

SEZIONE 4: ANNI TRENTA
PISA, BERGAMO, MILANO, GENOVA, ROMA, VERONA
(120-147)

PISA (1930)

120

«Giulietta e Romeo» di R. Zandonai, «L'Idea fascista», 28.4.1930

Nella Quaresima del 1857 nel R. Teatro di Pisa della I. e R. Accademia dei Ravvivati (ora R. Teatro Rossini) si rappresentò l'opera *I Capuleti e Montecchi*, tragedia lirica di Felice Romani e musica del Sig. Cav. Vincenzo Bellini. Così annunciava il libretto che, come allora usava, portava anche il nome degli artisti e dei professori d'orchestra.

Conosciamo quindi che il Sig. Antonio Dolcibene interpretava la parte di Capellio – principale fra i Capuleti e padre di Giulietta – impersonata invece dalla celebre Sig. Marietta Corticelli; Romeo – capo dei Montecchi – impersonato invece dalla Signora Giulia Sanchioli – mezzo soprano. L'opera non ebbe che un successo... di stima (ci si passi l'espressione) dato il nome del musicista insigne. E l'opera non fu più rappresentata; e come Pisa egual sorte ha subito altrove, tanto vero che anche i più appassionati al teatro lirico non conoscono neppure di nome questo melodramma italianissimo.

Ben altra sorte è toccata alla *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai, rappresentata la sera di domenica scorsa al nostro Massimo. Ben altra accoglienza fervida ha ottenuto nei principali teatri d'Italia. Che *Giulietta* abbia la sorte di *Francesca*? Che corra il mondo apportatrice di profumate melodie e di profonda poesia come la sua dolce sorella?

Quanti melodramma non furono scritti sulla appassionata sorte di Francesca da Rimini e non uno è rimasto? La *Francesca* dello Zandonai invece canta l'etera tragedia e l'eroina vive dolce e sensuale nel quadro dannunziano che dalla musica stessa è ravvivato e colorito in maniera ineffabile. E giova ricordare come la poesia stessa sia stata non diciamo rispettata ma interpretata con un senso profondo sì che anche essa acquista più colore e vita. Tanto vero questo che un critico – celebre per le sue feroci... cantonate – poté esclamare non avere lo Zandonai alcun merito nella composizione dell'opera avendo appena rivelato la musica trovata nei versi stupendi.

La *Giulietta*, che ha già corso i principali teatri d'Italia, è giunta a noi – approntata dallo stesso Autore – in una edizione bellissima. L'opera ha avuto le accoglienze vive e fervide che merita. La serata di domenica fu un crescendo d'entusiasmo. L'autore e gli artisti dovettero presentarsi una ventina di volte al proscenio e fu reclamato a gran voce il 'bis' della cavalcata.

La *Giulietta* come *Francesca* ne siamo certo avrà vita sicura anche perché più si avvicina alle classiche forme del melodramma. La melodia è più sciolta e la tragica dei due sventurati amanti è cantata con una passionalità irruente e sonora che prende subito il pubblico e lo commuove.

E quali melodie ci dona! E pochi brani dell'opera come i cori e il duetto d'amore del primo atto, la 'danza del torchio' e la 'cavalcata' basterebbero da soli a darci la prova della potenza creatrice di Riccardo Zandonai che può dirsi, dopo Mascagni, il solo continuatore della gloriosa schiera dei nostri grandi operisti. È il solo infatti cui non debbonsi tributare i soliti plausi di stima e per il quale non occorre parlare di nobili tentativi.

Allievo di Pietro Mascagni, rimane con il suo insigne Maestro l'unico operista dal quale la nostra Arte melodrammatica può attendere sempre più alte e luminose espressioni,

L'OPERA
ATTO PRIMO

In una piazzetta di Verona si svolge il 1° atto. A sinistra è il palazzo dei Capuleti dal quale giungono a tratti originalissimi motivi di danze. Nel fondo, in una casa bassa, è una bettola. A destra la testata del ponte sull'Adige ed un'altra taverna dalla quale, appena s'alza il sipario, ci giunge una canzone che ha tutto un carattere simpaticamente popolare: melodia ben ritmata che ricorda canti di soldati. Nella taverna infatti sono adunati i partigiani di Montecchio che gozzovigliano intorno ad una baldracca. Nell'altra taverna sono invece i servi delle famiglie partecipanti alla festa di casa Capuleto.

Giunge Tebaldo, dal ponte, e andando verso l'osteria ordina ai suoi di fare buona guardia ché «un falconello» gira d'intorno. Giunge uno sciame di maschere. La melodia che l'accompagna, suonata da un'orchestrina sul

palcoscenico, è quel che vi può essere di più originale. La sguaiata canzone riprende nella taverna ove sono raccolti i Montecchi. I Capuleti riconoscono i nemici e sospettosi si avvicinano alla taverna. Dopo poco si accende l'inevitabile zuffa, L'orchestra con crescendo fortissimo ed efficace commenta la lotta, Giunge un uomo mascherato che si frappone ed invita alla pace ma la sua parola sembra accender gli animi e la venuta di Tebaldo che incita alla lotta gli uomini di sua parte potrebbe riuscire fatale se una voce: «Giunge la scolta! Chi vien preso è in bando. Salvatevi, salvatevi! Fuggite!» non facesse sbandare confusamente i rissanti.

La musica commenta le parole del banditore con accenti profondamente drammatici. Un motivo svolto dai violoncelli, bellissimo, accompagna il passo della scolta. Mentre si perde il ritmo funebre e la voce del banditore ritornano leggere arie di danza. Appare Giulietta al balcone. Il giovine mascherato si rivela: è Romeo. I due giovani amanti si dicono cose infinitamente dolci mentre la melodia si svolge e s'innalza appassionata.

Le prime luci dell'alba richiamano gli amanti alla realtà. Suoni di campane lontane. Una rugiadosa canzone veronese: «Bocoleto di rose...». A Riccardo Zandonai non mancano i colori per certe sfumature così leggiadre né melodie per esprimere certe sensazioni di così alta poesia.

ATTO SECONDO

È la primavera. Nel cortile del palazzo dei Capuleto è uno sciame di fanciulle che invitano a danza Giulietta. Da lungi s'ode il suono di un organetto. Le fanti iniziano la "danza del torchio", giuoco e ballo in cui le giovani si passano una fiaccola accesa, trepidanti perché la fiamma non si spenga, festose quando ciò non avviene. Ma nell'ardente gioco Giulietta rivela il suo amore. Prima che la fiamma sia spenta le danzatrici gettano il torchio nel pozzo. «Ah, no ch'egli arde ancora... Il fuoco è amore», esclama Giulietta-

Bellissimo nel ritmo incisivo è il motivo di questa danza che rappresenta una delle cose più caratteristiche ed originali dell'opera.

Giunge Tebaldo. Le fanti si acquetano e Giulietta avverte loro delle dissimulate e cattive intenzioni del cugino. Domanda ad Isabella se Romeo è ancora dentro il palazzo. Alla risposta affermativa la prega di vigilare e di dire a Romeo che pazienti nell'attesa. Tebaldo interroga Giulietta e insiste per conoscere dov'è Romeo, poi dichiara di aver persuaso i genitori di essa perché venga data sposa al conte di Lodrone. Giulietta è irremovibile nel suo fermo e fortissimo amore.

La musica di queste scene sembra a noi bellissima. La figura di Tebaldo è viva, e ci richiama alla mente certi personaggi verdiani che non si dimenticano col finire dell'opera.

Tebaldo lascia Giulietta perché chiamato da un famiglia a difendere il palazzo preso d'assalto dai Montecchi che crede capitanati da Romeo. La fida Isabella chiama invece Romeo che ancora si cela nel palazzo. Tra i due amanti è un drammatico colloquio nel quale Giulietta invoca di essere portata lontana da quella maledetta casa. Questo nuovo duetto tutto melodia dolcissima, sfumature sentimentali, tragico per gli oscuri presentimenti, è troncato dall'irrompere di Tebaldo. I due uomini dopo un diverbio si gettano l'un contro l'altro armati mentre le due donne atterrite assistono alla tragica scena. Tebaldo viene ucciso. In orchestra sono accordi lugubri dei bassi, frasi rotte ma che danno la sensazione di tutto ciò che di più doloroso incombe sulla casa. Poi ritorna il motivo del banditore.

La fida Isabella suggerisce il lenimento che sarà fatale:

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

Questo atto, drammaticissimo, è riuscito pienamente. La musica è sempre pronta a commentare ogni scena con verità d'espressione, con sincerità a volte rude ma che è quella che più conviene all'ambiente ed alla vicenda.

ATTO TERZO

In una piazza di Mantova. A destra è una scuderia. A sinistra è una taverna con una verde pergola. È festa. Il popolo canta gioiosamente. Chi giunge da Verona generalmente fa sosta in questa piazza. Arriva Romeo che domanda allo stalliere notizie di un suo famiglia inviato a Verona per avere notizie di Giulietta. La tempesta è vicina. Romeo desolato si pone in attesa. Un cantatore siede davanti all'osteria e canta una canzone. Una melodia dolcissima, accorata, che a poco a poco si fa dolorosa rivela a Romeo la morte di Giulietta.

Braco di musica purissima, orchestrata soavemente.

Romeo grida disperatamente il suo amore. Giunge il famiglio che conferma la tragica notizia datagli dal giullare. Romeo salta a cavallo e in mezzo alla tempesta galoppa verso Verona. Ed eccoci alla cavalcata che può dirsi già celebre. La descrizione di questa disperata corsa non potrebbe essere più efficace. Troppa sonorità forse, pezzo più di bravura forse che di spontanea melodia. Che importa? Bisogna applaudire con l'entusiasmo più schietto e reclamare il bis! Questa pagina che è passata nei programmi dei concerti sinfonici unita alla "Danza del Torchio" rappresenta una delle cose più possenti dello Zandonai orchestratore mirabile. L'ultima scena dell'atto rappresenta il cortile del cimitero ov'è la cappella nella quale Giulietta giace assopita, Romeo giunge affranto e invoca la sua dolce amante. «Giulietta, son io...», la melodia riprende liberamente il suo volo. La morte dei due giovani amanti è coronata da canti lontani, da luminose armonie. Confermiamo a Riccardo Zandonai la nostra ammirazione più profonda dopo avere nuovamente ascoltata quest'opera non sorella minore di *Francesca* ma come quella espressione alta e geniale della sua Arte somma.

L'ESECUZIONE

L'esecuzione, come abbiamo già accennato, è stata bella sotto ogni aspetto. Riccardo Zandonai, che è anche un grande direttore, ha in pochi giorni di attività costante, fervida di preparazione fuso mirabilmente l'orchestra che per ragioni facili a comprendersi, è il risultato di molti elementi racimolati in ogni parte d'Italia. E l'orchestra ha suonato con precisione, docile ai segni dell'energica bacchetta. E la *Giulietta* non è un'opera facile e non potevamo aspettarci di meglio! Un altro "bravo" di cuore al M° Zandonai che ci auguriamo vederlo sul podio della Scala, a dirigere questa sua stessa *Giulietta* che non si sa per quali profonde e nascoste ragioni è stata lasciata, con altre opere ed autentici capolavori, fuori della porta.

La signora Maria Serra-Massara interpretò la parte di Giulietta in maniera felicissima. Bella voce, fresca e spontanea. Dette alla figura dell'eroina veronese un carattere forse un po' freddo ma che ha il pregio di non apparire mai esagerato. Fino dai primi canti al verone, la sua dizione piacque anche perché l'artista sa esprimersi con dolcezza.

La Signorina Maria Neveso delineò la figura di Isabella come meglio non si potrebbe. Dotata di bella voce, canta con grazia e sa stare in scena con disinvoltura e compostezza. Nonostante la sua origine straniera notammo una felicissima dizione.

Ettore Parmeggiani interpretò la parte di Romeo con arte squisita. Dotato di bellissima voce, cantò con passione ed ardore e trovò slanci impetuosi nell'esaltazione della frase melodica dell'amore. Nell'ultimo atto trovò accenti drammatici così felici da commuovere profondamente. Artista questo che merita l'elogio più caldo e vibrante.

Tognani Carlo, baritono, superò l'ardua sua parte con molto onore. Bella figura, interpretazione fedele, signorile. Senza mai calcare le tinte, la sua espressione fu pari al senso interpretativo. Voce fresca e simpatica nel registro acuto.

Riepilogando: quattro giovani artisti, quattro voci fresche e spontanee, quattro belle figure. C'è da ringraziare Iddio... e l'impresa per tanta grazia!

I cori istruiti dal Maestro Pizzi cantarono bene intonati ed ebbero l'alto elogio dello stesso Autore. Il M° Zandonai con pensiero gentile volle che il M° Pizzi si presentasse al proscenio per dividere con Lui gli onori degli applausi vivissimi del pubblico entusiasta. Messa in scena bella e attraente.

×

BERGAMO 1930

121

[Adriano Lami, *Alle prove di Giulietta e Romeo, con Riccardo Zandonai, «La Voce di Bergamo», 28.8.1930*](#)

Ammessi dalla gentilezza del maestro Zandonai, abbiamo potuto assistere a qualche prova d'orchestra di *Giulietta e Romeo*, l'opera che andrà in scena sabato sera, nuova per Bergamo.

Siamo al maestro infinitamente grati della concessione, anzitutto perché sappiamo quanto di solito i direttori di orchestra siano restii ad ammettere testimoni, in un certo qual modo profani, al loro lavoro più difficile e delicato: ogni altro artista ha a sua disposizione della materia grezza che elabora e doma nella solitudine, responsabile di quello che fa solo davanti a sé stesso; il direttore d'orchestra invece elabora suoni che sono prodotti da uomini che hanno una loro individuale cultura, psicologia, sensibilità, indole e che bisogna ridurre ad obbedire ciecamente ad una volontà e ad una sensibilità sola, agendo di cervello e di nervi, i quali

non sempre sono dominabili e controllabili. Il direttore, di solito, non ama dunque rivelarsi nella lotta e permettere che altri lo osservino o lo studino mentre mette a nudo il suo carattere, il suo temperamento, la sua anima. Di questa cortesia siamo quindi riconoscenti al Maestro Zandonai.

In secondo luogo gli siamo specialmente grati per le insolite emozioni che ci ha permesso di provare assistendo al suo lavoro di concertatore; tanto più insolite in quanto che egli è l'autore dell'opera, il solo cioè che possa realizzarla con tutti quegli effetti e quelle espressioni che egli stesso intuì quando creò la musica che ora eseguisce.

Non tutti gli autori sono direttori; anzi, per quanto possa sembrare un controsenso, son abbastanza rari. È risaputo, ad esempio, che Puccini era un pessimo direttore d'orchestra e non credo abbia mai azzardato dirigere un'opera. Riccardo Zandonai invece realizza la virtù del grande direttore d'orchestra, con in più l'ispirazione creativa che continua in lui anche quando ha la bacchetta in mano.

È uno spettacolo interessante e al tempo stesso commovente. Egli trasporta sul podio e diffonde alla massa orchestrale il carattere dolce e signorile, la passione ardente per la sua arte, il grande amore per la creatura propria che in virtù della sua bacchetta prende vita e colore, equilibrio e forma, ritmo ed anima.

Fin dalla prima lettura ci siamo accorti che l'orchestra lo seguiva con uno speciale interesse ed una insolita passione in virtù della sua stessa passione. I suoi occhi glauchi, di natura dolcissima e di una bontà e serenità quasi infantili, acquistano nel fissare i vari strumenti dai quali vuole estrarre il suono che gli occorre, un bagliore acuto e penetrante che affascina; il volto, profondamente solcato da due ampie rughe laterali, s'irrigidisce in una espressione bronzea, la fronte si corruccia, il corpo freme inquieto e vibrante, la bacchetta parla. Egli segue tutta l'opera cantando le varie parti con voce calda e intonatissima (qualità rara e preziosa, ché si possono contare sulle dita i direttori che non abbian la voce 'aspra e chioccia') dando gli accenti, i ritmi, l'espressione drammatica o sentimentale che si trasmette rapidamente negli esecutori.

Nelle osservazioni è parco e cortesissimo, considerando anzitutto che sotto di lui agiscono delle anime e non dei pezzi di legno, alle quali devesi rispetto anche se incorrono in qualche errore; e l'errore per lui è una vista che non si ripete una seconda volta, né mai si verifica che non lo comprendano o non afferrino il suo pensiero. Con lui i professori sono lieti di suonare perché si sentono considerati, valoreggiati, compresi, aiutati.

La sua bacchetta è chiara, limpida: segna i ritmi, varissimi e non comuni, con esattezza, disegna l'andamento melodico ed esprime il 'pathos' con semplicità e commozione.

Molte cose s'imparano seguendo il Maestro Zandonai alle prove: che l'arte anzitutto è passione, tormento, vibrazione; che il ritmo è la base essenziale della musica; che quello che è scritto ha valore solo in quanto è interpretato col cuore più che con la fredda cultura del cervello. Alla rigida lancetta del metronomo, inesorabile indicatrice di ritmi, egli preferisce i battiti elastici del cuore che potranno ritardare o accelerare una misura ma danno sempre il palpito commosso dell'emozione artistica.

E nella penombra cupa e nel silenzio mistico della grande sala vuota, seguendo i gesti del Maestro e vedendone la testa chiazzata di luci e d'ombre proiettate dalle lampadine del loggione, ci convinciamo che l'arte è sofferenza, che la bellezza è dolore, ansia.

E quanta passione in questa *Giulietta*, opera particolarmente cara al Maestro, che l'ha donata di canto e di melodia prettamente italiana, esuberante e vasta, che segue il pensiero drammatico senza rinchiudersi nelle strettoie di romanzette o pezzi da applauso plateale, ma espandendosi con generosità ed ampio respiro attraverso la triste leggenda d'amore e di morte.

È finita la prova serale. Il Maestro è stanco, ma soddisfatto: i suoi fedeli lo hanno seguito con amore, lo hanno compreso, hanno espresso quello che egli ha voluto: la sua creatura vive della stessa vita che la sua ispirazione creativa le ha imposto: il miracolo d'arte si è ancora una volta compiuto. Ed egli ne parla di questa sua *Giulietta*, sorella dolce e dolorosa di *Francesca* con gioia ed orgoglio, ed ha fede nella sua passione e nel suo amore.

E noi siamo certi, Maestro, che *Giulietta* vivrà la sua bella ora di gloria anche nella patria di Donizetti.

×

MILANO 1932

122

g.c., *La prima di "Giulietta e Romeo" di Rossato e Zandonai*, «Corriere della sera», 29.12.1932

Compiuto in un decennio il giro attraverso le scene liriche italiane, alla tragedia di *Giulietta e Romeo*, composta da Riccardo Zandonai sopra libretto di Arturo Rossato, sono state finalmente aperte le porte della Scala. L'opera aveva avuto il suo battesimo nel febbraio 1922 al Costanzi di Roma; ma attendeva sempre che le fosse schiusa la palestra nella quale il maestro trentino aveva ripetutamente dimostrato di sapersi battere degnamente. Attendeva che al suo autore fossero riconosciuti i titoli non pochi guadagnati con una attività singolare, a cominciare dal giorno in cui Milano aveva decretato a Zandonai il primo successo d'artista, applaudendo la sua *Conchita*. D'altronde erano troppo vicini, per dimenticarli, i tempi in cui il pubblico della Scala aveva festosamente accolto la *Francesca da Rimini*, opera con la quale Zandonai disse una sua parola, dignitosa e forte.

