

SEZIONE 5: ANNI QUARANTA e successivi
PALERMO, VENEZIA, ROMA, BERLIN, RAGUSA, BOLOG, LISBOA, ROVERETO
(148-182)

PALERMO 1940

148

Pier Luigi Ingrassia, *Ritorno di Zandonai*, «Giornale di Sicilia», 21.4.1940

A parlare di *Giulietta e Romeo* col Maestro c'è da farlo diventare, se in quel momento è di buon umore, aspro. Ché se la fede di nascita dell'opera è purissima, piana come la tragica vicenda degli amanti di Verona, burrascoso fu il clima del battesimo dell'ormai lontano 1922.

C'erano veramente allora al Teatro Costanzi – e non sul palcoscenico – i Capuleti e i Montecchi e correva nell'aria un qualcosa di torbido: un clima sfavorevole creato a Zandonai per rimproverargli, possibilmente con un ingiusto giudizio, la sua predilezione verso il melodramma. Per *Giulietta e Romeo* poi non gli si rimproverava – e velatamente ed a voce – di non essere risalito a Luigi da Porto, e di essersi fermato alle fonti del Bandello – che costituisce un italianissimo privilegio di Zandonai – ma si diceva che il Maestro male aveva fatto a non seguire Shakespeare!

Aria di burrasca anche in palcoscenico quella sera, dove la Dalla Rizza vagava sperduta fra le quinte, il tenore Fleta raccomandava sé e l'opera ai santi e l'unico a non perdere il buon umore era il siciliano Maugeri. Naturalmente il pubblico – “il signor pubblico” come lo chiama Zandonai – fu di parer contrario dei troppo vigilanti critici della vigilia e salutò la *Giulietta e Romeo* con un successivo chiarissimo, inequivocabile che aveva allora anche un sapore agli effetti dell'orientamento musicale.

Anche Puccini presente in teatro, dopo il primo atto volle complimentarsi col compagno d'arte cui lo legava la musica, la buona amicizia e l'amore per la caccia.

E da allora l'opera ha fatto la sua bella strada, ovunque aureolata di successo, per la poesia della vicenda eterna dell'Amore e della Morte, per la ricchezza strumentale, per quella tematica d'invenzione, essenzialmente intima, che rivela in Zandonai una personalità assoluta, un'originalità inconfondibile.

Le sette rappresentazioni che *Giulietta e Romeo* ebbe proprio al Teatro Massimo nel 1922, in un tempo in cui il battesimo dell'opera nuova era una autentica battaglia, dice dell'amore del pubblico per la musica di Zandonai, e – dato statistico ha la sua importanza – non sarà male ricordare che proprio stasera ricorre il diciottesimo anno da quella prima rappresentazione palermitana: 20 aprile 1922 - 20 aprile 1940.

Che cosa rappresenta *Giulietta e Romeo* nella vicenda poetica, il fascino dei due amanti verso gli innamorati di tutto il mondo. Ettore Allodoli in un suo saporito articolo ha dimostrato persino la potenza del fatto agli effetti del turismo veronese. Sarà bene ricordare però che essa completa in poesia ed in musica un ciclo tragico. E giustamente Mario Ghisalberti – cui è stata affidata dal Teatro Massimo la regia dell'opera – al quale bisogna dar credito di un vivido e poliedrico ingegno che lo fa passare dalla sua attività librettistica a quella di romanziere – ha scritto che «le due opere si illuminano e si chiariscono l'un l'altra», così che senza *Giulietta Francesca* sarebbe rimasta una manifestazione altissima di bellezza e di vita, ma avrebbe rivelato un aspetto solo dell'amore nella sua eterna tragedia: quello del peccato e della colpa che i due amanti cercano angosciosamente di dimenticare nel vortice della passione, in *Giulietta* invece è la purezza dell'amore che si rivela; è l'amore incolpevole, che è schiantato dalle colpe e dai peccati altrui».

Un contrasto che è stato sentito in tutta la sua interezza, in tutto il suo tormento da Zandonai, tanto è vero che nello stesso pomeriggio di quel lontano '22, a poche ore dalla prima di *Giulietta*, il Maestro raccoglieva nelle sale del giornale «Musica» a Roma alcuni intimi – ed eran fra questi il maestro Botti, Gajanus del «Resto del Carlino» ed altri – per far risentire loro – sapete che cosa? – un po' di *Francesca*.

– La quale *Francesca* – dice Zandonai – nacque, e questo è un episodio inedito, dalla sicurezza che io ebbi sempre della condiscendenza di D'Annunzio verso il bello. Ché se avessi preso per oro colato tutto quello che si diceva sulle difficoltà che il Poeta avrebbe opposto per un'edizione musicale di *Francesca* avrei abbandonato subito l'idea. Invece ne parlai subito a Tito Ricordi e questi ne fu entusiasta. Una corsa a Parigi. D'Annunzio venne da Arcachon, lesse il libretto, fu contento. Ma, disse il Poeta, l'opera è impegnata da una Principessa Massimo. Fortunatamente c'era nella convenzione un articolo – i soliti articoli che annullano i contratti – capace di risolverla. E così nacque *Francesca*.

Ed ecco come può capitare a un giornalista recatori dal Maestro per conoscere le prime fonti di *Giulietta e Romeo*, di sentirsi raccontare come nacque *Francesca da Rimini*”.

Il cammino verso il successo non è stato facile alle opere di Zandonai. Accolte cordialmente dalla critica e dal pubblico per una ragione o per l'altra non conquistarono che lentamente la piena vittoria che meritavano; e forse ancor oggi non hanno quella diffusione universale a cui possono di pieno diritto aspirare.

Conchita e *Francesca da Rimini* erano appena state presentate che tutto fu messo a soqquadro dalla grande guerra. Per cinque anni il mondo ebbe da badare a tutt'altra musica che quella teatrale; poi, a pace fatta, avvenne la confusione delle lingue dalla quale cominciamo ad uscire soltanto adesso.

Di *Conchita* si tornò a parlare nei concerti sinfonici che includevano nel programma il coloritissimo *Meriggio savigliano*, ma intiera e forse leggermente riveduta l'opera è stata riesumata appena quest'anno al Reale; e tutti si sono accorti di quanto inopportuno fosse l'oblio decretato contro un lavoro tanto bello. *Francesca da Rimini*, frattanto, tornata a vivere la sua vita sul palcoscenico, rivelava via via le superbe pagine di cui era costituita.

Ma si produceva un curioso fenomeno. Le opere di Zandonai, musicista aristocratico, pensoso, schivo dalle lusinghe di una facile moda che rinnegava tradizioni, metodo e tecnica, pur così limpide e traboccanti di melodia, per una strana ma – a pensarci – comprensibile anomalia, parvero difficili ed a taluno perfino astruse. Come certe verità troppo semplici perché non sia chi dubiti che nascondano un secondo senso, la musica chiara, suadente del maestro trentino urtò contro la diffidenza dei pubblici ed anche di certa critica.

Tuttavia ecco un po' alla volta, nei concerti sinfonici entrare dei pezzi di Zandonai: il *Concerto romantico*, *Primavera in Val di Sole*, la suggestiva *Serenata medioevale*, cui si aggiunsero saldati insieme la *Danza del torchio* e la *Cavalcata* di *Giulietta e Romeo*. Quella musica irruente, piena d'ispirazione, permeata da una vena fluida e ricca, si apriva la strada nella sensibilità degli auditori e vinceva.

Oggi Zandonai ha raggiunto posizioni elevate e marcia ancora verso l'alto. Ci sono voluti però degli anni, e soprattutto l'elaborazione interiore di ognuno perché i più restii si rendessero conto di quale e quanto prezioso dono gli era stato offerto.

Giulietta e Romeo nella produzione di Zandonai segue immediatamente *Francesca da Rimini*, ed è da qualcuno ritenuta come un completamento artistico di quella.

Francesca è un capolavoro che ha l'incomparabile fortuna di poggiare su d'un altro capolavoro, cioè il libretto rilevato da Tito Ricordi dalla tragedia dannunziana con misura e teatralità davvero eccezionali. Tanta è l'aderenza della musica alle parole che rileggendo, or non è molto, la *Francesca* in prosa ci rispondevano nel cervello le melodie ed i canti di Zandonai come se sbocciassero dagli elzeviri del testo.

Dopo una tale alta esperienza, un orientamento spirituale doveva essere certo rimasto nel musicista a dirigerlo verso un soggetto da rivestir di note che lo mantenesse nel clima in cui così felicemente era entrato; ed era facile spiegarsi perché i casi di *Giulietta e Romeo* attraessero il nostro autore.

Rossato compose un melodramma nel quale mantenne per quanto era possibile gli elementi esteriori, il linguaggio, le situazioni che avevano ispirato il musicista in *Francesca da Rimini*. Abbiamo detto, per quanto possibile, e naturalmente gli accostamenti non potevano essere moltissimi. Tuttavia, ad esempio quella danza accompagnata dal canto, il "Gioco del torchio", non ricorda la cantata di calendimario in *Francesca*?

Son quegli elementi che hanno creato la convinzione che in *Giulietta e Romeo* Zandonai abbia voluto ricalcare le tracce della sua opera precedente. Noi riteniamo di non sbagliare se non siamo d'accordo.

Un autore di personalità spiccata come lo Zandonai certo non rinnega sé stesso; ma nessuna possibilità di somiglianza fra l'amore colpevole di *Francesca* ed il candido doloroso amore di *Giulietta*; niente di comune fra lo spasimo passionale di Paolo e l'accorato pianto del giovane Romeo. Nulla è più diverso della descrizione dell'ambiente corrusco in cui si svolge la tragedia degli amanti riminesi da quella che attornia il dramma dei due adolescenti dolorosi; *Francesca* non canta come *Giulietta* né Paolo come Romeo. Resta in comune sì l'altissima nobiltà dell'ispirazione e la purezza dell'atmosfera artistica in cui si muovono le persone musicali create dal Maestro.

Poco è rimasto nel melodramma di Rossato del dramma shakespeariano. Siamo, dal più al meno, alla semplice vicenda della novella del Bandello sicché del lavoro inglese si ritrova appena il profumo di tenera poesia della scena del verone e qualche tocco qua e là nel primo e nel secondo atto. Meglio così; ed è gran ventura che il precedente di *Francesca* abbia reso esigente lo Zandonai: ne è nato un libretto conciso, efficacemente teatrale che lascia largo margine alla musica, mezzo essenziale d'espressione.

