

SEZIONE 3: ANNI VENTI (2)
BRESCIA, TORINO, CATANIA, FIRENZE, ROVERETO, BARI, MODENA,
CESENA, VARESE, MANTOVA, LECCE
(91-119)

BRESCIA 1924

91

Enzo Boriani, "Giulietta e Romeo"-parlando con l'autore, «Il Popolo di Brescia», 24.2.1924 [alcune parole sono illeggibili per usura del documento]

Credo che Riccardo Zandonai non superi l'altezza di m. 1,51; eppure quando dirige, la sua statura non ha più definite dimensioni. Alle volte, fra lo scoppio degli ottoni, gli scompare improvvisamente la testa; soltanto le due braccia restano disperatamente tese in alto come in una invocazione suprema; tal'altra, mentre le testa gli ricompare, è una mano sola che si innalza, rapidamente, per far arrestare il brontolio dei contrabassi chiacchieroni, e in questo atteggiamento, mi perdoni il caro maestro, egli raffigura il cittadino che protesta. Ma ecco che i Capuleti e i Montecchi, per volontà di eventi e di... donne, attaccano briga a suon di sciabola ed allora musica e maestro non hanno più ritengo: urlano le trombe, si lamentano i violoncelli, strillano i violini, sibilano i flauti, l'arpa geme, i corni s'incornano e il putiferio è sulla scena, in orchestra e bella gola del maestro che urla senza posa a perdifiato.

Forte... i celli laggiù... far sentire gli ottoni... ancora più forte. Uno schianto improvviso, una pausa, poi il canto umano di Romeo che fa cessare la incruenta mischia. Il maestro sorride... è soddisfatto. Noi più di lui.

Ho raggiunto il maestro sul palcoscenico mentre stava rimproverando Giulietta per non essersi sottoposta alla cura Voronoff: «Bisogna essere più giovani, figliola mia, più freschi; Giulietta era quasi una bambina, ed anche lei, tenore: Romeo era pieno di fuoco e di vita... siamo intesi?» Due «sì» sottili, pronunciati più con gli occhi che con le labbra, lo fanno sorridere, sorriso che mi comunica e mi fa animo a rivolgergli la prima domanda. E così ha inizio la breve intervista composta da un fuoco di fila di domande... celesti, quando parlo io dall'alto in basso e risposte... terrene quando parla l'autore dal basso in alto.

-Che ne pensa maestro della sua musica?

Come prima domanda non c'è male: le sembra ingenua perché, a parte la modestia, viene subito a fior di labbra la risposta: Io ne penso bene, però capisco che lei vuole subito entrare nel vivo della questione e la ringrazio perché, vede, il tempo è prezioso. Così le risponderò che malgrado tutto quello che mi si può rimproverare, io ho un vanto solo: che la mia musica è perfettamente zandonaiana.

-Anche i suoi primi lavori? *Melenis* per esempio.

-Anche, tutti le ripeto.

-E non ha attinto mai a nessuna fonte copiosa che le deve la prima vena e la prima luce nel difficile cammino?

-Come lei capirà, ho preso anch'io quello che ha preso lei dalla grammatica per poter scrivere. Gli inesauribili spartiti di tutti i grandi compositori italiani, e in special modo di Verdi, sono state le fonti che non abbandonano tuttora. Infatti, come lei dianzi avrà udito, il mio Tebaldo è un personaggio puramente verdiano.

-E dei suoi colleghi, parlo di quelli rivelatisi in questi ultimi tempi, che cosa può dirmi?

Vedendo l'esitazione del maestro insinuo: Ildebrando Pizzetti, per esempio.

-Ecco, vede, è uno dei pochi che si è tracciata la sua strada e la prosegue, a parere di critici e di pubblico, serenamente, con baldanza virile di vincitore. Eppure la sua è musica assolutamente differente, anzi contrastante con la mia.

-Strano che composizioni nuovissime entrambe non abbiano nessun punto di contatto.

-Sì, perché, per esempio, la musica pizzettiana ha un declamato superbo, assoluto, direi quasi inarrivabile, pregio del resto dei nostri vecchi migliori musicisti.

-I quali sapevano però coronarla, completarla con un canto che avvince ed entusiasma. Quello forse che manca al musico di Parma.

-E chi non dice che Pizzetti non lo faccia di proposito?

Pausa imprevista per l'intervento di un pompiere il quale con la massima deferenza lo prega di non fumare. Fortunatamente l'ottima sigaretta offertami gentilmente dal maestro era agonizzante.

-Perdoni maestro: ho saputo, o meglio letto, di un certo suo nuovo lavoro...

-Ah sì. *I cavalieri di Ekebù*, libretto sempre di Arturo Rossato, ch'io considero uno dei migliori librettisti italiani. Aggiungerò che si tratta del noto romanzo Gosta Berling della poetessa svedese Selma Lagerlon [*Lagerlöf*], dal quale il Rossato ha tratto il libretto.

-Che lei ha già musicato.

-Tre atti solo però: il quarto è ancora nella macchina cerebrale.

-E la rappresentazione?

-Alla prossima stagione.

-Dove? A Roma indubbiamente.

-Ma! per me tutti i pubblici sono eguali, non ho preferenze, la mia musica è italiana.

-Nessuna infiltrazione?

-Di straniero non ci sarà che quello che c'è nell'aria e che tutti viviamo e respiriamo nostro malgrado. Non ho mai avuto inclinazione per la musica d'oltr'alpe e tanto meno preferenze per un genere o per l'altro: sia esso tedesco, russo o francese. Io ho il mio e sono felice. Sarà poca cosa ma è mia.

-Bene maestro «ammira ma non imita».

-Precisamente.

-Maestro, a che punto ha trovato la sua Giulietta e Romeo, ieri sera)

-Ottimamente; tengo a dichiararle che, sapendo che lo spartito mio era sotto l'alta protezione del maestro La Rotella, non sarei venuto a Brescia se l'on. Deputazione e l'impresa non mi avessero fatto l'onore del dicano, le loro insistenti richieste per avere uno spettacolo serale puramente zandonaiano. La qual cosa, essi dicono, sarà graditissima al pubblico bresciano.

-Indubbiamente. L'attesa è vivissima.

-Il mio amico La Rotella ha guidato orchestra ed artisti alla perfezione, attraverso asperità ritmiche e tecniche di ogni specie disseminate largamente nell'opera con padronanza assoluta ottenendo precisione e fusione ed infondendo a tutti la nuova espressione artistica, viva e misurata. Creda pure che anche lontano avrei dormito i miei sonni tranquillo.

-Non ne dubito, maestro, poiché abbiamo già avuto modo di apprezzare l'ottimo amico suo. Ed ora, se permette, un'ultima domanda, la più indiscreta: è vero che mercé l'arte meravigliosa di Gabriele D'Annunzio che ha scosso la sua fantasia più vivamente e profondamente la *Francesca da Rimini* rimane tuttora il suo capolavoro?

-No (e qui un sorrisetto ambiguo che gli affiora alle labbra è preludio di risposta birboncella). Creda a me, l'opera migliore per ogni autore è sempre quella che sta facendo. Ad ogni modo le saprò dire quale sarà il mio capolavoro prima di morire.

-Speriamo allora che non me lo sappia dire mai!

Una cordiale stretta di mano e Riccardo Zandonai, con incedere da Capuleto, scompare facilmente fra i ciclopici scenari, per recarsi da Giulietta, creatura del suo sogno, non senza essersi ben assicurato che Romeo non c'è.

IL LIBRETTO

Ecco il riassunto della vicenda di *Giulietta e Romeo*, contenuta nel libretto in tre atti di Arturo Rossato ed evidentemente ispirati alla notissima tragedia shakespeariana.

Veramente, per l'esattezza, dovremmo ricordare che la famosa storia d'amore è d'origine essenzialmente italiana, già raccontata dal Masuccio nel 1470, meglio e più poeticamente svolta da Luigi da Porto nel 1535, e successivamente dal Bandello nel 1554.

Ma è certo, tuttavia, che spetta al genio di Shakespeare aver innalzato la triste storia ad un [●] inno immortale all'Amore, nel quale, per usare una espressione felice, «ogni scena, ogni patina presentano unite e temperate la purità dell'affetto e la delicatezza del sentimento coll'ardore della passione e coll'impeto della fantasia».

Scriveva un giorno il critico più sopra richiamato: «Si tratta di un amore tutto italiano, quale doveva ispirarlo il bellissimo nostro cielo e la estasi gentile che si diffonde coll'aure [●] delle nostre pianure nella primavera della vita».

Il primo atto del libretto di Arturo Rossato si svolge in Verona, come nella tragedia di Shakespeare, nella città dove i componenti e partigiani delle due famiglie, i Capuleti e i Montecchi, accecati dalle loro basse e volgari inimicizie, pieni di corrucio e di viltà, macchiati di sangue fraterno continuano a combattersi senza tregua e senza pietà. È notte. Tebaldo il Capuleto, con moti suoi seguaci, presso un'osteria, vengono a

zuffa con un Montecchio e suoi seguaci. Ma giunge in punto un uomo mascherato, ad arrestare la zuffa. Tuttavia Tebaldo il Capuleto pretende che il mascherato sveli l'esser suo. Ma il mascherato, che altro non è che Romeo Montecchio, non vuole svelarsi. [•••] di Tebaldo e il riaccendersi della zuffa, subito però sedata per il sopraggiungere del Banditore che mette in fuga i combattenti. Rimane così solo Romeo, il quale può trattenersi a convegno con Giulietta, che appare al balcone del suo palazzo. Ed i due amanti possono così confondere i loro cuori mentre le labbra ripetono il giuramento del loro amore eterno.

Nel secondo atto l'azione si svolge in un cortile dei Capuleti di Verona. Giulietta è con le altre fante, mentre attende Romeo. Ma giunge Tebaldo, che dapprima tenta strappare a Giulietta il suo segreto d'amore, tenta dopo di [..]suaderla, ed infine la minaccia[•••] annuncia che il padre ha deciso irrimediabilmente il suo matrimonio, da celebrarsi entro domani, col conte di Lodrone. Ma Giulietta si ribella e risolutamente gli confessa:

«Pura innanzi a Dio

Ti giuro che Montecchio è mio signore».

Giungono intanto grida confuse e la notizia di una imboscata di Capuleti contro Romeo. Questi però riesce a sfuggire all'agguato e a raggiungere Giulietta, raggiunto poco dopo da Tebaldo, che lo provoca e che nella zuffa rimane morto. Alle grida di aiuto giungono in tumulto i Capuleti, ma Romeo riesce a fuggire e a mettersi in salvo.

Il terzo atto presenta un rustico piazzale in Mantova, dove si è rifugiato Romeo. Il quale viene a conoscenza della morte di Giulietta da un cantatore arrivato di fresco da Verona. Romeo, angosciatissimo, parte quindi subito per Verona, dove giunge sul far del mattino. Rivede Giulietta nella Cappella dei Capuleti, distesa sull'arca, sotto la luce della lampada e coperta di veli e di fiori. Al richiamo di Romeo, Giulietta, che aveva bevuto un sonnifero per simulare la morte e poi darsi alla fuga per raggiungere l'amato, non risponde. Romeo quindi la ritiene morta ed ingoia un veleno. Ma ai gemiti di Romeo, Giulietta si desta ed il fatale errore ricongiunge per l'ultima volta «i due amanti che stretti per mano, come due fanciulli, giacciono immobili illuminati dal sole».

E così termina la triste storia d'amore che, nel libretto del Rossato, non sarebbe forse nuocito interrompere ed alleggerire un pochino con l'introdurvi come contrasto il tipico personaggio shakespeariano di Marcuccio [*Mercuzio*] che, come ebbe a dire Coleridge, «rappresenta la foga giovanile ed il brio dello spirito irrequieto che discorre sull'onda del piacere e della gioia; arguzia sempre viva, fantasia sempre desta, e feconda, animo facile e pronto, che di se stesso non cura e degli altri ride e si trastulla». Nel libretto di Rossato invece la dolorosa istoria tiene costantemente l'anima in pena durante tutto lo svolgimento dell'azione. Ma forse, in tal modo, è meglio ottenuto lo scopo di commuovere e di far piangere tutti coloro che sanno ancora che cosa sia l'amore.

Perché, per ripetere le parole stesse di Shakespeare, soltanto

«Ride a veder le cicatrici altrui

Chi mai ferita non senti».

×

92

M. Bertoli, "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai. Un successo trionfale. «La Provincia di Brescia», 24.2.1924

L'aspettativa per la nuovissima opera di Riccardo Zandonai, che giungeva sulle scene bresciane dopo due anni circa (dalla sua prima apparizione al Costanzi di Roma) di continui ed incontrastati successi ottenuti nei maggiori teatri d'Italia, era immensa e lo dimostrò la folla enorme e magnifica che gremiva iersera il nostro massimo teatro, dandovi un aspetto imponente.

Il pubblico bresciano ha mostrato di comprendere l'opera nuova, di apprezzare tutta la nobiltà e l'importanza del lavoro che rappresenta la concezione di uno spirito forte, nobile, sereno; ha mostrato ancora di comprendere che il maestro trentino ha dato anche con questa sua *Giulietta e Romeo* nuova prova di una grande serietà d'intendimenti, di forza e di ferma volontà di rinnovare il nostro teatro musicale di questi ultimi tempi.

L'OPERA

Certo *Giulietta e Romeo* non è il melodramma tradizionalistico, è il «dramma musicale» dove è abolito il pezzo di forma chiusa e dove la melodia non si svolge secondo leggi o norme di pura architettura musicale,

ma è melodia nata attimo per attimo dal sentimento governatore della parola e che nella parola non ha quella vera espressione che soltanto nella musica è possibile.

Nel colore forse più che nella parte passionale si può trovare motivo di compiacimento, mentre tutto il vigore, l'originalità audace, la grazia di un maestro della tavolozza orchestrale rifulgono tra le ricchezze degli episodi di quest'opera viva e destinata a vivere.

La melodia è incorporata nell'elemento sinfonico, ma sale però anche sul palcoscenico, s'infiltra nel recitativo, nella declamazione, recandovi un più profondo significato. L'orchestra ci rivela più ancora delle opere precedenti che Riccardo Zandonai potrebbe gareggiare coi maggiori maestri stranieri: è una continuità inesauribile di tinte fresche, una varietà mirabile d'impasti tanto nei momenti delicati quanto in quelli di grande sonorità, per quanto ben si comprenda che il Maestro non si propone di dimostrare la sua virtuosità sinfonica ma soltanto di dipingere, di assecondare le molteplici fasi del dramma.

Riccardo Zandonai ha ormai conseguito la padronanza dei suoi mezzi, la libertà più completa delle sue ispirazioni da ogni presupposto teorico, da ogni strettoia scolastica, e la sua magnifica abilità, la chiarezza delle sue idee, la organicità della forma interessano e conquistano continuamente l'uditorio.

L'opera non ha preludio: il primo atto è denso di episodi fra cui notevole per carattere e spontanea vivezza la canzone che i Montecchi intonano nella taverna, ricco di pagine bellissime sia per ispirazione che per fattura il primo duetto Giulietta-Romeo, di buonissimo effetto le voci lontane stornellanti.

Nel secondo atto, il dialogo delle fanciulle, la scena del torchio, quella drammatica fra il brutale Tebaldo e la dolorante Giulietta; la disputa di Tebaldo e Romeo, la sfida, il duello danno continua animazione alla vicenda scenica che l'orchestra commenta con i più vivaci colori e le più belle tinte.

Nel terzo l'animata scena iniziale, l'indovinato racconto del cantastorie, la scena di Romeo col cantastorie preludono e preparano assai bene l'intermezzo sinfonico della cavalcata, pagina poderosa, irruente, di magnifico effetto e di superba efficacia che contrasta con la passionale malinconia a cui s'informa tutto il secondo episodio del 3° atto che conclude con la tragica scena finale.

Opera veramente degna del massimo rispetto e di tutto quel fervore di ammirazione e di plausi che il pubblico decretò iersera.

Ammirazione forse maggiore dell'intima commozione, perché, specie dopo una sola audizione del lavoro di Zandonai, l'anima e lo spirito nostro si aggirano in un campo ove la nobiltà e la ricchezza dei disegni ci attraggono più che non il vigore della passione. Ma non perciò l'opera si sente con minore piacere. Specialmente se ad essa, qui più che mai indispensabile, vada unita una buona esecuzione. Ora quest'esecuzione fu, iersera, non esitiamo a dirlo, eccellente e superba sotto ogni punto di vista.

L'ESECUZIONE

L'opera fu diretta personalmente dall'illustre autore. Il m. La Rotella, dopo aver concertato da par suo lo spettacolo dando ad esso tutta la sua vibrante anima d'artista e tutta la sua scienza, con deferente e fraterno animo cedette il podio direttoriale all'autore, che fin dalla prova generale non aveva mancato di manifestare tutta la sua compiacenza all'illustre concertatore per la sua splendida preparazione dello spettacolo, e che seppe trarre il maggior profitto da tale preparazione animando orchestra, coro, artisti con magistrale efficacia, trasmettendo in tutti un ardore ed un calore meravigliosi.

L'orchestra appariva magnifica per chiarezza, sonorità, trasparenza. Dopo la famosa cavalcata un'ovazione immensa, irrefrenabile salutò l'autore-direttore, il quale volle giustamente rendere partecipe l'orchestra del suo trionfo.

Hina Spani (Giulietta si rivelò cantante fornita di preziosi ed eccellenti mezzi vocali e di non comune talento interpretativo. Il tenore Franco Lo Giudice, pur esso nuovo alle nostre scene, diede alla parte di Romeo un magnifico rilievo vocale e scenico facendosi costantemente ammirare ed applaudire.

Ed il baritono Giuseppe Noto fu un Tebaldo insuperabile per efficacia scenica e per potenza di mezzi vocali.

Le altre parti furono tutte egualmente affidate ad artisti eccellenti come Gino Treves, ottimo Cantastorie, Luigi Bertani eccellente Montecchio, Vincenzo Cassia coscienziosissimo Barnabò, Enrica Alberti (Isabella), Carlo Gislona, Antonio Alfieri, Luisa Bruno, tutti artisti ottimi e bene affiatati.

La massa corale istruita dal m. Baravelli disimpegnò nel modo migliore il non facile compito, e lode va pure ai maestri sostituto Bruno, Berettani e Tonelli.

Diligente l'opera dello scenotecnico Codaluppi.

Messa in scena ricca. Appropriato il giuoco delle luci.

IL SUCCESSO E LA CRONACA

Il successo è stato trionfale. Il valore di questa parola – e meglio ancora di quello che essa significa – appare più rilevante dalla austerità della espressione di quest'opera d'arte completa e superiore. Poiché essa non ha alcuna concessione non diciamo alla banalità, ma anche quello che è la facile inclinazione del pubblico. Giulietta e Romeo è tale opera che non va verso il pubblico, per le vie per le quali è facile l'accesso alla sua emotività, ma costringe il pubblico a andare verso di essa. Quante e quante volte nel corso della composizione la frase musicale balza come uno zampillo argentino; ma, di proposito, è spezzata, è intrecciata a altre frasi, in una espressione polifonica retta da uno strumentale stupendo che disposta la ispirazione alla sapienza musicale.

Quando qualche minuto dopo le 21 il maestro Zandonai si avvia al podio direttoriale, si leva il primo applauso della serata: il pubblico – che gremisce la platea e si affolla nei palchi, in galleria, in loggione: in complesso il più bello e imponente pubblico da prima rappresentazione – vuole così dimostrare la sua simpatia per il compositore trentino.

Il primo atto, tutto movimento, tutto azione, è seguito con un interesse crescente. Giuseppe Noto vi sfoggia le sue pregevoli qualità di cantante, con una voce rotonda, pastosa, dolce e forte. Il duetto fra Tebaldo e Romeo mascherato si svolge con calore. Frano Lo Giudice si impone subito alla ammirazione del pubblico per i suoi mezzi vocali copiosi e brillanti. Di effetto è il passaggio della scolta: Millo Marucci ha una breve ma difficile parte; e supera bene le difficoltà della sua parte in questo come nell'atto seguente. Il duetto finale dell'atto fra Giulietta e Romeo è di una suggestione singolare. Riccardo Zandonai non potrebbe trovare una Giulietta migliore: Hina Spani è una artista che ha una voce robusta e delicata insieme; ha squisite tenuità nell'idillio e impeti magnifici, come dimostrerà nello svolgimento dell'opera, nelle accensioni della collera e della disperazione.

L'atto si chiude fra acclamazioni fragorose: si hanno due chiamate agli artisti, una chiamata agli artisti e all'autore; due altre chiamate all'autore solo.

Il pubblico, che ha già manifestato la sua ammirazione per l'opera e per gli esecutori, ripete questa sua ammirazione nei commenti.

Al secondo atto è benissimo resa la freschezza della prima scena: voci e movimenti di scena nel giuoco del torchio si fondono impeccabilmente in un bell'effetto. La Spani e il Noto danno il colorito necessario alla loro scena aspra. Di tutto il resto dell'atto, specialmente il duetto d'amore di Giulietta e Romeo avvince sempre più gli spettatori. L'atto si chiude con un successo maggiore di quello che ha salutato il primo atto: due chiamate agli artisti, altre agli artisti e a Zandonai e al librettista Rossato; e altre ancora a Zandonai solo.

IMPRESSIONI SULL'OPERA

La poetica figura dei due amanti veronesi ed il loro infelice amore non è nuovo sulla scena.

Questa storia d'amore che splende nel truce quadro delle guerre fratricide medioevali, con soavi colori e con attrattive possenti di gentilezza, di affetti e di virtù e di sacrificio ha avuto veste musicale da parte di numerosi musicisti più o meno noti.

Fra i molti saggi avutisi, specialmente nel secolo scorso, [quello] che parve più conclusivo e migliore fu quello dettato da un insigne musicista francese, C. Gounod.

Questo artista svolse la maggiore attività sul declinare del romanticismo.

Oggi che la musica ha tendenze coloristiche e si agita nuovamente in una atmosfera satura di romanticismo, è spiegabile il fatto che la pietosa storia d'amore di quei due infelicissimi giovani appartenenti alle famiglie dei Capuleti e dei Montecchi, tramandataci per mezzo della novella del Da Porto, abbia acceso la fantasia ed invogliato uno dei nostri giovani musicisti: Riccardo Zandonai.

Fin da quando fu rappresentata Francesca da Rimini il nome del giovane musicista trentino, già noto per precedenti lavori, volò sulle ali della fama, avendo la critica notato la maturità raggiunta dall'autore in ciò che concerne la tecnica e l'equilibrio fra la spontaneità e le esigenze del melodramma. Con Giulietta e Romeo Zandonai riafferma in modo assoluto e definitivo le sue qualità d'operista.

Pur allontanandosi in parte dal tipo dei suoi lavori precedenti, egli s'accosta al tipo tradizionale del melodramma italiano infondendogli nuova vita, in una veste più confacente alle esigenze del gusto moderno. Forte colorista, padrone di ogni risorsa, il maestro si serve di questi mezzi non come sfoggio di una tecnica

superiore acquisita per mezzo di lavoro indefesso e riflessivo, ma come bisogno istintivo di tradurre in suono i sentimenti del suo animo.

In questo nuovo lavoro Zandonai ha messo in rilievo specialmente la sua musica che si è snodata e chiarificata maggiormente rispetto ai suoi lavori precedenti.

E se la veste armonica è in certi momenti un tantino tormentata per l'abuso di cromatismi e per certe preziosità armoniche che non possono essere accessibili a chi non abbia fatto un lungo tirocinio con l'orecchio, trovano sempre però la loro ragion d'essere, inquantoché formano parte integrale della sua raffinata sensibilità d'artista.

Non si deve nemmeno accusare Zandonai d'intemperanza nel gioco degli effetti fonici in questa sua *Giulietta*. Se in alcuni punti è eccessivamente violento anche dove non lo concede il momento, sa trovare impasti nuovi, delicati e suggestivi, quando l'amore verginale di *Giulietta* prorompe con semplicità di sentimenti. La cavalcata di *Romeo* trova appunto la sua persuasione nell'abuso delle violenze foniche. Bisogna però tenere presente che questo intermezzo serve a descrivere la furia degli elementi esterni e il cozzo delle passioni che si agitano nell'animo di *Romeo*.

Fatta questa considerazione, questo caratteristico brano si può dire riuscitissimo dal lato descrittivo. Quindi anche la strumentazione, se in qualche punto ci fa ricordare i delicati impasti della *Francesca*, in altri è più disinvolta, c'è una maggiore ricchezza, una maggiore ricerca di effetti, segnando così un nuovo passo in avanti nella carriera di questo insigne artista.

E giacché si traccia un parallelo fra il nuovo lavoro e quello che servì ad affermare le doti precipue di compositore, è doveroso notare che mentre nella *Francesca* il maestro si afferma in modo particolare nella parte drammatica, ritraendo con efficacia i tratti più foschi ed angosciosi dell'azione, nel nuovo lavoro emerge nei tratti lirici; si abbandona e si eleva, con un fraseggiare assolutamente italiano. Così in tutta la scena d'amore del primo atto e del suggestivo finale con quei rintocchi di campane.

Altra tendenza del maestro e che può parere frutto della sua lunga esperienza è schizzare con felici impasti della sua tavolozza dei quadretti in cui la realtà si anima di delicata poesia.

Uno di questi quadretti appare fino dal primo atto. Sul rullo cadenzato del tamburo si riascolta la musicchetta gaia e saltellante della festa in casa dei *Capuleti* e lievi canti come a ondate giungono dal palazzo mescolandosi al suono arcaico dell'orchestrina interna.

Così pure nella scena primaverile del 2° atto in cui *Giulietta* è fra le sue amiche che la chiudono in cerchio scherzose, mentre la invitano a giocare al torchio con loro finché si spegnerà, intanto che *Giulietta* intermezza il gioco con un canto dolcissimo. Questa scena rammenta quella così suggestiva delle ancelle di *Francesca* nel 1° atto, che folleggiato [sic] inneggiano alla primavera e all'amore.

In questi quadretti che si possono dire perfetti e che da sé basterebbero a dare vita ad un lavoro, Zandonai dà la giusta misura della sua teatralità e della sua sincerità pervenendo a ciò con mezzi tecnici relativamente minimi.

Riassumendo, possiamo concludere che con questo nuovo lavoro Zandonai ha non soltanto riaffermato le sue eminenti qualità di operista, ma ha anche dimostrato di essere in continua evoluzione, evoluzione che darò sempre più frutti saporosi e duraturi. E che in Zandonai si riscontri la tempra dell'operista, la forte plasticità e quadratura risulta dall'aver egli chiara la visione del teatro per la qual dote egli prende il suo posto dopo i due fratelli maggiori: Puccini e Mascagni.

×

93

a.s., *Il successo trionfale di Giulietta e Romeo del M. Riccardo Zandonai, «La Sentinella», 24.2.1924*

Con la voce de' suoi poeti: Vittore Hugo, Arrigo Heine, Alfredo De Musset; con le melodie di Gounod, di Zingarelli, di Bellini, di Vaccai, la tragedia degli *Amanti di Verona* da quattro secoli commuove l'umanità e fa piangere sul fato di *Giulietta Capuleti* vedendola sorgere dal sepolcro per ritrovarsi accanto agonizzante l'amato; da quattro secoli l'umanità ha proclamato la prepotente bellezza del tragico episodio divenuto patrimonio poetico universale.

Riccardo Zandonai ha sentito il fascino del poema d'amore e l'ha cantato con la sua melodia, l'ha esaltato in un quadro di polifonia suggestiva, l'ha offerto alle anime avidi ancora e sempre di romanticismo e di poesia. Non è arretrato dinanzi al pericolo di essere rimproverato d'aver rinverdate forme ed indirizzi superati dalla

scuola moderna, ed ha voluto all'argomento sentimentale e romantico adattare procedimenti tecnici e formule teatrali moderne.

E che il suo tentativo originale sia riuscito accetto al pubblico ed alla critica, alle folle ed agli studiosi, lo prova il consenso largo, entusiastico con cui fu accolta la sua nobile fatica, ma più la fortunata e rapida corsa di *Giulietta e Romeo* sui teatri primari d'Italia. Nella volgente stagione la sua opera venne infatti ripresa al Costanzi di Roma che ne aveva sanzionata la vigorosa vitalità due anni or sono, e riprodotta con costanti successi a Genova, a Piacenza, al Regio di Torino, mentre prima era stata data a Verona, a Trieste, a Pesaro ed in altre città.

Brescia, con spontaneità cordiale, ha dato iersera il suo giudizio sincero e solenne all'opera d'arte del maestro trentino ed ha aggiunta in tal modo la sua voce autorevole al coro imponente delle altre città italiane che avevano proclamato il successo di *Giulietta e Romeo*.

L'aristocratica sala del Grande presentava l'aspetto delle serate d'eccezione. L'avvenimento aveva radunato tutto l'elemento intellettuale, coloro che delle manifestazioni artistiche si appassionano e la folla richiamata dalla umanità della tragedia e dal fascino di eterna poesia che suscita la vicenda degli Amanti di Verona. Non un posto vuoto: brillantissimi i palchi, magnifica ed elegante la platea, al completo le gallerie: parecchie notabilità del mondo teatrale e giornalistico venute da Milano e dalle altre città. Un'assemblea eletta ed imponente.

Quando il maestro Riccardo Zandonai alle 20,45 compare sul podio del direttore d'orchestra per dare il segnale d'attacco, un applauso caloroso saluta e lo acclama. Il maestro, visibilmente e lietamente commosso, si volge a ringraziare e poi cessati gli applausi lo spettacolo incomincia.

LA MUSICA

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

L'episodio tumultuoso della contesa fra i Capuleti ed i Montecchi, nel quale erompe la spavalderia audace di Tebaldo, a cui Romeo mascherato porta la sua parola di pace, è reso pure con grande efficacia d'espressione e di colore dall'orchestra. Segue come una gradita oasi di serena e suggestiva dolcezza l'interludio 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. Ma l'ultima parte di questo duetto, che ha brani di originale e calda ispirazione, ha poi una breve frase di eccessiva sonorità dell'orchestra e di alta tessitura nelle voci, dando così all'espressione troppa enfasi la quale raffredda alquanto l'effetto comunicativo del linguaggio d'amore. Il primo atto rende in ogni modo con chiarezza e buon gusto di toni l'ambiente e gli aggiungono varietà e carattere i cori interni con bene appropriate cadenze d'indovinato sapore folcloristico.

L'atto secondo, 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. Non meno indovinato è il canto del gioco della torcia, originale e brioso nei suoi atteggiamenti.

La musica prende successivamente un colore e uno stile più vigoroso nella scena concitata fra Tebaldo e Giulietta. Le frasi del fiero Capuleto sono espressive ed efficaci per quanto mettano ad una certa prova l'ugola del baritono per la loro alta tessitura. 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 maestro 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 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 intermezzo di effetto sicuro e immediato che il compositore ha affidato con maestria e tecnicità virtuosa di

strumentatore eccezionale alla batteria, la quale non potrebbe prorompere con più formidabile gagliardia incalzando energica e cadenzata, assecondato in ciò dai gemiti sussurranti degli altri strumenti e dalle voci che come un'eco di lamento rispondono da lontano. È forse più d'effetto esteriore che interno, ma se non commuove, scuote assai e provoca irresistibilmente il consenso.

Una calma solenne succede a tanta concitazione quando il velario si apre sul chiostro del convento ai piedi della Cappella dei Capuleti davanti all'arca ove riposa Giulietta assopita. Romeo, che la crede morta, 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'ultimo 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, e quantunque il canto non trovi nei suoi accenti sufficiente svolgimento melodico che si comunichi subito all'anima dello spettatore, tuttavia la fatalità tragica che si conclude con tanta veemenza, suscita una commozione intensa.

IL SUCCESSO

L'opera fu ascoltata con grande raccoglimento e gustata subito fino dalle colorite ed animate scene dell'atto primo. Il duetto che chiudeva col bacio degli amanti, e quel bacio - che secondo Shakespeare - scocca fra cielo e terra con soli testimoni l'allodola e l'usignolo, suscita i primi e più intensi applausi. Il bravo tenore Lo Giudice e la Spani l'hanno cantato deliziosamente. A velario chiuso tre chiamate agli artisti, due all'Autore e una all'autore ed al poeta Arturo Rossato, il geniale e sapiente artefice del libretto, che volle assistere al trionfo del Maestro Zandonai e della sua opera.

Il poetico episodio dei ludi delle fanti, che inizia l'atto secondo, è molto apprezzato. Piace molto l'entrata di Tebaldo (baritono Giuseppe Noto) ma più il duetto di Tebaldo e Giulietta. La scena drammaticissima che segue il duetto tra Giulietta e Romeo, resa con vigorosa evidenza, desta grande impressione.

A velario chiuso gli applausi a stento trattenuto scoppiano unanimi. Altre tre chiamate agli artisti e tre al M. Zandonai e ad Arturo Rossato.

Ma il successo divenne entusiastico nell'atto terzo specialmente dopo la canzone ed il vigoroso ed irresistibile intermezzo della cavalcata che provocò acclamazioni unanimi e insistenti all'Autore ed all'orchestra. La manifestazione fu così spontanea e vibrante che lo Zandonai dovette rivolgersi sul podio e ringraziare insieme con l'orchestra tutta la platea. Poi si volle l'autore alla ribalta tre volte ed infine la poderosa ed originale sinfonia venne replicata raddoppiando l'interesse ed il compiacimento del pubblico, il quale alla fine rinnovò con maggiore insistenza le acclamazioni al maestro ed ai professori d'orchestra tanto zelanti e fervidi suoi collaboratori.

Anche l'episodio finale fu assai gustato per la coloritura varia ed efficacissima dell'orchestra come per il contributo delle voci del tenore, del soprano e dei cori in lontananza.

La serata memorabile si chiude con nuove chiamate al proscenio dello Zandonai circondato da tutti gli artisti suoi collaboratori. Alla manifestazione veramente grandiosa si uniscono pure i professori d'orchestra. È il suggello entusiastico del successo, è il varo trionfale di Giulietta e Romeo ormai brillantemente acquisita al moderno repertorio del glorioso teatro lirico italiano e consacrata alla più radiosa e vigorosa vitalità.

L'OPERA D'ARTE

Quale passo gigantesco da Conchita che udimmo parecchi anni or sono a questa Giulietta e Romeo! Riccardo Zandonai, allora giovanissimo, era intento, attraverso ad esuberanze di colore e di lirismo, a forgiarsi uno stile, a plasmare una sua linea, una forma d'espressione tutta propria, e venne Francesca da Rimini, mirabile lavoro di cesello in cui la melodia di leva sopra la trama orchestrale robusta ma varia come la tavolozza d'un pittore che vi abbia riunite le colorazioni più diverse fondendole in un insieme armonioso. È stata l'affermazione solida di un indirizzo decisivo: il maestro, noncurante di tutte le ricerche modernistiche in cui altri si sbizzarriva, si era accostato al dramma umano, inquadrato nell'ambiente storico dominato dalla fatalità ma entro al quale alita sublime, travolgente, irresistibile la divina poesia.

