia*), che a mezzo dei suoni giunge a provocare un ricordo confuso o l'evocazione precisa di un colore, di una luce più o meno intensa, di una oscurità più o meno profonda.

Per ottenere questo vigore coloristico Riccardo Zandonai è veramente maestro, tanto che nella strumentazione egli si dimostra anche un innovatore molto geniale ed efficace, del quale anzi Ettore Panizza reca molti esempi nel trattato del Berlioz, ma la sua maniera di *progressione cromatica* attuata per sola forza appassionata, e le sue *ondulazioni vibranti* di arabesco costruttivo e funzionale non sempre gli permettono una libertà di sviluppo lirico più ampio e più profondamente emotivo.

Musica adunque prevalentemente drammatica, rievocativa di motivi, di sensazioni ed anche di *visioni*.

Ed ecco ora qualche piccolo accenno di particolari.

Nel primo atto risulta molto ben condotto il dialogato delle prime scene. Più movimentata e scorrevole si sviluppa poi la zuffa fra Montecchi e Capuleti, di effetto drammatico e con bella sonorità orchestrale.

Dopo la zuffa, è notevole una pagina felicemente ispirata e musicalmente bella, dalla linea cantabile affidata al violoncello su un tema *andante sostenuto* pieno di espressione, mentre si ode da lontano l'*orchestrina* dall'interno del palazzo dei Capuleti ed il ritmo dei tamburini che passano sul piazzale.

E quando il banditore si allontana, il silenzio della notte continua ad essere rotto dal ritmo dei tamburini e dalla nenia di voci in lontananza, e gli archi poi *attaccano* un motivo *pianissimo* che sembra richiamare lo sgomento degli animi e l'ansiosa attesa degli amanti. I quali cantano poi un duetto d'amore nobile nella sua linea melodica piena di espressione e nella sua tessitura armonica piena di effetti molto delicati, che conoscono la *calma* nell'anima ed anche i *crescendi* pieni di agitazione.

E l'atto termina con una rievocazione fortemente coloristica, su un *tremolo* di violini, con l'intervento, forse troppo usato ed abusato, delle *campane* e della *celeste*, e l'eco lontanissima di una canzone popolare: *Bocoleto de rosa*.

Nel secondo atto la tavolozza pittorica orchestrale si arricchisce di un *organetto* dietro la scena e poi anche di una *viola*. Ma se il gioco delle fanciulle con il torchio mi piace musicalmente per la sua bella linea, tuttavia operisticamente non mi soddisfa per la sua inverosimiglianza troppo palese, perché il gioco richiederebbe rapidità d'esecuzione e la musica invece, con le sue frasi ampie ed i suoi tempi *andante lento*, troppo... lo ritarda.

Mi piace molto invece, perché efficacemente drammatico, il duetto Tebaldo-Giulietta e poi Tebaldo-Romeo, mentre lontano il *coro di voci* conferisce il solito colore ed i soliti contrasti pittorici. Infine, anche dopo la morte di Tebaldo ed il tragico tumulto che si scatena, concorrono ancora egualmente gli effetti coloristici: voci di lamento lontane, e poi il solito rullo dei tamburini che precedono e seguono il banditore.

Il terzo atto è il più limpido e chiaro musicalmente e quello anche che più riesce a scuotere e a commuovere.

Bella ed orecchiabile la canzone del cantatore, su una cadenza dell'epoca e con accompagnamento di *liuto* (il vecchio progenitore dell'attuale mandolino). Ed è poi di grandissimo effetto la tempesta. L'orchestra ci rievoca magnificamente tutta la tempesta degli elementi e quella anche del cuore di Romeo, che cavalca attraverso la bufera, il rombo del tuono, l'urlo della disperazione, fra un fragore potentissimo, furibondo, mentre i *timpani* eseguono un *pedale* martellato che rievoca la cavalcata tragica di quella notte piena di angoscia e di terrore.

Il duetto finale fra Giulietta e Romeo costituisce una delle più belle pagine dell'opera, che termina con la morte dei due amanti, illuminati dal sole, mentre l'orchestra conferisce le ultime sue pennellate di colori (le *campane* e poi le *voci lontane* che riprendono la canzone *Bocoleto de rosa*) e muore su un tremolo di *violini*, *pianissimo* e sconsolante.

L'ESECUZIONE

Parlare dell'interpretazione e dell'esecuzione potrebbe sembrare semplicemente ozioso, ove si consideri che l'autore stesso aveva concertato ed ha anche diretto magistralmente il suo lavoro.

L'interpretazione è stata semplicemente superba e molto bene assecondata dall'orchestra e dai cori che hanno *filato* egregiamente con bella fusione e disciplina.

La signorina Bugg Maddalena è stata una deliziosa Giulietta, con buone doti di cantante dalla voce bella, intonatissima, limpida, armoniosa, e con una dizione molto chiara. Si è dimostrata anche ottima attrice, con scena corretta, intelligente e con slanci di passione efficacemente resi.

Il baritono Titta Inghilleri ha saputo rendere il personaggio di Tebaldo, riconfermando le sue doti di cantante eletto, dalla bella voce, potente, pastosa ed educata e di attore pregevole, perché disinvolto, sicuro signore della scena ed interprete coscienzioso del personaggio.

Anche il tenore Giuseppe Campioni si è dimostrato all'altezza del suo compito, rendendo in modo pregevole il personaggio di Romeo, con voce estesa, duttile, educata e con molta buona scena. Bene tutti gli altri: Alberti Enrica nella parte di Isabella ed il Pallai [Palai] nella parte del Cantatore, ottimamente reso. Con molto impegno Friggi, Gioia, Bolfogri.

Messa in scena molto buona curata con vera coscienza.

IL SUCCESSO

È stato completo, unanime, incondizionato ed entusiastico.

Applausi calorosi hanno salutato il M.o Zandonai non appena è salito sul podio direttoriale.

Durante il primo atto: un tentativo d'applauso a scena aperta. Terminato l'atto, cinque chiamate agli interpreti e due all'autore. Nel secondo atto due applausi a scena aperta e sette chiamate dopo. Nel terzo atto applausi frenetici, continuati, vibranti dopo la *tempesta*, che venne bissata, ed alla fine dell'atto cinque chiamate.

Giudizio adunque del pubblico concorde con quello della critica.

Ed è questo il migliore elogio per un'opera d'arte veramente di valore.

×

69

f.i., "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai al Carlo Felice, «Il Cittadino», 6.I.1924

Riccardo Zandonai ha avuto iersera, sotto la volta superba del nostro "Carlo Felice", un successo magnifico. Egli ha sentito più e più volte risuonare caldo e nutrito l'applauso del pubblico genovese: ha sentito che in quell'applauso non c'era soltanto l'ossequio reverente verso l'artista degno e operoso, ma vi era qualche cosa di più: c'era l'ammirazione calda, palese, spontanea, unanime verso chi possiede in alta misura le più elette virtù dell'ingegno e queste virtù nobilmente rivolge ad opere di elevazione e di bellezza. Il pubblico, splendido di eleganza e di intellettualità anche se non così imponente per numero come l'evento d'arte

avrebbe meritato, ha seguito la rappresentazione di *Romeo e Giulietta* con intenso e sempre crescente interesse: ha applaudito con vera spontaneità ad ogni atto chiamando, cogli artisti, il compositore al proscenio più e più volte in ogni intermezzo, e facendogli liete e simpatiche manifestazioni: ha applaudito anche talvolta a scena aperta ed ha voluto gran voce la replica del caratteristico intermedio del terzo atto. E non ha sfollato alla fine dell'opera se non dopo avere ancora più volte salutato il maestro Zandonai che appariva vivamente commosso.

La cronaca, dunque di questa attesa *première* non avrebbe potuto essere più lieta,

LO SVOLGIMENTO MUSICALE

Per meglio far comprendere quali sieno state le mie prime impressioni sintetiche sull'onda del valente maestro trentino - impressioni sempre incomplete e non assolutamente definitive, con una sola audizione - ritengo utile premettere brevissime note analitiche sullo svolgimento musicale dell'azione drammatica.

Il primo atto che si svolge a Verona in un piazzale di fronte al palazzo dei Capuleti, contiene nella sua prima parte, notevoli elementi decorativi, che valgono a delineare leggiadramente l'ambiente. La festa da ballo in casa dei Capuleti, il passaggio delle maschere, le canzoni chiassose della brigata dei Montecchi nella vicina osteria, le voci notturne e le cantilene sono trattate dallo Zandonai con sapiente arte nella distribuzione dei colori e delle tonalità sonore. La zuffa che si accende tra Capuleti e Montecchi è descritta dal compositore con incisiva robustezza sino all'arrivo della scolta che sbanda i contendenti e al passaggio del banditore sottolineato da indovinate caratteristiche ritmiche. Tornata la calma l'orchestra preannuncia con una frase dolce il duetto che con l'apparire di Giulietta al balcone e la scalata di Romeo per la scala di seta si sviluppa e si espande con quella tipica linea melodica, spesso un po' frammentaria e a volte non amplissime, che è tutta propria dello Zandonai e che a volte si rende un po' oscura a chi non si abbia fatto l'orecchio.

Vi sono tuttavia in questo lungo duetto che raggiunge alte intensità sonore, frasi morbide e soavi, non però una travolgente onda emotiva che esalti e commuova: il finale in cui l'orchestra fonde delicatamente motivi del duetto con l'eco di campane e di canzoni lontane, riesce intensamente suggestivo.

Nel secondo atto uno sciame di donzelle fa corona a Giulietta nel cortile del Palazzo e l'episodio del loro cinguettio e dei loro giuochi è descritto con grazia e copia di colori. Sopravviene Tebaldo ad accusare Giulietta e la scena assume forti intensità drammatiche, sviluppate dagli impeti sinfonici dell'orchestra che eccedono però assai spesso in sonorità. Questo duetto, condotto sopra una tessitura irta e un po' troppo lungo, riesce un po' troppo greve. Ma viene poi il canto lieve e soave di Romeo e di Giulietta pieno di tenerezza e delicatamente assecondato dall'orchestra, tornata serena e calma nelle sue linee e nella semplicità dei suoi mezzi espressivi. Il ritorno di Tebaldo e il suo mortale duello con Romeo ci riportano al calore drammatico e alle complessità strumentali che descrivono la chiusa dell'atto.

Il primo quadro del terzo atto, una piazza di Mantova, insieme ai consueti motivi coloristici, contiene una delle cose più belle e caratteristiche dell'opera: la deliziosa, fine, espressiva canzone del cantastorie che annuncia la morte di Giulietta. È uno dei pezzi più commoventi e nei quali l'ispirazione del musicista è stata più vivida e felice. Romeo, che ha ascoltato disperato, dopo essersi fatto ripetere la canzone, balza in arcione e si lancia verso Verona, mentre nel cielo infuria la bufera.

L'interludio che descrive la tempesta che s'agita nel cuore del giovane lanciato a tutta carriera è un pezzo veramente caratteristico e di grande efficacia teatrale. Gli strumenti a percussione riproducono veristicamente lo sfrenato galoppo del cavallo: l'orchestra, in una sonorità intensa, svolge e rivolge agitatamente alcuni temi precedenti del dolore e della disperazione di Romeo e si fonde col grido: «Giulietta mia!», ripetuto da voci interne del coro e ai rumori della tempesta... Sinfonicamente questa pagina appare costruita con somma perizia ed è di un effetto vivissimo.

E siamo all'ultimo quadro. Romeo si trascina sulla tomba di Giulietta e canta frasi espressive. Ma col risveglio di Giulietta e la morte dei due infelici il duetto si prolunga eccessivamente senza raggiungere tutta quella profonda intensità lirica che avrebbe dovuto far culminare nel più caldo impeto di poesia questa suprema fase conclusiva del melodramma.

IMPRESSIONI

Tentando, nella fretta dell'ora, una sintesi imperfettissima degli effetti complessi (e non ancora bene coordinati nella mia mente da un po' di lavoro della riflessione) che *Giulietta e Romeo* ha prodotto sull'animo mio e sulle mie sensazioni di ascoltatore e di osservatore, devo porre in primissima linea una

affermazione generica e fondamentale. Ed è che se con *Giulietta e Romeo* non sembrami che Riccardo Zandonai abbia fatto sul cammino rapido della sua superba carriera di artista, un deciso ed indubbio passo in avanti – per me la sua *Francesca* rimane ancora la solidissima pietra di paragone del suo fulgido ingegno e del suo chiaro talento – l'opera rappresentata iersera ci appare tuttavia come una nuova e solenne conferma di quegli alti valori artistici e tecnici che danno allo Zandonai una così spiccata ed elevata individualità tra i compositori moderni, ed hanno fatto nascere così vaste e fondate speranze per il lustro della musica italiana di un'epoca che, come la nostra, ha tanto bisogno di un faro che ne illumini e ne rinvigorisca il grigio e stentato cammino.

Ritroviamo nelle pagine di *Giulietta e Romeo* il sinfonista smagliante e consumato, l'armonizzatore prodigio, opulento, ornato, aristocratico, lo sperimentatore che ha tutte le abilità, che maneggia le complesse materie orchestrali con sapiente e disinvolta padronanza e che tiene nel pugno saldamente e sicuramente tutte le trame delle strutture polifoniche da cosciente e saldo dominatore. Dominatore personale, libero e franco nelle sue concezioni e nei suoi movimenti, perché affrancato da ossequi eccessivi a formule e canoni altrui. Ed è in questa parte che Riccardo Zandonai mostra più caratteristicamente la propria decisa individualità. La verità, ricchezza, genialità delle linee orchestrali, spesso magniloquenti, spesso anche spinte a sonorità enfatiche ma sempre contenute in una singolare elevatezza e dignità stilistica, quasi spoglie da impronte di imitazione, ricchissime di coloriti abilmente composti, snodate in volute eleganti e fuse in vivaci tessuti policromi, costituiscono ciò che, in *Giulietta e Romeo* più chiaramente si mostra e si afferma nella impressione dello spettatore. L'architetto genialissimo, il costruttore pieno di risorse di magnifici e arditi disegni sinfonici, impone rispetto ed ammirazione.

Ma se devo dire schietto tutto il mio pensiero, questa sua arte raffinata è fatta tutta, quasi esclusivamente di squisita cerebralità. Non mi pare che le doti più istintive dell'uomo e dell'artista, l'anima, la fantasia, l'ispirazione assolutamente spontanea, il caldo palpito dei diretti sentimenti abbiamo in eguale misura collaborato coll'intelletto all'opera d'arte, portandovi quella forza vivificatrice di passione e di prorompente umanità che lancia il musicista al di là di quelle linee stilistiche preordinate dal suo pensiero, e in un tumultuante impeto inventivo, infonde al suo eloquio musicale quel pathos che è l'elemento commovente per eccellenza, che è la più diretta e più rapida via di comunicazione tra l'anima del compositore e l'anima del pubblico.

L'essenza stessa della tragedia, l'intenso lirismo che è tutta la ragion d'essere degli agenti del dramma, nella loro ideale e pura esaltazione d'amore, e nella pietosa tristezza della loro sorte rende indispensabile che l'anima musicale di *Giulietta e Romeo* trabocchi, nella sua espressione formale, di sentimento e di poesia, vibri di sovrumano dolore, e che questo sconfinato spirito di passione trovi eco profonda nell'animo nostro. Ma ciò a me sembra non avvenga in quest'opera che in scarsa misura. Sullo sfondo smagliante degli elementi coloristici e decorativi – la scena del cantastorie nel terzo atto ne è uno degli episodi più deliziosi – il dramma intimo dei due giovani protagonisti si svolge sotto i nostri occhi, elegantemente e dignitosamente narrato dal musicista, ma freddamente oggettivo, e la musica non ci trascina prepotentemente a parteciparvi, a fremere in esaltazione, soffrire con quelle due anime in esaltazione.

Nemmeno il duetto della celebre scena del balcone con cui si chiude il primo atto, e che pure si fa ammirare per le sue molte bellezze formali; nemmeno il caratteristico interludio del terzo atto esprimente l'angoscia tumultuosa di Romeo che cavalca verso Verona e che è una delle pagine più singolari e geniali, nella sua tipica manifestazione verista; anche meno infine, la scena culminante della morte che dovrebbe raggiungere la più alta intensità di espressione lirica e che non mi sembra indovinata e nelle proporzioni e nelle espressioni: nessuno di questi tre punti dell'opera, fondamentali agli effetti emotivi, riesce in realtà a impadronirsi della nostra passione.

Ed è perciò principalmente sotto questo punto di vista che l'opera nobilissima di Riccardo Zandonai a me sembra non abbia del tutto raggiunto il suo pieno intento d'arte.

Ma essa resta pur sempre testimonianza indiscutibile di una tempra musicale di prim'ordine e giustifica pienamente il bellissimo successo tributato ieri sera dal pubblico genovese a *Giulietta e Romeo*. Né possono valere le brevi osservazioni di natura esclusivamente critica che ho schiettamente manifestate, essere forse eccessivo scrupolo professionale, a sminuire l'importanza e la solidità di questo successo. Del resto, *Giulietta e Romeo* non appartiene a quel genere di musica che possa essere di primo acchito interamente penetrata e compresa in tutta la sua multiforme natura, e certo essa asconde ancora in sé bellezze che a noi spettatori della prima sera sono in parte sfuggite ma che apprezzeremo molto di più nelle successive audizioni. E

vorremmo che il pubblico andasse a sentire quest'opera, assai più che non lo abbia fatto iersera. Proverà intensa la soddisfazione che danno tutte le cose belle che racchiudono in sé il patrimonio prezioso di un fine nobilissimo e di nobilissime arti predisposte a raggiungerlo.

L'ESECUZIONE

Due parole ancora dell'esecuzione. Il maestro Zandonai, preparando e dirigendo in persona il suo spartito, ha potuto presentarlo nella interpretazione più autentica e più sincera. Perciò l'esecuzione, curata dal maestro con paterno amore, è stata significativamente efficace, ricca di calore, vibrante nei suoi ritmi, smagliante nella sua veste e tecnicamente pittorica. E ciò anche perché l'orchestra ha secondato il maestro con magnifico slancio e rigida disciplina. I cantanti, tutti assai bravi, hanno anch'essi corrisposto alla fiducia in loro riposta dal maestro Zandonai. La signora Maddalena Bugg è stata una Giulietta di grazia, di tenerezza, di sentimento e si è mostrata cantatrice fine ed eletta. Il tenore cav. Campioni ha messo nella parte di Romeo tutta l'anima e lo slancio che gli consentono i suoi mezzi eccellenti; e il baritono Inghilleri ha cantato con bellissima drammaticità e con ampia voce sonora la parte di Tebaldo. Con molta efficacia ha cantato la bella canzone del terzo atto il tenore Palai; e bravi si sono mostrati il contralto signora Alberti, il Callegari, il Friggi, il Gioia e il Balfouqui. Buoni e bene addestrati i cori.

L'opera è stata messa in scena con bei scenari e vestiario elegante ed appropriato.

[...]

×

70

A.E., *La nuova opera "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Carlo Felice, «Il Caffaro» 6.I.1924*

IMPRESSIONI SULLA MUSICA

Un breve movimentato preludio inizia l'opera e segue subito la scena delle maschere cin Tebaldo e i suoi uomini, anch'essa svolta con un nervoso ed energico movimento dell'orchestra. Il coro interno, dominato da una voce di femmina, è assai ben condotto e commentato con grazia e varietà degli istrumentini.

Il tumultuoso episodio della contesa fra i Capuleti e i Montecchi, nel quale erompe la spavalderia audace di Tebaldo, e a cui Romeo mascherato porta la sua parola di pace, è resa pure con grande efficacia d'espressione e di colore dall'orchestra. Abbiamo poi come una grande oasi di serena e suggestiva dolcezza nell'interludio per archi che precede l'ammonimento del banditore e il passaggio cadenzato della scolta.

La musica ha quindi ondate di soavità, carezzevole quando appaiono i due amanti per dar inizio al loro colloquio appassionato. Peccato che l'ultima parte di questo duetto, che fa gustare brani di originale e sentita ispirazione, abbia poi come una breve fase di eccessiva sonorità dell'orchestra e di alta tessitura nelle voci, dando così all'espressione troppa enfasi la quale raffredda non poco l'effetto comunicativo del linguaggio d'amore. Il primo atto rende in ogni modo assai bene, con chiarezza e buon gusto di toni, l'ambiente e gli aggiungono varietà e carattere i cori interni delle ben appropriate cadenze d'indovinato sapore arcaico.

Il secondo atto, non meno breve ma più serrato nello svolgimento, si apre con il saluto delle fanti al ritorno delle rondini, mentre un suono di vivuola viene nell'aria dalla strada vicina: è pieno di freschezza e di grazia agreste. E non meno indovinato è il canto del gioco della torcia, originale e brioso nei suoi atteggiamenti. Ricorda per analogia la scenetta delle colombe nella *Francesca da Rimini*.

La musica prende successivamente un colore e uno stile più vigoroso nella scena concitata fra Tebaldo e Giulietta. Le frasi del fiero Capuleto sono fortemente espressive ed efficaci per quanto mettano ad una certa prova l'ugola del baritono per la loro alta tonalità. Il maestro quindi, con abile variazione di spunti melodici, ritorna al tema della tragedia d'amore, alla sua espressione veramente emotiva col secondo duetto fra i due amanti. È di sentita e ineffabile tenerezza e riesce più suggestivo e comunicativo di quello del primo atto. Lo prepara un ben indovinato accenno orchestrale.

L'atto terzo avvicina ancor meglio e più intimamente l'anima e il cuore degli ascoltatori alla creazione e all'arte del maestro, il quale, dopo il coro iniziale un po' troppo spezzettato, ci offre uno dei più delicati ed ispirati brani dello spartito.

Il menestrello canta l'infelice morte di Giulietta, e le note dolci e appassionate d'infinita mestizia rapiscono e commuovono, commentate discretamente e con tenuità da accordi orchestrali. E non meno eloquente al cuore del pubblico è l'espressione dello strazio di Romeo che piange la sua amata che egli crede veramente

morta. Poi la tempesta si scatena e Zandonai vuol riprodurre la furiosa cavalcata verso Verona, la sua indicibile disperazione. È un momento di effetto sicuro e immediato che il compositore ha affidato con maestria e tecnica virtuosa d'istrumentatore eccezionale alla batteria, la quale non potrebbe prorompere con più formidabile gagliardia e incalzare energica e più cadenzata, assecondata in ciò dai gemiti sussultanti degli altri strumenti e dalle voci che come un'eco di lamento rispondono da lontano. È esso forse più d'effetto esteriore che interno, ma se non commuove scuote assai, e provoca irresistibilmente il consenso d'ammirazione del pubblico che ne rimane entusiasmato. Dopo allo sfogo della batteria segue la calma. Siamo nel chiostro del convento, ai piedi della cappella dei Capuleti e davanti all'arcata ove riposa Giulietta assopita e da lui creduta morta. Romeo dà libera effusione al suo dolore, agli spasimi strazianti della sua atroce disperazione. La musica si fa sempre più tenera e dolce nel linguaggio suggestivo dei violoncelli. Il duetto finale chiude la tragedia dei due amanti che esalano l'ultimi respiro, mentre dal chiostro dal di fuori vengono voci di pietà e di benedizione. L'orchestra rende questa triste atmosfera di lutto con molto colorito, ma il canto non trova però nei suoi accenti sufficiente svolgimento melodico che si comunichi subito all'anima dello spettatore e lo commuova.

Di quest'opera fu detto da taluni che essa segni una *stasi* nell'arte produttrice di Zandonai, altri invece che appalesi un *regresso*. Noi crediamo che sia piuttosto un'altra affermazione ammirabile del suo ingegno alacre e creatore e della sua solida tempra d'artista eletto di musicista colto e aristocratico.

IL SUCCESSO

È stato vivissimo nei primi due atti, entusiastico al terzo in special modo dopo la canzone e il vigoroso e irresistibile intermezzo sinfonico del terzo, che provocò acclamazioni unanimi e insistenti all'autore e all'orchestra; a tale entusiasmo presero parte anche le stesse signore dei palchi e delle poltrone. La manifestazione fu così spontanea ed entusiastica che lo Zandonai dovette rivolgersi dal podio e ringraziare insieme con l'orchestra che si alza in piedi come un sol uomo, visibilmente commossa.

Cessati gli applausi, proruppero dalle gallerie e dalla platea le richieste di bis: e la poderosa, tipica, originale sinfonia venne replicata raddoppiando l'interesse e il compiacimento vivissimo del pubblico il quale alla fine ripeté con non meno insistenza e non meno entusiasmo le acclamazioni al maestro e ai professori d'orchestra, suoi ottimi e zelanti collaboratori.

Anche il quadro finale del terzo atto è gustatissimo sia per la coloritura varia ed efficacissima dell'orchestrale come per il contributo delle voci dei due solisti e dei cori in lontananza.

L'opera finisce e l'entusiasmo si accentua. Il pubblico non esce senza aver insistenti volte chiamato al proscenio lo Zandonai circondato dai suoi bravi interpreti e alla nuova manifestazione si uniscono i professori d'orchestra.

Serata memorabile di schietto entusiasmo, che ha valso un vero e meritato trionfo all'autore il quale con la sua *Giulietta e Romeo* ha arricchito il moderno repertorio lirico italiano di un'opera su cui si possono fare facili pronostici di vitalità e di una sequela di trionfi sulle scene italiane e dell'estero.

L'ESECUZIONE

Il maestro Riccardo Zandonai concertò con vero amore paterno e con cuore e coscienza d'artista lo spartito, rivelandosi al pubblico genovese come guida esperta, sicura, piena d'anima, di slancio, vigilissima, sempre pronto agli attacchi, provvidenziali per i suoi solisti che egli sapeva guidare alla fedele e abile interpretazione, e dominatore dell'orchestra. Quindi lo spartito, sotto la sua guida, e il suo gesto, non poteva una interpretazione e un'esecuzione più accurata, più colorita e più efficace anche nei minimi dettagli. Egli può essere quindi soddisfatto de' suoi collaboratori dell'orchestra che in special modo nell'interludio del terzo atto non lo potevano assecondare in modo migliore e più degno. Anche i cori, i quali hanno una parte preponderante, risposero in modo ammirabile, preparati dall'egregio maestro Venturi il quale ad ogni atto dovette pure presentarsi al proscenio con lo stesso Zandonai.