Opera complessa, definisce lo stesso Zandonai la sua *Francesca da Rimini*. Il medesimo aggettivo bisogna adoperare per *Giulietta e Romeo*. Complessa ma, come dicevamo, limpida, mai appesantita da astruserie né afflitta da quei ripieghi tecnici fatti per sussidiare l'ispirazione in secca.

Troppe pagine di *Giulietta e Romeo* sono notissime perché valga la pena di segnalarle, né è necessario far rilevare lo strumentale ricco, iridescente di cui lo Zandonai anche qui fa sfoggio.

L'ESECUZIONE

Tornata sul palcoscenico del Massimo dopo diciott'anni precisi dalla prima apparizione (20 aprile del 1922), *Giulietta e Romeo* è stata accolta con viva soddisfazione dal pubblico che ne è rimasto rapidamente conquistato. Zandonai direttore d'orchestra integra Zandonai compositore. Aborre anche sul podio dalle banalità, scava nella partitura e porta in superficie quel che deve rilucere. Diciamo una volta di più che la qualità più apprezzabile del concertatore è il lavoro assiduo fra palcoscenico ed orchestra perché i due coefficienti essenziali dell'opera, non antiletterari ma concorrenti, si sussidino ed insieme compongano un'armonica architettura. Zandonai è maestro in questo gioco per cui le sue opere acquistano sotto la sua bacchetta una potenza coloristica da affresco animato.

Felice interprete di Giulietta era Stella Roman, dalle cui labbra il dolce canto di Giulietta sgorgò con tenera potenza di persuasione. Ci piacque molto nella scena d'amore del primo atto e l'ammirammo anche nella trepida azione in principio del secondo.

Il tenore Ziliani ci sembra tagliato per le parti di amoroso in vesti medioevali che richiedono intelligenza d'interpretazione canora e scenica. Fu applaudito, e meritatamente, a scena aperta dopo la stupenda invocazione del terzo atto. Bella, bella pagina che deve prender posto fra le più alte del nostro patrimonio lirico.

Non avevamo ancora sentito Carmelo Maugeri nella parte di Tebaldo, però siamo ora lieti di testimoniare che il 'cattivo' di *Giulietta e Romeo* non è inferiore al Gianciotto scolpito con tanta incisiva eccellenza dal bravo baritono.

Ammirati furono nelle rispettive parti di fiancheggiamento (e citiamo a titolo d'onore nell'ordine in cui appaiono nell'elenco dei personaggi da essi interpretati) Nino Mazzotti, Salvatore Pollicino, lo Sciacqui, il Tumbarello, Gaetano Fanelli, Maria Meloni, Nerina Ferrari, Nina Algozzino, Antonio Laffi, il Gennaro.

Davvero encomiabili i cori cui il maestro Leoni dedica le sue abili cure; meritevole del più alto elogio la regia di Mario Ghisalberti che, animandole e illuminandole con sapienza, dette vita ed atmosfera alle belle scene di Sormani.

Così anche la quarta opera di questa stagione del nostro Massimo è arrivata felicemente in porto fra gli applausi del pubblico numeroso, elegante ed attento.



VENEZIA 1941

150

Guido Zuffellato, *La stagione lirica della Fenice inaugurata col vibrante successo di Giulietta e Romeo*, «Il Gazzettino», 28.02.1941

Con la particolare significazione che le conferiva la presenza sul podio direttoriale dello stesso autore dell'opera che si eseguiva, è stata iniziata ieri sera la stagione lirica dell'Ente della Fenice per l'anno XIX Opera: *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai, che dopo tanti pellegrinaggi compiuti in circa un ventennio per i teatri italiani e stranieri a raccogliere, per la gloria dell'arte italiana e per la legittima soddisfazione del suo insigne Autore, i consensi unanimi dei pubblici e dei critici, giungeva nuova ancora a Venezia. E questa serata veneziana ha aggiunto un'alta pagina dorata alla storia fortunata dell'opera, che resta come foglia non caduca ad adornare le sparute fronde del moderno teatro musicale.

Delle dieci opere teatrali composte da Riccardo Zandonai in oltre un trentennio di feconda instancabile attività, il pubblico veneziano una sola ne ha conosciuto finora: *Francesca da Rimini*. È poco e non è poco. Poco quantitativamente, abbastanza qualitativamente, giacché la *Francesca* non è solo l'opera che ha portato presto il maestro roveretano alla notorietà mondiale, ma rimane altresì la sua opera maggiore e una delle più significative (se non la più significativa) che siano venute ad arricchire il patrimonio lirico-teatrale della generazione novecentesca del musicista italiano.

A questa *Francesca* si indirizzavano quindi iersera, da parte del nostro pubblico, i riferimenti conoscitivi, su di essa si orientava intuitivamente la ricerca spirituale di un punto d'appoggio nel passare dalla fase emotiva dell'ascoltazione a quella riflessiva della formazione di un criterio stilistico. Ma vano sarebbe stato il

ricercare affinità, tanto originale e nuovo aveva saputo essere il compositore anche nel superare i pericoli di cadere nel già espresso là dove identiche circostanze d'epoca e di ambiente, e una similarità di situazioni drammatiche e patetiche, erano da lui stesso già magnificamente e definitivamente espresse. Perciò non restava altro, all'ascoltatore di giudizio, che riscontrare, sì, una fundamentalità stilistica ed emotiva comune in *Francesca da Rimini* e in *Giulietta e Romeo*, tanto più accusata in quanto derivata da una personalità creatrice nettamente e incisivamente individuata ma oltre a ciò nessun ricalco formale, nessuna rassomiglianza diversa da quella che può contraddistinguere due sorelle nate dallo stesso padre, nessun segno dunque di rallentamento nella attività inventiva e nella capacità, da parte dello Zandonai, di suscitare in sé e negli altri sensazioni e sentimenti, immagini ed emozioni, estetici godimenti e stuporosi rapimenti.

Lo sorregge in questo laborioso fervore della sua intuizione di artista energicamente temprato dall'innato carattere e dall'assidua esperienza, il magistero della sua sapienza tecnica, sia che si svolga nel campo delle realizzazioni armonico-contrappuntistiche, sia che si eserciti in quello dell'impiego e delle dosature dei timbri e degli impasti strumentali, magistero sul quale è superfluo indugiare dati gli indiscutibili riconoscimenti che lo Zandonai sinfonista si è conquistati universalmente. Magistero assoluto ma, nel caso che ci interessa, affatto complementare. La sua funzione è soprattutto integrativa e coloristica. L'estetica dello Zandonai è chiara ed esplicita in proposito. Formatasi nel suo spirito per spontanea figliazione da un secolo di predominio delle correnti più importanti del teatro musicale (melodico in Italia, sinfonico in Germania), polarizzatasi sui nomi di Verdi e Wagner, mentre affondava le sue radici nel fertile territorio della ragione melodica, spingeva le sue ramificazioni nella vasta atmosfera del sinfonismo. Ma, fedele agli imperativi della sua razza, nonché tentare un connubio delle due tendenze, rimaneva attaccata alla tradizione propria; e se molto tuttavia concedeva alle esigenze sinfoniche, le lasciava in subordine – appunto nella funzione complementare – alla espansione melodica, la quale, se da un lato abbandonava quasi del tutto le forme concluse, forse superate ormai ma sulle quali l'ultima parola è ancora lontana dall'essere stata detta, dall'altro si abbandonava alla libera e ondeggiante declamazione lirica, i cui accenti vocali s'adernano e predominano sullo sfondo coloristico dello strumentale che, turgido o sommesso, pieno o spoglio, rapinoso o languido, completa lo sforzo espressivo della parola cantata, dove non si umilia disciplinatamente e nobilmente al compito dell'accompagnamento. *Giulietta e Romeo* appare anzi una conquista e una chiarificazione di questo attaccamento dello Zandonai al senso della tradizione italiana, tanto posto vi è fatto ai diritti della vocalità, i cui effetti patetici sono largamente evidenti nella intensità di espressione raggiunta dal canto dei due protagonisti, dalle vibrazioni corali, dai minori episodi vocali tra i quali ricordiamo la suggestiva elegia del cantastorie che spande nel terzo atto, sulle piazze di Mantova, la dolente notizia della morte di Giulietta.

Nel tratteggiare l'ambiente della dugentesca Verona, liscia, merlata e rosso-grigia, vaga di canti e corrusca di armi, tormentata dalle risse mortali dei Capuleti e dei Montecchi, efficacemente schizzata per la musica dal libretto di Arturo Rossato, dannunzianescamente ammanierato, lo Zandonai è stato pittore di suoni non meno efficace di quello che era stato per la riminese *Francesca* feudale. Schivando più che in quest'ultima opera il ricorso a modi e spunti di medievalesco sapore, impiegando soltanto qua e là quello che vorremmo definire piuttosto il profumo dell'epoca e dei suoi costumi, egli ne dà alla *Giulietta* il sentimento, per mezzo di pallide sfumature, di violente pennellate, di languide nostalgie, di dolcissimo echi mimici e corali, e basterebbe ricordare la leggiadrissima danza del torchio del secondo atto, cicaleggiante e gentile nel giuoco delle fanciulle veronesi che si trasmettono la fiaccola nella cui fiamma brucia il fuoco d'amore.

L'opera brucia tutta di questo fuoco. Non è la passione fatale e perduta della *Francesca* dannunziana, ma non è neppure l'idillio tragico della *Giulietta* scespiriana: desumendola dal racconto del Bandello e sfrondandola delle malizie sensuali e salaci di cui si dilettevano il cortigiano narratore di Tortona e la sua gaudente società, il Rossato le ha dato un calore di amorosi sensi di cui lo Zandonai ha sentito il palpito e ha tratto utile partito, Casto e caldo insieme, l'amore dei due veronesi è tutto accensione, tutto lirico, tutto un cantare proteso verso una umana felicità di congiunzione d'anima e di corpo. Si spegne dolorosamente, sopra un accenno di trenodia e in ultimo guizzo canoro, sulla morte dei due infelici le cui anime sembrano prendere il volo verso l'infinito annientamento sulle ali dei canti interni del coro, canti di dolcezza, canti di pianto.