Si giunse così all'odierna rappresentazione della *Giulietta e Romeo*, con la quale si volle far onore a un musicista che lavorando con tenace fede, con chiaro programma e con onesto e infaticabile zelo non abbandonò mai il cammino tracciato gli innanzi dalla tradizione melodrammatica italiana. Questo sentimento ha espresso anche il pubblico bellissimo accorso ieri sera alla Scala, che ha salutato Zandonai con applausi cordialissimi allorché si è presentato al podio per dirigere l'opera e gli ha confermato le sue simpatie a ogni fine d'atto coi più sonanti battimani, ogni volta che è apparso alla ribalta con gli artisti esecutori che gli facevano corona.

Quale sia stato effettivamente l'esito dello spettacolosi può desumere dalle accoglienze fatte dal pubblico all'opera di Zandonai e dal caloroso tono degli applausi che hanno salutato il compositore a ogni sua apparizione alla ribalta. In complesso vi sono state sette chiamate dopo il primo atto, otto dopo il secondo e sei rispettivamente dopo la prima e dopo la seconda parte del terzo atto. Ma assai numerose sono state pure le volte che Zandonai fu acclamato tanto insieme agli artisti quanto solo. Anche il librettista Rossato si presentò replicatamente in compagnia del maestro, e alla ribalta apparirono pure lo scenografo Benois e il direttore di scena Frigerio.

Nulla ripeteremo ora di ciò che fu scritto in queste colonne riguardo alla *Giulietta e Romeo*, allorché fu data la prima volta a Roma. Non è alla distanza di dieci anni che le impressioni possono mutare radicalmente, in quanto esse sono comunicate dalla sostanza dell'opera d'arte. Né dal tempo in cui l'opera di Zandonai fu scritta sono avvenuti tali rivolgimenti nel gusto lirico da mutare il punto di vista secondo il quale essa deve essere considerata.

Zandonai, scrivendo per il teatro, certamente pensò che doveva comporre un'opera teatrale qualunque sia il senso attribuito a questa parola. Si affidò all'ingegno e all'esperienza dimostrata dal librettista Rossato; e poiché con un soggetto come quello della dannunziana *Francesca da Rimini* era pervenuto a scrivere un'opera organica, deve aver pensato che con elementi affini avrebbe raggiunto una parità di risultati.

Gli elementi vennero cercati nella leggenda degli amanti veronesi, Romeo e Giulietta, ma senza tener troppo presente quel modello pericoloso che era la tragedia shakespeariana. Rossato preferì attingere al vicentino Luigi da Porto, cioè alla novellistica italiana, prima forgiatrice di episodi intorno al fulcro leggendario. Non badò forse abbastanza, Rossato, alla forza dei paragoni, inevitabili fra due lavori scenici svolti intorno allo stesso soggetto. Egli calcolò più sugli elementi non accolti dal grande tragedia inglese che non sull'intima espressione poetica emanante dalla tragedia shakespeariana. C'era un melodramma da costruire; perché adottare delle mezze misure? E poiché la seduzione di ciò che vi ha di squisitamente lirico e di possentemente drammatico nella materia leggendaria era tanto forte, al melodramma vennero consacrati i due amanti insieme alla loro tragica fine sventurata. Con quei caratteri italiani riboccanti d'ardore lirico, con quella meridionale impetuosità delle passioni, con gli urti violenti dei litiganti nella strada e con le notti lunari in cui le allodole nunziatrici dell'alba cantano per porre in guardia gli amanti obliosi dei pericoli che loro incombono, c'era da ordire una tela melodrammatica come si voleva. Non altrimenti avevano probabilmente pensato i librettisti che trattarono lo stesso soggetto nel secolo scorso, a cominciare da Felice Romani che cavò dalla leggenda veronese tre libretti per tre diversi operisti fra cui Vincenzo Bellini; e quegli altri musicisti – una ventina almeno – che, compreso Gounod, vi si affaticarono intorno invano.

Zandonai, alla sua volta, nulla lasciò di intentato per suscitare delle suggestioni di poesia intorno ai due amanti, nei punti in cui l'idillio non fa ancora presentire la tragedia. Il melodramma gli offriva i suoi cori interni, le sue campane echeggianti di lontano: insomma tutto ciò che nelle mani di un abile costruttore di partiture e ideatore di effetti giova a formare l'ambientazione suggestiva del quadro. Il maestro, di quei mezzi fece uso non solo per rafforzare l'espressione della musica, pulsante, non sempre turgida di sentimento nei

momenti patetici, ma per trarne materia di contrasto, come nella scena finale dell'opera, ripiena dei canti sereni della canzone popolare giungenti di lontano, mentre sulla scena la tragedia ha il suo sbocco fatale nella morte di Romeo e poi in quella di Giulietta.

In confronto di questi che si possono chiamare artifici melodrammatici, esistono però nella musica di Zandonai degli elementi di più schietta e spontanea vitalità. Le citazioni a questo riguardo potrebbero essere numerose. Ci limitiamo a menzionare la pittura musicale delle scene popolari, svolte nella zuffa del primo atto e nella sagra mantovana in principio del terzo. Il gioco del torchio, che occupa la prima parte del secondo atto, e la piccola danza che vi è intrecciata, possiedono una spigliatezza di musica fresca e simpatica, efficace nel colorito, poetica e arcaicizzante nell'espressione trecentesca della scena. Dolce e sentito è pure il lamento del cantatore nel terzo atto, mentre la cavalcata – spesso ripetuta nei concerti e che dovrebbe condurre direttamente alla seconda parte dell'ultimo atto se questo non venisse eseguito diviso in due parti – ha un suo carattere tempestoso, uscente dalla stessa atmosfera della tragedia. La quale ha suggerito al musicista anche i forti toni drammatici del personaggio di Tebaldo, che è forse il carattere più plasticamente scolpito della musica di Zandonai.

In questa solla di coefficienti di sicuro effetto, e di parecchi altri elementi teatrali usati senza far sentire lo sforzo della ricerca e con la maniera personale del maestro, stanno i fattori primi del successo di ieri. Seguendo le vie battute, Zandonai giunse alla meta, persuaso certamente che volendo raggiungere il nuovo a qualunque costo si corre talvolta il pericolo di cadere nello strambo o nel paradossale. Ma a queste motivazioni deve anche essere aggiunto quella di una esecuzione assai efficace sia dal lato musicale che scenico.

Zandonai, dirigendo l'opera sua, poté valersi delle sue non comuni doti direttoriali, per cui egli riuscì a porre insieme i vantaggi di una felice concertazione con quella di una direzione sicura, equilibrata nei movimenti, ed anche calda, appena la musica sua lo consentiva.

Zandonai trovò inoltre negli artisti di palcoscenico dei preziosi collaboratori, a cominciare da Giuseppina Cobelli. Questa cantatrice ebbe il fine intuito di adattare la propria voce alla natura del personaggio, in modo che le parti liriche di Giulietta vennero rese più con dolcezza che con forza. Ciò conferì alla espressione una delicatezza e fragranza giovanile quale deve essere il fondo dell'animo e dell'amore dell'eroina della tragedia. E fu solo nei momenti drammatici, come quello che si ha alla fine del secondo atto, che la Cobelli, levando alto il tono della voce, raggiunse quelle vibrazioni robuste che sono proprie della sua specifica personalità d'artista.

Anche Angelo Minghetti conservò alla interpretazione del personaggio di Romeo una bella linea. Ebbe nel suo canto dei momenti di patetica effusione, ma seppe anche trovare i giusti accenti della passione che volge al tragico. Carmelo Maugeri è un baritono al quale nulla manca per riuscire un ottimo Tebaldo. Ciò venne constatato nella interpretazione data ieri alla figura del Capuleto odiatore dei Montecchi: una interpretazione assai plastica e quindi molto efficace. Come Isabella, Enrica Lamberti nulla ha lasciato desiderare, e buone qualità tenorili ha dimostrato di possedere Lambertino Bergamini rappresentando il Cantatore. Il coro, preparato dal maestro Vittore Veneziani, fece bene, eseguì senza incertezze e rappresentò con vivacità le tumultuose scene del primo e del secondo atto, giusta le istruzioni impartitegli dal direttore di scena Frigerio.

Buona impressione hanno prodotto le scene, concepite ed eseguite da Nicola Benois, nonché i costumi eseguiti sopra i suoi figurini. Questi elementi dei quattro quadri scenici vennero posti bellamente in valore dagli allestimenti di Caramba, particolarmente dal gioco delle luci nella scena della tempesta.

×

123

a[lceo]t[oni], "Giulietta e Romeo" di R. Zandonai, «Il Popolo d'Italia», 29.12.1932

L'esito della serata, in cifre, è questo: sette chiamate dopo al primo atto, otto dopo al secondo, sei dopo al terzo – ché l'ultimo atto originario è stato diviso in due – e cinque alla fine dell'opera.

Onestà volle [vuole] però che si aggiunga che gli applausi – tolti quelli del terzo atto, scroscianti, spontanei sulla chiusa della cavalcata – non furono né generali né vibranti di entusiasmo.

Così, si può parlare di accoglienze cordiali e festose se non si vuol cadere in esagerazioni arbitrarie.

Credo che, in generale, le prime di *Giulietta* non siano state gran che diverse da queste, e ciò spiega le simpatie che ha goduto e gode.

Di quest'opera fu già scritto qui a suo tempo. Non si può avere la pretesa che sia ricordato, è vero, ma non è il caso di ripetersi minutamente e di svolgere con qualche ampiezza i motivi critici di allora.

Per il pubblico, il che più conta, e per la critica, improvvisata sui fogli quotidiani o studiata a lungo e o ponderata sulle grosse riviste tecniche, questa *Giulietta e Romeo* è già passata in giudicato. Anche se il responso del pubblico scaligero non la poté soccorrere, sinora, del suo ausilio, quelli provocati da essa in altri teatri, nel suo gito decennale per le scene liriche d'Italia e di altri Paesi hanno già legittimato e stabilito, in una certa misura, il suo posto nel mondo. Non si passa dai palcoscenici di teatri severi ed illustri come quelli di Roma, di Napoli, di Palermo, Verona, Trieste, Bologna, senza subire il vaglio di un equo giudizio critico e senza riuscire ad una determinazione del proprio valore. Perciò la tappa di Milano è stata soltanto ed è, per essa, un nuovo traguardo da superare; non doveva avere e non ha avuto il carattere di un giudizio d'appello o di una riparazione artistica che dir si voglia.

Non c'è dunque, ormai, che da prendere atto di questa sua nuova fortunata affermazione e di dichiarare, in sintesi, i tratti salienti della propria entità artistica.

Cos'è, intanto, dal punto di vista drammatico? Una ricostruzione storica della tragica leggenda veronese? Una interpretazione moderna di essa o addirittura, senz'altro, la tragedia moderna dell'amore? Pare un po' l'una e l'altra cosa.

Certo, a ripensarla nel quadro del suo tempo e col carattere poetico con cui è stata espressa dalla tradizione orale e scritta, sorgono il Da Porto con l'ingenuità appassionata della sua patetica narrazione e lo Shakespeare con le sublimi immagini della poesia trascendentale, a diminuirne la suggestiva potenza espressiva. Se si vuol vederla invece come dato e fatto di passionalità moderna, ecco i fantasmi dei personaggi antichi a sovrapporsi ai nuovi predominando su di essi col loro dramma.

L'amore moderno (dov'è il poeta e il tragedia che e abbiano espresso i caratteri peculiari precisi, inconfondibili, e fatto rivivere il fantasma lirico?) riuscirebbe semmai a tali catastrofi?

Seguitiamo.

Cosa vuol essere e cos'è dal lato musicale, o meglio quali finalità estetiche s'è proposto ed ha seguito il suo autore creandole l'involucro musicale che doveva rivestirla, sostanzialmente allo stesso tempo?

È evidente che siamo, con *Giulietta e Romeo*, al vecchio melodramma italiano: nella sua tradizione, sulla falsariga dei suoi schemi. Non hanno da far caso, qua e là, un certo suo andamento sinfonico, le intenzioni descrittive, il colore strumentale profuso come elemento decorativo o impressionistico, il fraseggiar breve, non sempre ampio e sinuoso: l'ossatura è modellata su quella delle ultime opere nostre.

Le malie dell'istrumentazione sono quelle che luccicano dalle partiture moderne; il discorso continuato, ininterrotto, cioè senza soluzione di continuità tra brano e brano e fra scena e scena, s'attiene alle ragioni dello svolgimento scenico, ed è così più sinfonia drammatica che sequenza di tempi musicali a sé stanti, secondo il vecchio spirito operistico.

È vero. Però la lineatura interna di ogni atto ha le snodature d'una costruzione non monolitica; è a vari segmenti più o meno evidenti e mascherati.

Animata e ritmata dal palpitare di una piana stroficità tradizionale non scorsa da ritmi e da versi barbarici, scritta non in cosiddetta prosa poetica, o peggio, con parole in libertà, anche questa *Giulietta e Romeo* ha sotto sotto i suoi pezzi in forma chiusa. Non offre il fiore sgargiante e olezzante degli spartiti di ieri: la romanza, l'aria sagomata con perfetta euritmia dai contorni plastici armoniosi e facilmente definibili come quelli di una figura geometrica comune o naturale, ma ha canti che dalla romanza seguono il molle cadenzare e la condotta strutturale. Non ripete certo, alla lettera, le figurazioni melodiche e i disegni formali delle vecchie costruzioni melodrammatiche, ma le arieggia, un po' parafrasate, adombrate e variate nei duetti, nei corali, nei brani caratteristici quali la *Danza del Torchio* e la *Cavalcata*.

Naturalmente, quell'ondeggiare dall'antico al moderno, quell'interpolazione di preziosismi verbali arcaici che è nel vario stile del libretto di Arturo Rossato, ha il suo riscontro nel testo musicale.

Per questo, *Giulietta e Romeo* è più un riflesso culturale del nostro tempo che l'immagine viva e nuda di esso. Di esso sono ancora espressione palpitante, e forte di vita, le Mimi e i Rodolfo; ma già s'intuisce che altri prototipi dell'amore sono per prendere il posto loro ad atteggiare il diverso aspetto della passione amorosa che, eterna, pur si plasma variamente a seconda dei diversi impulsi della mutevole vita.

Opera superata, dunque, *Giulietta e Romeo*?

Ahimè, con questo verbo superare! A intenderlo strettamente, saggiandolo nelle opere della creazione artistica, quali di esse non apparirebbero tramontate? L'attimo fuggente del bello, che l'arte afferra fissandolo, non è appunto un attimo nella eternità? E, d'altra parte, quale forza immanente non vi è in tale rapido fulgore di vita? *Giulietta e Romeo* è, in conclusione, un'opera scritta nello spirito della tradizione, ma vivificata da impulsi vitali di forze nuove. E in quello spirito della tradizione che non resta immobile a ripetere se stessa, ma che ha in sé l'energia di un moto incessante, in continuo divenire.

Si potrà parlare di opera più o meno riuscita, ma è inutile chiedere se abbia mai inteso e se possa intendere di aprire i nuovi favolosi orizzonti dell'arte.

Quando apparve, anzi, sembrò che si movesse contro corrente. E contro la corrente del decadentismo coloristico, delle presunzioni cerebrali e dei vari acrobatismi meccanici che determinarono il corso musicale di quel tempo, andò difatti nettamente e determinatamente. Oggi può parere cosa da poco. Oggi che abbiamo già un *Manifesto musicale* denominato oramai, per consenso generale, dei musicisti romantici, e sono i musicisti che più hanno contato e contano in Italia. (Già: al romanticismo musicale si va aderendo da ogni parte, anche da coloro – burloni! – che, in pratica, sempre lo negarono e continuano a negarlo. Soltanto qualche voce fioca di letterato provinciale, volto all'ultima moda tramontata, e qualche compositore geometrico, che scrive musica con le squadre e coi compassi, gli sono contro).

Ma non facciano scorrere i rivoli delle polemiche e lasciamo *Giulietta* al suo navigar d'oggi, aperto e scorrevole. Zandonai, del resto, ha pronti in cantiere altri navigli, e lo vedremo presto a far scendere sul mare gli abeti.

**

Grande profusione e sfoggio, anzi, di vivaci colori, e belle linee armoniose nelle scene del pittore Nicola Benois. L'accesa luminosità dell'antico dominio degli Scaligeri e la sua solida e fastosa architettura vi rivivono nel loro antico splendore. Particolare suggestivo: il borgo mantovano con quella mascalcia a specchio del Mincio, che sa squisitamente dei tempi da carrozza da posta. La tragedia vi si ambienta in modo adeguato.

L'azione scenica, il movimento drammatico, curato senza dubbio con diligenza e bene affiatato, cade in qualche ingenuità e in luoghi comuni: masse e figure di riempitivo che non riempiono e sono ingombranti; le solite mamme che prendono a sculaccioni i propri figli. Anche la divisa dell'ultimo atto non pare felice: il pubblico dovrebbe giungere anelante, senza soste, con la cavalcata di Romeo, alla tomba di Giulietta. L'interruzione e l'intervallo, se non tolgono la ragion d'essere della descrizione di questa corsa affannosa e drammatica, raffreddano l'effetto dell'arrivo di Romeo alle tombe scaligere.

Tolto questo, l'esecuzione è stata ottima, in generale, specie cioè come affiatamento e concertazione. Questa, affidata allo stesso Zandonai, non va certo discussa e si deve dire anzi che portò ad una esecuzione colorita, vibrante e precisa.

La grandissima arte di Giuseppina Cobelli dominò sovrana sulla scena. La sua Giulietta ebbe da lei l'intonazione delle alte espressività drammatiche. Tremò dal suo canto la nota amorosa con un presentimento di ineluttabilità tragica, effuse doni di indicibile dolcezza.

Carmelo Maugeri, alle prese col personaggio più convenzionale dell'opera e meno simpatico, *Tebaldo Capuleto*, superò brillantemente le asperità della parte, che impegna a resistenza d'ugola la voce nella tessitura più alata, e stette agevolmente, con buon senso d'arte, nei suoi panni.

Il tenore Minghetti, che era *Romeo*, cantò con l'evidente emozione del panico, e non riuscì sempre naturale e disinvolto attore e vocalmente efficace.

Bene il Bergamini, *Cantatore* assai espressivo, con misura, nelle strofe a lui affidate. Ottimi il Palai, *Un Montecchio*, il Baracchi, *Banditore*, l'Alberti, *Isabella* e tutto o stuolo delle altre parti di fianco.

Il coro: esplodente nelle scene bellicose, pittoresco in quelle festose, delizioso in quella giocosa del secondo atto, sempre attento e preciso. Merito suo, ma anche del proprio appassionato e sagacissimo istruttore Vittore Veneziani. Pubblico affollato ma non strabocchevole, e di grandi occasioni.