I due protagonisti dal canto loro si mostrarono interpreti di gran pregio. In Maddalena Bugg il pubblico ammirò una Giulietta ideale nella voce fresca, pastosa, gradevolissima, educata con buon gusto dal canto espressivo e penetrante. La signora Bugg ha cantato il suo amore, la sua passione e il suo dolore con efficacia piena di sentimento e di naturalezza. Il tenore Giuseppe Campioni nel personaggio di Romeo si mostrò ancora come già nell'*Isabeau* e in altre opere eseguite sulle nostre scene, un cantante prodigio di voce

squillante e resistente, che sa esprimere con efficacia e rendere in modo degno i sentimenti e le passioni del Montecchio, e interpretarne pure con intelligenza gli atteggiamenti.

La figura di Tebaldo ha un rilievo vigoroso efficacissimo nel baritono Titta Inghilleri che in quest'opera si mostra un interprete e un cantante ottimo per la voce ampia, robusta che non potrebbe adattarsi meglio alla faticosa partitura che è affidata al suo ruolo. Anch'egli, come la Bugg e il Campioni, meritò i frequenti applausi e le chiamate rivolte al maestro.

Nello Palai si disimpegnò ottimamente nella parte di un Montecchio e del menestrello, e nel canto della morte di Giulietta la sua voce seppe esprimere con dolcezza di note e intonazione sicura la mestizia suggestiva della canzone.

Una brava e lodevole Isabella riuscì la signorina Enrica Alberti per la voce, il canto e l'azione scenica. Nelle parti minori vanno ancora ricordati il Callegari, il Frizzi, tutti e due assai bravi per canto, voce e nelle loro duplici parti; e infine la Gioia e il Bolpani.

L'opera è messa in scena con decoro pittoresco, in quattro quadri indovinati ed analoghi all'epoca: come pure è accurato il vestiario.

La sala era elegantemente popolata, nei palchi quasi tutti occupati; foltissimo pubblico nelle gallerie e discretamente numeroso in platea.

La *Giulietta e Romeo* è uno spettacolo di prim'ordine, che aggiunge decoro a questa stagione lirica la quale, per quanto improvvisata, ha già al suo attivo un meritato e memorabile trionfo. E l'Impresa e la Direzione ne possono essere soddisfatti. Il pubblico genovese non deve rimanere indifferente a questo risveglio d'arte del nostro massimo teatro.

×

71

a.r., "*Giulietta e Romeo*" di Zandonai al Carlo Felice, «Il Lavoro», 6.1.1924

Pubblico elettissimo ed aspettativa intensa.

L'opera era stata concertata accuratamente dallo stesso autore che ne aveva curato non soltanto la parte musicale ma anche l'allestimento scenico.

Giulietta e Romeo, ultimo lavoro del maestro Riccardo Zandonai, bene apprezzato nei nostri teatri per il *Grillo del focolare*, per la *Conchita* e per la *Francesca*, attendeva ora dallo stesso pubblico un altro battesimo che la ponesse nel rango glorioso delle consorelle.

Appena Zandonai si presentò sul podio direttoriale, l'accolse una clamorosa e simpatica dimostrazione di applausi: poi, fattosi un silenzio religioso, si aprì il velario sulla prima scena dell'opera.

IL DRAMMA

Il soggetto, prima che venisse ripreso da Arturo Rossato e da Zandonai, era già stato molte volte riprodotto in prosa, in versi o in musica con preponderanza a volte dell'elemento lirico-sentimentale, e a volte dell'elemento storico, ossia dell'ambiente nel quale il fatto s'innesta come espressione di un'era storica.

Shakespeare non fu il primo a trattare l'argomento: prima di lui ne scrissero Senofonte il Giovine e Manuccio, quest'ultimo novellatore alla corte di Roberto Sanseverino di Salerno e morto nel 1484. Più tardi la novella dei giovani amanti e del loro infelice amore fu rifatta e recata in bello stile da Luigi Da Porto. Il quale appunto deve la sua fama a questa sua unica novella, che si può trovare in coda alle novelle del Bandello nelle edizioni Sonzogno. Ma Shakespeare fu però il punto di partenza, il modello dal quale attinsero poscia poeti e drammaturghi, che non furono pochi. Tra i musicisti ricordiamo una *Giulietta e Romeo* di Zingarelli e altre di Guglielmi, Vaccai, Bellini, Marchetti. In Francia Gounod creò una *Giulietta e Romeo* [*Roméo et Juliette*] che ebbe il suo momento di gloria e fu accolta in tutti i teatri anche fuori della Francia. La musica di Gounod ha un contenuto di bellezza e di passione che forma il carattere proprio del lavoro melodrammatico, l'amore vi è cantato su tutti i toni, con i sospiri, le dolci ebbrezze e i disperati abbandoni, non vi è invece l'immagine dolorosa del momento storico con le sue lotte intestine, l'odio delle fazioni, la defaticante schermaglia di tutti i giorni, la rivalità a sangue di due famiglie patrizie, l'ambiente insomma da cui il fatto di Giulietta e Romeo emerge come esponente.

Nel libretto del Rossato non vi è il grande quadro, e vi è l'abile intreccio dell'episodio. L'amore del contrasto non ha suggerito al poeta di mostrare le figure radiose degli amanti, simbolo di fede e di amore, nella cupa atmosfera dei rancori e dei tradimenti ond'erano circondate e onde furono vittime.

Lo scopo del Rossato è invece di limitare la materia al dramma e di rendere questo più vivo, più palpitante, più vero che mai, ciò che giova all'azione senza nuocere troppo alla grandezza storica dell'argomento. Dramma sensuale e umano che il Rossato ricostruisce in parte secondo la sua fantasia allontanandosi da quanto aveva scritto il Da Ponte [Da Porto] e da quando aveva cantato il genio di Guglielmo Shakespeare. Le modificazioni non furono sempre felici o almeno, se potevano credersi opportune per il teatro, non lo furono qualche volta per il componimento poetico.

Non seguiremo il libretto, scritto del resto in buoni versi italiani e disegnato con ottimo senso della teatralità, poiché il soggetto, anche se in qualche punto variato come nella scena del primo incontro di Giulietta e di Romeo e nella catastrofe finale, è nel fatto troppo noto, e del valore letterario suo solo la lettura ci può dare un'idea adeguata. Notiamo però, ad onore del poeta, come egli abbia saputo abilmente costringere la ridondante materia in tre soli atti, ordinata in modo da evitare il ripetersi di situazioni simili tra loro, e come abbia saputo schivare tutti i particolari inespressivi o estranei alla tragedia.

I TRE ATTI

L'azione comincia bruscamente, senza battute d'introduzione. Accordi dissonanti, intrecciarsi di ritmi vari e contrastanti, lugubre l'istrumentale rischiarato ogni tanto da sprazzi di luce sinistra: ecco le prime pennellate d'ambiente. Ambiente tetto e gravido di eventi; vi primeggia Tebaldo, uomo cattivo, orditore di congiure e di discordie, accenditore di zuffe. La sua voce è aspra e aspra echeggia in orchestra tra i cozzanti ritmi e le voci dei tumultuanti. L'episodio di Gregorio e di Montecchio porta alla massima espressione questa scena di terrore che infine trova un po' di serenità e di riposo con il canto del Mascherato che si adagia sopra un tema poetico, triste e dolcissimo.

Già a questo punto i caratteri di Tebaldo e di Romeo hanno quasi intera la loro fisionomia musicale, e gli elementi dei quali lo Zandonai si serve per le loro persone non sono dei motivi plastici né delle formule armoniche né delle proprietà dinamiche ricercate nella ricchezza del movimento ritmico, ma sono tutte queste cose insieme; la persona del dramma si viene plasmando nella coscienza artistica di chi ascolta per tutti questi fattori.

Giulietta e Romeo è dramma musicale che si svolge in piena libertà di forma senza preconcetti e senza schemi definiti e preordinati; è un prodotto felice della libera fantasia che mediante la facoltà inventiva, l'intuito drammatico, la pennellata d'ambiente e il senso dell'effetto teatrale dà forma alle cose, alle persone, agli episodi creando quasi inconsciamente, per ogni elemento di dramma, un'atmosfera propria.

Il primo atto, ricco di musica descrittiva e di episodi in cui il talento dell'operista si è rivelato pieno sia per il tono che per l'equilibrio costante nella misura dei pezzi e per la rapidità nella successione degli avvenimenti, chiude con un lungo duetto d'amore in cui l'autore abbandona il Pegaso alato all'astro lirico del Genio creatore. E i due protagonisti cantano la loro passione sensuale e sconfinata, ogni tanto offuscata da un presagio... Il presagio che fino dalle prime battute dello spartito pare che pesi come un incubo di morte su tutto il dramma pietoso.

Il secondo atto contiene la graziosa e originalissima pagina del *gioco del torchio*, la cui melodia mite e un po' nostalgica è turbata dall'inaspettato arrivo di Tebaldo in cerca di Giulietta. Il temperamento violento del nuovo arrivato si manifesta subito in orchestra con terribile irruenza e concitazione di suoni; vi è però un momento in cui il suo fraseggiare impetuoso si fa piano come per incanto e con una bella frase si snoda liberamente senza spezzature e senza affanno; ed è un dolce ricordo d'infanzia che passa per un momento nell'anima indurita dalle lotte e dall'odio.

Vedean le genti allor sopra le torri
i tuoi capelli biondi arder nel sole...

Ma l'incanto non è di lunga durata. Il dramma precipita, non da tempo. Tebaldo è ancora là e vuol raggiungere il perfido intento: Giulietta dovrà andar sposa al Conte. Qui una lotta di anime passa in orchestra e vi acquista il più alto significato. Il martirio di Giulietta, cui si preclude ogni viado salvezza, il duetto, il duetto degli amanti, motivati di pianto, la morte di Tebaldo, la disperata partenza di Romeo sono altrettante scene rese con forti tinte e con sicuro effetto.

Nel 3° atto sono due quadri divisi da un intermezzo sinfonico.

Il 1° quadro rappresenta una piazza di Mantova

. Alcuni venditori, minacciati da un prossimo temporale s'affrettano a portar via e mettere in salvo la poca merce. Intanto arriva da Verona un cantastorie con la notizia della morte di Giulietta; a Verona la notizia

correva sulla bocca di tutti e formava già il tema di una canzone. L'agile maestria di Riccardo Zandonai nel dar moto, vita e colore a questa scena che prelude alla catastrofe, è insuperabile, ma il pubblico è preso veramente e si commuove al canto lamentoso del cantastorie che narra sul liuto la morte di Giulietta

Done, piansi, ché Amor pianse in segreto.

È una melodia che per la forma si avvicina alle arie antiche popolari del nostro folklore, tutta soavità, tutta poesia, di un fascino ingenuo e di una grazia toccante. La strofa commossa s'interrompe al grido forte di Romeo che non può credere alla ferale novella, ma egli infine, fatto certo della verità crudele, non attende più e fugge verso Verona per baciare ancora una volta la cara morta. Nei movimenti orchestrali e nelle strazianti sonorità degli strumenti ondeggia e si ripercuote lo stato d'animo di Romeo, il furore, la pietà, il pianto, l'ossessione, la fatalità.

Ed eccoci alla *cavalcata*, un pezzo che potrebbe degnamente figurare in ogni programma di concerto sinfonico. L'effetto è grandissimo e impressiona profondamente. Sulla groppa del cavallo in corsa cavalca la disperazione, l'ansia, la febbre; il delirio; la tempesta urla nella notte tra rombi di tuono; alla corsa del cavallo si accompagna un grido, un gemito: Giulietta, Giulietta...; il cavallo corre affannoso, senza posa. Arriva al chiostro di un convento.

Il resto dell'atto naturalmente non è più improntato a tanto martellamento ritmico e a tanta violenza orchestrale. Oltre il dolore vi è rassegnazione e nella morte è la pace.

La morte avviene tra lontani echi di canti profani e di canti sacri, con l'estrema nota d'amore.

I VALORI ESTETICI

Come nelle opere precedenti, l'amore è l'ideale cui tende la lirica Musa di Zandonai, amore sensuale in *Conchita*, nobile in *Francesca*, spirituale in *Giulietta e Romeo*. A quest'ultimo, che passò nell'eternità della storia, Zandonai volle dare con la sua orchestra nuovi e più potenti fremiti di vita. E con vera arte di sinfonista e di tecnico compose ai due amanti un'anima sensibile rivelata a noi più che dalla parola dai movimenti ora composti ora rotti dall'orchestra e dallo svariare dei colori e delle mezzetinte che passano sul turbinoso mare della tragedia come sospiri di anime percosse.

L'impressione è dunque questa (noi dopo due sole ed incomplete audizioni non possiamo parlare che degli effetti coloristici, con l'attribuzione alla psiche individuale di determinate figure melodiche, che più direttamente dicono all'uditorio la dolente passione dei due amanti in quanto è attraverso tali motivi che i protagonisti sentono il prepotente bisogno di svelare al pubblico il mistero che li tormenta, tutti questi elementi armonizzati con quell'arte che allo Zandonai, indagatore sottile della psiche umana, non può negarsi, hanno dato un'idea chiara e soddisfacente delle persone musicali del dramma. E l'opera quindi, per la miglior parte, deve considerarsi lavoro eccellente e lodevolissimo. L'opera, intendo, del musicista.

Lo studio sapiente dell'armonista, dell'istrumentalista e dell'artefice che lima il paziente lavoro e lo rende ben terso e finito in ogni punto perché incanti l'occhio e mova a meraviglia, se è gran parte non è però il tutto. L'autore, forse per essere più sicuro a far colpo sull'uditorio, ha ceduto volentieri all'uso di quelli effetti che non sono più una novità e non sono mai stati una vera risorsa se non concessi a piccole dosi: intendo dire di quelli effetti che hanno per base la sonorità qualche volta esagerata dell'orchestra o l'eco dei canti corali in lontananza o l'uso delle campane, elemento divenuto indispensabile in tutte le opere moderne; son poca cosa queste deviazioni dal puro senso dell'arte dinnanzi all'opera d'insieme che è meravigliosa, son poca cosa ma era meglio guardarvesene.

Anche avrei desiderato in qualche punto, come nel terzo atto, una più ardente passionalità musicale. La melodia, per quanto si faccia o si dica, è e resterà sempre la gran leva del cuore umano, l'intima essenza della musica, quella che si avvicina di più al carattere facilmente emotivo della nostra tazza. Ora non è che la melodia difetti, anzi abbonda nell'opera dello Zandonai e la feconda largamente, ma non raggiunge, ripeto, in qualche punto, quel grado di intensità e di forza che è richiesto dalla sublime trasfigurazione di due amanti dinanzi alla morte. Onde il commento musicale dei punti capitali dell'opera risente a volte di quell'enfasi che per voler molto dire altisonando, non esprime abbastanza. Al contrario, dove la musica non si propone fini troppo alti, quando vuol dettagliare, descrivere, rinfrescare l'ambiente, allora corre via leggiadra, sinuosa, espressiva, con quel fare disinvolto e quella ricchezza di colori, di timbri, di trovate armoniche che formano una miniera inesauribile nell'orchestra di Zandonai.

Ma la musica di *Giulietta e Romeo* ha una grande qualità la quale non può essere trascurata da chi accenna, sia pur di volo, alla estetica operistica di Riccardo Zandonai: è una grande qualità rivelatrice di intuito e di

tecnica: intuito nell'adattare sulla scala dei valori espressivi l'altezza delle situazioni drammatiche, psichica o scenica; tecnica nel saper scegliere opportunamente questi valori nella tavolozza dei colori orchestrali o nella creazione di nuove modulazioni armoniche. In una parola il maestro Zandonai in questa opera, come già nelle opere precedenti, possiede un assoluto dominio sinfonico che gli giova a suscitare i sorprendenti contrasti e ad accentuare i toni spesso cupi e qualche volta delicati e melanconici del dramma.

Tutti i tre atti (e il primo specialmente in cui la sinistra figura di Tebaldo solleva in orchestra un'inaudita, concitata violenza di linguaggio e in cui altri e numerosi fattori antitetici si sovrappongono) rispondono trionfalmente a questo ideale d'arte. La musica di *Giulietta e Romeo* per essere verista non si appaga del semplice commento derivato, sia pure, da un abile studio del dinamismo orchestrale, ma va più in là e trova elementi veristi nell'immagine della coscienza e nei disegni melodici ed armonici che non lasciano di presagire la fine degli amanti dalla prima all'ultima battuta dell'opera. È musica densa di pensiero e con l'adesione alla parola si fa intima, passionale, suggestiva per diventar in sintesi una schietta e nobile esaltazione del dramma. Concludo. L'opera di Zandonai è opera d'artista e merita l'appoggio incondizionato del pubblico.

L'ESECUZIONE

Diretta dal maestro Zandonai, l'orchestra esprime fedelmente il pensiero dell'autore: ogni frase emerge limpida e chiara dal contesto strumentale, ogni particolare sonoro ebbe il suo giusto rilievo, ogni colorito ebbe il grado d'intensità richiesto, tutto emerge dalla compagine dei suoni equilibrato, magnifico, pieno, con straordinario slancio e con mirabile sicurezza.

Il soprano Bugg Maddalena contenne il personaggio in una linea misurata e delicata; dotata di bella voce e di caldo temperamento artistico, diede alla parte musicale un alto rilievo. Il tenore Giuseppe Campioni, già favorevolmente noto al pubblico, si valse della sua ampia facoltà vocale e della sua intelligenza aperta alla interpretazione poetica del personaggio per conferire al ruolo di Romeo un'anima mite e innamorata e per dare al suo canto l'accento caldo del dolore e della passione.

Il baritono Giovanni Inghilleri nella incarnazione del Tebaldo riuscì a meraviglia: il suo canto robusto e drammatico si adattò bene alla parte musicale. La signorina Enrica Alberti nell'Isabella fece intendere che possiede le migliori qualità sia di voce che di canto per essere chiamata ad interpretazioni di parte di maggiore importanza: avremo il piacere di riudirla in seguito nelle altre opere della stagione e ne parleremo a lungo.

Un ottimo cantante che assolse pienamente il suo compito e che piacque molto fu il Palai nella parte del Cantastorie. Ed eccellenti pure i comprimari Callegari, Frizzi, Gioia e Balfogni.

I cori intonati, compatti, ben fusi. Le scene bellissime.

L'ESITO

L'opera nuova di Zandonai riportò un successo completo. Dopo il primo atto l'autore fu chiamato due volte alla ribalta, quattro dopo il secondo e altre quattro in fine dello spettacolo. Gli applausi furono sempre vivissimi e gli interpreti principali dell'opera dovettero presentarsi al pubblico molte volte in fine di ogni atto.

A scena aperta si ebbe un caloroso applauso al secondo atto dopo la scena del gioco. L'intermezzo del terzo fu accolto da una formidabile esplosione di battimani, il pubblico unanime ne volle il bis che sollevò altre e non meno calorose approvazioni,

Giulietta e Romeo si ripeterà questa sera e di giorno avremo l'*Otello* con

×

NAPOLI 1923

72

R. Forster, *Giulietta e Romeo di R. Zandonai al San Carlo*, «Il Mattino», 4-5.2.1923

Scriveremo già nell'articolo sulla *Francesca da Rimini* quanto erano insulse e stantie le osservazioni di chi rimproverava Riccardo Zandonai di non essere abbastanza melodico, cioè di non isolare, gonfiare, sentimentalizzare e patetizzare la melodia, secondo un troppo resistente cattivo gusto teatrale.

La melodia ha una sua corporea e spirituale ragione di essere, non individualmente, a sé, a stacco, a compiacenza di pubblico e a vanagloria di cantanti, ma come un interiore spirito vitale vocalmente o

strumentalmente generato dall'integrità di un poema, dalla consanguinea efflorescenza di una passione umana.

Non vogliamo, prima di entrare nel folto, fra le passioni romantiche e le mischie faziose di *Giulietta e Romeo* significare che Riccardo Zandonai abbia troppo aperto gli orecchi ai moniti canterini di quei critici che volevano prevalessse in lui il melodista e, ancor più, l'operista tradizionale. Quel tanto di tufo e rituffo nel *melodramma* che c'è in *Giulietta e Romeo* ci sembra essere invece, in lui, volontario e programmatico. Certo, il *libretto* di Arturo Rossato coi suoi scorci, con le sue scene episodiche, con le sue baruffe corali, con la sua omissione e contrazione in frammento e frastaglio delle determinazioni e progressioni drammatiche e delle fluidità liriche della tragedia di Shakespeare, ha parecchio concorso a spingere Riccardo Zandonai non avanti, per una nuova via, ma a ritroso, indietro, verso il glorioso passato verdiano. È un passato che Giuseppe Verdi senti il bisogno di epurare, di chiarire, di convertire, con *Otello*, in presente e, con *Falstaff*, in avvenire. A noi pare che di Wagner si possa magari respingere, in teoria e in pratica, da chi è di una essenza musicale diversa, tutto fuorché la conquista luminosa e grandiosa compiuta dal sommo Maestro Cantore tedesco perché Musica e Poesia potessero e dovessero essere *Dramma* e non più *Melodramma* secondo l'antico teatral senso del vocabolo. Sì. Per tutti, anche per chi, come Berlioz, non accettava la wagneriana, quasi succuba soggezione dei suoni, delle voci, degli strumenti alla parola. Ora, per fare o rifare verdiana la melodia o per rinsaldare la così sciolta struttura e le strampalate vicende delle vecchie opere italiane sarebbe sopra tutto indispensabile avere in sé la meravigliosa, istintiva drammaticità energetica che vigoreggia e s'accalda anche nelle meno felici e più sconnesse partiture di Giuseppe Verdi. Chi l'ha oggi, chi può averla oggi in tanto mutare ed evolvere di forme musicali, in tanta diversità di arte e di vita?

Un ritorno all'antico, anche in musica, è in grado di dar aborti solo in equivoco o in illusione passeggera. È un fermarsi a mezza strada fra il nuovo e il vecchio, con perplessità, confusioni, contraddizioni umanamente inevitabili, artisticamente antitetiche.

Ci spieghiamo subito. Arturo Rossato, presupponendo in tutti la conoscenza della tragedia shakespeariana, si è sforzato di ricondurla alle sue origini, cioè di trarla su, per la musica di Riccardo Zandonai, dai novellieri del Cinquecento che, come il Bandello e il Da Porto, diedero spunti, trama semplicissima e stoffa greggia al genio di Guglielmo Shakespeare.

Benissimo, ma Arturo Rossato non ha avuto il coraggio intero di esser licenzioso come il Bandello o elementare come il Da Porto, di essere alla spiccia un *novelliere* di quello stampo. Ci ha messa davanti- è vero - una Giulietta da tempo avvezza ai convegni notturni con Romeo, ma l'ha dovuta poi sentimentalizzare ed edulcorare. Ed è pure stato costretto ad allargare la stretta, feroce chiusa raggia delle *fazioni* italiane a scontri da canore e stentoree bande di coristi melodrammatici. Ha inoltre inghirlandata la rude e boccacesca novellistica italiana di dannunzianesimo da *Francesca da Rimini*.

Insistiamo su simili rilievi perché le perplessità e gli equivoci del *libretto* di Arturo Rossato sono gli stessi della musica di Riccardo Zandonai. Sono, anzi, in essa più visibili e sensibili. Eppure, Arturo Rossato ha composto un *libretto* di limpida, bella, gagliarda e armoniosa poesia. A tal riguardo, il suo è un *libretto* di *eccezione*, da non confondere con le malefatte versaiole dei soliti manipolatori.

Il primo atto di *Giulietta e Romeo* è senza preludio. Dopo qualche plastico accordo, giungono a ondate sulla scena i suoni arcaici di un'orchestrina. Nel palazzo grosso e massiccio dei Capuleti c'è festa. Giù, in piazza, represso furore di fazioni, diviso per due osterie: la capuleta e la montecchia. Prima che i famigli, gli scherani, i seguaci dei Capuleti e Montecchi piantino il vino e le donne per azzuffarsi, passa un gaietto sciame femminile di maschere in ritardo. E di nuovo s'espande fuor dal cupo palazzo capuleto musica di festino sull'agguato delle parti avverse. Nell'osteria montecchia un coro dominato da una donna da conio, fa baldoria. La popolaresca, realistica, grassa canzone «*Diavolo che ò d'intorno*» proietta fuori, a dir così, la taverna montecchia. La femmina da conio, quella *putta di Verona*, fa venire alle mani, alle spade i Capuleti e Montecchi, usciti dalle rispettive osterie. Nella zuffa, tentano di divenire *dramatis personae* Romeo, apparso dal ponte mascherato e inerme a predicar pace e amore alla città in travaglio, e Tebaldo Capuleto, sitibondo di sangue, in ispecie se di un *falconello* che gira notturno intorno al verone di Giulietta, Lo fiuta sotto la maschera. Per il momento, l'arrivo della scolta sbanda i rissosi e il *Banditore* minaccia onta e morte a chi avrà sparso sangue cittadino. Dunque, graziosa e lieve musica da danza e contrasto di cieco furore di parte, di roco vociferare e immondo sgolare da taverna.

L'episodio della taverna montecchia, ravvivato dalla canzonaccia e ritmato dal battito dei bevitori a contrattempo sui bicchieri, à di franca coloritura e di salace sapore. La zuffa, placata nel suo crescendo

dall'arrivo di Romeo, è vocalmente e strumentalmente, nei clamori rotti e nelle interiezioni a incrocio d'insulti e nelle conclamazioni, di una fragorosità efficace. Fa macchia, chiazza. Poi, da *drammatica* diventa *melodrammatica* quando il coro, come nelle vecchie opere, si divide in due parti. Riccardo Zandonai va un po' a caccia grossa di effetti scenici. In mezzo a questi, il truce Tebaldo – il personaggio più arbitrario e manesco dell'opera – non ci sembra rappresenti da vero il *fèro* di un'epoca così roggia né una morale da *Apologia* di Lorenzinodei Medici o da *Il principe* di Machiavelli. Romeo, poi, nei suoi appelli alla concordia cittadina è assai più petrarchesco che nei nostri novellieri cinquecenteschi e assai più tolstoiano che shakespeariano.