Nel passaggio dal primo quadro al secondo del terzo atto, il pubblico ha incontrato un episodio conosciuto in anticipazione. la cavalcata di Romeo da Mantova a Verona, spinto dall'ansia di accorrere là dove si diceva Giulietta morta. È notte di tempesta. L'episodio puramente sinfonico si svolge a sipario calato. Un incalzare di scalpitanti ritmi scanditi dal rombare dei timpani, un esplodere di ottoni, un diluviare di archi e di legni accompagnano la corsa affannosa. Pezzo magnifico e travolgente, onomatopeico e patetico insieme, evoca stupendamente le volute immagini: degli elementi sconvolti, del cavaliere pazzamente lanciato in corsa dal tumulto della passione disperata, dallo strazio del suo cuore invocante l'amata il cui nome sembra uscire dal

suo spasimo per risuonare tra le voci della burrasca. Il pubblico conosceva questo pezzo, che è una delle composizioni sinfoniche più vigorose dello Zandonai, entrato ormai nel novero dei più eseguiti brani nei concerti orchestrali. Ma è certo che mai ne aveva sentito intero l'effetto prima di ascoltarlo nella giusta inquadratura teatrale per la quale era stato concepito e realizzato. Nella economia del successo dell'opera, la Cavalcata assume l'importanza che spetta a tanti brani che in altre opere sono diventati quasi il traguardo del maggiore interesse.

La forza evocativa di passioni e di immagini tumultuanti di questo brano si è rivelata anche iersera trascinando il pubblico ad applausi alti e fragorosi, e ad acclamazioni che hanno evocato due volte il maestro alla ribalta, sanzionando, verso il finire dell'opera, un successo già determinatosi pieno e totale, e suggellatosi poco dopo sul diffondersi delle ultime voci del coro che sottolineano suggestivamente la fine dei due giovani.

Alla determinazione del successo, dovuto principalmente alle artistiche virtù dell'opera, ha contribuito l'esecuzione. A parte che questa sia stata esemplare sotto la guida dell'autore, naturale conoscitore profondo dell'opera sua e direttore energico, comunicativo, volitivo, sicuro dominatore di masse e di solisti, va registrato altresì il valore del complesso degli interpreti, che dalle parti principali affidare ad artisti di belle qualità, alcuni dei quali già esperti nelle parti stesse interpretate su altri primari teatri, alle parti di minor rilievo si sono dimostrati affiatati e convinti dei rispettivi ruoli.

Giulietta era Sara Scuderi, dalla voce bella, forte e schietta di simpaticissimo timbro, pieghevole a tutte le più toccanti e soavi inflessioni del sentimento e dell'espressione musicale, e dal comportamento scenico pieno di gentilezza e di trepido abbandono; Romeo il tenore Alessandro Granda, cantante di ampi mezzi, vibrati e robustamente innervati sia nel passaggio dei registri vocali sia nelle tensione delle squillanti note acute sostenute dall'eguaglianza del fiato e dalla mobilità dei fraseggi.

La parte di Tebaldo era sostenuta dal baritono Luigi Borgonovo, che alla figura violenta e provocatrice del Capuleto ha conferito una statura brava con gli atteggiamenti risoluti della scena e la vigoria degli accenti vocali.

La soprano Francesca del Fiore ha tratteggiato con efficacia di azione e di voce la parte di Isabella, fante di Giulietta; il tenore Vladimiro Lozzi ha con dolce malinconia cantato sui larghi arpeggi dell'accompagnamento la mesta istoria della morte di Giulietta.

Molto lodevole il tenore Eugenio Valori (Gregorio), il Basso Giuseppe Flamini (Sansone), il baritono Piero Passarotti (Bernabò), anche nelle particine minore sostenute nelle varie scene, oltre a Nino Manfrin, Maria Predite, Susanna Danco.

Ottima l'orchestra ed ottimo il coro, che è stato preparato con assidua cura e proficuo risultato dal maestro Sante Zanon, riuscendo ad ottimi effetti tanto negli episodii delle concitate baruffe partigiane quanto nel modulare gli ariosi e vaghissimi canti interni.

A dare vivezza e naturalezza al movimento dei personaggi e delle masse, a creare l'ambiente scenico secondo i dettami della verità melodrammatica, l'Ente si è giovato del concorso di un regista di soda esperienza, di pronto intuito e di quel gusto che gli proviene dalla sua natura di poeta e di scrittore: Mario Ghisalberti. La sua concezione scenica è apparsa preziosa nella composizione generale dello spettacolo e in una folla di accorgimenti che il pubblico non può avere analizzato come chi, come noi, ne ha seguito l'opera febbrile alle prove, ma ha notato nei suoi risultati effettivi, come quella che ha impresso allo spettacolo, per quanto riguarda il palcoscenico, una accorta varietà di scenici motivi e una distinzione palese nel conciliare l'evidenza logica con le insopprimibili esigenze del teatro d'opera. Dalla sobrietà effettistica degli scenari, dalla gaietta tavolozza dei costumi bellissimi, dall'impiego delle luci, in cui ebbe a collaboratore premuroso Eugenio Fabris, dalla congerie di elementi di palcoscenico, egli ha saputo trarre eccellente partito, con il risultato di completare in maniera irreprensibile la maggior fatica del direttore d'orchestra e autore dell'opera.

Risoltasi in una manifestazione di consenso pieno per la valentia degli artisti, la serata ha assunto carattere di trionfo per il maestro Zandonai.

La cronaca lieta di questo novello riconoscimento del pubblico verso un artista nostro, di vivo ingegno e di probità inflessibile, registra infatti un applauso di sortita al maestro, parecchi applausi a scena aperta rivolto alla signorina Scuderi, al tenore Granda, al baritono Borgonovo in varii episodi dei tre atti, oltre alla ovazione al m. Zandonai dopo la Cavalcata, di cui abbiamo fatto cenno. Cinque chiamate dopo ogni atto hanno evocato gli interpreti, il regista e l'autore, al quale sono state fatte espansive personali manifestazioni di ammirazione.

Giulietta e Romeo si ripeterà domani sera, con inizio alle ore 19.

LA SALA

Con questo spettacolo perfetto alla presenza delle Altezze Reali i Duchi di Genova e di uno scelto pubblico veneziano fra cui abbiamo notato l'Ecc. il Prefetto squadrista Marcello Vaccari con la consorte donna Juccia, il Podestà ing. G.B. Dall'Armi, il Direttore generale per il teatro e per la musica gr. uff. De Pirro, la contessa Morosini dama della Maestà la Regina Imperatrice, ecc., la bella sala del nostro massimo teatro lirico ha riaperto i suoi battenti per l'inaugurazione della stagione di Quaresima felicemente varata con l'opera *Giulietta e Romeo* del maestro Riccardo Zandonai che festeggiatissimo ha diretto l'orchestra.

Così, in un severo e contenuto stile guerriero, consono ai tempi ed agli eventi, ha avuto luogo la serata inaugurale della stagione lirica della Fenice ed il pubblico intervenuto in tenuta spiccia e sobria – seppure sempre elegante e signorile – s'è nuovamente commosso alla evocativa tragedia d'amore eternata da poeti e da musicisti.^(*)

(*) NOTA: A fondo pagina compare la prima puntata del romanzo *Giulietta e Romeo* di Gian Dauli



ROMA 1947

151

L[udovico] F[erdinando] Lunghi, “*Giulietta e Romeo*” di Riccardo Zandonai, «La voce d'Italia», 23.3.1941

Gli anni sono passati, le polemiche e le passioni si sono acquetate, e *Giulietta e Romeo*, resistendo agli uni e alle altre, appare oggi nella reale luce del suo definitivo valore. L'opera è viva e vitale. Non solo, ma appare strettamente legata alla grande nostra tradizione con riflessi verdiani nella concezione e nel taglio che le danno potenza e la pongono fra le opere più significative e compiute di quest'ultimo periodo non sempre felicissimo del nostro teatro lirico.

A darle questa forza, questa saldezza e questa accesa espressività concorrono anche taluni elementi prettamente peculiari di Riccardo Zandonai. Una cruda ma evidentissima caratterizzazione dei personaggi, una ammirevole dovizia di contrasti, un appassionato pudore di accenti, e su tutto, inconfondibile, un'atmosfera che nasce dai personaggi, dai loro sentimenti, dal conflitto di essi, e che resta sospesa e palpabile, quasi a creare loro intorno l'aria vitale che respirano e di cui vivono.

Una atmosfera estatica, trepida di poesia, riflesso dell'anima, sottile spasimo dei sensi. Gli esempi in Zandonai si moltiplicano. In questa «*Giulietta*» basti citare per tutti il finale dell'atto primo in cui l'alito profumato del giorno nascente sembra venato dall'eco degli innamorati accenti che rivivono nelle voci indistinte del risveglio mattutino e vi cadono come gocce di rugiada. E, per contrasto, il livido e tragico cielo tempestoso del primo quadro dell'atto terzo su cui geme con la sua mirabile struggente tenuità la trenodia del “Cantatore”. E qui, fino a tutta la “cavalcata”, il dramma dell'uomo ha veramente le sue profonde risonanze nel dramma della natura.

Un primo atto veramente bello, un secondo in cui soccorre un vivo ed innato senso del teatro, un terzo che ha nel primo quadro forse la cosa più bella, più sincera, più vera che sia stata mai scritta da Zandonai: uno strumentale vario, ricco, ispirato anche e magistralmente condotto, aderente espressione di una varietà armonica tipicamente personale, danno a quest'opera un valore essenziale e il diritto ad avere fortuna almeno pari a quella di *Francesca*.

Non sempre ci si ricorda di quello che Zandonai rappresenti nel nostro teatro lirico. Ma tant'è: ci pensano le sue opere a ricordarcelo ogni tanto: e questa *Giulietta* certo più e meglio di ogni altra che non sia *Francesca*, cui del resto, a mio parere, non è seconda.

Il pubblico del Reale ha ieri sera ascoltato l'opera nella stessa edizione che sarà presentata a Berlino in occasione delle prossime recite del Teatro Reale nella capitale germanica.