×

Come mai quest'opera – rappresentata per la rima volta al Costanzi di Roma nel 1922 e ben accolta in molti teatri italiani e stranieri – arriva tanto tardi alla Scala? Mistero, forse non difficile da spiegare, ma tuttavia

spiacevole. Eppure il Maestro Zandonai, che possiede un patrimonio di opere applaudite: *Grillo del focolare*, *Conchita*, *Melenis*, *Francesca da Rimini*, *I Cavalieri di Ekebù*, *Giuliano*, *Via della finestra* ed altre composizioni meritava pure di poter tornare al nostro massimo teatro con quella prontezza e a quella sollecitudine che gli toccavano di diritto. Il mistero in parte cessò d'un tratto ed ieri sera il Maestro Zandonai venne a dirigere da pari suo, proprio dal podio della Scala, questa *Giulietta e Romeo* raccogliendo il migliore compenso che poteva aspettare: un successo cordiale, sincero ed abbastanza significativo.

La tragedia shakespeariana – qui tramutata in parte da una novella di Luigi Da Porto – aveva già tentato Gounod, autore di un'opera dallo stesso titolo, rimasta in repertorio all'Opéra di Parigi. Giusto è dire che il solo ed unico “duetto d'amore” di quell'opera è ancora, musicalmente, quanto di più penetrante, soave e suggestivo si possa immaginare. Ma è tutto lì: e non basta.

Il Maestro Zandonai invece ha sentito profondamente ciò che doveva affrontare e Arturo Rossato gli ha composto un libretto assai abile e sostenuto, sceneggiato e verseggiato con dignità.

Ascoltata nel suo insieme, ed anche a vantaggio di un allestimento pittoresco e indovinato, l'opera appare di una ammirevole compostezza, riuscita nel dar rilievo ad ogni particolare musicale e scenico, certamente teatrale tanto intonazioni che nelle risultanze e capace in ogni modo di accattivare molte simpatie. Ciascuno dei suoi quadri – scelti con mano felice – ha un carattere proprio, chiaro e preciso. L'azione, del tutto romantica, è limpida, conseguente e logica; la parte decorativa, piuttosto abbondante, non manca d'interesse; costante è la poesia, desiderosa di affermarsi una volta di più. Il Maestro Zandonai ha tentato di farla rivivere, imprimendo alla sua musica i nobili segni della sincerità. Raramente egli ha osato divagare: esprime infatti cin estrema chiarezza quanto ha meditato. Si arresta talvolta con evidente compiacenza a contemplare tutto ciò che di esteriore gli può sorridere: l'ambiente, la natura, i colori dell'ora o dei momenti, la gente che canta o l'uragano che passa... Ma nell'intimo il musicista supera il poeta. Nulla appare nel suo spartito che denunci qualche palese somiglianza. Dappertutto garbo, distinzione, scioltezza, misura. Di volo accenniamo, oltre alle ‘canzoni popolari’, alla prima baruffa fra Capuleti e Montecchi, alla scena delle “maschere veronesi”, al primo incontro fra Romeo e Giulietta che rivela per la prima volta una melodia preziosa e sommamente espressiva. Il finale del primo atto è suggestivo e fresco l'istrumentale. Nel secondo atto troviamo la “canzone a primavera” dei fanciulli e delle fanti, diafana nei colori orchestrali, morbida e signorile. Fortemente melodrammatico è il rimanente e la chiusa, assai sostenuta. Al terzo atto segnaliamo pure il canto del “cantastorie”, il ritorno di Romeo, il successivo “interludio” – pezzo eminente e robusto – e l'ultima scena, commovente e toccante.

*

Il successo di quest'opera è stato ieri sera più che notevole. L'Autore, che dirigeva, fu festeggiato calorosamente. Eccellente nella parte di Giulietta Giuseppina Cobelli, artista completa; lodevolissimo il baritono Maugeri, degnissimo cantante. Discreto Romeo il tenore Minghetti, ed ottimo “Cantastorie” Lamberto Bergamini. Accurati tutti gli altri. Da elogiarsi poi, senza riserve, l'autore delle scene e dei figurini Nicola Benois, il valente Caramba, il Frigerio e il direttore dei cori, maestro Veneziani.

Cronaca: al primo atto tre chiamate agli artisti, due all'Autore – una delle quali a lui solo – poi a tutti, compreso il librettista Rossato e il Benois. Al secondo due agli artisti, due ancora ad essi e all'Autore, tre a quest'ultimo, solo, e due altri all'Autore, Rossato e Frigerio. Al terzo, complessivamente dodici chiamate agli stessi artisti, al maestro Zandonai – evocato anche da solo – ed al librettista.

×

125

b.r., *“Giulietta e Romeo” alla Scala*, «La Gazzetta dello sport», 29.12.1932

Applaudita e laureata da una quantità di teatri, *Giulietta e Romeo* ha avuto iersera il collaudo della ribalta scaligera. Felicissimo collaudo, come potevasi facilmente immaginare: infatti sono numerosi nell'opera di Zandonai i momenti di sincera commozione e di calda ispirazione mentre rare sono le pagine in cui s'avverte la stanchezza della scrittura o la facilità della maniera.

Al più si potrà dissentire dal fecondo autore trentino per quanto riguarda u temi delle sue composizioni melodrammatiche: e ritenere, ad esempio, che la captazione da parte di musicisti moderni di figure determinate e quasi sigillate per l'eterno da immortali eroi di altre arti non giovi né ad una più completa rappresentazione poetica delle figure stesse né al processo di adesione del pubblico all'opera d'arte. Le

Giuliette, le Francesche ecc. ecc., una volta ridotte al minimo comun denominatore di una certa musicalità romantica e trasformandosi così in eroine fungibili, finiscono per diventare il soprano puramente e semplicemente, perdendo tutti gli attributi della loro raggianti ma specifica personalità. E allora, a che pro' risvegliarle dal loro grande sonno? Perché togliere ad esse l'aureola dei versi eterni per sostituirne una di suoni qualche volta convenzionali e sempre mortali? Perché rimanere ancorati a un teatro di vieti scavi e di altrettanto viete restaurazioni medioevali quando tutto intorno a noi è inquieta brama di nuovi traguardi? Sono più vive le numerose, grandi Francesche che hanno indotto i musicisti e rapire il sospiro e il bacio al poeta, o è più viva l'unica, piccola Mimì che il genio di Puccini ha incontrato in una soffitta?

Ma queste sono probabilmente deviazioni di mediocrissimo peso critico. Possono tutt'al più esprimere il rimprovero che lo spettatore comune muove in cuor suo all'autore di *Conchita* per essersi avventurato in tanto teatro di tipo culturale che gli offre il successo e la fama, ma non potrà mai offrire alla folla il dono di un personaggio vivo e inconfondibile.

Giulietta e Romeo, a parte le riserve di ordine generale cui si è accennato, è del miglior Zandonai: specialmente nel terzo atto che ha bella «cavalcata» la pagina sinfonica più ricca, concitata e teatrale, e nella lamentazione di Romeo il brano lirico di più intensa, spontanea e nobile ispirazione. Tutta la partitura, del resto, è percorsa dalla facile vena dell'artista la cui caratteristica personalità musicale si manifesta, a nostro giudizio, nell'irrequietezza costante della polifonia, nelle continue sfaccettature del discorso, e soprattutto nella vigile e tenace volontà di riscattare l'indeterminatezza dell'onda melodica con repentini, originali disegni strofici che valgono a strappare dalla bocca che ha cantato per Shakespeare, una volta per tutte e per tutti, un accento inedito, un superstite palpito di vita.

L'opera è stata diretta dallo stesso autore, festeggiatissimo dal pubblico. Riccardo Zandonai, guidando l'orchestra con bacchetta nervosa, ha tratto dagli strumenti disciplinati ed attenti la concitata vita ritmica, le cantanti effusioni romantiche e i preziosi episodi stilistici che distinguono le sue partiture,

Nella parte faticosissima di Giulietta la signorina Cobelli ha dato una nuova dimostrazione delle sue stupende qualità di cantante e di attrice. Ottimo il tenore Minghetti (Romeo), la cui voce tecnicamente assai bene educata e di gradevole timbro sa affrontare con gagliardia i rischi della tessitura, ma in particolare è felice nei passi lirici, dove all'ugola non è richiesto uno sforzo eccessivo. Buone le parti minori, ben registrato il coro. Degli scenari in viola e rosso, felicissimo quello del terzo atto (Mantova).

✕

126

La prima di "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai, «Corriere della sera», 28.12.1932

Questa sera alle ore 21 precise si dà la prima rappresentazione di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai, nuova per Milano, oltre che di nuovo allestimento per la Scala. L'opera è stata concertata e sarà diretta dall'autore, che per la prima volta sale sul podio scaligero, e avrà a interpreti principali la soprano Giuseppina Cobelli come Giulietta, il tenore Angelo Minghetti come Romeo e il baritono Carmelo Maugeri come Tebaldo. I bozzetti delle scene e i figurini dei costumi sono di Nicola Benois, che ha pure dipinto le scene; Mario Frigerio ha curato la messa in scena, Caramba l'allestimento scenico, Veneziani ha preparato i cori.

[...]

Il libretto di *Giulietta e Romeo* (che è stato per la prima volta rappresentata al Costanzi di Roma nel 1922) è di Arturo Rossato, che ha tratto la vicenda scenica più che dalla grande tragedia di Shakespeare, dalla novella di Luigi da Porto intitolata *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti, con la loro pietosa morte, intervenuta già nella città di Verona nel tempo del signor Bartolomeo della Scala*.

Il primo atto si svolge in una piazzetta di Verona, limitata a sinistra dal palazzo dei Capuleti. È notte. Le porte a vetri di due osterie mettono due rettangoli di luce. Tebaldo irrompe in una delle due osterie

[prosegue con il racconto dettagliato della trama]

✕

La suggestione di poesia delle scene d'amore, la dolcezza piena d'effetto dei cori interni e delle campane squillanti di lontano, la fresca spontaneità delle scene popolari, la tempestosa irruenza della cavalcata, tutti gli elementi insomma che sostanziano e caratterizzano *Giulietta e Romeo* dello Zandonai e che tanto hanno contribuito alle calorosissime accoglienze fatte all'opera la sera della prima, sono riapparsi ieri sera, in occasione della prima replica, sicuro coefficienti di successo, *Giulietta e Romeo* ha veduto infatti rinnovarsi le dimostrazioni cordialissime di plauso da parte del pubblico elegante accordo in buon numero nella sala del Piermarini: e Riccardi Zandonai, che dirigeva come la prima sera, è stato ripetutamente e con unanime fervore chiamato al proscenio a ogni fine d'atto, con gli interpreti principali.

Tra questi, Giuseppina Cobelli, una Giulietta piena di dolcezza giovanile e alla fine del secondo atto vibrante di drammaticità, il tenore Angelo Mingheriti, un appassionato Romeo, e il baritono Carmelo Maugeri, un efficace Tebaldo, sono stati ancora una volta preziosi cooperatori all'esito festoso della serata, cui hanno poi recato il loro notevole contributo il disciplinato equilibrio dei cori, la vivacità dei movimenti delle masse e la pittoresca armonia degli scenari.

[...]

×

GENOVA 1934

Per il pubblico genovese l'opera è passata in giudicato dieci anni or sono, in virtù delle sue undici rappresentazioni a teatro esaurito.

Quantunque i tempi segnino un ritmo velocissimo e ciò che ieri pareva novissimo oggi sembra sorpassato, l'opera è stata accolta così festosamente da farci credere che in realtà gli uomini cambino solo nelle apparenze. Ma che sostanzialmente la moda non sia che una verniciatura di superficie. Ciò vuol dire che l'opera è vitale. Sotto lo snobismo del teatro, moderno a tutti i costi, di dieci anni fa, c'era l'interesse umano per le cose umane, anche se svagate da una poesia contingente dell'epoca, ch'era l'eco di una letteratura giunta al suo acme con Gabriele D'Annunzio. Che se la *Francesca da Rimini* fu detta l'opera migliore e la più riuscita dello Zandonai, ciò fu dovuto in massima parte al fatto che di quel noto clima letterario essa apparve la traduzione musicale. Per la *Giulietta e Romeo* non si poteva dire la stessa cosa, ché ricorrere all'analogia col clima del teatro di Sem Benelli non era per tutti altrettanto facile cosa. La musica melodrammatica in particolare non è mai stata un ponte gettato sull'avvenire, in nessuna epoca e per immenso che sia stato il suo asseveratore, ma sempre è stata l'epicrisi d'idee e di sentimenti giunti alla loro completa efflorescenza. E quando si dice che l'opera di teatro è figlia della sua epoca, si deve intendere dell'epoca che l'ha immediatamente preceduta, e che tutti possono riguardare ed intendere. Forse la mancanza dell'opera in musica che si adegui all'epoca attualmente in sviluppo è dovuta proprio al fatto dell'impossibilità di una coscienza di ciò che non è ancora giunto al concreto. Il ripiegamento del pubblico, dopo le prove dapprima desiderate e dipoi subite del nuovo ad oltranza dei musicisti profetici, verso lo Zandonai, è la più bella condanna della degenerazione del melodramma.

Poiché proprio questo è necessario dire, e che ciò l'opera tutta di teatro dello Zandonai e melodramma e nient'altro che melodramma. Ossia verità vista e sentita attraverso l'esposizione convenzionale del teatro. Che poi la materia espressiva, sensazionale sia suscitata da un sentimento piuttosto sinfonico che melodico poco importa. Non bisogna equivocare sul concetto del linguaggio sinfonico nell'operista dello Zandonai. Innanzi tutto l'orchestra di questo autore non è né attrice né commentatrice, ma solamente amplificatrice del *pathos* dei personaggi e dello spirito immanente delle situazioni. La sua polifonia non ha la struttura di contemporaneità di suoni e di idee musicali in funzione sinfonica, ma bensì quella di policromia fonica in funzione espressiva. Essa è asciutta, stringata e non verbosa e paludata come la sinfonica più vera e maggiore, come la poematica. Essa è tuttora, e a suo modo, l'ancella del canto, anche quando, come nel caso suo, il canto non è più il canto cantato, ma è divenuto il canto declamato. Bisogna ammettere che il declamato, da tempo ormai, costituisce quel bisogno e quella necessità incoercibile di espressione cinematografica e realistica a

cui hanno innalzato altari gli avveniristi di tutte le tendenze possibili ed impossibili, ipocrite e farsesche. Ma anche in quello è necessario di stringere il declamato-melisma che si regge male in gambe sull'intelaiatura di quell'arcaicismo 'gregoriano' di cui tutti ne hanno già abbastanza, e il declamato-melodiante dell'operista Zandonai.

È vero che si va dicendo, da chi ha l'interesse a dirlo, che il teatro per rinnovarsi deve andare a profondersi nel buio mistero della mistica ultraumana o negli abissi celesti della mitica, e che gli argomenti che traggono da Aberaldo ed Eloisa, da Paolo e Francesca, da Romeo e Giulietta sono roba da museo; ma è anche vero che i motivi di poesia d'amore sono i soli motivi veri di canto lirico. Lo Zandonai viene più che trentesimo nel novero degli operisti che trattarono la vicenda di Giulietta e Romeo, non compresi in essi i grandi musicisti come Berlioz, che ne trassero motivo per una sinfonia non peritura. Di quelli, il più vicino a noi è, salvo errore, il Gounod. Anch'egli vide il dramma dei due amanti fuori del tempo, senza preoccupazioni di ricostruzione storica (come al contrario vorrebbero i barbassori del *risalire alle fonti*) e con l'anima dell'epoca in cui egli, e non già quelli, vissero. Immaginare che togliere dagli archivi qualche brano di musica medievale e immetterlo in un melodramma equivalga al dare ad esso un'anima nella quale un pubblico possa riconoscere la propria, è la risorsa dei musicisti che non hanno nulla da dire. Sta di fatto però che nella seconda metà dell'Ottocento i grandi e leggendari amori non tentarono più la mente del musicista e che bisogna giungere sino allo Zandonai per ritrovare un operista capace di dar loro vita scenica attraverso una personale ed attuale sensibilità. La *Giulietta e Romeo* del Gounod rappresenta la sensibilità del pieno Ottocento romantico di fronte al ripensamento di quel tal dramma d'amore, come questa dello Zandonai rappresenta la sensibilità di un secolo che ha tagliato tutti i ponti col romanticismo. E così, anche da questo punto di vista, l'opera ci appare caratteristicamente italiana. Il rinnovarsi del successo del teatro, inteso come melodramma, significa soprattutto che ciò che il pubblico chiede è il temperamento dell'operista, perché oggi meno che mai si è disposti all'arte contemplativa.

Purtroppo bisogna constatare che il nuovo melodramma, iniziato da Verdi con l'*Otello*, si è concluso dopo di essere stato portato alle ultime conseguenze, con Zandonai. Dopo è venuta la babele teatrale. Cosicché, osservando come l'autore trentino esca fuori dalla discreta ombra nella quale era stato un poco dimenticato, viene spontaneo dirgli: ma a che pro andare in cerca, come avete fatto, di nuove esperienze di commedia musicale quando potete andare per la via maestra dell'opera drammatica italiana? Non potreste, voi cui non mancano le qualità necessarie, musicare un bel soggetto italiano, ad esempio come *Monna Vanna* piuttosto che un giorno o l'altro correre il rischio di cadere alla moda dei soggetti simbolici. Interiezioni disgressive come queste non debbono venir considerate come indiscrete. Esse ammettono implicitamente il riconoscimento di un Zandonai operista e il disconoscimento in massa di quegli altri che hanno voluto trasformare il melodramma in una cosa senza nome. Anche se noi abbiamo oggi la sensazione esatta che lo Zandonai non sia proprio l'operista nativo ma sia il sinfonista che si è piegato al teatro. *Giulietta e Romeo*, che ora sta dinanzi ai nostri sensi compiutamente disposti a non resistere ai ragionamenti della persuasione, ci avverte che lo Zandonai è un forte inquadratore musicale delle situazioni, ma che non sempre riesca a liberarsi di quella camicia di Nesso ch'è costituita dal ricco eloquio della sua orchestra, così meravigliosamente variato ma alla lunga così monotonicamente eguale nel non battere mai simultanee le note degli accordi e nell'insistere invece nella loro dinamica. Quando vi riesce ne saltano fuori, oltre i corali di bella evidenza e di finissimo gusto, e il duetto d'amore del primo atto, tutto il terzo atto ch'è il migliore dell'opera e che contiene la gemma della *canzone* melanconicamente accorata del Menestrello (espressione etica riuscitissima della *pietas* latina e perciò italiana) e la cosiddetta *cavalcata*, fortissimo pezzo sinfonico di indubbio valore emozionale.

Allorquando in un'opera si possono numerare tanti pregevoli brani che superano la possibilità di una discussione, è necessario concludere che essa ha la forza e la ragione di vivere. Come del resto l'hanno dimostrato le accoglienze festosissime di un pubblico nel quale erano rappresentate tutte le categorie degli amatori della musica. Al successo di contorno ha contribuito la bellissima messa in scena (che fu data in prestito dalla "Scala") e la sostenuta ed animosa esecuzione orchestrale e vocale. Con Galliano Masini, un tenore che alla bellezza della voce timbratissima unisce la possibilità di sostenere tessiture ardue e faticose come pochissimi possono ancora oggidì; con Barla Castelletti, specializzata nella parte di Giulietta; con un baritono come l'Inghilleri si può giungere a soddisfare qualsiasi pretesa di qualsiasi pubblico. Quando poi si aggiungano ai protagonisti dei collaboratori di rarissimo valore come Luigi Cilla e poi Edmea Montanari, Mimma Pantaleoni Sante Messina, Abele Carnevali, Attilio Bordonali e il Pasero si raggiunge lo spettacolo

completo. Dato che oramai è noto che il “Carlo Felice”, per le cure del bravissimo Milani, può disporre di una massa corale di qualità.