Passata la scolta a rulli di tamburo cadenzati – ah, che comode interruttrici in tante opere le scolte, le ronde! – e vaniti via altri intermittenti suoni dell'orchestrina, per la scia di un raggio lunare Romeo si avvicina al verone di Giulietta. Comincia così quel dialogo erotico che dovrebbe essere lo spirito, il cuore poetico, l'unità – sia pure rotta da episodi magni e spiccioli, da minuzzoli e particolari, da veemenze e vampate di stirpi avverse, da tumulti di folle, da canti e *cantatori* stradaioli, da sfrenamenti e affoscamenti sinfonici – e il suo lirismo, dal prologo d'amore all'epilogo di morte, sempre in flusso e riflusso.

Proprio in questo dialogo Riccardo Zandonai vuole essere con concezione e ispirazione e sviluppi suoi – s'intende – *verdiano*. È allora scatta fuori insopprimibile in noi l'esigenza di quella pienezza, possanza di drammaticità energetica e di intimità e individualità passionale di cui abbiamo più sopra toccato.

Tristi presagi e altri sensi sono nell'aria. Saranno meglio espressi che la frivola giocondità della festa capuleta dall'orchestrina interna e dalle maschere e la implacabile ostilità delle fazioni dal coro? Musicalmente è da non obliare il duetto a così sicuro, preciso, evidente scontro morale fra Tebaldo e Romeo. È un contrasto da non somigliare ai numerosi che, fra voci e cori interni ed esterni, fra dolci e umili canti di strada e chiostrì e chiassate in piazza, fra murmuri e sospiri di albe, velature ed echi di crepuscoli ed esplosioni di tempesta, variano, illeggiadriscono, arieggiano o affocano e ingarbugliano la *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai. Contrasti che, per la loro frequenza e ricorrenza in ogni atto, sanno un po' di *maniera*, di calcolo, di schema.

Nel colloquio d'amore fra Giulietta e Romeo, dopo una felice introduzione orchestrale, entra trepida, quasi elegiaca, la melodia con *Deh! Bel fioretto! Non datevi pena* in bocca all'amatore montecchìo. In lui poi s'innerva e s'accende la bramosia a salir come un rosaio a primavera fra le braccia della vaga donna. Giulietta dismemora, non è più cauta ed esprime il suo abbandono nelle toccanti e insieme fiere frasi, *Oh, siete bello e mio!* e aggancia la scala al verone. Son presto stretti in un lungo abbraccio. Ah, che *fortissimo* in orchestra! Lo calma e arresta il passaggio, giù, delle mascherine a festa finita. Indi Giulietta s'imbeve di malinconia e la esala nel brano: *Tanto lontano! Ma cinguetterà la lodoletta* e infine i due innamorati, resi immortali dal Genio su Shakespeare, briciano nella vampa dell'amore.

L'alba schiara. Bisogna strapparsi all'incantesimo, mentre le campane dilatano la loro gioia mattutina e il coretto delle popolane *Bocoleto di rosa* si fonde con esse, a dirsi *addio*.

Questo duetto ha cantabili di letizia e mestizia, fluidi in trapassi e alternative da delicatezza a forza e in foga passionale, ma anche spazii vuoti, rumorosità turgide ed enfasi fuori posto. È inutile sperare che i nostri compositori curino o estirpino il loro la mania degli esplosivi duetti erotici, degli *unisoni* frenetici. Quello di Giulietta e Romeo si lancia fra brividi e fiati d'autora sopra Verona sopita, sì, ma in torva vigilanza, cioè pronta a svegliarsi al primo rompersi del silenzio notturno, coi suoi odii di parte e i suoi rancori di casate.

Il secondo atto s'apre con la melodia di una *vivola*, imitata e simulata dentro da un organetto, e col saluto rivolto alla *bella stagione* da Giulietta, la quale, in barbaglio, lo innesta nel gioco con qualche fervido accento. Una scena spensierata, primaverile, in cui il passaggio del torchio da mano a mano delle garrule e anche stridule giovani poteva aver forse una più spontanea e fresca caratterizzazione. Di pittoresco e perspicuo effetto imitativo è in orchestra il fumigare, l'ultimo guizzo e stridere del fuoco nel pozzo.

Arriva, a fugare le *femminelle*, Tebaldo e a minacciare e blandire Giulietta perché non svergogni la casa e s'acconi al maritaggio col conte di Lodrone. È Tebaldo retorico e spasmodico e truculento, anche quando, come nel brano *Guardami. Non son io, forse, il parente*, dà nel tenero e nel familiare. L'attacco dei Montecchì al palazzo capuleto lo dilacera via dalla cugina, sposa a Romeo in giuramento. Sparizione temporanea di cui profitta Giulietta per farsi venire avanti l'amato e per intrecciare con lui un duetto patetico e intenso in qualche punto («*Sarò piccoletta*») ma anche un po' ozioso e immaginoso e troppo pericoloso in un momento che comanda la più rapida, conclusiva brevità. Infatti Tebaldo ritorna a tempo per ripetere il suo tema della spada, provar Romeo, coprire di vilipendio Giulietta e per farsi ammazzare in duello dall'amatore della cugina. Dai Capuleti accorsi in sgomento il cadavere di Tebaldo è levato sulle braccia. Lo

portan via, senza darci la sensazione che quella sia la spoglia esanime di un Eroe. Tutto al più, di un furibondo partigiano, di un crudele e sfortunato vendicatore di onte domestiche o meglio di un baritono dall'impeto foggiano non *a dramma* ma a *melodramma*. In disperato amplesso e crescendo orchestrale i due amanti si dicono il secondo *addio* e per la seconda volta s'odono il rullo dei tamburi della scolta e il monito del *Banditore*.

E Giulietta resta a sognare visionaria una morte che sia solo sonno e poi risveglio in luce, in amore. È il secondo atto più arido, più a quadratura e squadratura melodrammatica, di *Giulietta e Romeo*.

Nel terzo atto, sul principio, ha pretto carattere campagnuolo il coro della folla ed è di un'immane suggestione il *lamento del Cantatore*. Una melodia di popolarità naturale, satura di commozione e destra di fine armonizzazione. Il *Cantatore* ripete: «*Done piansi ché Amor piange in segreto*» piano piano a contenere la tempesta che sta per scoppiare dal cuore di Romeo e anela a unirsi in lampi e tuoni, su tra le nubi.

All'urlo e all'invasione dello strazio di Romeo entro la bufera segue la *Cavalcata*. Questo *intermezzo* sinfonico, frecciato, folgorato dal grido corale *Giulietta mia* impressiona vivamente. È invero, malgrado i suoi fragori, le sue raffiche strumentali, le sue risonanze di equitazione demoniaca, costruito con plastica fermezza. Raffigura una *cavalcata* con mezzi meccanici e sorprendenti – anche se iperbolizzate – corrispondenze imitative. Non altro, non più. Sì, solo la corsa a scalpitio furioso di un cavallo nel rimbombo d'una tempesta, con in groppa il corpo di Romeo. Cavallo il quale, come quelli di certi disegni futuristi, sembra aver sempre nuove gambe.

Sarebbe menzognero affermare che l'*intermezzo* valga fonicamente a dipingere o a scolpire, come pur dovrebbe, lo spirito ossesso e l'anima in pena e [la] lacerazione di Romeo. Del resto, tutto questo fracasso, trattandosi di un temporale e di una *cavalcata*, ci urta meno che gli strilli apoplettici e i prorompimenti catapultici di tanti e tanti duetti d'amore.

Romeo – cavaliere dell'Apocalisse – scavalca infine per venir a respirar la musicale serenità da chiostro che si diffonde lene intorno l'arca, sulla quale è stesa Giulietta. E canta e canta. La sua romanza ispirata «*Giulietta, sono io!*», l'avvelenamento, il risveglio della donna amata, l'amplesso, la trasfigurazione trasognata dei due amanti, col rigurgito dei temi del duetto al primo atto e coi nuovi esaltamenti, dovrebbero formar su, in vaste linee melodiche, in concentrazione drammatica, in profondità e ampiezza passionale, una situazione a tipo e palpito verdiano. Malie e sinuosità liriche ed elegiache e frasi vaghe aleggiano in queste ultime scene di *Romeo e Giulietta*, ma esse si prolungano troppo e si estenuano in prolissa verbosità.

Ah, l'aggettivo *verdiano* non significa proprio nulla, quando è staccato, divelto dalla vita, dall'Opera d'arte di un Giuseppe Verdi!

Tanto è vero che Riccardo Zandonai per variare, empire, aerare e organare il *quadro* è sospinto a far ricorso alla sua abile, raffinata, duttile e impressionistica facoltà di esperto decoratore e coloritore musicale. Perciò, canti e laude di letizia francescana escono dal chiostro, e voci di strada che ripetono il *Bocoleto de rosa*, e rintocchi di campane s'inseguono a rendere meno gravi, più diafane l'agonia e morte di Romeo e di Giulietta, e a salutare, per chi vive e muore, la rinascita della luce. Un altro finale d'alba.

Il maestro Tullio Serafin ha diretto, animato, concertato la *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai con la più sottile penetrazione artistica e l'ha comunicata al pubblico con la più solida estrinsecazione di quanto v'ha nei tre atti di strumentalmente elaborato e gustoso, di tecnicamente saporito e scaltro e di sinfonicamente affrescato. Per merito di Tullio Serafin, a tratti, abbiamo potuto dimenticare quanto sia in *Giulietta e Romeo* meno salda e meno naturale che in *Francesca da Rimini*, l'aderenza fra personaggi ed episodi e quanto meno incisiva e corrosiva la caratterizzazione delle figure maschili e femminili che in altre opere del Zandonai. Basta, in proposito, ricordare Conchita, Gianciotto e Malatestino. Tullio Serafin ha, fra l'altro, compreso che in *Giulietta e Romeo* l'orchestrazione è, come a torto di Berlioz diceva Wagner, qualche volta una messa in scena. Fare del sinfonismo non significa esser un Sinfonista nel più alto e austero senso della parola. Il magnifico pubblico che assisteva questa notte alla prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* si è con pronta perspicacia e sensibilità e continua valutazione reso conto ancora una volta dell'importanza, per il "San Carlo", di un tale direttore.

L'opera di Riccardo Zandonai preparata, curata, allestita dall'impresa con la più vigile e sagace sollecitudine e nella sua totale apparizione decorativa ed estetica di scenari e costumi e in ogni minuzia, ha avuto un'esecuzione degna. In prima linea è da porre, subito, si intende, Irma Viganò, la quale, con la sua bella, calda, inalterabile saldezza di voce e con le sue perizie e soavità di canto ha 'sentito' ed espresso la passione di

Giulietta in tutte le sue gasi, ombre e luci, sgomenti ed esaltazioni. Romeo di timbrato e venato lirismo il tenore Cingolani e Tebaldo ottimo, drammatico e anche melodrammatico, il baritono Inghilleri. Il Papaccio ha modulato con intima e commovente dolcezza e sincerità di accento la malinconia, simultaneamente musicale e poetica del "lamento" nel terzo atto. Non sappiamo in quale altra riproduzione di *Giulietta e Romeo* figurino un simile "Cantatore". Con special previdenza si è badato alle parti secondarie. Perciò si è avuto un'Isabella" così vispa, giovanile e leggiadra in Noretta Zonghi e nell'Apolloni una "donna" che, nella canzone da taverna del primo atto e nel giuoco della scena [seconda] si è favorevolmente messa in evidenza. Gregorio di netto risalto il Bonfanti. A posto lo Zuccarini (Sansone), il De Muro (Bernabò), Mac-Nally (Banditore) e il Rakovski.

Compatti, solidi, intonati i cori, energicamente istruiti e disciplinati dal bravo maestro Papa.

Il pubblico ha fatto a *Giulietta e Romeo* le più cordiali accoglienze e a Riccardo Zandonai, che ha a Napoli così numerosi amici ed estimatori, le più calorose feste. Sette chiamate a lui, agli interpreti, al maestro Serafin e ad Arturo Rossato, dopo il primo atto. Otto dopo il secondo. Al terzo atto, appena ammutolita la *Cavalcata*, tutto il teatro ha involto e travolto il maestro Serafin in una generale, vibrantissima ovazione. E la *Cavalcata* è stata bissata. Alla fine dello spettacolo parecchie altre chiamate.

×

73

Giovanni Bellezza, "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai rappresentata iersera al San Carlo, «Il Giornò» 4.2.1923

L'OPERA D'ARTE

L'opera rispecchia subito, sui rapidi accordi concitati ond'essa s'inizia, le contese implacabili dei Capuleti e dei Montecchi. Ma sono urti e incroci di piazzette e di bettole: le ripercussioni di bassa corte dei due grandi odii di stirpe. È peraltro ben misurato riverberare in episodi – e in frastagli musicali – di questo sfondo di violenze e di sangue, per quanto l'inquadratura trasversale della sostanza organica dell'opera sembri sempre in piena astrazione dal nodo fondamentale della grande tragedia d'amore dei due eroi immortali.

La scena, tutta contrasti di eccitazioni furenti e d'ilari giuochi al sopraggiungere delle maschere, ha una vivacità diletta, ricca di scresziature ritmiche e di agili movimenti sonori. Sono questi felici sprazzi di colorazione degli orizzonti dell'opera che ne formano la più valorizzabile dovizia. Figure di rilievo come Tebaldo Capuleto e una *Donna* della Mascherata – la leggiadra Anita Apolloni – avviano questo episodio di ebbrezza notturna, mantenuto senza eccessi, sino a che la folla corale lascia in luce i protagonisti, nel primo concitato dialogo di Tebaldo e Romeo, interrotto dallo sbandarsi delle fazioni nemiche, all'annuncio del Coprifuoco. Il famoso Coprifuoco degli *Ugonotti* «Cittadini alle case tornate» non è stato mai uguagliato nella sua distesa vocale così caratteristica; ma questo della *Giulietta* ha un suo speciale effetto nel confondersi coi timbri corali della folla che si sbanda e nel suo vago tempo di ronda.

Intanto s'illumina il verone di Giulietta. La scena si poetizza di chiarore lunare. Si attende la prima cantica dei due grandi amatori. Romeo esce dall'ombra per accostarsi al balcone. Melodizza l'orchestra e le bocche declamano parole fiorite. È il loro modo di dire la passione, che anche in *Francesca* non avea ali d'ispirazione. Ma qui, su quel verone della più grande storia d'amore della terra, il grido della passione dovea osannare nel più alto impeto dell'idolatria melodizzata. Invece si seguono le miti strofe declamate nel mormorare flebile dell'orchestra; e il grande momento della tragedia melica passa in questa lunare opacità di voci.

Mi diceva un mio illustre collega che quel grido della passione poteva esprimerlo solo Giuseppe Verdi. È vero. E non so dove diavolo un collega romano sia andato a pescare delle tendenze verdiane in quest'opera!

Devo rilevare, a tal proposito, la coincidenza curiosa della rappresentazione – proprio di questi giorni – d'un'altra *Giulietta* al Metropolitan di New York, *Giulietta e Romeo* [*Roméo et Juliette*] di Gounod, col tenore Gigli. I giornali americani si fermano particolarmente su questa scena famosa del verone, e rilevano il *canto paradisiaco* del duetto che comincia: «*Oh nuit divine*», sino allo straziante momento in cui Romeo sta per andarsene e Giulietta implora: «*Ah, ne fuis pas encore!*».

Bisogna pertanto riconoscere che il melismo declamato di Zandonai in questo sublime istante dell'opera è di una squisita purezza musicale, che attenua la mancanza della grande frase ispirata. In generale, il metodo di quest'opera è quello di ghermire l'attimo fuggente di traverso, per dare l'illusione che esso non scappi. E non

scappa all'illustre maestro l'effetto di suggestione finale, di questo atto primo, come al termine del primo atto della *Francesca*, col quale questo di *Giulietta* fa da *pendant* prettamente riconoscibile.

Tanto i protagonisti sono così uguali nella forza d'amore e nelle vicende tragiche!... – Le voci amate si levano a' gridi nell'addio dal verone, e interviene da lungi il ritornello della canzoncina «Bocoleto de rosa, spanio nell'orteselo d'un convento...», motivetto che non è bello, come invece è bello il canto dell'«Arcadore in gualdana» del balcone di *Francesca*. Ma le campane, il liuto, il mormorare sommesso delle voci e dei timbri strumentali, poetizzano soavemente l'istante; e la scala di seta di Giulietta ha lo stesso momento di bellezza della rosa di Francesca.

Zandonai ha così rinnovellato una delle sue più felici e più insinuanti poetizzazioni d'un lirismo d'atmosfera intorno a una situazione possente. In musica, come nell'aria, è certo assai dolce respirare favonii!...

Ma questo primo atto è più degli altri senza palpiti.

Quanto si leverà il divino canto?...

*

Al second'atto, ancora dei fili di seta che riuniscono in rivestimenti di grazia e di bellezza queste due sorelle della passione. La scena dell'evocazione primaverile delle ancelle della donna del Malatesta si assimila a questa delle fanti della giovanetta dei Capuleti. Anche qui, nel loro cantare son tornate le rondini ed è Primavera nei suoni di mandole e negli accenni danzanti. Zandonai è un armonizzatore ideale, e trova in queste ornamentazioni tocchi deliziosi. Giulietta ne è piena. La creatura bella viene tra le fanti levando un ramo fiorito, come Francesca si cinge di violette; ed il suo canto: «Venuto è il tempo dell'incantazione» ha una vivezza nesta che la musica disegna in toni evidenti. Meno felice è il giuoco del torchio, che segna ancora una corrente di dispersione nel vincolo imperioso del dramma. Ma l'uniscono «Amore, amore, amore!» di tutte le voci delle donzelle, ch'è molto leggiadro, spegne, come la fiamma del torchio nel pozzo, questa gaiezza, e il legamento è dato, con intima profondità di contrasto, alla scena delle minacce di Tebaldo alla fanciulla innamorata del maggior nemico della casa Capuleto. Tutto il declamato tematico di questo duetto non ha quasi nulla di rilevante, e nella sua stretta angoscia è un urto di gridi. Sono parecchi i gridi senza timbri di musicalità in questa *Giulietta*, anche dove la vibrazione dev'essere un espressivo colore di suoni, e non solo uno scatto di note che mettono a dura prova i registri dei cantanti! Tuttavia, nella scena di Giulietta e Tebaldo, l'orchestra mostra, con vivo scuotimento della sensibilità degli ascoltatori, il suo rilevante dominio della situazione, e l'accento di Tebaldo ai loro anni infantili è assai tenero. Ancora più insinuante è la scena di Giulietta con la sua fante prediletta Isabella – scena che fa da varco al ritorno di Romeo. È il secondo duetto d'amore dell'opera, che avendo un aspetto meno alato di quello del verone, resta meglio nella sua declamazione, più viva di soavità d'appoggio, più modulata, più cantabile, più cadenzata.

*

È da rilevare in tutto ciò la sciocca paura della forma chiusa del pezzo. Se ne è molto discorso a proposito di quest'opera. Il criterio che questo sia un delitto di lesa estetica, nel modernismo dell'opera lirica, è stato un preconetto, e un malinteso, così funesti produttori di manchevolezze e deficienze delle opere musicali – che dovrebbe diffondere la persuasione di svincolare una buona volta i nostri più eletti compositori da questo servaggio tutto convenzionale, che paralizza le fantasie e cerca un metodo artificioso e innaturale di composizione teatrale. I due ultimi capolavori verdiani, in cui si respirano le libere correnti delle forme, contemperate in prodigiosi modelli moderni di opera musicale italiana è nel mezzo stesso delle due tendenze. Zandonai dà l'impressione che egli possa essere su questa via. *Giulietta* ne ha molti segni, ma essi sono ancora fuori [da] una compiutezza di decisione. Ecco perché l'opera è in gran parte oscillante e malsicura per quanto forte e viva e sana di materia organica musicale e di aristocratici e nobilissimi sensi di concezione e di fattura, in tutto il suo tessuto, ed in ispecie nei magnifici nuclei vitali della smagliante strumentazione, che costituisce l'entità mirabile dell'opera.

*

Ora, il duetto centrale dei due amanti nel second'atto dell'opera ha un fraseggiare di crescente densità; e il movimento di *berceuse* della sua chiusa, nella fusione a due voci – in quel «Lontano» quasi boitiano – è di così debole cadenza che il pezzo sembra davvero una quadratura quasi istintiva, sfuggita alle contenutezze formali.

L'atto si chiude con un vigoroso predominio sinfoniale, che dà un poderoso carattere drammatico alla scena dell'uccisione di Tebaldo, all'agitazione che ne deriva e al distacco disperato di Romeo da Giulietta.

E qui finisce l'atto secondo, con l'opportuna soppressione della scena delle scelte armate e dell'altra tra Giulietta e Isabella quando questa le suggerisce la finzione della morte col narcotico.

*

Le due parti dell'atto terzo sono ben legate nell'organicità della loro struttura drammatica, per quanto sopraffatte nella loro sostanza dalle invadenti sovrastrutture accessorie, che finiscono per diventare quasi le basi fondamentali dell'opera.

Infatti, l'impressione maggiore che si trae dalla presenza di Romeo tra i festosi aggruppamenti popolari della Sagra di Mantova, più che nella sua attesa tragica della sorte di Giulietta, è nella nenia vernacola del Cantatore. È già inteso che esso passa per il pezzo più popolare dell'opera. La canzone dialettale, a cui Papaccio dà le fini e caratteristiche inflessioni che per solito dà a una canzone napoletana, è naturalmente di facile presa sul pubblico, il che, nei rapporti dell'importanza artistica sostanziale dell'opera, può essere piuttosto mortificante! Ma la cantilena nunziatrice della morte di Giulietta, tutta melodiosa, è bella – per sé e nei modi suoi – e non giova discuterci su; tanto più che essa è cantata due volte, con crescente effetto.

Un effetto ancora più forte – ma di genere diverso – è quello dell'ormai famosa cavalcata di Romeo, attraverso la tempesta, nella sua corsa affannosa verso Verona, e che dà un po' la ricordanza della corsa all'abisso della *Dannazione di Faust* di Berlioz. Ecco un pezzo chiuso – che dapprima era aperto – d'una potenza d'impressione sul pubblico davvero formidabile. Il sinfonista vi ha messo una foga d'ultrapotenza fonica la quale ha lasciato dire che non era più la galoppata d'uno solo ma quella d'un reggimento. L'osservazione va corretta in altro senso: cioè, che quel parossismo orchestrale del tipico interludio, in cui timpani e ottonie fiati e corde basse si fondono in un sussulto sincopato formidabile, debba significare lo spasimo impetuoso e ruggente dell'animo di Romeo. Sono due tempeste furiosamente incrociate: quella del cielo e quella dell'anima di Romeo.

Ma questo immenso uragano non esplose alla scena in cui il risveglio di Giulietta non è che la morte di lei nella morte di Romeo, che s'è avvelenato. Fra i gridi disperati dei due morenti, il grido della tragica apoteosi di quella passione non c'è. L'opera termina nella sensazione che può dar solo un finale costruito con le risorse d'un musicista di larga disponibilità di materia musicale, e che per concludere questa *Giulietta* ha lasciato soffocare i gridi dei morenti da una sovrapposizione elegiaca che è ancora una ornamentazione alla sostanza principale.

Ora, la nuova opera è tutta abbellita di questi effetti di riverbero, senza che la sua sostanza diretta prevalga nella forza e nell'intensità del suo contenuto artistico. Tutto quel delizioso contorno poliritmico e la soggiogazione sinfonica, e le cesellature degli ornati episodi, danno una piacevolezza la quale concorre considerevolmente – prevalentemente – al successo complessivo dell'opera. Ma per tre atti si aspetta il grande momento in cui una palpitazione possente della passione diffonda dalla scena il fremito trascinate che muti il diletteoso impressionismo del pubblico nello sbalzo della sensazione incancellabile del grande raggio che deve avere un'opera d'arte la quale rievoca la fiamma dei due immortali amanti di Verona!...

LE IMPRESSIONI DEL PUBBLICO

IL SUCCESSO - L'ESECUZIONE

Queste sensazioni precise ebbe il pubblico, domandandosi perché un grande musicista, a cui manca il dono della passionalità, preferisca argomenti in cui questa deve suscitare canti fiammanti e ispirazioni travolgenti! Ora Zandonai è un impareggiabile decoratore, mentre non possiede l'anima centrale e sostanziale del quadro d'amore. E i suoi soggetti dovrebbero essere d'altra natura, e richiamare tutta la forza smagliante del colorista di *Conchita*. Egli sente la passione in musica a piani geometrici e sottili di armonizzazioni e contrapunto. Il maestro vi stabilizza la sua grandezza, ma l'artista se ne serve solo per affrescarvi il suo buon gusto e le sue eleganze di raffinamenti.

Fu questo che trasse il pubblico a gustare – senza entusiasmo – la fine dell'atto primo, chiamando tre volte gli artisti e tre l'autore. Ma il quadro del verone avea agghiacciato tutto il teatro.

Non troppa impressione di gradimento alla scena delle fanti al secondo atto; e nemmeno al secondo duetto, per quanto sia migliore del primo. Ci furono egualmente sei chiamate alla fine, ma non generali.

Dove il successo si elevò considerevolmente fu ai due momenti dell'atto terzo, di così facile presa sul pubblico: alla melodia del Cantatore e all'interludio sinfonico della cavalcata, così finemente ritmata dal coro interno. Il pubblico ne fu scosso potentemente. Sentiva in sé una galoppata inebriante; e alla fine si levò in piedi acclamando impetuosamente, quasi a seguire il tono travolgente del brano onomatopico. Un grido

unanime di tutto il teatro chiese il bis. Il maestro Serafin – al quale toccava la parte maggiore di quell'entusiasmo – non potette resistere. E, contrariamente alle sue abitudini, concesse di buon grado il bis. L'illustre maestro, nella frenetica ovazione che riceveva, applaudiva lui stesso la sua orchestra, che avea eseguito il pezzo con un *entrain* meraviglioso, ed in cui in specie il timpanista avea fatto prodigi. Ed ecco il trionfo maggiore dell'opera nei due *pezzi chiusi*, a dispetto di tutte le fisime novatrici...!