E fin da ieri sera questa edizione è apparsa nei particolari e nell'insieme già portata a punto.

Qualche attenuazione di violenti contrasti, una più giusta velatura ai cori interni, qualche tocco al movimento delle masse, qualche ritocco ai trucchi e alle luci la farà perfetta. Piccoli particolari che appaiono già avviati alla loro giusta soluzione.

Ha concertato e diretto l'opera il maestro Vincenzo Bellezza cui va una particolare lode. La complessa e ricca partitura è apparsa nel suo pieno valore di precisione, di equilibrio, di accesa e poetica espressione. Il M.o Bellezza può segnare questa sua interpretazione fra le migliori delle non poche che in questi ultimi tempi ci ha offerto. Il successo dell'opera è anche ed in gran parte suo successo e l'applauso vibrante che lo ha salutato dopo la ormai celebre “Cavalcata” è stato il segno più tangibile di un successo che l'ha seguito durante tutto lo spettacolo.

“Giulietta” era Magda Olivero. Essa è qualche cosa di più di una cantante. Il personaggio in lei è vita: la finzione realtà: ogni moto dell’animo, musica. La sua interpretazione di ieri sera va al di là dell’impressione del momento e resta impressa e commovente nell’animo dell’ascoltatore.

Al suo fianco Alessandro Ziliani ha vissuto il personaggio di “Romeo” con bella evidenza e nell’ultimo atto con grande potenza espressiva sia vocale che scenica. Sì che mi pare che questa parte particolarmente gli si addica e con particolare evidenza e con acceso calore artistico la renda.

Luigi Borgonovo, baritono, nuovo per il Reale, si è affermato nella parte di “Tebaldo” non soltanto cantante di ricchi e felici mezzi vocali ma attore di composta e pur grande efficacia.

Maria Huder (Isabella) riconferma con questa prova le sue non comuni qualità di cantante e di interprete; e Francesco Albanese, con una delicata espressività, il pregio di una voce di dolce timbro e bella estensione. Tutte le altre parti, numerosissime, erano affidate a quegli ottimi elementi del Reale che altre numerose volte ho avuto occasione di segnalare e di lodare, e che anche ieri sera sono stati degni di viva lode.

I bei cori diretti dal maestro Conca, il palcoscenico guidato dal maestro Ricci, la magnifica orchestra si sono fusi in una pregevole e calda unità.

Guido Salvini ci ha offerto una regia ammirevole per equilibrio, verità di espressione e tale da far altamente onore al nostro Teatro anche in Germania ove, come ho già detto, lo spettacolo sarà portato.

Per l’occasione le scene ed i figurini sono stati espressamente fatti *ex-novo*. E sono di un gusto, di una bellezza veramente eccezionali. Efisio Oppo ha creato e bozzetti e figurini. Gli uni sono stati egregiamente realizzati dal Polidori; gli altri, di rara purezza, ci riportano, finalmente e grazie a Dio, alla autentica Verona dei Capuleti e dei Montecchi.

L’opera ha riportato un grande successo.

Registro a malincuore, perché fatti il più delle volte senza il minimo senso di opportunità e di intelligenza, gli applausi a scena aperta. E di gran cuore quelli a fine di ogni atto, unanimi, ammirati,, meritatissimi, rivolti al maestro Bellezza, alla Olivero, a Ziliani, a Borgonovo, a tutti gli altri bravi interpreti; e le molte chiamate al direttore che, come ho già detto, ha avuto un personale e vibrante successo dopo la “Cavalcata”; agli artisti, al regista Salvini particolarmente festeggiato.

Riccardo Zandonai, che aveva assistito alle prove fino a quella generale, non era in teatro. Era tornato al suo lavoro.

✕

152

Vice, “*Giulietta e Romeo*” di Riccardo Zandonai ha ottenuto un vivo successo, «Il Messaggero», 23.3.1941

Venti anni circa non sono trascorsi invano per *Giulietta e Romeo*: sono serviti se non altro a smussare gli angoli acuti di certa critica che per molto tempo non volle perdonare a quest’opera d’averla clamorosamente smentita nelle previsioni. Pochi infatti ci videro chiaro nel lontano 1922 quando lo spartito zandonaiiano apparve la prima volta sulle scene dell’allora Teatro Costanzi: non si volle riconoscere il significato drammatico di un’opera che nel periodo delle infatuazioni avveniristiche tendeva semplicemente a riaffermare la costruttiva necessità spirituale di conservare i valori tradizionali del teatro lirico italiano. *Giulietta e Romeo* è dunque anzitutto un’opera italianissima: lo è per virtù di canto, per taglio scenico, per l’appassionante esaltazione dell’ambiente paesano. A Riccardo Zandonai non si possono negare i tre fondamentali attributi del suo talento e che si riassumono nella sintetica e dinamica capacità di espressione, nella esplicita intuizione drammatica, nel sorprendente fiuto teatrale. Oggi che i molti esperimenti sollecitati da un troppo diffuso e irrazionale gusto per le mode esotiche e gl’infingimenti intellettualistici giacciono inerti ricoperti da un funereo drappo fallimentare, la sana giovinezza, l’eterno fascino del nostro teatro splende gagliardo nell’aria sgombra dai miasmi della petulante polemica salottiera.

Non era difficile cogliere ieri nella sala del Reale una atmosfera di compiacimento e di soddisfazione: il pubblico attento si è accostato alla musa zandonaiiana con fiducioso amore. Un calore inconsueto di applausi ha sottolineato più volte i punti salienti dell’opera che si è avvalsa, diciamo subito, di una esecuzione veramente squisita, precisa e fusa in ogni particolare. Le grandi linee di *Giulietta e Romeo* sono ancor oggi quelle che suggestionano l’animo dello spettatore, l’ampio afflato melodico dello spartito non stenta a trovare pronte reazioni e nella concitata progressione drammatica, senza arresti, pentimenti o equivoci può forse passare inosservato il segreto fascino di tante piccole preziose cose: e noi rimandiamo l’osservazione dell’ascoltatore a quel coretto femminile con il quale si conchiude il primo atto, alle squallide note di quell’organetto peripatetico che nel momento più crudo della tragedia sembra indicare l’indifferente procedere della vita in ogni tempo e luogo. Si osservi inoltre il pregio della pittura ambientale: il rude coro

paesano nel tempestoso vespero di Mantova, spensierato e molesto, non poteva meglio condurre per contrasti l'animo dell'ascoltatore al dramma finale dei due amanti. Di queste illuminate pagine l'opera è ricca a dovizia: la irrefrenabile simpatia dei personaggi, il taglio esplicito ed intelligente del libretto completano le molte attrattive del geniale spartito.

Abbiamo accennato poc'anzi ai pregi dell'esecuzione, diremo ora che essa è apparsa una delle migliori uscite dalla fucina del Reale: il merito va anzitutto alla bacchetta di Vincenzo Bellezza, alla sua amorevole cura ed alla sua appassionata fatica. La condotta orchestrale della complessa partitura è stata di una chiarezza e di una incisività oltremodo felice: dosati ed equilibrati gli spessori sonori, il ritmo rilevato nel suo giusto stacco. Altrettanta cura è stata posta dal maestro Bellezza nel valorizzare il dinamicissimo andamento musicale del palcoscenico. Dopo la irruente *Cavalcata*, resa con viva, appropriata animazione, il pubblico ha premiato l'illustre direttore con un triplice, fragoroso applauso. Nelle vesti di "Giulietta" abbiamo avuto il destro di ammirare il suggestivo fascino canoro e scenico di Magda Olivero: è il suo uno dei più vividi talenti della nostra arte lirica. Forse mai come ieri sera il delicato personaggio zandonaiiano è sembrato palpitare di autentica vita interiore. Magda Olivero mette il suo gran cuore traboccante d'affetto al servizio di un sottile acume istrionico: dizione e fraseggio, emissioni ed accenti, perfetti nel rigore musicale, scaturiscono dall'attiva partecipazione dell'interprete al dramma. Il soave canto «sono la vostra sposa» dell'atto secondo è stato detto da questa magnifica artista con il pianto alla gola ed una amorosa dedizione: ne siamo rimasti ammirati e commossi.

Anche Alessandro Ziliani ci è sembrato un *Romeo* efficace, raffigurato con nobiltà d'intenti. Il gradevole timbro della sua voce non ha stentato ad espandersi, nei punti richiesti, con generoso impeto. Completava degnamente il terzetto degli interpreti principali il baritono Luigi Borgonovo, che ha dato rilievo e dignità alla difficile parte di "Tebaldo". Un "cantastorie" dalla voce fresca e ben modulata è apparso Francesco Albanese. I personaggi minori come pure il coro hanno recato un preciso contributo allo spettacolo. Belle le scene di C. E. Oppo intese con moderno spirito, di una pittura fantasiosa e drammatica; la regia di Guido Salvini ha composto quadri di un'armonica eleganza, dando giusto rilievo ai molteplici e complessi avvenimenti scenici. Questa edizione di *Giulietta e Romeo* rappresenterà prossimamente all'Opera di Stato di Berlino la produzione teatrale contemporanea italiana: il successo di iersera è stato dunque un lietissimo auspicio.



153

Francesco Scardaoni, "*Giulietta e Romeo*" di Zandonai, «La Tribuna», 25.3.1941

Fu detto che la *Francesca da Rimini* di Zandonai si reggeva essenzialmente pel famoso tema della "viola pomposa" che tutta l'opera avvince e domina col suo profumo violento. Il giudizio era un po' temerario, giacché la *Francesca* ha una consistenza sua drammatico- musicale e ricchezza di espressioni e di movimenti indipendentemente dal tema in questione. Quest'ultimo però, destando in modo particolarissimo l'interesse dell'ascoltatore, ha senza dubbio il risultato di rischiarare e di rendere più facilmente accessibile il contenuto dell'opera. In *Giulietta e Romeo* il dramma musicale raggiunge una espressione alquanto più profonda e una forma più perfetta che nella *Francesca*, ma manca il valore corrispondente a quello del tema della "viola pomposa". L'opera s'appoggia dunque esclusivamente alle risorse della sua espressività musicale e a un certo colore dominante determinato a meraviglia dall'elemento sinfonico.