La cronaca della serata è lietissima: il maestro Zandonai è stato accolto al suo apparire sul podio da un vibrante applauso con il quale il pubblico ha voluto significare tutta la sua immutata simpatia. Dieci chiamate dopo ogni atto, all'autore, agli artisti ed al maestro dei cori hanno caratterizzato da vibrante serata ed il maestro Zandonai ha altresì dovuto bizzare la famosa “cavalcata” del terzo atto fra le più entusiastiche acclamazioni.[...]

×

129

Mario Barbieri, *Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai - La stagione lirica al Carlo Felice*, «Il Secolo XIX», 21.2.1934

Opera ed autore sono ricomparsi sulle scene del nostro Massimo ed hanno ritrovato tutta la simpatia, tutto l'entusiasmo che seppe suscitare la prima volta Giulietta, la sorella minore della Francesca, alla quale – se togliamo il diritto di proprietà – non può negarsi – la esatta rassomiglianza di lineamenti, la delicata e sublime consanguineità, spirituale, romantica, passionale.

L'affinità delle due protagoniste, degli ambienti e delle epoche spesse volte la curiosità ha spinto di sapere come mai, dopo il netto successo della *Francesca da Rimini* Zandonai presentasse alle scene una *Giulietta e Romeo*. Ed invero questa comparsa, avvenuta la sera del 14 febbraio del '22 al teatro Costanzi, pur guadagnandosi un successo invidiabilissimo, sembrò a tutta prima ingiustificata e quasi inopportuna. Nel secondo atto, specialmente nella scena del torchio così gaia e così poetica, così profumata di primavera, così fresca di beltà e di giovinezza, ritrovavamo le più belle pagine della *Francesca*, laddove l'amore è profondamente sentito, umanamente vero, tentennante in una certa soavità tra ideale e sensuale.

Ma, se l'ardua prova del rivestimento musicale alla tragedia di D'Annunzio, per quanto falcidiata senza pietà, fosse stata molto brillantemente superata assicurando a Riccardo Zandonai il posto più eminente fra gli operisti contemporanei, tuttavia la poesia dannunziana – già in sé così piena di sonorità e così carica di erudizione – impose spesso al musicista una ossequenza che gli vietò di espandere la sua voce musicale, completamente asservita alla parola. Zandonai ha sentito ed ha subito nella *Francesca* la forza della poesia che lo ha innalzato, è vero, anche laddove l'occhio non vede che attraverso la suggestione, ma lo ha incatenato togliendogli quella libertà di movimento che la sua fertile intelligenza creatrice avrebbe desiderato.

Zandonai comprese l'alta poesia dannunziana e a questa si sentì attratto, come l'amore colpevole dei due cognati che Dante nella sua visione vede trasvolare «come colombe dal disio chiamate». Rimane estatico il musicista a contemplare il poema di sangue e di lussuria espresso con tanta forza di poesia, con tanta profondità di pensiero nella parola fiorita e arcaicizzata. La musica, usata a esprimere l'anima con un linguaggio molto generale, non poteva accompagnarsi alla ricca parola, ai versi 'didattici' come li indica il Combariau, nella indicazione di oggetti troppo precisi di dettagli storici ben definiti. A questo è dovuto, io credo, l'avvento della deliziosa e puramente poetica *Giulietta* sostituirsi alla figura della peccatrice amante.

L'ambiente psicologicamente malvagio contrasta con le scene di raffinatissimo sentimento e delicatezza estetica. Anche nella *Giulietta* troviamo i preferiti quadri di colore, il gruppo delle ancelle, il cantastorie, il suonatore di viola. In questo modo, una volta conquistata un'alta reputazione di operista con la *Francesca*, prova quanto mai difficile e insidiosa, Zandonai volle respirare più liberamente allontanandosi dalla tragedia letterariamente e storicamente di eccezione per sentirsi solo con la sua anima di compositore elettissimo, sensibile fino alla commozione di fronte al sublime spasmo dei due sposi e amanti, di fronte alla tragica passione dei suoi personaggi, di fronte agli elementi di ambiente mutevoli e coloriti.

**

Il dramma d'amore fra i due giovani figli delle due famiglie veronesi avverse dall'odio inveterato di fazione, dove è più grande il sentimento dell'amore quanto più forte è la oppressione dei tiranni che in quel tempo spadroneggiavano l'Italia; il dramma d'amore senza fine di Giulietta Capuleto e di Romeo Montecchi che supera il concetto umanistico di Paolo e Francesca e di Tristano e Isotta per giungere alle altezze purissime del concetto idilliaco; questo poema dell'amore e del colore ha trovato nell'Italia d'oggi il suo impareggiabile cantore. Lo spartito della *Giulietta* percorre le vie del mondo ripetendo la romantica ed infelice novella e la musica che l'accompagna ricostruisce naturalmente la soave poesia dei protagonisti e l'ambiente drammatico

che lo circonda e quasi lo soffoca. Riccardo Zandonai, fu già detto altre volte ed oggi trovo opportuno ripeterlo, possiede mezzi drammatici che si fondono in potenza colla situazione scenica e riescono a dare vita pulsante alle immagini forti. In questo il maestro è assistito da una indiscutibile tecnica che lo previene della intensità sostanziale necessaria alla realizzazione che la sua finissima sensibilità artistica colorisce con ben giustificata graduazione.

L'autore di *Giulietta e Romeo* ha fibra drammatica e la sua operistica risente di questo prevalente atteggiamento del suo temperamento. Laddove il canto sale «come un rosaio a primavera» ne «l'alba che infiora di sue rose il dì» e nella beatitudine soave dei due cuori amanti, un brivido di terrore turba la dolce e sospirata melanconia del momento così romantico e si ricompone nell'ambiente una tragica atmosfera, un sinistro presentimento. Ma la sostanza musicale così pervasa di drammaticità ci offre efficacissimo contrasto quando dalla densità del suo tessuto si libera il filo d'oro della melodiosa vocalità popolare. Qui non v'è sobbalzo pauroso, concitazione esasperante, impetuosità spasmodiche convergenti in un punto fisso, in un obbiettivo ristretto in un procedere serrato e deciso. La più soave e riposante sensazione – senza nulla che e turbi la pace e vagante per l'aria, come portata dal soffio primaverile – infonde quel «Bocoleto de rosa» giunto così opportunamente a chiudere la tragica giornata. Uguale dolcezza melodica è racchiusa nella canzone del cantastorie; ma la dolorosa novella è cagione di pianto e di disperazione per il povero Romeo. Anche la scena del torchio, già prima accennata, è quasi interrotta dalla impetuosa apparizione di Tebaldo. Ora questo drammatizzare continuo e violento (elemento teatrale di prim'ordine) ci fa pensare che le piccole oasi liriche più che a riposo servano alla preparazione del dramma il quale, a vero dire, ha potenza continuativa e profondità sentimentale. Riparlare insomma dei valori musicali e teatrali di Riccardo Zandonai mi sembra pressoché inutile, per quanto intorno a questo elettissimo compositore così sereno e così dignitoso si possa sempre dire qualcosa di nuovo. In rapporto all'ultima produzione ottocentista ed alle prime luci del Novecento il teatro di Zandonai (*Francesca, Giulietta e Romeo, Conchita, Cavalieri di Ekebiù*) rappresenta la rocca forte del melodramma italiano moderno perché trovasi in diretta discendenza storica, etica, psicologica della tradizione nostra e ci appare ricco di quelle esperienze acquisite sul teatro wagneriano e su quello dei suoi continuatori. E non si poteva di meglio chiudere un secolo così brillante per gli italiani nella storia internazionale del teatro, ed aprirne un altro già notevole per diversi valori artistici che attendono il battesimo del tempo, quando siano vedute a distanza, scrive Bontempelli, e messe in ugual fuoco quell'opera d'arte e quell'epoca.

La produzione del maestro trentino sta a cavaliere dei due lembi di secoli che appartengono alla nostra generazione sintetizzando del passato il concetto verista e del presente il pensiero evolutivo però non ancora espresso.

* *

Noi crediamo che la produzione zandonaiana del teatro è veramente capace di una emozione diversa ed esercita sul pubblico un suo fascino speciale. Lo spettacolo di iersera ce ne ha dato la prova; Giulietta e Romeo hanno riconquistato – dopo la lunga assenza – le note simpatie, anzi entusiasmi pieni di effusione rimasti memorabili come di cosa che non accade sovente al nostro bel “Carlo Felice”.

La esecuzione, buonissima, è stata concertata e diretta dall'autore, il quale non è soltanto un vero compositore ma anche un autentico direttore. A parte il pregio dell'insieme, la esattezza della musica di scena e la perfetta sincronia fra orchestra e canto, è doveroso riconoscere una coloritura orchestrale molto curata nella concertazione, come pure curato ci è parso l'atteggiamento di ogni singolo personaggio.

L'autore di *Giulietta* sa quello che occorre per la sua opera e va cauto nella scelta dei cantanti, giacché la tessitura vocale delle parti richiede suoni squillanti, registro esteso e fraseggio all'italiana. Noi conosciamo le giuste esigenze del maestro e dopo aver presenziato alle prove ed al felice debutto dell'opera non ci rimane che aggiungere per tutti una lode particolare alle moltissime altre che il pubblico iersera seppe dimostrare cin insolito e sincero calore. È giusto però richiamare l'attenzione sui principali personaggi che collaborarono a meraviglia dimostrandosi cantanti ed attori di pari merito.

Linda Castelletti ha formato la figura di Giulietta con molto significato espressivo ed ha sostenuto con intima intenzione la bellissima parte vocale. La sua voce ha molti toni di colore come anche vari gradi di calore. Bene si unisce anche al timbro robusto della voce di Galliano Masini, un Romeo piacevolissimo cui non mancano larghe possibilità del bel cantare, e sono queste impiegate con intelligenza non comune alla privilegiata categoria dei tenori. Il baritono Giovanni Inghilleri, che già altra volta sentimmo sotto le spoglie del terribile Tebaldo, ci ha ricordato con vero piacere la sua vivace interpretazione resa con voce potente e

con incisiva declamazione. Molto immedesimata nella parte di Isabella per il notevole risalto Edmea Montanari. Il cantastorie ci è piaciuto come ha narrato la fierissima novella con la flebile voce di Luigi Cilla. Perfettamente inquadrati gli altri. L'insieme corale lodevolissimo per la concertazione di G Ferruccio Milani e così diciamo per la messa in scena curata con impegno e intelligenza da Riccardo Moresco. Molto suggestive le scene dipinte dal pittore Benois, belli i costumi di Caramba.

Il successo della serata, notevole per la sincerità dell'applauso generale, testimonia ancora una volta del buon gusto del nostro pubblico, a torto giudicato incompetente perché all'applauso ingiusto non sa opporre al caso un meritato fischio. È palese peraltro il suo compiacimento quando lo spettacolo non ha deficienze come quelle di ieri sera. Con quest'opera la stagione lirica volge al suo termine con fortuna sempre crescente e con maggiore interesse da parte della cittadinanza. Non resta che compiacersi di ciò con la persona che da anni ha il compito e l'esperienza di provvedere al funzionamento del Massimo teatro della città seguendo con sensibile intuito i doveri della cultura e le preferenze del pubblico.

×

130

"Giulietta e Romeo" di Arturo Rossato e Riccardo Zandonai al "Carlo Felice", «Il Lavoro», 21.2.1934

Dopo vari anni di assenza ha fatto piacere a tutti il ritorno alla scena del Carlo Felice dell'opera di Riccardo Zandonai, compositore elettissimo e italianissimo che molto diede della sua feconda attività al teatro lirico.

Ed anzitutto devesi convenire che tutte le opere del maestro trentino sono inquadrare nell'ambiente musicale in maniera da non urtare il gusto del pubblico e di non stancare l'attenzione mantenendo un costante equilibrio nella misura degli episodi, prodigandosi onestamente in pagine eloquenti e piacevoli e avendo cura di adattare ai personaggi del dramma una loro propria figurazione musicale.

La personalità di Zandonai che si plasma non solo nelle idee ma anche attinge del carattere patriarcale dalla forma [sic], si delinea abbastanza chiara nei suoi molti lavori musicali e si avverte anche dove l'originalità non è assoluta e la musica non è l'esponente di una concezione intima e profonda; ovunque si riconosce la mano del compositore, lo stile che conferisce al musicista una fisionomia propria. Si spiega così perché l'illustre continuatore della tradizione melodrammatica italiana si conservi nella simpatia del pubblico e la *Giulietta* (che non è certo il capolavoro e cede di fronte alla *Francesca* e alla *Conchita*) abbia ricevuto anche ieri sera, nella sua più recente edizione, liete accoglienze e raggiunto il più festoso successo.

Nemmeno sono state le chiamate al proscenio dei principali interpreti e il fragore degli applausi si è intensificato ogni volta che si è presentato l'autore. Si può calcolare il numero complessivo delle chiamate a una ventina circa, cifra rispettabile se si pensa che la *Giulietta* non era più una novità e che nella maggioranza degli intervenuti s'intendeva procedere ad un controllo, a distanza di tempo, sul grande e memorabile successo del 1924. E l'autore che per l'occasione aveva concertato lo spartito e diretto con quella sicurezza e quel buon gusto che tutti gli riconoscono, ebbe ieri sera la soddisfazione di constatare, attraverso i rinnovati applausi, insieme all'indiscutibile valore della sua opera la bontà del giudizio espresso la volta precedente.

Incontrarono il gusto del pubblico gli stessi brani di più intensa musicalità sia pittorica che idilliaca o drammatica: la zuffa del 1° atto tra le due opposte fazioni, il largo e dolce fraseggiare di Romeo che tenta pacificare i contendenti e il dialogo degli amanti frammezzato dapprima espressioni di cupa emotività e vibrante infine di prorompente passione che trova nell'orchestra una viva forza di espansione; nel 2° atto, il meno felice dell'opera forse per la presenza di quel Tebaldo che doveva recare disgusto al musicista come al pubblico sebbene molto bene profilato, a contorni decisi e realistici, la lieve aerea danza, il gioco del torchio e la chiusa finale con l'episodio straziante dell'addio di Romeo a Giulietta; nel 3° la accorata melodia che in bocca di un cantatore popolare annunzia la morte di Giulietta, pagina di semplicità incantevole e toccante, poi l'interludio che con il suo martellamento ritmico affidato ai timpani intende significare musicalmente la corsa sfrenata del cavallo e l'ansia torturante del cavaliere che vola verso Verona, pezzo di esagerata sonorità e di effetto tutt'affatto sensoriale, e quindi il duetto, pregevole per quanto un po' freddo e accademico.

Così la *Giulietta*, per virtù di una felice intuizione drammatica e soprattutto per l'eccellente fattura di qualche brano musicale in cui è chiara la esposizione tematica e nobile ne è il contenuto, raggiunse nuovamente ieri sera l'ambita meta del successo.

Anche l'allestimento scenico contribuì al decoro dell'ambiente e alla realizzazione degli episodi. le scene di Nicola Benois ed i costumi dell'epoca incontrarono il gusto del pubblico. Il movimento di masse, così vivace

nel 1° e nel 2° atto, fu condotto con impeto naturale e con personali atteggiamenti di numeroso coro, che, abitualmente guidato dal M.o Ferruccio Milani, disimpegnò il non facile compito vocale in rapporto ai tumultuosi ritmi orchestrali.

La signora Linda Barla-Castelletti mise in rilievo la delicata figura di Giulietta idealizzandone con l'arte e con il prestigio vocale ogni fattore espressivo. Il compito le fu facilitato dalla intuizione della tragedia spirituale della protagonista e dal tono sentimentale che viene dalle parole di Rossato e dalla musica di Zandonai; nel suo docile canto passarono i morbidi accenti, il soave lirismo dei momenti idilliaci, il nostalgico sconforto e gli echi di un dolore che uccide.

Buon cantante il Galliano Masini. Il suo Romeo non mancò di stile né di voce: dolce e misurato in modulazioni e coloriti nelle note di sentita poesia, fu altrove schietto ed incisivo nell'accento drammatico e la sua voce salì più volte con bellissimo squillo ai fasti della gamma.

Il baritono Giovanni Inghilleri dal canto suo scolpì il violento personaggio di Tebaldo con l'accento vocale non meno che con il gesto. Disponendo di sonorità robusta e di marcata sillabazione delle parole conferì molta chiarezza e vivacità di contrasti al dramma, che seppe sviluppare nella sua cruda evidenza.

Bel timbro di voce e disciplinato metodo di canto ha provato di possedere la signorina Edmea Montanari nel ruolo più modesto di Isabella.

E lodevole anche il cantatore, il tenore Luigi Cilla: buona modulazione, dizione chiara, intonazione fresca.

Non abbiamo che congratularci con gli organizzatori di questo eccellente spettacolo e con il maestro Zandonai per tutti; egli fu il maggiore e vero cooperatore, come autore, come concertatore, come direttore insuperabile della sua opera, come integratore di ogni elemento scenico e ideale del dramma.

Il regista Riccardo Moresco secondò in parte d'opera dell'autore con quella percezione d'arte che lo distinse negli allestimenti scenici dell'attuale stagione.

Come dissi, il successo fu vivissimo e gli applausi scoppiarono fragorosi alla fine di ogni quadro. Una folata d'entusiasmo trascinò il pubblico, che era numeroso in ogni settore del teatro, a una commovente dimostrazione di acclamazioni alla fine dell'interludio che venne replicato, ed altre manifestazioni si ebbero durante lo spettacolo a scena aperta.

Le parti di fianco completarono degnamente la esecuzione nei suoi dettagli. Esse furono affidate ad artisti che parteciparono con amore e con intelligenza allo svolgimento del dramma. Essi sono: Santo Messina (Gregorio), Abele Carnevalli (Sansone e Bernabò), Luigi Cilla (un Montecchio), Luigi Pasero (un famiglio di Romeo), Mimma Pantaleo (una donna) e Attilio Bordonali (un banditore).

[...]

×

131

fi., "Giulietta e Romeo" di Zandonai, «Il Nuovo Cittadino», 21.2.1934

Dopo un decennio dalla sua prima rappresentazione genovese, *Giulietta e Romeo*, che colla *Francesca da Rimini* costituisce la più nota e fortunata creazione operistica di Riccardo Zandonai, torna gradita e bene accolta a farsi ammirare dal pubblico del Carlo Felice nella sua elegante e solida architettura, nei suoi molti pregi strutturali e nelle sue pittoresche trame coloristiche.

La figura artistica del valoroso compositore trentino, nella sua spiccata individualità, nelle peculiari tendenze della sua arte, particolarmente nella singolarità del talento costruttivo, è troppo nota né giova insistervi. Anche dell'opera, e per il ricordo ancora vivo e per l'ampio esame che di essa si è fatto alla prima audizione, il pubblico genovese è a piena conoscenza e sarebbe superflua ripetizione tornare sull'esame analitico dello spartito.