Molto gradevolmente notato il duetto di Romeo col Cantatore; e nella seconda parte lo svolgimento squisito del tema della morte. In quel momento erano superflui gli elementi esteriori per far da viatico ai moribondi. Il canto elegiaco di Giulietta e le disperate invocazioni di Romeo rendevano persino indisponente l'insistenza esteriore del «Bocoleto de rosa».

Per l'esattezza della cronaca, bisogna rilevare che gli applausi finali furono piuttosto freddi. Si voleva quel tale gran momento che manca all'opera, in quell'ultima parte!

Ma *Giulietta e Romeo* è tale da interessare e piacere per le svariate suggestioni che contiene.

Mi resta ben poco per parlare dell'esecuzione. Irma Viganò è tornata nel pieno splendore della sua bella voce e ne profuse doviziosamente. Dovrebbe peraltro acquistare nelle espressioni l'idealizzazione di Giulietta; ma il suo successo vocale predominante le procurò le acclamazioni più vive del pubblico.

In genere, l'opera fu copiosamente cantata. Era una gara di note fastose. Furono vivamente ammirate quelle del tenore Cingolani, in una voce salda, deliziosamente timbrata, nella sicura affermazione di un artista assai pregevole. Non meno pregevole per la bella voce chiara e di vigorosi slanci il baritono Inghilleri, un nuovo prezioso elemento della stagione. E addirittura soggiogante il Papaccio, nel suo più caratteristico tipo di canto quale quello della nenia del Cantatore, modulata con una soavità senza pari. Un insieme assai fuso ed armonico costituirono tutti gli altri, la Zonchi, la Apolloni – già incidentalmente nominata – i bassi Zaccarini e De Muro. Ottimi i cori.

E dunque magnificanza rara la messa in iscena, nei quattro quadri sorprendenti di bellezza rievocatrice, e nei costumi d'una stilizzazione ricca e pittoresca, in cui appariva la mirabile cura e l'impareggiabile gusto di Tina Laganà; mentre tutto lo spettacolo era una prova superba dell'alto senso di dignità artistica dell'Impresa guidata dal comm. Augusto Laganà.

Ma il grande trionfatore di *Giulietta e Romeo*, è stato il maestro Tullio Serafin; e *Giulietta e Romeo*, nel successo napoletano, deve a questo mago inapprezzabile la parte sua più vittoriosa.

×

74

Saverio Procida, "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai, «Il Mezzogiorno», 4-5.2.1923

LO SPETTACOLO - IL GRAN SUCCESSO

Ancora una volta il pubblico napoletano più eletto – iersera San Carlo era nel suo splendore *du temps jadis*, dalle grandi dame radiose di bellezza e d'eleganza al più modesto cultore di musica: e zeppo fin nel corridoio – ha decretato un trionfo a Riccardo Zandonai, ha giudicato lo spettacolo degno per preparazione, allestimento e dettagli delle più grandi scene, ha acclamato gli interpreti e trovato impeccabili le parti minori e, infine, ha salutato Serafin come il più geniale rivelatore d'opere d'arte.

Procediamo per ordine, perché il successo di *Giulietta e Romeo* è andato crescendo d'atto in atto, fino al trionfo culminante nell'interludio.

Le prime scene son seguite con interesse nel loro movimento vocale e strumentale. È un tessuto compatto tra parola declamata e orchestra. Canto della taverna, baruffa col dialogo fra Tebaldo e Romeo, il bel coprifuoco che prepara il duetto, interessano gli intenditori, ma il pubblico attende la scena del verone. Il *cantabile* di Romeo già conquista con la sua fluidezza la simpatia dell'uditorio. La seconda parte intensifica l'effetto. Il canto vibra di accenti nobili e amorosi e l'interruzione delle maschere non ne sperde il fascino. Quando Giulietta intona il giuramento di sacrarsi al destino dell'amato e in orchestra è un senso di beatitudine, l'impressione si fa più viva. I ticchi di campana dell'alba interferiscono, finché non giunge la *voce interna* con la campestre melodia del *bocoleto de rosa*, a compiere l'effetto di tenerezza e di soavità col quale si chiude il prim'atto.

Scoppiano gli applausi, ma non siamo ancora al gran successo. Il maestro Zandonai, dopo le prime chiamate agli artisti, è evocato e salutato con effusione. Altre acclamazioni a Serafin, che ha miniato la scena d'amore. In complesso sette chiamate, di cui beneficia anche Arturo Rossato, autore del libretto.

Il second'atto, con i suoi ornamenti di frescura primaverile e l'episodio del torchio – applaudito nella trillante fusione del coretto femminile – ben predispone il pubblico. La scena fra Tebaldo e Giulietta – che pur conta un largo e nobile cantabile del baritono – ha un'asprezza drammatica non atta a fermare l'attenzione. L'episodio dell'organetto, che ci ritorna dalla scena d'apertura, è un transito al duetto degli amanti. Qui gli accenti dolorosi e melodiosi di Giulietta – cantati con dolcezza ineffabile dalla Viganò – iniziano la commozione e il tema d'amore, ritornante nella frase drammatica di Romeo, eccita la sensibilità degli ascoltatori attentissimi.

Il duello fra Romeo e Tebaldo, ove costui resta ucciso, determina un'agitazione corale che si chiude col suggestivo ritorno della scolta, musicalmente mirabile. Le ultime battute degli amanti, a caldi incisi, chiudono l'atto, ch'è assai piaciuto, e aumenta quindi il successo. Il maestro Zandonai è evocato con gli artisti e col suo straordinario direttore ben sette volte.

Siamo all'atto del trionfo: il terzo. Tutta la scena fastosa del cortile di Mantova è condotta con freschezza dall'orchestra impareggiabile; i cori e le parti minori son degni del loro duce. La dolce nenia del *Cantatore* (Papaccio con la sua squillante ed espressiva voce le ha dato un risalto straordinario e s'è fatto applaudire alla ripresa) piace enormemente. S'inizia la tempesta, durante il declamato di Romeo, e tosto la cavalcata irrompe con il suo tumulto ritmico, che Serafin, come dirò, conduce con una fuga [foga] diabolica e l'orchestra esegue meravigliosamente. Sia lode altissima ai professori della nostra orchestra. Il successo diventa trionfale. Si vuole Zandonai, che esce due volte. Si grida: *Viva Serafin*. Il bis è imposto dal pubblico in piedi. Ancora altre 3 chiamate all'autore e un'ovazione a Serafin e all'orchestra ormai degnissima del San Carlo. Di qui innanzi il successo si mantiene altissimo. La scena ultima – cantata con trasporto dalla Viganò e dal tenore Cingolani, che lancia mirabili acuti con drammatico impeto – commuove il pubblico. L'entrata delle voci del chiostro e il richiamo lieve del *bocoleto* (sia o no logicamente spiegabile) con fremiti orchestrali di suggestiva pateticità producono l'effetto voluto. E l'opera termina fra grandi applausi e cinque chiamate all'autore e agli interpreti. Si può ormai parlare di trionfo. *Giulietta e Romeo* ha conquistato a gradi, fino all'esplosione entusiastica del pubblico napoletano.

E di questo successo non sono stati trascurabili elementi la stupenda preparazione scenica, la bellezza delle scene, fedeli nell'architettura e pittoresche negli elementi di paesaggio, il vestiario sontuoso, il gioco delle luci, la sempre vivida azione scenica.

L'OPERA D'ARTE

Compie circa un anno dalla prima rappresentazione al "Costanzi" di Roma della *Giulietta e Romeo*. Riascolto ora l'opera in una cornice più idonea al dramma musicale qual è il nostro storico San Carlo, e nulla saprei mutare al giudizio che concretai sulla scorta delle immediate impressioni e che trasmisi per telefono ai lettori del «Mezzogiorno».

Qualche lieve sfrondata ha oggi resa più concatenata l'azione lirica; un maggiore espressivo rilievo al canto strumentale nell'esecuzione d'iersera ha dato più elastico respiro all'interiore sentimento, che la preziosità dell'ornato armonico spesso reprimeva invece d'intensificarlo, ma – nelle sue linee essenziali – il melodramma (non si dia a questo vocabolo il significato tradizionalistico, che or sarebbe assurdo, bensì quello etimologico rispondente alla natura dell'opera nazionale) il melodramma, dicevo, mi ha destato le identiche sensazioni della sera del battesimo romano e io le riproduco con quella sincerità critica che ho il diritto di supporre nessuno mi vorrà contestare. Siamo al cospetto d'un tale artista di teatro, d'un così aristocratico compositore, dovizioso di forme rappresentative fantastiche e coloristiche, sempre ligio al suo ideale estetico – dalla *Conchita* alla *Francesca*, dalla *Selenis* [*Melenis*] a *La via della finestra* – che la discussione serena ed alta s'impone per la stessa importanza assunta nella odierna produzione operistica italiana, da questo eminente e cosciente drammaturgo lirico.

Riccardo Zandonai ha sentito il dolore più che l'amore di Romeo e Giulietta. Intorno ai due immortali amanti di Verona ha fatto luccicar le spade, stridere le fazioni livide di odio e correre alle zuffe, pronte sempre all'eccidio, personificandone lo spirito implacabile in Tebaldo, il cugino Capuleto rappresentante di tutta la famiglia assente... dal libretto del Rossato.

Non ci sono Montecchi fuorché Romeo e sul suo labbro suonano parole di pace. Ma è travolto nella rapina d'odio e uccide. La fiamma dell'amore non oscilla in mezzo a tanti soffi avvelenati: Giulietta e Romeo si sentono anzi più congiunti dal torvo furore alimentato dagli incessanti scontri che i bandi minacciosi differiscono ma non evitano. Su tutta la rissa diuturna e petulante; sulle beghe acciuffate dai partigiani per

accrescere i motivi d'astio tra le famiglie nemiche, trionfa l'amore. Ma questa potenza ideale, che si salva dall'incrocio dei ferri e degli odii, non si libera però dall'oppressione fosca che incombe sulle anime degli amanti e le tiene in angoscia, le costringe a celarsi nell'ombra notturna, a tessere il canto dell'allodola, a cercare nascondigli, perché la parola «nemico» è tra essi, prepotente, invisibile, fantomatica.

Ora la livida larva ha ossessionato la fantasia del musicista, fors'anco ne ha sedotto la natura sinfonica col suo ricco materiale di colori, contrasti, empito descrittivo, che sbuca dalle piazze, dai cortili, dalle taverne e dalle maschere della Verona medioevale, ove un ballo e un eccidio, una canzone campagnola e un duello s'intrecciano nella medesima ora come il più naturale degli innesti.

Che cosa è nato ai fini dell'opera d'arte da questa soverchiante atmosfera di burrasca, da questa intrusione assidua dell'ambiente nella spiritualità pura delle persone protagoniste? N'è nato un intralcio al lirismo, che pur dovrebbe costituire, in una tela di essenza sentimentale, il nucleo canoro del dramma? Il fine librettista, sacrificando oltre misura il dinamismo dell'azione e l'intensità drammatica delle figure sceniche le quali ne restano necessariamente diminuite, ha ridotto a eco esteriore la grave mora della discordia cittadina che Shakespeare - drammaturgo non meno possente del poeta - ha disposto a passaggio inscindibile dall'attività psichica dei personaggi essenziali del 'pathos' crudele in cui son confitti.

Ma Zandonai n'è stato sedotto. Non gli è riuscito d'isolare gli amanti. Li ha uncinati al tumulto, spezzandone i colloqui, introducendo in essi - che pur dovrebbero cantare in estasi, volare fuor della realtà in cui il loro respiro s'aggraverebbe troppo di terrene angustie - il terrore, l'affanno, mescolando cioè elementi descrittivi ai contemplativi, muovendo l'orchestra come una didascalia genetica del complesso stato psicologico degli attori e non soltanto come un gaudioso trasporto fonico del canto immerso nella soavità del sentimento lirico: unico ebbro sognante assoluto fresco.

Con questo, non vogliamo negare a un artista di così alto fastigio quale lo Zandonai, che studia l'organismo estetico dell'opera con superiore senso d'omogeneità, la penetrazione del contenuto. Siamo anzi ammirati dell'equilibrio ch'egli ottiene nello sceverare dalla massa polifonica le voci del sentimento. La prima scena d'amore è aspersa di suggestive grazie [e] di teneri brividi, tosto che il coprifuoco del banditore ha espletato le sue note tristi e gravi. E già il canto di Romeo «Deh, bel fioretto, non datevi pena», con un fraseggio più snodato che non sia in *Francesca* la melopea di Paolo, rischiarata le caligini della scena precedente e, con i mormorii leggiadri dell'ornamento orchestrale, prepara la seconda parte del duetto, che lega il canto in lene progressione e l'avvince pur quanto il diversivo delle maschere attraversanti il ponte dell'Adige mandi un'elegantissima folata mondana alla passione degli amanti sotto il raggio di luna. Questa scena sempre più s'idealizza con una nobiltà di tocchi vocali e strumentali che culmina nella frase di Giulietta «E giuro innanzi a Dio», ove il tema è cantato squisitamente. Poi la progressione riprende il suo soave incesso, voci della campagna - il tenero dialettal «Bocoletto de rosa», che sembra simbolica esaltazione dell'atmosfera amorosa - e sotto [?] di campane e celeste renda quasi mistica la scena del bacio sul verone e il discender di Romeo dalla serica scala. È la chiusa dell'atto, che ben s'addice all'autore di *Francesca* offerente la rosa presso al cancello.

È chiaro, dunque, che non è la sensibilità un elemento restio nell'arte raffinata, cesellata, talvolta preziosa - a furia di ricerche armoniche e strumentali di Riccardo Zandonai.

Se al lirismo di *Giulietta e Romeo* io rinvento, osservando l'insieme dell'opera melodrammatica, un ostacolo di natura eterogenea, è per la fatalità del tema, dove l'amore può - anche quando sembri - astrarsi dalle contingenze drammatiche che vi si accavallano o intorno o troppo da presso. Lo Zandonai, appunto perché drammaturgo, non riesce ad abbandonare il groviglio di torvi accenti e di lugubri presagi, che non consentono la preparazione emotiva dell'ascoltatore e l'impeto sentimentale del musicista che appunto deve operare la suggestione. E allora la musica si profonde in coloriti, in episodi leggiadri come il «bondi» primaverile delle fanti, che apre il second'atto e lo asperge di profumo col suo prestigio di voci dialoganti e di flussi orchestrali; incide l'ora del tempo come l'accorrere della ronda che fa cupo e tragico lo sgombero della piazzetta; simboleggia, nel gioco del torchio, lo spegnersi, entro il gorgo d'un pozzo, della fiaccola nata per bruciare in vivido trapasso di fiamma; si fa melanconiosa e plorante di pietà nella bella *complainte* - cos' mi par debba chiamarsi in sua grazia provenzale - del «Cantatore»; irrompe in un «intermezzo sinfonico» che vuol descriverci l'ansia di Romeo cavalcante verso Verona, con grido moltiplicato in coro nel suo petto gonfio di doglia: «Giulietta mia!». Un largo pezzo, codesto. Di una fattura calda: vivido di colori aspri e squillante come un appello al soccorso. E pur desolato di lanciarlo invano! Quel pedale angoscioso percosso sui timpani e sulla cassa è il segno di disperazione: uniforme, assillante, clamoroso. Un pedante direbbe che non è un

cavaliere a spron battuto ma un manipolo schiumoso lanciato verso la tomba di Giulietta che corre lungo quell'intermezzo trattato da un sinfonista di razza. Ma noi vediamo nell'enfasi lo strazio e non il numero. E plaudiamo alla foga drammatica anche perché meglio fa risaltare l'ultima scena di delirio fra i due morituri amanti.

Dal primo lamento di Romeo – in belle fluenti querele che l'orchestra scandisce mestamente dando ai suoi gruppetti [acciaccature] parvenza di singhiozzi – al disassopirsi di Giulietta che ci ridà l'alba d'amore del primo atto; dallo scatto unisono delle voci («Benedette le lagrime e la sorte») al pianto di Giulietta che compone il bel sogno nell'avello, con la reminiscenza del secondo atto («Lontani da queste mura»), dal fraseggiar tenero alla lauda francescana che vi s'innesta, con le ultime note del villereccio «Bocoletto» ritornante più mesto, l'ultima scena è nobilmente condotta, sentita come un'elegia, forse, e non come una cantica straziante; ma riflessa con tutte le striature orchestrali lievi e trepide che Zandonai sa trarre dalla sua magnifica cordatura.

(Non vorrei rompere la sintesi del giudizio con inopportune citazioni di episodi. Un'opera moderna bisogna guardarla nel suo blocco, nella sua ispirazione totale, non nei singoli particolari che pur offrirebbero campo a qualche utile rilievo.

Così è, anche, di *Giulietta e Romeo*.

L'esame particolare è quasi impossibile per una partizione ricca, tutta risorse strumentali, tutta eleganza armonica, tutta elastico balzo di timbri in un tema che, se prescinde dall'amore, deve per forza risultare macchia sinfonica di copiosa virtuosità non proclive a fomentare la pura emozione.

Lo Zandonai, come forma, non ha mutato lo stile di *Francesca*. Vi ritroviamo anzi troppi echi dell'opera sua più eletta di canto e di atmosfera passionale. Alcune sue preferite movenze riappaiono qui con i medesimi tocchi verbali e strumentali. È più snella, in *Giulietta e Romeo*, la dialogazione e men rattenuto l'incasso melodico, ma la passione complessa della tragedia di Rimini offre miglior campo alla larghezza del quadro e dell'espressione melica.

Qui è più agile il gioco di pennello; là più gagliardo il tono, più ricco il rigurgito. Ma il gusto incomparabile dell'artista, le aristocratiche tinte dell'affresco, il disprezzo degli effetti bassi sempre più ci rendono caro questo compositore che sente sinfonicamente anche il gemito, magari a rischio d'affogarlo in un mare di gemme.

L'INTERPRETAZIONE DELL'OPERA

L'ANIMATORE: TULLIO SERAFIN

Quando, alla prova generale, Riccardo Zandonai cedette a un intimo impulso del suo cuor grato e, dopo l'esecuzione dell'interludio del terz'atto – la cavalcata accesa di tutte le ansie spasmodiche di Romeo, tumultuosa e gemente nel grido reiterato dell'amante precipite all'appello di morte – si recò ad abbracciare Tullio Serafin, che in quel brano descrittivo mette tutti i suoi nervi di suggestionatore di masse e ne trae tutte le sonorità di mille anime raccolte in una sola urlante verso i piani veneti il suo dolore, dette la giusta ricompensa al direttore che ha condotto al successo *Giulietta e Romeo* come si condurrebbe una propria creatura.

Ormai siamo avvezzi al San Carlo agli esperimenti taumaturgici di questo meraviglioso concertatore ed interprete. Egli ha condotto l'orchestra del nostro Massimo alla dignità del suo ufficio, Ne ha ottenuto le piene sonorità, i *pianissimo*, il sottile dettaglio bell'affresco del quadro, ha raggiunto gli effetti di sensibilità nel canto e di morbidezza nell'accompagnamento e, in grado notevole, il carattere omogeneo nella unità dell'espressione. Nel frastaglio delle risse faziose, nell'eleganze del ricamo strumentale ove voci s'adornano e le danze o le canzoni trovano flessuosità di gentilezza, l'orchestra del Serafin minia ogni grazia di stile o sentimento. Tutto il finale primo è da lui condotto con emotività suggestiva, con elasticità d'accenti che si compongono nella fermezza del ritmo. I bei fregi ornamentali del second'atto rifulgono di snellezza mondana; nel secondo duetto è lasciata al canto la dolce foga di Giulietta e l'ardor maschio di Romeo e tutto il quadro di Mantova, col suo moto di famigli e le cantilene di menestrelli, vive di fresca animazione per dare poi forza di contrasto alla tempesta cavalcante a Verona e agli ultimi accenti patetici degli amanti morituri.

Il nostro pubblico ha ben ragione d'aver fatto il suo idolo di Tullio Serafin. Egli comunica la passione che in lui risorge come nella mente del creatore, compie opera d'esegesi oltre che d'interprete personale e il trionfo ch'eri raccolse accanto allo Zandonai è la legittima conquista d'un così fervido e gagliardo lavoratore-

I CANTANTI

Quale voce stupenda ha Irma Viganò! Soffice, squillante, fluida, estesa senza sforzo, vibrata, ove occorra, d'accento, ella ci ha dato in suoni la sofferenza e il gaudio di Giulietta, la grazia e l'abbandono lirico. Il pubblico è stato cullato da una voce così carezzevole e alla giovane artista ha rinnovato l'enorme successo dell'anno scorso.

Il tenore Cingolani è franco, sicuro, ha un bel timbro di voce, anche se non si espande troppo. Egli dice con calore, rende il drammatismo di Toméo e alle parti melodiche cerca di dare il miglior legamento perché il canto, se non riceve tutta la soavità richiesta, abbia il suo fedele disegno. È anche pregevole come attore. Fu molto applaudito.

Il baritono Inghilleri ha voce robusta e gradevolissima. Se non si espande in proporzione del largo volume, compensa con l'accento fiero e caldo, e il suo Tebaldo, specie nell'arioso del 2° atto, piacque al pubblico e dalla critica [e] merita encomio per la salda quadratura della sua balda declamazione.

Del gran successo di Papaccio ho già detto. Ottima Isabella la Zonchi. Perfetto Gregorio il Bonfanti, l'indimenticabile Mime del *Sigfrido*. Disinvolta e di grazioso accento l'Apolloni – la cortigiana del 1° atto. Ben misurato banditore il Mac-Nelly, efficacissimo Sansone il basso Waccarini e accurato Bernabò il De Muro.

Riserbo al maestro Papa, concertore del coro, la lode finale. Lode ampia, con analogo *dulcis in fundo*. Egli ha condotto le sue fazioni alla lizza con ottimo risultato per intonazione, impeto, sana sonorità ed effetti di contrasto.

Uno spettacolo così perfetto ed equilibrato diventa uno stemma d'onore per l'Impresa. Rendiamone grazie ad Augusto Laganà, al direttore artistico Eugenio Torre e a tutti gli anonimi cooperatori di un successo che troppo emerge nei nomi dei suoi eminenti fattori perché non si accenni anche agli umili, che son la falange oscura e pur tanto utile.

LE SIGNORE AL "SAN CARLO"^(*)

La sala del "San Carlo" era iersera, per la prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* del maestro Zandonai, imponentemente gremita. Lo spettacolo della sala aveva, iersera, per il cronista mondano, lo stesso interesse che lo spettacolo d'arte suscitava nei critici e nel gran pubblico degli intenditori. Moltissime signore in grandi *toilettes* e in generosi *decolletés* erano in tutti gli ordini di posti ravvivando la platea, le poltrone e anche i palchi di quarto e quint'ordine.

Fra le innumerevoli intervenute siamo riusciti a notare: la duchessa di Montaltino e le signorine Loretta e Matilde; la baronessa Acton Giudice Albricci; donna Lisa Croce Nunziante; la marchesa Avati Labonia e la signorina Idria, la contessa del Balzo di Miranda; la signorina del Balzo; la signorina Serra di Cassano; la signorina Nives Filiassi; la duchessa di Presenzano Alvarez; la marchesa Notarbartolo di Montallegro; la baronessa de Rosa di Cerfignano; la duchessa Belgioioso Capece Minutolo; la contessa di Vadi; la duchessa d'Avena Valiante, la contessa Garolla; donna Maria Petriccione di Vadi Garolla; la marchesa Ferri Angelucci; la principessa di Cerenzia; donna Bianca Cosenza Capece Minutolo; la signora Salzano Loffredo e la signorina Sisina; la signorina Laura Pallotta; la signorina Jeanne Rossi del Barbazzale; la contessa Minervini di Santa Maria Ingrisone; la signora Berner Marciano; òa baronessa Procida Francesconi; donna Eulalia Francesconi Colonna; la signora Lucia Miletto Granozio; donna Maria Amato Rossi; la signora Botta Jaccarino; la signora Giorgi Bruschi; la signora Carpi Coen; la signora Ascarelli Malvano; la signorina Olga Lezzi; la signora Sinoscalchi Ricuocci; la signora Matilde Serao; la signora Tanturri Cerimele; la signora Bournique; la signorina Sara Pellegrino; la signora Palombo Mazzolà e la signorina; la signora Vittoria Panizza; la signora Arman Ferraioli; la signora Mainetti Guasconi; la signorina Guasconi; la signora Greco Goodstiker; la signora Santamaria Bruscoli; la signora Monza Apuzzo; la signora Castellino; la signora Pezzullo Castellino; la signora Bruschettoni; la signora Acquaviva Coppola; la signora Natale Covone; la signora de Asmundis; la signora Spera Natale; la signorina Natale; la signora Perrone Leuci; la signora Maresca Melito e la signorina; la signora Ernestina d'Addosio Isastia; la signorina Isabella Isastia; la signora Gilberti; la signora Castiglia; la signora Ciappa; la signora de Meglio; la signora Arena; la signora Capecelatro Correalo; la duchessa di Medina Calvello; la signora Ceriani Cremonesi; la signora Carpasso Majella; la signora Spinelli Tufari; la signora Maria Lombardi; la marchesa Costa e le signorine; la signora Rossi Vertechì; la signora Borgonovo; la signora Madia; la signora Scielzo; la signora Martorana Jannicello; la signora Petriccione Frascati e la signorina; la signora Musitano Guerreri e la signorina Maria; la signora Torre Costa; la signora Peirce de Martino; la signora Cosenza Minozzi; la signora Fratta Comfalone; la signora Jannone Cosenza; la signora de Benedetto Mousolino; la signora Cannada Bartoli; la signora Batocchi Materi e le signorine; la signora Dodi Ferrero; la signora Battista Florio; la signora Erminia Ferrari; la signora Maria Marigliano; la signora Bruno; la signora Buf[...] Maiella; la signora Mezza; la signora de Asmundis; la signora Gemma Ricciardi Ardia e la signorina Concetta; la signora Vadalà; la signora Lembo; la baronessa Aceto Cardone; la signora

Cottino Spasiano; la signora Maria Giudice; la signora Grazia Carullo; la signora Giordano; la signora Cacciapuoti; le signorine Carmela, Marta e Matilde Pastorelli; la signora Comcetta Salvati; la signora da Simone; Stancampiano e la signorina Pina; la signora Italia Baries; la signora Evelina Cutolo; la signora Laura Pavarotti; la signora Chiara Sollazzo; la signora Bianca Fresca; la signora Lioy Parlato; la signora Nina Ferrari; la signora Ratti Bresciamorra; la marchesa Pomponio dal Verde; la signora Livia Ferrari; la signora Checchina Senatore; la signora Ester Calabrese; la signora Bianca Calabrese; la signora Villani Marchesano; la signora Nicoletta Guerra; la signora Zezzon Scognamiglio; la signora Fraia Sannia; la signora Majolo Renda; la signora Becilacqua; la signora Ammann Ferraioli; la signora Giordano Vitetti; la signora Pierina Vecchione; la signora Ersilia Manzi; la signora Stabile Donati la signorina Pepe, la signorina Lautrano; la signora Pepere Giari e le signorine; la signora Lanciotti

(*) Quanto segue è collocato, assieme ad altri testi di mondanità, sotto la rubrica *Lucciole e lanterne*, nella stessa pagina di giornale.