Così giunse a Giulietta e Romeo, nella cui composizione rivela la sua personalità netta, la padronanza assoluta de' suoi mezzi, la libera ispirazione sciolta da formule tecniche e da discipline scolastiche. Riccardo Zandonai non è ancora giunto a quella maturità che gli consentirà l'espressione massima della genialità, e soprattutto alla forza emotiva espressa dalla melodia senza lenocinii di procedimenti tecnici o coloristici; ma egli ha saputo darci la sensazione esatta e realistica che a questa maturità si è accostato, che la sente e che la

sua *Giulietta e Romeo* ne è una sicura e prorompente delibazione offerta a quanti hanno fede nel suo ingegno, a quanti apprezzano il suo nobile sforzo.

In quest'opera infatti il compositore, anche se non vi è sempre e completamente riuscito, dimostra come egli tenda a piegare il suo temperamento drammatico alla generazione della vena lirica, dell'espressione melodica capace di dare figurazione musicale e calore emotivo alla più commovente storia d'amore che sia mai stata scritta. Di questa ricerca assillante sono traccie evidenti in *Giulietta e Romeo* nelle pagine migliori attraverso esplosioni drammatiche poderose della baruffa del primo atto con canti originalissimi interni, nel secondo con frequenti e luminosi spunti, nel terzo col canto del menestrello e nelle voci che accompagnano il tragico epilogo. Sono bagliori melodici che affiorano sovente e che provano come nei Maestri si siano ormai formate la coscienza artistica, la geniale dinamica e la squisita sensibilità per la grande ascesa lirica che tutti attendiamo dal suo fervore e che sentiamo prossima ed auguriamo radiosa.

Il poeta Arturo Rossato ha offerto a Riccardo Zandonai una trama solida e squisitamente teatrale della tragica vicenda di *Giulietta e Romeo*. La struttura scenica agile, i versi scorrevoli, lo svolgimento degli episodi rapido, incalzante, sono elementi che resero al musicista il compito facile e preciso, tanto più che nel congegno scenico del Rossato domina il senso della fatalità che si delinea subito dopo l'atto primo, erompe nel secondo e culmina nell'epilogo.

GLI INTERPRETI

L'esecuzione dell'opera, preparata con grande fervore e devozione dal maestro La Rotella, che vi prodigò tutte le sue energie e seppe mettere in rilievo la varia e composta bellezza, ebbe gli ultimi paterni tocchi dall'Autore, il quale volle anche presentarla al giudizio del pubblico. Riccardo Zandonai è apparso direttore energico e geniale: guida sicura a tutti, esperto, pieno di slancio; vigile, sempre pronto agli attacchi, abile ed efficacissimo dominatore dell'orchestra e delle masse, egli ottenne una interpretazione squisita ed una esecuzione vibrante, colorita, mirabile per equilibrio e buon gusto.

Egli ebbe da tutti gli elementi una collaborazione affettuosa ed ardente.

Hina Spani è apparsa *Giulietta* soave nella voce, pastosa, agile ed estesa, educata con buon gusto. Il suo canto è caldo, espressivo e penetrante. Ella ha saputo comporre in una linea di bellezza singolare la figura della protagonista: ne ha cantato il suo amore, la sua passione, il suo dolore con efficacia e con nobili vibrazioni di sentimento e di spontaneità e merita le più calde simpatie e le generali ovazioni.

Il cav. Franco Lo Giudice ha dato alla figura di *Romeo* una vigorosa e balda personificazione. L'impeto del suo canto ch'egli prodiga in note squillanti, ampie, resistenti, d'un timbro cristallino purissimo, gli consente di dare espressione efficace e colorita ai sentimenti, agli sdegni, alla passione del Montecchio di cui è interprete magnifico. Egli colse iersera cogli applausi più belli degno e più ambitocompenso per un artista.

Giuseppe Noto impersonò con dignitosa e maschia possanza la prepotente figura di *Tebaldo Capuleto*. La voce ampia, estesa, robusta gli consente di superare brillantemente l'ardua tessitura della parte e di mantenere al suo canto calore di espressione ed una bella unità, Egli pure fu applauditissimo.

Enrica Alberti è una lodevolissima *Isabella* per la voce, il canto e l'azione scenica. Millo Marucci nel *Banditore* appare cantante efficace e di bella linea artistica. Gino Treves disse con accenti caldi e passionali e con voce gradevole e bene educata il canto del *Menestrello*. Tutti gli altri: Vincenzo Cassia, Carlo Giston, Antonio Alfieri, Luisa Bruno, Maria Gubbioli e Luigi Vertani assolsero con lodevole impegno ai rispettivi ruoli.

L'orchestra anche in questo nobile cimento si è rivelata all'altezza della sua missione: alle prese con una partitura tanto varia e poderosa, ha suonato con rara bravura dando alle diverse pagine musicali espressioni, anima, colore, bellezza e vigoria di canto nei punti ove la melodia affiora e si espande. Né minor lode merita il coro che superò le difficoltà varie e complesse con sicurezza mercé la efficace istruzione del maestro Baravelli. Ottimi cooperatori del successo i sostituti maestri Bruni e Tonelli e lo scenotecnico Coraluppi. Così il giuoco delle luci riuscì perfetto e tutto il movimento scenico vivace e composto.

Questa magnifica e vibrante edizione di *Giulietta e Romeo* corona signorilmente la stagione lirica al Grande e prova con quale senso d'arte e della dignità

l'on. Deputazione seppe prepararla e l'impresa Ragazzini attuarla.

La prima di "Giulietta e Romeo" al Teatro Grande e un nuovo successo del Maestro Zandonai, «Il Cittadino di Brescia», 24.2.1924 [NB: L'esemplare custodito nella Biblioteca Civica di Rovereto è mancante della parte finale]

Teatro completo e imponentissimo ieri sera per l'attesa prima rappresentazione di Giulietta e Romeo del M.o Zandonai e pubblico distintissimo in ogni ordine.

Quando alle 21 precise l'autore sale la pedana l'accoglie un generale applausi; quindi attacca l'orchestra e il pubblico si raccoglie in un profondo silenzio, in una attenzione singolare, per assaporare e penetrare fin dove è possibile tutti gli sviluppi musicali, che si preannunciano fin dalle prime battute di una forbitissima elaborazione. Afferra subito la buona preparazione dello spettacolo, la quale si delinea nelle scene movimentatissime che seguono, e la bontà e chiarezza delle voci scelte con esemplare discernimento.

Non osiamo dire che tutto il pubblico abbia ieri sera tutto afferrato, e che sia rimasto completamente compreso e convinto della perfetta espressione e unità artistica del lavoro; ma l'assorbimento in cui è stato tenuto fino alla fine ha dimostrato che l'opera ha interessato notevolmente l'uditorio, ed è da attendersi nelle repliche un successo forse più entusiastico di quello di ieri sera, che è già notevolissimo.

Difatti si ebbero cinque chiamate agli artisti, tre al musicista e una al librettista Rossato alla fine del primo atto; quattro chiamate alla Spani, al tenore Lo Giudice, al baritono Noto e alla Alberti e tre a Zandonai (una delle quali da solo fra grandi acclamazioni) e una al Rossato, alla fine del secondo.

Ma il pubblico ha riservato una grande imponente dimostrazione al M.o Zandonai dopo l'interludio della cavalcata al terz'atto. Tutto il teatro esplode in una lunga, interminabile ovazione: l'autore è chiamato a gran voce e ben quattro volte è costretto a prestarli alla ribalta, e l'applauso non cessa fino a quando Zandonai riappare a far ripetere il pezzo, dopo di che l'ovazione si ripete e il Maestro deve ancora ripresentarsi alla ribalta acclamatissimo.

All'ultimo atto, mentre il teatro si sfolla, il pubblico vuole ancora acclamare tre volte la Spani e il Lo Giudice, che hanno davvero ottenuto un ben meritato trionfo, e Zandonai.

Cronaca dunque brillantissima e lusinghiera, battesimo bresciano e Giulietta e Romeo.

LO SVOLGIMENTO MUSICALE

Tentiamo qualche reminiscenza rievocativa della deliziosa e coloritissima orditura musicale di questo lavoro in cui, dopo una sola prima audizione, è difficile ben discernere in quale proporzione entrino esattamente la genialità, l'ispirazione e la tecnica. Certo Zandonai è, fra i moderni musicisti, quello che più si è formato una spiccata individualità artistica e stilistica, e questo è già una perspicua vittoria per lui. Anche – a nostro avviso – non sono stati nel giusto quei nostri colleghi che ebbero la fortuna di udire prima di noi questo lavoro e che vollero, giudicandolo, farsi un punto di riferimento specialmente con la *Francesca da Rimini* per giungere ad una graduatoria sfavorevole per *Giulietta e Romeo*. Anche se qualche situazione, nel diluirsi degli episodi di dettaglio, le due azioni si identificano in qualche punto, Giulietta e Romeo va giudicata a sé, pur concedendo che nella consorella dannunziana il Maestro abbia avuto la mano più felice nel colorire l'ambiente.

Riguardo all'interrogativo sulla sincerità dell'artista che molti si son posti, noi non esitiamo a rispondere affermativamente, perché se Zandonai è tornato ad attingere a queste storie antiche per far della musica, è evidente che ha voluto assecondare il suo gusto nobilissimo e il suo temperamento, manifestatosi giù in quella meravigliosa Serenata medioevale in cui ha rivelato la sua fecondità immaginativa e la sua visione di poeta.

Vediamo ora i punti salienti di *Giulietta e Romeo*.

ATTO PRIMO

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 trattati dallo Zandonai con sapiente arte nella distribuzione dei colori e delle tonalità sonore. La zuffa che si accende tra Capuletie 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 amplissima. che è tutta propria dello Zandonai e che a volte si rende un po' oscura a chi non vi abbia fatto l'orecchio.

Vi sono tuttavia in questi 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.

ATTO SECONDO

Nel secondo atto uno sciame di donzelle fa corona a Giulietta nel cortine del Palazzo e l'episodio del 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' lungo, riesce un po' troppo greve. Ma viene poi il canto lieve e soave di Romeo e 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 abili complessità strumentali che descrivono la chiusa dell'atto.

ATTO TERZO

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 deliziosissima, 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 slancia verso Verona, mentre nel cielo infuria la bufera.

L'interludio che descrive la tempesta che 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-

Qui il compito della cronaca sarebbe finito, perché – ripetiamo – non è dopo una sola audizione di un lavoro di tanta mole e di tecnica così intensa che si può azzardare un giudizio assoluto. Ma quello che si può asserire con sicurezza è che anche in quest'opera lo Zandonai si è palesato signore assoluto della strumentazione, alla quale sa dare una organizzazione sapiente. Egli sa adoperare l'orchestra con una mirabile padronanza e con pittoresca varietà di ritmi e di impasti; nei quali invano si cerche[.....]

×

TORINO 1924

95

malher, *La prima rappresentazione di «Giulietta e Romeo» del maestro Zandonai*, «[giornale non identificato di Torino]», 12.3.1924 [parti di testo sbiancate per usura]

Alle 21 di ieri la piccola persona del maestro Zandonai era sulla pedana direttoriale del nostro Regio; e, raccolto un bell'applauso di simpatia dal pubblico plenario che animava la sala, attaccava il primo atto del suo ultimo spartito. Di quel *Giulietta e Romeo* che ieri esponemmo secondo la trama librettistica offerta da Arturo Rossato.

Le sorti assai liete della serata – a voler rilevare il solo [●] di quella parte degli spettatori che [●] applaudito – si possono coscienziosamente [...]imere nei dati seguenti:

Al 1° atto: due chiamate agli esecutori, due successive ai detti unitamente all'autore, una allo Zandonai solo ed una complessiva a tutti: sommiamo al buon numero [●].

Al 2° atto: quattro chiamate complessive, di cui due agli esecutori e due all'autore che una volta trasse con sé il maestro dei cori, N. Morosini.

All'ultimo atto la contabilità delle chiamate funzione come per quello precedente, ma le manifestazioni del pubblico che applaude scemano di calore. Mentre va notato come l'intermezzo fra i due quadri dell'atto, colmato dalla *cavalcata* sinfonica, o meglio orchestrale di Romeo, segnò l'unico episodio significativo nel contegno del pubblico vogliamo dire che la pagina, dopo qualche tentennamento del direttore d'orchestra ed autore, fu replicata per l'insistenza delle acclamazioni di quella parte del pubblico cui evidentemente il compositore l'ha dedicata con un coraggio che non ci sembra squisito, mentre altra parte degli uditori esternava chiaramente il desiderio che la rappresentazione della nuova opera proseguisse diritta verso la chiusa.

A codesti dati doverosi di cronaca, pochi periodi di commento ci sembra opportuno aggiungere; e più che di commento, di rimpianto.

Con *Giulietta e Romeo* retrocede così gravemente la menata dell'uomo di teatro e la sensibilità di compositore drammatico dell'autore, da toglierci quasi tutte le illusioni e le speranze già sincere concepite sul talento e sulla conseguente ascesa artistica di Riccardo Zandonai.

La pochezza sostanziale del redente spartito, la dominante assenza di penetrazione della realtà tragica e drammatica, la povera ed intentata valorizzazione degli elementi di varietà e di contrasto, la negazione frequente della verisimiglianza rappresentativa e comunicativa a scapito profondo delle figurazioni sceniche e del senso verbale interpretato, i non pochi ritorni all'armamentario ed agli arbitrii del più deprecato melodrammismo, l'ostentazione dell'atletica fonica più materiale, più statica, più schiacciante (cedi la *cavalcata* Mantova-Verona tutta svolta si una fissa cassa-armonica assordante) in sostituzione dell'espressione sinfonica evocatrice somma di valori psichici: questi ed altri destituenti dell'opera intesa ieri (da noi, non per la prima volta), non hanno il men che insufficiente compenso a sostegno dell'opera d'arte nei varii luoghi di melodiosità generica che vi riescono carezzevoli a taluno, e nella ricchezza d'impieghi armonici e nella sapienza varia di condotta onde potranno essere ad esempio molteplici pagine della partitura elaborata, ed in qualche felice sua botta di colore (Nimium) ne crede colori!),

Cosicché, ove non s'affermi il maestro trentino su una rotta che gli sia men decisamente insidiosa di quella del genere tragico o drammatico accentuato, c'è a temere assai ch'egli pure sia segnato dal destino che ha fatalmente e stranamente travolto per una parabola involutiva e soltanto scendente tutti i più noti maestri della cosiddetta giovane scuola italiana; i quali – si chiamino Mascagni o Puccini, Giordano o Leoncavallo, Franchetti o Cilea – han promesso con le opere iniziali quel che poi non hanno più avuto la virtù di mantenere (Con un fenomeno cumulativo che sembra istituito ad arte per offrire clamor di contrasto con ciò [sic] che fu prima da solo Giuseppe Verdi dai venti agli ottanta e più anni).

Ma ritorniamo ai minori: per avvertire che iersera l'esecuzione di *Giulietta e Romeo*, presieduta con autorità e con cura esauriente, magnifica, dall'autore maestro Zandonai, riuscì commendevolissima nei riguardi dell'orchestra (efficiente e duttile come nei suoi migliori tempi), sufficiente ma non rimarchevole – e non ne indaghiamo le ragioni di varia natura – da parte degli interpreti principali di palcoscenico: Hina Spani *Giulietta*, Franco Lo Giudice: *Romeo*, e Carmelo Maugeri: *Tebaldo*, specialmente aggraziata nella partecipazione d'un *cantastorie* che cela il suo vero nome ma non il suo timbro, e cui tocca dire la canzone veronese che racconta la supposta morte di *Giulietta*, canzone che per di più – cosa non mai vista – deve bizzare per desiderio del compagno di scena e degli autori.

Nelle parti minori rivedemmo a posto Maria Avezza, Villa, Dominici, Milanese, Sardo, Castigliano. E talvolta buoni e tal'altra in difficoltà apparvero o gruppi corali impegnati con intermittenza che già implicitamente non ammirammo.

In quanto ad allestimento scenico, si attendeva qualcosa di inconsueto. Invece non si notò che la proprietà del complesso.

Prima che si aprisse il velario, ieri sera, sul primo atto della nuova opera di Zandonai, la sala del Regio appariva sfolgorante.

I più leggiadri fiori della bellezza femminile e i più ragguardevoli campioni maschili di Torino ricca e Torino aristocratica gremivano palchi e poltrone. Più affascinanti dei *decolletés*, più sfavillanti degli sparati, i gioielli brillavano in più gran copia del consueto al collo, alle orecchie, alle braccia delle nostre 'bellissime'. Si sarebbe detto che segretamente tutte le signore si fossero messe d'accordo per sfoggiare la loro massima eleganza e gli adornamenti di maggior pregio; e ciò per la felicità degli sguardi dell'altra metà del genere umano.

Non facciamo tutti i nomi perché sarebbe impossibile, ma cerchiamo di citare tutti quelli che ricordiamo.

La contessa Claretta Mazzucchi, la signora Rizzetti e signorina, la marchesa Spinola, la signora Gualino-Gurgo, la signora Ricordi di Milano, la signora Bellia, la marchesa Solaroli Ceriana, Donna Anna Conelli de Prosperi e signorine di S. Germano e Ferrero di Ventimiglia, la contessa Compans di Brichanteau, la signora Ramelli, la signora Pellicciotti, la signora Solavaggione e signorina Mira, la marchesa Medici del Vascello, la signora Quagliotti-Sessa, la signora Cusano, la signora Colonna e signorina, la signora Gallo, la signora Luzi-Cravario, la signorina Cravario, la signora Aymasso, la signora Oscar de Fernex, la signoria Carnevali, la signora Martiny-Mpriondo, la signora Serra, la marchesa Cavalli-Ferrero d'Ormea, la principessa de Ischitello, la baronessa Casana-Taverna, la marchesa d'Entreves-Ferrero d'Ormea, la signora Gozzi, la signora Gabetti, la signora Sclopis-Lombardi, la signora Voli-Bouvier, la contessa Carola Stortiglioni-Bonomini, la signora Sclopis-Doufour, la contessa Corsi-Lanza, la signora Scotti-Copperi, la signora Giachino-Remmert, la signorina Margot Giachino, la signora Baravalle, la signora Poma, la signora Giordano e signorina, la signora Servadio-Giordano, la signora Solaro, la signora Diattor-Ferraris, la signora Rey Avena, la signora Rubbia, la signora Sessa, la signora Bocca-Acino, la signorina Andreina Bocca, la signora Geisser-Celesia, la signorina Cavalchini, la signora Nizza, la signora Schiapparelli, la signora Levi, la signora Avenati, la signora Diatto e signorina.

Ed i signori: Marchese di Trinità, il conte Peppino Gropello, il barone Casana, il comm. Rizzetti, il marchese di Moncrivello, il comm. Oscar de Fernex, il gr. uff. Matteo Ceirano, il nob. Denina Voli, il comm. Manolo Ricordi, il colonnello Barattieri di S. Pietro, il conte Antonelli, il comm. Pellicciotti, il conte Isona, l'avv. Preve, il cap. Lanza, il cap. Scozia di Calliano, l'ing. Carnevali, il sig. Garrone, il cav. Martiny, l'ing. conte Civallieri, il sig. Garrone, il dott. Corinno Neri, il signor Guala, il signor Boasso, l'avv. Assandria, il signor Aymasso, l'ing. G.A. Maffei, il cav. Riccardo Biglia, il signor Zecchini, il gr. uff. Pella, il comm. Serra, il conte Savoiron, l'avv. Carlo Nasi, il capitano Lattes, il signor Dorna, il dott. Segre, il signor Luzi, il signor Delleani, il dott. Bettazzi, il maggiore Mens, l'avv. Mazzolotti, il signor Gastaldetti, l'avv. Rivera, l'avv. Gabetti, l'avv. Sclopis, il comm. Baravalle, il marchese Carlo Solaroli, il gr. uff. Gualino, il signor Fürst, il comm. Giordano, il comandante Romano, il tenente Rayneri, il dottor Solaro, il signor Bikllo, il signor Sessa, il barone Rainaldo Grassi, il dottor Camera, l'avv. Nizza, il comm. Schiapparelli, il colonn. Fara-Puggioni, il cav. Bonomini, il comm. Frignocchi, il signor Gerbi, il marchese di S. Albano, l'avv. Avenati, il cav. Alfredo Levi, l'avv. Bersanino, il cav. Cavalchini...

×

96

Andrea Della Corte, *Riccardo Zandonai: Da Conchita a Giulietta e Romeo*, «La Stampa», 13,3,1924

Il meglio di Riccardo Zandonai sta nei primi due atti di *Conchita* (1911) e nel primo atto di *Francesca da Rimini* (1914); in queste opere, che seguirono i primi saggi giovanili, si scorgono nitidamente i segni di un'angusta ma fine potenzialità artistica.

Conchita e *Francesca* indussero in errore lo Zandonai, una per troppo, l'altra per poco vigore. Ma egli, che non riuscì in pieno né allora né dopo, in ogni caso si riaffermò musicista di fine gusto. Nell'accogliere il libretto di *Conchita*, non s'accorse che i quattro atti desunti dalle avventure lussuose e violente della *Femme et le pantin* contenevano una materia troppo grave per la sua mobilia musicale, erano in gran parte estranei alla sua mite sensibilità. La mèta era troppo in alto ed egli restò a mezza strada. Nei primi due atti dette quanto poteva; con musica leggiadra e commossa, mai banale, colorita vivacemente, spesso agitata da arditi impeti, prorompente in scatti efficaci, tratteggiò con bravura la guizzante ammaliatrice; con eleganti tocchi armonici e strumentali descrisse la "fabrica" ed il "baile", una Spagna non del tutto convenzionale; egli non era originale nel far ciò, assorbiva debussismo e straussismo, ma il suo tentativo parve degno di attenzione, quindici anni or sono, e mi piace ricordare d'essere stato tra i primi a lodarlo in quanto manifestazione culturale nel campo del facile melodrammismo di voga. Alla fine del secondo atto lo Zandonai era già stanco; troppi sforzi di volontà, troppi giuochi di astuzia. Si volse intorno in cerca d'aiuti, trovarli, se ne giovò senza reticenze; si udirono allora nella «Notte di Siviglia» lievi echi di *Iberie* francesi e spagnuole; poi, dovendo sempre più eccitare la concupiscenza e la gelosia di Mateo convellentesi davanti alla perfida femmina, prese a

prestato da Strauss qualche frenetico grido vocale e qualche torbida macchia orchestrale, Tentò rifarsi originale mettendo a nuovo, nel quarto atto, certe melodie né fresche né pure e certi accompagnamenti semplicetti che cozzavano, per assoluta incompatibilità di stile, con quel po' po' di modernismo prima esibito, e non riescivano peraltro a ridestare la spenta attenzione dell'ascoltatore. Conclusione: l'opera era a metà mancata; ma in quanto era riuscita mostrava indubbi pregi di spirito drammatico angusto ma vibrante, di personale vocalità italiana, mostrava una squisitezza di sentire, una aspirazione a rinnovare le scarse forme ponchielliane-pucciniane con un drammatico polifonismo orchestrale non wagneriano, una sicurezza di mano nell'abilità operistica, mostrava cioè tutta una serie di fatti artistici e tecnici che conduceva al riconoscimento d'un limitato ma pregevole e laborioso musicista. Se quel libretto gli aveva stroncato le forze, egli aveva nobilmente raggiunto la quota della sua possibilità.

Passando da Conchita a Francesca l'artista parve raffinarsi, ma in realtà sdilinqui, si svagò. L'intensità drammatica, anzi che concentrarsi adeguatamente nel nuovo fantasma poetico, andò smarrita in vaghe preoccupazioni di estetismo; le aspirazioni innovatrici, afflosciatesi, s'appagarono di mediocri voluttà auricolari. Come la veristica Conchita aveva spinto lo Zandonai verso la rappresentazione dell'esuberanza passionale e sensuale, ed egli era caduto per via, così la dannunziana Francesca lo spinse in opposta direzione, verso l'arcaismo ed il preziosismo; e le modeste ispirazioni di lui si stemperarono in lievi sospiri ed il discorso musicale divenne svenevole, fittizio, fra gli espedienti e le vivuole d'amore. Ma, in verità, furono proprio l'arcaismo ed il preziosismo che fecondarono la parte migliore dell'opera, ché nulla valgono invece la voce grossa di Gianciotto, e quanti episodi richiedevano forte energia e rude e violenza. Grave appare, perciò, in *Francesca* la debolezza centrale del dramma; lo Zandonai non mirò al cuore dell'opera d'arte, non attese alla potenza espressiva della musica, non badò alla vigoria dei personaggi o, almeno, vi badò fiaccamente; curò invece con amore, con fiducia i dettagli, gli episodi. Nella *Francesca*, dannunzianamente adorna, ricca, malgrado la spoliatura del librettista riduttore, di preziosità verbali, di gesti eleganti, inquadrata in atmosfere suggestive, abbondanti in particolari mirabili per loro propria virtù, lo Zandonai trascurò di approfondire l'essenza del dramma, di fissare il lirismo specifico di ciascun personaggio, fu vago, incerto, superficiale, si sperdette nella ricerca di lusinghevoli e vistosi ornamenti ambientali, di frasi musicali vezzose, di armoniosità preziose, di virtuosismi strumentali. In tutto questo futile esercizio di intellettualismo estetizzante il dramma di Francesca e di Paolo ebbe ben pochi e lievi accenti. Chi riesce a riassumere nella persona scenica, in una pagina almeno, in un palpito d'arte, il dramma di Francesca? Di Francesca non resta un accento. Conchita aveva lasciato almeno una traccia d'arte. Pure il primo atto della *Francesca*, ove il dramma è appena iniziato e la passione affiora appena, aduna tutta la migliore poesia dello Zandonai, è intimo, squisito; la chiusa, compiutamente dannunziana, è gentilissima. Quanto altro di buono contiene l'opera, sparsi frammenti, non vale di più. Del resto abbondano i fronzoli musicali, più o meno fini e voluttuosi.

Anche meno intensa è la vita musicale e cioè drammatica in *Giulietta e Romeo*. L'avventura degli amanti veronesi, ricomposta alla bell'e meglio in un libretto lacunoso e di pretenziosa letteratura, era da ricreare artisticamente. Ogni «tema storico», o leggendario o popolarizzato che sia, è per ciascun artista soltanto uno schema; non è una entità già vivente drammaticamente, è da pensare e sentire ed esprimere nuovamente. Lo Zandonai credette forse che il così detto ambiente storico e che la stessa vita della persona fossero – grazie a tutte le precedenti opere d'arte novellistica, drammatica, musicale, sul tema Giulietta e Romeo» – un che di concreto e fisso e determinato; e con tale preconetto anziché mirare alla creazione di potenti persone, all'espressione lirica di forti passioni, s'accinse ad un lavoro che non sembra neppure di blando rifacimento spirituale ma di semplice ripetizione cronistica ed oleografica. Egli accolse tutti, o quasi tutti, gli elementi della tradizionale storia – sfondo, passioni politiche, protagonista, l'amore, mezzo, l'intreccio del matrimonio segreto, del narcotico, del biglietto tardivo, catastrofe – ma a nessuno fra essi s'interessò intensamente. I suoi sfondi risultarono convenzionali e superficiali. Nella prima metà del primo atto, ove precisamente dovrebbe emergere l'orrore della lotta fra capuleti e montecchi, troviamo un frazionamento di brevi episodietti di nessun valore drammatico, con mezzucci frusti: un'orchestrina all'interno, una canzone con accompagnamento di bicchieri (!) percossi dall'interno», una zuffa che è un semplice litigio di due schiere di coristi, una ronda che passa opportunamente per tagliare in due l'atto e far posto al duetto d'amore. Il quale è interrotto dal passaggio di gente in strada, e finisce fra un corettino popolare e le campane del

mattino. Fra gli episodi decorativi è grazioso quello delle fanti di Giulietta, che giuocano al torchio, con futili accompagnamenti di «organetto dietro la scena» e di «vivuola»; questo frammento ricorda qualcuna delle più felici pagine della *Francesca*, con frasi agili, eleganti, ed anche argute di sarcasmo. Vi è poi ancora un'allegria sagra, al terzo atto, con cori di bevitori, senz'altro legame col dramma. E v'è la canzone d'un cantatore, che annuncia a Romeo la morte di Giulietta, finissima e commovente melodia, elegantemente armonizzata; ma, ahimè, tanto piacque allo stesso autore che, questi, affrontando un'assurdità veramente grottesca, trovò modo di ripeterla integralmente! Romeo, infatti, appresa l'atroce notizia, piange, urla, percuote il cantatore; infine, per calmarsi, gli fa fare il bis! (Questa sì che è «esperienza teatrale» e conoscenza del pubblico!).

Ma non solo gli episodi sono appiccicati, superficiali. Il dramma stesso è fiacco. Giulietta e Romeo cantano spunti, frasi e frasucce piacevoli e lievemente commosse, romanze e duetti, in quella maniera di sentire romanticheggiante e malinconica che è propria dello Zandonai, – e non piccolo pregio è l'aver una propria pur modesta sigla – non mancano, anzi son numerosi, i motivi languidetti e molli, che si impennano e si espandono un istante, arditamente, per ricascare subito più languidi e molli. Difetta l'intensità. Non si nega, dunque, che questa musica sia quasi tutta arte, e cioè dramma e poesia; si constata la scarsità dell'intensità drammatica e poetica. Molte pagine, poi, non sono certo arte, ma calcolo di operista, o sforzo di astuzia, o produzione svogliata. Ad esempio – ed eccomi costretto a ripetere qualcuno degli appunti già apparsi in queste colonne al tempo della prima rappresentazione – una didascalia dello Zandonai denuncia con quanta disattenzione estetica egli abbia «prodotto» l'enfatico Tebaldo; prescrive: «pesante ed eroico», per una frase che dice: «Vedean le genti allor, sopra le torri i tuoi capelli biondi...», e su quei «capelli biondi» un impeto particolare della melodia solenne, come per chi sa quale sdegnosa invettiva. Questo non è fiacchezza d'arte, è musica tirata giù senza sentirla, cioè non è musica. Ancora un esempio: alla fine del secondo atto – un cortile nel palazzo dei Capuleti – s'accende fuori la scena, una zuffa. Tebaldo accorre. Giulietta fa chiamare Romeo, ch'è entrato furtivamente. Si pensi al momento: Tebaldo può tornare d'improvviso, fuori si dà l'assalto alla casa, grave pericolo minaccia Romeo. Ed ecco una mite, insipida melodia in «andante tranquillo e mosso», corredata di «un organetto dietro la scena». Infine, mentre tanto è grave la situazione, Giulietta e Romeo si abbandonano ad un vezzoso duettino. Tutto ciò denuncia il disinteresse drammatico del compositore.

Qui, dunque, le qualità drammatiche dello Zandonai emergenti nella *Francesca* hanno subito ancora una riduzione. Neppure di Giulietta, di Romeo, dilettesche figure del chiaro di luna melodrammatico, neppure del rumoroso Tebaldo, si riesce a sintetizzare la persona, un accento. Nulla di specifico. Paolo, Francesca e Gianciotto, Romeo, Giulietta e Tebaldo è tutta la stessa cosa; frase più, frase meno, motivo più o meno piacevole, accompagnamento più o meno delicato, siamo lì. Musica personale, nobile, ma debole, che appena qualche volta desta una iniziale emozione; più spesso abile produzione che espressione di intenso travaglio e di intima e commossa poesia; musica che, quasi sfiduciata di sé stessa, cerca sostegno tutt'attorno, e anziché vivere di pura spiritualità si materializza opportunisticamente. Una pagina significativa, nel complesso del dramma, poteva essere la così detta «Cavalcata di Romeo»; era ottima l'idea di rappresentare musicalmente, con orchestra e cori, quel che passava nell'animo di Romeo, mentre galoppava verso Giulietta. Purtroppo lo Zandonai s'abbandonò a rappresentare veristicamente ed enfaticamente la cavalcata di Romeo anziché spiritualmente; ciò risulta non tanto dai motivi musicali, che sono accorati e flebili, cupi e dolorosi e che contengono un efficace vibrante grido corale: «Giulietta mia!», quanto dall'insieme della pagina fragorosa e statica, in cui è evidente che il musicista anziché cercare intimità di espressione, svolgimento e di stati di animo, mirò all'effetto sonoro; e perché il racconto musicale fosse ancora più impressionante ricorse ad uno di quei soliti temporali, che da alcuni secoli intervengono nei melodrammi a fare più buie e paurose certe situazioni, salvo a dileguare quando non ce n'è più bisogno. A proposito di sinfonismo, s'aggiunga che in quest'opera l'orchestrazione è tutt'altro che vivace e colorita (salvo che per colore e vivacità non s'intendano gli organetti, della celeste, dei bicchieri, ecc.) ma piuttosto opaca; e che di sinfonismo, in un certo senso grandioso della parola, non è da parlare.

La produzione dello Zandonai segna così – almeno fino ad oggi – la curva delle opere di Mascagni e di Leoncavallo, di Puccini e di Giordano; all'impulsività, alla spontaneità giovanile successe non l'ascensione verso più spirituale meta, non l'aspirazione a più intima poesia, ma una graduale dispersione di energia, una tendenza al commerciale, uno scadimento di valori. L'esattezza di questa osservazione non è infirmata dalla crescente fortuna di quegli operisti. Accade pel teatro come per certa letteratura: un buon romanzo iniziale si

tira dietro i volumi minori; dopo qualche anno di favore e di moda, resta sommersa anche la parte più pregevole. È il caso di *Conchita*; conteneva la migliore, la più fresca arte dello Zandonai; il pubblico l'ha già scordata, passando a nuovi ma non migliori amori. Poiché il pubblico del teatro, il «buon giudice» per antonomasia, amatore immemore, è, col suo oblio, un feroce «stroncatore» di operisti, anzi il più feroce. E talvolta tocca proprio ad uno dei così detti critici «stroncatori» di riaffermare e ricordare che, per esempio, in *Conchita*, messa nel dimenticatoio, c'è più arte che in *Giulietta*, ora acclamata. Chi più ingiusto del «buon giudice»?

LA RAPPRESENTAZIONE AL "REGIO"

L'opera, assai facile, fu egregiamente eseguita sotto la direzione dell'autore, che l'aveva minuziosamente concertata. Solisti, cori ed orchestra furono disciplinati alla volontà dello Zandonai. Fra i cantanti, notevoli specialmente il Maugeri (Tebaldo), la Spini (Giulietta), il Lo Giudice (Romeo). Buone le scene.