Nello Zandonai, che ieri sera come allora dirigeva personalmente l'opera sua, il pubblico ha ritrovato con vivo piacere, attraverso le pagine migliori di *Giulietta e Romeo*, il sinfonista smagliante e consumato, l'armonizzatore prodigo e opulento, ornato, aristocratico, lo strumentatore di tutte le abilità che crea il suo edificio con grande varietà, ricchezza e genialità di linee orchestrali, spesso magniloquenti, talvolta anche un po' enfatiche, ma ognora contenute in una singolare elevatezza e dignità stilistica, quasi sempre spoglio da impronte di imitazione e ricchissime di coloriti abilmente composti, di vivaci tessuti policromi.

Se a quest'arte eletta e raffinata ma fatta prevalentemente di squisita cerebralità, non sempre corrispondono quel caldo impeto lirico, quella alata fantasia inventiva e il palpito profondo dell'anima che darebbero alla pietosa tragedia dei due famosi amanti veronesi più intensa vibrazione passionale, destando echi più vasti e

più immediati di commozione nell'animo nostro, ciò non toglie che l'opera dello Zandonai resti uno dei più nobili esempi di dramma musicale contemporaneo di altissima coscienza artistica.

L'opera ha avuto ieri sera una presentazione splendida, al cospetto di una folla di spettato da grandi occasioni che occuparono compatti tutti gli ordini ed hanno seguita la rappresentazione col più vivo interesse, ammirati anzitutto dalla cornica fastosissima in cui la creazione drammatico-musicale di Riccardo Zandonai è stata inquadrata. Gli scenari della Scala sono di una rara grandiosità e di un realismo pittorescamente raggiunto, tanto che qualche quadro, al levar di sipario, ha strappato pel suo magico effetto l'applauso.

Né meno belli sono stati gli effetti luminosi che hanno accresciuta colle tinte morbide ed evanescenti del crepuscolo la suggestività delle scene.

Quando Zandonai è salito al podio direttoriale è stato salutato da una lunga e calorosa ovazione. Lo svolgimento musicale condotto con rara perizia e con smagliante ricchezza di effetti, specialmente nei riguardi dell'esecuzione strumentale, ha incatenato per tutti i quattro atti l'attenzione del pubblico: nei punti in cui l'opera lo consente ci sono stati applausi anche a piena scena, ma specialmente ogni fine d'atto è stata caratterizzata da numerose chiamate all'autore e agli artisti e all'autore da solo, tra ovazioni sempre nutritissime. Particolari approvazioni hanno sottolineato i due punti più caratteristici dello spartito: la deliziosa canzone del cantastorie al terzo atto e il notissimo intermezzo sinfonico della cavalcata di Romeo verso Verona. Di quest'ultimo pezzo si è voluto insistentemente la replica.

Anche l'esecuzione vocale merita i più vivi elogi. Linda Barla Castelletti è stata una Giulietta ricca di passione e di sentimento ed ha cantato con grazia e dolcezza. Galliano Masini ha dato a Romeo gli accenti caldi della sua bella voce e ha figurato il personaggio con espressiva evidenza. Tebaldo ha avuto per interprete, come dieci anni fa, il baritono Giovanni Inghilleri di cui è noto il valore in questa parte di molta responsabilità. Luigi Cilla ha cantato bene la parte del Cantastorie, la Montanari, il Messina, il Carnevali, il Pasero, la Pantaleoni, il Bordonali hanno sostenuto con lode le parti minori.

Il coro ha fatto, come sempre, onore al maestro Milani. Belli nella loro fedeltà storica pittoresca i costumi

(da finire)?

×

132

Giulietta e Romeo di Zandonai - Grande successo al Carlo Felice, «Il Messaggero», 21.2.1934

Ieri sera davanti a un pubblico imponente è andata in scena, concertata e diretta dall'autore, la *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai con un successo che ha superato la stessa grande aspettativa che vi era per la ripresa di quest'opera al "Carlo Felice", dove in una delle passate stagioni ebbe una serie ininterrotta di dodici acclamate e affollatissime rappresentazioni. La ripresa, che per varie circostanze non potette avere luogo sebbene annunciata l'anno scorso, si è avuta ora col generale gradimento; e lo ha dimostrato l'accoglienza entusiastica alla bella e melodiosa opera, ricca di musica talora trascinate come nella popolare *cavalcata* di Romeo. Lo spettacolo pienamente riuscito segna il *clou* della stagione al Carlo Felice, oltre che per la vibrante direzione di Zandonai, anche per il fastoso allestimento, essendo serviti per le magnifiche scene e per tutti i costumi, i bozzetti concepiti dal Benois per la produzione di *Giulietta e Romeo* alla Scala nella stagione scorsa.

Ottimo il complesso degli interpreti, la Barba [Barla] Ricci, *Giulietta*, il tenore Masini, *Romeo*, il baritono Inghilleri, *Tebaldo*, il tenore Cilla, *Cantastorie*.

L'opera ha ottenuto un gran successo: ripetuti applausi a scena aperta e alla fine d'ogni atto, molte chiamate all'illustre autore e agli interpreti. Dopo la "Cavalcata" le acclamazioni sono state prolungate e fragorose con richiesta di bis. In complesso venticinque chiamate.

×

133

Il trionfo genovese di Riccardo Zandonai, «Il Brennero», 23.2.1934

Apprendiamo da Genova che martedì sera al "Carlo Felice" è andato in scena il melodramma di Riccardo Zandonai *Giulietta e Romeo* con un vero trionfo.

Dirigeva il lavoro lo stesso Maestro che durante la serata è stato festeggiatissimo; lo hanno evocato più volte alla ribalta alla fine di ogni atto assieme agli efficacissimi interpreti.

I giornali genovesi, nel registrare il pieno successo e l'entusiasmo del pubblico, scrivono che «Zandonai è animatore, equilibratore superbo dei diversi coefficienti dello spettacolo dimostrandosi ancora una volta concertatore e direttore di gran classe.

«Egli – scrive il Corriere mercantile – ottenne dal valoroso organismo orchestrale genovese effetti di una mirabile efficacia, come ben avvertì il pubblico, che al chiudersi della ben nota “cavalcata” scoppiò in una clamorosa ovazione entusiastica, senza fine, tale da costringere il maestro a concedere il bis, accolto fra le ovazioni più sincere e calorose di compiacimento dalla numerosa assemblea.

Nel suo assieme lo spettacolo ottenne un calorosissimo successo. Il pubblico delle grandi occasioni, che gremiva letteralmente il teatro, a scena aperta e ad ogni fine d'atto espresse a chiare mote la sua palese soddisfazione. Furono esplosioni calorosissime di contenuto, che costrinsero più volte al proscenio l'autore e direttore Riccardo Zandonai, circondato da tutti i suoi fervidi collaboratori».

×

134

GICES, *Giulietta e Romeo* di R. Zandonai - «Il Venerdì», 2.3.1934

«...GIULIETTA E ROMEO», ha scritto Schlegel in un suo giudizio sull'omonima opera poetica di Shakespeare, altro non è che una viva dipintura dell'amore e della sua sorte infelice in un mondo ove questo tenero fiore dell'umana vita nasce sotto cielo troppo inclemente per poter allignare. Due esseri creati l'un per l'altro s'adorano fin dal primo sguardo. Tutto sparisce innanzi all'irresistibile attrattiva che li porta ad unire i loro destini. Essi si sposano segretamente ad onta dei più grandi ostacoli, confidano nella protezione dell'Onnipotente. Funesti fati mettono uno dopo l'altro a prova la loro eroica fedeltà e vengono forzatamente separati; ma tosto una morte volontaria li riunisce nel seno della tomba e dell'eternità».

Così i commentatori e la leggenda popolare fiorita or sono vari secoli e raccolta, pare per la prima volta, da Luigi da Porto, novellista del 500, trasfusa dal Bandello in una delle sue memorabili novelle e passata alla immortalità attraverso opere innumerevoli di pittura (il Delacroix, il Jalabert, il Boulanger), di scultura (il Noël), di musica (Bellini e Gounod) e di poesia (Brooke e Shakespeare).

La leggenda (giacché è ormai storicamente accertato che essa è frutto semplicemente della fantasia popolare) è conosciuta e ad essa, così come è narrata dal popolo e tradotta nelle fonti primitive (le novelle), si è ispirato Arturo Rossato, librettista esperto come lo dimostra questo libretto vivacemente drammatico ed a cui non mancano delicati momenti e fiorite frasi di schietto sapore poetico.

Il Rossato ci riporta al tempo delle discordie di parte di cui fu teatro Verona come ogni altra città d'Italia, per quanto delle due famiglie in contesa non sia nemmeno oriunda di questa città e tutto conformi a dare al racconto il valore di semplice leggenda.

Certo che la leggenda emana attorno a sé un intenso profumo di poesia.

«Tutto ciò che hanno di inebriante i profumi della primavera – conclude il commentatore citato – tutto ciò che ha di melodioso il canto dell'usignolo, tutto quello che ha di fresco e di delicato una rosa pur mo' sbocciata, è l'anima di questa poesia».

A RICCARDO ZANDONAI, il cantore celebrato di un'altra rapinante passione (*Francesca*) non poteva sfuggire ciò che era di espressivo nel racconto di questi altri due sventurati amanti, un amore non colpevole questo, che poteva elevare la musica, come già elevò la poesia di Shakespeare, ad un volo anche più alto e limpido di quello che non sia stata la turbinosa bufera che travolse l'immortale creatura dantesca.

Ed egli ha realmente rivestito la trama vivace e colorita del libretto di una musica che fin dalle prime battute (che pur dipingono le ore dell'odio e della rissa partigiana) contiene ispirati accenti di pace, di purezza e di perdono, per elevarsi alle note melanconiche e dolci del canto dialettale del cantastorie, per dire attraverso l'intermezzo sinfonico della “cavalcata” tutta la disperazione umana di fronte all'insormontabile barriera della morte, e spiegarsi alla fine nelle frasi sospirate presso la tomba dell'amata, in quella dolentissima invocazione che è e resterà sempre una delle pagine più ispirate della lirica moderna («*Giulietta! Son io, Io, non mi vedi? – Io che non piango più, io che t'imploro, – io che vengo a cader morto ai tuoi piedi...*»).

Qui non sappiamo se più la musica del ZANDONAI aderisca alle parole o il verso, nobile e commosso, alla musica; certo siamo di fronte ad una pagina stupenda che vale da sola a nobilitare un atto.

L'opera musicale non si riduce certo a questi punti principali, ma è fusa, legata e variata. Forte e vibrante nella tessitura melodica, fiammeggia di ispirate canzoni d'amore su cui si stende, motivo di fiaba e di leggenda, quel delicato canto popolare che la fascia dall'inizio alla fine e la chiude come in un caldo alone poetico («*Bocoleto de rosa - spano nell'orteselol d'un convento - c'è la to boca cara e picinina...*»)

Chi non conosca quel delicato poemetto moderno creato in dialetto veronese dal popolarissimo poeta Barbrani, che prende il nome dei due sventurati amanti non può gustare interamente il sapore e la bellezza di questi versi e di queste battute. Era giusto, ad ogni modo, ricordare fra i cantori di Giulietta anche questo (Berto Barbarani) che i Veronesi considerano un po' come il suo più autentico cantore e il vero depositario contemporaneo della fiorita leggenda.

IL MAESTRO ZANDONAI

I PROTAGONISTI

Occorre invertire una volta tanto il consueto metodo critico. Per quanto gli artisti si siano disimpegnati con brillante impegno della loro parte non facile, ogni più incondizionata lode va diretta, prima che ad ogni altro, oltre che all'autore al concertatore e direttore dell'opera, maestro ZANDONAI. La bacchetta del grande MAESTRO ha sapientemente punteggiato questo colorito trapunto musicale con quella precisione e quella misura che le sono proprie. È veramente uno spettacolo a sé seguire la simpatica figura del Maestro nella affannosa coloritura del suo spartito, attraverso la voce dei suoi interpreti sulla scena, attraverso quella più sapiente dei suoni dell'orchestra che fu in queste serie di direzioni del MAESTRO, veramente superiore alla sua pur nobile tradizione. Troppo poche volte la critica cittadina si ferma in una analisi del genere. Non saremo, crediamo, rimproverati questa volta di parzialità se diremo che l'interprete inappuntabile della *Giulietta e Romeo* fu appunto l'orchestra.

Con questo non vogliamo dire che il *Masini* non abbia fraseggiato con calore e con nobiltà. Per fermarci alla prima serata, il giovane tenore è parso veramente prodigo di voce, sicuro dei suoi mezzi e fedele interprete della figura di Romeo. Un artista meno valoroso ma più esperto avrebbe potuto risparmiarsi un po' di più per il breve e pur faticoso ultimo atto, del quale il Masini ha pur dato una realizzazione buona e felice, per quanto più scialba delle scene precedenti, alcune delle quali, e soprattutto il primo atto, interpretò con una sicurezza ed una giovanilità spavalda ed una prodigalità di canto che lo fanno notare per un cantante indubbiamente di primissimo rango.

Buona l'intonazione della *Barla Castelletti*. Artista consumata, essa misurò le sue forze prodigando con lo sviluppò dell'opera e superando sé stessa proprio nelle ultime scene, nella canzone del torchio e in quella drammatica scena del secondo atto in cui eccelse fra tutti quel magnifico artista che sa essere nei momenti più culminanti e più scabrosi il baritono *Inghilleri* (Tebaldo). Una interpretazione di misura, delicata e sostenuta da una voce di agile timbro e di ottima impostazione, fu quella di Edmea *Montanari* alla parte della fante fedele di Giulietta (Isabella). Luigi Cilla, il cantatore, si dimostrò un cantante straordinariamente sicuro della sua voce e della bella e delicata parte commessagli: piacque assai e contribuì grandemente a rendere perfetta quella prima parte dell'ultimo atto, che è forse, per noi, la cosa migliore, più melodiosa e più suggestiva (anche per la mutevole, tragica grandiosità dello scenario) di tutta l'opera.

Bene tutti gli altri: il *Pasero*, l'*Avogadro*, il basso *Carnevai*, il *Bordonali* e il *Messina* e la *Pantaleoni*,

La messa in scena fu trovata veramente stupenda, facendo esplodere ad un determinato momento l'auditorio in una spontanea e giustificatissima acclamazione al maestro Milani la lode per la preparazione dei cori dovrebbe portarci ad una constatazione più complessa. Ma di questo parleremo un'altra volta. Il maestro ha letteralmente trasformato i cori del Carlo Felice, rendendoli adeguati a qualunque confronto.

×

ROMA 1936

135

C. P., "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro dell'Opera, «Il Piccolo», 7.1.1936

Il ritorno agli onori della ribalta, dopo un decennio d'assenza, della *Giulietta e Romeo* offre una cospicua e concreta occasione per specchiarsi un poco, noi uomini novecento, nel nostro languido e dorato decadentismo; di saggiare la resistenza di quel periodo di transizione che, uscendo dagli schemi del vecchio dramma e della vecchia letteratura, tentava, sotto brillanti auspici, vie nuove:

arma la prora e salpa verso il mondo.

Un mondo che rifiutava le regole per tendere all'estasi; e chiamava come testimoni (o martiri come li chiamavano i greci) del nuovo estatico sensualismo, Alessandria e Bisanzio, e la mistica medioevale e l'arte fiorita prima di Raffaello; dissolti in un mare di sensazioni nuove, intrise di simboli e di cultura.

L'esponente massimo di questo periodo è Gabriele d'Annunzio: il suo riflesso pittorico Aristide Sartorio. In questo clima e in questa atmosfera nacquero la *Francesca da Rimini* e la *Giulietta e Romeo* di Zandonai. Tuttavia quest'ultimo, musicista innanzi che letterato o pittore, se risentì e respirò come è naturale l'aria del tempo e fu attratto anch'egli dalla simpatia degli amori celebri, ebbe il merito di non lasciarsi per nulla opprimere dalle lusinghe bizantine; e di pensare e costruire musicalmente i libretti che gli venivano sottoposti.

Esempi di ciò ve ne sono a fascio nella *Francesca*; e ritornano in più d'un luogo della *Giulietta*, fino alla divisione ritmica delle scene, alla necessità di scandire l'azione come un solfeggio di battute. Osservate con qual coerenza nell'atto primo si va dalla zuffa alla ronda, e dalla ronda al duetto d'amore, e dal duetto alle maschere, per ritornare al duetto. Il cambio di scena è affidato alla bacchetta del direttore più che al gesto del buttafuori e nasce da una necessità musicale anziché determinarla.

Così il finale dell'atto secondo, legato e concluso come un giro di vite, è un mirabile esempio di combinazione musicale: quello di far nascere la cadenza del banditore dall'atmosfera torbida del delitto recente.

Lo stesso procedimento ritroviamo nella prima scena dell'atto secondo [*terzo*], dove questo senso della cadenza appare con vera genialità nel ritmo pari della cavalcata, superbo colpo di teatro all'apice della tempesta psicologica di Romeo.

Su questo schema ritmico veramente eccellente la musica corre come un fiume sinuoso, con una bella continuità di respiro.

Un suggestivo spettacolo pieno di richiami di un'atmosfera surreale, anche se nel letto di questo fiume non c'è esuberante ricchezza di sabbie aurifere. I nuclei inventivi, sfioccati con sapienza dall'uno all'altro passaggio, non sono infatti frequenti; se ne potrebbe estrarre uno schema caratteristico, dosato tuttavia e adoperato con intelligente, finissima abilità.

L'edizione che ha dato di *Giulietta e Romeo* il Teatro Reale dell'Opera ha suscitato i più vivi applausi del numerosissimo pubblico, e una scrosciante ovazione ha salutato la fine della mirabile cavalcata, chiamando più di una volta alla ribalta l'autore dell'opera.

Applauso ad ogni calar di sipario ed a scena aperta hanno avuto gli interpreti, da Maria Carbone che è stata una *Giulietta* dolce e aggraziata, ad Angelo Minghetti, che pur non disponendo di eccezionali mezzi vocali ha saputo rendere con viva drammaticità la parte di *Romeo*, a Carmelo Maugeri, applaudito dopo il duetto dell'atto secondo, a Maria Huder nella parte di *Isabella*, fante di Giulietta, ad Alessio De Paolis, che ha cantato con molta grazia ed intelligenza il racconto della morte di Giulietta, a tutti gli altri minori interpreti dell'opera.

Belle e suggestive le scene di Benois e lodevole la regia di Govoni, anch'egli apparso al proscenio in una delle numerose chiamate.

Il maestro Serafin ha trasmesso all'orchestra e agli interpreti tutta la ricchezza della sua passione e del suo sentimento.

Il successo personale di Zandonai è stato pienissimo, completo.

[...]

×

136

Alberto Gasco, "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai, «La Tribuna», 8.I.1936

Dodici anni sono stati necessari a Giulietta ed al suo fido Romeo per ritrovare la via del massimo teatro romano, che pareva dovesse essere per loro un nido durevole. Dodici anni! E pensare che per due stagioni gli amanti veronesi, richiamati a nuova vita da Riccardo Zandonai, avevano eccitato l'acuto interesse e diletto

il pubblico della Capitale, sicché, partendo per la conquista delle piazze teatrali più accreditate, gli abitanti dell'Urbe millenaria li avevano salutati con il grido: «Tornate presto!».