×

ROMA₁₉₂₄

75

G. De V., "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Costanzi, «Il Nuovo Paese», 17.1.1924

Mentre ieri sera si svolgeva nell'ampia cornice scenica del Costanzi la tragica vicenda degli amanti di Verona, noi pensavamo a quel teatro del «Globe», a quella sordida baracca di legno sorgente sulle nebbiose rive del Tamigi ove, nell'assenza assoluta di ogni apparato scenico, alla luce di lampade fumose, Guglielmo Shakespeare dava vita alle sue immortali creature. Quella sordida baracca – nota Edouard Schure – non era da meno del luminoso anfiteatro scavato nel fianco dell'Acropoli se Guglielmo Shakespeare – fissando nel cuore umano il fulcro della vita universale – dava alla Poesia un elemento che la Grecia non poteva darle, quello dell'individualità vivente e cosciente che porta in se stessa il suo destino. In quella baracca il Titano riversava nel cuore intirizzito della Poesia, emigrata oltre le porte misteriose dell'al di là, la linfa feconda della vita, ridonava al suo scheletro una carne rorida di sangue ed in essa infondeva i germi delle passioni più divoranti. Con lieve alzata di spalle, si scaricava del dogma; poneva faccia a faccia il bene ed il male, per sbranarsi, per divorarsi a vicenda; plasmava con pollice ferreo il delitto, la frode, l'irresistibile istinto; agitava l'anima umana con le scosse più violente e dopo averla così annientata la risuscitava d'un tratto con l'aroma inebriante dei fiori più candidi: Cordelia, Ofelia, Miranda, Giulietta.

Giulietta! Da quattro secoli l'umanità piangeva sul suo fato, vedendola sorgere dal sepolcro per ritrovarsi accanto, freddo ed inanimato, l'amato amante: da quattro secoli, con la voce dei suoi poeti, con la voce di Vittore Hugo, di Arrigo Heine, di Alfredo De Musset proclamava la invulnerabile bellezza della tragica scena, divenuta patrimonio poetico universale. Tutto ciò è durato fino al 1921, anno in cui Arturo Rossato, dovendo comporre in libretto per Riccardo Zandonai la storia degli amanti infelici, si è accorto che all'uopo era innanzi tutto indispensabile riformare Shakespeare.

Quando Arrigo Boito compose per Giuseppe Verdi il libretto dell'«Otello» qualcuno osservò che egli, per il suo eclettismo un po' facilone, era l'uomo meno adatto a rimaneggiare l'opera shakespeariana, selva selvaggia a districare la quale si richiede volta a volta polso di ferro e mano lieve: polso di ferro per scerpere il rovaio, mano lieve per cogliere il fiore nascosto. Ma qualunque sia il giudizio che si possa formulare sull'opera poetica del Boito, si deve riconoscere che egli dette esempio di alta dignità artistica, accostandosi con trepida venerazione allo Shakespeare e ponendo ogni cura nel non alterare l'opera nello spirito e nella forma.

Il Rossato non ha avuto queste preoccupazioni. Pare anzi che egli abbia posto ogni studio nell'allontanarsi dalla grande orma shakespeariana. E noi non gli contesteremmo questo diritto se la sua personale concezione poetica avesse agevolata l'espressione musicale del poema. Glielo contestiamo perché abbiamo l'impressione che l'opera dello Zandonai abbia subito in ogni sua parte l'influenza mortificante della falsa impostazione del dramma.

Il dramma di Romeo e Giulietta è tutto nel contrasto fra la sovrumana passione degli amanti e la torva atmosfera di violenza e di odio da cui essa fiorisce. È un sottile fiore di poesia che tremola su di un abisso spaventoso. E il profumo di quel fiore non può essere colto se non da chi abbia prima scandagliato quell'abisso. Il Rossato ha completamente trascurata quest'antitesi fondamentale ed imprescindibile. L'odio dei Montecchi e dei Capuleti, «che si divorano di rabbia nel flutto purpureo che geme dalle loro vene», quest'odio – che satura di sé tutto il dramma shakespeariano – è quasi completamente fuori della visione scenica. E pazienza se il Rossato si fosse limitato a fissare nella sua trama soltanto i punti che – a suo modo di

vedere – si prestavano ad una pura espressione lirica. Riccardo Wagner, nel poema di «Tristano e Isotta», sceverò pensatamente la leggenda da ogni elemento che avesse potuto turbare la purità lineare del suo contenuto lirico. Il guaio è che il Rossato, volendo riempire i vuoti risultanti dalle spietate amputazioni operate sulla tragedia shakespeariana, è ricorso a ripieghi di ogni genere, come in quella scena della fiaccola, la cui derivazione d'annunziana contrasta nel modo più evidente con l'intonazione generale dell'opera.

Altro errore è l'aver posto al primo atto quella "scena del balcone" che è il punto culminante del dramma, sublime vetta di poesia alla quale non si può giungere di colpo. Shakespeare pensò che il bacio degli amanti, quel bacio che scocca fra cielo e terra, non potesse avere a testimoni che l'allodola e l'usignolo. A Rossato ciò non basta: ed eccolo a intermezzare il duetto con canzoni di gente avvinazzata. Neppure la scena della morte – dicevamo – è stata risparmiata. Quando Giulietta si desta, Romeo è ancora vivo. E anche qui – pare impossibile – il Rossato ha ritenuto necessario far giungere dalla strada stornelli dialettali, a menomare la tragica solennità del momento.

Tutto ciò doveva necessariamente mortificare l'ispirazione del musicista. Il quale deve avere le spalle ben resistenti se non ha ceduto al peso di questo cumulo di errori.

Nella esigua schiera dei nostri compositori, Riccardo Zandonai occupa uno dei posti più in vista. Nella sua produzione si possono distinguere nettamente tre momenti: quello del dramma intimo (*Grillo del focolare, Conchita*), quello operistico-coreografico (*Melenis*), quello veramente e propriamente melodrammatico (*Francesca da Rimini, Giulietta e Romeo*). Egli ha oramai conseguito la padronanza dei suoi mezzi, la libertà, l'affrancamento della sua ispirazione da ogni presupposto teorico, da ogni strettoia scolastica. Ha compiuto, o è in via di compiere, lo sforzo più arduo che ogni artista deve superare: quello di ritrovare se stesso. Pare che in Italia questo sforzo sia più difficile che altrove. Pare che i nostri artisti – i musicisti, specialmente – compiano una fatica enorme per restar fedeli alla loro natura, per persuadersi che il loro tecnicismo fine a se stesso, che le loro fiacche imitazioni, che il loro intellettualismo non si risolvono che in una faticosa e vana distillazione di profumi artificiali, per ritornare al desiderio di un'arte ferma e chiara nei contorni, totalmente realizzata, decisamente ed italianamente emotiva. In Zandonai questa crisi si è risolta o è in via di risolversi felicemente. Questa impressione suscitata in noi due anni or sono dopo la prima esecuzione di *Giulietta e Romeo* è stata pienamente confermata ieri sera, dopo un più riposato esame dei pregi e dei difetti di quest'opera, che ci ha fatto presentire prossima la manifestazione compiuta dalla genialità del maestro trentino, manifestazione che in *Giulietta e Romeo* non è ancora effettuata. È evidente in quest'opera lo sforzo del compositore per far scaturire dal suo temperamento drammatico la vena lirica necessaria a dare degna espressione musicale a quella che Benjamin Laroche, illustre traduttore di Shakespeare, definisce la più commovente storia d'amore che sia mai stata scritta. Questo sforzo non poteva produrre che quella esasperazione di cui sono tracce evidenti nelle pagine culminanti di quest'opera. Le grandi ascese liriche non possono essere che spontanee. Ove il temperamento dello Zandonai ha potuto esplodere liberamente come nella fragorosissima baruffa del primo atto, nelle concitate scene del secondo, nella travolgente "cavalcata" del terzo, il successo, che da due anni accompagna quest'opera, si è rinnovato calorosissimo, preannuncio sicuro di quell'immane, decisivo trionfo cui questo nostro musicista ha incontestabilmente diritto per la nobiltà degli intendimenti coi quali tenta da tempo la conquista del nostro teatro lirico.

L'esecuzione fu lodevolissima per merito specialmente di Edoardo Vitale, sapiente armonizzatore e geniale animatore dello spettacolo. Dopo la famosa "cavalcata", condotta con felice slancio, il pubblico tributò all'illustre Maestro una grande ovazione.

Stefania Dandolo (Giulietta) si rivelò cantante fornita di magnifici mezzi vocali e di non comune talento interpretativo. Il tenore Cingolani dette alla parte di "Romeo", che è il suo cavallo di battaglia, quel rilievo vocale e scenico che gli ha fruttato magnifici successi in tutti i teatri nei quali egli ha interpretata quest'opera. Il baritono Gherardini (Tebaldo) fu ammirato per il caldo timbro della sua voce. Nelle parti secondarie, la Porter, la Zotti, il Nardi, l'Uxa, il De Petris, il Mellini assolsero egregiamente il loro compito.

Intonati e suggestivi i quadri scenici ideati da Augusto Carelli. Bellissimo quello del terzo atto.

Moltissime furono le chiamate. Ci parve però che il calore degli applausi, altissimo dopo il primo atto, diminuisse gradatamente negli atti successivi.

La sala era sfolgorante. S.A. il Principe di Piemonte assisté all'intero spettacolo.

Riudita l'opera di Zandonai a distanza di due anni dal suo battesimo nel nostro massimo teatro, all'infuori da quell'ambiente inevitabilmente febbrile ed agitato, con addosso un carico di allori colti in moltissime città dell'Italia e dell'estero, non poteva non apparire quella che realmente è: un'opera, cioè, di sentimento, di passione, d'impeto e di teatro. Piuttosto che negare ancora, come si fa più per inerzia che per convinzione, queste evidenti qualità, io direi che Zandonai ha invece troppo concesso al romantico episodio d'amore e morte e troppo al pubblico stesso. È dovere del pubblico intelligente di avvicinarsi allo spirito, all'animo e allo stile di Zandonai, comprenderlo e rendergli quella giustizia meritatissima che non si deve oltre fare attendere.

Per l'amore di *Giulietta e Romeo*, trascinante, romantico, altamente lirico, pieno d'ingenui abbandoni, quasi schivo di sensualità, il maestro trentino ha chiesto alla sua musa ritmi rapidi e mutevoli, frasi calde e larghe, soavità di poesia, gridi altissimi di dolore, di più facile ripercussione sull'animo popolare, ma egli non poteva forzare la sua forma mentale, non abolire le sue attitudini e i suoi mezzi di espressione.

Il canto di Zandonai si differenzia e deve differenziarsi dal canto dei nostri melodisti di tradizione sino a Mascagni e a Puccini, e se esso procede involuto di cromatismi, in tonalità varie e contrastanti, più vicino al nuovo declamato, non è perciò meno bello, sentito e schietto.

Ieri sera il pubblico, pur nella sua consueta rigidità, stavo per dire frigidità, ha mostrato di gustare le pagine melodiche, gli episodi d'insieme e il complesso della geniale partitura.

Il quadro iniziale e vigoroso del primo atto, il ritmo grave e lento della scolta, il duetto d'amore avvolto in un'atmosfera sonora d'infinita squisitezza, hanno profondamente solcato l'animo degli ascoltatori.

L'altro quadro, d'intimità e di suggestione, del secondo atto con l'originale gioco del Torchio, la drammatica scena tra il violento Tebaldo e la dolce Giulietta, il duello rapido e serrato, lanciano la tragedia alle altezze dell'interesse e della emozione.

Che dire del *lamento del cantastorie* e dell'impetuoso intermezzo, che ha strappato l'irrefrenabile applauso del pubblico che ne voleva la replica?

Siamo di fronte ad un'opera ricca di gemme musicali, alla quale giustamente arride il continuo e crescente successo dinanzi agli spettatori dei grandi e piccoli centri; né dubitiamo che questa nuova ed opportuna edizione romana sia destinata a raccogliere un suffragio sempre maggiore ed entusiastico.

Anche perché quest'edizione, accuratamente preparata, ha concorso al successo di ieri sera e concorrerà meglio al successo delle repliche. I protagonisti, giovani e volenterosi, sono forniti tutti di ottime qualità vocali e sceniche e, superata la spiegabile preoccupazione della prima rappresentazione, si dimostreranno degni delle parti difficoltose e delle responsabilità numerose.

Stefania Dandolo, con la dolcezza della voce e con la delicatezza quasi ingenua degli atteggiamenti, ha composto con proprietà la figura di Giulietta; il tenore Cingolani, nel duetto, nel duello, nello scoppio dolorante del terzo atto si è mostrato artista di ugola resistente ed attore disinvolto e schietto; il baritono Emilio Gherardini ha delineato con linee decise il torvo personaggio di *Tebaldo*. Impagabile, come sempre, nelle vesti nel cantastorie, il Nardi; bene le altre innumerevoli parti e i cori.

All'orchestra è affidato un compito arduo e preponderante poiché la partitura di Zandonai, anche quando si semplifica, rimane sempre così densa d'idee, di ritmi, di colori e sempre così logicamente serrata nei suoi elementi da richiedere una bacchetta che sappia indagarla, sviscerarla, chiarificarla ed esporla. Questa bacchetta era ieri nella mano di Edoardo Vitale che per la sapienza e l'esperienza ha reso il più segnalato servizio all'opera d'arte. Riccardo Zandonai non poteva desiderare un interprete più sagace ed amorevole.

Al maestro Vitale, ammiratissimo durante lo svolgimento dello spettacolo, applaudito ad ogni fine di atto ed evocato con gli artisti ripetutamente al proscenio, è stata indirizzata una particolare e prorompente ovazione dopo la focosa *galoppata* dell'intermezzo.

Serata magnifica, dunque, per elevatezza artistica e per concorso di elettissimo pubblico. Ha assistito allo spettacolo anche il Principe Umberto, al quale è stato reso l'omaggio dell'*inno reale* e di calorosi applausi.

[...]

Il "Costanzi", che la tenne a battesimo or sono due anni, ha iersera di nuovo ospitato sulle sue scene la *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai. Per ogni opera nuova che ritorna nel giro di un tempo breve sulla stessa scena, è legittimo arguire che la fortuna non manca mai.

A suffragare la bontà di questa fortuna valse il successo che si delineò sin dalle prime scene e che, come le vicende della tragedia shakespeariana procedevano con la suggestione e il fascino della musica di Zandonai, si intensificò, divenne clamoroso dopo l'intermezzo; e significativo per l'unanime consenso – non una sola nota discordante – della folla che gremiva la vasta sala. Nella quale era tutta Roma intellettuale e artistica. Non era assente il Principe ereditario, del quale è nota la passione e la inclinazione per gli studi musicali, e a cui il pubblico rivolse applausi cordiali prima che s'iniziasse il secondo atto, mentre l'orchestra suonava la Marcia Reale.

Non era assente l'on. Acerbo, sempre primo ad ogni alta manifestazione d'arte, e quella di iersera è stata tale che non si può negare non accresca prestigio e onore al patrimonio musicale nazionale.

Roma ormai, checché si pensi e si dica, ha conquistato il primato per la celebrazione del genio italico musicale, ed è dalla ribalta del "Costanzi" che tutte le nuove manifestazioni d'arte acquistano diritto alla vita o alla... morte. Dalla *Cavalleria rusticana* alla *Giulietta* quante opere nuove non mossero libere e agili, consacrate da un giudizio sereno e autorevole, da questa ribalta che non ebbe mai a spegnersi dinanzi a chi aveva diritto a dire qualcosa?

E non è dalla ribalta del "Costanzi" che Riccardo Zandonai vide illuminare il suo genio di così fulgido splendore per cui ormai le sue opere – e in particolar modo la *Francesca* e la *Giulietta* – sono divenute messaggere, ovunque si rappresentino, di dilettazione estetica e di commossa gioia?

Il musicista trentino è il solo che dopo la così detta giovane scuola, nata intorno al 1890, abbia mostrato di isolarsi, di andare per una via diversa e di imprimere alla sua produzione teatrale una fisionomia propria. La personalità di lui è ormai ben delineata e potremo dunque parlare di una musica tipo Zandonai.

Possano i suoi ideali, le sue predilezioni estetiche e artistiche suscitare discussioni, dissensi, ma dinanzi alla genialità del suo temperamento teatrale, dinanzi alla fedeltà ch'egli mostra, pur possedendo una tavolozza orchestrale ch'è e costituisce una novità nel melodramma inteso italianamente, di non discostarsi dalla tradizione verdiana – che conta procedere in una critica spigolista?

In questa *Giulietta*, venuta quinta dopo quelle di Zingarelli, di Bellini, di Vaccai e di Gounod e riuscita la sola a sopravvivere nella storia teatrale, lo spirito verdiano si rivela nel taglio delle scene, nell'urto dei contrasti, nell'abbandono al canto melodico, senza preoccupazioni di criteri formalistici, senza la paura che il canto abbia compiuto il suo ciclo.

Zandonai ha una *sua* singolare espressione musicale e opina a buon conto che laddove è dramma, la vita, quivi è possibile di cantare come detta in fondo all'anima. In questa epoca scettica e stanca in cui l'opera parla per i nuovi e un po' afoni compositori con spezzettature, a monosillabi, a respiro che tronca il periodo, la frase, e deturpa ogni imagine, Riccardo Zandonai è di parere che il lirismo non abbia fatto bancarotta. Ma il lirismo di questo illustre e ormai popolare musicista non vive in virtù di una pura bellezza formale; esso ha un soffio di vitalità che avvince e si insinua simpaticamente nell'anima di chi ascolta. È la forza, la fiamma della passionalità che arde infatti nella *Giulietta*.

Nella quale l'ardore drammatico si plasma sopra i rilievi psichici d'ogni personaggio. E il canto risuona e si spande... Ma Giulietta, Romeo, Tebaldo, Isabella, il Cantatore, la folla non sciolgono le loro voci senza un'anima orchestrale. Ed ecco una delle qualità distintive del genio di Zandonai. Nella orchestra si riflette la sensibilità di un artista originale, ed è la sua una sensibilità sottile, raffinata, aristocratica alla quale soccorre una fantasia agile non insensibile alle più iridescenti combinazioni sonore. Ed è per ciò che il discorso musicale ha una sua incisività tematica, un disegno strumentale e una vibrazione. In *Giulietta* il compositore è divenuto l'artista spoglio, denudato d'ogni servitù, d'ogni schiavitù di erudizione.

Sovratutto è caratteristico nella musica di *Giulietta* il senso nostalgico che tutta invade e pervade la tragedia shakespeariana. È una nota ch'è di Zandonai, non di altri, di lui che scruta e penetra l'anima dei due amanti infelici. È il musicista divenuto, che non dimentica di esser poeta. Ha la sua atmosfera ogni quadro, e in

rispondenza delle vicende drammatiche, spiritualmente e musicalmente. E basti pensare a tutto il primo atto, al duetto d'amore al secondo atto, alla romanza del Cantatore, all'intermezzo e a tutto l'ultimo quadro per riconoscere in Riccardo Zandonai la felice disposizione a intendere e a dar forma all'opera teatrale, secondo lo spirito verdiano. E che importa se talvolta la musica ha una foga eccessiva? Beato colui che può largire da gran signore e con eccesso di prodigalità la passione sonora che tormenta ed esalta la fantasia... E quale anima non hanno certe pause psicologiche attraverso le quali si preannuncia o si determina un dramma psicologico – l'attesa, la promessa, la paura – e in cui il valore espressivo è frutto di genialità? E quale vulcanica potenza descrittiva non ha quell'intermezzo – la Cavalcata di Romeo – in cui l'orchestra risuona come un rombo intramezzato da schianti furiosi e dall'urlo di disperazione: – *Giulietta! Giulietta mia!* – con una melodia che è piena di varietà e di arditezza?

Ma, come Margherita nel *Faust*, la *Giulietta* è giudicata ormai dal pubblico di Roma e di quelli di tante altre città; e non vale dilungarsi oltre.

Conta piuttosto accennare allo spettacolo, che può star di paro a quello dei *Rusteghi* per insuperabile interpretazione orchestrale, per valentia di cantanti, per fasto di messa in scena. Era un coro iersera, tra un atto e l'altro, quello che rilevava così indiscussa constatazione.

Edoardo Vitale è alla sua quinta battaglia in questa stagione, e il suo trionfo si rinnova, si ripete. Com'egli abbia fatto vibrare la musica della *Giulietta*, come ne abbia reso lo spirito, come ne abbia intesa la poesia e come sia riuscito a tradurre in una linea sobria ma sempre fedelmente rappresentativa la tragedia, dissero meglio di ogni parola le manifestazioni degli ascoltatori che all'illustre maestro direttore rivolsero con un consenso unanime, con legittimo compiacimento.

Edoardo Vitale subordinò alla sua volontà, alla sua energia, alla sua bacchetta tutti gli interpreti. La magnifica orchestra lo secondò mirabilmente. Rimarrà memorabile negli annali del "Costanzi" l'impeto, il calore, l'anima con cui l'illustre direttore rese l'intermezzo, il cui inizio ebbe un *attacco* così inatteso e magniloquente che il pubblico parve come preso da terrore; e appena l'ultima nota si spense, dopo quella pagina sinfonica superba e tutta pervasa da un cupo terrore e da un tumulto di mille anime in pena come ad esprimere la sciagura di un'anima sola, gli applausi, le acclamazioni, divennero clamorose, imponenti. Per più minuti la sala echeggiò di battimani e con tale impeto e con tale consenso che Edoardo Vitale fu indotto ad associare a sé l'orchestra che, in piedi, partecipò alla ovazione di cui era fatto segno il suo illustre duce.

In quella dimostrazione fu la consacrazione della nobile fatica compiuta dal maestro Vitale. Alle richieste insistenti di *bis*, per la disposizione che li vieta, non fu possibile rispondere che dando inizio al poetico ultimo quadro, concluso con una definitiva dimostrazione di plausi.

Dei quali furono ben degni gli interpreti sulla scena, scelti fra giovani artisti all'alba radiosa della loro fortuna teatrale e ai quali senza dubbio questa prova vittoriosa conseguita in *Giulietta* porterà fortuna.

Stefania Dandolo, che ha una voce di bel timbro, di sicura intonazione, rese le pene di Giulietta con una tal quale ingenuità che accrebbe fascino al suo canto, che si sciolse sempre con prodigalità. Nell'ultima scena la sua voce risuonò con ardore e poesia.

Il tenore Cingolani, dalla elegante figura, un Romeo agile e sottile, cantò con voce maschia, di bel timbro, e che sale al registro acuto con facilità e padronanza. Di ogni arditezza canora egli trionfò, e fu pieno di ardore nel duetto con Tebaldo e soffuse di leggiadra poesia la scena d'amore dei due primi atti, così come rese tutto lo schianto della sua anima nei quadri successivi.

Il baritono Gherardini compiva onorevolmente questo trittico canoro: voce ampia, robusta, vibrante. Egli si rivelò artista intelligente, interprete e cantante di rara sensibilità. Nella turbinosa scena con Giulietta prima e con Romeo poi, il suo accento – ed egli sillaba con arte – trovò vivacità e vigore d'espressione.

E degli altri che dire? Il tenore Nardi, questo grande artista nell'umiltà del suo ruolo, cantò con arte e con quella voce in cui pare vibri la passione umana, e con quella sillabazione che dovrebbe essere additata ad esempio a chi aspiri a chiamarsi artista. Ecco in lui un tipico esempio del recitar cantando. E ottimo l'altro tenore Uxa, che ha voce ben timbrata e di bel colore, un prezioso acquisto di questa stagione al "Costanzi". La signorina Clelia Zotti, esordiente, rivelò una così simpatica e armoniosa voce di mezzo soprano, educata a buona scuola e non insensibile ai moti dell'anima, che di lei si può ben presagire per l'avvenire. Piena di vita, vivacemente espressiva la Porter. E anche efficacissimi il Melnikoff e il De Petris.

La cronaca lieta continua. Il coro cantò con vigoroso accento, con bella fusione, con spirito musicale, istruito dal maestro Consoli, ormai riconosciuto come il prezioso collaboratore del Vitale.

Costumi degni dell'avvenimento per fedeltà storica, per vivacità di colori e per buon gusto. Le scene che il pittore Augusto Carelli ha ideato furono molto ammirate. Il cielo con le nuvole vaganti al 1. atto è tra le più riuscite concezioni scenografiche; pieno d'intimità il cortile al 2. atto e suggestivo, tutto intonato a un senso di patetica poesia, il chiostro all'ultimo quadro.