La straordinaria sensibilità drammatica dell'autore trova una realizzazione perfetta e sempre immediata nel contesto dei valori sonori. Si potrebbe anzi dire che tutto ciò determina in lui una specie di emozione costante che l'induce quasi a trascurare il materiale tematico, che fiorisce qua e là piuttosto copiosamente e che egli lascia disperdere con un gesto da gran signore. Il potenziamento dell'espressione lirica e poetica lo interessa in più larga misura. Su questo fenomeno egli insiste più particolarmente. A volte si eccita verso forme di delirante esaltazione. Ci sembra che perda allora un certo controllo strumentale. L'orchestra cioè non esprime più il sentimento dei personaggi, ma quello dell'autore. Raggiunge allora delle sonorità fragorose che concentrando il dramma nel "golfo mistico" lo sopprimono sulla scena. La strumentazione si svolge ampia e nutrita, piena di un respiro profondo e di una travolgente potenza; ma con i suoi guizzi metallici schiaccia alcune fra le più belle note del soprano e del tenore. Se tuttavia l'equilibrio si manifesta instabile nel risultato degli effetti sonori, esso è perfetto nell'espressione del dramma. Sotto questo ultimo punto di vista la musica di *Giulietta e Romeo* può sembrare un grande affresco dalle tinte torve e violente nel quale la tragica vicenda dei due giovinetti innamorati rivive potentemente in un tumulto di rievocazioni affascinanti, fra sogni e sospiri, odi implacabili, spade sguainate e urti violenti, su uno sfondo di torri merlate

e di architetture severe.

Per questa ragione certo alla mirabile esecuzione che di *Giulietta e Romeo* è stata data al Teatro Reale hanno contribuito essenzialmente le nuove scene e i nuovi costumi di Cipriano Oppo. Il quale, nella realizzazione del dramma, procedendo su un cammino parallelo a quello del musicista ha sviluppato nelle sue linee e nei suoi colori l'elemento più intimo di questo remoto episodio della storia veronese. Non soltanto dunque egli ha creato con la sua fantasia luoghi, aspetti e forme di un affascinante effetto, ma ha dato una vera e propria espressione architettonica all'idea centrale del dramma musicale.

Di conseguenza Guido Salvini nel regolare la regia dell'opera ha avuto un'eccellente base, su cui i movimenti delle masse e delle persone hanno potuto determinarsi col più compiuto risultato. E molto di più egli avrebbe ottenuto se la sensibilità degli attori cantanti fosse stata in questo senso più viva e meglio si fosse adeguata al suo stile che è un po' quello di far vivere con dettaglio l'effetto dell'insieme. Comunque sulla scena il dramma si è realizzato in tutta la sua potenza e in tutta la sua tensione.

Vincenzo Bellezza – che, dopo una non breve assenza, il pubblico ha riveduto con la più grande gioia sul podio del “Reale” – ha fatto vivere l'opera di Zandonai nel suo più profondo spirito lirico-sinfonico. Con la sua bella battuta ampia e decisa egli ha squadrato fortemente tempi e ritmi e a tutte le multicolori sonorità ha dato nitidezza e rilievo. Nella cavalcata di Romeo, condotta con una potente espressione sentimentale attraverso le sue abbaglianti forme descrittive, egli ha raggiunto effetti di un particolare vigore e ha suscitato l'entusiasmo delirante degli ascoltatori.

La partitura di quest'opera, così appassionata e dallo stile così nobile, la quale opportunamente figurerà nel programma della prossima breve stagione italiana a Berlino, difficilmente potrebbe trovare un interprete più esatto e un esecutore più vivo.

La voce di Magda Olivero è di quelle che sgorgano dal profondo dell'anima. Il fenomeno fisico che la produce si identifica perciò esattamente con un fatto spirituale. La bellezza del suo suono, la mollezza dolce delle sue flessioni che rende così chiare e vive tutte le note di passaggio, si identificano con la passione e coi vari momenti d'una sensibilità accorata e commossa. Nella parte di Giulietta, considerata sotto il suo punto di vista drammatico e patetico nonché sotto quello vocale e musicale, questa eletta cantante è stata dunque di una grande classe. Attraverso la sua arte, la storia d'amore e di annientamento della dolorosa fanciulla sono risultati d'una logicità assoluta e il personaggio ha potuto concretarsi nella sua vera forma vivente.

Nella parte di Romeo si è fatto molto ammirare Alessandro Ziliani per robustezza di voce, accento drammatico e una certa piacevole eleganza nel giuoco scenico. Luigi Borgonovo ha creato saldamente il personaggio di Tebaldo dandogli una giusta misura di durezza e una gagliarda espressione vocale. Francesco Albanese, nella parte del Cantatore, ha potuto esporre le note più belle del suo timbro eccellente. Ottimamente tutti gli altri artisti nei numerosi personaggi secondari.

Il successo è stato schietto ed entusiastico. Oltre molti applausi a scena aperta, fra cui – ahimè! – alcuni assai fuori di luogo, ci sono state calorosissime ovazioni ad ogni fine di atto al direttore agli interpreti e al regista.

✕

154

a. righ., *Al Reale dell'Opera “Giulietta e Romeo” di R. Zandonai, «Il Tevere», 24-25.3.1941*

Non è esatto affermare che le opere del tutto mancate non giovino al teatro. A qualcosa servono; in senso negativo, ma servono. Non foss'altro, per ragioni di relatività e di contrasto, mettono in sempre maggior luce le buone opere, quelle dettate dal cuore e dall'intelligenza dei compositori che hanno qualcosa da esprimere e da rivelare a mezzo delle note. Vedete l'esempio di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai: c'è sembrata ancor più fresca, viva e moderna, malgrado i suoi vent'anni di vita, proprio perché in quest'ultimo ventennio abbiamo assistito ai più svariati inutili tentativi del nuovo ad ogni costo, anche al costo – inavveduto e cretino – di mettersi al seguito delle più sballate correnti internazionali che sono state di infausta, effimera moda negli intellettualistici e ambigui cenacoli parigini. Sterili tentativi, morti in sul nascere, cui converrebbe non la ribalta di un teatro ma il ben tappato boccale pieno di alcoole addetto a preservare le mostruosità fetali.

Quanta vita, prepotente e giovane, e quanta modernità, invece, in questa italianissima *Giulietta*, che non ha sdegnato le forme classiche del melodramma, che si è ricollegata all'opera verdiana come a una delle più pure fonti del genio musicale italiano!

Nessuna meraviglia. Quando, come Riccardo Zandonai, si hanno molte cose da dire che bollono nel sangue, quando come il maestro trentino si possiede una tecnica orchestrale che non ha niente da invidiare a quella dei più celebri distillatori stranieri di cruciverba musicali; e sentimento e tecnica idealmente si associano al

senso e alle esigenze del Teatro, ci si può formalmente ricollegare a qualsiasi modello: si farà sempre opere vibrante di vita. Di vita in *Giulietta* ce n'è perfino troppa in qualche punto: è un'opera gravata di ipertensione. È vero che siamo di fronte ad un atroce conflitto di fazioni di un'epoca in cui si dava mano alla spada con la stessa indifferenza con la quale oggi si trae dal taschino la penna stilografica; ma anche le espressioni amorose come quelle del grande duetto del verone risentono troppo dell'ambiente arroventato e i due celebri innamorati sono costretti a gareggiare di sonorità rutilanti invece di raccogliersi in più sommesse espansioni canore, come la prudenza e la soave dolcezza dell'ora notturna consiglierebbero.

In *Giulietta* i diritti del canto sono salvaguardati a pieno: ed è un canto sempre aderente ai personaggi. L'orchestra rugge e mormora – ma sono più i momenti in cui rugge – con voci sempre nuove e rinnovantesi per geniale virtù di impasti e di trovate armoniche, ed il suo linguaggio è sempre tale da dare una fisionomia propria e inconfondibile ai vari momenti dell'azione.

Quando poi l'ispirazione batte l'ala negli alti accenti vien fuori quel primo quadro del terzo atto, con l'accorata melodia del cantastorie, al quale quadro non si regala niente chiamandolo geniale. E vicino a questo episodio potremmo aggiungere vari altri colti lungo i tre atti per concludere con un giudizio di schietta ammirazione.

La realizzazione apprestata dal Teatro Reale merita grande favore nel suo complesso. Noi che abbiamo sempre avuto una spiccata predilezione per i cantanti e per le bellissime voci e proprio per questo pecchiamo di incontentabilità, abbiamo riscontrato una certa asprezza nelle voci dei tre artisti principali, asprezza che può essere a posto in "Tebaldo", ma non in "Giulietta" e in "Romeo" dai quali in più d'un momento avremmo desiderato maggiore, sommesa dolcezza di accenti e di modulazioni. Ma, ripetiamo, è l'incontentabilità che ci detta queste riserve, oltre le quali abbiamo senz'altro ammirato il drammatico temperamento della signora Magda Olivero e l'accentuazione espressiva, nei momenti di maggior forza, del tenore Alessandro Ziliani. Quanto al baritono Luigi Borgonuovo [*Borgonovo*], il meglio delle sue possibilità canore sta nelle note acute, robuste e di bel metallo. Aggiungiamo che i tre artisti hanno trovato scenicamente una perfetta e continua efficacia. Molto è piaciuto il tenore Francesco Albanese. I quattordici artisti delle parti minori dovranno accontentarsi del "bravo" collettivo, ma pienamente e da tutti meritato.

Di importanza essenziale per l'eccellente risalto dell'opera la concertazione e la direzione del maestro Vincenzo Bellezza, al quale l'imponente ovazione scattata sull'accordo conclusivo della cavalcata ha detto meglio di come potremmo dirlo noi quanto il difficile e scaltrito pubblico del Reale apprezzi ed ammiri la sua bacchetta. È stato il momento del maggiore entusiasmo per il calore degli applausi e per la spontanea partecipazione di tutta la sala. Ciò dimostra la sensibilità di un uditorio che inoltre ha reagito di fronte alla intempestività di solitari battimani piovuti a sproposito dall'alto.

Riconosciamo l'utilità dei vostri interventi, o signori altolocati volontari dell'entusiasmo; ma disciplina ci vuole, e intelligenza.

Pronto e sicuro il coro istruito dall'ottimo maestro Conca; ma certi effetti interni li vorremmo più distanti.