Il grido era rimasto inascoltato. Ma gli anni fuggono ed ora, dopo di avere peregrinato per lidi più o meno infiorati, la coppia illustre ha fatto ritorno a noi. Accogliamo cordialmente gli esuli e notiamo anzitutto che essi godono di un'ottima salute. Durante la loro assenza il Costanzi si è tramutato nel Teatro Reale dell'Opera: il nido è diventato sontuoso e pieno di comodità; il pubblico si è raffinato e scaltrito. Giulietta e Romeo potranno passare molti bei giorni qui, dove i loro amici hanno già avuto per loro, nel passato, tante premure. E Giulietta, ascoltatissima, potrà dire al suo innamorato: *Voi siete bello e tutto mio!* [sic] e Romeo compirà cavalcate emozionanti e fragorose: per lui non vale il vecchio proverbio: «Uomo a cavallo sepoltura aperta!». A giudicare dagli applausi di iersera, si preparano per loro giorni di delizia. Convegni notturni con qualche bacio furtivo, tra una zuffa e l'altra dei Capuleti e dei Montecchi, contendenti inviperiti. Purtroppo i teneri amanti saranno poi sfrattati senza riguardi dal Teatro Reale per la così detta "rotazione degli spettacoli". Anche la produzione che più soddisfa il pubblico non può avere qui che tre o quattro repliche. Si dice che questo sistema, che importa un ingiusto e grave danno per le produzioni nuove e per quelle raramente allestite, sia molto patrocinato da Arturo Toscanini. Dinnanzi a tanto nome conviene inchinarsi. Abbiamo torto noi, che la pensiamo diversamente. Non se ne parli più.

La *Giulietta* ha dunque avuto prelibate accoglienze al Teatro Reale e ne siamo arcicontenti. L'opera ha i suoi difetti ma è generosa e vitale. Troppo fuoco (sebbene d'inverno un eccesso di calore non dispiaccia...); qualche pesantezza nel secondo atto, dominato dall'odioso Tebaldo che non dà tregua finché Romeo non lo ammazza. In compenso una pluralità di seducenti effetti nel quadro iniziale e non poche geniali trovate nella prima parte del terzo che ci fa assistere alla fiera brulicante di uomini festosi, al lancinante episodio del cantastorie che narra della morte di Giulietta e alla disperatissima cavalcata di Romeo sotto l'uragano. Aggiungiamo che i tre cori: *Diavolo che ho dintorno*, *Bocoleto de rosa* e *Alba di Dio* – così diversi di carattere – sono tre gemme e mostrano come Riccardo Zandonai sappia passare con magistrale disinvoltura da una bieca taverna, ricettacolo di uomini rissosi e di donne di malaffare, ai colonnati di un tempio, là dove deve compiersi il destino di amore e di morte dei due veronesi celebrati da Guglielmo Shakespeare.

Il nostro giudizio sull'opera permane quindi immutato. È un giudizio di esplicita simpatia. Questa produzione, in parte guerresca e sanguigna, in parte trepidamente sentimentale, ha una sua fisionomia particolare. Prevale l'acredine, ma ci sono abbandoni melodici anche più frequenti che nella *Francesca da Rimini*, il dramma musicale con quale lo Zandonai ha compiuto la conquista del mondo. Il duetto d'amore che chiude il primo atto della *Giulietta* è di una bellezza tale da incatenare qualsiasi pubblico. È con catene di rose e gelsomini. Da lodarsi, a lode suprema dello Zandonai, che quando egli scriveva la *Giulietta e Romeo* – cioè nel 1922 – ardeva più che mai la lotta bestiale contro la melodia (senza la quale nessuna opera italiana potrà mai avere vita). E quindi lo scrivere allora un duetto come quello della *Giulietta* poteva dirsi un vero atto di ribellione e di sfida.

La fortuna sorregge i ribelli bene armati. Zandonai oggi può sorridere. E anche meglio sorriderà nell'avvenire se andando a caccia – egli è un cacciatore di prima forza – continuerà a scovare più che starni e lepri, melodie di pura marca italiana, atte a formare la gioia del pubblico dei teatri nonché quella dei critici che veramente amano l'opera nostra.

I vari punti di contatto tra la *Giulietta* e la *Francesca*, notati anni or sono con riprovazione, non hanno questa volta determinati allarmi. Anzi, si è notata con piacere qualche affinità tra le due gentildonne, ugualmente degne di omaggio. Esse parlano un linguaggio consimile, pieno di vocaboli gentili, hanno nelle vene molta nobiltà e soprattutto molta italianità. È giusto che nei nostri teatri esse siano amate in pari misura. Del resto, si tratta di affinità puramente stilistiche: Giulietta non imita il frasario amoroso di Francesca, essa dice cose sostanzialmente nuove. E questo è l'importante.

Riccardo Zandonai era venuto dalla sua villa pesarese per assistere alla riapparizione di Giulietta e di Romeo sulla scena del più illustre teatro dell'Urbe. Egli è stato evocato alla ribalta con affabile insistenza e ha dovuto presentarsi molte volte. In complesso l'opera ha avuto oltre venti chiamate e non pochi applausi a scena aperta. Il successo ha culminato al terzo atto con l'episodio del cantastorie e la famosa *Cavalcata*. Il lamento melodiosissimo *Done piansi...* ha determinato un imponente scroscio di applausi e la partenza di Romeo tra le folgori ha eccitato l'entusiasmo degli spettatori. Si è chiesto fra grida e frenetici battimani il *bis* del pezzo,

ma l'aspirazione dei plaudenti non è stata appagata... per non stancare il cavallo di Romeo. Lo scalpitante brano, ormai popolare ovunque, ha avuto accoglienze spettacolose, oltre ogni previsione.

Tra gl'interpreti ha primeggiato la signorina Maria Carbone, smilza ed agile, che per l'occasione era diventata bionda come una spiga di grano a San Giovanni. Il pubblico l'ha encomiata per la sua voce limpida, estesa, intonatissima non meno che per la sua passionalità veritiera. Questa Giulietta, vigorosamente espressiva, si è rivelata anche una attrice d'intelligenza alacre nella chiusa drammaticissima dell'atto secondo. Il tenore Angelo Minghetti – chiamato a sostituire improvvisamente Galliano Masini indisposto – si è impegnato a fondo negli ultimi due atti dell'opera e ha superato il feroce cimento. Nel primo quadro ci è parso che fosse un po' preoccupato di salire al verone di Giulietta e più ancora di scenderne. Evidentemente egli affronta contro voglia talune acrobazie ed ama cantare con tranquillità. Fortissimo *Tebaldo* il baritono Carmelo Maugeri che già creò la parte quando l'opera di Zandonai fu battezzata al Costanzi e che poi l'ha sostenuta in molti teatri con immancabile fortuna. Anche iersera egli ha dato prove valide della sua resistenza di cantante e del suo spiccato talento scenico. Egli ha raffigurato un *Tebaldo* implacabile, ben degno di morire infilato dalla spada di Romeo.

Cantastorie stupendo Alessio De Paolis – noto come artista pensoso e commosso – ha ricevuto dall'uditorio un veemente applauso. Maria Huder ha reso con eleganza e bello stile la parte di *Isabella*; irreprensibili gl'interpreti minori tra i quali ricordiamo Matilde Arbuffò, Angela Rositani, Maria Grimaldi, lo Zagonara, il Dominici, il Bianchi, il Conti, ecc., elementi di non dubbio valore, giustamente cari al pubblico romano. Buona la regia del Govoni. Notevoli gli scenari del primo e del terzo atto, ideati dal Benois.

L'orchestra, che nella *Giulietta* è straricca, ha sempre avuto la necessaria energia e, dove occorreva, una delicata fosforescenza. Essa ha seguito con devozione i cenni di Tullio Serafin, condottiero senza incertezze e senza paura. Il Serafin ha diviso con lo Zandonai le più clamorose ovazioni dell'assemblea giudicante. Esatti e ardenti i cori, diretti dal Conca. Capuleti e Montecchi si sono fieramente azzuffati cantando a squarciagola. Le spade d'acciaio hanno orridamente lampeggiato sotto la luna, nelle vie di Verona. Ma tutti sono usciti illesi dal tumulto perché, senza dubbio, protetti da qualche santo potentissimo. Meglio così. Non è bene far spreco di sangue...

×

137

Vice, "Giulietta e Romeo" di Zandonai, «Il Tevere», 7.1.1936

Giulietta e Romeo, scritta a distanza di otto anni da quella *Francesca da Rimini* che costituì la rivelazione del talento melodrammatico di Riccardo Zandonai ed una delle più forti affermazioni nel campo del teatro lirico contemporaneo, non raggiunge certo, per forza espressiva del complesso, la sua maggiore e fino ad oggi insuperata sorella.

Giulietta e Romeo può invece considerarsi uno dei molti aspetti della Musa zandonaiiana, diverso, almeno per quanto riguarda la fonte prima di ispirazione, da quello delle opere precedenti e da quello delle opere che seguiranno nel tempo. Dalla semplice intimità del *Grillo del Focolare*, al sensuale verismo di *Conchita*, al dramma storico di *Melenis*, alla tragedia di *Francesca*, al trasparente romanticismo della *Via della Finestra*, alla leggenda nordica dei *Cavalieri di Ekebù*, al misticismo di *Giuliano*, alla grassa risata della *Farsa amorosa*: quante diverse vie, quanti campi opposti tentati per l'affermazione della propria arte. *Giulietta e Romeo* ha anch'essa un suo aspetto particolare e inconfondibile. Dimostrazione evidente della varietà, che è poi vastità, dell'ingegno di Riccardo Zandonai.

Nell'opera del quale, se un minimo comun denominatore può riscontrarsi, esso è dato dalla costante preoccupazione di eleggere per i suoi personaggi un canto melodico lungo e spianato, per la sua orchestra degli impasti timbrici costantemente nuovi e rinnovantisi nel giro dell'azione, per i suoi procedimenti armonici una singolare eleganza. Elementi tutti che, usati con singolare sensibilità di artista e con una perfetta conoscenza del teatro, conducono spesso ad una rievocazione ambientale oltremodo plastica e felice e ad un cospicuo rilievo differenziale dei vari personaggi dell'azione.

Riccardo Zandonai sente e realizza l'opera in musica con lo stesso spirito dei veristi, dei quali però è lungi dal possedere la ricchezza melodica, pur distinguendosi da essi per un certo perfezionamento tecnico elaborativo strumentale di cui il verismo musicale riesce ad avvantaggiarsi proprio nel declinare della sua gloriosa parabola. In virtù di questo perfezionamento tecnico egli ha potuto costruire ed inserire nelle sue opere brani

sinfonici che spiccano per la loro individuale struttura e che rivelano la sua inclinazione per l'arte sinfonica, nella quale però finora non è riuscito ad eccellere come nell'arte melodrammatica.

Infatti nell'opera *Giulietta e Romeo* la "scena del duello" al 1. atto, la "danza del torchio" al 2. atto, la "cavalcata" al 3. atto risultano di effetto immediato sull'animo del pubblico.

Non così il potente duetto d'amore (e sono queste le parti meno riuscite dell'opera) del primo atto – troppo contrastante con il carattere idilliaco del dolce furtivo colloquio notturno – e quello del secondo atto, impulsivo e snervante. Delicata ed ispirata invece la malinconica canzone del cantastorie, suggestivo il finale del 1. atto, commovente quello del 3. atto.

La rappresentazione si è svolta dinanzi ad un pubblico numeroso ed elegante, fra cui abbiamo notato la presenza di S.A.R. la Principessa Maria di Savoia, ed il successo è stato vivo e schietto alla fine di ogni atto per l'intensità degli applausi tributati a tutto il complesso artistico ed al maestro Zandonai, ripetutamente chiamato sul palcoscenico.

Il merito precipuo però spetta senza dubbio al maestro Tullio Serafin che ha interpretato lo spartito con molto sentimento e con fine sensibilità seguito prontamente dall'orchestra la cui compattezza e potenza sonora si è rivelata soprattutto nella esecuzione della "cavalcata".

Non sempre all'altezza del compito sono risultati i protagonisti dell'opera: Maria Carbone, che possiede una voce di notevole potenza, non ha trasfuso nella parte di *Giulietta* quel senso di poesia e di delicatezza che rispondono allo spirito del personaggio, né Angelo Minghetti ha dato efficace risalto e potenza espressiva alla figura di *Romeo*. Carmelo Maugeri invece ha interpretato la parte di *Tebaldo* con vivace animazione e con maggiore sicurezza nel 2. atto, mentre Alessio De Paolis nel ruolo del *Cantastorie* si è fatto ammirare per la chiara dizione, la limpidezza e la calda espressione della voce.

Al successo hanno contribuito pure il coro ottimamente istruito dal maestro Conca, l'allestimento scenico dell'Ansaldo, la geniale regia di Marcello Govoni, i pittoreschi costumi del Caramba e le scene (specie quella suggestiva del 3. atto) dipinte dal prof. Benois.

×

138

Vice, "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro dell'Opera, «Il Giornale d'Italia», 8.1.1936

Cinque opere su otto rappresentazioni serali. Questo bruciar le tappe, a passo di carica, se ci dà la misura della perfetta organizzazione tecnica del Teatro Reale, è anche la dimostrazione e la conseguenza ineluttabile del numero sempre crescente di opere incluse nei cartelloni, in omaggio ad un sistema di marca americana ormai propagatosi come un mal contagioso in quasi tutti i grandi enti lirici.

Ma noi siamo certi che verrà il giorno in cui il pubblico sarà disintossicato anche da questa caleidoscopica febbre così dannosa all'arte lirica, la quale ha ben altre e più profonde tradizioni. Pensate alla sorte di un'opera nuova che capiti fra le ruote dentate di siffatto vorticoso ingranaggio: cattiva o buona, capolavoro o no, fiasco o trionfo, essa deve cedere il posto ad un'altra produzione. Sotto a chi tocca. La ruota d'Issione seguita a girare vertiginosa e addio divini delirii, incendi delle anime nel tempo in cui le opere giungevano alla ventesima replica e, perché conosciute, venivano amate!

Come ci piacerebbe vederla amata questa *Giulietta e Romeo* riapparsa iersera a Roma dopo tanti anni di assenza e dopo significative vittorie altrove; ma amata d'un amore fatto di affettuosa consuetudine!

Iersera si sentiva dire: «Quella danza del torchio è una meraviglia! È che accecante splendore quella impetuosa cavalcata!» E sapete perché? Perché questi due frammenti sono stati eseguiti nelle sale da concerto e il pubblico aveva avuto modo di innamorarsene. Non tutti, mio Dio, possono prendere una cotta per le Melisende lontane, ovvero sia per sentito dire. Provatevi ad ascoltare *Giulietta* più d'una sera: e poi vedremo se, al di là degli elementi decorativi e ambientali dell'opera d'arte, oltre le stornellate e canzoni da festino e popolarresche, i coretti interni, i lontani rintocchi di campane e gli stamburamenti di scolte, c'è o no la vera sostanza drammatica: la polpa musicale che vi sazia o la bevanda generosa che vi inebria.

Per fortuna, le audizioni radiofoniche hanno contribuito ad accostare il pubblico a questa non indegna sorella di *Francesca*. Per i maniaci dei confronti, per i fetici [!] del capolavoro unico, per gli idolatri del solo idolo, non c'è che *Francesca*; per noi, più eclettici, c'è anche *Giulietta*. Differenze è naturale ed è bene che ci siano: *Francesca*, intanto, si avvantaggia della portentosa trama letteraria di Gabriele d'Annunzio; è più

aristocratica; è più suggestiva per quella vertiginosa atmosfera di peccato in cui respirano gl'infelici due cognati; è più tragica, perché la divina tragedia è già nella *Divina Commedia*.

Gli amori di Giulietta e Romeo sono invece profondamente casti, anche se la fanciulla veronese getta scale di seta all'amato perché salga sul verone come rosaio a primavera, e vi si trattiene quasi tutta la notte.

Ma la differenza sostanziale sta nel fatto che con *Giulietta e Romeo* Riccardo Zandonai ha voluto fare un vero e proprio melodramma tipo ottocento con tutti i correttivi della tragedia moderna. Questo coraggioso proposito ci fu confessato un giorno dallo stesso illustre Autore, prima ancora che un altro grande maestro agitasse, con ardente fiamma, la fiaccola della redenzione del genuino melodramma.

Riccardo Zandonai, bisogna ricordarlo, scriveva *Giulietta* quando la xenofilia era di gran moda e rifare il melodramma era considerato come una vergogna e un'insania. Tant'è vero che *Giulietta* vide la luce in un clima di avversione da parte della critica, sebbene questa fosse in perfetto disaccordo col pubblico che aveva, in virtù del suo innocente buon senso, salvato l'opera d'arte.

Giulietta va dunque guardata dallo stesso punto di vista in cui s'è messo l'Autore e che, d'altronde, apparso manifesto attraverso tutte le pagine della partitura.

Qui il discorso melodico, tagliato secondo i canoni del melodramma dell'ottocento, galleggia ancora sull'oceano del sinfonismo-colore così caro allo Zandonai, che, intorno al '20, iniziava il processo di chiarificazione, più largamente tentato nei *Cavalieri di Ekebù* e risolto più tardi nella *Farsa Ammosa*.

Con *Giulietta*, tuttavia, siamo ben lontani dalle rossigne colorazioni di *Conchita*, considerate come un'arditezza di avanguardia nell'epoca in cui non era conosciuta né la scuola russa né quella francese moderna, e il musicista riteneva suo impegnativo "dovere" quello di poter mostrare che in Italia si sapeva stare all'altezza dell'evoluzione musicale di allora, tutta sprazzi di tinte e spruzzi di materia infocata.

L'estetica odierna è fortunatamente ben diversa; e *Giulietta* rappresenta, come s'è detto, un'anticipata tappa verso la necessità di sacrificare, o quasi, l'orchestra a vantaggio del palcoscenico: la qual cosa è di per se stessa un ritorno al teatro ottocentesco.

È già un gran titolo di gloria per il musicista trentino quello di aver dato all'arte lirica internazionale una *Giulietta*, che si rappresenta ormai in ogni teatro, mentre altre numerose sorelle o non vedono più la luce o debbono attendere qualche pio anniversario.

La chiaroveggente fatica di Riccardo Zandonai è stata anche questa volta coronata a Roma da un successo vibrante, cordiale, entusiastico, che, dopo la *Cavalcata*, ha raggiunto proporzioni trionfali.

A questo successo certo non è stato estraneo il magnifico ed accurato allestimento che ne ha fatto il Teatro Reale. Tullio Serafin ha tenuto in pugno lo spettacolo con infiammato spirito di poeta fondendo orchestra e voci in una sola forma di bellezza. E mentre, per virtù sua, i cantanti - singoli e così - hanno sempre trovato nella massa strumentale un sostegno efficace, l'orchestra stessa ha dato bronzei lampeggiamenti o perlacce iridescenze là dove la Decima Musa di Riccardo Zandonai - che ha nome Colore - ispira episodi di primissimo piano, come gli schiamazzi rissosi del primo atto, la stupenda ronda notturna, la descrizione del giuoco del Torchio e la più volte citata pagina nella quale è, con formidabile tensione sonora, descritta la cavalcata di Romeo e del famiglia nel clamore dell'uragano.