Giulietta e Romeo ha avuto così tributo d'onore, di ammirazione e di fedeltà da quello stesso pubblico che nello stesso teatro disse all'opera di Riccardo Zandonai:

-Va, per la tua via!...

×

78

Vice B., "Giulietta e Romeo" al Costanzi, «Il Corriere italiano», 18.1.1924

Per questa ripresa di *Giulietta e Romeo* - la fortunata opera del maestro Zandonai - ieri sera il Costanzi presentava un colpo d'occhio stupendo. Tutto esaurito. La Corte e l'aristocrazia avevano risposto all'appello nella persona del Principe reale e delle più giovani e belle dame che mai abbiano ornato i palchi e la platea del nostro teatro d'opera. La colonia straniera era anch'essa largamente rappresentata da un pittoresco e gaio stuolo di signore inglesi e americane, non giovani queste, anzi, a lasciarsi ingannare dalle loro candide capigliature, del tempo che Berta filava, ma così fresche, dignitose e decorative nelle loro vistose *toilettes* che ci veniva fatto di pensare alla perenne gioventù delle fiabe. Dopo il primo atto si volle la marcia reale. Come per incanto i personaggi che circondavano il Principe ereditario s'allinearono e scomparvero in fondo al palco. Il Principe solo, in piedi sull'attenti, raccolse sorridendo e ringraziando gli applausi festanti del pubblico che gli giungevano dall'alto e dal basso e da ogni lato. Insomma, un'altra bella serata da registrare su queste cronache.

L'impresa ha messa in iscena quest'opera con una cura eccezionale. La parte di Giulietta era sostenuta dalla signora Dandolo Stefania. Soprano di buona razza, voce sicura, estesa, calda, espressiva, squillante. Certo non è a lei che il rustico Capuleti avrebbe potuto rivolgere nel risentimento dell'autorità paterna offesa quelle vivaci espressioni colle quali apostrofa, nel dramma originale, la sua disubbidiente figliola: «Faccia di quaresima! Carogna clorotica!». Non ci perdiamo ad immaginare ciò che lo Shakespeare avrebbe scritto in questo caso, se invece di avere nella fantasia un boccìolo avesse avuta una bella rosa in fiore. Il fatto è che malgrado la sua rigogliosa e trionfante figura, la Dandolo ieri sera si sentì Giulietta nell'anima dal principio alla fine. E mai un istante dalla sua bocca scomparve quel riso innocente e triste che deve accompagnare nel canto, nell'amore e nella morte l'infelice eroina. Dobbiamo aggiungere che la sua arte di stare in iscena è pari alle sue virtù di cantante e che non ci sono pieni orchestrali che riescano a soprafare la forza dei suoi acuti. Fu molto festeggiata.

Perfettamente a posto come voce e figura ci parve nei panni di Romeo il tenore Cingolani. Non è questa un'opera dove si possano isolare episodi e ottenere successi di bravura. La qualità del Cingolani, come quelle di quasi tutti gli altri interpreti ieri sera, ci si dimostrarono dunque nel saper sostenere la parte con quella costante unità di tono che si richiede. Questo è tutto ciò che possiamo dire per oggi a sua lode.

La stessa cosa dovremmo dire per il baritono Gherardini, senonché la sua voce robusta e colorita merita un cenno particolare. Egli cantò distesamente, con energia nella scena del duello e morì da prode. La contralto, signora Porter Agnese, se non sbagliamo, faceva la parte della nutrice, ah di quale squisita e affettuosa comicità l'immortale William circonda questa figura! Ieri sera ella non poté fare altro per la sua Giulietta che cantarle qualche canzone. Ma lo fece in modo cordiale e popolare, con dolcezza e pastosità. In modo che riconoscemmo subito nella Porter il personaggio che figurava(*).

Al simpaticissimo Nardi era riserbato il ruolo del cantatore. La sua voce, che è sempre quella del principe e dello scemo del *Boris* e non può mutare, sembra fatta apposta per esprimere il dolore e il pianto delle cose irrimediabilmente accadute. Nel suo cantare tenero e voluttuoso c'è qualche cosa di spietato, come un rimorso che, passando per gli orecchi, si compiace di tormentare l'anima. È vaga e inquietante la sua voce come la voce che corre, funesta come una notizia a cui non si vorrebbe credere. E la sua dolcezza lascia pienamente sconsolati. Ieri sera egli cantò una canzone in dialetto veronese, riuscendo, colla sua consueta intelligenza e perfidia, a trasmettere nel suo canto la molle cadenza veneta.

A tutti gli altri interpreti impartiamo, poiché il tempo stringe e ci fa obbligo di concludere, una lode generale. I cori, che hanno molto da fare in quest'opera, si comportarono con rara bravura. Tutti i quadri riuscirono

composti con vivacità senza sacrificio dell'armonia e della musica. La galoppata orchestrale del terzo atto alla fine del primo quadro, eseguita e diretta magistralmente, suscitò tale entusiasmo nel pubblico che se ne richiese insistentemente il bis. Bene intonate le scene. Il maestro Vitale diresse vittoriosamente lo spettacolo.

(*) Equivoco dell'articolista: il personaggio di Isabella, inventato da Rossato, figura come «fante di Giulietta», non come balia.

×

79

A[berto] G[asco], "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Costanzi, «La Tribuna», 18.1.1924

Dopo di avere empito di gridi d'amore varie dozzine di teatri italiani e sud-americani, Giulietta e Romeo hanno fatto ritorno a Roma, alla città ospitale e munifica dalla quale appunto erano partiti due anni or sono per la conquista del mondo. Molta gente aspettava ansiosamente la riapparizione degli amanti focosi e canori. Giulietta, nella sua prima esibizione, aveva saputo sedurre il pubblico maschile del "Costanzi" e varie gentildonne d'antica stirpe si erano compiaciute di gittar l'occhio su Romeo. Si desiderava che la bionda Capuleto e il Montecchio pugnace si ripresentassero, per giudicare in modo definitivo dei loro pregi, come campioni di pura razza italiana e aspiranti-eroi della scena lirica.

Per tanto, iersera, il ricevimento in onore della coppia illustre ha dato luogo a uno spettacolo pittoresco e maestoso. Il "Costanzi", non ostante l'asprezza dei prezzi, era affollatissimo. Anche S. A. il Principe Ereditario aveva provato il desiderio di venire a fare la conoscenza della bella veronese: s'indovina che l'intervento dell'Augusto personaggio ha conferito alla festa un decisivo carattere di solennità. In onore del Principe è stata suonata la Marcia Reale, tra applausi giocondi.

La rappresentazione dell'opera di Riccardo Zandonai si è svolta impeccabilmente, sotto la direzione del maestro Edoardo Vitale. Il pubblico eletto ha potuto ammirare ad una ad una le bellezze sparse per i tre atti del melodramma amoroso e guerresco: i difetti - che pur non mancano - sono sembrati meno sensibili e perciò, grazie al valore spiegato dall'eminente direttore d'orchestra e alla robusta interpretazione degli artisti principali, l'opera è passata tra lieti consensi. Anzi, c'è stato un momento di entusiastico fervore: dopo l'*intermezzo* dell'ultimo atto, pagina di un color rosso-fuoco, impetuosa di ritmo, esuberante di sonorità, l'uditorio si è abbandonato ad acclamazioni prolungate e a richieste di *bis*. Il fatto ci è parso assai significativo perché il pubblico delle *premières* al "Costanzi" è di una proverbiale freddezza: gli abbonati ritengono di degradarsi applaudendo con calore: per convincerli a uscire dal loro riserbo bisogna compiere miracoli, o poco meno.

Quanto ai giudizi complessivi sull'opera, tutti convenivano nel riconoscere il prestigio teatrale di questa *Giulietta e Romeo*, sempre interessante per la vicenda scenica e per il tono di acre passionalità della musica. Tutti, altresì, erano d'accordo nel preferire il primo atto e le scene iniziali del terzo al resto del lavoro. In realtà, il vivace episodio coloristico della zuffa tra i Capuleti e i Montecchi - con la indovinata canzone della taverna -, la prima parte, così melodiosa e discreta, del colloquio di Giulietta e Romeo al balcone e la scena - indiscutibilmente geniale - del cantastorie allorché la procella urge e il Montecchio piange disperato, sono i momenti culminanti del nuovo melodramma. Qui l'arte dello Zandonai si afferma poderosa e personale. Nel secondo atto si avverte invece una certa grevazza: sembra che l'aria non circoli nel cortile di casa Capuleto. Comunque, l'effetto teatrale è sempre raggiunto e ben si comprende come questa *Giulietta e Romeo*, non ostante le riserve di alcuni critici, si sia imposta all'approvazione del pubblico, sempre ed ovunque.

Riccardo Zandonai, trattenuto a Genova da impegni professionali, non aveva potuto accogliere l'invito di presenziare l'esecuzione di iersera. Peccato davvero, perché egli avrebbe intensamente goduto assistendo allo spettacolo ricco e armonioso e vedendo interpretato con esemplare fedeltà ogni suo intendimento di drammaturgo musicale.

Abbiamo già detto della straordinaria efficacia della direzione di Edoardo Vitale. Aggiungeremo che l'orchestra ha seguito con sollecitudine infinita il maestro esperto: essa è stata di volta in volta pieghevole, vibrante, carezzevole, imperiosa come appunto doveva essere. Nell'*intermezzo* la sonorità sprigionata dalla falange instrumentale ha letteralmente sbalordito l'uditorio. Altrove, e in ispecial modo nella seducente descrizione dell'alba alla chiusa del primo atto, l'orchestra ha bisbigliato cose tenerissime.

"Giulietta" era Stefania Dandolo, artista assai giovane, venuta in rapida fama. Voce abbondante, sicura e piena di malia; giuoco scenico appropriato; figura leggiadra e mimica passionale oltremodo espressiva. Nella costellazione lirica c'è una nuova stella. Ringraziamo gli Dei del dono cospicuo... La balda cantatrice ha

trovato nel tenore Augusto Cingolani il compagno che le conveniva. Anche il Cingolani è quasi un debuttante, ma canta e recita come un artista provetto. Dotato di mezzi vocali di prim'ordine, di un ardore lirico genuino, di una bella figura fisica, questo "Romeo" ha fatto invidiare da molte dame il destino di "Giulietta". A quanto si afferma, è stato proprio il maestro Zandonai a scoprire il Cingolani, allievo del Liceo musicale di Pesaro. Si tratta senza dubbio di una scoperta preziosa. Ottimo terzo il baritono Gherardini, che ha cantato la parte di "Tebaldo" con deciso vigore, dandole il massimo rilievo. Superiore ad ogni elogio il simpatico Nardi, nel ruolo del cantastorie; lodevole la Porter; molto notata la signorina Clelia Zotti che, per quanto sacrificata in una parte di scarso rilievo, è riuscita ad emergere, approfondendo note di splendido timbro e di larga risonanza. Coro egregio, educato con nobile disciplina dal maestro Consoli. Giuoco delle masse regolato a perfezione. Di pieno effetto lo scenario dell'ultimo quadro, dovuto alla fantasia fertile del pittore Augusto Carelli.

Concludendo, uno spettacolo allestito con estrema cura e singolare perspicacia dall'impresa del nostro massimo teatro. A *Giulietta* la fortuna si serberà amica per molte sere. [...]

×

80

gbar [Giorgio Barini], "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai al Teatro Costanzi, «L'Epoca», 18.1.1924

Il più recente spartito di Riccardo Zandonai procede con fortuna la sua carriera e divide con *Francesca da Rimini* liete sorti e favori di pubblico, a preferenza delle altre opere del valoroso musicista, le quali, in verità, meriterebbero vita più attiva. *Giulietta e Romeo*, infatti, ha una fisionomia che richiama direttamente alla nostra fantasia le linee fondamentali della *Francesca*: ha efficacia drammatica innegabile ma è una seconda edizione, non perfezionata, della maggior sorella: evidentemente l'onda di poesia che pervade il dramma del d'Annunzio ha scosso la fantasia del musicista più vivamente e profondamente che non il libretto di Arturo Rossato, libretto volutamente diverso dal dramma shakespeariano, di cui non ha né l'intenso profumo poetico né la stupenda freschezza giovanile.

Ma la magnifica abilità dello Zandonai, la facilità scorrevole di scrittura, la chiarezza delle idee melodiche e la organicità formale interessano e conquistano l'uditorio, anche se la fantasia inventiva non è molto ricca né troppo caratteristica, anche se lo sviluppo scenico e la modellatura dei personaggi presentino elementi non sempre gustosi. Le ire che di frequente si sferrano, le lotte, i combattimenti tra Montecchi e Capuleti conferiscono allo spartito una certa animazione sonora, una manifestazione di forza (forse più esternamente fragorosa che internamente robusta) per cui i quadri che si seguono appaiono coloriti e mossi: ma la materia veramente musicale, l'invenzione melodica non abbonda né si rivela efficacemente originale.

Il primo atto ha varietà di episodi, tra cui notevole per carattere e spontanea vivezza la canzone che i Montecchi intonano nella taverna; ricche di felici contrasti le pagine in cui si svolge il dialogo amoroso di Giulietta e Romeo; di buon effetto le voci lontane, stornellanti, alla chiusa. Nel secondo atto, il dialogo bene spezzato dalle fanciulle, la scena turbolenta tra il brutale Tebaldo e la dolente Giulietta; la baruffa, la sfida, il duello danno animazione alla vicenda scenica, e l'orchestra ne ammanta la visione con vivaci colori. Nel terzo infine, la scena animata iniziale, l'indovinato lamento del cantastorie preludono simpaticamente all'intermezzo sinfonico della cavalcata: pagina poderosa e irruente, di grande effetto, sebbene di una fragorosità sproporzionata e che pare voglia esprimere il pesante procedere di un reggimento di cavalleria anziché la rapida corsa di due soli cavalieri nella notte piovosa. Contrasto ben riuscito con la malinconia appassionata e lamentosa cui si informa la funerea scena finale.

La esecuzione di *Giulietta e Romeo* al Costanzi è ammirabile, ed è tale da presentare al pubblico lo spartito nella più attraente e animatrice estrinsecazione: Stefania Dandolo, "Giulietta"; Augusto Cingolani, "Romeo"; Emilio Gherardini, "Tebaldo" sono interpreti e cantanti intelligenti e appassionati, di singolare valore: belle voci, bell'arte di canto, efficacia d'accento, disinvoltura scenica sono le qualità che in notevole grado si uniscono in ciascuno di essi, così da destare la più sincera ammirazione e approvazione dell'uditorio: per le altre parti, elementi preziosi come l'ottimo Luigi Nardi, eccellente Montecchio, ammirabile "Cantatore": [!?] e bene a posto, affiatati e sicuri, come Agnese Porter e Clelia Zotti, Guido Uxa, Alfredo De Petris, Nestore Mellini.

Edoardo Vitale ha concertato e diretto lo spartito con magistrale efficacia, con alto senso d'arte, con intelligente acutezza di interprete, ben secondato dai solisti, dall'orchestra attenta, agile, vibrante; dalla massa corale ottimamente istruita dal maestro Achille Consoli. Assai lodati gli scenari, opera di Augusto Carelli; ben riusciti i costumi; ordinato e vivace il movimento scenico, di cui si è occupato con sommo interessamento il comm. Carlo Clausetti, appositamente venuto a Roma da Milano.

Ad ogni atto, applausi calorosi e insistenti hanno ripetutamente evocato al proscenio il maestro Vitale e i cantanti; dopo la cavalcata le acclamazioni hanno assunto carattere trionfale: si è chiesta con insistenza la replica di quell'intermezzo sinfonico.

All'indovinato spettacolo, che avrà certamente molte repliche, assisteva, festeggiatissimo dal folto pubblico, il Principe di Piemonte.

×

81

r.m., "Giulietta e Romeo" al Costanzi, «L'Impero», 18.1.1924

L'ultima opera di Riccardo Zandonai, *Giulietta e Romeo*, torna al teatro Costanzi alla distanza di solo un paio d'anni, carica di onori e di allori.

Al suo apparire ha suscitato una larga eco di lodi, di critiche e discussioni; ma, da Roma, via subito a Verona dove il maestro aveva fatto vivere per la massima parte dell'opera i suoi eroi e dove egli stesso era rimasto qualche tempo lavorando a *Giulietta e Romeo*, ospite di un maestro veronese; poi via ancora in un lungo giro attraverso l'Italia ed all'Estero, raccogliendo ovunque vittorie su vittorie. L'ultima è quella di Genova dove Riccardo Zandonai, che vi dirige, rimarrà per altre sei repliche oltre quelle fissate dal contratto.

In tutto, più di venti teatri hanno ospitato *Giulietta e Romeo*, perciò è facile credere che la *prima* di ieri sera era attesissima: pubblico numeroso più del consueto ed una cronaca che si può riassumere in tre chiamate calorose alla fine di ogni atto ed un applauso più insistente con richieste di *bis* dopo l'intermezzo del terzo atto, che il maestro Vitale ha diretto con particolare ardore. A lui, del resto, va dato il maggior merito per la buona esecuzione con cui il Teatro Costanzi ci ha ripresentata *Giulietta e Romeo*.

Giulietta, Stefania Dandolo e *Romeo*, Augusto Cingolani, hanno gareggiato in bravura: la loro arte ci è piaciuta senza restrizioni, ci è parsa salda, basata su di una squisita sensibilità e dotata di mezzi vocali tali da poter affrontare tranquillamente le molte note arrampicate con cui Zandonai ha fiorito le parti; anche il gioco scenico di questi due artisti, particolarmente della Stefania Dandolo, è vario ed efficace.

Il baritono Emilio Gherardini, nella parte di Teobaldo [sic], ha avuto campo di mettere in evidenza le sue molte buone doti vocali ma non è parso altrettanto disinvolto e sicuro scenicamente.

Gli altri, tutti ottimamente, dall'inarrivabile Nardi alla Porter, Uxa, De Petris, Zotti e Mellini.

Le nuove scene di Augusto Carelli inquadrano molto bene la musica di Zandonai; dall'Albergo del Cavallo Nero si gode una veduta così esatta di Mantova che se non mancasse il Tiro al Piccione e la casetta delle Guardie del Dazio parrebbe proprio di starci ora.

L'orchestra, sotto la guida precisa del maestro Vitale, impeccabile; molto bene anche i cori, istruiti dal maestro Consoli.

All'intero spettacolo ha assistito il Principe Umberto a cui, prima del secondo atto, s'è fatta una festosa dimostrazione.

×

82

r[oberto] f[orges] d[avanzati], "Giulietta e Romeo" al Costanzi, «L'Idea nazionale», 18.1.1924

Sala elegantissima; puntualità regale nel Principe Umberto, che dovrebbe esser d'esempio agli ostinati ritardatari o frettolosi disturbatori del primo e dell'ultimo atto; applausi spontanei ad una esecuzione consolante, guidata con impareggiabile robustezza di comando dal maestro Vitale.

Appena apparsa sul verone nella scena felicemente architettata dal pittore Carelli, se non tutta felicemente tradotta sul palcoscenico dove ci si sottomette a tante tirannie, *Giulietta* ha gettato le sue note dolci e squillanti, e il pubblico ha avuto la lieta promessa di un canto rotondo, sincero, generoso, giovanile. E la

promessa è stata mantenuta, ch  la Dandolo ha saputo vincere la stessa formosit  della sua persona ed esprimere una *Giulietta* canora, sorridente, amorosa, niente affatto preoccupata dei culmini vocali che il lirismo retorico di Zandonai tocca fin dal principio per non abbandonare mai pi . Accanto a lei il tenore Gingolani [sic]   stato un *Romeo* gentilmente angosciato di dover sottoporre la sua semplice passione alla torbida sanguinaria vicenda di Verona. La voce di questo giovine cantante, quando non sia obbligata ad esasperazioni di sonoro declamato come ricorrono nell'opera del maestro trentino, ha robustezze generose e dolcezze morbide ed espressive. La violenza inesorabile di *Tebaldo*, che s'apre in una fugace parentesi di affettuosit  solo nel dialogo con *Giulietta* al secondo atto, ha avuto bella rotondit  e calore timbrato di accento per virt  del baritono Gherardini. Nel primo quadro del terzo atto, dove la drammaticit    sensibile se pure ottenuta con mezzi esteriori, il canto fine e risonante di commozione del tenore Nardi, un artista minore che potrebbe sempre esser di esempio a tanti maggiori,   piaciuto assai. E sulla scena bene inquadrata del pittore Carelli, se i trapassi di luce fossero stati pi  accuratamente misurati e meglio fossero stati ordinati i movimenti delle masse, l'effetto sul pubblico sarebbe stato ancora pi  vivo. Ma l'applauso risonn  scrosciante subito dopo la catapultica *cavalcata di Romeo* attaccata con foga vigorosissima dal maestro Vitale. E alla fine dell'opera, sulla morte frigidamente melodrammatica dei due amanti, insieme con la luce e i canti dell'alba caddero gli applausi del pubblico.

Cos    stato battezzato il quinto spettacolo di questa stagione, che ha offerto finora una scelta felicemente eclettica ed esecuzioni nobili e felici ad un pubblico che si pigia sempre nelle sale cinematografiche con una frequentazione che ha il costo dell'assurdit  e non sa riempire i vuoti d'una sala come il *Costanzi*. Ma queste son melanconie di cui non   il momento di discorrere qui, tanto pi  che vien la voglia di proporre il rimedio paradossale di una inimmaginabile punizione: quella di serrare i battenti del teatro, lirico e drammatico che sia, e soddisfare il gusto di tutti col solo cinematografo.

Intanto qual valore ha avuto questo ritorno di *Giulietta e Romeo* a distanza di due anni sul palcoscenico dove fu rappresentata la prima volta? L'opera, che ha girato in Italia e pel mondo, si   avvicinata agli ascoltatori, non pi  preoccupati di pronunciare un giudizio, e per giunta il primo giudizio, con una nuova e libera e immediata virt  di commozione? Gli applausi di ieri sera sono stati, senza dubbio alcuno, di cordiale accoglienza, di piacevole comunione, di consenso pronto. Zandonai   un operista, e forse questa *Giulietta e Romeo*   tutta quanta abilit  di operista, nella successione episodica, nella coloritura melodica, nella teatralit  sonora.   tutta fatta per il pubblico, anche se non sempre le intenzioni, del librettista specialmente, abbiano raggiunto l'efficacia cui miravano. E il pubblico non pu  che applaudirla; nella ricerca affannosa di voci nuove ed ancora inesprese, nell'attesa paziente dei nuovi operisti della generazione postpucciniana, riascoltarla.

Quanto a farle un posto nel cuore; quanto a domandarle l'istante di comunione intima o di anche spettacolosa esaltazione lirica, questo non pare che sia, nemmeno in un ritorno felice di una felice esecuzione. Ma una digressione critica ed estetica oggi non occorre. Basta concludere che *Giulietta e Romeo*   uno spettacolo di pieno godimento, degno di quella che oggi pu  essere la scena lirica, e che questo ritorno sulle scene del *Costanzi*  , a voler esser sereni anche per un giudizio severo di schietta espressione artistica, assai pi  giustificato che non l'inesplicabile esilio che alla *Scala*   stato inflitto ad un operista come Zandonai.

×

83

g.m.f., "Giulietta e Romeo" al Costanzi, «Il Popolo», 18.1.1924

Riccardo Zandonai occupa il primo posto tra gli scrittori d'opera italiani del nostro tempo. Si discute da qualcuno se la sua *Francesca da Rimini* sia pi  bella di *Giulietta e Romeo*, ma il raffronto anzitutto non ci sembra ragionevole. La prima   opera a contenuto drammatico e tutta pervasa di sensualit , *Giulietta e Romeo*   invece un'opera lirica, di concezione affatto diversa. Per nobilt  di fattura, originalit  ed organicit , ci sembra ch'essa rappresenti in ogni modo un concepimento di arte pi  elevata e perfetta. E non solo la giudichiamo la migliore creazione del nostro teatro al giorno d'oggi, ma aggiungiamo che tale primato non   relativo poich  costituisce, almeno pel momento in cui viviamo, la forma del dramma lirico la pi  completa e la [pi ] corrispondente al nostro gusto estetico.

Le pagine splendide racchiuse in *Giulietta e Romeo* sono tante che non si sa veramente quali preferire: il duetto d'amore al primo atto ch'è tutto un incanto di chiarori, dal lunare a quello dell'alba, contiene non solo un tema affascinante ma è ricco di altre frasi non meno incantevoli.

Nel secondo atto, il tragico giuoco della Torcia fra le donzelle, in cui echeggia il presentimento di morte, è di una "personalità" impressionante. Ricco di forti contrasti e potente il duetto fra Giulietta e Tebaldo, e se il seguente breve duettino fra soprano e tenore ricorda sagome melodiche già conosciute, esso è reso nuovo dall'efficace commento orchestrale.

Finalmente, al terzo atto, la scena fra il Cantastorie che racconta la morte di Giulietta allo sbigottito Romeo, l'intermezzo orchestrale della cavalcata furibonda e disperata di Romeo nella tempesta mentre la sua angoscia è resa all'interno da scoppi di voci dolorose è di una tale forza che sembra schiacciare la commovente e soave ultima scena della morte.

Novissimo in Zandonai il modo di concepire gli sfondi corali, a macchie di colore; abilissima la sua maniera di trattare l'orchestra ove nulla è tralasciato per raggiungere la pienezza dell'espressione, con impiego felicissimo di ogni specie di strumenti anche secondari, senza che questa cura sorprendente dei particolari nuoccia alle grandi linee d'insieme.

Ma quel che più ammiriamo in *Giulietta e Romeo* è, come accennammo, la sua nobiltà: quest'opera non contiene una battuta che possa chiamarsi volgare.