Assai pregevole la regia di Guido Salvini: giustamente apprezzata la bella armoniosa fedeltà delle scene ideate da E. C. Oppo e realizzate da E. Polidori, nonché dei figurini anch'essi disegnati dall'Oppo con artistica aderenza.

Successo vivissimo per unanimità di giudizi espressi negli intervalli e per le numerose chiamate a fine d'atto.

✕

155

Bac., *Dagli amanti di Verona agli epitalami di Catullo*, «Il Piccolo», 24.3.1941

In due giorni consecutivi, sabato e domenica, due avvenimenti musicali registra la cronaca romana: il ritorno di *Giulietta e Romeo* del maestro Zandonai all'Opera e l'*Epitalamio catulliano* di Ildebrando Pizzetti all'Adriano.

La tragedia degli amanti di Verona è, giova ricommentarlo, un saggio delle sette opere che nel prossimo aprile saranno date dal nostro Teatro Reale a Berlino in cambio delle memorabili rappresentazioni della Staatsoper berlinese a Roma. Delle sette opere fanno parte, per quel che si sa, il *Ballo in maschera*, la *Norma* e il *Falstaff*, dirette dal Serafin, la *Fanciulla del West* e l'*Italiana in Algeri* dirette dal De Fabritiis, l'*Elisir d'amore* e la *Giulietta e Romeo* dirette dal Bellezza.

La rappresentazione di sabato, quantunque lo spartito di Riccardo Zandonai fosse fissato nel passato anno per il cartello della presente stagione, fu dunque una prova di collaudo che ottenne il plauso sia per la musica sia per gli esecutori e l'allestimento scenico.

La musica per non pochi era nuova, tanto di rado fu data l'opera che pure fu rappresentata per la prima volta

nel 1922, quasi venti anni addietro. La *danza del torchio* e la *cavalcata di Romeo* che vengono inseriti di frequente nei programmi dei concerti sinfonici crescevano il desiderio di udire intera la tragedia musicale, ma per varie ragioni soltanto quest'anno il voto fu appagato con ogni cura. Qui il pubblico ritrova l'operista di spontanea vena italiana, limpida fresca copiosa così nelle espressioni dolci e insinuanti come nelle aspre e violente. Italiano non è forse questo soggetto oggi universale e monumento della grande arte innalzato alla nostra letteratura popolare che ha tentato otto maestri, due soli dei quali stranieri?

Il maestro Vincenzo Bellezza nel dirigere lo spartito, che meno si discosta dalle altezze scespiriane, pose più che scrupolo, passione. Per merito suo le non poche gemme della tragedia acquistarono nuovo splendore. Magda Olivero e Alessandro Ziliani, i due protagonisti, Luigi Borgonuovo [*sic*] (*Tebaldo Capuleto*), Francesco Albanese (un ottimo *cantatore*), Maria Huder (la fante *Isabella*), le altre parti secondarie e i cori del Conca mostrarono preparazione accurata e matura.

Entro le nuove scene di Cipriano Efisio Oppo operò l'ingegnosa regìa di Guido Salvini. La danza del torchio e la cappella dei Capuleti pure per l'occhio sono due quadri stupendi.

[...]



156

Vivo successo di "Giulietta e Romeo" al Reale dell'Opera, «L'Italia», 25.3.1941

Giulietta e Romeo, che fu rappresentata per la prima volta al Costanzi nel 1922, è stata accolta sabato sera con evidente compiacimento del pubblico del Reale che attendeva con impazienza l'importante ripresa.

L'esecuzione perfetta dell'opera in misura degna alla riuscita dello spettacolo, curato con diligente passione dal maestro Vincenzo Bellezza.

Applausi calorosissimi hanno salutato i punti salienti della bella ed ispirata partitura, tagliata secondo il modello classico del teatro lirico italiano, in piena infatuazione di modernità avveniristica.

Il maestro Bellezza ha dato risalto a tutte le bellezze patetiche, drammatiche e coloristiche dell'opera che ha trovato in Magda Olivero (*Giulietta*) in Alessandro Ziliani (*Romeo*) in Luigi Borgonovo (*Tebaldo*) e in Francesco Albanese (*il Cantastorie*) un complesso d'interpreti eccellente non solo per mezzi vocali ma anche per talento ed efficacia di azione scenica.

Anche i personaggi minori ed i cori sono da lodare per il valido contributo recato al successo. Belle le scene, modernissime e fantasiose, di C. E. Oppo.

[...]



BERLIN 1941

157

La chiusura a Berlino della stagione d'opera italiana - Due serate trionfali, «La Stampa», 23.4.1941

NB: tre altri articoli pressoché uguale si trovano su:

«Il Lavoro fascista»; 27.4.1941 (*"Giulietta e Romeo" di Zandonai ottiene un incondizionato successo*);

Le ultime recite berlinesi del complesso operistico romani, 27.4.1941.

«Il Messaggero», 27.4.1941 (l.c., *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai riporta un trionfale successo)

La penultima giornata della felicissima stagione lirica offerta ai berlinesi dal famoso complesso romano e durante la quale migliaia di spettatori entusiasti si sono avvicendati ogni sera nella vasta e pur sempre gremita "Deutsche Opernhaus", ha visto l'incondizionato successo dello spartito di *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai.

L'attesa del pubblico per questo spettacolo era tanto più viva in quanto il melodramma dello Zandonai rappresentava una prima assoluta per Berlino, essendo apparso per la prima volta sulle scene tedesche.

Il foltissimo uditorio che anche stasera occupava letteralmente ogni ordine di posti, ha assistito allo spettacolo dimostrando una partecipazione così intensa come è raro riscontrare in un uditorio anche ristrettissimo. Fra i *bis* richiesti con tenace insistenza dal pubblico ci fu naturalmente quello della «Cavalcata» nel finale del terzo.

La direzione d'orchestra affidata alla bacchetta di Vincenzo Bellezza ha contribuito in maniera determinante ad innalzare al suo massimo valore la musica dello Zandonai.

Di *Giulietta e Romeo* sono stati interpreti applauditissimi nei primi ruoli rispettivamente Magda Olivero (*Giulietta*) e Alessandro Ziliani (*Romeo*). Con la sua voce bellissima la celebre artista ha trascinato il

pubblico al più alto entusiasmo; accanto a lei il tenore Ziliani dal timbro solido, dalla dizione schietta e dalla scena sicura ha offerto una delle sue più efficaci interpretazioni. Bravissimo il baritono Borgonovo (Tebaldo) che ha dato uno dei suoi saggi recitativi di maggiore espressione artistica. Molto applaudita Maria Huder (Isabella) e Francesco Albanese (Il Cantastorie) che con i primi interpreti sono stati invocato più volte alla ribalta, unitamente al maestro Bellezza . Ottimi pure tutti gli altri che hanno contribuito alla perfetta riuscita di quest'opera organica, equilibrata e di indubbio valore artistico. I cori, diretti dal Maestro Giuseppe Conca, sono riusciti particolarmente suggestivi. Molto ammirata la regia di Guido Salvini. Mòtp bene ambientati all'epoca ed alla vicenda le scene ed i costumi tutti disegnati con mano maestra da Cipriano Efisio Oppò. Apprezzatissima tutta l'organizzazione tecnica e i suggestivi effetti di luce, fatica particolare di Pericle Ansaldo.

[...]

×

ROMA 1947

158

[Iudovico] f[erdinando] l[unghi], "Giulietta e Romeo" all'Opera, «Il Giornale d'Italia», 23.12.1947

Non si comprende certo partito preso contro quest'opera e in genere, ora che è morto, contro Zandonai e la facile accusa di retorica, quando tante altre opere che fanno affollare i teatri non sono certo digiune di questa benedetta retorica: con l'aggravante che il più delle volte non hanno certo al loro attivo una partitura d'orchestra come questa della *Giulietta*. Si può non amare il melodramma: e questo è un altro discorso; ma se lo si ama, in questo dello Zandonai ci sono tali elementi quali l'atmosfera, la caratterizzazione dei personaggi, il senso musicale del teatro, il senso del poetico, e certa non celata derivazione dalla tradizione verdiana, che si resta perplessi di fronte a tanti giudizi sommari o negativi. Vorrei modestamente dire che *Giulietta e Romeo* è una bell'opera e viva: e a ricordarci che viva c'è il personaggio musicale, per non parlar d'altro, di "Tebaldo" che è proprio una della più evidenti creature e delle più persuasive ragioni di vita di quello che noi chiamiamo il melodramma. E vorrei anche modestamente consigliare il pubblico di ascoltarla, quest'opera, ché finirà per amarla. Il maestro Vincenzo Bellezza ce ne offre una edizione quanto mai pregevole ed appassionata, equilibrata e salda, commossa e viva; a lui, che dopo la "cavalcata" ha riscosso una meritata ovazione, si deve se l'ottima orchestra ha reso la complessa e ricca partitura con tanta pienezza di espressione e se il palcoscenico s'è tenuto su un tono elevato e musicalmente accurato.

Elisabetta Barbato ha voce di vibrante espressione, di commosso accento e temperamento di interprete sicura [e] comunicativa: vorremmo consigliarla, all'ultimo atto, di non attendere così apertamente l'entrata del direttore; è artista che crediamo non abbia bisogno di ciò. Il giovane tenore Alsinio [Alvinio] Misciano ha voce che se non domina sempre le sonorità orchestrali ha in compenso timbro caldo e simpatico: una voce che esprime, che è bene impiegata, che "canta", e questa è una grande cosa. Misciano ha anche compostezza e intelligenza scenica e vorremmo tanto che perseverasse e non si perdesse subito nel mestiere come oggi purtroppo accade. Il baritono Inghilleri conosce le sue possibilità vocali e direi che le impiega con grande accortezza e le mette al servizio di una rara perizia scenica. Ottimi la Huder (Isabella) e il Caruso (il Cantatore). Buoni i cori del m. Consoli e un poco confusa, per la eccessiva ricerca di particolari anche superflui, la regia che il Barlacchi ha realizzato con palese impegno.

L'opera si è chiusa tra il più vivo successo e sotto una inutile ed infantile pioggia di coriandoli che volevan essere petali di rose. Molti applausi, molte chiamate al direttore e agli interpreti tutti.