Diciamo subito che il grande Direttore d'orchestra ha avuto due efficacissimi collaboratori: il maestro Conca per i cori (che hanno una parte importantissima ed hanno cantato alla perfezione) e Marcello Govoni per la regia, che ci è sembrata ottima fra le molte belle alle quali il colto talento di questo artista ci ha da un pezzo abituati.

Maria Carbone ha una voce che, specie ai nostri giorni, sembra un miracolo di freschezza e d'intonazione. E tanto è il calore sensuale che arde nelle sue note che la castità di Giulietta potrebbe essere posta in discussione non soltanto dal tendenzioso cugino Tebaldo ma da noi ascoltatori. Maria Carbone ha fatto di Giulietta una creatura viva e vibrante, anche in virtù delle sue risorse sceniche che sono eccellenti. Quanto ad innocenza d'amor platonico anche Angelo Minghetti ha fatto di tutto per farcelo credere; ma della sua voce calda ha finito per servirsene con scaltrezza tutte le volte che ha potuto. Ed eccoci al tendenzioso cugino Tebaldo di cui abbiamo fatto cenno. Specie nel drammatico duetto con Giulietta, il torvo personaggio di Tebaldo, così potentemente scolpito da Zandonai, rivive intiero e ferrigno, brutale e beffardo, attraverso la veemente interpretazione di quel perspicace artista che è Carmelo Maugeri.

Importanza di primissimo piano acquista la figura del Cantore nella prima parte dell'ultimo atto, allorché costui modula sul suo liuto l'ultima canzone creata dai rapsodi di Verona: quella in morte di colei che era stata cantata da ogni canzone «e de Verona era il più bel fioreto». Allorché egli intona la seconda volta,

nell'ombra, l'accorata trenodia, la commozione ci prende alla gola, tanta è la bellezza della musica, arcaicamente popolare, e tale è l'arte con cui Alessio De Paolis, il vero trionfatore della serata, ha saputo renderla.

Fermarci a parlare di tutti gli interpreti non è facile impresa: diremo soltanto che Maria Huder, con quella sua bella voce armoniosa e preziosa, è stata superiore a ogni elogio; e le sono state degnissime compagne per interpretazione scenica e vocale Angela Rositani, Matilde Arbuffo e Maria Grimaldi. Ottimi come sempre Dominici e Zagonara, assai bene assecondati dal Bergamini, dal Conti, dal Bianchi, dal Marucci, dal Simoni.

Le scene erano di Benois ed è facile immaginare con quanta perizia sono state potenziate dall'arte magistrale di Pericle Ansaldo.

Allo spettacolo assisteva Maria di Savoia.

×

139

Alb[erto] Ghisl[anzoni], "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Reale dell'Opera, «Ottobre», 8.1.1936

In un'intervista che ebbe a Roma con un redattore de «L'Idea nazionale», il 12 febbraio 1922, Riccardo Zandonai disse tra l'altro:

«*Giulietta e Romeo* vuol essere un ritorno al nostro melodramma, un ritorno alle fonti, nel quale ho desiderato di portare la sensibilità che, essendo più moderna, è oggi più nostra. Il nuovo lavoro è più semplice e limpido delle mie precedenti opere, le quali sono più complicate e torturate. ma questo avvenne perché, dieci anni fa, noi italiani eravamo considerati quasi degli ignoranti in fatto di musica. Ed io ho voluto fare una specie di schieramento di forze, per dimostrare che musica difficile sapevamo farla anche noi. Ma oggi le cose sono cambiate e non occorre fare nessuna dimostrazione in questo senso».

Dal 1922 ad oggi molta acqua è passata sotto i ponti della musica, gli indirizzi estetici e tecnici sono parecchio mutati, quindi quest'opera appare oggi sotto la sua luce vera e si può catalogare con facilità. Essa rientra nel genere allora dominante in Italia del cosiddetto verismo, il genere caro ai Puccini, Mascagni, Giordano, Cilea, [ed] è soffusa di una spiccata, fluida melodiosità vocale che non sempre riesce peraltro a concretarsi in vera e propria alata melodia. L'orchestra non ha una vita polifonica indipendente, ma accentua e contribuisce a mantenere l'atmosfera generale, ora languida, ora truculenta.

Il libretto musicato da Zandonai è di Arturo Rossato e rivela una buona e fine colorita proprietà poetica e teatrale, per quanto si diluisca talora in episodi o in verbose chiacchierate che divagano e raffreddano la forza tragica nel momento in cui il massimo sintetismo, la rapidità, la stringatezza s'imporrebbero: tale è il caso del coro all'inizio dell'ultimo atto e del lungo declamato di Romeo dinanzi al presunto cadavere di Giulietta. Ma in compenso ci sono pagine efficaci e ispirate come quasi tutto il 2. atto, e gli episodi del cantastorie e della Cavalcata in mezzo alla tempesta nel 3.

L'esecuzione di ieri sera al Teatro Reale ha segnato un vero trionfo per l'autore, invitato espressamente a Roma, e per il maestro Tullio Serafin, concertatore e direttore.

Le chiamate più vibranti ed entusiastiche che si sono susseguite ad ogni fine di atto sono state dirette ad essi. Serafin ha avuto poi con l'orchestra una scrosciante ovazione dopo l'intermezzo orchestrale descrivente la cavalcata, eseguito con effettistica magistrale.

Maria Carbone è stata una brava Giulietta per voce e per scena, il tenore Minghetti ha avuto momenti di grande efficacia per quanto la sua voce non sia sempre riuscita a prevalere sul denso e stracarico tessuto orchestrale.

Il baritono Maugeri ha realizzato con vigore la violenta e faziosa figura di Tebaldo.

Eccellentissimo cantatore è stato il tenore Alessio De Paolis, che con le sapienti inflessioni della voce, con la scandita dizione e con l'azione scenica ha dato all'uditorio vibrazioni di vera commozione artistica.

Buone le altre parti: Maria Under [sic], il Bergamini, il Dominici, lo Zagonara, ecc.

I cori ultrasonori nelle baruffe del 1. e del 2. atto.

Efficace la regia di Marcello Govoni. Le luci durante il 1. atto non hanno avuto la intelligente graduazione (tra oscurità iniziale, riflessi rossastri dall'osteria, chiarore lunare e infine sorgere del giorno) che avrebbe potuto far raggiungere effetti assai, assai suggestivi. Così pure ci è apparsa illogica, delle scene di Benois,

quella del I atto. Ma, a parte questi personali rilievi, è stato quello di ieri sera uno spettacolo degno del Teatro Reale e dell'illustre Autore della passionale opera.

×

140

[Luigi Colacicchi], "Giulietta e Romeo" di Zandonai al Teatro Reale dell'Opera, «Il Popolo di Roma», 7.1.1936

Anche *Giulietta e Romeo*, come *Francesca da Rimini*, è un'opera in cui confluiscono le stanche correnti d'una musicalità ormai esaurita. Il verismo e il wagnerismo vi si sorreggono vicendevolmente come possono, senza mancare peraltro di creare qua e là qualche zona di raggiunta intensità drammatica. Nel primo e secondo atto s'incontrano di queste oasi nelle quali una simile ambigua musicalità fa corpo col dramma, riesce a rappresentare un personaggio, meglio una situazione, un momento. Sono alcuni di tali momenti scenici – e tanto per esemplificare potremmo citare il quadro della ronda notturna – le pagine più consistenti, più realizzate di *Giulietta*. Momenti, del resto, che ne richiamano altri analoghi di *Francesca*.

Generalmente si tratta di scene vuote, dove è già avvenuto qualcosa di pauroso o qualcosa sta per avvenire. Scene solitarie, ferme, rarefatte. Le case, le torri, i portici, le mura sembra che confidino la loro anima terrorizzata, che espandano la loro pena. Zandonai dimostra qui di possedere il senso del tempo, dell'ora. La sua orchestra è sensibile a queste scene, è descrittiva, espressiva. Talvolta una voce vaga, indifferente, un canto oscillante a mezz'aria, di solito d'intonazione popolare, di carattere stradaiole aggiunge sapore e colore all'atmosfera ambientale. Vale a dire – e in linea generale – la musica dal palcoscenico s'è rifugiata in orchestra, nel golfo mistico.

Giacché sul palcoscenico i personaggi, sì, cantano; sono veri personaggi melodici, dopo tutto. Ma di quale melodia? Una melodia che non ha più le grossolanità veristiche, lo riconosciamo, ma nemmeno lo slancio, la forza, il tumulto verista, il coraggio di dire pane al pane e vino al vino. E anche quel poco di pane e di vino che offre nei momenti di maggior tensione drammatica sono di grano e di uva veristi seppure preparati alla Wagner. Accenti già sentiti, espressioni già acquisite dalla storia del melodramma. All'infuori di simili punti di densità melodica il canto fluisce indeterminato e generico dalle labbra dei personaggi, non ne racchiude effettivamente il sentimento, lo spirito. «È un canto – come fu detto da Guido Gatti – assai raramente incisivo o, almeno, di tale bellezza sonora da attrarre la nostra ammirazione per sé stessa, senza considerarlo come espressione di uno stato d'animo».

D'altra parte si deve pur riconoscere che in fondo dopo il verismo l'opera s'è distaccata dalla realtà delle persone sceniche. In tutta l'opera, e segnatamente nell'opera romantica, quando un dramma riesce a formarsi e a consolidarsi è dalle persone sceniche che sgorga e si sviluppa. Il dramma, cioè, nasce dal di dentro delle persone sceniche e investe l'intera opera. La realtà dei personaggi, la loro vita è sempre presente nella musica. L'ambiente, le situazioni, lo stesso colore si determinano col loro canto, con l'urto o con la fusione dei loro sentimenti. L'atmosfera è *in funzione* dei personaggi, non viceversa. Al contrario dopo Wagner e le troppo sbrigative interpretazioni della sua estetica che esercitarono un'influenza enorme anche se tardiva sui compositori italiani moderni l'opera si svincolò dalla verità dei personaggi. Essa si diede alla creazione *a priori* di climi drammatici vaghi – generati in orchestra – da cui foggare – sul palcoscenico – i caratteri del dramma. Non l'abito per la persona, in definitiva, sibbene la persona adattata all'abito.

Riccardo Zandonai, con tutti i suoi meriti musicali che del resto gli sono generalmente riconosciuti e non chiedono dunque di essere ancora riesaminati, è il musicista più rappresentativo di questo periodo d'incertezza e di transizione, nel quale egli, come s'è detto, riassume in sé i residui d'una musicalità veristico-wagneriana: e *Giulietta e Romeo* e *Francesca da Rimini* ne costituiscono i documenti più importanti, *Giulietta e Romeo* che non è forse un'opera brutta, un'opera che, come suol dirsi, lasci male: ma non lascia nulla.

La recita di ieri sera al Teatro dell'Opera, dopo le numerose esecuzioni concertistiche dei pezzi più famosi del lavoro quali ad esempio la cavalcata di Romeo, ci ha confermato in queste idee, che lo stesso rispetto che abbiamo per il nome del musicista ci impone di non lasciare nella penna o soltanto di mascherare con forme eufemistiche.

Lo spettacolo nelle mani di Tullio Serafin, direttore, ebbe buoni momenti canori e orchestrali. Ma forse poteva essere più vivo, più aderente, soprattutto dal lato vocale. Serafin condusse vigorosamente le falangi strumentali così nutrite e talora pletoriche e raggiunse alcuni delicati effetti nel riprodurre le pagine

descrittive di maggiore levatura. Maria Carbone interpretò egregiamente il personaggio di Giulietta, ricca com'è di bella, insinuante voce e dotata di rimarchevole intuito scenico. Il tenore Angelo Minghetti, Romeo, sebbene appena rimessosi da una grave indisposizione, seppe misurarsi coraggiosamente con la difficile parte affidatagli. Nel ruolo di Tebaldo Capuleto cantò Carmelo Maugeri e parve impetuoso, fin troppo arroventato. In Isabella, invece, Maria Huder fu squisita, dal canto denso e sicuro.

Le altre parti principali affidate ad Alessio De Paolis, cantastorie, che rese benissimo la canzone dell'ultimo atto, Ernesto Dominici, un Bernabò accurato e preciso, furono soddisfacenti, insieme ai ruoli minori in cui si fecero onore Matilde Aruffò, Angela Rositani, Maria Grimaldi, Lamberto Bergamini, Gino Conti, Adelio Zagonara, Mario Bianchi e Adrasto Simonti. Il coro del maestro Conca, le scene di Nicola Benois e la regia di Marcello Govoni, nonché l'allestimento scenico di Pericle Ansaldo portarono infine il loro valido contributo alla riuscita dello spettacolo.

Il quale, presenziato dalla principessa Maria di Savoia e da un folto pubblico, fu accolto con ripetute chiamate alla fine di ciascun atto. Alla fine dell'interludio orchestrale fra il primo e il secondo quadro dell'ultimo atto – la ben nota *Cavalcata* –, l'uditorio ha lungamente applaudito Serafin e Zandonai evocato alla ribalta.

×

141

mi[atteo] i[ncagliati], *“Giulietta e Romeo” di Zandonai, «Il Messaggero», 7.1.1936*

È avvenuto iersera, per la prima della *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai, un fatto inconsueto nella cronistoria di quest'opera: questo, che l'entusiasmo prodotto dalla ormai popolarissima *Cavalcata* si è scatenato con la stessa tumultuante irruenza con cui procede dalla prima all'ultima nota il brano sinfonico-corale, e con tale e tanta unanimità, che il maestro Serafin ha dovuto attendere un bel po' per l'attacco al quadro finale, prima per rispondere e ringraziare alle acclamazioni fragorose a lui rivolte, e poi per consentire all'illustre autore di apparire alla ribalta per ben tre volte, chiamato a gran voce. Fu questo un *momento* dello spettacolo di così schietto ed entusiastico fervore che Zandonai non dimenticherà, per quanto assuefatto ai successi.

Certo il maestro Serafin trasfuse tutta la sua anima d'artista e di musicista perché la *Giulietta*, ritornando sulle nostre massime scene dove, nell'allora Costanzi, tredici anni addietro ebbe il suo battesimo e dove pure fece poi nuova apparizione a dimostrazione della sua vitalità e della sua vigoria intrinseca, rivelasse la fresca giovinezza, la giovane vita cioè non turbata da nessuna foschia che spesso s'insinua nell'opera d'arte teatrale a oscurarne l'intima essenza di cui la nutre l'autore. Perché tutto ciò ch'è poesia soave, psicologia di anime, e tutto ch'è spirito d'ambiente colto e delineato attraverso l'odio che avampa e precipita spesso nella morte i Capuleti e i Montecchi, il dramma nei suoi vari e così contrastanti aspetti è balzato vivo e potente ed espressivo, rischiarato da fasci di luce, dove sinistri e paurosi e dove venati da pallide, tenere tinte. In questo contrasto di luce è tutta la genialità della partitura, dalla quale il maestro Serafin colse e tradusse con fantastico ardore ogni espressione, tragica se la ferocia delle genti divampa, lirica se l'amore ripara tra gli spiragli della nuda, popolare scia leggenda.

V'è dunque nella *Giulietta* tutta in blocco, come in *Francesca*, la personalità dell'operista, il quale, venuto dopo la cosiddetta “giovane scuola”, alla tradizione verdiana intesa con spirito subiettivo e singolare volle legare il proprio destino, seguendo altre vie, mirando ad altre mètte, senza ripetere né rimanere offuscato – il che significava diventare mancipio e prigioniero – degli ideali, pur così di notevole significazione rispetto alla storia del melodramma. E per ciò appunto non si sa se in *Giulietta* più colpisce l'atmosfera fosca e drammatica o la melodiosità della parte romantica.

La coralità dell'opera ha un suo segno inconfondibile; e così nel primo atto come durante la *Cavalcata* la massa, istruita dal maestro Conca, cantò con vivace espressione e impetuoso slancio, perfettamente aderendo alla salda struttura di pagine ideate da Zandonai attraverso la concitata fantasia. Questo occorre notare, perché il coro di quest'opera non interviene, come spesso accade, per cantare solamente ma per partecipare direttamente alla vicenda, assumendo così un aspetto non accademico.

Di Giulietta, Maria Carbone rese l'intimo affanno con un canto di bel respiro e dalle note di calda risonanza. Nella parte di Romeo il tenore Angelo Minghetti, per quanto ancora sofferente di una recente malattia, cantò l'invocazione a Giulietta al finale del secondo atto con slancio e con vivezza espressiva, e tutto il duetto

nell'ultimo quadro con soavità d'accenti, in modo da fondere la sua con l'armoniosa voce della Carboni [Carbone]. Un Tebaldo dalla irrompente passione fu il baritono Carmelo Maugeri che così in questa parte come in quella di Gianciotto nella *Francesca* è interprete di spiccata marca zandonaiiana, ch  la sua voce facile e agile, tutt'animazione musicale, e la sua spiccata sensibilit  son le doti che rendono giustamente apprezzato il valoroso artista.

Quanto alle parti secondarie, Maria Huder cant  con freschezza e dolcezza di voce, ben timbrata; il tenore Alessio De Paolis diede alla romanza del Cantatore un cos  fluido e accorato languore espressivo da ricevere un lungo applauso; e poi Adelio Zagonara, un'altra vivace e ben accentata voce tenorile; il basso Dominici, Lamberto Bergamini, Gino Conti, Angela Rositani, Mario Bianchi, Matilde Arbuffo, Maria Grimaldi, tutti concorsero al successo dello spettacolo. Per la messinscena Marcello Govoni e per l'allestimento scenico Pericle Ansaldo assolsero il loro compito con la consueta perizia.

Il maestro Zandonai, dopo ogni atto – a parte la dimostrazione tributatagli dopo la *Cavalcata*, di cui si   fatto cenno – fu evocato alla ribalta tra prolungate, entusiastiche acclamazioni, e cos  intense che assunsero alla fine dell'opera tono di ovazione.   inutile aggiungere che alle chiamate parteciparono, festeggiatissimi, il maestro Serafin e gli interpreti principali.

×

142

miario]l[abroca], "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai, «Il Lavoro fascista», 8.1.1936

Dopo il trionfo della *Francesca da Rimini* Zandonai non se la sent  di abbandonare le torri merlate, le lotte delle fazioni, i castelli ermetici; tutto quel contorno che ha incorniciati celeberrimi amori egli voleva vederlo ancora in piedi sulle tavole del palcoscenico, a fare da sfondo musicale ad un soprano e ad un tenore lanciati a cantare il loro amore infrenabile. Perci  dopo la parentesi serena e quasi idilliaca della *Via della finestra* ecco due altri celeberrimi amanti *Giulietta e Romeo* offrire il destro a Zandonai per la composizione di una nuova opera. Opera che   apparsa tredici [quattordici] anni or sono e che, dopo un battesimo felice, ha percorso il mondo lirico con frequenza e sempre con felice successo.

Nell'opera di Zandonai *Giulietta e Romeo* rappresenta una nuova concessione a quel cantare aperto ed a quella melodia continua che nel *Giuliano* predominer  in modo quasi assoluto: maniera questa che, providenzialmente, nella pi  recente opera di Zandonai ha ceduto il posto a quel pi  chiaro definirsi delle forme musicali che permette all'elemento drammatico di apparire pi  efficace ed espressivo.