Il teatro era molto affollato. L'autore fu salutato, all'apparire, da un applauso di simpatia. I principali esecutori furono chiamati alla ribalta, insieme col maestro Zandonai, sei volte alla fine del primo atto, quattro alla fine del secondo. Dopo la «cavalcata» lunga ovazione e richieste di «bis», contrastate da voci di «basta»; dopo un momento di incertezza l'autore si decise e ripetere il pezzo, che fu nuovamente applaudito. Alla fine dell'ultimo atto tre chiamate. Mentre il pubblico sfollava la sala, un piccolo gruppo di spettatori insistette per risalutare l'autore.

×

97

f.b., "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai al Regio, «Il Momento», 13,3,1924

Pubblico numerosissimo ieri sera per la annunciata composizione di Riccardo Zandonai.

Simpaticamente noto a Torino ove ebbe inizio la sua fortunata carriera di operista col *Grillo del Focolare* ed ove *Conchita* e *Francesca da Rimini* apparivano festosamente accolte, Riccardo Zandonai non poteva non suscitare interesse coll'attuale riproduzione della sua nuova opera, se si considera non solo il nome suo, acclamato tra i più rappresentativi dell'odierna scuola italiana, ma se si pensa inoltre che lo spettacolo, concertato dall'autore stesso venuto appositamente tra noi, era da lui diretto.

Quale ne sia stato l'esito, lo vedremo tra breve. Per ora, intanto, alla valutazione dell'opera d'arte come risultante della duplice cooperazione del poema e della musica non saranno inopportune alcune osservazioni sul soggetto dal musicista prescelto e sul modo col quale è svolto scenicamente la storia degli amanti veronesi.

La patetica vicenda presenta indubbiamente allo stato germinale elementi di indubbia attrattiva per un operista. Nell'epoca fosca e travagliosa a cui ci riconduce, una drammatica antitesi la domina. L'odio e l'amore - quasi come poli di uno stesso ago magnetico, come funzioni contrastanti di una medesima attività psichico-energetica - vi si combattono accanitamente, contestandosi quale unica ed indissolubile ragione di vita il predominio. Forze primordiali all'istinto ed al sentimento connaturate e perché tali, aderenti alle origini stesse della parola, del canto, del suono, del sentimento, manifestazioni immediate.

Ed è effettivamente su queste due potenze che Arturo Rossato ordiva la tela del suo congegno, in cui, abbandonate parecchie figure inerenti incluse dai novellieri e dallo stesso Shakespeare nella sua tragedia, il realismo di talune narrazioni e l'atmosfera trascendente degli altri cercano di conciliarsi e di trasfondersi in una rapida sintesi.

Senonché, pur consentendo col Rossato e con lo Zandonai in tale loro visione artistica teoricamente aderente alle necessità melodrammatiche, è incontestabile che in questo processo di eliminazione dapprima e poi di ricreazione attorno al tronco del dramma, la fusione non è avvenuta perfettamente. Non si è realizzata non tanto perché gli episodi collaterali siano tutti superflui, ma perché nella maggioranza dei casi manca tra di essi e l'azione un legame psicologico. Allo stesso modo che l'opera di sintesi ha lasciato un po' scoperti ed isolati i protagonisti. Così che il modo di essere di questi ultimi, le loro anime, le loro attività affettive non sorgono esplicitamente da fattori del dramma, concomitanti nel quadro, ma operano per vie ad accenni insufficientemente chiariti. La situazione stessa di Giulietta e Romeo che il Rossato ci presenta già sposati in segreto, rimane statica dall'esordio all'epilogo, di fronte all'unica chiave di volta del componimento teatrale: il cugino Tebaldo, figura di antagonista inverosimilmente feroce ed esponente visibile di un occulto

potere: l'autorità del padre di Giulietta, del quale Tebaldo è, senza ragione apparente, d'inflessibile e implacato intermediario.

Ciò era necessario premettere nell'attuale cimento del musicista per distinguere approssimativamente la responsabilità nella composizione totale, come per stabilire entro quali limiti la collaborazione sia stata proficua, e fino a qual punto l'opera del poeta e del musicista, seppur ispirate ad un unico intento, si siano o intercettate o corrisposte ed integrate.

Questo intanto è certo: che la figura più inverosimile nel dramma ha gravato inesorabilmente sulla partitura. Il musicista dinanzi a tale irrealtà psicologica è rimasto perplesso. Ha tentato ritrarne il carattere con qualche accenno tematico: un motivo probabilmente ironico che ricompare spesso: timidamente dapprima, poi insistendo sempre più. E nel dialogo tra Tebaldo e Giulietta acquista singolare importanza, sostanziandosi di armonie, ove il gruppo cromatico di terzine viene a costituire un vero nucleo, dotato di una certa consistenza.

Tuttavia, nonostante qualche altro coefficiente strumentale ritmicamente non privo di vigore – nelle scene citate alcuni pedali che diremo tematici – e qualche inflessione canora che ad intermittenze cerca di fissarne la fisionomia e di plasmarne i moti espressivi, forzandone il linguaggio, Tebaldo resta quello che è: un personaggio verboso più che eloquente, ed il cui gesto rivela anche musicalmente la sua inconsistenza.

Come già nel testo, assai più convincenti sono Giulietta e Romeo, non perché forse scolpiti singolarmente con segni distintivi, quanto piuttosto perché le due figure, circonfuse da una stessa aureola di affettività, si abbandonano ebbri di armonia ad un canto che è la rivelazione della loro stessa affinità armoniosa.

Il lirismo un po' monocorde dello Zandonai non ha, in apparenza, accenti specifici per ogni gradazione di sentimenti; non presenta possibilità di ampie e diverse e contrarie effusioni, sgorghi fluente nell'amoroso e trepido colloquio del primo atto od avvolga le anime dei protagonisti protese nel brivido angoscioso supremo della morte.

Ma la sostanza reale, la forza insita della melodia di Zandonai ha origini abbastanza profonde. Non nella linea, non nel contributo del disegno, ma nella stessa genesi del suono va ricercata. Si direbbe che scaturisca dal contatto, dall'incontro di determinati centri sensibili col suono e che le pagine sue da questa scintilla traggano il loro primo impulso: impulso accumulatore e trasformatore, a sua volta, per simpatia di una corrente su cui viene ad ordinarsi una intera architettura.

In *Conchita* il fenomeno già era evidentissimo attraverso alla caleidoscopica compagine sinfonica. E *Conchita* rimane, a parer nostro, sotto l'aspetto pittorico, la manifestazione più tipica e significativa del maestro anche se in *Melenis* l'armonia si fa più trasparente e deliquescente, e se nella *Francesca da Rimini*, in presenza di un argomento più drammatico vive anch'essa di colore. Un colore ricco di sfumature che dallo sfondo immanente ricerca ulteriori relazioni coll'anima dei personaggi, delle cose e dell'epoca, rivivendo la delicata efflorescenza di arie antiche e di arcaici motivi che ci tramandano la loro eco affievolita dalla differenza del tempo.

Dallo stesso punto di vista, press'a poco, va giudicata anche *Giulietta e Romeo*. La quale, per altro, sembra segnare in quanto sensazione pittoresca e soprattutto in quanto emozione una sosta nella feconda produzione del maestro; causa anche senza dubbio del convenzionalismo di molte scene contro cui il musicista è venuto ad urtare senza riuscire colle proprie forze a reggerne il peso ed a dominare da solo la situazione.

Il modo ascensionale del dramma già intermittente di per sé non riceve quindi dallo speciale temperamento del compositore quell'alimento che, in parte almeno, avrebbe potuto rendere continuativi gli scarsi sussulti, mascherandone i lati deboli.

Questa è l'impressione complessiva suscitata da *Giulietta e Romeo* ieri sera.

Applaudita al primo atto con sei chiamate agli interpreti ed all'autore, festeggiatissimo fin dal suo primo apparire sul podio direttoriale, vide il successo attenuarsi notevolmente al secondo, sebbene il discorso musicale sia qui dotato di maggior coesione e continuità, a cominciare dalla graziosa scena iniziale. Quattro chiamate risuonarono meno intense ed unanimi al calar del velario all'indirizzo degli artisti e dello Zandonai, col quale comparve pure il maestro dei cori, Morosini.

Né il successo si risolvè sostanzialmente al terzo atto, nel quale una delle pagine capitali dell'opera – la

cavalcata - più che sintetizzare e rivelare uno stato d'animo, più che riflettere ed ingigantire l'affanno, il *pathos* e la disperazione del protagonista divorante lo spazio nel furore della tempesta notturna, sembra compiacersi di un movimento dinamico, di una violenza puramente fisica.

Ma parte del pubblico ne richiese a gran voce il *bis*, mentre il rimanente della sala parve reagire. Comunque il brano sinfonico venne replicato e risoltosi il breve incidente lo spettacolo poté procedere tranquillamente sino alla fine. Do di che si vollero ancora una volta alla ribalta il musicista, oggetto personalmente di cordialissime dimostrazioni, ed i suoi collaboratori.

Collaboratori tanto più meritevoli per intelligenza e buon volere in quanto che le prove in vista della prossima chiusura della stagione furono limitate.

Hana Spani portò alla figura di Giulietta il contributo di una voce bella e sonora e un'attitudine di attrice veramente encomiabile, accanto al tenore Lo Giudice (Romeo), elemento altrettanto valido in quanto a mezzo canori che per facoltà rappresentative. E del pari efficace apparve il Maugeri (Tebaldo) che ritrasse con malleabilità, vigore e pastosità di mezzi la melodrammatica sua parte.

Giustamente notati la Avezza (Isabella), cantatrice sicura e vivace; il Pedrini (il Cantastorie); il Milanese, il Dominici, il Castigliano, la Bessolo ed il villa.

Lo spettacolo era, com'è noto, concertato dall'autore. E la nostra ottima orchestra, come le masse corali, ne seguirono la bacchetta fondendosi in un quadro compatto ed organico.

Allestimento bello.

×

CATANIA 1924

98

Giuseppe Patanè, "Giulietta e Romeo" al Teatro Massimo, «Giornale dell'Isola», 20.3.1924

IL LIBRETTO DI ARTURO ROSSATO

La novella che Matteo Bandello compose nel 1553 intorno allo sventurato amore di Giulietta dei Capuleti e Romeo dei Montecchi ebbe la virtù di suscitare nella titanica fantasia di Guglielmo Shakespeare la scintilla a cui l'umanità deve uno dei capolavori più puri del teatro: *Giulietta e Romeo*, la tragedia cioè della passione amorosa più travolgente e più innocente, la tragedia dell'amore oltre la vita e oltre la morte.

La divina favola è diventata, attraverso l'arte, verità universale, e le genti nei secoli, nei momenti consacrati alle pure aspirazioni del cuore travagliato da ansia di ascendere verso l'arduo azzurro delle supreme espressioni della poesia umana (la vita per l'amore, la morte per l'amore) hanno pianto le loro lagrime più belle, hanno benedetto i due amanti umani e celesti, hanno pregato per loro con l'anima genuflessa.

Il poema oggidì esiste, immortalmemente grande, meglio nel semplice e spontaneo fantasticare delle genti che nell'essenza lirica e nelle esteriorità teatrali della costruzione shakespeariana. E così dicendo, intendiamo affermare che con *Giulietta e Romeo* il semidio inglese seppe ancora una volta far superare la vita dall'arte.

Spettava alla musica glorificare ed esaltare l'amore di Giulietta e Romeo, attraverso l'incantesimo delle architetture sinfoniche e dei disegni melodici, attraverso la poesia definitrice dei suoni che è, in fondo, tutta la poesia dell'arte intesa come sovrumana sublimazione del trionfo della vita e della morte.

Nicola Vaccai, Vincenzo Bellini, Carlo Gounod ed altri musicisti italiani e stranieri cantarono ciascuno in diversa epoca e con diversa voce la tragedia dei due amanti veronesi. Inutile ricordare che Bellini incastonò anche nei *Capuleti e Montecchi* non poche delle più vive gemme del suo genio creatore.

Ma non è questo il momento di procedere a revisioni e a comparazioni.

Il più gagliardo e geniale musicista della giovane scuola melodrammatica italiana, Riccardo Zandonai, l'autore di *Conchita*, di *Melenis*, della *Via della finestra*, della sempre trionfante *Francesca da Rimini* si è anche lui commosso dinanzi al destino di Giulietta e Romeo e anche lui ha voluto cantare il suo canto. E però, sentendo di dover corrispondere altresì alle esigenze del suo temperamento che è soprattutto temperamento di sinfonista, di realizzatore del colore dell'atmosfera musicale, di ricostruttore della poesia del passato necessaria alla salvezza della realtà del nostro presente e del nostro futuro; in poche parole di signore dell'armonia ha con felice accortezza evitato di mantenersi esclusivamente fedele alle regole della tradizione del melodramma e perciò non ha preteso dal suo librettista Arturo Rossato se non gli spunti essenziali, i momenti supremi, i momenti fatali della tragedia shakespeariana affinché il suo estro e la sua tavolozza di musicista avessero la possibilità di spaziare con gioia nell'infinito indefinito della tragedia meravigliosa.

Non ricerchiamo quindi l'organicità perfetta della costruzione e la costante e assoluta purezza lirica del verso nel libretto del Rossato. Il Rossato ha solo voluto offrire al musicista tutto quanto il musicista aveva richiesto. E ha composto, intanto, un libretto indubbiamente pregevole per la sua serrata struttura e per il sincero ardore melico e l'arcaica eleganza che rivestono non poche delle sue pagine.

LA MUSICA

La musica della *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai varca trionfalmente i limiti del convenzionalismo melodrammatico, è musica prevalentemente e prepotentemente sinfonica. *Giulietta e Romeo* di Zandonai, più che un melodramma è un poema sinfonico, una concezione musicale che finisce per far risultare insufficiente qualunque tentativo di realizzazione scenica della favola che l'ha ispirata.

Ascoltando questa musica, i nostri sensi, jersera, hanno palpitato oltre la finzione della ribalta, il nostro cervello ha costruito una visione del quadro di amore, di dolore e di martirio, oltre la ribalta, nel passato della nostra fantasia, piuttosto nel medioevo colorato e acceso da passioni forsennate, primitive, fatali; e certo non nel medioevo soltanto ma anche nel vertiginoso correre della vita nostra attuale in cui non è ancora spenta, per fortuna, la fiaccola della follia amorosa che per la sua castità è follia e per la sua follia è tragedia eterna.

Il sinfonismo di Zandonai raggiunge nella *Giulietta* la sua più eloquente e raffinata espressione. Cantare l'amore immacolato dei due amanti, inquadrare la vampa nel tempo lontanissimo del loro destino, dipingere questo tempo ed esprimere questo destino, illuminare dell'amore dei due amanti la fosca terrena nemica, maledire attraverso la più compatta aspra e decisa polifonia orchestrale la sciagurata crudeltà della terra nemica, innalzare l'amore dei due amanti oltre la terra, verso il cielo che gli umani guardano sopraffatti e prostrati e nella cui apoteosi potranno giungere solamente quando avranno saputo essere Romeo e Giulietta. Così Riccardo Zandonai dovette vedere e sentire nell'ora del suo più infiammato travaglio l'amore e la morte dei due amanti immortali.

Nella *Francesca da Rimini* la passionalità di Paolo e Francesca è tutta in una realizzazione musicale espressa attraverso un'arcaica tessitura severamente descrittiva e ricca di melodia, ma incapace di oltrepassare i confini del quadro scenico. Nella *Francesca da Rimini* la musica vuole aderire con amore sempre fedele allo svolgimento dell'azione scenica e riesce nell'intento in maniera ammirabile. Ma questa adesione, mentre crea un organismo seguace della buona tradizione melodrammatica e fa sì che la direttezza della suggestione artistica nell'anima delle folle sia più immediata che non che non nella *Giulietta*, colloca la *Francesca da Rimini* su un piano inferiore a quello in cui rifulge in un disperato splendore, la sinfonia di ciò che costituisce l'ultraterreno dell'amore, nell'ultima opera dello Zandonai. Profondamente chiusa e terrena, perciò, la *Francesca*; radiosamente vasta e vicina alle soglie dell'imperscrutabile celeste, la *Giulietta*.

**

Il primo atto esprime la beata passione che fiorisce nella notte veronese echeggiante di canzoni d'amore, e resa torbida dalle continue tenzoni furiose tra i seguaci dei Capuleti e quelli del Montecchi. Il contrasto appare in tutta la sua drammatica chiarezza, attraverso il sapiente intreccio dei motivi dominanti: quello della notte generosa di Verona città dell'amore, quello della passione di Giulietta e Romeo, quello dell'odio tremendo delle due fazioni.

Il carattere di Tebaldo sorge dall'orchestra forse più vivo che dal canto stesso del guerriero indomito. Gli ottoni pare non si stanchino di esaltare sonori, austeri, eroici, l'arcigna fermezza del Capuleto. E giunge l'ora del convegno. E la luna, prima di tramontare, imbianca il verone dal quale Giulietta si protende. Romeo giunge. L'alba è già prossima.

«L'alba che infiora di sue rose il dì

«sarà pietosa e attenderà un istante...

Deh! Fammi ancora, piccioletta amante,

«come ogni notte, fino a te salire!

La scena è di una serena bellezza avvincente. Il canto di Giulietta, di pura ispirazione italica, semplice nella linea, materiato d'anima, trova in quello di Romeo la fede concorde, ne gioisce, si ferma nel bacio sacro, risorge, dopo il coro festoso delle machere che passano nell'alba che saluta i due amanti felici.

Giulietta canta:

«E giura innanzi a Dio, che dove sia

«Per quale terra o quale sorte vada,

«io sarò teco come il tuo destino.

E Romeo:

«Sempre, Per ogni terra ed ogni strada.

La duplice melodia si snoda, si innalza verso il giuramento per la vita e per la morte. Poi tace. È necessario che Romeo si allontani, mentre in lontananza risuona il coro delle anime innamorate nella fresca aria di Verona mattutina.

«Bocoleto de rosa

«spanio nell'orteselo d'un convento

«l'è la to voca cara e picinina...

Il secondo atto si svolge nel cortile del palazzo dei Capuleti in Verona. È primavera. L'orchestra annunzia la stagione di tutte le speranze, la stagione della Pasqua cristiana, con un inno festoso e soave di tutti gli archi dal quale sboccia a poco a poco un sommesso melodiare liturgico dei legni. Il coro delle fanti:

«Son tornate le rondini, Giulietta,

«e gridano cos': bondì, bondì!

È di una freschezza linda come acqua di fonte rupestre sotto un rigoglio di sole mattutino. La canzone di Giulietta:

«Venuto è il tempo dell'incantazione

«e il nostro cuore è lieto tuttavia...

È tenera, serena, liliata, è tutta la fede e la speranza dell'innamorata. Ma i violini l'accompagnano con un sussurro melanconico.

Tutta questa pagina così sinceramente primaverile è una delle più preziose dell'opera. Il dono divino della primavera è reso con profonda gioia e con l'immane vena di mestizia che è in fondo ad ogni nostra gioia. Incomincia il gioco del torchio. Nell'attesa, Giulietta canta un delicato canto di dedizione all'amore suo:

«Dolce, gioir nel foco,

«passar vestita di continuo ardore...

Le fanti guardano il torchio bruciare e poi spegnersi nel fondo del pozzo, e i contrabbassi insieme coi violoncelli borbottano, cupi, il motivo del presagio sinistro che incombe sui due amanti.

Ma presto risorge la speranza di Giulietta. I violini e i legni ricantano la canzone della primavera con trionfale fervore. La scena che segue, tra Tebaldo e Giulietta, è rapida, drammaticissima. Gli ottoni insistono protervi sul motivo della minaccia di Tebaldo.

«Dov'è Romeo? Il Montecchio!

«Il tuo Montecchio!

Tebaldo tenta invano di fuorviare la divina ostinata.

Il conflitto dei Capuleti e dei Montecchi s'inasprisce sempre più. I pizzicati rabbiosi del contrabbasso e dei violoncelli, gli urli degli ottoni, lo stupore dei legni esprimono in un potente effetto d'insieme la ferocia del subbuglio. Dal tetro fragore sorge imperterrita il grido d'amore di Giulietta.

Poco dopo ella s'incontra con Romeo. La passione ascende disperata, due anime in una sola anima, e tanto più ascende quanto più la paura, il pericolo, la tragedia si approssimano.

Giulietta supplica:

«Portami lontano...

«Salvami tu! Salvami tu, amor mio,

«da questa pena...

«Sarò piccioletta

«come l'ombra d'un fiore.

«per ogni strada ti accompagnerò

«soavemente come un'agnelletta

«senza dar lagno,

«e se vorrai, così, m'accorcerò

«anche i capelli che hai baciati tanto.

Il sopraggiungere di Tebaldo affretta la catastrofe. Poche pennellate decise dell'orchestra e la sensazione della morte di Tebaldo e il presagio della fine dei due amanti hanno il loro pieno risalto. Il canto del banditore è rude e triste, mentre Romeo si distacca da Giulietta. E lo scoramento di Giulietta è senza salvezza, infinito.

Il terz'atto della *Giulietta e Romeo* è la vetta della magnifica concezione zandonaiana. Dopo l'accorato canto del cantatore, la cavalcata di Romeo nella notte tempestosa è di una formidabile potenza. L'orchestra esprime col fascino di una polifonia [•] composta, stupendamente descrittiva, tutta l'ansia mortale che trasporta Romeo sulle ali del suo cavallo nel buio della notte, tra i lampi della bufera, verso Verona, verso Giulietta. Le ansie di tutti gli amori che furono, che non poterono essere e che non potranno mai essere, palpitano in questa monumentale visione che è pittura, scultura, poesia, musica, tutta la vita e tutto l'amore e tutta la morte.

La seconda parte del terzo atto è la sublimazione dell'amore di Giulietta e Romeo. Per essa, Riccardo Zandonai ha saputo trovare gli accenti più melodiosamente ultraterreni della sua grande anima di creatore.

L'orchestra zandonaiana appare in quest'opera un miracolo di plastica espressività, di forza ricreatrice, di chiara fusione di tutti gli strumenti.

Non certo potremo più rimpiangere, da ora in avanti, la polifonia wagneriana e quella Straussiana! Né il colorista Debussy ci parrà più efficace e più commosso del nostro Zandonai.

L'INTERPRETAZIONE

L'opera, concertata dal giovane e valoroso maestro Sabaino, è stata iersera retta con grande sentimento e con vigoroso slancio dal maestro Zandonai. L'orchestra ha obbedito entusiasticamente alla bacchetta impeccabile e suggestiva dell'illustre animatore. Le voci tutte, dal soprano Hina Spani (Giulietta) al tenore Franco Lo Giudice (Romeo) al baritono Noto (Tebaldo) al Palai che era il cantatore, alle masse corali egregiamente condotte alla vittoria dal maestro Barbieri, hanno assolto il loro non facile compito mirabilmente.

IL GRANDE SUCCESSO

Il successo è stato grande e dopo la cavalcata di Romeo, addirittura trionfale.

Successo decretato da un pubblico meraviglioso per numero e per qualità.

Autore e interpreti sono stati evocati alla ribalta innumerevoli volte ad ogni fine d'atto. Dopo il bis della cavalcata il maestro Zandonai è stato addirittura glorificato con ovazioni entusiastiche, con interminabili grida di «Evviva Zandonai! Evviva la musica italiana!». Il loggione, anch'esso affollatissimo (gran parte della migliore giovinezza catanese era iersera nel caro loggione arbitro sommo!) pareva invaso da una gioia frenetica.

[...]

×

99

m, Riccardo Zandonai trionfa con «Giulietta e Romeo», al Teatro Massimo, «Corriere di Sicilia», 30.3.1924

La festa grandiosa, altamente significativa, commossa e commovente, che Catania tributò iersera a Riccardo Zandonai era dovuta all'artista insigne che onora l'arte e la patria.

Accolto al suo primo apparire da una caldissima insistente ovazione, l'illustre Maestro fu fatto segno, per tutta la serata, ad una vibrante continua dimostrazione di simpatia e d'ammirazione.

E fu, iersera, serata senza raffronti. Di quelle che segnano una data e incidono un perenne ricordo. Catania ha avuto la ventura di conoscere l'autore di *Francesca da Rimini*, per cui vivissimo s'era acceso due anni fa il suo entusiasmo. Ha conosciuto il grande Maestro che alla gloria della Musica Italiana ha portato con la sua gloria nuove fronde di sempiterni allori. E della conoscenza è rimasta felice. Ha infine assistito al nuovo trionfo della sua *Giulietta e Romeo*, che ha consacrato con una di quelle epiche feste che non si dimenticano. Riccardo Zandonai, sul podio, ha giganteggiato. Ha infuso in tutti la suggestione potente della sua bacchetta, che man mano disvelando la bellezza delle sue musiche, ha riempito gli animi di letizia e d'entusiasmo. S'è fatto seguire, con attenzione profonda, con docilità devota, con intelletto d'amore vivido e intenso.

Lo spettacolo fu doppio. Sul palco, dove si compiva il prodigio, gli interpreti hanno annullato la loro volontà, oseremmo dire la loro personalità, per non dipendere che dal volere energetico del Maestro. Nella sala il pubblico ha dedicato tutto sé stesso allo sforzo della comprensione, che ha voluto essere immediata ma che

non sarà compiutamente raggiunta senza altre dedizioni: ha però goduto ineffabilmente, anche talvolta non percependo tutte le bellezze di cui è soffusa o profusa la musica di Zandonai.

Così, non appena alzata la tela senza preludio di sorta, ormai caduto in disuso, e inquadrata musicalmente la tela dalla musica dall'orchestrina interna ch'è nella festa del palazzo Capuleto, il pubblico ha potuto determinare il carattere puramente descrittivo della prima parte dell'opera. Si è fatto attentissimo all'annuncio del banditore e sensibilissimo alla soave serenità con la quale s'annunzia il duetto d'amore. L'anima canora di Riccardo Zandonai si espande qui in largo ritmo di sospirata passione: essa canta, questa grande anima di pura italianità, con ispirazione toccante e nobilissima: «l'alba che irroro di sue rose il dì». Lo stupendo duetto, interrotto dall'episodio della maschere che escono dalla festa, è continuato con nuovi accenti di calda passione. E quando le campane annunziano l'alba e il coretto interno di donne mormora sovente «*Bocoleto de rosa*» la folla è già conquistata, il successo decisamente affermato. La vittoria è già delineata.

Prorompe l'applauso, fitto insistente entusiastico. Il pubblico ha fatto la conoscenza di un'esecutrice di merito distinto: Hina Spani che ha impersonato Giulietta con bella evidenza scenica e vocale; ha rivisto in Romeo il suo Franco Lo Giudice circondato dal più meritato segno della fortuna, tenore di vero grande valore, dalla poderosa magnifica voce e dall'eccellente scuola di bel canto; ha ancora ammirato [in] Giuseppe Noto l'artista gagliardo, bronzeo, sicuro, efficace interprete di Tebaldo. Li ha evocato al proscenio tre o quattro volte prima da soli, poi insieme con il Maestro, che abbandonato dai suoi interpreti acclamanti loro stessi all'entusiasmo del pubblico, è costretto a rimaner solo alla ribalta, a venire avanti, a ripresentarsi un'infinità di volte in un vero delirio d'applausi. Riccardo Zandonai ha voluto onorare i suoi collaboratori portando al proscenio il giovane valente Maestro Antonio Sabino che preparò la concertazione dell'opera, ed il Maestro barbieri, valoroso istruttore del coro.

L'impressione destata dal primo atto è eccellente. L'entusiasmo non viene meno negli atti seguenti. Grandeggia ancora, s'intensifica.

La festante entrata delle donne di Giulietta, con la quale s'inizia l'atto secondo, il *soave lagno* del cantatore, la bellissima scena del torchio sono ammiratissime e assai gustate. Dopo le voci interne che ci portano l'eco del conflitto scoppiato tra le due fazioni, sono ancora la vivuola del cantatore che ripete il suo accorato lamento, accompagnato dall'orchestra con accordi gravi di bellissimo effetto. Ed ecco ancora, ispirato e tenerissimo, il furtivo incontro degli amanti, cui fa da contrasto il vigoroso impeto, accentato di odio e di furore, dell'entrata di Tebaldo e l'espressiva potenza con la quale Zandonai colorisce l'uccisione del Capuleto. Il Maestro – sia detto a suo titolo d'onore – ha dato un carattere, che l'autore del libretto non ha saputo dare, a questo personaggio di Tebaldo. Egli lo ha vigorosamente disegnato con i suoi numeri, supplendo alla manchevolezza delle parole che avevano saputo appena tracciarlo. Ben altro rilievo ebbe messer Gianciotto, di inobliale dannunziana memoria! Chiusa la piccola digressione, la cronaca riprende il filo della lieta narrazione... Caduto il Capuleto, impressionante riesce la confusione degli accorsi al sinistro annunzio, che culmina con il coro: *Cristo Signore* di bellissimo effetto. L'atto secondo si conclude col ritorno della frase del banditore: *Genti alle case*, la voce che si perde in lontananza è vivissima al nostro cuore, in trepida ansia, commosso.

Nuovo scoppio di acclamazioni al calar della tela. Gli esecutori e l'autore escono a ringraziare ben cinque volte. Nei corridoi, nel *fumoir*, nei palchi, da chi esce dalla sala e da chi resta a sedere i commenti sono generali, concordi ed unanimi nella constatazione del grande successo. E passiamo oltre.

Alla prima parte del terzo atto conferisce un gradevole senso di festosità il rumoroso intreccio strumentale che caratterizza la "sagra" e l'allegria irruzione del cantatore. La musica si fa poscia dolce e patetica con semplice canto di costui: *Done piansi che Amor pianse in segreto*. Ma quando il cantatore stesso porta la ferale notizia: *è morta Giulietta Capuleto*, il dramma irrompe in tutta la contenuta passione del cuore di Romeo... e nel grande cuore di Riccardo Zandonai, che da questo momento s'abbandona senza ritegno alla sua travolgente foga di suscitatore e evocatore impareggiabile.

Non è più possibile seguire nella partizione intendimenti e volontà dell'autore. La sua fantasia è ora nel tumulto della più accesa ispirazione. L'annuncio della morte dell'amata annebba e sconvolge la mente di Romeo... il suo essere è infranto, la sua vita è spezzata. Egli balza a cavallo, si lancia nel cuore della notte e della tempesta: va col suo destriero verso Giulietta morta. E galoppa. E galoppa con lui la nostra fantasia, nel ritmo poderoso di quella pagina potentemente descrittiva per cui il tumulto delle anime e il fragore degli elementi sono scatenati in orchestra come un vero uragano, e pure distinti si percepiscono i temi affidati agli

ottoni, e nell'insistente battere dei timpani si sentono le zampe ferrate dei cavalli fuggenti e nella voce di tutti gli strumenti e di tutto il coro alto echeggia e straziante il grido: Giulietta, Giulietta, Giulietta...

Il magnifico brano, di travolgente effetto, di rara potenza suggestiva, che non alla sonorità deve la sua ragione d'essere ma alla pura fiamma del suo contenuto d'arte è coronato da un delirio d'applausi che scoppiano non meno violenti della bufera... Se ne vuole a gran voce il *bis*. L'imposizione è precisa, categorica, tirannica. Il pubblico vinto e soggiogato è tutto balzato in piedi ad acclamare Riccardo Zandonai che ora ringrazia, sensibile alla romana grandiosità della festa che gli è rivolta. Il Maestro è ancora tutto una vibrazione, ma sorride, un po' pallido e certamente commosso. La sua figura esile assume proporzioni gigantesche. Si semideifica! Dopo la replica della "cavalcata" tornano a scattare gli applausi.

L'ultimo quadro è di dolore. Umano, semplice, commosso. La calma del chiostro, il lamento di Romeo, il risveglio di Giulietta, il duetto finale d'amore e di morte, i cori interni in lontananza, anche i ritocchi di campane assumono caratteri michelangioleschi, raggiungono le alte vette della più ispirata melodica essenza dell'anima umana. Qui, ancora e di più. Riccardo Zandonai strappa al cuore i più convinti accenti di commozione. E quando il cuore è commosso, lo scopo primo dell'artista è raggiunto.

Al finale dell'opera, ancora numerose volte il pubblico a voluto salutare il Maestro e gli artisti grato per l'emozione provata, ammirato per la magnifica esecuzione dell'opera, senza una menda, senza un'indecisione. Vero e grande spettacolo di teatro primissimo, che fa onore alla SAIT e a Matteo Santapaola che presiede con acuto senso di tecnico e d'artista all'andamento degli spettacoli. Dal personale contributo della Spani, dotata di tutte le qualità migliori che onorano la cantatrice e l'attrice; dell'arte divenuta veramente magnifica del nostro Franco Lo Giudice, apprezzata dai più difficili pubblici d'Italia in una lunga serie di successi che gli hanno schiuso le porte della più ampia notorietà; da quella di Giuseppe Noto, sempre in primissima linea fra i baritoni di grande cartello, questa esecuzione di *Giulietta e Romeo*, vivificata dalla fervida bacchetta del suo celebre creatore, ha assunto il tono elevatissimo dei più puri e ricordevoli avvenimenti nella storia del nostro Bellini. Né va taciuto del bravissimo Polai [Palai] che ha squisitamente miniato la parte del Cantatore, vero cantatore di gentili note. Né dell'Alfieri, che anche qui ha dato conferma del suo valore, né del Bramnilla e del Sardi. Diligentissime la Piccione, sempre presente a sé stessa, la Beau, la Gneccchi. E un cenno di lode al Turchetti che merita anche lui l'onore di passare alla Storia.

Le più ampie, sincere e calde lodi spettano all'orchestra che ha superato sé stessa nella ferrea disciplina impostasi per secondare con tutta la sua docilità, con tutto il suo zelo, il suo illustre e onorando condottiero. Anche il coro è degno d'encomio, estensibile ai due sessi.

Del magnifico fatto d'arte di iersera siamo veramente lieti e orgogliosi. L'opera di Riccardo Zandonai sopravvivrà a questo orgoglio e a questa letizia di pubblico: essi sono puramente occasionali per quanto sinceri. Avremo scritto per Catania una data che non sarà vano ricordare. Ma l'opera, già poderosa, del giovane scrittore nostro si abbellirà di nuove costruzioni, gioirà di nuove conquiste perché la sua compiuta bellezza essa deve a quello che non muore mai: il Genio. Perché eterno resti il primato della musica italiana e glorioso il nome di Riccardo Zandonai.

Per la gloria del nostro Paese.