Il pubblico del "Costanzi" ha avuto ieri sera la fortuna d'ascoltarne una esecuzione magnifica. La Dandolo (Giulietta), il tenore Cingolani (Romeo) ed il baritono Gherardini (Tebaldo) costituivano non solo una triade di primissimo ordine, ma il carattere dei mezzi lirici di questi artisti era in corrispondenza meravigliosa col carattere dell'opera. Essi mostrarono inoltre una bravura non comune come interpreti drammatici. A completare il fascino di questa eccezionale rappresentazione s'aggiunse poi tutto il resto: i personaggi secondari, la Porter, il Nardi, che disse alla perfezione la parte del Cantastorie, l'Uxa, il De Petris e gli altri tutti furono impeccabili, come del resto i cori, la cui parte è irta di molte e continue difficoltà. L'orchestra, diretta dal maestro Vitale che aveva concertato tutta l'opera con amore, infine gli scenari, particolarmente quelli del verone al primo atto e della Tomba di Giulietta, che Augusto Carelli seppe fare assurgere alla dignità dello spettacolo.

Dopo quanto abbiamo riferito ci sembra superfluo fare la cronaca degli applausi: il successo di *Giulietta e Romeo* fu completo. Quest'opera è destinata a costituire una della maggiori attrazioni dell'odierna stagione lirica.

×

84

Domenico Alaleona, "Giulietta e Romeo" al Teatro Costanzi, *Il Mondo*, 18.1.1924

È tuttora vivo il ricordo delle affettuose dimostrazioni che furono rivolte due anni or sono a Riccardo Zandonai nella serie di rappresentazioni da lui dirette al Costanzi, e del caloroso successo riportato dalla *Giulietta e Romeo* nella sua prima presentazione, che l'autore volle dedicare al pubblico romano sotto la sua personale guida. Da allora ad oggi la tragedia lirica, felicemente semplificata e inquadrata per la musica da Arturo Rossato e animata dall'arte dell'autore di *Francesca da Rimini*, ha compiuto con successo il giro dei principali teatri. Cosicché ritorna fra noi rafforzata dal prolungato contatto col pubblico e da ripetuti e molteplici consensi.

Sarebbe perciò affatto inopportuno riprendere i giudizi e le discussioni che il lavoro suscitò al suo primo apparire, e che ne lumeggiano pienamente i pregi e le manchevolezze.

Limitandomi a qualche mia impressione, dirò che quest'opera mi interessa e mi avvince più per gli elementi di ambiente che di figura: essa mi fa pensare ad un antico quadro di cui rimanessero in perfetta conservazione alcune parti e alcuni particolari bellissimi dello sfondo, ma di cui il tempo edace avesse oscurato, se non cancellato, le figure o meglio i volti e gli sguardi delle figure. O - se volete - pensate ad un quadro in cui l'artista (come accadde a Leonardo per il volto di Cristo nel *Cenacolo*) si fosse arrestato di fronte ai volti e agli sguardi delle sue creature viventi.

Il che non toglie che la *Giulietta e Romeo*, nel suo insieme, possieda elementi delicatissimi di fascino. Ricordo - accennando fuggacemente ai punti secondo me più sensibili del lavoro - nel primo atto alcuni momenti energici e corruschi del coro; l'episodio felicissimo che precede l'entrata di Romeo con la ronda

notturna, e con quella melodia affettuosa in orchestra al clarinetto che introduce così delicatamente del “cielo sentimentale” della scena che segue; l'uscita delle maschere poco più innanzi; nel second'atto tutta la “scena del torchio”, di indovinatissima, elegante vivacità, venata di tristezza, esempio di fusione perfetta dei gesti musicali e scenici; un momento di alta bellezza – il più bello dell'opera – quando Giulietta, dopo il concitato, violento dialogo con Tebaldo, rimane sola in scena e si appressa ed appoggia stanca al pozzo mentre su un sommesso mormorare dell'orchestra s'ode il suono dolcissimo di un organino lontano; alcune parti del duetto fra Giulietta e Romeo (questo del secondo atto è, a mio parere, il più bello dei tre); specialmente qualche accento melodico, un po' arcadico ma perfettamente intonato al personaggio e alla situazione, del canto di Giulietta; il momento della morte di Tebaldo, con quei brividi di armonici acuti su armonie gravi e religiose; nell'ultim'atto alcuni tratti delle apostrofi dolorose di Romeo e del duetto finale che chiude l'opera in una atmosfera di soave poesia.

Questi ed altri elementi che potrei esemplificare, unitamente a molte risorse sceniche di cui più avanti faremo cenno, rendono la *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai un'opera degna di tutto il rispetto, che si ascolta con interesse e godimento; e spiegano le calorose accoglienze da cui essa è stata ed è accolta nella sua fortunata peregrinazione.

Ammirabile sotto ogni aspetto è la realizzazione musicale e scenica con cui il lavoro si presenta in questa riproduzione al Costanzi. Il che attesta della infinita, lodevolissima cura che la Casa editrice Ricordi pone alle opere che le stanno – giustamente – a cuore. Cura che è stata assecondata con ogni mezzo dalla impresa del teatro e dal direttore maestro Vitale, con la sua valida esperienza di animatore e di interprete.

Vorremmo parlare insieme della realizzazione musicale e scenica, tanto i due elementi – curati e armonizzati in ogni parte, così nelle linee e nei colori generali dei quadri come nei particolari – si fondono in una unica visione integrale di bellezza. Chi vuole ricreare lo spirito nella rievocazione di una vita d'altri tempi in un quadro d'arte armonioso si rechi al Costanzi e troverà l'appagamento del suo desiderio in alcune scene ed episodi della *Giulietta e Romeo*.

Necessità pratiche ci costringono a spezzare, nella cronaca, i magici elementi inscindibili del quadro. E, cominciando dalla parte musicale, diremo che gli artisti chiamati ad interpretare le parti principali sono stati scelti molto felicemente.

Stefania Dandolo possiede voce chiara, timbrata, ben modulata: specialmente negli episodi di dolcezza come nel duetto dell'atto secondo ella raggiunge notevoli effetti di commozione. La sua elegante figura, la grazia e sobrietà della azione scenica contribuiscono a renderla una interprete assai pregevole del personaggio di *Giulietta*.

Il giovane tenore Augusto Cingolani (*Romeo*) ha superato vittoriosamente una difficile prova in questo che era il suo “debutto” al Costanzi. Voce bella e vibrante, passionalità di accento, figura adatta per la scena sono le qualità di questo giovane artista marchigiano, destinato certamente ad un brillante avvenire. Di tali sue qualità egli ha offerto larga prova nella sua parte, ricca sia di accenti patetici che di apostrofi angosciose e violente.

Un baritono perfettamente tagliato per la parte di *Tebaldo* è Emilio Gherardini: voce facile, timbrata, che giuoca baldamente in modo speciale con gli acuti ai quali volentieri Zandonai spinge queste sue parti (notiamo la grande analogia del *Tebaldo* col *Gianciotto* della *Francesca da Rimini*, e ripensiamo al duetto con *Malatestino* che si chiude con quel magnifico «Voglio» sul *sol* acuto); sicuro, dignitoso incedere scenico improntato ad una certa nervosità e direi quasi “dispetto” dantesco che infonde un carattere tipico al personaggio per se stesso di scarso rilievo; e soprattutto chiarezza e incisività di dizione e di accento, perfettamente rispondenti al declamato zandonaiiano, sempre secco e poco musicale, ma non privo talvolta di angolosa ed austera energia).

Il Nardi, come sempre, insuperabile nella breve parte del *Cantastorie*. La Porter, la Zotti, l'Uxa, il De Petris, il Mellini hanno contribuito lodevolmente, nelle loro parti, all'armonia e al successo dell'insieme.

Uno speciale elogio al coro, accuratamente addestrato dal maestro Consoli: eseguiti con ogni precisione i molti non facili episodi interni e ben regolati in particolare i gridi tumultuosi in lontananza che si aggiungono allo “sfondo” nell'ultima parte del concitato dialogo fra *Tebaldo* e *Giulietta* all'atto secondo.

Già abbiamo fatto cenno del merito grandissimo che, nella felice integrazione di tutti questi elementi, spetta ad Edoardo Vitale: dalla partitura non facile, spesso frastagliata e ricca di ritmi tormentati e disegni e intrecci

delicatissimi egli ha tratto il massimo delle risorse. È stato un fraterno collaboratore dell'autore, che gli deve essere riconoscente.

Della realizzazione scenica abbiamo già parlato con elogio. Le scene di Augusto Carelli sono fra le più belle e riuscite di questo artista: specialmente quella del primo atto e del secondo quadro dell'ultimo sono state molto ammirate, anche per l'indovinato e ben regolato giuoco di luci. Nella prima metà del primo atto il chiarore notturno, ottenuto con sapienti distribuzioni, nei vari piani, di luci bleu, bleu-rosse e bleu-bianche, era realizzato in modo da conferire al quadro un fascino delizioso, perfetto: e tali luci erano intonate anche armoniosamente coi colori dei costumi, specialmente con quello di *Romeo* (rosso con manto bleu). Molto indovinato anche il tono verde-bleu dell'ultima scena (*La tomba di Giulietta*) realizzata dal Carelli in maniera felicissima, e assai diversa di quella che fu adottata alla prima esecuzione dell'opera.

Di tutto ciò – e della felice composizione e movimentazione dei quadri scenici viventi: bellissimi specialmente quelli cui partecipano gli aggruppamenti di ancelle, coi loro “gaietti” costumi: indimenticabile, a tal riguardo, la scena del “torchio” – spetta molta parte di merito al comm. Carlo Clausetti, l'intelligente direttore artistico della Casa Ricordi, che alla realizzazione di queste visioni sceniche ha partecipato con grande amore, con la sua competenza e il suo buon gusto.

Il successo è stato vivissimo: un primo applauso è scoppiato al duetto del primo atto. Alla fine di ogni atto le imponenti ovazioni hanno costretto il maestro Vitale e gli artisti a comparire infinite volte alla ribalta. Dell'*intermezzo* è stato chiesto insistentemente il bis, non concesso.

Allo spettacolo ha assistito il Principe di Piemonte, salutato dalla Marcia Reale e da ferventi applausi.

[...]

×

85

Le repliche di “Giulietta e Romeo” al Costanzi, «Il Giornale d'Italia», 22.1.1924

La seconda della *Giulietta e Romeo* datasi sabato sera dinanzi ad una sala affollatissima ed elegante, ha rinnovato il grande successo della *première*. Tutta l'opera fu seguita con vivo interesse e, a scena aperta e a fine d'ogni atto, gli applausi, le acclamazioni furono schiette e insistenti. Calda di passione e vibrante di drammaticità fu giudicata la interpretazione, di cui spetta il merito all'illustre maestro Edoardo Vitale e col quale concorsero al successo la Dandolo, il Cingolani, il Gherardini e il Nardi, oltre il coro. La Dandolo cantò con una voce così appassionata e dolente e con un fascino di così commossa femminilità che il suo canto si scioglieva con dolcezza poetica.

Nell'ultimo atto la sua voce fu tutta pervasa di una musicalità accorata, onde il pubblico volle festeggiare la giovane e valorosa artista con acclamazioni fervide.

Dopo l'*intermezzo* la dimostrazione assunse tale imponenza che del geniale squarcio sinfonico-corale si voleva la replica, che non venne concessa. Della *Giulietta* si avrà la terza replica in 10^a di abbonamento, domani sera alle ore 21.

TELEGRAMMA DI RICCARDO ZANDONAI AL MAESTRO EDOARDO VITALE

Da Genova – dove Riccardo Zandonai dirige al *Carlo Felice* la *Giulietta e Romeo*, che in quel teatro era domenica alla decima replica – avendo avuto notizia del grande successo di Roma, ha inviato all'illustre maestro Edoardo Vitale il seguente telegramma:

«Maestro Vitale - Teatro Costanzi - Roma.

«Apprendo il magnifico esito di Giulietta e Romeo al “Costanzi”. Felicissimo invioti l'espressione della mia più viva profonda gratitudine per la tua sapiente e fraterna collaborazione e un affettuoso abbraccio
RICCARDO ZANDONAI».

×

86

G[iuseppe] G[abriele] G[ianolio], *Giulietta e Romeo di R. Zandonai al Costanzi, «Musica» XVIII/4, 24.1.1924*

L'italianità di Riccardo Zandonai non potrebbe riflettere più pura ed assoluta di quanto balzi vivida e possente dalle appassionate pagine dei suoi ultimi drammi musicali.

Come nella *Francesca da Rimini*, così in questa sua *Giulietta* egli quasi più che operista appare veramente l'evocatore impetuoso e cosciente dell'anima antica italiana travagliata dalle lotte gagliarde e dalle passioni sanguigne, martoriata dai supplizi che ogni sorta d'ingiustizie civili e spirituali le precipitavano addosso, tentando, ma invano, di soffocarne l'anelito potente ed eterno.

Noi, figli lontani nei secoli di quei padri gagliardi, ne risentiamo nelle vene ancora l'ansito impetuoso, come l'instinguibile forza vitale che d'ogni passione, d'ogni dolore foggia un motivo di bellezza maschia e di gioia trionfante.

È per questo che lo sforzo artistico di un musicista così completo e sincero com'è lo Zandonai ci riempie l'animo, direi quasi, di orgogliosa soddisfazione. Quando un autore dà segni così chiari di profonda conoscenza dell'anima di sua gente da evocarne ed illustrarne i fasti passati, da farne materia nobile della sua arte, dà insomma prove così assolute della sua preparazione spirituale da costituirsi cantore delle inoblili gesta italiche, trascende in un certo senso i limiti precisi segnati dal pentagramma e mostra di quanta maggior potenza disponga il musicista moderno quando allarghi il più possibile i suoi orizzonti sulla vita che lo circonda.

Tanto si è scritto sulla *Giulietta e Romeo* al tempo del suo sorgere all'orizzonte musicale italiano, che ci sembra assolutamente fuori posto riaprire la discussione sui pregi e sui difetti di quest'opera. Essa deve anzitutto, e quasi esclusivamente, giudicarsi al lume delle brevi considerazioni che abbiamo premesse, e nel suo complesso. Abbracciamo con un solo sguardo tutta la vicenda musicale, che si svolge attraverso ai tre atti: ne coglieremo allora tutta l'innegabile forza evocativa ed emotiva, ne apprezzeremo la linea decisa e netta, lo sviluppo razionale e sollecito, la concitazione costante che sospinge incessantemente e senza esitazioni l'autore per la via segnata dai nostri grandi e ch'egli di buon grado generosamente percorre, senza lasciarsi allettare da un ibrido e inverecondo manierismo internazionale di gran moda.

Dato questo doveroso sguardo generale e riconosciuta la forte costituzione organica dell'opera, cui perciò è assicurata una felice vitalità, si potrebbe scendere all'esame dei particolari tecnici copiosi, sempre interessanti e vivaci, spesso originali.

Ma a noi piace infinitamente di più, quando ne valga la pena, anziché spulciare inverecondamente l'opera di un autore, cercare invece dalla sua opera di risalire alla sua anima, e penetrarvi, e comprenderla, e metterci all'unisono con quella.

Ebbene, ora ne vale grandemente la pena.

Lasciamo la parte tecnica ad altri, che potranno così agevolmente far pompa della propria competenza a chi li sente e a chi non li sente, e restiamo paghi di restringerci cordialmente ad intimo colloquio spirituale con Zandonai, con questo generoso figlio d'Italia, e di ringraziarlo per le forti e belle emozioni che la sua musica forte, suasiva, prepotente ci ha procurate.

L'esecuzione, curata come al solito nei suoi minimi particolari con ogni scrupolo dall'Impresa, non poteva essere che soddisfacente al più alto grado. Il M.^o Vitale, ormai avvezzo a legger le proprie lodi su tutte le colonne di giornali e riviste, sembrò ancor più del solito geloso della sua fama, a buon diritto acquistata attraverso innumeri vittoriose battaglie. Egli fu eccezionalmente vigoroso e impetuoso. L'orchestra e il palcoscenico erano suoi schiavi: egli li trascinava attraverso il turbine della musica e dei suoni con folle energia: la famosa cavalcata ebbe ritmi, pulsazioni, disperazioni appassionanti. Il primo duetto d'amore, la contesa del primo atto, l'episodio della fiaccola, quello del cantastorie e tutti gli altri numerosi momenti culminanti dell'opera trovarono nella sua maestria perspicace un efficacissimo risalto.

Stefania Dandolo fu una desiderabile *Giulietta* per languidezza e passione come per bellezza di canto e di persona. Ella persuase il pubblico, e lo fece partecipe dei sentimenti da lei così veracemente espressi.

Il tenore Cingolani ottenne ottimi suffragi nella tragica parte di *Romeo*. La sua voce piena e squillante dava un bel risalto alla scena sempre intelligente, spesso ammirabile, come per esempio quand'egli ode la canzone del cantastorie da cui apprende la morte di Giulietta. Egli dimostra di aver perfettamente e con amore grande studiata la sua parte ed incarnato il suo personaggio.

Il baritono Gherardini sostenne con valore e splendore di mezzi vocali e padronanza assoluta di scena la selvaggia parte di *Tebaldo*. Con disinvoltura si produsse la Porter nella parte della *nutrice* [sic]; una delle *ancelle* era Clelia Zotti, che, confinata in una partecina di poca importanza, seppe tuttavia dimostrare che

cosa potrà rendere la sua bella, calda, simpatica voce in una parte veramente degna di lei. La signora Mugnaini, sua maestra, ne può andar fiera.

Il tenore Nardi, cantastorie, si dimostrò altissimo, commovente artista, cantante superbo.

I cori, egregiamente preparati dal M.^o Consoli, cantarono con fusione, efficacia ed intonazione perfetta.

Le scene decorosamente allestite dal pittore Augusto Carelli.

Il pubblico, tra cui emergeva S.A.R. il Principe Ereditario, gustò con visibile piacere l'esecuzione dell'opera, così ben preparata e presentata secondo le gloriose tradizioni del Costanzi.

×

87

Giorgio Barini, *Giulietta e Romeo - Tragedia lirica di Riccardo Zandonai*, «Nuova antologia» LVII/1199, 1.3.1922

Non so bene se l'idea sia stata suggerita da Riccardo Zandonai ad Arturo Rossato, o se vi abbia questi pensato, o altri l'abbia consigliato: ad ogni modo, avere attinto gli elementi di un libretto sulla tragedia d'amore di *Giulietta e Romeo* direttamente dalla novella di Luigi da Porto rielaborata poi dal Bandello, facendo astrazione dalla mirabile opera di Guglielmo Shakespeare, era idea buona: se non altro dava modo di evitare i raffronti immediati con i molti spartiti ispirati dalla trama scenica shakespeariana; e in questi la geniale ricchezza dell'originale è fatalmente alterata e distrutta nel necessario schematismo del melodramma, per cui devesi rinunciare a molti personaggi ed episodi caratteristici, cosicché appare monco e insufficiente il disegno drammatico e lo svolgimento scenico del libretto per chiunque abbia presente il testo dello Shakespeare. Ma se il libretto del Rossato merita questa lode, ciò non significa che possa dirsi un buon lavoro: tutt'altro; e questo non soltanto perché la stupenda creazione del grande poeta inglese ha valore definitivo e non possiamo quindi facilmente sentirci soddisfatti da una differente stesura, ma anche perché manca di intima efficacia e non presenta organismo saldo e sano. Scomparsi i personaggi principali e secondari della tragedia, essendo assommati nel solo Tebaldo tutti i Capuleti (sono restati i nomi, non le vive persone di Gregorio e di Sansone), e in un solo Montecchio l'intero parentado di Romeo; eliminate figure notevoli come frate Lorenzo, la ineffabile nutrice, Benvolio, il vivace Mercutio, i genitori di Giulietta, il padre di Romeo; troviamo invece nuovi personaggi come Isabella fante di Giulietta, un Cantatore, un banditore, un Bernabò padrone di scuderia: tipi incolori che male sostituiscono gli scomparsi, animati dal genio possente dello Shakespeare.

Anche l'amorosa passione dei due giovani, così ricca di ardente e sana sensualità, assume un carattere ibrido, tra inamidato e convenzionale, di un sentimentalismo borghese, quasi da oleografia. Pare che il librettista abbia ceduto a quel superficiale simbolismo di maniera che considera emblema di castità le colombe, mentre quelle graziose bestiole hanno tendenze ben differenti. E tutto quell'animato mondo, riboccante di vitalità, di altissima poesia, di audacie per cui si è scandalizzato qualche pudibondo critico tedesco o scandinavo, incapace di sentire e apprezzare la sincerità scevra da ipocrisie che l'antichità classica ha tramandato allo spirito italico, si è dileguato per cedere il posto ad un villanissimo, bestiale individuo che nemmeno ha la scusa di esser geloso (infatti Tebaldo si compiace di annunciare alla cugina che essa dovrà sposare un conte di Lodrone); e ad uno sciame di fanciulle incolori che giocano al torchio, giuoco insipido e scimunito quanto mai; e tutti parlano un linguaggio che vuol essere arcaico ed è soltanto artificioso.

Il primo atto si svolge in una piazzetta in Verona; vi sono due osterie: in una si adunano i Capuleti, nell'altra i Montecchi. Tebaldo incita i primi a stare in guardia e si allontana con un gruppo di maschere che si recano al palazzo dei Capuleti, in cui si danza; i Montecchi cantano in coro una canzone alquanto sguaiata ed escono dall'osteria con una donna, che va proprio a passare sotto il naso dei Capuleti, tanto per dar pretesto ad una rissa fra i due gruppi. Mentre la zuffa è impegnata e tumultuosa, un uomo mascherato interviene e ferma tutti, dominando semplicemente quel putiferio con la voce; ma ecco Tebaldo, sempre inferocito, a rinfocolare le ire, calmate questa volta dall'annuncio che giunge la scolta: e tutti fuggono a gambe levate. Resta solo Romeo (è il mascherato); Giulietta si affaccia al balcone: scena d'amore: scalata di Romeo alla finestra, per discendere presto (è vicina l'alba) dopo interruzione per il passaggio delle maschere essendo finita la festa: raggio di luna e coretto interno; Romeo allontanandosi manda un bacio a Giulietta, investita da un raggio del sole nascente.

Il secondo atto è nel cortile del palazzo dei Capuleti: Giulietta e le fanti giuocano al torchio e pare si divertano un mondo: beate loro! Ma ecco Tebaldo, il quale, con la solita intonazione d'uomo gratuitamente maleducato, dice a Giulietta (dopo allontanate le fanti) una massa di male parole, annunciandole il maritaggio combinato dal padre di lei per il giorno seguente: Giulietta protesta e svela aver giurato fede di sposa a Romeo. Una fiera zuffa fra Capuleti e Montecchi, che si svolge dietro le quinte, obbliga ad allontanarsi Tebaldo, che ritiene potere abbattere Romeo. Ma questi è nelle stanze di Giulietta: essa lo fa venire in cortile (imprudente! perché non andar lei in casa?) per dirgli che è disposta a fuggire con lui: ma torna d'improvviso con la spada in pugno Tebaldo, che ha sorpreso Isabella mentre faceva la guardia (non molto bene, a quel che pare) agli sposi amanti: solite insolenze villane, finché Romeo perde la pazienza, snuda la spada: i due si battono e Tebaldo cade. Invasione di Capuleti, che portano via il cadavere, imprecaando contro l'uccisore, che è lì ma nessuno lo vede. Partiti tutti, Isabella suggerisce a Giulietta il narcotico che la farà creder morta e le permetterà di fuggire con Romeo.

La prima parte del terzo atto è a Mantova, mentre l'avvicinarsi di un temporale fa allontanare la folla raccolta per una Sagra: giunge un cantore, il quale canta un lamento, allora appreso dai suoi colleghi di Verona, in morte di Giulietta. Romeo, che è in attesa del ritorno di un famigliaio con novelle da Verona, getta un grido terribile, afferra il cantore e vuole da lui più complete notizie; e gli fa ripetere il canto di morte. Ecco anche il famigliaio a rinarrare la fine della fanciulla: Romeo chiede il suo cavallo, balza in sella e cavalca in furia verso Verona, mentre la bufera imperversa. Si riapre il velario, quando il temporale si placa: appare il chiostro del convento ove è la cappella dei Capuleti: in essa, distesa sopra un'arca, Giulietta, che par morta. Romeo esprime tutto il suo amore, tutto il suo strazio: chiama a gran voce l'adorata sposa e ingoia il veleno che deve unirlo a lei nella morte: ed ecco il risveglio della fanciulla, la quale si slancia verso il suo amore, fremente, gioiosa. Ma il veleno compie l'opera sua, lentamente sì ma irrimediabilmente: suonano campane, si levano canti religiosi dal chiostro, canti d'amore dalla via, mentre Romeo seguita a sentire gli effetti del veleno; Giulietta esprime la sua disperazione, presa da un delirio pio, e Romeo continua a soffrire e contorcersi; ancora si riodono le voci dal chiostro e dalla strada, finché Romeo riesce a morire; Giulietta lo imita, colta da misterioso malore: e cala la tela.

Se il libretto di *Giulietta e Romeo* non è gran cosa, ha però in sé ben chiari i due fondamentali elementi drammatici e sentimentali il cui contrasto ha attirato sopra tutto l'attenzione dei molti musicisti che hanno voluto trattare questo soggetto, scorgendovi viva fonte di espressività intima ed esterna, di lirismo e di teatralità: l'odio accanito delle due famiglie rivali – l'amore ardente dei due giovani che alle due famiglie appartengono. Non è mio compito indagare quale sarebbe stato il mezzo migliore per determinare musicalmente tale contrasto: né penso sarebbe stato consigliabile per un musicista italiano porsi nelle strettoie di un sistema che potrebbe apparire atto a riprodurre materialmente, plasticamente la lotta affannosa delle due opposte tendenze: il sistema strettamente tematico wagneriano; piuttosto poteva pensarsi ai ricorsi melodici di tipo italiano quali usò con tanta efficacia Giuseppe Verdi. Però Riccardo Zandonai non ha delineato con tutta la desiderabile forza significativa il contrasto profondo che anima la passionale vicenda degli amanti di Verona: sembra che il fecondo maestro, sicuro di sé per la sua meravigliosa padronanza di ogni mezzo di espressione sonora, per la facilità prodigiosa della sua penna, abbia affrontato quasi d'improvviso il lavoro di elaborazione musicale, seguendo e commentando il libretto dal principio alla fine, sotto l'immediato impulso delle singole posizioni, delle successive manifestazioni di pensiero, di sentimento, di azione: sembra non abbia accolto in sé, prima di porsi al lavoro, ed evocato sinteticamente le energie vitali, fondamentali del dramma, immaginando, creando nuclei centrali cui far capo e da cui irradiare ogni attività sentimentale e scenica.