×

159

Sergio Dalma, "Giulietta e Romeo" di Zandonai, «La Repubblica d'Italia», 23.12.1947

Il basamento letterario della *Francesca* di Zandonai porta scolpito un nome: D'Annunzio. Dietro *Giulietta e Romeo* c'è la fiacca imitazione dell'Abruzzese; c'è che, se per esempio s'ha da nominar la fiaccola o la torcia, bisogna dire il torchio. Altrimenti, addio poesia. Gonfio come un otre ripieno d'aria dannunziana, il libretto di Rossato buon'anima vuol parere grandioso ed estroso, come se bastasse gonfiar le gote per parere un Ercole. L'immenso William dai Campi Elisi sogghigna, specie quando vede – lui, maestro di connubî – fornicare il realismo col più gratuito estetismo stile liberty. E si ribella a far da prònubo.

Riccardo Zandonai, il maggior musicista uscito dalla scuola di Mascagni, l'ispirato creatore delle più

indovinate atmosfere musicali che siano apparse in quest'ultimo cinquantennio (e di ciò fanno fede le pagine maliose di *Francesca* o di *Giuliano*) è stato trascinato in questo brulicame d'ibridismo spurio: e d'illi, nella famosa (e applaudita) Cavalcata, a far cantare nella notte tempestosa «Giulietta mia!» da un fantastico coro (oh, sublime mormorio vocale nella tempesta del *Rigoletto*!!) dopo averci fatto assistere a più che veristiche scene; ed ecco accompagnar con l'orchestra – di cui il musicista aveva una magistrale padronanza – la pioggia di petali di rose caduta dal soffitto del palcoscenico sui corpi esanimi degli amanti.

Nelle poche righe assegnateci non è possibile procedere ad altre documentazioni probatorie. Quello che abbiām scelto, a caso, tra i molti esempi servirà a fare intendere il nostro pensiero. Il quale è molto, ma molto lontano dalla benché minima irriverenza verso l'adorato e veramente compianto Maestro trentino, che attende, come Mascagni, un'autentica commemorazione. Secondo noi, Zandonai, con buona pace dei vivi, va ricordato in due sere: con *Francesca* e con *Farsa amorosa*. Sono questi i due volti essenziali del geniale compositore.

Della *Giulietta* Vincenzo Bellezza ha fatto il suo "livre de chevet". Ne conosce tanto le turgide e ipertese arterie quanto il celeste aerato respiro, le nuvolaglie basse e le alte schiarite. Ne ha fatto quindi una ricreazione consapevole e devota. A suoi collaboratori ha avuto Consoli per i cori, che si son fatti onore, e Berlacchi [sic] per la regia dalla quale non si possono pretendere miracoli, per quello che s'è detto circa il bolso libretto. Elisabetta Barbato ha prestato alla Capuleto la sua voce tragica, cupa, densa, fatale. Chi comporrà per questa cantatrice un'Erinni o una Medèa, oppure la più inesorabile Sibilla della Sistina? Alvinio Misciano farà molta strada se della sua voce gradevole si servirà come d'un elemento prezioso per un essenziale convincente gioco drammatico.

Inghilleri è stato all'altezza della sua reputazione. Il tenore Caruso continua a far sperare assai bene di sé. Un elogio "à forfait" per l'infinita schiera dei personaggi, se così si possono chiamare dei manichini decorativi.

×

160

Renzo Rossellini, "*Giulietta e Romeo*" al Teatro dell'Opera, «Il Messaggero», 21.12.1947

Il teatro di Riccardo Zandonai è romantico e si riallaccia alla migliore tradizione del melodramma italiano. Se ha qualche affinità, dal punto di vista vocale, con i modi della cosiddetta "giovane scuola" e ne ha risentito alcune delle migliori influenze, per individuarne i caratteri generali ed i sentimenti bisogna risalire direttamente a Verdi. Mai come oggi questa parentela è apparsa tanto stretta: ascoltando il secondo atto di *Giulietta e Romeo*, nel declamato che infervora i personaggi, nella condotta rigorosamente melodica della partitura, la discendenza verdiana è evidente. Gran titolo d'onore per un musicista e specialmente per un musicista di teatro.

Giulietta e Romeo è un'opera viva: alcune delle sue pagine sono indimenticabili per l'originalità della concezione e per il potere evocativo che emanano. E l'interesse non langue mai, tanto brillante è l'estro con cui l'autore ha saputo tagliare le scene e dare vigore e varietà ai molti avvenimenti che si susseguono nella vicenda. Forse ancor più dello stesso amore leggendario dei due protagonisti Zandonai ha sentito il colore, la luce e la poesia di un tipico paesaggio italiano. Le albe di Verona, le notti di Mantova sono state evocate e descritte da lui con mirabile fantasia.

Noi ci auguriamo che il pubblico, come fu nel felice passato del teatro musicale italiano, testimoni la sua simpatia per quest'opera accorrendo numeroso alle sue repliche. Sarà un omaggio reso, nel modo più degno, alla memoria di un nostro grande Maestro purtroppo immaturamente scomparso, e nello stesso tempo un intelligente modo di favorire l'auspicato rinnovamento del repertorio lirico.

Elisabetta Barbato ha dato un bellissimo risalto alla difficile parte di Giulietta: essa è stata, sia dal lato vocale che da quello scenico, sensibile ed appassionata ed ha ottenuto un successo personale molto lusinghiero. Il giovane tenore Alvinio Misciano si è fatto spesso apprezzare per il canto misurato e la buona dizione. Bene Giovanni Inghilleri, il quale ha caratterizzato con giusto impeto la figura di Tebaldo. Vincenzo Bellezza, un devoto di questa partitura ed un vecchio amico di Riccardo Zandonai, ha concertato e diretto lo spettacolo con entusiasmo evidente e vivo amore. È stato lungamente acclamato dopo la famosa "cavalcata". Il coro, istruito da Achille Consoli, si è fatto onore, mentre la regia di Barlacchi, invece, ci è sembrata incerta e confusionaria.

[...]

×

161

Fra tanti santi innalzati ove tutto è gloria e pace non uno ve n'è cui possa rivolgersi il martire critico con la sua anima tormentata dal dualismo che dentro lo rode: i rigorosi presupposti estetici che gli fanno intravedere l'epicedio del teatro lirico e la passione e la fede che, malgrado tutto, lo attanagliano a questo teatro. A volte gli sembra che quell'omuncolo che disperatamente si dibatte sul podio debba improvvisamente arrestare ogni fragore orchestrale e, nella sorpresa del silenzio pieno di presentimento e di sgomento, debba volgersi al pubblico e gridare un jeratico: «Signori, si chiude!».

Più inquietante del consueto abbiamo avvertito l'altra sera all'Opera il nostro interno tormentoso dibattito mentre si svolgeva la rappresentazione della *Giulietta e Romeo* di Zandonai, per la quale avremmo desiderato non un successo da capolavoro, che tale nessuno mai ebbe la bonomia di conclamare, ma un bel successo da opera di "repertorio", come le spetterebbe d'essere classificata, mentre ben l'ottanta per cento del pubblico presente vedeva quest'opera per la prima volta!

Ma arrivati alla fine dello spettacolo, col cadere di certi coriandoleschi petali bianchi sui corpi "finalmente" inanimati di Giulietta e Romeo, ci siamo sentiti maggiormente depressi, perché non avremmo voluto credere che il Teatro dell'Opera, oltre tutto, potesse prestarsi da palestra di esercitazione alla candida fantasia di un regista di teatrino da educando.

Dunque la colpa non è proprio tutta del pubblico che noi riscontriamo distratto, apatico, conformista.

Già che il Teatro, e ne sappiamo precisamente "chi" per esso, ha avuto la lodevole intenzione di allestire questa vitale opera di Zandonai (alla quale tuttavia occorrono ragionevoli tagli), sarebbe stato assai opportuno che avesse volto le sue cure a un'esecuzione il più possibile efficiente, con un largo numero di prove, che erano indispensabili. Il maestro Vincenzo Bellezza, che fortemente ama quest'opera, era sul podio convinto e appassionato. I cantanti, spesso traditi dall'impeto della natura melodica che Zandonai ha dato al suo lavoro, si sono lasciati trascinare a ricalcare eccessivamente le loro parti.

Ecco gli interpreti principali applauditi più volte alla ribalta: Elisabetta Barbato, Alvino [sic] Misciano, Giovanni Inghilleri, Mario [sic] Caruso e poi Maria Huder, Gabriella Muzzi, Fernando Delle Fornaci, Mazziotti, Conti, Platania, Russo, Stocco Titta, Marcangeli, Cadoni, Sticchi, Giusti e Morucci [sic].



162

La musica della *Giulietta e Romeo* di Zandonai è, in fondo, quella della *Francesca da Rimini* disciolta in un lavacro di retorica. Sul fondo intorbidito ne galleggiano pallide tracce. È un brancolare alla ricerca di qualche cosa che non viene; lo stento e il sollecitato artificio; il vuoto che mette corpo dilatandosi in una tensione d'irraggiungibile canto. Destare dal sonno riparatore della dimenticanza un'opera come questa significa non rendere buon servizio alla memoria del povero Zandonai, naturalmente né meno alla causa dell'arte, tanto meno a quella della cassetta.

Il maestro Vincenzo Bellezza, i cui meriti di concertatore e animatore sono noti e apprezzati, ha messo in opera tutta la sua scaltrita esperienza per trarre in porto nave sì difficile a pilotare. Elisabetta Barbato (Giulietta) ha buoni slanci canori né manca di vibrante fervore, ma è soggetta a diseguaglianze e squilibri. Da avvolgenti sontuosità vocali s'abbassa d'improvviso a ottusità velate; ha difettosa la pronuncia (avessi capito una sola parola!) e le è inibito di cogliere l'interiorità del personaggio.

Il tenore Alvinio Misciano (Romeo), che ora comincia a tentare la prova della scena, ha promettenti attitudini vocali; gli occorre ancora molto studio, soprattutto per addestrare la sua voce all'eguaglianza dei trapassi. Giovanni Inghileri [sic], che fu tra i primi a sostenere la parte di Tebaldo, si mantiene tuttora saldo contro il rigore degli anni. Buon cantastorie il bravo Mariano Caruso, diligenti i cori.