LA SALA

Fra lo scintillio più smagliante delle luci e lo sfolgorio di superbe eleganze e bellezze femminili abbiamo potuto notare tra le signore:

Baronessa De Cristofoto-Cardone, Duchessa di Misterbianco Bonsignore, Duchessa di Misterbianco Spitaleri, baronessa Grimaldi di Niscamo, baronessa Artesinelli, Longhena, Romagnoli, signora e signorina Quattrocchi, signora Amalia Benenati, Midulla, Ferrari, Pericoli, principessa e principessina Manganelli, Viglianesi, Milazzo e signorine Rinaldi, Cardone-Maione, Mioccio-Cardone, Miocio-Fichera, Ponte, signora e signorina Mioccio, Condorelli, Morosoli, Simoncini Simonelli, Miranda, signorina Ali, signora Privitera, signora Centorbi, signorina Giardina, signora e signorina Serrano, Fichera, Pappalardo, Samperi, Musumeci, Greco, Calabretta, signorine Pappalardo, Finocchiaro Anastasi, Di Stefano Anastasi, baronessa Di Stefano Velona Spampinato, Magri, Lombardo-Indelicato, Fichera Lo Giudice, signorina Fichera, Musumeci Lavaggi, signora e signorine De Felia, signora e signorina Isaia, signora e signorine Tomaselli, Murabito-Borghesi, Russo-Mirone, signora e signorine Russo, contessa Mendella, signora e signorina Biondi, signora Morlacchi, signora Di Stefano, signora Tsacharer, Terranova-Mioccio, signora Amico, signorine Battiato, Battiato-Biocchia, signorina Buccheri, signora Arena-Riccio, Ida Aubry, Irene Voltolini, signora Amalia Giordano, Sulmona Deodati, Francesca Solari, Grasso Chisari, signorine Chisari, contessa del Grado, signora e signorine Inserra, signora e signorine Deodato, baronessa Vagliasindi, signora Bosco, signora Sapuppo, signora Perodi, Castorina, baronessa e baronessine Romeo del Castello, De Franco-Morosoli, signora Pellas, Battiato Scuderi,

Fulci Modica, D'Alessandro, Lombardo Indelicato, Aveline Ardizzoni, Lentini, Condorelli Scuto, signora e signorina Strano Balsamo, Vaglia, Nicotra, ManninoAlcalà, Tedeschi Artesinella, Ferrarotto Modica, Ferrarotto-Ferrarotto Fusco de Grado, Vaccaro, Biondi, Alberti, Cusumano, Auteri Abate, De Dominicis, Prinzi, Cardillo Vasta, Pace Avola, Fusco, Amico Sapuppo, Desi Gambino.

Fra gli innumerevoli fracks abbiamo notato: Grand Uff. Pericoli, Grand Uff. Carlo Ardizzone, ing. comm. Francesco Fichera, comm. avv. Mario Benenati, comm. avv. Vincenzo Romero, avv. Egidio Rinaldi, avv. Pippo Rinaldi, comm. Avola, avv. Pace, Maestri Giulio Falcone, avv. Giuseppe Nizza, avv. Quattrocchi, comm. dott. Tiralongo, cav. Emanuele Longo, dott. Ignazio Santangelo, barone De Cristoforo, avv. Bernardo Frosina, avv. Vincenzo Rinaldi, avv. Giuseppe Quattrocchi, cav. Emilio Migneco, cav. Spitaleri, Maestro Gianni Bucceri, Maestro G.E. Cali, Maestro Enrico Mineo, Maestro Rapisarda, Maestro Adernò, Maestro Torresi, barone Giovanni Cerami, Petite Cerami, barone Cannizzaro, marchese Raddusa, cap. Magri, cap. Bosco, maggiore Mendella, cav. Sapuppo, Beny Moncada, Nino Ciffo, cav. Falsaperla, Monovino, Costanzo Longhena, Filippo Giunta, comm. Luciano Condorelli, cav. Augusto Morosoli, avv. Simoncini, cav. Vito Amico, cav. Ferrari, cav. Imar Silio Ali, avv. Francesco Privitera, comm. Cosimo Miranda, Concetto Mioccio, prof. De Franco, cav. Oreste Alfonsetti, cav. Agostino Mioccio, avv. Paolo Fusco, dott. Antonino Nicotra, cav. Samperi, dott. Di Bernardo, cav. uff. Lino Pucci, cav. Ignazio Alinzo, cav. Francesco Sofia, avv. Domingo Finocchoaro, prof. comm. Nunzio Di Stefano, Ettore Spampinato, conte Ottavio Lavaggi, avv. Lombardo Indelicato, duca di Misterbianco, avv. Ugo De Felice, Masino Laudani, comm. Ignazio Isaia, Giovanni Laudani, dott. Tomaselli, Totò Russo, Peppino Patanè, cav. Murabito, Mario Centorbi, Giovanni Cormagi, A. Morlacchi, cav. Nitto Biondi, barone Maiorana, comm. Ernesto Magri, dott. Torrisi, Ernesto Geraci, Tano Mineo, Ferdinando Lanzatorri, cav. Bicocca, Peppino Battiato, barone Enrico Grimaldi di Niscima, marchese Gravina, cav. De Maria, notar Mirone, ing. Licciardello, avv. Orazio Buccheri, avv. Turi Paolo, dott. Saru Motta, Pirrone, avv. Jano Vella, barone Perotti, cav. Mazza, Alberto Fulci, cav. Pellas, sig. Salmona, avv. Aurelio Giordano, principe Roccaromana, dott. Vincenzo Barletta, sig. Frank, sig. Tscharner, barone Pancari, ing. Ferrarotto, Gabriele Castorina, Giovanni Pennisi, Mimmo Consoli, sig. Desi e numerosissimi altri.

×

FIRENZE 1924

100

Giulio Bucciolini, *La prima di "Giulietta e Romeo" del m. Zandonai al Politeama Fiorentino*, «La Nazione», 22.4.1924

Si aprì l'altra sera al nostro Politeama Fiorentino la stagione lirica primaverile con un'opera nuova, che gira trionfalmente da un paio d'anni i palcoscenici d'Italia: *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai.

Per quanto la grande maggioranza del pubblico dimostrasse ieri sera con i molto caldi, vibranti applausi rivolti all'autore, alla sua opera ed ai suoi interpreti, tutto il proprio compiacimento e tutta la gratitudine per l'interessante spettacolo offertole, non mancarono i soliti incontentabili che protestarono per il lungo viaggio che le novità liriche sogliono fare prima di giungere a Firenze, per la scelta caduta sopra un'opera che ha palesi affinità con la penultima opera nuova data fra noi dello stesso autore, lamentandosi che nelle sfere competenti si faccia finta di ignorare che esistono altri musicisti ed altre opere che avrebbero ormai il diritto di essere rappresentate anche nella nostra città per portarci la voce di nuovi indirizzi e di nuove possibilità di cui sono soltanto arrivato fra noi pallidi echi.

Osservazioni che hanno la loro parte di ragionevole fondatezza e giuste, giustissime querele, che non giova però alimentare proprio nel momento in cui un'impresa tenta di fare ascoltare a Firenze un'opera nuova. Perché se abbiamo domandato più volte di includere nei cartelloni qualche cosa che non fosse del consueto repertorio: qualche cosa che desse alla fisionomia della nostra maggiore stagione lirica un'impronta di importanza e di soggezione come hanno gli spettacoli del genere negli altri principali centri musicali della penisola; non crediamo che si debba proprio oggi far boccuccia dinanzi ad un'opera che, malgrado certe insufficienze di contenuto lirico, rappresenta sempre la vittoriosa prova di un musicista italiano non nuovo ai successi, che rifuggendo dai due opposti: la faciloneria e la astruseria, sa mantenere la sua arte in una omogeneità e nobiltà di forma da render penoso qualsiasi pubblico e disarmare qualsiasi critico sia pure insofferente della suggestione collettiva

Il maestro Riccardo Zandonai, che un paio di anni or sono ottenne un autentico successo tra noi con la sua *Francesca da Rimini*, può dirsi soddisfatto delle accoglienze che il pubblico fiorentino fece ieri sera alla sua nuova nobile fatica. Perché il successo non poteva veramente essere migliore, e perché, dato l'esiguo numero delle prove, non si poteva ottenere di più né dall'orchestra né dal palcoscenico. Va da sé che il pubblico, chiamato specialmente a giudicare un lavoro e non tanto l'esecuzione e la interpretazione di questo lavoro,

non tiene affatto conto di certi possibili «tours de forse», né può tenerne conto, e chiede invece naturalmente e logicamente che nello spettacolo tutto contribuisca a mettere in valore le bellezze e i pregi dell'opera d'arte. Altrimenti, dinanzi a dettagli opachi o a visioni sfuocate, ha tutto il diritto di sentirsi a disagio. E allora chi moralmente ne busca è l'autore; e l'impresa, che ha risparmiato sulla semina, raccoglie sterpi.

Ma, per la verità, anche ad essere severi, non si può dire che alla prima della *Giulietta e Romeo* le cose siano andate così. È doveroso riconoscere che ci fu in tutti uno sforzo meraviglioso, dalle masse agli artisti principali, dal direttore di scena al direttore e concertatore dell'opera, che poi l'altra sera era lo stesso Zandonai.

Il pubblico foltissimo volle artisti e autore una ventina di volte alla ribalta ed anche il librettista Rossato comparve a ringraziare alla fine del primo atto. Ci piace anzi di rompere la tradizione, se si vuole, il logico svolgimento delle cose, e parlar subito degli esecutori, giacché in ciò ci agevola il fatto che l'opera è già stata rappresentata in ben trenta teatri e molti sono quindi quelli che la conoscono. Abbiamo anche già resa nota la trama del libretto, sul quale ci intratterremo solo per dire che non è né fra i migliori né fra i peggiori. Arturo Rossato, brillante scrittore e giornalista, pur seguendo le orme di Shakespeare, ha creduto, in parte, di battere una via nuova [e] arbitraria, e non sempre è stato vigilato dal buon gusto.

Ma torniamo alla interpretazione: l'opera, che richiede scene suggestive e interpreti che posseggano mezzi vocali di belle risorse perché il recitativo melodico dello Zandonai assurge in alcuni 'discorsi' e in alcune 'frasi' alla linea intenzionale di potenza del recitativo melodico verdiano dell'*Otello*, ci parve ieri sera che fosse presentata in una cornice di lodevole eleganza e di dignità più che apprezzabile, ammirevole.

Riccardo Zandonai, che l'altra sera sul podio era materialmente il direttore dell'orchestra e del palcoscenico, onnipresente con la sua nervosa ed energica bacchetta, sarebbe stato lo stesso animatore dello spettacolo anche se fosse rimasto rintanato dietro le quinte come un qualunque autore che assista alla rappresentazione; perché è in lui spiccatissimo il senso del teatro, e perché ci è bastato vederlo in orchestra e sul palcoscenico alle prove per riconoscergli una visione teatrale così chiara e precisa da avvicinarsi molto a quella meravigliosa, e per noi che lo conosciamo da vicino, insuperabile che possiede il maestro Puccini.

I tre elementi che concorrono nella *Giulietta e Romeo* a rendere il *pathos* della tragedia lirica: la passione senza fine degli amanti; la torva e incessante lotta fra i Capuleti e i Montecchi, sfondo di tenebre su cui risalta la luminosità di un puro amore; il commento sinfonico che canta, come una eco ingigantita, con formidabile contrasto drammatico, trovarono ieri sera in Isora Rinolfi e in Franco Lo Giudice, nelle masse e nell'orchestra, interpreti cui non facevano difetto le possibilità e che seppero offrire con anima e con intelligenza, all'intero quadro, le migliori vibrazioni intime e le più vive coloriture esteriori.

Isora Rinolfi, che fu una Francesca ricca di passione, dette alla figura di Giulietta notevole chiarezza e bellezza di canto, ponendo nella sua voce fluida e vibrante la sua personalità e il suo abbandono erotico, ora gaudioso, ora torturante.

Franco Lo Giudice, che già avevamo apprezzato nei *Compagnacci*, lo ritrovammo sotto le spoglie di Romeo notevolmente migliorato. In poco tempo egli si è reso padrone della scena e del canto, in modo che la sua bella voce, di gradevole timbro, bene impostata, rotonda, ampia, sa ormai piegarsi con grazia alle migliori sfumature, e sa elevarsi con arte in acuti squillanti.

Giulietta e Romeo vivono specialmente il loro spasimo d'amore nei tre duetti dell'opera, in cui la passione divampa fino al delirio: la Rinolfi e il Lo Giudice resero questa passione con caldi accenti e mentre nella prima parte del duetto del verone ebbero delicatezze elegiache, nella seconda lanciarono con impeto l'inno che l'autore svolge con bella ampiezza.

Il baritono Antenore Reali, rivelatosi di un tratto nel *Ballo in maschera*, offrì alla bieca e violenta figura di Tebaldo una vigoria di canto veramente non comune. Questo giovane artista dotato di un apprezzabile volume di voce, cantò con ottima scuola la faticosa ed ingrata parte dandole una impronta assai personale,

I comprimari dimostrarono intelligenza e bravura. Li ricorderemo tutti se l'impresa si fosse presa la cura di comunicarci i loro nomi.

Le masse corali, che in questa opera hanno un valore coloristico e coreografico di non piccola importanza, non si mossero sempre con quella precisione necessaria a rendere i migliori effetti; riuscirono non di meno a mantenere assai vivo il dinamismo visibile dell'azione e a creare con le voci discordi delle fazioni tumultuose della folla quell'atmosfera di incubo e di tristi presagi che pesa fino dai primi accordi su tutta la tragedia.

Oltre all'egregio maestro Pancani che le aveva istruite, le masse trovarono un vero animatore in Riccardo Zandonai, il quale – come abbiamo già accennato – seppe mantenere con costante energia un equilibrio assai

stabile fra palcoscenico ed orchestra, preoccupandosi – specie nelle aspre pennellate di colore con cui l'autore tratteggia la lotta fra Capuleti e Montecchi – di fondere l'una e l'altro in un unico grandioso effetto epico: effetto che fu quasi sempre raggiunto dall'orchestra e dalle voci ma non dall'elemento coreografico, che precipitava a momenti nel grottesco.

L'orchestra, che ha in *Giulietta e Romeo* una voce prepotentemente sonora, seguì il difficile e ricco strumentale con intelligente varietà di coloriti, facendosi delicata e melanconiosa nelle più pure pagine dell'opera e rude e accesa nell'accezzo dei più vivi colori quando tumultua negli animi l'odio e la passione.

Perché nei tre atti si alternano e si confondono volutamente gridi di angoscia e obliosi inni d'amore, canti popolari e cozzi di arme bianche: tutta l'opera, soffusa di poesia, è come screziata di venature sanguigne.

L'alternativa degli elementi contrari costituisce anziché un prezioso contributo drammatico un vero e proprio turbamento della linea passionale e umana della tragedia. L'opera si apre con una durezza sintetica di accordi che ha tutto il sapore di un cattivo presagio e si culla, immediatamente dopo, in una forzata giocondità di note, che descrive il festino nella casa dei Capuleti. Ma è brevissima l'oasi gaia – come tutte le oasi di gaiezza melanconica in questo spartito – e torna a turbinare per l'aria la grave risonanza di una musica triste che sembra quasi minacciosa. Ed assume difatti il carattere di una sorda minaccia quando la zuffa fra Capuleti e Montecchi si accende. Al bel recitativo melodico di Romeo che implora pace, torna nel commento sinfonico un lembo di sereno e dopo qualche altra battuta di color bellicoso le nubi si spezzano, si aprono e si ritirano per lasciar trionfare la luminosità armonica che sgorga dalle anime obliose ed assetate dei due amanti.

Il duetto si inizia con leggere note elegiache, di sapore più mistico che voluttuoso; il cantabile di Romeo, interrotto dall'approssimarsi delle maschere, prepara il giuramento di Giulietta che si conclude con un tocco di campane e la melodia agreste, lontana, del «Bocoleto de Rosa». Più commosso e più drammatico ma meno suggestivo risulta il duetto del secondo atto, preceduto dalla scena fra Tebaldo e Giulietta in cui il baritono ha un largo e violento discorso melodico.

Il terzo atto si apre con una deliziosamente fresca descrizione della folla in uno spiazzo di Mantova cui tien dietro la nenia del cantastorie: lo Zandonai ha chiuso in un'ottava limpida e schietta di melodia l'annuncio della morte di Giulietta. Romeo fugge per rivedere la donna amata e il suo cavallo scalpita nell'orchestra con uno di quegli effetti di armonia imitativa che conquistano il pubblico, ma che non soddisfano l'esteta. Tanta è poi la forza coloristica dello strumentale che non uno sembra il cavallo che fugge ma un drappello intero. E un maligno asseriva che doveva trattarsi di cavalli... vapore! Ad ogni modo l'efficacia esteriore risulta, ma nessuno spasimo, nessuna angoscia interiore palpita nell'interludio, che è così pieno dello scalpito del cavallo ma manchevole dei singulti e dei battiti precipitosi del cuore di Romeo. Il suo cantabile dinanzi a Giulietta è ricco di impeto drammatico e snoda spunti melodici di fresca ispirazione; il duetto, assai ben delineato ma freddo, si chiude con le dolci e tristi voci del chiostro ed – a contrasto – la ripresa del lieve, nostalgico canto dialettale del primo atto.

Giulietta e Romeo, che come espressione musicale non si distacca gran che dalla *Francesca*, appare più libera da certi influssi e più viva nelle movenze, specie nel primo atto che è il più omogeneo e il più bello.

Nella ispirazione e nel contenuto melodico *Giulietta e Romeo* non manca di sapore e di impronta nostrani; il commento sinfonico, mirabile per la varietà degli impasti e dei colori e per la geniale amalgama poliritmica, prova ancora una volta la ricchezza della tavolozza di cui dispone il fecondo autore di *Conchita*, della *Melenis*, del *Grillo del focolare*, della *Via della finestra*.

A quello che vi è di prezioso, lezioso, artefatto, voluto si preferisce la schiettezza e la semplicità con cui lo Zandonai tratta certe pennellate di folklore, certo dettagli, certe esteriorità che passano nel turbinare rumoroso dell'opera come brevi sorrisi, come sguardi di stelle, come trilli di usignoli... Forse è in queste oasi di verde, dove più limpida e più fresca scorre la vena melodica, che noi ritroviamo il musicista italiano, o per essere esatti il musicista italiano come l'ha consacrato la tradizione e la gloria.

✕

IOI

L. Conversini, "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai al Politeama Fiorentino, «Il Nuovo della sera», 22.4.1924

Dobbiamo elogiare il M.o Zandonai per non essersi ispirato a soggetti esotici e per non avere scelto le due eroine tra le psicopatiche giapponesi e le parigine più o meno cocainizzate. La tragedia di amore e di morte

dei due amanti veronesi, non oscurata da morbide passioni ma illuminata da una chiarezza tutta italiana, col suo potente soffio di italianità, ha sedotto questo compositore, figlio delle nostre terre redente.

Tutti ricordano la felice improvvisazione di Victor Hugo che nell'immagine di Giulietta risorgente dalla tomba raffigurò l'Italia libera e indipendente. Nella musica e nel libretto di quest'opera respiriamo l'Italia a pieni polmoni.

Domenica sera, appena il M° Zandonai salì sul podio, un applauso clamoroso si levò dalla folla ad attestargli l'ammirazione e la simpatia che Firenze ha per lui, e ad esprimergli anche un simpatico augurio per il successo della serata.

SEGUENDO LA PARTITURA

Daremo qualche ragguaglio sui brani di musica più salienti.

Siamo a Verona. L'opera non ha preludio. Le prime pagine scorrono con vivacità di ritmi e ricchezza strumentale. Interessante la canzone del «Diavolo» cantata dal coro interno e accompagnata dal tintinnio dei bicchieri e dall'orchestra con colori originali propri del compositore. L'episodio della zuffa tra i Montecchi ed i Capuleti e quello del passaggio della scorta riescono a dare una sensazione efficace descrittiva di contrasti e di colore. La seconda parte dell'atto è costituita dal duetto d'amore svolto con grande maestria e con espressioni piene di tenerezza. Il lirismo è trattato con gusto italiano, finemente armonizzato e ci ricorda nella sua fattura e sensualità le pagine più belle di *Francesca*.

L'atto chiude con una stupenda pagina orchestrale. Il tremolo degli archi, un movimento do terzine della celeste, le campane interne che annunziano l'alba, il tutto dà un senso di poesia e di pace di indovinatissimo effetto.

Il secondo atto ha luogo sempre a Verona nel cortile del palazzo dei Capuleti. Dopo una breve coloritura di ambiente e descrizione di primavera si svolge musicalmente interessante la scena del "gioco del Torchio". Con l'arrivo di Tebaldo la musica entra in campo drammatico. L'audacia della armonizzazione e dei ritmi orchestrali, gli accenti cupi, danno rilievo alla truce figura del personaggio. Un nuovo duetto fra Giulietta e Romeo, in cui si risentono i temi musicali del primo atto diversamente disposti, offre un salutare riposo alla drammaticità della scena precedente, ma col ritorno di Tebaldo la musica riprende la sua violenza. Da notarsi la caratteristica frase: «Leva la spada». Una breve perorazione e l'avvicinarsi della scorta chiudono l'atto mentre il corno con accenti di pietà accompagna la salma di Tebaldo.

Nel terzo atto siamo in Mantova nel giorno della Sagra. Anche questo si inizia con felici coloriture di ambiente. Ricca di suggestione è la strofe del Cantatore errante il quale dice la novella della morte di Giulietta appresa sullo stradale di Verona. Con lamento accompagnato degli archi e tocchi di liuto si svolge il racconto che è un brano di ispirazione veramente sentita, la più commossa dell'opera, che rivela nello Zandonai una raffinata sensibilità artistica. La canzone viene interrotta dal grido di Romeo. L'orchestra interviene agitatissima a descrivere l'angoscia dell'amante e l'imperversare della bufera. Termina il primo quadro ed a velario chiuso si svolge la "Cavalcata" di Romeo verso Verona su un tema ben situato e caratteristico presentato dagli ottoni sopra un pedale di timpani fortissimo. Le gesta delle fazioni veronesi sembrano passate dal palcoscenico all'orchestra tanto è violenta la zuffa fra i diversi strumenti i quali durante tutta l'opera si sin sempre guardati in cagnesco come altrettanti Montecchi e Capuleti. Il potente effetto di sonorità scuote il pubblico che chiede ed ottiene il "bis". Con l'ultimo quadro siamo di nuovo a Verona nella Cappella dei Capuleti. Ritornano alcuni ricordi tematici e la musica descrive la desolazione di Romeo dinanzi all'arca di Giulietta. Questa parte non offre eccessivo interesse, ma lo Zandonai trae buon profitto dalla sua fine armonizzazione. L'opera conclude con una bella pagina descrittiva in cui i contrasti fra la Morte, la Vita e la Preghiera raggiungono una coloritura estetica elevatissima.

RIASSUMENDO LE IMPRESSIONI

Con quest'opera il M° Zandonai non ha segnato un progresso di fronte a *Conchita* e a *Francesca*, ma ha rivelato ancora una volta la sua qualità di operista colto e raffinato, di cesellatore elegante di immagini musicali, di esperto conoscitore del pubblico e del teatro. Egli resta fedele alla nostra arte nazionale pura valendosi da gran signore dei fattori armonici e strumentali che la scienza musicale moderna mette a disposizione.

Tutta l'opera risente di una prevalenza della parte lirica a danno di quella drammatica. Dove la situazione richiede una morbida musicalità come nell'amore fioretto sui margini di un verone sotto il chiaro di luna, ivi

il musicista si trova a posto e procede con mano franca e sicura, geniale de ispirato. Dove invece la vicenda incalza, dove la tragedia si accende e si sviluppa, ivi la Musa ispiratrice sembra affievolirsi e l'autore si avvale della sua erudizione strumentale e della sua bravura di colorista che gli permettono di rendere efficacemente gli aspetti esteriori e decorativi, ma non l'essenza del dramma. La colpa è da attribuirsi in buona parte anche al libretto che troppo si impenna sugli episodi frammentari trascurando la parte centrale ed offrendo al musicista scarso destro di far valere la sua qualità drammatica di cui egli ha dato prova in altre opere.

Così, per le ragioni spiegate, nelle scene di Tebaldo al secondo atto troppo spesso l'ispirazione cede il posto all'enfasi ed alla sonorità generando un senso di pesantezza, e parimente nell'ultimo quadro dell'opera la musica non raggiunge quell'intenso grado di emotività che avremmo desiderato. Bellissima ed elevata invece tutta la seconda parte del primo atto, tutto lo sfondo degli ambienti e tutti gli episodi ornamentali, come la "Canzone del Diavolo" al primo atto, il "gioco del Torchio" al secondo, la festa della Sagra al terzo, con la meravigliosa strofe del Cantatore. Di ottimo effetto la "Cavalcata", riuscitissimi sempre i finali di ogni atto.

Concludendo: nonostante le riserve fatte, l'opera ha in sé elemento di valore e di bellezza che ne giustificano il successo e ne assicurano la vitalità.

L'ESECUZIONE ED IL SUCCESSO

Il M° Zandonai si è rivelato anche un direttore d'orchestra di grande valore. L'esecuzione fu un modello di precisione, di equilibrio, di finezza, di morbidezza, di potente getto di insieme. L'orchestra fiorentina composta dei suoi migliori elementi sotto una guida di illustre, ci ha dato evidente prova della sua bravura.

Una magnifica Giulietta fu Isora Rinolfi, artista di grande pregio e talento, sempre a posto con la sua bellissima voce e col suo gesto signorile ed appropriato. Le fu degno Romeo il tenore Lo Giudice con i suoi ottimi mezzi vocali e la sua arte scenica animata da un simpatico ardore. Il baritono Real fu pure un ottimo Tebaldo e seppe farsi molto apprezzare vocalmente e scenicamente. Delle parti secondarie citiamo la Bessolo che fu una brava e graziosa Isabella, il Tofanetti nella parte del Cantatore ed il Percuoco in quella del Banditore. Discreti gli altri.

La parte corale, che si svolge su tessiture irte di difficoltà, fu lodevolmente sostenuta dalle nostre masse istruite dal M° Pancrazi. Va pure ricordato il M° Gustavo Antonini che iniziò la concertazione orchestrale guadagnandosi il particolare elogio dell'autore. Di bell'effetto scene e costumi. Teatro affollatissimo.

Come abbiamo detto, l'opera ebbe ieri sera un ottimo successo. Si registra un bis (quello della "Cavalcata") e sedici chiamate complessive all'autore ed agli esecutori: sei al 1° atto, sette dopo il 2°, tre alla fine. Ad una di queste apparve anche l'autore del libretto, Arturo Rossato, a prendere la sua dovuta parte di onori.

Il M° Zandonai può essere orgoglioso di questo risultato, considerando anche che il pubblico delle prime rappresentazioni è in generale freddo, apatico e spesso anche crudele, mentre l'altra sera le acclamazioni raggiunsero talora una elevata intensità.

×

102

L.C., *La serata in onore del M. Zandonai al Politeama Fiorentino*, «Il Nuovo Giornale», 2.5.1924

Moltissimo pubblico ieri sera a rendere omaggio al M.o Riccardo Zandonai, reduce da Rovereto ove egli si era recato per la cerimonia ufficiale del battesimo del vecchio teatro Comunale oggi «Riccardo Zandonai». In questa occasione egli ha diretto alla presenza di S.A.R. il Principe Ereditario la sua *Giulietta e Romeo* riportando uno di quei trionfi ai quali è ormai abituato.

Tornato nella nostra città, egli ha potuto constatare come la sua opera, già affermatasi col più lieto successo fino dalla prima rappresentazione, sia ormai entrata nella simpatia del nostro pubblico, il quale ha apprezzato tutte le bellezze. Alcuni brani che nelle prime sere passarono inosservate (come l'ultimo quadro dell'opera magnificamente reso dal tenore Lo Giudice e dalla Ricolfi) sono adesso salutati da vivissimi applausi. E questo dimostra la vitalità dell'opera e l'intelligenza del nostro pubblico che nell'apprezzarla non è stato inferiore agli altri pubblici che lo hanno preceduto nel giudicarla.

Gli interminabili applausi che hanno accolto il simpatico maestro trentino al salire sul podio e gli altri pure interminabili che lo hanno acclamato durante l'esecuzione stanno a testimoniargli l'affettuosa simpatia che la nostra cittadinanza ha per lui e come compositore e come mirabile condottiero di falangi orchestrali ed

animatore dello spettacolo. Agli applausi del teatro si unirono quelli altrettanto entusiastici dell'orchestra e di tutto il palcoscenico. Dopo il bis della cavalcata gli furono offerti fiori e doni. All'illustre maestro che è uno degli esponenti più significativi di quell'innato senso musicale che è dono di ogni anima italiana, il più vivo desiderio di riaverlo presto fra noi.

×

ROVERETO 1924

103

Cronaca da Rovereto. La stagione lirica al teatro Zandonai, «La Libertà», 14.3.1924

Nel giornale di ieri^(*) abbiamo dato la notizia dello spettacolo lirico col quale verrà inaugurato il teatro Comunale R. Zandonai ricostruito. La decisione, a dire il vero, è stata presa dalla direzione del teatro da alcuni giorni, ma il riserbo impostoci per varie ragioni non ci permise di renderla pubblica a suo tempo.

Oggi possiamo aggiungere ancora che la *Giulietta e Romeo*, con [la] quale si inaugura il teatro, sarà allestita in modo superiore ad ogni esigenza; tale è la volontà del nostro Municipio, al quale ora il teatro appartiene, della Direzione e dello stesso maestro Zandonai. Quest'ultimo, anzi, ci diceva giorni addietro, quando fu per poche ore tra noi, che avrebbe fatto ogni sforzo per portar qui i migliori elementi con i quali venne messa in scena l'opera a Bologna: un complesso del quale egli altamente si lodava: e c'è da credere che ne parli con competenza.

Avremo in ogni modo uno spettacolo invero eccezionale, pari per lo meno ai più eccellenti che vantano le gloriose cronache del nostro vecchio Sociale.

Come è noto già, la stagione avrà luogo nell'epoca della visita del S.A.R. il Principe Umberto, vale a dire dalla fine di aprile in poi, anzi con tutta probabilità la prima rappresentazione sarà onorata dalla presenza dell'Augusto Ospite, il quale inaugurerà così il teatro.

Rovereto dunque si farà onore anche in tal modo, offrendo al Principe uno spettacolo di primissimo ordine ed onorando con esso, nello stesso tempo, il grande musicista roveretano.

Intanto nel Teatro Comunale fervono gli ultimi lavori di restauro e di addobbo. L'altro ieri sono giunte anche le nuove poltrone in legno curvato: bellissime. Tra giorni sarà pronto il nuovo velario, che promette di riuscire una meraviglia di lussuoso buongusto, e... già si pensa anche alla ricostruzione del pavimento di platea; dopo di che il teatro sarà veramente completo in ogni suo particolare.

Se saranno magari esagerazioni, sempre simpatiche però: ieri abbiamo visto un vecchio cittadino, al quale narravamo tutte queste cose, diventare ad un tratto muto e serio ed asciugarsi, quasi in atto di dispetto, due lagrimoni che involontariamente gli scendevano dagli occhi. Ci disse solo: «Oh il mio vecchio Sociale risorge...» e scappò via per nascondere la commozione del suo vecchio cuore.

^(*)Non rinvenuto.

×

104

Carlo Belli, La prima della "Giulietta e Romeo" a Rovereto. L'evoluzione dell'arte zandonaiiana, «La Libertà», 24.4.1924

(Dal nostro inviato speciale)

Ieri sera Rovereto tutta palpitava di immenso giubilo, entusiasta dell'avvenimento da lei sognato, da lei voluto a costo di tanti sacrifici.

Il Teatro Sociale, che dopo gli splendori delle stagioni d'anteguerra, e dopo la fugace apparizione di *Francesca* nel '19, sembrava dover chiudere i suoi battenti ancora per lungo tempo, riviveva ieri una delle serate più storiche della sua lunga e valorosa vita. Ribattezzato «Teatro Comunale Riccardo Zandonai» e rimesso completamente a nuovo, doveva per forza provocare nel pubblico che letteralmente lo stipava un entusiasmo più vicino al delirio che alla gioia. E tutto ciò è ben giustificato quando si pensi al sacrificio che questo Comune col plebiscito di tutta la cittadinanza, operò in nome di quel decoro che forma da tanti anni il suo vanto ed il suo orgoglio. Rovereto ha ben capito che una città che ha al suo attivo insigni valori storici in tutti i rami della sua vita artistica e letteraria, non poteva e non doveva restare più a lungo priva del teatro che è l'elemento che raccoglie a fattor comune tutti questi valori artistici e letterari. Il Comune con grande

avvedutezza dal lato economico ha sacrificato la realizzazione pratica di molte altre impellenti necessità per ridare ai cittadini il loro teatro. Merito grande ed indiscutibile che torna assolutamente ad onore di Rovereto, oggetto d'invidia e di ammirazione da parte delle città sorelle, qualcuna delle quali non sarebbe male tenesse un po' conto, se non proprio ne seguisse, l'esempio. I lavori che sotto la direzione dell'ing. Galvagni e con la collaborazione dell'artista veneziano Sezanne sono stati fatti in quest'ultima epoca, hanno portato questo teatro ad un'eleganza e ad una solidità di costruzione che veramente fanno onore ai suoi artefici.

In un primo tempo sembrava che si dovesse procedere all'abbattimento di quasi tutti i palchi ed alla costruzione di due grandi loggie con posti numerati in modo da dare ospitalità ad un enorme numero di spettatori. Ragioni d'indole finanziaria dovettero far scegliere un secondo progetto che limitava assai la costruzione, il quale progetto del resto ha dato ai roveretani un teatro esteticamente assai più bello e praticamente assai più comodo di quello che non fosse stato il vecchio Sociale. Sulla scorta di questo progetto il prof. Sezanne ideò la decorazione e tutto quanto si riferisce all'estetica del salone, assolvendo brillantemente e da par suo il compito. Ma ritorneremo presto su questo argomento.

Frattanto ci preme ancora una volta rilevare l'alta importanza di questo avvenimento che è destinato a restare nella storia di questa città. Il Municipio roveretano ha voluto che l'edizione di quest'opera fosse curata nei suoi minimi particolari, grandemente aiutato in ciò dalla preziosa collaborazione dello stesso maestro Zandonai che scelse gli elementi adatti all'esecuzione. Ed invero gli artisti ai quali sono state affidate le prime parti dell'opera non sono nuovi alle cronache teatrali.

IL LIBRETTO

L'antica freschissima leggenda dei due giovani amanti veronesi, la «pietosa istoria» di un amore violentemente spezzato nella sua integrità da un abisso profondo quale poteva essere in quel tempo l'odio fra una e l'altra fazione della stessa città, la storia celeberrima ed avventurosa dei due innamorati ha trovato la sua rinascita spirituale nella musica che Riccardo Zandonai ha composto per le scene di Arturo Rossato.