Si può obiettare che le violente espressioni di Tebaldo sono sottolineate da un rapido tratto ritmico (una terzina discendente per semitoni), che riappare in altri momenti, quasi debba rappresentare il substrato dell'odio tra Capuleti e Montecchi: ma non ha davvero la consistenza e la forza significativa necessaria per assumere siffatto carattere; e ancor meno ha sensibile valore qualche disegno ritmico che appare e riappare nelle scene d'amore; né può assurgere alla efficacia di un simbolo: e di simbolo di così grande passione. Seguendo lo svolgimento dello spartito, si può meglio scorgere la mancanza di essenziali punti d'appoggio sui quali imperniare l'opera d'arte perché raggiunga organicità perfetta; di temi eloquenti e fecondi da cui possano scaturire fremiti di vita.

Le prime scene del primo atto non mancano di animazione: tuttavia non può dirsi che la musica che giunge dal palazzo mentre fervono le danze abbia festosità o brio; né che abbiano giocondità i vocalizzi delle maschere che traversano la piazza. Indovinata è invece la canzone intonata nell'osteria dei Montecchi, canzone caratteristica nella voluta sua volgarità; animata è la scena della baruffa; ben sentito il contrasto fra Romeo invocante pace e Tebaldo rabbioso; dopo il passaggio, piuttosto funebre, della scolta, si svolge largamente il dialogo amoroso tra Giulietta e Romeo: la musica procede per episodi delicati, elegantemente svolti, molto melodici: non vi sono gli slanci materati di amoroso lirismo, non gli scatti passionatamente trascinati che di momento in momento si attendono e sperano, quale l'amore fervido dei due giovani sembra promettere: la scena offre spunti notevoli, che non giungono però a destare vera commozione nel nostro animo, benché ne sia innegabile la nobile espressione: in fine buon effetto delle voci lontane che intonano uno stornello, effetto cui nello spartito si ricorre con qualche insistenza, fino a sembrare una ricercatezza romanticamente manierata.

Il secondo atto si apre con una scena primaverile, in cui il gaio sciame femminile che circonda Giulietta svolge il giuoco del torchio, giuoco che sembra diverta molto quelle brave figliuole, ma non interessa eccessivamente lo spettatore, e che si prolunga alquanto, con un commento musicale spezzato un po' affannosamente; sembra che nemmeno il musicista sia profondamente convinto del vero significato e della portata di questo giuoco; è rimasto freddo e fredda è la sua musica. La brutalità urtante di Tebaldo, nella sua scena (o scenata) con Giulietta, si esplica con accenti musicali sonori, fragorosi più che robusti: e il solo episodio in cui un senso di dolcezza si diffonde, nel ricordare che egli fa del tempo della fanciullezza vissuto con la cugina, si espande in un sentimentalismo alquanto superficiale, come se si trovasse a disagio certe espressioni gentili in una bocca usa soltanto a sgarbate violenze. Ed ecco l'eco di una nuova baruffa: una breve scena sentimentale tra i due amanti; un dialogo a contrasto, che richiama alla mente quello del primo atto, pure tra Romeo e Tebaldo; il duello; la partenza di Romeo e l'accento al narcotico che farà apparir morta Giulietta. L'atto è scenicamente movimentato, più del precedente; e i brevi periodi di stasi valgono a dar risalto alla agitazione degli altri episodi. Nel complesso però il secondo atto appare musicalmente più debole del primo sotto l'aspetto dell'invenzione, sebbene i colori orchestrali siano vivaci e densi.

Nel terzo atto, dopo la scena corale, spezzata da brevi episodi, sorge il lamento del Cantatore per la morte di Giulietta: canto semplice, spontaneo, commovente: melodia di carattere vagamente popolare, affettuosa, significativa, che si ride ben volentieri per rinnovare una sensazione gentile ed eloquente. Ed ecco l'intermezzo sinfonico: Romeo balza sul cavallo e corre a Verona mentre infuria la bufera: pagina orchestrale robusta e irruente, anche se dia l'impressione del procedere un po' pesante di un plotone di cavalleria anziché di due soli cavalieri, tanto è fragorosa e densa. La mente non può a meno di ricordare la meravigliosa corsa all'abisso nella *Dannazione* del Berlioz, che produce così profonda impressione con tanta semplicità di mezzi. La cavalcata dello Zandonai si inizia con tale intensità sonora da non potere, procedendo, acquistarne di più: e allora sembra quasi vada perdendo vigore: le voci che chiamano dolorosamente Giulietta sono troppo umane nella realizzazione musicale e non possiamo considerarle, come vorrebbe il librettista, voci del cuore di Romeo, del vento, del tuono; non «la tempesta, il cielo e la terra, gridano il nome disperato», ma una moltitudine che esclama «Giulietta mia» al pari di Romeo, con non lieve strazio della buona reputazione di quella poveretta: l'anima inferocita di Tebaldo pare abbia immaginato simile offesa. Al turbinio della tempestosa cavalcata segue la malinconia accorata del chiostrò funereo: il lamento di Romeo, il risveglio di Giulietta, lo strazio della duplice morte. E qui il musicista ha voluto carezzosamente plasmare i palpiti dei due cuori amorosi, ha voluto lumeggiare i pensieri delle due menti straziate, avvolgere in un velo d'oro le due anime che amore terrà unite in eterno: e si è indugiato nella ricerca di espressioni dolorosamente flessibili, in cui si uniscano in un indissolubile nodo amore e morte. Ma non ha trovato il grido sublime, degno dell'alta tragedia; non il fremito profondo che squassa i due esseri travolti da un fato inesorabile: forse troppo ha voluto dicessero il librettista, e troppo ha fatto dir loro il musicista: stringendo, sintetizzando, le espressioni si eleverebbero e purificherebbero: e gli accenti di morte dei due innamorati giovani potrebbero levarsi con purezza e intensità avvincenti se più rapidi e semplici e liberi dalle aggiunzioni esterne dei cori sacri e profani, ideati al solo scopo di un effetto sentimentale, che però turba la tragica purezza della morte amorosa.

Riccardo Zandonai ha, con questo nuovo spartito, confermato la sua magistrale forza fattiva di musicista nobile, sicuro, poderoso: soltanto confermato perché *Giulietta e Romeo* non segna un passo innanzi nella sua vita artistica. Ho assistito al nascere di tutti i suoi spartiti: e, oltre la soddisfazione di potere apprezzare una

così lieta fioritura di opere d'arte, ho potuto affermare ogni volta che il maestro fecondo e sicuro aveva avuto una limpida visione dell'opera d'arte: ogni suo spartito, pur dimostrandosi frutto della medesima pianta robusta, aveva un suo significato, un suo carattere, un suo colore: dal *Grillo del focolare* si differenzia profondamente *Conchita*, e da essi nettamente si allontanano *Melenis*, *Francesca da Rimini*, *La via della finestra*: sono tutti figli dello stesso padre, sani e ben formati: ma ciascuno di essi ha una fisionomia ben distinta. Ora ciò non si verifica per *Giulietta e Romeo* né per struttura né per colore né per indirizzo drammatico né per tipo melodico: *Giulietta* è troppo sensibilmente sorella di *Francesca* e, bisogna riconoscerlo, sorella minore. In essa si ritrovano tutti i pregi di fattura e di espressione della maggiore sorella, col difetto fondamentale della ripetizione di una uguale manifestazione estetica: non è davvero un passo indietro, ma neppure è un passo avanti: e da Riccardo Zandonai questo attendevamo. Ma egli, nella sua equilibrata e organica potenzialità, saprà trovare facilmente nuove parole con nuovo soggetto; e, meditando sopra, senza aver troppa fretta, ci darà quella nuova concezione d'arte che ben sappiamo che egli può offrirci.

La prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* (14 febbraio 1922, Teatro Costanzi - Roma) è stata allestita e diretta dall'autore, ammirevolmente coadiuvato dal comm. Carlo Clausetti per la preparazione scenica. Ha avuto [come] esecutori eccellenti Gilda Dalla Rizza, *Giulietta* ideale per azione, canto, voce, figura; Michele Fleta, *Romeo* eccellente, che ha saputo con gli splendidi mezzi vocali e la giovanile foga dar vita alla figura dell'innamorato giovane, alquanto immiserita dal librettista; Carmelo Maugeri, *Tebaldo* rabbiosissimo, dalla voce solida, dall'accento incisivo; il Nardi, prezioso interprete di un Montecchio e del *Cantatore*. Il maestro Consoli ha istruito in modo eccellente la massa corale, il cui compito è nel nuovo spartito di grande responsabilità e difficoltà. Orchestra diligente, sicura, omogenea, vigorosa ed elegante. Allestimento scenico e costumi alquanto discutibili; ma ben curati. Movimenti di attori e masse ben riusciti, animati ed equilibrati. Il primo atto ebbe le più calorose accoglienze, come era giusto; il secondo lasciò l'uditorio un po' freddo e non pienamente convinto; il terzo interessò e fu gustato assai nella prima parte e soprattutto nell'intermezzo orchestrale; l'ultima parte stancò alquanto per la sua prolissità non avvivata da vero fuoco di ispirazione: ma non mancarono applausi, che salutarono lietamente l'autore e i suoi collaboratori.

×

88

S. Ruberti, "Giulietta e Romeo" e la critica musicale, «Musica» XVI/4, 28.2.1922

La nuova opera di Riccardo Zandonai ha suscitato - com'era da prevedersi - discussioni critiche vivaci e appassionate. Indubbiamente il maestro trentino aveva dato finora buona prova della sua alta capacità creativa e delle sue qualità di forte sinfonista; *Conchita*, *Melenis*, *Francesca da Rimini*, *Primavera in Val di Sole*, *Patria lontana*, ecc. rappresentano una messe artistica d'importanza non lieve, specie per un giovane compositore. Riesce perciò spiegabile il fervore della nostra critica, e si giustifica pienamente la disamina lunga ed accurata che quasi tutti i giornali italiani hanno fatto di *Giulietta e Romeo*.

Ma quello che non si spiega e non si giustifica è il tono acre ed aggressivo che due critici romani hanno adoperato nella recensione della nuova opera.

Uno - togato giudice d'arte in un giornale del mattino, autore di melodrammi e musicologo^(*) - quasi svegliandosi dal letargo in cui era caduto dall'inizio della stagione d'opera al teatro Costanzi, dove si adagiava pigramente in una poltrona «che rientra nella giurisdizione territoriale» degli ottoni, dei timpani e della gran cassa, improvvisamente si è scosso ed ha scagliato tutti i suoi fulmini terribili contro Zandonai e - caso spiritosissimo! - contro il Governo che «appoggia autorevolmente il programma di decadenza del nostro teatro lirico».

Ora, se è ammissibile dire male di un lavoro, ché la critica deve avere la più ampia libertà di indagine speculativa, è doveroso d'altra parte spiegare perché di tale lavoro non si possa dire bene. La stroncatura, anche quando provenga da una candida serenità spirituale (!) deve avere come substrato la disamina completa dell'argomento o dell'autore sottoposto al torchio critico, presuppone uno studio penetrante e minuzioso, un profondo interessamento, sia pure demolitore, ed esige una esposizione chiara di tutti gli elementi che hanno determinato la sfavorevole impressione.

Invece il ricciuto critico del giornale del mattino non ha nemmeno tentato di chiarire ai suoi lettori le ragioni per le quali egli riteneva pessima la nuova opera, ed ha giustificata la brevità del resoconto con l'abitudine disperata di scrivere la cronaca in fretta, nel timore di non fare in tempo per l'impaginazione del giornale.

Francamente, un critico che si rispetti e che intenda rispettare i suoi lettori deve disporre con maggiore accorgimento il suo lavoro, in modo da poter informare seriamente e compiutamente il pubblico sulle qualità negative o positive di un nuovo melodramma; e il suo accorgimento deve rasantare la scrupolosità se si tratta di giudicare l'opera di un autore di valore artistico non comune.

Non è permesso ridursi a scrivere le proprie impressioni in furia e dopo la prima rappresentazione, quando della *Giulietta e Romeo* si sono fatte tante prove parziali di palcoscenico, di sala e d'orchestra, quando alla vigilia dello spettacolo si è data la prova generale in costume (prove tutte alle quali il critico in questione è stato ben notato presente!) e quando si poteva fare una... escursione su per la partitura o, per lo meno, sulla riduzione accurata per canto e pianoforte.

E poi, parlare di tromboni che si azzuffano, di trombe che s'inerpicano sugli acuti, di timpani che si gettano ruzzoloni, è cosa faciletta anzichenò, ed è forse, per un profano sbadato che legge, un pezzo giornalistico di effetto sorprendente; ma, per chi voglia riflettere soltanto che con tali frasi, di una proprietà critica discutibile, si determina il valore di un artista che ha dato al teatro lirico una gemma quale la *Francesca da Rimini*, questo modo di recensione fa correre la mente a qualche segreta causa di dispetto, a qualche imponderabile ragione di risentimento personalissimo dell'arruffato giornalista. E difatti a simile conclusione si deve necessariamente addivenire quando, nel proseguire la lettura dello scoppiettante critico, dopo chissà quali altri affettuosi e fraterni tentativi per risparmiare i propri strali, si è deciso perfino a frugare «con gli sguardi e con la punta del bastone in ogni angolo di quest'opera nella speranza di scoprire un documento d'identificazione» sebbene abbia sentito «un lezzo intollerabile venir su dalle rimasticature infracidite che coprivano a mucchi tutto il fondo del lavoro».

Capite: l'opera di Zandonai emana lezzo e non può essere frugata che con la punta del bastone!...

No, egregio musicista e musicologo; non si può e non si deve parlare così quando si conosce, non fosse altro, la *Francesca*, quando veramente la si conosce per averla sentita molte volte, per averla studiata sulla partitura, per averla sia pure sonata alla men peggio sul pianoforte e canticchiata, magari stonando, a mezza voce; non si può, arguto e caustico critico, definire Zandonai un «uomo senza fantasia, e la più completa impersonalità dell'arte» quando un artista ha dato tanta prova della sua cultura e della sua potenza creativa. Bisogna accingersi a criticarlo con grande circospezione, con serenità severa e con una buona scorta di ragioni plausibili; altrimenti si corre il rischio di far pensare male, molto male, del critico-autore di melodrammi ancora in attesa di rappresentazione.

L'altro critico di cui abbiamo fatto cenno in principio delle presenti note, pontifica in un giornale della sera, e al contrario si è mostrato sveglio e attento [•] delle alterne vicende della stagione teatrale e sinfonica di quest'anno. E, fino a quando si è limitato a fare la cronaca approssimativa degli spettacoli, con quel tanto di buon senso artistico che può avere ogni discreto appassionato spigolatore di letteratura musicale, senza eccessivo sentenziare sul valore intrinseco delle opere, e ripetendo con parole audaci le polemichette del foyer, abbiamo quasi consentito con i suoi articoli coraggiosi. Ma quando si è voluto lanciare nell'agone con la consueta baldanza verbosamente apocalittica per stroncare non la esecuzione di un'opera ma l'opera stessa, ed ha tentato ancora una volta il sistema comodo della critica "a braccia" dando scudisciate e lanciando anatemi, ci siamo sufficientemente accorti che il campo della critica musicale non è troppo adatto per le di lui attitudini *diagnostiche*.

Perché, dire che Zandonai "manca di pathos sentimentale o tragico" e che egli non fa che "della imitazione contorta dell'estetica mascagnana" è veramente un non senso!

Legga bene, se ne è capace il poliedrico scrittore, la produzione del maestro trentino, o meglio se la faccia eseguire e con pazienza, con molta pazienza però, l'ascolti, e vedrà che l'ombra e la luce riuscirà finalmente a trovarle, e che potrà provare anche – dopo un discreto periodo di preparazione musicale – delle emozioni finora a lui sconosciute, e pur tanto, tanto dolci!

Poiché – e questo mi permetto dirlo, in linea di massima, a tutti coloro che non avendo una solida base di competenza tecnica vogliono criticare in fatto di musica – la musica, al pari della poesia, della pittura, dell'architettura, non è arte popolare. Come il popolo non può perfettamente capire Dante o D'Annunzio e resta indifferente dinanzi ad un quadro di Raffaello o dinanzi alla bellezza di Palazzo Farnese, così non ha capito Wagner, Debussy, Strauss e Verdi del *Falstaff*.

È necessario che la commozione artistica si prepari, gradatamente, come riflesso di studi, d'indagini, di meditazioni e di audizioni. Solo allora si potrà parlare di vero intendimento d'arte; in tutti gli altri casi vale meglio rassegnarsi a restare nel dominio della canzonetta, dell'operetta o del ballo coreografico tipo Marengo

[sic]; ché nemmeno il ballo russo – quello autentico – e che si basa su Stravinsky e Borodine potrà scuotere la sensibilità dolciastra del pubblico grosso e facilone e dei critici più faciloni ancora.

(*) Bruno Barilli.

×

GAND 1924

89

Paul Bergmans, *Création en Belgique de "Juliette et Roméo"* tragédie en trois actes, musique de Riccardo Zandonai, «La Flandre libérale», 26.1.1924 [figura come secondo di tre articoli sull'argomento]

LA PIECE

Conformément aux habitudes des librettistes italiens actuels, M. Arturo Rossato a condensé la tragédie de Shakespeare en trois actes, éliminant beaucoup des épisodes et de personnages, et concentrant l'intérêt sur trois figures seulement, Juliette, Roméo et Tibald.

L'histoire des amants de Vérone est connue de tout le monde, ne fût-ce que par l'opéra de Gounod. Il suffira donc d'indiquer le parti que M. Rossato en a tiré, et la manière dont il a coupé sa pièce de façon à donner à M. Zandonai l'occasion d'en souligner musicalement l'intérêt.

Le premier acte se passe sur une petite place de Vérone, où aboutit une ruelle bordée par le palais de Capulet, où se donne une fête masquée. C'est la nuit; des valets de Capulet se sont endormis dans une auberge, où Tibald vient les réveiller en leur annonçant que, dans l'auberge voisin les Montaigus sont aux écoutes. Le passage de quelques masques donne lieu à une rixe entre les deux familles, puis entre Tibald et un personnage masqué, qui n'est autre que Roméo. La rixe est arrêtée par l'arrivée du veilleur de nuit, accompagné de la garde. Quand tout est rentré dans la calme, Juliette apparaît au balcon au milieu des rayons lunaires. Elle appelle Roméo, à qui elle lance une échelle de corde. Tous deux s'abandonnent à leur amour, lorsque les sonneries des cloches viennent annoncer l'aube et obligent les amants à se séparer.

Au deuxième acte, nous sommes dans la court intérieure du palais de Capulet, devant

le jardin. Des jeunes filles chantant le printemps, et Juliette se joint à elles pour jouer le jeu de "la torche", dont la flamme symbolise celle de l'amour; la torche passe de main en main, pour finir par être jetée dans le puits par Isabelle, la suivante de Juliette. Tibald arrive en reproche à Juliette de déshonorer sa famille par son amour pour Roméo, alors que son Père l'a promise au comte de Lodrone. Un serviteur accourt pour appeler Tibald à la rescousse, car on se bat dans la rue, Tibald sort; quand il revient, il trouve Roméo auprès de Juliette, le provoque en duel, mais tombe mortellement blessé. Au milieu du brouhaha, la garde passe à nouveau, mais Roméo a été entraîné dans le jardin par Juliette et n'a pas été aperçut. Il fait ses adieux à sa bien-aimée et s'enfuit.

Le troisième acte est coupé en deux tableaux séparés par un intermède symphonique. Au premier, sur une place de Mantoue, Roméo apprend par un chanteur populaire la nouvelle de la mort de Juliette, il fait seller un cheval pour regagner Vérone, et l'intermède dépeint sa chevauche au milieu d'une tempête, où les hurlements du vent semblent lui crier le nom de "Juliette!". Aux deuxième tableau, Roméo est arrivé au couvent où se trouve la chapelle funéraire des Capulets; derrière la grille se voit le sarcophage sur lequel est étendue la jeune femme. Après avoir clamé son désespoir, Roméo s'empoisonne. Mais Juliette s'est réveillée et a entendu ses cris; elle ouvre les verrous intérieurs de la grille et sort de la chapelle pour mourir avec Roméo après un dernier duo d'amour. Des chants et des sonneries de cloches annoncent l'aube, comme au premier acte, mais, cette fois, le soleil levant illumine les corps des deux amants réunis dans la mort.

Le poème de M. Rossato est d'une belle envolée lyrique. Dans sa version française, M. Paul Spaak a entendu respecter avant tout la parure musicale que M. Zandonai a donnée. J'ai vu peu de traductions où la phrase mélodique ait subi moins de modifications, et c'est un scrupule qui honore M. Spaak, encore qu'il l'a obligé parfois à sacrifier quelque peu l'élégance habituelle de son style.

×

90

Paul Bergmans, *Création en Belgique de "Juliette et Roméo"* tragédie en trois actes, musique de Riccardo Zandonai, «La Flandre libérale», 27.1.1924 [figura come terzo di tre articoli sull'argomento]

LA PARTITION ET L'INTERPRETATION

La partition de *Juliette et Roméo* me paraît se distinguer avant tout par une vie des plus intense, et qui montre que M. Zandonā est essentiellement un musicien de théâtre. Il s'entend à traduire les développements de l'action, à préparer et à souligner une situation, à tenir constamment en éveil l'attention, des spectateurs, même dans un sujet connu de tous jusqu'à son dénouement, et que tant de compositeurs ont déjà traité.

On ne saurait nier le caractère dramatique ni la puissance et le coloris de son langage musical, dont l'intérêt est soutenu par la variété autant que la richesse des moyens sonores. Quoiqu'elle soit très nourrie, l'orchestration ne tombe pas dans une écriture massive. Elle reste clair, d'un heureux équilibre, tout en abondant en détails aussi pittoresques qu'originaux.

La mélodie de M. Zandonā n'est pas moins remarquable. Plus libre que celle des compositeurs italiens qui l'ont précédé, elle n'adopte qu'accidentellement la forme traditionnelle de air détaché, comme dans la "canzone" du chanteur populaire au premier tableau du troisième acte. Elle s'exprime d'habitude dans une sorte de déclamation chantée, qui n'a d'ailleurs rien du récitatif, et dont les phrases sont traitées de manière à permettre aux cordes vocales de résonner généreusement. Souvent la mélodie est d'ailleurs confiée à l'orchestre. L'inspiration coule à flots, elle s'épand en belles ondes sonores, chaudes et passionnées, et, chose tout à fait remarquable, aucune vulgarité n'en entache l'éclat. Dès la première audition on n'est pas resté insensible à une beauté qui apparaît mieux encore quand on se sera un peu familiarisé avec l'œuvre nouvelle.

Deux rappels ont marqué chaque fin d'acte.

Pour bien exécuter l'œuvre de M. Zandonā il faut des chanteurs doués de voix à la fois belles et résistantes, et doublés de tragédiens. Mme Gilbert et M. Boulogne sont des artistes qui réalisent cette double condition, et ils ont admirablement incarné les rôles qui leur étaient dévolus.

Lors de ses débuts sur notre scène on a reconnu en Mme Gilbert une véritable falcon, et chacun de ses apparitions a renforcé l'opinion favorable qu'on avait pu se former de son talent. Sa réalisation de Juliette met ce talent en haute valeur. Le personnage est rendu avec une séduction, un éclat, une force d'émotion dignes d'une grande tragédienne lyrique; la femme et l'artiste peuvent tout deux réclamer leur part dans le succès de cette création, que je voudrais analyser si la place ne m'était mesurée. Je me borne à signaler le pathétisme avec lequel Mme Gilbert a chanté et joué la prenante "déploration" finale: «Ah! pourquoi l'aube est-elle aussi fleurie?»

M. Boulogne est un artiste dont l'éloge n'est plus à détailler. Sa robuste voix et sa diction si nette, son jeu réaliste et emporté lui ont permis de personnifier un superbe Tibald.

Je voudrais pouvoir en dire autant du Roméo de M. Périssé, car ce ténor méritant déploie une vaillance digne de sympathie; mais la vérité m'oblige à constater qu'il s'est fait davantage apprécier dans d'autres rôles. Son organe a de la force, mais une partie du public n'en goûte guère le timbre.

Il faut réserver une mention spéciale à M. Girard, qui s'est fait remarquer dans le rôle épisodique du chanteur populaire; il a chanté la canzone triste du troisième acte avec beaucoup de sentiment et un charme réel. Les petits rôles étaient bien tenus par Mmes Roberty, Helzina, Solari, Dony, Delaunoit, MM. Bégot, Gilsion, De Sutter, Vande, Weghe et Letemple.

La partie des chœurs est des plus difficiles dans *Juliette et Roméo*; elle a été rendue de façon à faire honneur à nos choristes et leur chef, Mme Romette.

Toute l'œuvre était, d'ailleurs, parfaitement sue, et M. De Preter, qui l'avait étudiée à fond, l'a conduite avec brio à la victoire, avec la collaboration d'un orchestre attentif. Notre talentueux chef d'orchestre a droit à de chaleureuses félicitations, de même que M. Rebuffé, qui avait réglé une mise en scène précise et pittoresque, dans de nouveaux décor très réussi de M. A. Dubois, habilement équipés par M. Frans Brissé.

Cette brillante première se donnait précisément au bénéfice de notre excellent régisseur général, qui a été fêté après le deuxième acte. Sa faisant l'interpréter de la direction, des artistes et aussi du public, M. Boulogne a adressé à M. Rebuffé quelques paroles des plus flatteuses, où il a heureusement exprimé les sympathies unanimes que ce chef de service, aussi dévoué qu'averti, a su se créer à Gand depuis trois ans. Des fleurs et plusieurs souvenirs ont été offerts au bénéficiaire; nous lui présentons nos cordiales félicitations personnelles.