Tra la *Francesca* e la *Farsa amorosa* che malgrado la grande differenza d'et  sono unite idealmente pi  di quanto non si pensi, la *Giulietta e Romeo* sta come opera che segna l'inizio di una maniera di espressione che impronter  di s  anche i *Cavalieri di Ekeb * e il *Giuliano*. Abbiamo detto che   la maniera della melodia continua, dei duetti che invece di circoscriversi in una forma chiusa si aprono come pianure senza orizzonti, di un *cantando* che essendo scarso di *recitazione* finisce con l'apparire privo di rilievo. Ma bisogna dire che nella *Giulietta* sono anche chiaramente visibili alcune zone ben delimitate le quali anche se si riferiscono ad episodi di contorno dimostrano il permanere di certe forme di espressione che nell'opera pi  recente, come abbiamo detto, si affermano validamente.

Non   il caso di ripetere l'analisi dell'opera visto che essa ha conquistato un prezioso posto nel repertorio lirico italiano e straniero: diremo soltanto dell'esecuzione che ha valso a mettere in luce le caratteristiche dell'opera e specialmente quella esuberanza lirica della quale abbiamo detto. Il maestro Serafin ha mantenuto lo spettacolo in un'atmosfera vibrante dove per  le sonorit  sono state contenute nei giusti limiti s  da non spezzare l'equilibrio tra palcoscenico e orchestra. Maria Carbone   stata una *Giulietta* piena di slancio e di impeto drammatico: artista dotata di un prezioso temperamento, essa ha saputo dare al personaggio non solo una voce bella ed efficace ma anche un giuoco scenico quanto mai significativo. Angelo Minghetti   stato un *Romeo* appassionato e ricco di espressione confermando quelle doti di artista che tutti gli conoscono; Carmelo Maugeri ha dato alla figura di *Tebaldo* tutta la foga e l'impeto dei quali egli   capace dandoci in tal modo una nuova misura della sua grande versabilit . Bene la Huder e De Paolis e Bergamini, Conti, Dominici, Zagonara e la Arbuffo, la Grimaldi, la Rositani, Bianchi, Simonti. Ottimo il coro istruito da Conca ed ottima la regia di Govoni. Come al solito l'allestimento scenico di Ansaldo   stato all'altezza della situazione.

Il successo è stato calorosissimo: una ventina di chiamate hanno salutato gli interpreti e l'autore. Una grande, interminabile acclamazione si è avuta dopo la *Cavalcata*.

×

I43

Reprise triomphale de "Giulietta e Romeo" au Royal, «L'Italie», 8.1.1936

Le retour du chef-d'œuvre de Riccardo Zandonai sur les scènes de l'Opéra Royal, treize ans après la première représentation, a été salué par un accueil triomphal. Parce que tout ce qui est poésie douce et tendre, psychologie d'âmes, représentation de milieu, le trame en somme dans ses épisodes variés, a jailli vif et impétueux des pages de l'admirable partition, de laquelle le maestro Tullio Serafin a fait ressortir, avec une ardeur presque violente, toute expression tragique et lyrique.

Mme Maria Carbone a prêté au chagrin de "Giulietta" la tonalité de son beau chant et des accents de haute humanité.

Le ténor Angelo Minghetti, dans le rôle le "Romeo" a chanté avec un élan passionné.

Le baryton Carmelo Maugeri a rendu admirablement la foudroyante passion de "Tebaldo".

Mme Maria Huber [*Huder*] a chanté avec une belle fraîcheur et beaucoup de douceur.

Le ténor Alessio De Paolis a donné à la célèbre romance de "Cantatore" une expression coulante et douloureuse.

Tous les autres, le basse Dominici, le ténor Zagonara, Mmes Rositani, Arbuffo et Grimaldi, Mm. Bergamini, Conti et Bianchi ont été à la hauteur de leurs grands partenaires.

Les chœurs sous l'habile conduite du maestro Conca ont rempli leur tâche à la perfection.

La mise en scène de M. Marcello Govoni et les décors de M. Pericle Ansaldo ont dignement complété ce très beau spectacle.

Le maestro Riccardo Zandonai a été l'objet d'une véritable ovation à la fin de chacun des trois actes et, notamment, après l'exécution de la *Cavalcata*.

Naturellement, le maestro Serafin et les interprètes se sont partagé tous les honneurs.

[...]

×

VERONA 1939

I44

La stagione lirica all'Arena di Verona - Il maestro Zandonai, gli scenografi e gli istruttori concretano in un convegno col Podestà e col Sovraintendente il vasto programma di realizzazione degli spettacoli, «Il Brennero», 2.5.1939

Il maestro Riccardo Zandonai, che dirigerà nella prossima stagione lirica dell'anfiteatro romano la sua *Giulietta e Romeo* e il grande concerto sinfonico di chiusura, è giunto ieri a Verona per prendere accordi definitivi sulla organizzazione tecnica ed artistica degli spettacoli.

Con il maestro Zandonai sono convenuti nella nostra città, per concretare il vasto programma di realizzazione delle quattro opere nel campo scenico e musicale, l'architetto Pietro Aschieri, il pittore e scenografo Alfredo Furiga, l'architetto Ettore Fagioli.

L'insigne autore di *Giulietta e Romeo* ha avuto ieri un lungo colloquio col Sovraintendente agli spettacoli lirici, maestro Pino Donati, e si è poi recato con lui a palazzo Barbieri, dove si è intrattenuto col podestà Donella, presidente dell'Ente Autonomo, per un fecondo scambio di idee su quello che sarà - nella suggestiva atmosfera veronese - una realizzazione di alto valore artistico.

Successivamente artisti e tecnici - dopo aver preso contatto col Podestà - si sono riuniti nello studio del Sovraintendente. Il convegno ha dato luogo ad una discussione di grande importanza per la "messa a punto" dei vari elementi che costituiranno il grandioso organismo della stagione lirica dell'Anno XVII nel monumentale teatro: allestimento musicale, scenografia, preparazione del coro, calendario delle prove, attrezzatura degli spettacoli. Al termine della riunione, che è continuata anche nel pomeriggio, è stato raggiunto l'alto obiettivo di disciplina, di dignità, di stile che caratterizza la tradizionale stagione nell'anfiteatro romano di Verona.

“Giulietta e Romeo” nell’anfiteatro scaligero - La prossima sagra musicale dell’Umbria - Il periplo sudamericano di Podrecca, «Il Brennero», 4.6.1939

L’organizzazione tecnica della prossima Stagione lirica all’anfiteatro romano di Verona si può dire – a poco più di un mese e mezzo dalla data inaugurale dei grandiosi spettacoli – compiutamente realizzata. Il complesso dei cantanti, l’orchestra, la massa corale, i servizi inerenti al più vasto palcoscenico del mondo, hanno il loro pratico riferimento nella catalogazione di tutti gli scritturati che l’Ente autonomo ha già disposto nei minimi dettagli.

La Sovrintendenza dell’Ente – in altri termini – ha già iscritto in partita di ordinaria amministrazione gli effettivi numerici e di qualità, indispensabili alla prossima stagione: un organismo di oltre millecinquecento unità: e sua detto senza far torto alla sostanza squisitamente eletta della manifestazione, ogni unità è contraddistinta, per esigenze di disciplina interna, dal suo numero d’ordine.

[...]

Ma l’interesse per la Stagione Lirica si manifesta vivissimo anche in America, donde affluiranno a Verona, nel periodo degli spettacoli, folte comitive turistiche; né si deve escludere che un apporto notevole di curiosità si debba al fatto che nel calendario della Stagione figura l’opera *Giulietta e Romeo* di Zandonai, attraverso la quale, coi divini suffragi della musica, i fantasmi gloriosi degli “amanti di Verona” sono ricondotti – malgrado ogni arbitrio di prelevamenti vicentini – alla loro città e all’atmosfera della immotale leggenda.

E in questo fervore di integrale valorizzazione dell’opera d’arte e di rispetto alla fantasia di Luigi Da Porto, di Matteo Bandello, di Shakespeare, Riccardo Zandonai lavora con appassionata dedizione.

[...]

fer., Stasera prima di Giulietta e Romeo diretta dall’autore Riccardo Zandonai, «L’Arena», 10.8.1939

Se il tempo non fosse sotto con la sua urgenza (oggi sarò la prima di *Giulietta*) vorrei dirvi di un nuovo saporito opuscolo di *Cantolon* intitolato *Quattro ciacoe a la bona su Giulietta e Romeo, i due amanti celebri di Verona*. È stato posto in vendita in questo giorni; l’ho veduto soltanto ieri da Cesare sotto i portici della Brà e l’ho comperato subito, certo di procurarmi una lettura per vari aspetti interessante. Cantolon sta a ruota con gli avvenimenti: ha una natura di inviato speciale per gli avvenimenti che non comportano spostamento, coltiva l’avventura sedentaria, quella che gli consente non mutare il ritmo delle normali occupazioni; e lo fa con buon successo.

Il fascioletto, con una copertina verde sbiadita, era vicinissimo nella mostra ad uno di quei librettini *Collana romanzi popolari* a 50 cent. l’uno: *Romeo e Giulietta* marca Hollywood (Leslie e Howard e di norma Sheare - Foto M.G.M.); ho comperato anche quello a rischio di essere scambiato per una persona poco seria (i due amanti raffigurati sulla copertina si toccano con la guancia, ma non è tutto: sono a colori!) ed ho letto l’uno e l’altro: l’esotico ed il nostranissimo; entrambi tributo di devozione alla storia celebre nostra, tutta nostra.

Sentite Cantolon come gustosamente giustifica la sua pubblicazione in rapporto a recenti iniziative: *In sti ultimi tempi la storia de Giulietta e Romeo l’ha subido un bruto scherzo. La Turisticaria vesentina, par voler su ’sta antica storia averghe qualche dirito, l’ha fato nassas ’na nte l’ambiente veronese un gran roverso, col pericolo de far scopiar magari, tra veronesi e vesentini, un conflitto.*

Per amor de la pace tra i abitandi (muci-magna vesentini, veronesi tuti mati) convien darghe allora a la storia de Romeo e Giulietta ’na nova ociada, scalumando ben a fondo se ’sta fazenda l’è nata nel castel in aria de Montecio o, putosto se l’è successa ’sta cosa n te ’na città Scaligera ben rinomada. Ecola qua ’sta storia dolorosa, desolante, n te la so origine genuina ciara, squasi lampante».

E ripresenta a modo suo con vigile estro l’antichissima istoria.

La quale anche noi qui narremo, anzi riassumeremo, ma non sulla scorta di Cantolon; Cantolon bisognerebbe esaminarlo a sé, mentre a noi occorre dare una guida ai lettori che assisteranno in Arena all’azione musicale; e Rossato, autore del libretto, ci guiderà.

Il primo atto della *Giulietta*, musicata da Riccardo Zandonai, si svolge in una piazza limitata a sinistra dal palazzo dei Capuleti. È notte. Le porte a vetri di due osterie mettono due rettangoli di luce nell'ombra. Tebaldo irrompe in una delle osterie e chiama a raccolta alcuni uomini dei Capuleti; nella taverna vicina c'è un gruppo di armigeri dei Montecchi e bisogna stare in guardia. Gli uomini, dall'osteria, salutano una donna, la quale allontanandosi passa davanti ai Capuleti, venendo fatta oggetto di battute poco rispettose. La baruffa sta per accendersi, le sciabole sono sguainate, quando arriva un cavaliere mascherato. Tebaldo lo affronta e gli chiede il nome; l'altro risponde evasivamente esortando alla pace. Giunge la scolta e i tutti rapidamente si allontanano; i lumi si spengono; passa il banditore con i soldati di ronda.

Pochi momenti dopo riappare il cavaliere mascherato; una finestra del palazzo dei Capuleti si schiude ed una voce soave chiama *Romeo!* È Giulietta che chiama il suo innamorato. Il cavaliere si smaschera: infatti [è] Romeo. I due innamorati cantano una canzone dolcissima finché nel cielo si fa giorno e si ode un fresco coro in distanza.

Nel secondo atto siamo in un cortile del palazzo dei Capuleti; uno sciame di fanciulle biancovestite intreccia danze e giochi intorno a Giulietta per festeggiare la primavera. Tebaldo, che sopraggiunge, le fa scappare; Giulietta lo affronta dopo avere mandato a dire a Romeo di attendere. Tebaldo annuncia a Giulietta che dovrà andare sposa al Conte di Lodrone. Finché dura il dialogo concitato, in strada scoppia una nuova zuffa tra i Montecchi e i Capuleti; due Capuleti rimangono uccisi ed un soldato incolpa Romeo dell'uccisione. Mentre Tebaldo che ha sete di vendetta corre alla ricerca del presunto colpevole, nel cortile libero da armati si avanza Romeo, rimasto fino allora nascosto nel giardino. Un breve colloquio d'amore; Tebaldo ritorna, fa per slanciarsi su Romeo, ma Romeo si difende e lo uccide. Soltanto con la fuga l'amante di Giulietta potrà salvarsi, ed infatti Romeo fugge a Mantova salutato da Giulietta con cuore straziato.

Il terzo atto è diviso in due quadri: nel primo si vede una piazza di Mantova affollata di venditori; il Cantastorie annuncia che Giulietta è stata trovata morta in letto con le mani in croce. Romeo disperato cerca conferma alla notizia ed avendola avuta da un famiglia parte precipitosamente, a cavallo, verso Verona.

Nel secondo quadro è l'arrivo di Romeo, all'alba, nella cappella dei Capuleti; Giulietta è distesa su un'arca coperta di fiori. L'innamorato la invoca aggrappato alle sbarre del cancello, poi, al culmine della disperazione, trae una fiala di veleno e lo beve cadendo immoto. Quasi nello stesso momento Giulietta, che con un potente narcotico aveva simulata la morte, si risveglia, scorge Romeo, si alza e tutta smarrita apre il cancello e lo accoglie tra le sue braccia. Troppo tardi: Romeo si spegne e Giulietta muore di crepacuore, mentre un coro lontano di religiose canta nell'alba le lodi al Signore.

Ieri in Arena si è svolta la prova generale dell'opera di Zandonai, con la scenografia dell'architetto Fagioli realizzata da Alfredo Furiga. Tra la piccola folla di invitati che presenziavano alla prova era anche Arturo Rossato, librettista dell'opera.

La *Giulietta e Romeo*, che andrà in scena stasera alle 21, ha per interpreti: Gabriella Gatti (Giulietta), Alessandro Granda (Romeo), Maria Huder (Isabella), Luigi Borgonovo (Tebaldo), Adelio Zagonara (il Cantastore), Angelo Mercuriali (Gregorio), Romeo Morisani (Sansone), Augusto Romani (Barnabò), Camillo Nannini, Carlo Ulivi, Mafalda Chiorbai, Aldo Ferracuti, Mariella Lemoite, Edmea Montanar. Regista Mario Frigerio, m.o del coro Ferruccio Cusinatti.

[...]

×

147

G. Ch., *Una grande serata con "Giulietta e Romeo"* Corriere della sera», 11.8.1939. Lo stesso articolo, col nuovo titolo *Vivo successo all'Arena di Verona di "Giulietta e Romeo" di Zandonai*, compare in un'altra edizione del «Corriere della sera» dello stesso 11 agosto 1939.

Verona 10 agosto.

Dopo avere concesso a centinaia di eroi ed eroine del melodramma l'abbraccio generoso delle sue scalee vibranti di folla e di armonie, l'Arena di Verona ha ospitato stasera – offerta al popolo con la musica di Riccardo Zandonai – la tragedia di Giulietta e Romeo.

L'incontro fra le due care ombre vestite di musica e le pietre millenarie dell'anfiteatro romano era atteso da tempo. Si sa infatti che Zandonai ebbe qui la prima ispirazione del melodramma e che l'Arena gli parve la

sede più adatta a una degna realizzazione scenica. Il solenne appuntamento maturatosi in questi anni attraverso l'esperienza vittoriosa degli spettacoli lirici all'aperto non poteva compiersi in modo più suggestivo. Veronesi la favola prestigiosa e il panorama notturno di vecchie case, di logge trecentesche, di giardini e balconi fioriti; veronese lo sfondo scenografico di torri e di mura merlate alte nell'arco possente dei gradini; veronese in buona parte il popolo che affollava l'immensa cavea.

Quando il maestro Zandonai è salito sul podio, un lungo scroscio di battimani l'ha salutato. E l'esecuzione, guidata dalla bacchetta fervida, trascinate e precisa dell'autore, ha segnato un successo trionfale. Un applauso entusiastico ha coronato la fine del bellissimo preludio [?], s'è aperta quindi la visione scenica che ha rinnovato il plauso della folla raccolta al valore dei cantanti, alla grandiosità dell'allestimento, al nobile stile dell'interpretazione orchestrale e canora. Giulietta era impersonata dalla soprano Gatti che ha saputo integrare gli ottimi mezzi vocali con le virtù espressive della sua arte scenica. La parte di Romeo era sostenuta dal tenore Grandi, apprezzato e applaudito per la voce melodiosa e intonata. Tebaldo era il baritono Borgonovo che ha dato alla parte grande rilievo con la duttile potenza del canto e con l'impeto dignitoso e severo della espressione teatrale; una efficace Isabella la soprano Huder; buoni il basso Morisani (Sansone), il baritono Nannini (il banditore), i tenori Zagonara e Mercuriali (il cantatore e Gregorio, il baritono Romani (Bernabò).

Affascinata dalla bellezza fulgente del commento musicale nei tratti in cui la tessitura polifonica aderisce alla sostanza del dramma e al colore del paesaggio, avvinta dalla dolcezza e dalla straziata passionalità del melodramma di Zandonai, la folla ha manifestato con ovazioni insistenti il proprio entusiasmo, specie nel duetto d'amore che conclude l'atto primo, e nel fresco saluto corale alla primavera che dà inizio al secondo. Vibranti acclamazioni si sono avute nel primo quadro dell'atto terzo all'annuncio della morte di Giulietta cui segue la tempestosa cavalcata di Romeo; e il celebre intermezzo descrittivo che il cupo ritmo dei timpani scandisce con effetto di fosca tragicità ha sollevato ondate irrefrenabili di entusiasmo. Il pubblico ha voluto il *bis* e il pezzo è stato ripetuto ed ha procurato alla fine all'autore applausi frenetici.

La magnifica esecuzione nella quale sono elementi notevoli di successo, col perfetto complesso dell'orchestra e dei cori, la mirabile cornice scenica di Verona medievale ideata dall'architetto Faggiuoli, tralizzata da Furiga, e la regia fantasiosa e animatrice di Frigerio, si è chiusa tra nuove calorosissime ovazioni con la scena della duplice morte a cui la scenografia, la bravura degli interpreti e le morbide luci del Ghirotto hanno aggiunto un alto potere di suggestione.

L'Arena lirica ha ribattezzato con l'applauso inconfondibile di ventimila spettatori e con numerose chiamate al proscenio dell'autore e degli interpreti, l'opera musicale che reca il sigillo di Riccardo Zandonai, l'aria, il colore e la passione di Verona.

×