Ci sembrerebbe fuori di luogo qui dire che il libretto, dal lato letterario, sia all'altezza della musica zandonaiana, ciò che succede del resto assai raramente, e possiamo ben dire che quasi per miracolo esista una *Dèbora e Jaéle*, in cui Ildebrando Pizzetti è riuscito veramente ad ottenere la perfetta entità di valori nella parola e nella musica. Arturo Rossato, se ha introdotto qualche cosa di nuovo nella leggenda - e questo bisogna pur francamente riconoscerlo -, ha indebolito in generale tutto quello che si racchiude nell'espressione teatrale 'drammaticità'. Cosicché chi credesse di ravvisare in tale libretto lo schema della tragedia shakespeariana si troverebbe davvero scombussolato, ed invano cercherebbe un qualunque appiglio negli episodi più salienti, poiché sono impalliditi anche quelli da una grazia, da un profumo tutto speciale di glicini primaverili (diremo più avanti come Zandonai abbia potentemente rinvigorito l'azione).

Tutto scialbo, dunque. C'è anche un errore capitale a nostro modo di vedere, ed è necessario ancora una volta ripetere quello che tante e tante volte è stato ormai detto a proposito di questo lavoro del Rossato. Nello svolgersi dei primi atti, allo spettatore che assista per caso, digiuno della leggenda, non sa come e dove impennare il fatto: l'amore dei due giovani viene quasi a scomparire davanti alla continua zuffa fra i Montecchi e i Capuleti, zuffe condotte nel libretto con un senso quasi puerile e certe volte non troppo lontano dal grottesco. Nella prima metà del primo atto, dove dovrebbe emergere l'orrore della lotta tra Capuleti e Montecchi, troviamo un frazionamento di episodietti svelti e snelli sì, ma appunto per questo di nessun valore drammatico: una zuffa che è un semplice litigio fra due schiere di coristi, una ronda che passa opportunamente per tagliare in due l'atto e far posto al duetto d'amore. Di queste 'soluzioni volute', come le chiama assai bene il Tilgher, se ne riscontrano parecchie nel corso di tutto il libretto, e certo molto a proposito si potrebbe citare un altro magnifico esempio alla fine del secondo atto - un cortile del palazzo dei Capuleti - dove s'accende, fuor della scena, la solita zuffa fra le due storiche fazioni veronesi. Giulietta approfitta dell'assenza del tutto momentanea del fratello [cugino] e fa chiamare Romeo che entra furtivamente. Si pensi al momento: Tebaldo può tornare d'improvviso; fuori si dà l'assalto alla casa, bravissimo pericolo minaccia Romeo. Mentre così grave è la situazione, i due amanti si abbandonano ad un vezzoso duettino d'amore pieno di grazia e di soavità:

ROMEO - Parla, fioretto!

GIULIETTA - (soavemente come una bambina sconsolata): Son la vostra sposa...

Tutto ciò non accresce certo di un ette il valore drammatico che in questo punto Arturo Rossato avrebbe potuto così bene sfruttare. Ma siamo sempre lì: ogni 'tema storco' o leggendario o popolarizzato che sia è per

ciascun librettista soltanto uno schema: non è una entità già vivente drammaticamente, e da pensare e sentire ed esprimere nuovamente. Arturo Rossato ha aggiunto grazia alla grazia che investe tutta la leggenda: ma è forse erroneo osservare che, nel campo dei valori artistici, due quantità perfettamente identiche a se stesse annullano nove volte su dieci l'intensità dell'opera d'arte?

Accanto a queste imperfezioni, è giusti e doveroso rilevare che Arturo Rossato è riuscito in molti punti a colorire l'ambiente con una grazia e con una freschezza tutta sua particolare: il gioco del torchio, la lirica del trovatore così pregna di colore paesano, le campane all'alba, la scena classica (o romantica?) del balcone, ed in generale tutta la portata dei cori sono elementi che contribuiscono assai bene a rendere l'azione piacevole e gradita alla maggioranza del pubblico. È da osservare ancora che in generale le descrizioni delle scene sono condotte nel Rossato con un modo sobrio e certo non privo di eleganza.

L'EVOLUZIONE DI R. ZANDONAI

Prima di parlare della musica noi vorremmo, così in tutta fretta, tracciare le tappe ascendenti che portarono Riccardo Zandonai alla popolarità presente.

L'evoluzione dell'arte zandonaiiana ha sempre profondamente risentito – caratteristica dei temperamenti giovani – dell'ambiente in cui essa opera è stata creata. Ed è per questo che si può dire che i primi due atti di *Conchita* (1911) siano senza dubbio due perle della produzione di questi figlio della nostra terra. *Conchita* soggetto sensuale e lussurioso (si ricordino le avventure violente della *Femme et le pantin*) ha per un momento sviato il musicista dalla sua vera via, ma è servita a dimostrare e riaffermare nel suo creatore un artista di fine gusto e di seri propositi.

Gli episodi di *Conchita* contenevano una materia troppo grave per la morbida musicalità del giovane maestro ed erano in gran parte estranee alla sua mite sensibilità. E poi bisogna dire che in quel tempo lo Zandonai non era certo ancora padrone della tecnica orchestrale che – in molti casi – è assolutamente necessaria per raggiungere l'effetto voluto. Più tardi quando, attraversando tutti gli stadi della sua evoluzione, Riccardo Zandonai incominciò ad assimilare 'maniere' estere tingendo la sua orchestra di colori spagnoli, assorbendo i nostalgici gelati debussyani e facendo comparire qua e là nella massa orchestrale qualche torbida macchia di straussismo, allora, solo allora, il maestro incominciò ad essere preso seriamente. Il fenomeno era nuovo. Nel campo della drammaticità facilona di quel tempo (Giordano, Puccini, Leoncavallo) il giovane musicista esplicava la sua attività con una manifestazione culturale degna del più alto elogio. Bisogna dire subito, però, che tali influenze di maestri francesi e tedeschi dovevano essere ben presto abbandonate dallo Zandonai che, da un simile piedistallo spiccava il volo vero verso mete che solo la sua fantasia aveva sognato di raggiungere.

E venne la *Francesca da Rimini* (1914). Aspirazione estetica (influenza dannunziana) verso il mondo delle cose eteree. La passionalità più tragica espressa con i mezzi che servono a dare l'ambiente dell'estasi. (Ricordiamo le scene del terzo e del quarto atto). In *Francesca* il maestro Zandonai ha raggiunto veramente – a parte certe superficialità nel primo e nel secondo atto – quello che la tragedia dannunziana aspettava per la sua veste musicale. Ed anzi l'assimilazione estetica fu tale nel giovane maestro da spingerlo in opposta direzione della *Conchita*: dalla rappresentazione dell'esuberanza passionale e sensuale all'arcaismo della forma. La *Francesca*, opera di squisita sensibilità musicale, valorizza altamente la figura del maestro compositore. Dal primo atto, ove il dramma è appena iniziato e la passione affiora appena, al quarto che aduna tutta la migliore poesia del maestro Zandonai, le pagine si susseguono con una intensità di azione che può essere espressa con un crescendo formidabile.

LA MUSIC DI "GIULIETTA E ROMEO"

Dal lato drammatico, meno intensa è la vita musicale della *Giulietta e Romeo*. Ciò non ostante l'opera è indiscutibilmente un nuovo passo della scala ascendente di Zandonai. *Conchita* segnava una meta troppo alta per il giovane maestro, ed egli non arrivò a toccarla; *Francesca*, nel suo complesso poteva essere la rappresentazione di una sensibilità più dannunziana che zandonaiiana. *Giulietta* è sincera, è spontanea, è deliziosamente popolare, pregna di colore e di schiettezza italiana. Nel primo atto noi possiamo subito farci un'idea approssimativa del 'modo' conservato in tutto lo spartito. La zuffa fra Montecchi e Capuleti che – come dicevamo sopra – nel libretto è condotta con una puerilità ridicola, riveste qui un carattere guerriero di primo ordine: nella prima battuta del "Più lento" l'effetto di quelle biscrome a cui manca la prima delle quattro

che seguono per completare il valore ritmico della misura, è un effetto così suggestivo da raggiungere una potenza arcana.

Mezzi, come si vede, semplicissimi ed assai leggeri, quando si consideri a che punto di frastuono erano arrivati i compositori di un tempo per esprimere ed ottenere una qualunque frase amorosa.

La scena del balcone è veramente una pagina di superba finezza, una trina profumata per la freschezza giovanile di cui è rivestita dalla musica e che trova il suo colmo nell'Andante sostenutissimo in cui i legni e gli archi battono lievissimamente il ritmo dei sei quarti con un accordo di 'la' la cui semplicità ed ingenuità è veramente cosa meravigliosa.

Riccardo Zandonai è sempre il forte, l'abile e robusto conoscitore della sua orchestra: tutti gli effetti ottenibili, tutti gli impasti, tutte le raffinatezze (specie nella condotta dei fiati) saltano fuori con sicurezza, eleganza e spontaneità. Egli deve aver bene studiato, nel periodo che girava l'Italia, secondo violino nelle grandi orchestre, ed osservato attentamente le partiture in cui egli era esecutore, poiché fra gli operisti moderni egli è senza dubbio il più considerevole in questo campo dal lato di una sicurezza matematica, presupposto di una larga esperienza. Ed è ciò che abbiamo potuto osservare specie nel secondo atto dove (a parte il gioco del torchio che è una cosetta assai graziosa) il duetto fra Tebaldo e Giulietta (un valore di capitale importanza per tutta l'azione drammatica) è, orchestralmente parlando, condotto in modo perfetto. L'armonia larga delle diverse parti, il tempo che dopo il "Più calmo e meno mosso" contribuisce enormemente ad esprimere i seri propositi di Tebaldo a cui risponde la fiera resistenza di Giulietta, merita assolutamente di essere considerato a parte. «Vedean le genti allor, sopra le torri e tuoi orpelli biondi...» [sic] impeto di melodia solenne, fiera, dignitosa. In questo secondo atto sono certamente racchiusi tutti i valori più belli o per lo meno più riusciti dell'opera.

L'allegra contadinesca che apre il terzo atto incomincia già a preparare con la sua semplicità il momento drammatico che seguirà: la lirica del Cantatore dà il colpo. Romeo dopo di avere udito è per due volte la canzone (ed era propri necessaria questa ripetizione?) balza a cavallo urlando "Giulietta mia" – tema che troveremo anche più tardi.

Siamo alla "Cavalcata".

«I cavalli si dispiccano al chiarore delle fiaccole. Scompaiono. Clamore più furibondo. E nel clamore, 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, fossati e serragli, galoppa per le viottole e pei campi, riempiendo della sua anima e del suo grido la bufera. "Giulietta!"... La tempesta, il cielo, e la terra, gridano il nome disperato. Ed egli cavalca».

L'idea di rappresentare musicalmente con l'orchestra e cori quel che passa nell'animo di Romeo, mentre galoppa nella notte di temporale, sulla strada che da Mantova porta a Verona, è degna della più alta ispirazione che possano accarezzare la genialità di un musicista di polso. La cavalcata è introdotta da un «tuono fortissimo» (effetto di una semplice scaletta cromatica che dal fa diesis basso si lancia, correndo per cinque ottave a quello acutissimo) mentre le trombe insistono con moto di crome: sullo stesso accordo (fa diesis) fino all'exasperazione del fortissimo (qui cala la tela) che culmina e scoppia nei colpi potentissimi che i tre timpani, in collaborazione con la cassa, smartellano in un "a solo" tragico che è di un effetto addirittura fantastico. Queste tre prime battute che preparano il tema della cavalcata sono senza dubbio lo squarcio in cui il genio di Riccardo Zandonai si è manifestato in tutta la potenza. Subito dopo entrano trionfalmente e tragicamente le trombe che lanciano al cielo in un fortissimo spasmodico gli squilli del tema della cavalcata, mentre i timpani e la cassa continuano col loro esasperante smartellamento a rendere l'effetto dello scalpito del cavallo che corre che corre sotto gli scrosci di pioggia e la furia del temporale. Ed ecco il tam-tam che si scuote sibilando come se tutti i venti cozzassero fra di loro (il tema è salito dalla tonalità di mi maggiore a quella di la maggiore) ed ecco che il ritmo dei timpani è raddoppiato (la prima minima si è trasformata in due crome), ed ecco che l'exasperazione del ritmo è portata al frastuono più intenso e culmina nel grido dei cori interni: «Giulietta mia! Giulietta mia!», tema che abbiamo trovato al momento della partenza da Mantova di Romeo.

L'introduzione dei cori in questo poema orchestrale segna veramente un grande passo evolutivo in Zandonai. Romeo ulula il suo grido di amore e di disperazione ai venti che lo trasformano, spandendolo in varie direzioni, in un complesso d'infinite voci: ed ecco il coro. A tratti mentre più forte sale il frastuono e mentre la batteria tuona con stragrande potenza, il fortissimo dei cori che entrano improvvisamente dopo lunghe pause, fa l'effetto di un pianissimo di grande intensità, altra splendida trovata di questo meraviglioso poema

sinfonico in cui il suono (effetto di sonorità) dopo una ventina di battute ha ceduto completamente il posto al rumore. Frastuono immenso che, sospeso per un attimo da una 'calata' dei violini (perché? non spezza un po' la linea del crescendo?), riprende più furibondo fino agli ultimi due accordi che vengono lanciati come salve al cielo da tre-quattro strapotenti colpi di timpano simili ad una gigantesca grandinata.

Ed eccoci all'ultima metà del terzo atto che porta in quantità valori descrittivi e contrasti di scena. Lo spasimo dei due amanti, l'uno moribondo per il veleno tracannato, l'altra appena desta dal torpore in cui l'aveva lasciata il liquore di Isabella. Lo spasimo si allunga, l'agonia tragica è di tanto in tanto resa più cupa dalle voci di giovinezza e di vita che si odono fuori all'aperto,

E c'è la pace celeste dei cori monacali che salgono come effluvi di essenze spirituali al cielo di Verona. Il dramma su esaurisce lentamente come tardo si muove il veleno alla conquista del sangue di Romeo.

IL SUCCESSO

Il trionfo che era già previsto superò ogni aspettativa anche dei più entusiasti. Il maestro Zandonai può ben dire di essere stato spettatore di una manifestazione di entusiasmo quante se ne sono viste poche nei teatri italiani.

Alle 21 precise quando il Grande Musicista entra nel teatro dalla porticina di destra, il pubblico in platea, nei palchi e nel loggione ha uno scatto repentino ed immediatamente un applauso, fragoroso come un tuono, scoppia da ogni parte. Si odono appena le grida di «Viva Zandonai!» che vengono lanciate nella sala ed il maestro appare sinceramente commosso. L'ovazione si prolunga: Rovereto rende omaggio al suo grande concittadino. Dopo che gli ultimi applausi si sono sentiti echeggiare nella sala, fra un silenzio completo, religioso, si vede la bacchetta del maestro alzarsi lentamente e le prime note zampillano fresche fresche, fra gli echi delle orchestre interne e le luci vaporose della notte. L'orchestra incomincia a snodarsi sotto l'influsso degli occhi attentissimi dell'Autore ed i ritmi si accavallano, e le melodie scoppiano fuori sulle bocche d'oro degli ottoni e delle crine d'argento degli archi. E sulle appassionate armonie salgono le voci degli artisti. Giulietta è resa dalla signorina Quaranta con una voce limpida, forte e sapientemente modulata alla infinita dolcezza della sua parte. Romeo appassionato, dalla calda e potente voce è il tenore Cingolani che, reduce dal Costanzi e dal Carlo Felice di Genova, signoreggia la scena con una perizia invidiabile. Il pubblico, soggiogato dalla musica, non sa più attendere e vuole interrompere con un applauso che irrompe finalmente dopo la meravigliosa finale del primo atto. L'ovazione è intensa e sincera. Riccardo Zandonai viene alla ribalta per quattro volte, accompagnato dagli artisti che sorridono ed applaudono anche loro all'Autore.

Nel secondo atto il pubblico ha commenti di vivissimo elogio per la splendida decorazione e per la gaiezza, quasi pensierosa, della scena del "torchio" e poi per il duetto dei due amanti che riesce a pena ad arrivare fino in fondo prima che un enorme applauso lo interrompa. Anche alla fine di questo atto si hanno quattro chiamate all'Autore ed agli artisti.

Ottimo il signor Inghilleri nella parte di Tebaldo: egli possiede veramente una voce squisita e piena di drammaticità.

La prima parte del terzo atto è salutata da fragorosi applausi e il Cantore (Gino Treves) riesce veramente a commuovere tutta la sala, finché l'orchestra, sotto la mano possente del maestro Zandonai, balza improvvisamente alla cavalcata mentre cala la tela.

Non ci sono parole che possano rendere il delirio del pubblico dopo questo pezzo orchestrale: un successione enorme, incredibile, la sala sembra elettrizzata e tutta presa ancora dal frastuono degli ultimi accordi, applaude, grida, chiede con immensa ovazione il 'bis'. Alla fine il maestro Zandonai, il maestro Fugazzola e tutta l'orchestra che si leva in piedi, vengono lungamente, insistentemente applauditi.

La seconda parte del III atto è quella che suggella il successo e gli artisti e l'Autore vengono chiamati al proscenio con enormi ovazioni.

Il basso Valentini collaborò efficacemente con le parti minori.

Avezza, Bruno, Adorni, Giubboli, coi signori Gino Treves (il Cantatore), Cassia, Giston e Marucci furono ottimi.

Il maestro Zandonai ebbe campo di affermarsi potentemente anche come direttore d'orchestra e, come tale, il pubblico lo applaudì grandemente.

Superiore ad ogni elogio l'esecuzione orchestrale che era stata curata ed istruita dal giovanissimo e valoroso maestro Fugazzola in collaborazione col maestro Serafini. Essa racchiude nomi assai noti nel mondo orchestrale italiano. Ecco le prime parti. Violini: prof. Oliviero Bianchi (spalla); viole: prof. Tedeschi (spalla);

violoncelli: prof. Mazza (spalla); contrabbasso: prof. Tomassini (spalla); primo flauto: prof. Attilio Poluzzi; primo oboe: prof. Sambuchi; primo clarinetto: prof. Mastrangelo; primo fagotto: prof. Cucchi; primo corno: prof. Bertinotti; ottavino: prof. Zoli; timpanista: Gottardi; piatti: Pedrolli; primo degli ottoni: prof. Bonomi. Molto bene i cori, istruiti alla perfezione dal bravo maestro Everardo Bernardacci; gli effetti di scena furono tutti curati con grande attenzione dal direttore scenotecnico Francesco Lengoni. Questa sera, alla stessa ora, seconda rappresentazione dell'opera.

Dopo lo spettacolo, nella sala attigua al teatro si solennizzò l'inaugurazione dell'apertura del teatro con una festosa bicchierata alla quale oltre l'autore e gli artisti presero parte anche il prefetto comm. Guadagnini, il comm. Peterlongo, sindaco di Trento, il comm. Cardamone, il cav. De Francesco ed altre autorità che dal palco municipale avevano assistito alla rappresentazione.

×

105

Cronaca da Rovereto, «La Libertà», 25.4.1924

Posa della prima pietra per la Campana dei Caduti

Per gentile e personale interessamento del sig. Sottoprefetto dott. Aris Bevilacqua, nel programma della visita di S.A. il Principe Ereditario a Rovereto, fu iscritta la posa della prima pietra per la costruzione della monumentale «Campana dei Caduti». La suddetta prima pietra verrà collocata presso alla erigenda costruzione, cioè sul bastione Malipiero, e precisamente nel sotterraneo che mette nella sala Ceco-slovacca.

Dopo la "prima" di Giulietta

Il successo veramente trionfale riportato ieri sera dalla prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* è l'oggetto di tutti i discorsi, ovunque. Coloro che assisteranno allo spettacolo non hanno parole bastanti per esprimere l'ammirazione per tutti gli elementi che lo compongono, ed è con entusiasmo sincero che anche i più esigenti parlano delle bellezze di cui poterono godere, in una serata che rimarrà memorabile nei fasti del nostro massimo teatro ritornato a nuova vita.

Rovereto ha vissuto iersera alcune delle più belle serate e le ha vissute in orgoglio, in giusto orgoglio.

Ben disse l'illustre sig. Prefetto, che fu nostro ospite nella serata, quando brindò alle fortune del teatro risorto e con parole che forse offendevano la nostra modestia, ma eran sincere, esaltò l'operosità, lo spirito d'iniziativa dei roveretani mercé il quale una città semidistrutta nell'avverarsi del suo sogno nostalgico sapeva ben presto tornare alla vigorosa e rigogliosa esistenza del passato e forse superarle.

Senza retorica, quasi in silenzio, Rovereto fucinava la sua risurrezione fidando nelle sole sue forze, non millantando ma nemmeno disperando. Ad una ad una le sue opere più belle s'andavano rifacendo per dare ai cittadini possibilità di vita, se non ancora di benessere, e di pari passo riprendevano forma quelle destinate allo spirito.

Così anche il teatro ebbe le sue cure e rivisse.

Rivisse gloriosamente. Le vecchie sue cronache, quelle che hanno le iniziali della delle pagine scritte a caratteri d'oro, si riallacciano a questo principiare di ripresa ed in esso si fondono armoniosamente, così come nei fasti artistici di tutta la nostra non troppo piccola città si fondono le glorie presenti, prima fra le quali quella di Riccardo Zandonai, vanto e gloria roveretana.

La bellezza di cui ieri si è riempito il nostro Comunale si profonde seralmente in esso per la gioia nostra. Ai cittadini il goderne ed ammirare il genio, al quale non sarà mai grande abbastanza l'omaggio che tutti noi - riverenti ed ammirati - gli tributiamo.

Per la cronaca aggiungeremo che alla prima recita assistevano moltissime persone venute da Trento, da Ala, Riva e dai dintorni.

×

BARI 1924

106

g.d., La tradizione musicale di "Giulietta e Romeo". Da Shakespeare a... Niccolò Vaccaj, a Daniele Stelbelt, a Nicola Zingarelli, a P.C. Guglielmi, a Vincenzo Bellini, a Goffredo Swanberg, a Giorgio Benda, a Rumbing, a Mercadal y

Le sventure dei due infelici amanti di Verona, che il genio di Shakespeare ha idealizzato in un meraviglioso concento di amore e passione, hanno commosso parecchie generazioni e molte lagrime sono state versate dai cuori sensibili per la nobile Giulietta e per il prode Romeo. Divisi in vita per gli odi di parte, furono uniti nella morte: l'ultimo respiro dell'uno fu il richiamo ferale all'olocausto dell'altra, sì che i due cuori, palpitanti all'unisono, furono avvinti nell'eternità. Ed il peana sublime che cantò loro nell'animo ..l'ano de l'infinito, perché infinito fu il loro amore, rimarrà imperituro attraverso l'onda sempre rinnovantesi dell'arte, sino a quando il mondo sprofonderà nel nulla.

E l'amore di questi due giovani, innanzi alla cui tomba gl'innamorati vanno a giurarsi eterna fede, ha sedotto sempre l'immaginazione degli artisti, che trovano alimento crescente per le mirabili creazioni della loro fantasia.

Poeti e musicisti hanno preso a modello delle loro opere gli amanti di Verona ed hanno intessuto sulla loro dolorosa e pur tragica avventura, poemi d'inarrivabile fattura che sfidano il tempo e che stanno a dimostrare come la corda più saliente che fa vibrare l'Umanità di palpiti frementi è l'Amore, per cui a questo Dio la creatura umana si prostra e sacrifica, oggi anelante a un miraggio di speranza, domani rassegnato al martirio supremo.

Dal dì che Guglielmo Shakespeare, il barbaro nordico, ebbe la radiosa visione di costruire un dramma sulla sorte dei due infelici innamorati, rivestendo i protagonisti di quella divina poesia umana che il suo genio gli dettava, molti furono gl'imitatori, nessuno poté eguagliarlo. Sia stato il concetto del dramma suggerito al poeta dalla novella di Da Porto, dal Bandello o dal cieco d'Adria, la sua arte raggiunge un limite che non può mai superare; e quando, dopo la sua morte, quelle opere furono coperte dall'oblio, delitto maggiore non poteva compiere il secolo XVII che affondava un genio per mettere in luce poetucoli di nessun conto, folleggianti meschinamente fra gl'ibridi e i fioriti orti di Arcadia. Ma surse il giorno in cui le sue opere rividero la luce, e nonostante che i suoi detrattori, in capo dei quali fu Arouet di Voltaire, lo chiamassero barbari, pure il mondo letterario s'inclinò alla sua geniale concezione e la gloria rifulse sul nome fino allora sconosciuto. Così anche coloro che lo denigravano, lo imitarono; e la fama di Guglielmo Shakespeare risuonò dovunque coi suoi squilli immortali.

Il teatro di Shakespeare entusiasmò tutti; le sue creature sceniche, perché piene di vitalità fremente e di umanità dolorante, vissero e vivono su teatro, strappando alle platee lagrime di commozione. Fra il dolore assillante di Amleto, la torva gelosia di Otello, l'incessante rimorso di Macbetto, la straziante pazzia di Lear non v'è posto anche per l'amore sconfinato di Romeo? Fra l'ingenua dolcezza di Miranda, la rassegnata mansuetudine di Cordelia, l'affettuosa dedizione di Desdemona, la terrificante suggestione di Lady Macbeth, la placida follia di Ofelia, non può enumerarsi anche il passionale sacrificio di Giulietta? E queste due creature: Giulietta e Romeo, che l'amore avvinse in un nodo indissolubile – complici il canto dell'usignuolo e il chiarore plenilunare – e che il destino stroncò nella fiorente giovinezza han suscitato sempre una pietà miseranda in tutti coloro che ne appresero la dolente istoria e che ne seguirono le sorti.

Un palpito così soave di poesia, una sorgete così fluida di canti melodiosi, una elegia così pronuba di mestizia e di dolore, potevano rimanere nella loro scheletrica nudità, senza che i suoni non le rivestissero di soavi armonie? Il canto dell'usignuolo, le ardenti espressioni di Romeo, il pudico eppure passionale riserbo di Giulietta, la loro fine dolorante, inesorabilmente tracciata dalla fatalità dovevano pur trovare – dovunque l'arte ha il suo imperio – dei maestri che, dando libero sfogo alla fantasia, trasportassero il poema in quel campo in cui Shakespeare l'ha voluto mettere, e cioè in un'atmosfera di grazia, di cantici, di suoni.

Ed è tutta una musica il dramma: musica che parte dal cuore e parla al sentimento, musica che si sente aleggiare intorno con tutte armonie che l'animo umano dice al creatore, e che il creatore ripete a mille a mille esseri che palpitano, che gemono, che soffrono, musica che canta l'eterno ritmo dell'umanità: Amore! Dolore! Morte!

Quanti sono stati i maestri che prendendo il concetto dal dramma di Shakespeare han rivestiti di note l'amore dei teneri amanti? La Storia registra parecchi nomi, dei quali alcuni sono celebri, altri sono rimasti oscuri. Eppure fra questi e quelli vi è una corrente spirituale ed artistica che li lega: è il dramma di Shakespeare, che li avvince in un unico campo: l'Arte, e li spinge ad un identico scopo: la Gloria!

Un dramma musicale su Giulietta e Romeo fu rappresentato la prima volta nel 1742 al teatro di Edimburgo: suo autore fu un certo Niccolò Pasquali. La fama di costui rimane oscura oggi giorno, eppure le cronache del

tempo ricordano i trionfi che ottenne l'autore, il quale non altro volle fare se non rendere omaggio alla memoria di Guglielmo Shakespeare. La fama del poeta inglese aveva valicato il mare, era penetrata nel continente e Daniel Steibert scrisse anch'egli un'opera lirica: *Giulietta e Romeo*, che nel 1793 venne rappresentata a Parigi, mentre più infuriava la furia rivoluzionaria. Eppure quei giacobini che abbattevano troni, quei sanculotti, avidi di sangue aristocratico, piangevano e si commuovevano nell'udire la patetica musica che rivestiva l'amore dei due amanti. L'opera di Steibert, rinnovata in seguito e rimodernata dal suo autore, passò al teatro Imperiale di Pietroburgo nel 1809.

Il nostro Nicola Zingarelli – nostro perché gloria napoletana – fu allettato anch'egli di scrivere un'opera ispirata al dramma di Shakespeare. E scrisse per Giuseppina Grassini, la celebre cantante che consolò gli ozi di Napoleone e che fu forse la prima a suscitare nel suo imperiale amante l'idea del divorzio con Giuseppina. *Giulietta e Romeo*, un'opera nella quale l'esecutrice poté dimostrare tutto il virtuosismo di una voce estesissima e di una scuola eletta. Da Milano, dove l'opera del Zingarelli fu rappresentata il 1796, passò a Parigi; la Grassini aveva seguito Napoleone, che si vantava di aver portato seco, con la celebre cantante, «il maggiore trofeo delle sue vittorie», e nel 1812 trionfò al teatro dell'Opera.

La schiera dei maestri che s'ispirarono alla pallida Giulietta e all'innamorato Romeo è lungo ed esteso: un celebre compositore, Pietro Carlo Guglielmi, nel novero delle sue opere conta anche una *Giulietta e Romeo*, che venne rappresentata nel 1816 in parecchie città d'Italia e che riscosse applausi e trionfi. Un altro non meno celebre – anche perché Vincenzo Bellini lo ammirò e fece tesoro dei suoi insegnamenti – fu Nicola Vaccai.

A Giulietta Grisi, cantante di gran valore, il Bellini suggeriva sempre di non lasciare mai di cantare l'ultimo atto di *Giulietta e Romeo* del Vaccai perché l'autore gli aveva infuso, insieme, l'armonia del cielo e della terra.

E Vincenzo Bellini, anch'egli seguendo il suo genio melodico, scrisse *I Capuleti e i Montecchi* che a Venezia trionfavano il 12 maggio 1830, ed a Parigi ebbero il medesimo successo tre anni dopo.

Quest'opera risente della prima maniera del Bellini, prima ancora che il suo genio divampasse in tutta la sua potenza. Rifatta e rinnovata nel 1859, fu ripetuta a Parigi in un'edizione francese che prese il suo vero titolo *Roméo et Juliette*.

Altri maestri di minor fama musicarono la tragedia shakespeariana; si ha notizia di un Luigi Marescalchi che fece rappresentare a Roma nel 1789, con grande successo, la sua opera; di un Goffredo Swanberg, che ebbe onori trionfali per una *Giulietta e Romeo* al teatro di Brunswick nel 1782; di un Giorgio Benda, anch'egli tedesco, che fra 17 opere da lui scritte, quella che gli dette fama e gloria fu proprio una ricostruzione in musica del dramma del poeta inglese, rappresentata nel 1775 a Geths; e di un tale Rumling che a Karlsberg volle tentare anch'egli di sfidare l'agone melodrammatico con un'opera che pure ebbe sua nomea.

Neppure i compositori spagnoli rimasero [in]sensibili dinanzi all'attrattiva di musicare il contrastato amore degli amanti di Verona.

Essi che pur nelle loro glorie nazionali ricordavano Lope de Vega che aveva trattato nella molteplice sua produzione letteraria un soggetto simile, si accinsero all'opera, e così Antonio Mercadal y Pons scrisse l'unico suo melodramma per il teatro di Mahon, e Garcia Manuel Del Popo ottenne onori e trionfi a Nuova York nel 1826.

Ettore Berlioz, il 24 novembre 1839 dava a Parigi *Giulietta e Romeo*. L'autore il cui nome doveva percorrere sulle ali della fama il mondo per la *Dannazione di Faust*, fu attratto dal soggetto così simpaticamente gentile e doloroso di un amore contrastato, scrisse quella grande sinfonia drammatica con cori e soli, che dié il vero impulso alla sua gloria.

Carlo Gounod nel 1867 fece rappresentare a Parigi la sua opera che lo consolò dei molti dispiaceri avuti precedentemente per disastri teatrali. E *Giulietta e Romeo* è proprio degna dell'autore di *Faust*: la figura dei due amanti splende di luce vivissima sul quadro delle lotte cittadine, e il loro amore rifulge di una gentilezza soave e di un'armonia sublime. La fama del musicista emerge per queste due opere.

Ed anche Filippo Marchetti, di cui l'Italia si onora, a fianco di *Ruy Blas* vanta una *Giulietta e Romeo*, che ebbe il suo battesimo a Trieste nel 1865, e che poi, portata sulle scene di Milano, ottenne plausi e successi entusiastici.

Ultimo fra questa lunga schiera di artisti, cronologicamente parlando, viene Riccardo Zandonai. Egli che ha fatto fremere di potente e fatale passione Francesca, vien oggi a cantare la dolce e gentile grazia di Giulietta.

Quella nel tumulto della febbre sensualmente passionale sacrificò se stessa sull'altare della colpa e cadde vittima; questa dolcemente sognando l'eternità dell'amore, vinta dalla fatalità, come fiore gentile si piega e muore. Le due creature zandonaiane, per quanto diverse, hanno una nota comune: l'amore e il martirio.

r.b., *Il trionfale successo di "Giulietta e Romeo" di R. Zandonai nell'apertura della stagione lirica al Petruzzelli*, «La Gazzetta di Puglia», 27.12.1924

Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai è passata dal 1921 [1922] ad oggi trionfalmente nei principali teatri d'Italia. Era facile perciò prevedere ed attendersi che anche il nostro pubblico avrebbe fatto ad essa la più lieta accoglienza. Questo è avvenuto ieri sera ed il maestro illustre può segnare, fra gli innumerevoli, questo nuovo trionfo, conforto degno al suo lavoro sacro, perché ispirato alle esigenze più pure dell'arte e che risente di tutta la responsabilità che un grande operista moderno italiano deve sentire per la grandezza stessa di coloro che immortalarono il nome del nostro Paese attraverso la loro concezione ed il loro lavoro.

A Bari Riccardo Zandonai aveva un grande precedente. L'esecuzione memoranda di quella sua *Francesca da Rimini* che ha pregi incomparabili e che lasciò nel pubblico un'impressione profonda e magnifica. Sicché il confronto sorgeva spontaneo e noi avemmo nei giudizi che correvano nella sala ancora una prova dello squisito senso artistico e musicale dei fedelissimi del Petruzzelli, quando li sentimmo giudicare che senza nulla togliere ai pregi dell'opera già ascoltata, questa che lo stesso Zandonai nuovamente portava alla nostra conoscenza aveva ancora altri pregi, né maggiori né minori ma certamente tali che, riproducendo l'evolversi dell'anima e del pensiero e della tecnica del maestro, costituivano la conferma come di lui resti ancora – per fortuna della musica italiana – da attendersi altri gioielli sempre più perfetti, sempre più completi.

La Giulietta e Romeo, ci parve, metta ancora più chiaramente in evidenza quella dote che è la più eminente del nobile maestro trentino. L'equilibrio, cioè, fra la tecnica e l'ispirazione.

Per una serie di scambievoli sacrifici, i due grandi moventi si compenetrarono ad ogni momento. L'ispirazione è ricca ed è spontanea, essa potrebbe condurre l'autore alle audacie più inverosimili.

Soccorre a questo punto la tecnica e l'operista di fiuto sicuro, dotto ed al quale non è ignoto nessun segreto dell'arte divina, riduce, contiene, armonizza, proporziona mirabilmente ed ecco che il costrutto meraviglioso si presenta all'ammirazione degli ascoltatori senza deficienze, appagando nell'istesso tempo le ragioni imperscrutabili dell'anima e le esigenze del buon gusto e della misura.

E questo un grande respiro. Riccardo Zandonai è il giovane che è venuto sì dopo Wagner e che non l'ignora, he ne apprezza la grandezza e che non trascura di realizzare del caposcuola gigantesco tutto quello che è degno di essere realizzato e che meglio giova, in felice innesto, a dare nuova bellezza all'opera lirica, ma è anche l'italiano che per intuito e per intelligenza sa dove egli deve andare a ritrovare la fonte della vita sua e dell'arte sua se non vuol costruire un innaturale edificio armato a sagomare quanto si voglia, ma sul quale lo sguardo non avrebbe riposo perché non avrebbe gioia l'anima quando gli occhi la mirassero.

Riccardo Zandonai discende da Giuseppe Verdi dell'*Otello* e del *Falstaff* e non si preoccupa di nascondere, perché la sua alta coscienza di artista e di italiano lo rassicurano che più nobile origine non si può sperare, oltre tutte le infatuazioni e le ventate di moda, oltre tutti gli isterismi che non sopravvivono, e sono i più forti, al modesto decennio.

Nell'interpretazione della vicenda di Giulietta e Romeo l'artista si trova di fronte ad un problema gravissimo. Nella coscienza comune, per intuito, i due amanti e la loro vicenda, pur avendo un carattere pienamente drammatico, sono circondati di un'aureola di lirismo incomparabile. Tutto è soave, tutto è dolce, tutto è puro ed è buono nel loro amore, mentre tutto è violento ed aspro e tremendo nelle vicende che si determinano. Così può intendersi il valore dei contrasti bruschi e rapidi che l'opera offre e che non possono essere attenuati senza nascondere l'essenza stessa del dramma. Questa sensazione si ottiene subito nell'opera di Zandonai. Egli ha tratto da Wagner il sistema organico e logico di annunziare l'entrata in azione del personaggio ed il sistema giova a predisporre l'animo del pubblico.

Ognuna di quelle frasi è una sintesi mirabile e significativa. Quella di Giulietta è soave e limpida, quella di Tebaldo è aspra e rude, quella di Romeo è eroica di un eroismo fatto di forza e di bontà serena. Tutti questi elementi costituiranno i grandi fili nei quali è tessuto il dramma umano e potente.

Così al primo atto alle contese fra gli armati, commentato dall'orchestra in maniera veramente grandiosa e degna di lode senza riserve di sorta, segue il primo cozzo tra Tebaldo e Romeo durante il quale i personaggi si rivelano, e infine il duetto d'amore fra i due amanti ha momenti di soavità e dolcezza superba, è tutto un

tessuto lirico che è canto di anime e di cuori ed è infinita poesia. Il dramma s'inizia e sono resi magistralmente il colore dell'ambiente e l'animo delle persone. Gli eventi maturano da questo punto logicamente. Così la linea musicale si mantiene costante ed inequivocabile è il significato della musica.

Dal primo atto riappare ancora e mirabilmente quello che è la prova decisiva e concreta della somma perizia di Riccardo Zandonai. L'orchestra nella sua opera è un tutto armonioso di cui egli si serve con una larghezza meravigliosa. Nessun effetto è trascurato, nessuna parte è immobilizzata. Arduo è il compito degli artisti ma l'orchestra in tal modo canta ed essa è restituita alla sua piena funzione, alla nobile sua funzione che non è quella di [•] per eccitare virtuosismi freddi ed inutili, ma è quella di rendere veramente e continuamente il dramma e la vicenda in tutti i suoi particolari, in tutti i suoi elementi personali ed ambientali.

Nel secondo atto, al giuoco del torchio seguono i due duetti drammatici, ma nei quali vi è anche qualche cosa di sentimentale e dolce, come la prima parte delle esortazioni di Tebaldo, personaggio disegnato alla perfezione nel libretto e nella musica, i quali riproducono una psicologia tipicamente medievale con fedeltà assoluta e completa, mentre il più dolce lirismo domina anche nelle tragedie attraverso il duetto fra Giulietta e Romeo fino a quando l'urto violento scoppia tremendo col duello tra Romeo e Tebaldo che fa precipitare il dramma verso il fatale epilogo. Questo secondo atto è meraviglioso. Non vale attardarsi in disquisizioni di maniera o di principio che lasciano il tempo che trovano. La musica conquista e travolge, narra e vive, dice l'amore, dice l'odio, dice l'ira, dice il dolore: è dunque adempiuto il fine che essa deve raggiungere perché il dramma si sente e si riproduce in tutta la sua stupenda interezza senza lenocinii e senza abbandono, senza che sia trascurato il più piccolo elemento, il più indifferente particolare.

Cadrebbe in errore chi nel terzo atto diviso per necessità di scena in due distinti quadri si fermasse solo sulla *Cavalcata di Romeo*. Sono notevoli ancora la canzone ed il duetto finale. La canzone è una pagina dolce e carezzevole che soffonde di poesia il violento epilogo; il duetto finale ha battute di una drammaticità così forte da indurre nell'animo degli ascoltatori lo sgomento e la commozione più viva.

Il dolore urla, l'angoscia stride per la stessa semplicità delle anime che le soffrono, per la stessa ingiustizia del loro dominio nella semplice ed umana vicenda d'amore. Tutto questo è reso in modo perfetto perché tutto questo si sente, come si sente quello che poi è il vero carattere dell'amore della fanciulla dei Capuleti e del garzone dei Montecchi, amore semplice, semplicemente vissuto, con bontà infantile, non destinato ad avere nessun tratto di eroismo e di passione, divenuto tragedia per circostanze obbiettive, estranee all'anima dei protagonisti che non dovettero mai avere la preoccupazione di far passare il loro amore alla storia come un'eroica passione, lui non disdegnando le dolci parole amichevoli, affatto eroiche, per essere lasciati in pace da quel teppista medioevale che è Tebaldo; lei con lo stratagemma per scomparire silenziosa e vivere solo di amore e di fede col suo pacifico e fervido amante.

Ed eccoci alla *Cavalcata* di Romeo. Lasciamo andare anche qui i confronti. In questo caso se a qualche cosa è possibile accostarla come impeto e grandiosità di ispirazione, questa non può essere che la monumentale *Cavalcata delle Valchirie*. Ma qui il problema è diverso. Romeo porta nell'animo un tumulto spaventoso. Quanti hanno avuto nella vita lo schianto di un immenso dolore improvviso sanno se è possibile, quale che sia lo sforzo, analizzare queste tempeste dell'anima. Bisognava rendere questo turbine. Riccardo Zandonai non aveva da ricorrere in questo caso solo alla valentia di tecnico perfetto. No. Quelle sono pagine che si scrivono quando il Cielo rende la grazia di sentirle prima, intieramente e completamente. La *Cavalcata* è il segno di una sensibilità artistica superiore, tanto da saper trovare un'espressione chiara ad un groviglio di sentimenti che incontrandosi si combinano chimicamente e non si sovrappongono supinamente. È una continua esplosione, inframmezzata da livide strie, come una corona di singhiozzi profondi interrotti da urla di dolore sovrumano. Tutto questo in un turbine di tempesta, nel fondo oscuro della notte. Non è la tragedia manierata dell'animuccia che delibera di essere triste e prepara i gesti che diranno questa sua tristezza insincera. Romeo è l'anima semplice che veramente soffre il più umano e disperato dei dolori con semplicità e spontaneità e nell'anima sua è veramente viva la tempesta, perché lo schianto immediato ed inatteso ha sconvolto pazzamente il giovane.

È questa felice ispirazione, servita da una tecnica superba, che rende il pezzo come suol dirsi popolare. L'anima della folla, senza alchimie meschine e senza piccole viltà complicate, decreta solo quanto ha inteso ed ha sentito. La *Cavalcata* della *Giulietta e Romeo* passa tra gli esempi memorabili ad attestare della grandezza dello spirito musicale di Riccardo Zandonai.

Il successo, come abbiamo detto, è stato grandioso. Il pubblico ha chiamato più volte alla ribalta alla fine di ogni atto gli esecutori e con entusiasmo vivissimo l'Autore, colmandolo di applausi e di acclamazioni. Alla *Cavalcata* il pubblico, meravigliato alle prime battute, si è infine proteso verso l'orchestra, rapito dagli effetti poderosi, commosso dalla espressività delle magnifiche frasi. Infine è esploso in un'ovazione interminabile che ha più volte costretto il maestro a presentarsi alla ribalta e che si è ripetuta dopo il *bis* concesso a clamorosa richiesta del pubblico plaudente.

L'interpretazione è degna della massima lode. Maria Roggero ha ancora una volta confermato le sue alte doti di cantante e di artista. La sua voce ha reso tutta quella varietà di effetto e di virtuosità che l'opera richiede senza la più piccola esitazione. Altrettanto felice nella scena, ella ha ottenuto un grande successo.

Il tenore Lo Giudice appartiene a quella rara categoria dei grandi artisti del teatro lirico, cui giova incomparabilmente il senso di arte sicuro, l'intelligenza e la cultura. Il Lo Giudice studia di rendere il personaggio nel canto come nella scena per quello che il personaggio è. Così Romeo ebbe nella interpretazione di lui tutti gli accenti che il suo ruolo impone, con una precisione ed una fedeltà meravigliose ed il Lo Giudice ricevette l'attestato del sincero e vivo e caldo compiacimento del pubblico come sicuro premio alle sue alte qualità di grande interprete.

Anche l'Inghilleri, un veterano dell'opera di Zandonai, fece di Tebaldo una riproduzione perfetta. L'impasto di sentimento che agita l'anima del violento Capuleto fu espresso magnificamente. Senza dubbio Tebaldo è il personaggio più tipico, più deciso del dramma e l'Inghilleri mostra di comprenderne a pieno tutti i caratteri mentre gli imponenti mezzi vocali educati alla più severa scuola lo pongono in una classe nettamente superiore. Buona accoglienza fu anche fatta alla Benedetti nella parte di Isabella ed anche al Castellazzi in quella del Cantatore che è molto interessante e suggestiva. Bene anche il Geraldini, il Linguasco ed il Cornolino. Merita appunto di essere lodata la organizzazione delle seconde parti, molto bene curata.

I cori diretti dal maestro Achille de Pascale resero molto bene dato anche le non lievi difficoltà dell'opera le quali richiedono una profonda preparazione nelle masse per la vivacità dell'azione. Anche al maestro de Pascale il pubblico tributò applausi.

Buono il vestiario e discreti gli scenari. Una maggiore loro ricchezza gioverebbe senza dubbio allo spettacolo.

L'orchestra, sotto la direzione di Riccardo Zandonai, ha reso meravigliosamente. Essa è apparsa come rianimata, come rinnovata in tutte le sue parti e nel complesso. Ha compiuto miracoli di elasticità, di prontezza, di stile. Tanto può una grande direzione che non solo è guida efficace, ma è ancora capace di suscitare sforzi degni, come quello fatto ieri sera dalla orchestra.

In conclusione possiamo dire che il foltissimo pubblico che gremiva in tutti gli ordini di posti il teatro ha avuto la sensazione di un degno inizio di una grande stagione lirica. Esprimiamo l'augurio che l'impresa mantenga sempre severamente la stessa altezza di spettacoli e che il pubblico secondi con il suo largo concorso le difficoltà finanziarie che la stagione importa.

[...]

×

108

Il crescente successo di "Giulietta e Romeo" al Petruzzelli, «La Gazzetta di Puglia», 28.12.1924

Ieri sera la prima replica di *Giulietta e Romeo* sotto la direzione dell'illustre autore Riccardo Zandonai richiamò un grande pubblico al Petruzzelli. L'opera ebbe un nuovo successo, ancora più trionfale e caloroso di quello decretato dal pubblico alla prima rappresentazione. È un immenso tesoro che si rivela sempre più compiutamente e che pone Riccardo Zandonai molto in alto nella scala dei musicisti moderni.

Furono ancora più frequenti gli applausi a scena aperta quando il pubblico, rapito dagli effetti superbi, non seppe contenere il suo entusiasmo ed il suo fervido consenso. Alla fine di ogni atto ripetuti applausi ed insistenti grandiose chiamate agli esecutori e specialmente all'Autore.

La cavalcata suscitò un delirio ancora più commosso. Il pubblico si levò in piedi acclamando il maestro, con un'ovazione grandiosa e lo costrinse a presentarsi più volte alla ribalta ed a concedere il *bis*, che fu accolto da una nuova e più viva acclamazione.

L'esecuzione magistrale. L'orchestra sotto la energica e sapiente direzione di Riccardo Zandonai fu magnificamente fusa ed espressiva.

Maria Roggero ci parve ancora più felice e completa. Ella può e sa dare alla dolce figura di Giulietta un fascino particolare così per il canto come per la scena. La valentissima ed intelligente artista ebbe ieri sera accenti di sorprendente umanità e commosse più volte il pubblico facendolo prorompere in applausi entusiastici. Maria Roggero ha avuto in quest'opera un grande successo che vale ancora a riaffermare le nobili doti dell'elettissima artista.

Romeo Franco Lo Giudice fu anche lui meraviglioso nella sua parte. Si conferma sempre un grande artosta per la voce, per la coloratura del canto, per la scena misurata ed intelligente. Romeo Franco Lo Giudice che si appresta al giudizio del pubblico del maggior teatro d'Italia lascia fra noi un ricordo incancellabile.

Non meno nobile artista è Giovanni Inghilleri. Ieri sera egli dette un'interpretazione del personaggio di Tebaldo assolutamente perfetta e genialissima L'Inghilleri è uno di quegli artisti che creano i personaggi. Non gli è sfuggito nulla del valore di Tebaldo, nulla del suo compito nel dramma e capace di qualunque virtuosità egli ama, da intelligente e provato artista, non solo rendere la parte, ma ogni volta perfezionare la sua interpretazione perché la figura che egli crea sia distinta e netta come una sua creatura. Il pubblico lo seguì nella prima sera con interesse vivissimo ammirandolo, lo seguì ieri sera con vero entusiasmo salutandolo a scena aperta con applausi caldi e sentiti.

Dobbiamo anche porre in rilievo il lavoro di un altro artista che merita la maggiore considerazione: Ettore Castellazzo, il Cantatore. Gli è affidata una parte magnifica. L'autore del libretto ha avuta una assai felice ispirazione nel creare l'episodio della canzone ed il Castellazzo, perfettamente inteso del suo ruolo, si dette ieri sera ad un lavoro minuto e fedele per renderlo quanto più efficacemente fosse possibile. Il pubblico fu molto entusiasta di lui e gli tributò applausi sinceri e vivi.

Bene anche Elena Benedetti, un'Isabella molto molto accurata e misurata.

Q posto tutti gli altri. I cori resero molto di più per merito della preparazione assai efficace di Achille de Pascale.

In complesso un nuovo grande spettacolo al quale il pubblico decretò con frequente applauso tutta la sua ammirazione.

×

109

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

Riccardo Zandonai ottenne ieri sera un grande, indimenticabile trionfo. Il teatro, affollato in ogni ordine di posti dal pubblico più fine ed intelligente, volle tributare al maestro illustre, nella sua serata in onore, una di quelle manifestazioni fatte di entusiasmo che commuove ed esalta.

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

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

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

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

tormentoso sogno del Poeta che acquista così la sua forma, la sua realtà: il tormentoso sogno che curvò sotto il suo peso artisti che vanno da Monteverdi a Wagner, a Debussy. Riccardo Zandonai è per toccare questa meta irraggiungibile sinora dagli altri, e per ricevere questo dono divino.

La esecuzione fu mirabile: ogni particolare fu curato con amore come e più, se è possibile, delle altre sere. Maria Roggero che di Giulietta ha fatto una figura viva e vera, vibrante di amore e di dolore, fu semplicemente meravigliosa. Ella ha una voce dal timbro limpido e cristallino, che s'immorbidisce e si fa dolce e carezzevole. Ne vien fuori come un magico gioco di ombre e di luci che diviene portentoso come per esempio nella romanza del secondo atto.

E con lei Franco Lo Giudice, un Romeo perfetto dalla voce di una calda meliosità, e Giovanni Inghilleri che di Tebaldo fa un'interpretazione veramente di stile.

Il pubblico, commosso, avvinto in quest'onda di meliosità che la musica generava, entusiasta della interpretazione degli artisti, fu portato all'applauso più vivo e sincero. E volle a Riccardo Zandonai tributare tutto il suo commosso entusiasmo.

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

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

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

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

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

×

MODENA 1925

II O

"Giulietta e Romeo" del M. Zandonai al Teatro Municipale, «Gazzetta dell'Emilia», 8.1.1925

La cronaca del successo

Mancano dieci minuti all'inizio della rappresentazione. È bellissima sala (sfolgorante di luci dal ricco e maestoso lampadario centrale e dai gruppetti di lampade che tutto intorno illuminano ogni fila di palchi), un brusio di voci, un movimento di folla che cerca posto, una fioritura di bellezze femminili, una costellazione di eleganze, una esposizione di *toilettes* e di spalle ignude, uno scintillio di gioielli.

Spettacolo magnifico di grazia e mondanità. Poi, quando - le otto e trenta precise - si spengono improvvidamente le luci ed il M^o Nini Bellucci sale sul podio, l'irrequietezza ed il brusio della folla cessano per incanto, di colpo. Par che serpeggi nell'aria un fremito di commossa aspettazione.

Senza preludio si alza il velario. Il pubblico, fatto attentissimo, segue le melodie dell'orchestrina, che giungono flebili dall'interno del palazzo de' Capuleti dove c'è festa di ballo.

E la musica - che descrive le passioni fiorenti nella notte veronese coll'uso lontano delle canzoni d'amore, e si fa torbida e cupa e drammatica nel disegno della figura rude e guerresca di Tebaldo, e nella rappresentazione della zuffa furiosa che s'accende fra Capuleti e Montecchi, e si acqueta poscia e si rasserena e si fa suggestiva al passaggio cadenzato della ronda ed alla voce del banditore - impressiona subito favorevolmente l'ascoltatore.

Poi quando si snoda in un largo ritmo di sospirata passione fra Giulietta e Romeo che cantano sul verone imbiancato dalla luna con tutta la forza delle loro anime poetiche il loro smisurato amore la melodia di schietta e pura italianità va man mano prendendo l'animo degli spettatori fino a quando, alla stretta del duetto, in cui la Viganò e Cingolani lanciano sul culmine della volta sonora le loro tonanti voci che sovrastano l'orchestra, scoppia irrefrenabile, il primo applauso.

E allorché Romeo lascia il balcone e parte al sorgere dell'alba annunciata dal suono grave delle campane e dalle voci lontane di un corredo di donne che si perde nella fresca aria mattutina, e cala lentamente il velario,

il pubblico conquistato dalla bellezza suggestiva del quadro scatta in un caldo applauso che si ripete insistente, chiamando tre volte alla ribalta i cantanti e il M° Nini Bellucci. È il successo che si delinea già sicuro e si conferma nei commenti animato degli appassionati nell'atrio e nei corridoi.

Viene il secondo atto, un fiorito giardino del castello de' Capuleti.

E l'orchestra con un inno festoso e soave annuncia la primavera e le fanti giulive salutano il ritorno delle rondini, e Giulietta teneramente canta il suo amore accompagnata da un sussurro melanconico degli archi.

Par che passi nella folla che ascolta un fremito di gioia, alle ispirate e sincere melodie che esaltano la rinascita di primavera, ed un altro nutrito applauso saluta la fine della graziosissima scena del «gioco del torchio» eseguita con ammirevole precisione dalla Viganò, dalla Bedeschi, dalla Gubbioli e dal coro femminile.

Poi al goi8ngere di Tebaldo, drammaticamente descritto con vigorosi tratti, ed alle sue rampogne ed alle minacce, par che l'anima dello spettatore si accori in un triste presagio di morte.

Ma al ritorno del canto d'amore di Giulietta e Romeo – che segue tenerissimo e pieno di passione l'eco della nuova rissa che s'è accesa di fuori fra le due fazioni rivali – l'animo si riapre alla dolcezza. Ed il canto appassionato di Giulietta – sospirato deliziosamente da Irma Viganò – strappa ancora una calda ovazione.

L'irrompere di Tebaldo sulla scena che tronca l'idillio dei due amanti, i tocchi decisi e robusti con cui la musica ne descrive l'odio ed il furore ed accompagna il violento duello che dà morte al Capuleto, impressionano gli ascoltatori. I quali, suggestionati poi dal canto triste del banditore che ritorna come nel primo atto e si perde nella lontananza, accolgono la fine del quadro con un caloroso applauso.

E le chiamate agli esecutori canori si ripetono insistenti fino ad obbligarli a presentarsi al proscenio quattro volte assieme al M° Nini Bellucci ed all'autore del libretto Arturo Rossato. I commenti si fanno sempre più animati e favorevoli.

E siamo al terzo atto. Il pubblico è preso da un senso di giubilo dalla festosità che ne caratterizza l'inizio con l'episodio della "sagra". Poi il canto patetico, accorato del cantatore, pieno di mesta nostalgia che porta la nuova della morte di Giulietta, cantato con tanta dolcezza dal tenore Toffanetti, strappa un lungo applauso.

La fine della cavalcata, in cui è espresso con una polifonia potentemente descrittiva l'ansia mortale ed il tumulto dell'anima straziata di Romeo lanciato nel cuore della notte e fra il ruggire della tempesta sul suo cavallo, verso Verona, verso la sua Giulietta, e si sentono nell'insistente martellare dei timpani le zampe ferrate dei cavalli fuggenti ed in tutti gli strumenti e nel canto interno dei cori il suo grido accorato chiamante: «Giulietta, Giulietta mia», è accolta da un delirio di applausi. Il M. Bellucci, che ha diretto il brano con magnifica foga, è evocato ripetutamente alla ribalta fino a quando è costretto a concedere il bis, accolto da altre ovazioni.

L'azione riprende nell'ultimo quadro, che è di dolore e di morte.

Gli accenti più melodiosi trovati dalla grande anima di Zandonai per sublimare l'amore di Giulietta e Romeo, il sapore romantico delle voci interne che giungono da lontano accompagnate dai tristi rintocchi delle campane, trovano la via del cuore degli spettatori che ancora prorompono in un lungo caldissimo applauso che si ripete alla fine quattro volte chiamando tutti gli interpreti canori ed il M° Nini Bellucci che salutano e ringraziano commossi.

Il pubblico sfolla lentamente commentando sullo spettacolo, giudicando il nuovo lavoro e l'esecuzione con larghezza di favore.

LA MUSICA

L'opera presenta le caratteristiche personali già note attraverso alle opere precedenti, e specialmente *Francesca*. A quest'ultima anzi *Giulietta e Romeo* si avvicina moltissimo per colore d'ambiente, per forme armoniche, melodiche e strumentali. Fra lo stile di *Francesca* e quello di *Giulietta* non vi è differenza sostanziale. Vi è la stessa predilezione per certe modulazioni e combinazioni armoniche. L'orchestratura ha la medesima pienezza, ricca di colori e di timbri vivi, i quali piuttosto che spiccare isolati di immedesimano con il colore dominante dello sfondo strumentale. L'andamento della linea melodica, sia nei momenti di più larga espansione di canto, sia nei fraseggiati più brevi e nei declamati quasi recitativi, è sempre mosso secondo il sentimento musicale da cui originarono i canti fraseggiati e i declamati di *Francesca*.

Sotto questi punti di vista, adunque, l'opera non si distacca né per stile né per ispirazione da *Francesca*, anzi le è sorella gemella.

Ma un fatto importante ci viene confermato (se mai fosse necessario) dalla musica di *Giulietta*, e cioè l'esistenza di una 'personalità'.

È questo un carattere importantissimo, forse il principale, per un artista, giacché la personalità è il segno della vitalità. Non vivono le opere che si confondono in un grigiore plumbeo col sentimento della mediocrità. Le opere che non vivono si distinguono per questo: che si assomigliano tutte le une alle altre. E come se ciò non bastasse, nelle opere delle mediocrità noi vi troviamo di tutto fuorché le idee e la sensibilità dei loro autori.

Riccardo Zandonai, dal *Grillo del focolare* a *Giulietta e Romeo* ha invece sempre rivelata e vieppiù accentuata una sensibilità propria, una forma propria, un pensiero tutto suo. Si distingue e si distacca da tutti gli altri così nelle pagine migliori come nelle minori. Anche là dove si intrasentono le sue predilezioni e i suoi amori, anche dove si accosta ai suoi maestri prediletti (e lo fa per il suo amore e non per debolezza) si sente che egli rivive in modo tutto personale il pensiero di altri.

Grande maestro dell'orchestrazione, padrone assoluto di tutti i segreti di questo meraviglioso e complesso organismo, egli ci dà 'partiture', cioè un denso lavoro di cesello in cui tutti gli strumenti hanno modo di partecipare al dramma secondo le qualità di timbro e di voce lor propria. La sua opera di orchestratore non è dunque un mezzo per 'accompagnare' solamente il canto, ma un appassionato e vivido lavoro di commentatore. Sono altre voci che si aggiungono a quelle del canto per intensificare l'espressione, non rifuggendo da qualsiasi ardimento pur di trasformare nell'uditore la sua commozione.

Si deve pur riconoscere (ed è un pregio che va diventando rarissimo in questi momenti di futurismo) che nelle sue pagine, anche in quelle apparentemente più frammentarie, c'è sempre una linea. Egli non cerca di sbalordire con inutili grovigli di toni o con ostentazioni di licenze che sono anch'esse in fondo la negazione della libertà di ispirazione: egli sa invece raggiungere i più efficaci effetti senza venir meno alla musicalità.

E di questa sua musicalità ci dà innumerevoli prove nell'incisività di alcuni temi, nella cantabilità di tante frasi e scene.

Infine dobbiamo notare la prontezza con cui la sua penna passa dalla dipintura dell'idillio a quella della tragedia, dalla dipintura dell'amore a quella dell'odio.

I canti della folla sono rudi e violenti come si conviene alle passioni di parte da cui è presa e dalla primitività impulsiva dei suoi sentimenti. Contro a questa rudezza che raggiunge in Tebaldo il massimo vigore lirico e drammatico, sta la dolcezza accorata e appassionata di Giulietta e di Romeo, e la grazia leggiadra e folleggiante delle fonti nelle loro canzoni amorose e nel giuoco del torchio.

Una figura a sé, fortemente delineata nella sua brevissima parte (che però è tanto importante) è il Cantatore le cui strofe piene di elegiaca nostalgia creano l'atmosfera straziante e disperata da cui prorompe la decisione tragica di Romeo.

Dopo questa spasimante canzone la tumultuosa cavalcata ci porta in piena tragedia. Le voci della bufera, il ritmo scalpitante del cavallo spinto a corsa pazzo, la voce interna e ansiosa del suo dolore echeggiante nel coro, formano un tutto drammaticissimo.

È un cavallo o cento? È una voce o è tutto un mondo che grida ed invoca Giulietta disperatamente? È la tempesta che urla o è il cuore di Romeo? Il pezzo sinfonico, condotto ed elaborato magistralmente, ci porta sull'orlo del delirio, ci dà intera la sensazione dello sconvolgimento profondo dell'anima di Romeo.

Per virtù di contrasto le ultime pagine acquistano una maggior forza di commozione e chiudono efficacemente l'opera.

Vogliamo infine notare altri due pregi: uno è il senso di equilibrio per cui l'opera non presenta sproporzioni dannose di parti ed è perfettamente teatrale; l'altra è una grande signorilità per cui la rudezza non è mai volgarità, e la delicatezza non è mai leziosità; ed anche questi son pregi quasi perduti nel teatro odierno italiano e straniero.

L'ESECUZIONE

L'esecuzione - a cui son state rivolte cure sapienti ed amorose perché tanto nella complessiva presentazione del quadro scenico quanto in ogni dettaglio riuscisse organica, degna dell'opera d'arte e dell'aspettazione grande del nostro pubblico - ha avuto larghissima parte nel successo.

Sul palcoscenico le figure dei due protagonisti, che nella tragedia si ergono ad altezza smisurata sulle altre, erano affidate a due artisti che nel campo musicale hanno combattuto eroiche battaglie e riportate superbe vittorie: Augusto Cingolani e Irma Viganò, Quest'ultima in special modo.

Man ano che il canto di questa celebre cantatrice - salita giustamente a grande risonanza per il tesoro della sua voce - si scioglie, passa nell'ascoltatore un fremito di piacere. Un fremito che via via che la voce va

acquistando intensità e calore fino a raggiungere nelle alte sfere del registro una potenza sonora di rara rotondità e bellezza non può più contenersi e si tramuta in applauso alto e scrosciante.

E quante volte sarebbe accaduto questo iersera se la continuità della musica ed il raccoglimento degli ascoltatori non lo avessero impedito. Ma ogni volta che il pubblico ha potuto farlo, è scoppiato in intense ovazioni che avevano tutto il calore della sincerità e l'espressione del godimento provato. Irma Viganò è una grandissima Giulietta, e così dicendo intendiamo esprimere tutta la nostra ammirazione.

E Romeo pieno di passione fu Augusto Cingolani che ha messo a servizio di una parte irta di difficoltà canore la sua voce tonante e calda.

Il baritono Carlo Togliani, che è artista intelligente e sa quello che dice, col suo fraseggiare chiaro, incisivo, ha dato bel rilievo a quel rude soldataccio che è Tebaldo ed ha felicemente sormontato la difficoltà di una tessitura faticosissima per un baritono.

Abbiamo detto già come il tenore Ubaldo Toffanetti abbia saputo guadagnarsi un caldo e meritato applauso, in virtù della sua bella voce (simpaticissima nel colore e nella qualità prettamente lirica) e del senso di accorata mestizia che seppe dare al suo canto.

Eccellenti e sicuri tutti gli altri nelle parti minori: dalla Bedeschi alla Gubbioli; dal Bolpagni al Giunta, al Rizzini, al Lambertini.

Del lavoro difficile e snervante compiuto dal M° Icilio Nini Bellucci con passione, con fervore di artista e sensibilità di musicista per concertare la frastagliata opera zandonaiiana e penetrarne le intenzioni e farne risaltare tutte le bellezze, devesi dire gran bene.

Non mancano mai, nella concertazione complessiva, quella sicurezza e quella fusione che fanno di ogni parte un unico e granitico assieme, né in orchestra, pronta e flessibile a suoi voleri, un plastico rilievo coloristico, una compattezza ed un equilibrio fonico lodevolissimi.

Finita la "cavalcata" in cui trovammo un senso gagliardo ed impetuoso di vita, il M° Nini Bellucci venne fatto segno - come abbiamo già detto - ad ovazioni e feste quanto mai calorose.

Anche i cori, cui è affidata una difficile parte, ebbero felici momenti di sonorità, clorito e precisione e gran parte del loro merito deve ascriversi al bravissimo M° Amedeo Barbieri.

La parte coreografica e decorativa, già lo dicemmo, era stata meticolosamente curata. E così parecchie scene - se non tutte - formarono dei gustosissimi quadri, bene intonati nelle luci e di effetto bellissimo. E felici più del consueto parvero i movimenti delle masse tutte, ma specialmente più sciolti quelli del coro femminile nella «scena del torchio».

Giulietta si ripeterà domani sera, e si ripeterà ancora, ne siamo sicuri, con sempre crescente interesse. Ha tutti gli elementi d'effetto per un successo duraturo.

LA SALA

La magnifica sala del nostro Massino, sfolgorante di luce, presentava uno spettacolo indimenticabile.

Dai palchi al *parterre* era una folla di eccezionale eleganza e distinzione.

Cerchiamo di raccogliere qualche nome alla rinfusa ma ci affrettiamo a chiedere scusa per le involontarie omissioni che certo saranno molte.

Notammo nei palchi: Marchesa Rangoni Carradori, Marchesa Filippelli Rangoni, Baronessa Errante, Signora Prof. Centanni, Signora San Donnino Rizzi, Signora Rizzi Cionini, Signora Corni Accame, Signora Graffi Accame, Signora Freri e signorina, Principessa Pio di Savoia e signorina, Marchesa Taccoli Ronchetti, Signora Taccoli Leoncini, Marchesa Manodori e signorina, Contessa Boschetti, Signora Matteotti Rebucci, Signorina Rebucci, Signora Montagnani, Signora Adami e signorine, Signora Giovanardi Adami, Signora Righi Molinari, Signora Borsari, Signora e signorina Zoboli, Signora Pederzini Giusti, Signora Vaccari Giusti, Signora Gregori, Signorina Cionini, Signorina Clerici, Signorine Amorotti, Signora Rovighi e signorina, Signora Prandi e signorina, , Signora Pederzini Coiuli, Signorine Valentini, Signora Di San Marzano, Signora Aggazzotti Luppi e signorina, Contessina Guidelli, Signora Giorgi Tagliazucchi, Signorina Borghi, Signora Rossi Aggazzotti e signorina, Signora Friedmann e signorine, Signorine Senni, Signora Mariani Lugli, Signora Panerai Delfini, Contessa Bentivoglio Filippetti e signorina, Signora Borsati Bosellini, Signora Baggi Vicini, Signora Aggazzotti Viti Molza, Signora Aggazzotti Spadoni, Signora Tardini, Signora Panini, Signora Banfi, Signora Blondi, Signora Turci Ferrari, Signoria Turci Ferrari, Signorina Giorgini, Signora Aggazzotti Vaccari, Contessa Pignatti Gessi, Signorina Ferrari, Signora Cuoghi Bruini e signorina, Signora Dallari e signorina, Signora Gaddi, Signora Bruini Ferrari, Signorine Magiera, Signora Toni Benassati, Signora Ronchi, Signora Orsi, Signora Pagliani, Signora Valcavi e signorina, Signora Messori, , Signora Zoboli e signorine, Signora Bonafini, Signorina Parma.....

Nel *parterre*:

Signora Roncaglia e signorine, Signora Mingarelli, Signorona Barbanti, Signora Cancarini Ghisetti e signorine, Signora Viaggi, Signora Palmieri, Signorina Maglietta, Signora Giovetti Galassi, Signora Maranini e signorina, Signora Adani Capri e signorina, Signora Visconti, Signora Benussi, Signora Capitani Faussoni, Signora Maffei e signorina, Signora Gasparini, Signora Venturelli, Signora Riva, Signorine Reggiani, Signorina Menabue, Signora Ferrari Farolfi, Signora Gilberti, Signorina Morandi, Signora Menozzi, Signora Silvestri, Signora Bassi e signorina. Assisteranno pure allo spettacolo due nostre elette attrici drammatiche: Virginia Reiter e Nera Carini Grossi.

×

CESENA 1925

III

La première di "Giulietta e Romeo" al Teatro Comunale di Cesena, «Il Carlino della sera», 31.8.1925

Prevedevano un successo, ed il successo è stato pieno, caloroso, incontrastato. Il pubblico nostro, pronto a tutti gli entusiasmi ma anche rigorosamente esigente, ha trovato nell'opera e nella esecuzione, la soddisfazione di quella grande e legittima aspettativa che hanno creato la fama della *Giulietta e Romeo* e il nome meritatamente celebre dei principali artisti. E così dal primo atto all'ultimo le approvazioni, gli applausi e in certi momenti il più vivo entusiasmo hanno premiato gli sforzi da tutti concordemente e con grande coscienza fatti per la preparazione e la esecuzione di questo spettacolo che segna un nuovo e grande avvenimento artistico per il nostro teatro.

La prima rappresentazione, come avemmo ad annunciare, ha avuto luogo sabato sera, col concorso di tutti quelli, e sono molti, che nella città nostra hanno un vero trasporto per gli spettacoli musicali, e di forestieri qui convenuti in gran numero.

Qui, come altrove, sono apparsi i grandi pregi di concezione di fattura e di strumentazione, che hanno fatto passare trionfalmente il lavoro del maestro Zandonai per i maggiori teatri.

All'apparire del maestro Zandonai, che dirige l'opera sua, il pubblico è sorto in piedi erompendo in una ovazione unanime, spontanea, insistente: un vero affettuoso grido di ammirazione.

La signora Irma Viganò è stata una interprete superbamente felice della parte di Giulietta. La valorosa cantante è divenuta subito l'idolo del pubblico, che l'ha applaudita calorosamente.

Un Romeo splendido per potenza di voce, per metodo di canto e per azione scenica è stato il tenore cav. Franco Del Giudice, il quale sa trascinare il pubblico all'entusiasmo, specie nella romanza finale del terzo atto.

Pure applaudito è stato il baritono Giovanni Inghilleri, che ha eseguito magistralmente la non facile parte di Tebaldo.

Tutti gli altri hanno disimpegnato bene la loro parte, e ricordiamo con lode la signorina Bice Tornari che si è fatta assai apprezzare nella parte di Isabella, ed il tenore Ubaldo Toffanetti, nella parte del Cantore.

L'orchestra, composta di valentissimi e numerosi elementi, ha dato prova, sotto la direzione del maestro Zandonai, di un ottimo affiatamento e d'una accurata interpretazione della difficile partitura, conquistando le approvazioni del pubblico, specialmente nella "cavalcata" del terzo atto, che venne resa con sicurezza e grandiosità di effetto.

Il valoroso maestro Zandonai è stato applauditissimo e chiamato numerose volte alla ribalta.

Benissimo i cori preparati col solito insuperabile valore dal maestro Veneziani; splendida la messa in scena; ricco il vestiario.

×

VARESE 1925

II2

"Giulietta e Romeo" al Teatro Sociale, «Cronaca prealpina», 19.9.1925

LA GRANDE ATTESA

Questa sera, alle 21 precise, il velario del Teatro Sociale si aprirà per la prima rappresentazione della tragedia in tre atti *Giulietta e Romeo* del maestro Riccardo Zandonai, libretto di Rossato.

L'attesa nel pubblico per questo grande avvenimento artistico è veramente eccezionale: Varese è la prima città lombarda che ha l'onore di ospitare quest'opera zandonaiiana che dal 1922 corre per il mondo, di successo

in successo. Neppure Milano, che pur vanta gloriose tradizioni artistiche, ha sentito *Giulietta e Romeo*. Zandonai è stato perciò lietissimo del nobile gesto della Direzione del nostro Teatro Sociale – gesto inteso anche a permettere al pubblico varesino di sentire il tenore Caceffo in una delle opere che più sono vicine al suo temperamento – e il suo personale intervento alla concertazione e direzione dell'opera sta appunto a dimostrare tutta l'importanza che questa prima viene ad assumere. Questa edizione di *Giulietta e Romeo* a distanza di tre anni dalla sua apparizione sulle scene del Costanzi a Roma, ha tutto il sapore d'una novità, una novità lieta e festosa, e servirà a far conoscere al grande pubblico un nuovo aspetto dell'attività operistica d'uno fra i più apprezzati compositori che oggi vanta l'Italia.

Sappiamo che questa sera saranno in teatro numerose personalità del mondo lirico che verranno appositamente da Milano, ma vi sarà soprattutto il nostro pubblico, che non vorrà certo disertare questa straordinaria festa dell'arte.

GLI INTERPRETI

Come abbiamo detto, l'opera sarà concertata e diretta dall'autore, maestro Riccardo Zandonai, mentre i cori – che in quest'opera hanno un compito notevole – sono affidati alle particolari cure del maestro Romeo Bartoli.

Le parti sono così distribuite: Giulietta Capuleto - Leonora Corona; Romeo Montecchio - Socrate Caceffo; Isabella, fante di Giulietta - Enrica Alberti; Tebaldo il Capuleto - Carlo Togliani; il Cantatore - Nello Palai; Gregorio - Carlo Gislon; Sansone - Luigi Amaro; uomini di Capuleti: Bernabò - Basilio Prodan; un Montecchio - Nello Palai; un famiglia di Romeo - Carlo Gislon; una donna - Ida Mannarini; un banditore - Basilio Prodan.

La protagonista, Leonora Corona, giunge fra noi preceduta da un'ottima fama e dall'eco dei successi da essa ottenuti nei principali teatri. È un'artista coscienziosa che Zandonai ha prescelta come Giulietta, con piena fiducia nelle sue possibilità.

Romeo sarà il tenore Socrate Caceffo, che possiamo considerare nostro concittadino d'elezione, e che fra noi conta larghe e buone amicizie. È la prima volta nel corso della sua fortunata e brillante carriera che Socrate Caceffo si presenta al pubblico di Varese in un'opera, ed è ovvio soggiungere che vivissima è l'attesa per questo suo gesto simpatico e significativo. Ma Socrate Caceffo, che possiede della qualità pregevoli e come cantante e come interprete, che della musica di Zandonai ha saputo assimilare il contenuto emotivo, che gode la piena fiducia dell'autore vincerà la bella battaglia e sfaterà la leggenda del *nemo propheta in patria*, registrando al suo attivo una nuova brillante affermazione.

Ricordiamo che Socrate Caceffo, che ha debuttato nel 1919 al Chiarella di Torino, è passato di successo in successo attraverso importanti teatri d'Italia, ottenendo anche numerose riconferme: al San Carlo a Napoli, al Massimo di Palermo, al Ponchielli di Cremona, al Carlo Felice di Genova, al Verdi di Padova, al Filarmonico di Cremona, al Sociale di Mantova, al Municipale di Piacenza, al Sociale di Como, al Petruzzelli di Bari, al Verdi di Firenze, oltre che all'Alhambra di Alessandria d'Egitto, al Reale del Cairo, ecc., con un repertorio vasto: Cavalleria, Wally, Tosca, Butterfly, Lucia, Aida, Dejanice, Gioconda, Fanciulla del West, Francesca da Rimini, Giulietta e Romeo ed altre ancora.

Il baritono Carlo Togliani è un artista ben quotato, che sarà certamente imprimere vigoria alla figura del Capuleto. Gli altri esecutori – parecchi dei quali abbiamo già apprezzato nella *Manon* – completeranno degnamente il quadro, cosicché *Giulietta e Romeo* si presenterà con un complesso artistico omogeneo e tale da far risaltare le peculiari bellezze della musica di Zandonai.

×

113

"Giulietta e Romeo" di Zandonai Varese, «Corriere della sera», 20.9.1925

Questa sera, davanti a un pubblico affollatissimo, è andata in scena al Teatro Sociale la seconda opera della stagione, *Giulietta e Romeo*, concertata e diretta dallo stesso autore, maestro Zandonai. L'avvenimento assumeva particolare significato perché era la prima volta che quest'opera appariva in Lombardia. Si notavano in teatro numerose personalità del mondo artistico milanese, fra cui il maestro Roscanini.

L'opera, presentata in una cornice degna e con un ottimo complesso artistico, ha ottenuto un caloroso successo. Si sono avuti applausi a scena aperta e varie chiamate alla fine d'ogni atto agli interpreti e all'autore.

Principali esecutori erano il soprano Leonora Corona, il tenore Caceffo e il baritono Carlo Togliani. I cori sono stati preparati e guidati dal maestro Romeo Bartoli.

×

II4

Filbus, *Il pubblico varesino acclama al Teatro Sociale l'arte di R. Zandonai confermando il successo entusiastico di Giulietta e Romeo*, «Cronaca prealpina», 20-21.9.1925

IL TEATRO E L'AVVENIMENTO ARTISTICO

Ricordiamo perfettamente: ventinove anni or sono, la sera del 16 settembre 1896, andava in iscena sul nostro Sociale la *Bohème* di Puccini, che pochi mesi prima aveva avuto brillantissimo successo a Torino. [...]

Ieri sera ci è tornato alla mente questo battesimo perché abbiamo sentito che anche nella *première* di *Giulietta e Romeo* c'erano tutti gli elementi di un grande avvenimento artistico. Lo stesso teatro rivelava la particolare importanza della serata perché era anche più brillante di quello di sabato scorso. Una accolta meravigliosa di bellezze femminili; una eleganza di *toilettes* squisitamente superiore; un pubblico profondamente intellettuale; ma soprattutto la presenza di altissime personalità del mondo musicale conferivano alla serata una solennità eccezionale. Abbiamo notato il Maestro Toscanini colla figlia Wanda, fatti segno all'ammirazione ed alle più vive manifestazioni di simpatia; il maestro Panizza, suo valoroso collaboratore, il maestro Vittadini, vara conoscenza dei varesini; il comm. Scandiani, Direttore Generale della Scala; il Comm. Clausetti ed il Comm. Colombo della Casa Ricordi; il Cav. Luigi Ricordi; il commediografo Comm. Adami; l'artista Emma Vecla ed altri che ora non ricordiamo.

Giulietta e Romeo, il bellissimo lavoro di Zandonai che già ebbe un brillante successo su altri teatri, non ha ancora affrontato le scene della Scala. E il pubblico del Sociale anche ieri sera si sentiva chiamato a confermare col suo giudizio il battesimo avuto altrove dall'opera, prima di essere presentata sui più grandi teatri.

L'uditorio visse attraverso la musica potentemente descrittiva e colorita di Zandonai tutta la tragedia degli amanti di Verona; si commosse alle loro sventure, seguì con crescente emozione tutte le bellezze dello spartito e acclamò entusiasticamente al maestro ed ai valorosi esecutori.

Battesimo, questo, che per la presenza ed il giudizio di così alte personalità dell'arte, assicurerà certo alla magnifica opera del maestro Zandonai il trionfo sulle maggiori scene che l'attendono.

UNO SGUARDO SULL'OPERA

Quando la Direzione del Teatro Sociale si è accinta alla compilazione del cartellone per l'attuale stagione settembrina si è trovata di fronte a un compito improbo: i pareri dei competenti erano diversi, e d'altronde non si poteva prescindere dalla interpretazione del gusto del pubblico. Accettata senz'altro l'idea di includere nell'elenco un'opera pucciniana – e la scelta non poteva cadere che sulla *Manon* –, la discussione si limitò agli altri due lavori, e Catalani ebbe il favore del suffragio, dando la preferenza alla *Loreley*, che da molti anni non riappariva sulle scene del nostro teatro.

Per la terza opera, infine, si pensò a Zandonai, che offriva la possibilità di inscenare una novità assoluta e che permetteva la presentazione del tenore, concittadino di elezione, Socrate Caceffo, applaudito da tanti pubblici d'Italia, e pressoché sconosciuto in casa propria. Così si è arrivati alla *Giulietta e Romeo*, musicata dallo Zandonai sul libretto apprestatogli dal Rossato, superbamente varata ieri sera davanti a un pubblico imponente.

Strano destino quello della *Giulietta*. Apparsa per la prima volta al Costanzi di Roma la sera del 14 febbraio 1922 e salutata con entusiasmo dalla folla, ha suscitato aspri dibattiti fra i critici più competenti. Da una parte i fautori di Zandonai, dall'altra gli oppositori: gli uni e gli altri armati di argomenti persuasivi dal rispettivo punto di vista. Ci sono stati pure gli equilibrati che, senza parteggiare per nessuna delle due estreme tendenze, hanno sentenziato: «Lo Zandonai non è destinato ad alcuna dittatura di riformatore. Egli è un buon operaio dell'Opera, forse il migliore. Non supererà Mascagni o Puccini, né tanto meno Verdi». E questo giudizio è sembrato equo zi più, che seguivano la disputa come osservatori. *Giulietta* intanto proseguiva la sua strada e a dispetto dei denigratori assoluti conquistava il favore del pubblico, al quale l'operista è riuscito benvisto. Era però rimasta un'oasi nella corsa del successo: la Lombardia, e toccava proprio a Varese completare il ciclo contribuendo forse a forzare le chiuse porte della metropoli milanese.

Giulietta e Romeo, concertata e diretta dal suo autore con paterno amore, si presentava nelle migliori condizioni per illustrare al pubblico quelli ch'erano tati i suoi concetti informatori. Zandonai, tecnico raffinato dello strumentale, non si è dimenticato delle prove di raffinatezza espresse in *Conchita* e nella *Francesca*, opere che sono state dichiarate imbevute delle esperienze degli impressionisti stranieri, da Debussy a Strawinski, a Scriabine, ma però ha voluto attenuare l'eccesso della modernità lasciando parlare maggiormente la sua anima che conosce le luminosità delle montagne atesine, lasciandosi un po' trasportare dal suo temperamento. Dell'impressionismo n'è rimasto perciò anche in questa *Giulietta*, pur tendendo a concretarsi in una forma sostanziosa, in una compostezza sobria, in una sintesi più umana. Il secondo atto, ch'è indubbiamente il più profondo e il più espressivo dell'opera, rivela infatti la tendenza del maestro a manifestarsi con schietta umanità, con una frase larga, dall'ampio respiro, e questa tendenza si constata poi nel duetto finale del terzo atto fra i due amanti, nell'attimo in cui stanno per unirsi per l'eternità, duetto che chiude l'opera in un'atmosfera di soave poesia. Lo spartito contiene altre pagine di alto lirismo, di concitata vigoria, di squisita sentimentalità – come il lamento del cantatore ch'è una gemma di delicata fattura – che stanno a dimostrare la ragione del fascino che *Giulietta* esercita sulla folla, e che sono il segno della grande nobiltà del compositore

LA ZUFFA FRA CAPULETI E MONTECCHI

Il primo atto si inizia con poche battute dell'orchestra, mentre s'alza il velario. Dall'interno del palazzo dei Capuleti viene l'eco d'una musica leggera, iridescente, che accompagna un festino. Poi l'orchestra si riaccende con l'irrompere di Tebaldo il Capuleto, che fieramente inveisce contro i suoi partigiani che sonnecchiano all'osteria. Si avanzano le dame che si recano alla festa, e uno scherzoso canto femminile fiorisce intorno a Tebaldo, placandolo. Il Capuleto risponde con cortesia al gaietto sciame e l'accompagna al Palazzo; il coretto svanisce, si perde nella lontananza. L'orchestra commenta ora il grigiore della notte, poi, piano piano, il tono si rialza. In un'altra osteria della piazza, i Montecchi gavazzano con una donna. Le loro grida sono di scherno per gli avversari. La donna e un Montecchio giocano all'amore con sdolcinature leziose, alternando il loro canto con quello degli avvinazzati. La comitiva esce all'aperto e qui riprende la scena d'amore. Poi la donna rimane sola, ch'è i compagni sono richiamati dal vino. S'avvicina il gruppo dei Capuleti che sostavano in un angolo gustando i nemici: la donna è affettata; alte grida escono dalla sua gola; i Montecchi accorrono e la zuffa si accende serrata, violenta, spada contro spada. Il movimento è seguito con concitazione dall'orchestra e dal coro, con un crescendo che si spezza con la comparsa di Tomeo mascherato, il quale si getta fra i contendenti e li placa con parole di pace. Ma ritorna Tebaldo che investe Romeo perché si levi la maschera. Il dialogo fra i due avversari è sostenuto dall'orchestra con forza di contrasto: Romeo chiede pace, il Capuleto vuol sangue, e la sfida si delinea con l'invito al Montecchio a battersi. È il momento culminante dell'atto e che determina le caratteristiche delle due figure: l'una pace e amore, l'altra corrusca di fieri propositi. La zuffa si riaccende, ma a porvi fine s'alza nella notte l'avviso dell'arrivo della ronda. Il banditore annuncia che chi spargerà sangue cittadino «avrà l'onta e la morte». Un rullo di tamburo accompagna la ronda. Tutti fuggono, la scena si svuota. Dal palazzo dei Capuleti si riode la musica gaia del festino, accompagnata da lievi canti; il banditore rinnova il suo monito, mentre l'orchestra ha delicate armonie.

IL DIALOGO AMOROSO

Appare ora Giulietta al balcone del palazzo dei Capuleti, e la sua comparsa è annunciata con ritmi dolcissimi in orchestra. Un raggio di luna rivela alla fanciulla la presenza di Romeo, e il duetto d'amore s'inizia dapprima lieve, poi sale di tono con ampio sviluppo melodico che raggiunge il *diapason* nel momento in cui i due amanti cadono l'una nelle braccia dell'altro. Ritorna l'eco maliziosa della musica del festino. Gli invitati escono dal palazzo e traversano la piazza, e il duetto continua con alternativa di tristezze e di gioia. L'alba è prossima. In orchestra, intorno al duetto, si sentono i segni forieri del risveglio della notte, con tocchi suggestivi. Un coretto femminile canta lontano un garbato stornello: «Bocoleto de rosa, spanio nell'orteselo d'un convento...». Romeo si stacca dall'innamorata, scende dal balcone e lentamente s'allontana col primo raggio di sole. Un accenno di campane accompagna in orchestra il tenue svanire delle ombre

LA SFIDA

Il secondo atto, che si apre sul cortile del palazzo dei Capuleti, si inizia con un motivo fresco, armonioso. Un gaio coro di fanti incita Giulietta, e con elegante vivacità si svolge il girotondo e la scena del torchio, che le

ragazze si passano di mano in mano finché si spegne. Cantano le fanti, risponde Giulietta con dolce ardore. È una scena animata e garbata, resa con buon colorito dall'orchestra.

Entra Tebaldo che licenzia le fanti. Vuol rimanere solo con la cugina. È cupo e violento. La scena si drammatizza di colpo: l'orchestra con rapidi tocchi prepara l'ambiente in cui maturerà la tragedia. Il Capuleto chiede ragione alla donna del suo misfatto, perché delitto è ritenuto l'amore per un Montecchio. Giulietta non nasconde la verità e la scena si svolge incisiva, avvincente. Tebaldo ha blandizie e minacce, è tenero e violento, rievoca le gesta della loro gente, ricorda le parole degli amici: «ch'era gran ventura pei Capuleti avere un bel balcone – e una rondine in pace, sulle mura». Ma Giulietta non cede: è forte nel suo puro amore. Lo sviluppo di questi due opposti sentimenti, il cozzo di queste tempere così dissimili è seguito dalla musica con grande aderenza, con effetto possente. Tebaldo, viste vane le sue lusinghe, scoppia in un urlo d'ira ma è richiamato dall'allarme dei suoi. I Capuleti, soverchiati dai Montecchi che tentano l'assalto al palazzo, chiamano al soccorso. Tebaldo grida a Giulietta che andrà a uccidere Romeo. Ma, mentre il Capuleto si precipita in aiuto dei suoi, Romeo, introdotto da una fida fante, è fra le braccia della donna amata. Qui la musica assurge a un lirismo tragico, si svolge in un'atmosfera di passione e di angoscia. La donna trema per il suo bene, ha paura, chiede di essere portata lontana. Fuori intanto la pugna prosegue. A un tratto irrompe Tebaldo inferocito e sorprende i due innamorati. Si scaglia sul nemico invano cercato, lo insulta, lo sfida. Romeo estrae la spada e uccide l'insultatore. La scena è di una veemenza prorompente, ha concitazioni e scatti. Tutto il Palazzo è in allarmi, suona la campana, ritorna in orchestra il monito del banditore del primo atto. I torchi accompagnano lugubramente il cadavere del Capuleto, poi s'alza il grido appassionato di Romeo fuggente verso l'esilio: «Addio Giulietta». Risponde un altro grido non meno appassionato: «Amore eterno, addio».

IL LAMENTO DEL CANTATORE

Il terzo atto si divide in due quadri. Il primo rappresenta una piazza di Mantova. È giorno di sagra. La piazza è piena di movimento e di canti. È un quadro soffuso di squisita poesia rustica e di sapore villereccio. Romeo giunge per chiedere se è tornato il suo famiglia inviato a Verona per notizie. Avuta risposta negativa, si siede in un angolo appartato dalla folla festante, tutto sconcolato. L'aria intanto si fa scura. L'orchestra, con sobrie pennellate, accenna al temporale imminente. Ecco arrivare intanto il Cantatore, che fa un ingresso chiassoso, buffonesco, ben sostenuto dalla musica. Ha la gola arsa dal lungo cammino e, dopo aver trincato, invitato dalla folla, canta sul liuto l'ultima nuova appresa sulla strada di Verona, Ma premette che la novella è triste e il suo canto sembrerà quasi «un lontano pianto». Il lamento si svolge accorato, profondamente toccante, con un andamento melodico d'una sentita umanità: «Done, piansi, he Amor pianse in segreto... che xe morta Giulia Capuleto». La folla si stringe commossa intorno al cantore, ma scoppia l'ira del Montecchio che crede a una atroce burla. Tutti fuggono: il cantore, afferrato da Romeo, conferma che la nuova risponde al vero. Piange l'innamorato, si disperava. Il cantore ripete in tono più sommesso il patetico lamento, poi fugge a sua volta non resistendo a tanto strazio.

LA CAVALCATA DI ROMEO

Il temporale scoppia ora furiosamente, e ai tuoni si unisce il grido disperato di Romeo: «Urla tempesta! Sii il mio cuor dannato...».

La frase è ricca di contenuto melodico, ben ritmata dall'orchestra. È un momento di grande efficacia descrittiva. Il velario si chiude, con la partenza a cavallo di Romeo, ma l'orchestra svolge un intermezzo che accompagna il viandante nella sua tragica corsa verso Verona. Il galoppo è tratteggiato da un crescendo di timpani e ottoni, mentre gli scrosci dell'uragano si ripercuotono attraverso tutti gli strumenti. Lontano s'alzano delle voci, delle invocazioni: «Giulietta! Giulietta!». L'orchestra ha sonorità e soste; uno strumentale potente sostiene i vari elementi, li amalgama. Si rimane quasi soffocati, se non commossi, da questa ondata di suoni disciplinati che si disfrenano con veemenza e che è tratto tratto attraversata come da un velo: il tema del duetto d'amore.

Poi la tempesta si calma, l'urlo delle voci si sperde. Il velario si riapre.

LA MORTE

Nel chiostro del convento, dov'è la tomba dei Capuleti, Giulietta riposa sul letto di morte, vegliata fuori dal cancello da due suore, Il quadro spira mestizia e pace, la musica rende questo senso di misticismo con accenti

accorati. S'allontanano le due suore, ed ecco Romeo accompagnato dal famiglia. Vuole restare solo, vuol piangere. S'inginocchia davanti alla tomba e canta tutta la sua passione, esprime tutto il suo strazio con frasi ispirate. Poi trangugia il veleno. Il risveglio di Giulietta – che aveva soltanto ingoiato un sonnifero per facilitare la sua fuga con l'amante –, l'incontro con Romeo, il riconoscimento dopo il primo istante di incubo, è seguito dall'orchestra con una melodia sentita, appassionata. Ma la morte sta per ghermire Romeo: egli confessa il gesto compiuto e si stringe a Giulietta nell'ultimo amplesso. Poi entrambi giacciono immobili, stretti nel vincolo mortale. Dal convento s'alzano canti di pace; l'alba appare; «Alba di Dio! Luce di Dio!»; è un canto elegiaco, commovente. «Bocoleto de rosa...» è la voce che giunge dalla strada. Così la tragedia si compie, mentre l'orchestra muore in un singhiozzo lieve lieve.

Questa, per sommi capi, la visione dell'opera che ha avvinto lo spirito acuto di Riccardo Zandonai e che gli ha strappato pagine di ispirata elaborazione e quasi sempre di grande lirismo, di profondo sentimento, di alta umanità. Opera che conferma la piena maturità dell'ingegno di un compositore che onora l'Italia musicale.

L'ESECUZIONE

Parlare dell'esecuzione della *Giulietta* diretta dal maestro Zandonai è facile: quando si è detto che l'autore ha trasfuso tutto il suo vibrante temperamento, che ha ottenuto mirabili effetti di colorito, che ha amalgamato saldamente fra loro palcoscenico e orchestra, che ha avuto a disposizione un complesso artistico organico ed equilibrato e un'orchestra attenta e disciplinata; quando si è detto tutto questo, non rimarrebbe altro da aggiungere. Ma la cronaca ha pure i suoi diritti.

Non diremo dei meriti e della ricchezza della tavolozza di Riccardo Zandonai concertatore e direttore d'orchestra: sarebbe un non senso. Zandonai vive la sua musica e la fa vibrare con risonanze piene di affanno lirico. Soggiungeremo invece che l'orchestra ha risposto magnificamente alla bacchetta dell'illustre direttore e ha dato effetti di colorito e ha avuto slanci mirabili. Elogio questo che di riverbero si ripercuote anche sul maestro Franco Paolantonio.

Il palcoscenico ha risposto appieno all'attesa e alle necessità imposte dallo spartito. Voci salde, ben squadrate, robuste, agili; interpreti coscienti del loro ruolo e del carattere dei loro personaggi.

Leonora Corona ha dati alla figura di Giulietta un rilievo notevole; ne ha penetrata con amoroso studio la psicologia; è stata tenera, appassionata, dolce e vibrante, con bell'impeto. La sua voce ha buone risonanze – nonostante l'accento esotico che talvolta turba un po' l'armonia della frase –, ha estensione educatissima in tutta la gamma, ha sicurezza nelle note di passaggio e delicatezze di sfumature nei semitoni. La nobiltà del portamento di questa artista conferisce poi alla sua interpretazione una linea aristocratica e ammirevole.

Il tenore Socrate Caceffo ha superato la prova brillantemente. *Nemo propheta in patria*, scrivevamo nell'attesa della vigilia, ma Socrate Caceffo, com'era a prevedersi, ha sfidato il monito perché sapeva di poterlo fare. E ora, a lumi spenti, cessata l'eco delle acclamazioni che hanno salutato la sua apparizione sulle scene del Sociale di Varese, egli registra un successo di più al suo attivo. Socrate Caceffo appartiene alla esigua schiera dei buoni tenori. È un cantante dalla voce quadrata, ben timbrata, dal respiro ampio, che raggiunge senza sforzo – anzi con potenza maggiore di effetti – le note del registro superiore, che sa colorire con intelligenza la frase. A queste qualità unisce un temperamento interpretativo disciplinato e bene educato. Noi segniamo perciò con vivo compiacimento l'affermazione sicura e convincente di Socrate Caceffo, che prosegue la tradizione della valorosa scuola artistica italiana.

Un altro cantante ottimo e apprezzato il baritono Carlo Togliani, che ha saputo rendere la figura di Tebaldo con grande forza di sintesi. Il carattere del Capuleto, scuro, violento, litigioso, richiede intelligenza pronta e spirito acuto di indagine. Il Togliani è riuscito nel suo intendo, come è riuscito a sostenere lo sforzo di una tessitura che non risparmia e che domanda una voce saldissima, impostata e ricca di tonalità.

Tutti gli altri interpreti che fanno corona ai tre protagonisti sono pure degli elementi veramente ottimi. Fra essi emerge Nello Palai, un tenore dalla voce fresca e ben modulata, che ha animato la figura del Montecchio nel primo atto e ha reso con dolcezza di canto l'accorato lamento del Cantatore. Meritano pure di essere ricordati per l'efficace contributo portato alla esecuzione Ida Mannarini, apprezzata nella sua parte al primo atto; Enrica Alberti, Isabella; Ada Bedussi, poi ancora Carlo Gislou, Luigi Amato e il bravo basso Basilio Prodan.

I cori hanno un compito di primo ordine nell'opera di Zandonai. Ebbene, a titolo d'onore per i coristi e per il loro valoroso istruttore, il maestro Romeo Bartoli, siamo lieti di constatare che anche ai cori si deve grande parte del successo ottenuto dalla *Giulietta*. Precisi negli attacchi, buoni coloritori, movimentati in scena, i

cori maschili e femminili hanno dimostrato di aver fatto tesoro degli insegnamenti assidui del loro maestro e sono stati all'altezza del loro mandato.

Prima di concludere questa parte della nostra cronaca, dobbiamo rilevare che gli scenari sono veramente indovinati, che i costumi anche stavolta sono di buon gusto e fedeli al tempo, che i giuochi di luce sono stati diretti con intelligenza di effetti e che il direttore di scena ha curato i particolari dello spettacolo con amore e passione.

IL SUCCESSO

Il pubblico ha seguito attentamente la parte iniziale del primo atto, poi al duetto fra Romeo e Giulietta, dopo la frase: «...amore eterno... gioia» è scoppiato in un applauso; l'applauso si è rinnovato ancora alla frase di Giulietta: «...vivere sol di noi, anima mia...», mentre tocchi di campane accennano all'alba che è vicina. Al fine dell'atto il successo si delinea con tre chiamate agli artisti. Ma il pubblico vuole festeggiare anche il maestro, e Zandonai è costretto a presentarsi per tre volte coi suoi collaboratori.

Al secondo atto la vivace scena del girotondo e del torchio interessa per la sua grazia, e il finale, mentre la face si spegne nel pozzo, ottiene una acclamazione. Passano invece sotto silenzio il concitato incontro fra Tebaldo e Giulietta, il duetto fra i due amanti e l'uccisione di Tebaldo, ma alla chiusura del velario si hanno ancora tre chiamate a tutti i principali interpreti e altre due insieme al maestro Zandonai.

Il lamento del Cantatore, nella prima parte del terzo atto, denso di poesia e profondamente umano, che il Palai ha caratterizzato con dolcezza di accento, ottiene applausi in entrambe le riprese, e pure applaudito è il grido di Romeo: «Urla tempesta!», che il Caceffo ha reso con veemenza appassionata. Al chiudersi del velario sull'irrompente cavalcata, il pubblico tenta un applauso, ma l'orchestra lo copre e sviluppa l'intermezzo con grande foga. Quando gli ultimi accordi si tacciono, scoppia un'ovazione irrefrenabile e Zandonai è evocato per diverse volte al proscenio. Si cerca anche il *bis*, ma non viene concesso.

Al riapparire del maestro al podio per il quadro finale, un nuovo applauso lo saluta. Poi la tragedia si compie e il pubblico, prima di sfollare, avvinto dalla tristezza che si sprigiona dalla scena della morte, saluta ancora con grandi applausi tutti gli artisti e Riccardo Zandonai.

Primo Bruno

MANTOVA 1928

115

Attilio Ferrari Redaelli, *L'entusiastico battesimo mantovano di Giulietta e Romeo* diretta dall'autore, «La Voce di Mantova», 12.1.1928

Non è facile impresa per un musicista pervenuto alla fama del maestro Zandonai il saper mantenere la propria produzione ad un livello costante di artistica. Lo sforzo del maestro trentino - dopo il grande successo ottenuto con *Francesca da Rimini* - è stato di superarsi, prova - questa - di vitalità artistica e ch'egli tiene ancora in serbo potenti energie per raggiungere una più alta meta. Difatti le opere che seguono la fortunatissima *Francesca* lumeggiano tre diverse fasi dell'attività del maestro: con *La via della finestra* egli affronta il genere cosiddetto semi serio, con *Giulietta e Romeo* la tragedia lirica, e infine con *I cavalieri di Ekebù* il dramma fantastico.

Fra la produzione operistica degli ultimi anni *Giulietta e Romeo* è un saggio nobilissimo. Vi troviamo meno accurato che in *Francesca* lo studio del colore ambientale o quel *quid* che senza ricorrere a stucchevoli ricostruzioni di antiche cantilene ci fa sentir l'epoca in cui il dramma si svolge. In compenso abbiamo un'opera più sincera ed appassionata, poiché nei momenti di maggior effusione lirica il maestro ha dato libero sfogo al proprio sentimento ed ha creato pagine dense di *pathos* emotivo e fra le sue più belle sino ad oggi. Non parliamo di pregi formali in *Giulietta*, sono cose che passano in seconda linea per un musicista - come Zandonai - sicuro come pochi nell'estrinsecazione dei suoi mezzi espressivi. All'opera sono state introdotte alcune varianti e qualche taglio che rendono l'azione più serrata e teatrale. Così nel secondo atto - che termina con l'addio straziante dei due amanti - è stata soppressa tutta la scena successiva tra Isabella e Giulietta.

Molto riuscito – teatralmente – risulta il primo atto, ricco di contrasti e di effetti felicemente trovati che mettono in bellissima luce l'arte del maestro. Non tutto risulta perfettamente omogeneo, balza evidente alle volte qualche disuguaglianza di stile, qualche accento non peregrino, ma l'interesse di chi ascolta resta sempre avvinto, in virtù della sincera musicalità da cui è rivestita ogni scena. Tra i brani più notevoli dello stesso primo atto ci piace rammentare la canzone nell'osteria dei Montecchi e più ancora la contesa fra Capuleti e Montecchi in cui la parte corale è trattata con mano veramente felice e risulta drammaticamente efficacissima. Un po' comune – invece – quel passo cadenzato della scelta accompagnato in orchestra da un ritmo caratteristico affidato ai legni. Il brano in parola – nella sua espressione – ci suggerisce un'epoca un po' lontana dall'ambiente in cui siamo trasportati. Lieve errore prospettico perché nel successivo duetto tra Romeo e Giulietta il musicista sa veramente ambientare la situazione. Il colorito orchestrale quasi sempre diafano, etereo, appropriato all'ora del convegno aderisce con particolare suggestione ai sospiri dei due amanti. Tutto il susseguirsi di questa scena – col suo crescendo appassionato ed il ritorno alla primitiva calma sognante, il canto popolare interno fresco e saporoso, – sulla fine dell'atto – costituisce un quadro musicale tra i più riusciti ed espressivi dell'opera.

Nel secondo atto troviamo specialmente notevoli – musicalmente – le prime due scene: i festosi richiami della fante a Giulietta con lo spunto felicissimo: «son tornate le rondini» e il gioco del torchio in cui il maestro ha saputo trasfondere a tutto il brano un'aura di freschezza incantevole.

Non ugualmente felice ci appare la successiva scena tra Tebaldo e Giulietta. A contatto col bieco Capuleto tutto impastato d'odio, il musicista non si è forse trovato a suo agio ed alle volte ci sembra abbia voluto forzar la mano nel conseguire effetti drammatici di gusto un po' discutibile. Densa di accorata passione troviamo invece la nuova scena tra i due amanti, e molto espressivo il canto di Giulietta «Son la vostra sposa. Fui benedetta...». Efficace – drammaticamente – la scena dell'uccisione di Tebaldo e l'invocazione dolorosa del coro quando il corpo del Capuleto vien portato via. Commovente nel suo accento musicale l'addio straziante dei due amanti con cui l'atto si chiude.

Nel terzo quadro – che si svolge a Mantova – troviamo che la scena della folla poteva essere trattata con qualche maggior libertà di forma; ché la didascalia del libretto suggerisce l'idea di una folla in «confusione», «rumore», «canti sparsi». Invece ci si presenta un coro che canta – piacevolmente – sì – ma non rende certo il «piazze rumoroso di gente e di venditori». Ben riusciti musicalmente – anche nella sua coloritura ambientale – è tutta la scena del Cantatore, pieno di calda, sentita espressione il pianto di Romeo «Giulietta mia!», e di effetto travolgente il ritmo originale della sua cavalcata verso Verona, brano orchestrale di notevole efficacia che divide il successivo quadro del chiostro dove Giulietta ancora dorme sotto l'influsso del narcotico. Inspirato e commovente il lamento di Romeo: «Giulietta! son io!». La morte dei due amanti in cui ritornano temi ed accenti, già uditi al 1° ed al 2° atto, chiude suggestivamente l'opera.

Concludendo, noi giudichiamo il penultimo lavoro teatrale del maestro Zandonai degno di vivere sulle scene anche più di *Francesca da Rimini*, se non tutto vi troviamo ugualmente apprezzabile – ed è il meno –, qualità cospicue d'ispirazione e di fattura lo mettono in primo piano fra la produzione operistica italiana dell'ultimo decennio.

L'esecuzione di ieri sera sotto la guida animatrice dell'autore è stata superba. L'orchestra – per la quale è bene ricordare anche il maestro Podestà che la fatica della concertazione ha condotto sin quasi al termine – ha filato sempre fusa e colorita.

Tra gli artisti, i due protagonisti sig.a Isora Rinolfi «Giulietta» e tenore Lo Giudice «Romeo», sono stati all'altezza della loro fama di artisti di classe superiore. La signora Rinolfi difatti sa rendere la parte di Giulietta con una poesia piena di suggestione, prodigando i tesori della sua voce bellissima e calda di passione, quale poche volte è dato ammirare. Che dire del tenore Lo Giudice. Ieri sera è stato anche superiore a sé stesso; fortuna è per il musicista il potersi affidare ad un artista della sua tempra. Egli ha prodigato la sua voce eccezionale da gran signore ed ha saputo entusiasmare il pubblico nei momenti culminanti dell'opera. Ci piace inoltre il ricordare la parte notevolissima sostenuta dal baritono Carlo Togliani che come Tebaldo è stato superbo. La sua voce potente di accento e coadiuvata da una azione scenica efficacissima, sa rendere le situazioni drammatiche di cui abbonda la sua parte con una verità di espressione veramente impressionante. Il Togliani oggi è un artista completo nel senso vero del termine e sarebbe gradito il poterlo ammirare in un'opera in cui la sua voce potesse far riflettere le qualità superiori raggiunte oggi dall'artista.

Ottima ed espressiva "Isabella" è stata la sig.na Ottani; pure apprezzato ed efficace è riuscito il tenore Tofanetti "Cantatore". Ottimamente nelle parti minori le sig.ne Donati, Rossi e i sig.ri Marcotto, Baronti e Martellato. Lodevolissimo il coro istruito dal maestro Bernardelli.

Accurata la messa in scena e suggestivi gli scenari del 2° e del 3° atto.

La cronaca della serata è più eloquente di ogni parola: un nutrito, insistente, caldissimo applauso all'apparire del maestro Zandonai, fatto segno ad una manifestazione che ha attinto i vertici della commozione; quattro chiamate all'autore e agli interpreti dopo il primo atto; cinque alla fine del secondo; una dozzina alla fine del primo quadro del terzo atto e una scrosciante, frenetica ovazione dopo l'interludio della "cavalcata" che si dovette bissare; quattro alla fine dell'opera. Numerosi gli applausi a scena aperta agli artisti nei punti più espressivi.

Anche l'autore del magnifico libretto, Arturo Rossato, che assisteva allo spettacolo, fu calorosamente festeggiato e dovette presentarsi alla ribalta insieme col maestro Zandonai.

ZANDONAI IL PUBBLICO E LA SERATA

Lo spettacolo, ieri sera, si divideva, come in tutte le grandi premières, in due parti distinte. La prima cominciava alla porta d'ingresso e finiva sull'orlo luminoso della ribalta; la seconda si annunciava col fascino dell'ignoto, oltre il pesante velluto rosso del velario.

Mondanità ed arte, ancor una volta unite, procedevano di comune accordo. Gaia, scintillante e cialtriera la prima, severa, rigida e raccolta la seconda.

E nell'avvenimento artistico-mondano campeggia, riassumendolo, un nome: quello di Riccardo Zandonai. Il pubblico di Mantova poteva finalmente vedere davvicino il mago prodigioso che gli aveva donato il divino canto di Francesca, ed applaudendolo col trionfante entusiasmo che la nuova creazione del Maestro aveva suscitato.

Quando egli apparve, affiorando dalla rossa balaustra che separa l'orchestra dal pubblico, l'applauso fu lungo, entusiastico, cordiale. Riccardo Zandonai era considerato già di casa e stabiliva immediatamente fra lui e il teatro che convergeva occhi e binocoli sulla sua persona, una corrente di vivissima simpatia.

Quest'uomo piccolo, ossuto, nervoso, magro come un punto esclamativo, aveva il fascino che promana dalla fama e dall'ingegno. Nessuno forse lo conosceva prima, nessuno lo aveva mai visto. E che perciò? Bastava, ecco, che egli comparisse, la testa un poco reclinata sull'omero, la bacchetta ferma, pronta a scattare scandendo il ritmo delle prime note, perché ci si sentisse avvinti, soggiogati, ammaliati dalla sua personalità di artista.

Il sole, quando nacque Riccardo Zandonai (quarantaquattro anno or sono) a Sacco, in quel di Rovereto) non doveva essere nella costellazione del Leone. Chi ne scapitò fu la personalità fisica del Maestro, che anziché assumere proporzioni adeguate alla sua intelligenza, venne costretta e limitata in una gran testa oblunga ed in corpo esile, piantato sulle gambette sottili e diritte come due stuzzicadenti.

Ma in definitiva anche l'aspetto non apollineo del "cigno" roveretano finì per contribuire alla sua fama ed a disegnarne incisivamente una figura che vista una volta non si dimentica più.

Zandonai a dieci anni non era già più un ragazzo. Aveva messo tra sé e i coetanei la sua precocità pensosa e un poco triste e una volontà ferma e tenace di arrivare.

Quando, abbandonato il natio Trentino, giunse a Pesaro in calzoncini corti, infagottato in una giacchettella alla montanara, nessuno avrebbe potuto supporre che in quel ragazzo timido come un collegiale e scontroso come un riccio si nascondessero presagi di dolcissime armonie e poetiche canzoni di sogno.

Ma nella sua anima giovane, nel suo vergine spirito incolto già palpitava, pronto a librarsi come un aquilotto gagliardo, l'estro della creazione e il divino impeto dell'arte. Mascagni, che dirigeva il Liceo Musicale di Pesaro, ebbe subito carissimo quel suo minuscolo scolaro che rivelava una prodigiosa sensibilità ed un'intelligenza fuor del comune.

Lo aiutò, lo sorresse, lo mise a parte del suo lavoro; gli fu insomma padre ed amico, ed a diciannove anni lo licenziò regolarmente in composizione, presagendo di lui le più alte conquiste.

Mascagni vedeva lontano. Il suo giovane allievo, pur tra gli stenti di una vita grama e tormentata, ramingando da un'orchestra ad un concertino per guadagnarsi il pane suonando la viola, veniva evolvendo il suo spirito verso una concreta determinazione artistica. La incandescente materia che gli scaldava il sangue e

dava all'anima sua slanci ed esaltazioni di giovanile entusiasmo, veniva prendendo forma concreta sull'incudine sonora del pianoforte o nella gabbia fitta dei rigghi.

Zandonai lavorava. Silenzioso, metodico, sereno, preparava il suo domani. A venticinque anni, auspice Arrigo Boito, il pubblico del "Chiarella" di Torino lo acclamava autore del Grilli del focolare e teneva a battesimo la sua seconda fatica di compositore, che avrebbe più tardi donato, prodiga ed inesauribile, una fresca vena di dolcissima melodia alla musica italiana contemporanea.

Vennero così oltre alle opere minori, alle musiche da camera, agli inni, ai concerti, Conchita, che portò sulla scena il colore ed il calore della terra spagnola, Francesca da Rimini tutta balenante d'ombre e di riflessi di un disperatissimo amore e di una tragedia immortale, La via della finestra di soggetto comico, Giulietta e Romeo innalzata ieri sera sui più elevati limitari dell'entusiasmo, I Cavalieri di Ekebù rappresentati alla "Scala" sotto la direzione di Toscanini nel 1924 [1925], e finalmente il Giuliano che andrà in scena per la prima volta, al San Carlo di Napoli, nel prossimo febbraio sotto la direzione dell'autore.

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

Quando rappresentarono Conchita nel 1911 a Milano, il successo per Zandonai fu duplice. L'autore fu portato alla ribalta vittorioso d'una magnifica battaglia d'arte, e l'uomo venne spedito in municipio e in chiesa con l'interprete del suo spartito galeotto. Due piccioni ad una fava. Da quel giorno la giovinezza raminga e selvaggia di Zandonai si adattò nel binario del matrimonio. Il teatro lirico ebbe una prima donna di meno ed un uomo felice di più. E nella vota del maestro entrava, coi trilli del rosignolo, la trionfante poesia dell'amore. Questa che abbiamo buttato giù nel quarto d'ora concesso dalla meccanica voracità della linotypes non è una biografia. Appunti, sono, ricordi, impressioni e anche (lo confessiamo) benevoli malignità. Per la vita effimera del giornale è quanto basta. Domani di questa nostra fatica non sempre lieta, di questa nostra creatura fragile che nasce cullata dal canto roco della rotativa e si spegne nelle prime ombre crepuscolo, non resterà traccia. Il pubblico vedrà allora il ritratto di Riccardo Zandonai far comunella con mezzo chilo d'insalata in un goffo cartoccio e dimenticherà, pressato dalla necessità e da vicende nove, le necessità e le vicende che oggi l'hanno interessato.

Ecco. In un certo senso il giornale è il palcoscenico della vita. Personaggi e avvenimenti vi sfilano tutti i giorni, nella veste dignitosa e linda delle colonne stampate ed innalzano i castelli dei loro sogni o le costruzioni della fantasia sotto la grondaia nera dei titoli.

Domani tutto crollerà e dalla ruina nuovi sogni sorgeranno e nuove vicende, e nuove miserie.

Sul palcoscenico quindi i lumi rimangono perennemente accesi e non viene tirato il velario.

Nel giornale come nella vita, la vicenda quotidiana è un'interminabile rappresentazione. Qui, a differenza del teatro, le truccature degli interpreti sono permanenti. Né potrà mai accadere che alla ribalta si presenti a dir la sua parola un attore senza bardatura d'orpelli e paludamenti di finta austerità.

Quando si scrive, i casi sono due. O si sa quello che si ha da dire, o non lo si sa. Nel primo caso, novantanove volte su cento capita di veder uscire dalla penna tutto quello che non aveva mai sostato nel cervello, nel secondo invece, abbandonandosi all'istinto, capita sovente di coglier nel segno.

Stasera, per esempio, si trattava di parlare del successo di Giulietta e Romeo e della venuta di Zandonai. Fu per questo invece che si parlò di varie altre cose con una continuità da far perdere la pazienza ad un bue.

Ma del successo parlerà domani, in vece nostra, l'entusiasmo popolare e, circa la venuta di Zandonai, rimanderemo i curiosi a vederlo ed applaudirlo alle repliche imminenti della sua Giulietta.

Un obbligo però ci corre per raggiungere almeno i limiti della compatibilità e della decenza: quello di far la cronaca della serata.

È il caso di dirlo? Essa fu lieta di applausi e fiorita di eleganze. Il tout-Paris di Mantova era a teatro, per aggiungere alla squillante fama di Riccardo Zandonai una nuova diana di vittoria.

I posti disponibili, a tre ore d'inizio della rappresentazione, vennero assorbiti dall'angosciosa trepidazione dei ritardatari. Alle 20 il botteghino chiudeva gli sportelli e tappava le bocche dei richiedenti con la magia, insolita frase: «Tutto esaurito».

In tal modo il teatro sfolgorava come nelle sue più celebri e famose serate. Le signore che abbiamo potuto

notare nella foltissima schiera inviata dalla femminilità mantovana in degna rappresentanza, erano:

Donna Pintor Mameli, Marchesa Sordi De-Marchi, Contessa Magnagutti, Marchesa Capilupi, donna Genovesi Schirolli, Giannantoni-Insinna, Birindelli, Badalotti, Pasotelli, Nuvolari, Castagnari-Maffèi, Massarani, Maccabruni, Saccani-Giovannini, Risi, Gandini-Cirila, Gozzi, Nicolini, Mantovani, Dall'Oglio e Morari. C'erano poi le signorine Pintor Mameli, Marina e Piera Genovesi, le sorelle Valentini, marchesina Capilupi, Dallamano, sorelle Facchinetti, sorelle Canneti, sorelle Pistoni, Zucchi, Mulatti, sorelle Bendoni.

Le marsine illustre o meritevoli di menzione erano esse pure parecchie, alla première eccezionale. Ricorderemo quelle di S.E. il Prefetto comm. Pintor Mameli, di S.E. il Commissario Prefettizio generale Basso, del comm. Francesco Vergani, dell'on. Genovesi, di Ivano Fossani, dell'on. Maffèi, del comm. Castelletti, del comm. ing. Parmeggiani, dell'avv. Avanzini, dell'avv. Panzani, del marchese Capilupi, di Manlio Namias, del Questore Li Voti, del notaio Dallamano, del cav. Enrico Minghetti, dell'avv. Gozzi, dell'avv. Pasotelli, dell'avv. Alberti, dell'avv. Niccolini, dell'ing. Birindelli, del notaio Francesco Giovannini, del rag. Dolci, del cav. uff. Schirolli, del comm. Carlo De-Marchi, del comm. Ambrosio, dell'ing. Baldotti e dell'ing. Magelli.

Quando i lumi si spensero e la sala mandò negli angoli dei palchi o tra le pieghe pesanti del velario l'ultima eco degli applausi, quando, dopo il fragore della folle cavalcata di Romeo, l'ala fredda della morte portò via con un ultimo dolcissimo inno d'amore il rievocato spirito dei due amanti leggendari, nel teatro vuoto rimase insonne a vegliare il Tempo.

Questa notte esso scriverà per i futuri, con un'autorità che stabilisce con la nostra il classico rapporto fra gigante e pigmeo, la cronaca di una gran festa d'arte e dirà che essa toccò le vette del rito.

Francesco Carli

×

II6

p.b., "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Sociale di Mantova, «L'Avvenire d'Italia», 17.1.1928

Fra gli spettacoli lirici delle nostre provincie, quello al quale ho assistito in questi giorni al teatro Sociale di Mantova è indubbiamente uno dei migliori. La stagione lirica mantovana ha raccolto il consenso di tutti, ma l'esecuzione di *Giulietta e Romeo* di Zandonai ha costituito un avvenimento di primissimo ordine, anche per la partecipazione dell'autore che ha diretto lo spettacolo. La cornice nella quale l'opera è stata rappresentata mi è sembrata degnissima: orchestra buona; masse affiatate e volonterose; messa in scena molto bella; decorosi costumi; movimento delle luci accurato.

Dell'opera è superfluo parlare. Quando si è detto che Zandonai ha sentito profondamente il dramma e vi ha messo tutta la musica che poteva scaturire dalla sua anima canora, si è formulato il giudizio, riassuntivo ma preciso, intorno a questa creazione artistica. Zandonai ha fatto del teatro nel senso più ampio della parola, con quella perspicacia e quel gusto che sono fra le qualità sue spiccate.

L'autore ha diretto l'orchestra col suo gesto nervoso e imperioso, suscitando in tutti gli esecutori la volontà della obbedienza intelligente e piena di fervore, e ottenendo la poesia del canto, la bellezza dei colori, l'energia e la forza dell'ardore.

Isora Rinolfi ha cantato, prestando la intelligenza e la esperienza della sua arte alla parte di Giulietta. Ha una voce assai simpatica, pieghevole, capace di estrinsecare con evidenza i sentimenti dell'animo, ed è un'attrice appassionata, accurata e disinvolta.

Il tenore Franco Lo Giudice sembra fatto appositamente per essere l'interprete delle opere di Zandonai, per le quali occorre un temperamento pieno di fuoco. Lo Giudice canta la parte di Romeo con grande slancio, accentua con bella efficacia, fraseggia dando tutta la forza incisiva alla espressione musicale, e sa passare, senza mai perdere in verità e in efficacia, dalle accentazioni drammatiche alle effusioni liriche, alle morbidezze e alle ombreggiature.

Veramente superiori ad ogni elogio le parti di fianco: la Dolores Ottani, una Isabella assai aggraziata ed espressiva; la Rossi e la Gentilini, a posto; il baritono Togliani, un Tebaldo efficace per la maschia prestanta data al personaggio; il tenore Toffanetti, ottimo nella doppia parte di Montecchio e del Cantastorie, che ha cantato la canzone dell'ultimo atto con finezza e commozione; il Baronti, il Martellato e il Marcotto, eccellenti.

Tre rappresentazioni sono state tre successi entusiastici, a teatro sempre stipato. Zandonai ha avuto acclamazioni strepitose e ha dovuto ripetere l'interludio della "cavalcata". Ieri, serata in suo onore, sono state fatte all'illustre maestro feste grandissime.

Anche gli artisti hanno avuto molte ovazioni: la Rinolfi, il Lo Giudice e il Togliani sono stati applauditi parecchie volte anche a scena aperta.

L'opera sarà ripetuta in settimana sotto la direzione del maestro Podestà.

[...]

×

LECCE 1929

117

Il trionfo di "Giulietta e Romeo" a Lecce. L'entusiasmo del pubblico per Riccardo Zandonai, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 25.04.1929

La granitica vicenda trecentesca tra i Montecchi e i Capuleti, nella quale si riassumono e si fondono le storie d'amore di tutti i secoli, è rivissuta questa sera nel superbo rivestimento musicale di Riccardo Zandonai, dinanzi ad un foltissimo pubblico, accorso in teatro a rendere omaggio all'autore illustre ed a procurarsi il gaudio intenso che solo può offrire l'esecuzione di un melodramma che reca l'impronta di un'arte nuova e che è certo fra i migliori dell'eccellente produzione del maestro trentino.

Anche in *Giulietta e Romeo* Riccardo Zandonai è riuscito con tocco magistrale a designare [disegnare] musicalmente ogni personaggio, ad esprimere i vari sentimenti dei protagonisti, a far corrispondere ad ogni vicenda il costruito musicale sempre felice e originalissimo, e a dare nuove sensazioni all'uditorio nel quale ha saputo suscitare alte suggestioni, ora con la potenza travolgente della sua arte impetuosa, ora disegnando con mano delicata riflessi lunati e chiarori d'alba, ora alternando pagine di cerebralismo musicale con altre di chiarezza e di sincerità sentimentale, che hanno raggiunto lo scopo di creare i chiari e gli scuri intorno al poema, che Arturo Rossato ha inquadrato in un libretto in tutto degno dell'opera.

Di *Giulietta e Romeo* la «Gazzetta» si è già ampiamente occupata: la sua critica brillante ed entusiasta è ancor viva in noi perché insistesse sulla scrittura e sulle bellezze dell'opera. Il pubblico leccese, che a distanza di due anni ha avuto agio di ammirare Riccardo Zandonai anche questa volta alla direzione della sua opera, ha compreso l'animo nobilmente sensibile del musicista che riveste di leggiadre note soggetti di profonda umanissima poesia e trova moro di esprimersi con la delicatezza e la intimità che questa poesia canta, tra il profondo gaudio dello spirito.

Il pubblico, che si è sentito subito di fronte all'opera lirica ben riuscita, si è reso perfettamente conto del travaglio fortunato dell'autore, e nel seguire con profonda attenzione il melodramma ha avuto scatti espressivi di plauso e di consenso che hanno chiaramente consacrato all'opera un altro trionfante successo.

Il maestro Zandonai ha sentito interrompere continuamente la brillantissima esecuzione da applausi che hanno raggiunto un entusiasmo ed un calore inusitato alla fine della famosa «cavalcata» del terzo atto. Egli è stato fatto segno ad una manifestazione affettuosa e vibrante che l'ha obbligato a presentarsi numerose volte alla ribalta salutato da nuove scroscianti acclamazioni.

Elena Barrigar, nota tra noi per l'applaudita esecuzione di *Tosca*, è stata una Giulietta piena di potenza espressiva, interpretando il personaggio con una fedeltà e con una valentia che dicono tutto il suo valore di cantante e tutta la sua intelligenza.

Il tenore De Bernardi ha riconfermato dinanzi all'esigentissimo pubblico leccese la sua fama di cantante vigoroso ed efficacissimo. La parte di Romeo non è facile, così per le agilità vocali che richiede, come per la scena che dev'essere viva e palpitante. Oreste De Bernardi, che sa di poter disporre sicuramente dei suoi nobili mezzi vocali, è risultato un interprete intelligentissimo e valentissimo, che il pubblico ha altamente apprezzato e applaudito.

Al personaggio di Tebaldo il baritono Carlo Togliani ha conferito una efficace interpretazione, sfoggiando la sua poderosa voce che gli è valsa perfettamente a colorire il suo ruolo irto di non poche difficoltà.

Molto apprezzato e assai applaudito il tenore Mattioli che ha reso con vera maestria la sua parte nella veste del Cantatore.

Il basso Baronti ha riconfermato le sue qualità di cantante esimio, mentre si sono fatte notare per la loro intelligente preparazione e per il bel canto la Tilde Fiorio, la Maria Neveso, il Fanelli e il Calacchio.

Riccardo Zandonai è stato quell'eccezionale direttore d'orchestra che il pubblico leccese ha già ammirato due anni or sono nella *Francesca da Rimini*. Egli nella concertazione della sua opera ha profuso tutti i tesori della sua sensibilità squisita e del suo cuore nobilissimo, ed ha diretto l'orchestra con pienezza d'impeto, con quella

sicurezza assoluta di comando che è solo prerogativa dei grandi direttori d'orchestra, con una colorazione che ha reso appieno il senso dell'opera d'arte, così che il pubblico ha accolto con gioia vivissima questa nuova prova del grande talento del maestro insigne, registrandola tra le più belle manifestazioni musicali che Lecce abbia avuto.

Molto accurati i cori, i quali potranno rendere ancor di più nelle serate successive.

Magnifici i vestiti, maestosi gli scenari che riproducono con impeccabile precisione l'ambiente in cui si svolge la vicenda drammatica; festosa [fastosa] nel suo complesso la messa in scena che rivela l'accuratezza e la diligenza con le quali l'impresa del marchese Romanazzi ha allestito l'eccezionale spettacolo.

LA BRILLANTE CRONACA DELLA SERATA

Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai è stata salutata dal pubblico leccese che gremiva stasera la sala del Greco da acclamazioni vibranti e cordiali, che hanno segnato un nuovo grandissimo trionfo del Maestro trentino.

Pubblico sceltissimo, elegantissimo come ad ogni *première*: si notava la presenza di S.E. l'Ammiraglio Cuturi venuto espressamente da Taranto.

La folla degli ascoltatori ha seguito con crescente ansia e con intima commozione l'avvicinarsi delle scene del melodramma, ora permeate di infinita poesia e ora corrusche di tragiche ombre, ed ha aderito senza riserve al sacro lavoro del Maestro ispirato alle più pure esigenze dell'arte.

Le prime battute dell'opera hanno subito conquistato il pubblico. La stornellata cantata con dolce e persuasiva modulazione dalla signorina Fiorio e dal tenore Mattioli ha portato come un soffio di agreste profumo nell'ambiente saturo di violenza^(*). La successiva ondata di poesia, resa magistralmente dal canto e dall'orchestra nel duetto di amore, è stata sottolineata da una manifestazione di consenso. La Barrigar e il tenore De Bernardi hanno meritato tale consenso perché si sono prodigati in uno slancio di soave ed umana esaltazione.

Alla fine dell'atto gli artisti sono stati evocati alla ribalta due volte da soli e tre volte in compagnia dell'autore, cui sono state tributate calorose e cordiali manifestazioni di simpatia.

Anche il secondo atto ha impressionato vivamente il pubblico, che preso dapprima dal festevole gioco del torchio e quindi dal minaccioso intervento di Tebaldo, si è lasciato trascinare ad una manifestazione di adesione, specie al duetto di amore, ed ha quindi consentito al tragico alterco tra Romeo e Tebaldo, cui il De Bernardi e il baritono Togliani hanno dato tutti i tesori della loro voce. Nella scena del torchio si sono distinti la Nevoso, la Palombini e la Fiorio, che hanno fatto degna corona alla Barrigar e che hanno cantato con molta abilità. La fine dell'atto è stata contrassegnata da tre chiamate agli artisti e tre all'autore.

Il terzo atto, diviso per necessità sceniche in due distinti quadri, è piaciuto infinitamente. La canzone del cantatore è stata salutata da una approvazione calorosa. Il tenore Mattioli si è affermato ancora una volta cantante delicato e sensibilissimo.

La *cavalcata* ha rivelato interamente la potenza creatrice dell'autore. Il pubblico, meravigliato fin dalle prime note, si è lasciato prendere dalla tormentosa e tumultuosa ansia che pervade tutto l'inarrivabile brano sinfonico e si è quindi proteso verso l'orchestra, rapito dagli effetti poderosi, commosso dalla espressività delle magnifiche frasi. Infine ha esposto in un'ovazione interminabile che ha più volte costretto il Maestro Zandonai a presentarsi alla ribalta insieme al marchese Romanazzi. L'ovazione si è ripetuta dopo il bis concesso a clamorosa richiesta dal pubblico plaudente.

Il secondo quadro dell'atto, tutto sostanziato dal dialogo ansioso e tragico dei due amanti infelici, è stato seguito dal pubblico con crescente commozione. L'invocazione di Giulietta «con te sempre, con te passar pura e soave nell'eternità...» è stata sottolineata dall'adesione incondizionata del pubblico, che ha rinnovato a fine dell'atto le manifestazioni di plauso all'indirizzo degli artisti e dell'autore. Questi è stato nuovamente festeggiato e chiamato più volte alla ribalta. Alla imponente manifestazione si è associata l'orchestra, che sotto la direzione del grande Maestro ha compiuto miracoli di elasticità, di prontezza e di stile.

Concludendo, possiamo dire che lo spettacolo ha incontrato il pieno favore del pubblico ed ha rappresentato una ragione di conforto per il benemerito marchese Romanazzi, che ha affrontato sforzi non lievi per ricalcare degnamente e con autentico successo le nobili tradizioni musicali di Lecce.

Domani sera, giovedì, *Giulietta e Romeo* si replica in turno B. È da prevedere che dopo il grande successo di stasera il teatro sarà affollatissimo.

*)Non si capisce a cosa l'articolista stia alludendo.

×

118

Il nuovo trionfo di "Giulietta e Romeo" a Lecce, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 26.4.1929

Dopo la trionfante *première* di *Giulietta e Romeo* che segnò un nuovo e grandioso successo personale del maestro Zandonai cui, dopo lo spettacolo, fu offerto un cordiale simposio al quale parteciparono fra gli altri S.E. Curturi con la sua gentile signora, l'aiutante di bandiera barone Paolo Melodia con la sua signora, il Segretario Federale dott. Aldo Palmentola ed il comm. Coppola in rappresentanza del Prefetto; dopo le liete accoglienze fatte iersera dal più fino pubblico leccese a tutti gli interpreti, era da aspettarsi una seconda recita caratterizzata da nuove e più calorose manifestazioni di consenso alla forte opera del maestro trentino.

Le rosee previsioni si sono compiutamente avverate, ché stasera, dalla sala del Greco affollatissima, sono balzate vive e significative le dimostrazioni di plauso all'indirizzo dell'autore e di tutti gli artisti.

Applauditi a scena aperta e chiamati alla ribalta alla fine di ciascun atto, da soli ed insieme con Zandonai, gli interpreti hanno dato risalti e lucentezze alle rispettive parti donando una vigile e continua comprensione all'ansia creatrice dell'autore.

Elena Barrigar è stata anche stasera una Giulietta tutta piena di soavità e di abbandono: armoniosa e dolce nei duetti d'amore, fastosa e fresca fra le fedeli ancelle della casa avita, appassionata e felice nella stretta mortale, ella ha dato la lirica foga del suo canto e la eletta conformazione del suo spirito alla figura della gentile e semplice fanciulla veronese ricavando effetti oltremodo ●●●e commoventi.

Il tenore De Bernardi ha confermato le ottime qualità di cantante di eccezione. Egli appartiene a quella categoria di artisti lirici cui giova il senso di arte sicuro, l'intelligenza e la bella voce. Così Romeo ha avito nella interpretazione di lui tutti gli accenti che il suo ruolo impone con una precisione ed una fedeltà meravigliose.

Anche Carlo Togliani si è fatto novellamente ammirare riproducendo a perfezione Tebaldo. I vari sentimenti che agitano l'anima del violento Capuleto sono stati da lui espressi magnificamente; gli imponenti mezzi vocali educati alla più severa scuola gli hanno poi dato modo di interpretare senza alcuna menda il personaggio più tipico e più deciso del dramma.

Alfredo Mattioli ha cantato anche stasera la canzone del 3° atto con somma virtuosità ed ha trascinato il pubblico ad una profonda commozione.

Maria Neveso è stata una Isabella dalla voce delicata e dalla sensibilità squisita; Tilde Florio ha dato alla donna dei Montecchi una gradevole aderenza cantando con voce piena di robuste sfumature; la Palombini si è disimpegnata ottimamente nella parte di ancella.

L'orchestra, sotto la possente direzione dell'autore, ha compiuto sforzi degni d'ogni lode ed ha suonato la *Cavalcata* - che è stata naturalmente bissata - con impetuosa e calda omogeneità.

Concludendo, questa seconda recita di *Giulietta e Romeo* ha avuto lietissime accoglienze ed ha prodotto una profonda impressione nell'anima del pubblico, impressione che è propiziatrice di altri successi nelle prossime recite.

×

119

La prima di "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Politeama di Lecce, «Il Giornale d'Italia», 27.4.1929

LECCE, 25 aprile.

Iersera il pubblico leccese è stato chiamato a dare il suo battesimo all'opera *Giulietta e Romeo* del maestro Zandonai.

Pubblico delle grandi occasioni: se non numerosissimo, era però il più intellettuale e quindi il più preparato ed il più degno per un battesimo d'arte.

Quando il maestro Zandonai sale sul podio una grande acclamazione lo accoglie: acclamazione significativa che era insieme di saluto all'illustre Maestro, già conosciuto due anni or sono dal nostro pubblico per il grato ricordo della sua *Francesca da Rimini*, e di propiziazione per la nuova fatica dell'autore.

Non parleremo del bel libretto del Rossato, in tutto degnissimo della musica di cui è stato rivestito. La musica sin dalle prime note ha conquiso il pubblico, propiziandosene l'attenzione che è stata desta fino alla fine dell'opera. Il pubblico si è trovato dinanzi ad una nobile concezione musicale che, guardata da qualunque punto di vista, si impone per la sua fresca originalità, in cui vi sono fusi magistralmente elementi lirici e drammatici, e se qua e là affiorano delle espressioni di puro cerebralismo – come, per esempio, nei duetti che per la loro struttura ricordano un po' il carattere Wagneriano –, tutta l'opera è informata alla tradizione melodrammatica schiettamente e nobilmente italiana.

Opera bella, dunque, in cui il canto è fuso con l'orchestra, senza che questa prenda il sopravvento su quello, in mirabile armonico equilibrio.

Bellissimi i cori, specialmente quelli interni. Sottolineata da approvazioni per la fresca ondata melodica è stata la fine del primo atto. L'entusiasmo del pubblico è arrivato al culmine quando l'orchestra ha intonato quella miracolosa pagina descrittiva – fulgida gemma dell'opera – della "Cavalcata" del terzo atto.

Queste, in rapidissima sintesi, le impressioni suscitate dalla prima audizione dell'opera. I suoi pregi rifulgeranno certamente nelle successive, quando la mente potrà fermarsi con più pacatezza sui particolari.

L'esecuzione è stata mirifica.

L'orchestra, animata da sì vibrante bacchetta, si è fusa col palcoscenico in mirabile, perfetto equilibrio e l'appassionata vicenda Zandonaiiana è stata vissuta dai protagonisti in un'atmosfera di reciproco superamento.

Elena Barrigar è stata una "Giulietta" appassionata e dolce che ha espresso il *pathos* del personaggio con calore e con efficacia veramente singolari.

Il tenore De Bernardi ha superato la difficile parte di "Romeo" con impegno ammirevole.

Il baritono Togliani è stato un possente interprete della parte di "Tebaldo". Voce poderosa, gradevole, educatissima, che non si abbandona ai lenocini; gesto sobrio eppur vibrante. Il pubblico lo ha particolarmente sottolineato con le sue approvazioni e con applausi.

Un "Cantatore" appassionato e dolce, che conosce tutte le vie per arrivare al cuore, è stato il tenore Mattioli con quella sua voce simpatica e con quel suo gesto perfettamente intonato.

Benissimo i cori.

Messa in scena decorosissima: va data lode al marchese Romanazzi che nulla ha lesinato perché scenografie e vestiti siano degnissimi dello spettacolo.

La cronaca della serata è stata lietissima. Festose, come abbiamo detto, sono state le accoglienze tributate al maestro Zandonai sin dal primo apparire sul podio.

Il pubblico ha evocato più volte gli interpreti e l'autore alla fine di ogni atto, ed una acclamazione vibrante, multanime, entusiastica ha accolto la fine della "Cavalcata" del terzo atto, che il Zandonai ha dovuto far ripetere dall'orchestra.

La fine dell'opera è stata salutata da applausi fragorosi.