Regia affrettata e convenzionale. Attenti alle scene in cui, snudato il brando, schiere di armati vengono a tenzone! Il ridicolo è a un passo.



163

Continuando nel rinnovamento del suo cartellone, il Teatro dell'Opera ha rappresentato *Giulietta e Romeo* di Zandonai, a cui il pubblico ha rivolto festose accoglienze.

In tutta la partitura la mano del geniale compositore trentino opera sicura e felice, realizzando situazioni di particolare bellezza, anche se il tormentato dramma d'amore dei due infelici amanti veronesi non salga con la musica fino alla consorella *Francesca da Rimini*, che di Zandonai rimane la fatica più genuina e commossa. C'è nella *Giulietta e Romeo* un cupo e agitato conflitto che stagna il contenuto musicale e rende l'atmosfera sonora – in taluni punti – vuota di ogni palpito.

Ogni tanto però una mano lieve passa sulla musica come un dolce ravviamento, portandosi dietro folate di un vento fresco che rasserena l'orizzonte e rende gl'ispirati melismi limpidi e pieni di sincera tenerezza.

Vincenzo Bellezza ha manovrato orchestra e palcoscenico, rivelando sufficiente conoscenza della densa partitura.

Elisabetta Barbato e Alvinio Misciano incarnavano i due protagonisti. Giovani a cui non possono negarsi notevoli qualità. Ma se questi benedetti giovani, che noi seguiamo con fiducia e dai quali molto attende il teatro, pensassero più seriamente che prima di arrivare ad un grande teatro necessita mettere perfettamente a posto la voce e penetrare profondamente lo spirito del personaggio che raffigurano (e alludo in generale) in maniera da acquistare una individualità sempre riscaldata da un soffio di umanità, e non sembrare marionette manovrate, il teatro melodrammatico italiano nel suo complesso non accuserebbe segni di disorientamento.

Una particolare lode al tenore Mariano Caruso, "il cantatore", alla Maria Huder e al baritono Giovanni Inghilleri.

Bene ma senza particolare rilievo il coro. A posto la numerosa schiera dei comprimari. Il Teatro dell'Opera ha fatto tutto quello che poteva per l'allestimento.

✕

164

a. bon., "Giulietta e Romeo" all'Opera, «La Voce repubblicana», 21.12.1947

Giulietta e Romeo, nel libretto del Rossato, è una via di mezzo fra la novella del Da Porto e la tragedia di Shakespeare; fra la semplicità di anime degli eroi narrati dai cantastorie e la complessità dei personaggi shakespeariani. La musica di Zandonai si fa sentire già tutta nel lungo duetto di Giulietta e Romeo al primo atto, il quale duetto sembra prendere impulso da una cellula di quattro note (che salgono e si posano e sempre ritornano fra coretti, tocchi di campane, dolci note della celesta) senza per altro raggiungere piena individualità. Zandonai tenta, per lo meno tre volte, di comporre in forma chiusa, ma non potendo essere originale ricade nel declamato-arioso. Di quest'opera sono molto noti due episodi sinfonici. Il primo, quello della Danza del torchio, di forma libera, è di efficacia teatrale, ma risente della maniera Straussiana, anche per le affinità di colore con la danza di Salomè. L'altro episodio della Cavalcata rientra nella forma classica A-B, con un primo tema di estremo vigore ritmico e un secondo tema cantabile. I timpani fanno da base per tutto il pezzo, scandendo il ritmo della cavalcata. Siamo di fronte ad uno strumentale pieno, per non dire pletorico ed eccessivo, tanto più che non si descrive una battaglia di eserciti ma un amante sia pur disperato che cavalca nella notte sia pure in tempesta. Zandonai è un ultra-romantico: egli calca troppo sui sentimenti e li esaspera, ma li esaspera più esteriormente che interiormente. Comunque sia, l'effetto teatrale non manca. Diciamo pure che l'orchestra suona bene. L'impressione complessiva dell'opera è di un prevalere del periferico, con crescita e fiorita di germogli. Ma le foglie nuove e verdi non sono l'albero.

Quant'è all'esecuzione, si è visto subito che il maestro Bellezza era padrone della partitura e infatti il successo ha coronato la sua devozione all'autore. Giulietta era la Barbato, una Giulietta dalla voce piena che sentiva fervere in sé fortemente il sentimento dell'amore, mentre Romeo, il Misciano (giovane recluta dell'opera che fa sorgere speranze), nell'intreccio dell'azione, fra le tendenze drammatiche ed idilliache non si è smarrito, ma anzi ha dato al personaggio assai vita e calore. Bene gli altri: lo Inghilleri, la Huder, il Caruso e le parti minori. Da elogiare il coro. Purtroppo non possiamo dire altrettanto della messa in scena.

✕

165

P. Giulietta e Romeo, «Momento sera», 23.12.1947

Nonostante la dimostrata buona volontà degli interpreti, da Elisabetta Barbato (una *Giulietta* sinceramente espressiva ma forse troppo rigida negli atteggiamenti) al giovane tenore Alvinio [Alvinio] Misciano (un *Romeo* vocalmente promettente ma impacciato nell'azione), da Giovanni Inghilleri (un Capuleto vibrante di odio nella voce e nel gesto) a Mariano Caruso (un *Cantatore* suadente) e a tutte le altre parti di contorno, l'opera zandonaiiana non ha convinto. E le ragioni sono molte: non ultima quella di aver scelto per ricordare

Riccardo Zandonai l'opera meno riuscita del compositore trentino. Se aggiungiamo a questa ragione di carattere estetico-musicale le molte altre, non meno importanti, di carattere rappresentativo, è facilmente spiegabile il mancato successo da parte del pubblico per quest'opera che la direzione dell'Opera ha voluto programmare.

Il sig. Bellezza ha reso un cattivo servizio alla memoria del suo compositore amico. Della regia meglio non parlarne.



ROMA 1952

166

N[ino] P[iccinelli], *Gli amanti di Verona hanno narrato ancora il loro tragico amore*, «Momento sera», 2.2.1952

Riascoltando *Giulietta e Romeo* ieri sera ci siamo ancora una volta convinti che con la morte di Riccardo Zandonai è scomparso il compositore melodrammatico più rappresentativo dei post-veristi che sia riuscito a interessare in qualche modo la massa del popolo.

L'entusiasmo con cui il pubblico ha accolto quest'opera la quale – per la omogeneità dello stile, la coerente caratteristica ambientale e l'altezza dell'ispirazione – non può certo competere con *Francesca da Rimini* va a dimostrare che nella musica del compositore trentino vi è qualche elemento estrinseco al fattore strettamente inventivo essenziale alla valutazione dell'opera d'arte, che nelle sue mani diventa fattore di successo.

Questo elemento è costituito dal senso della teatralità. In ciò egli dimostra di aver ereditato quella qualità che è il vanto della nostra tradizione operistica. Infatti quando la vena inventiva si diluisce in una dialettica generica e convenzionale, mentre la situazione scenica richiederebbe un più intenso slancio lirico (come per es. i duetti d'amore fra i due amanti protagonisti, specie l'ultimo, ove la deficienza inventiva è troppo palese) egli ricorre a dei veri e propri diversivi teatrali come la canzone del cantastorie, la sortita del banditore, l'intervento improvviso del coro in lontananza, o un'improvvisa tensione strumentale come l'interludio tra il 1. e il 2. quadro del 3. atto, a tutto vantaggio dell'effetto drammatico.

In altri termini la colorazione ambientale, nei momenti più determinanti dell'azione, costituisce per Zandonai una valvola di sicurezza, e bisogna riconoscere che sa adoperarla con senso di opportunità e di misura.

L'esecuzione di ieri sera è apparsa a noi quasi come una esecuzione... capitale. [Non] vogliamo con ciò dire che l'edizione non sia stata curata con quella profondità di pensiero che richiedeva la complessa partitura: ciononostante il maestro Ottavio Ziino ha condotto ugualmente lo spettacolo in porto giovandosi della sua esperienza professionale. Mercedes Fortunati nelle vesti di *Giulietta* ci è sembrata piuttosto fredda.

Il tenore Franco Corelli (*Romeo*) avrebbe potuto trarre dal suo bel timbro di voce robusto e pieghevole effetti di maggior rilievo espressivo. Questo giovane cantante, che per la prima volta si è presentato sulle scene di un teatro d'ordine dopo l'ottima prova data, nelle vesti di *Don José*, al teatro Sperimentale di Spoleto, è dotato di mezzi vocali indiscutibilmente notevoli; è necessario però ch'egli li sappia calibrare con l'aiuto dell'intelligenza musicale.

Infine *Don José* non potrà mai essere un buon Romeo, o viceversa. Da ambedue i protagonisti poi – a parte l'atteggiamento scultoreo e poetico della morte – ci si doveva attendere una mimica più convincente e appassionata.

Sempre buon attore-cantante Afro Poli. Ottime Amalia [sic] Micheluzzi e Loretta Di Lelio. Enzo Guagni ha impersonato la parte del *cantastorie* con un languore poetico penetrante e commosso. Tutti bene gli altri agonisti: Mazziotti, Delle Fornaci, la Landi e la De Roberti. Un elogio speciale al coro del maestro Conca.



167

F[erdinando] L[udovico] Lunghi, *“Giulietta e Romeo” all'Opera*, «Il Giornale d'Italia», 2.2.1952

Tra Francesca e Giulietta, tra Dante e Shakespeare un musicista non ha grande spazio per respirare. Sembra che la poesia e la leggenda abbiano ormai fissati nei secoli i cari volti delle due eroine e che qualunque altro accostamento debba essere superfluo se non inutile. Ma un musicista come Riccardo Zandonai, piccolo uomo di alto intelletto e cuore commosso e delicato pittore di atmosfera, ha saputo dare alla musica una funzione che non fosse superflua e tanto meno inutile. Una musica che non vuole sopravanzare la poesia ma che la dilata invece in più ampie ed ineffabili risonanze; che si accosta al dramma e lo commenta e lo racconta quasi fosse lo “storico” di quelle immortali storie d'amore.

Soltanto in «Francesca» l'atmosfera si concreta subito in un incontro tra i due amanti che è anche un incontro tra musica e poesia; in «Giulietta» il vero, lo struggente incontro non avviene che al terzo atto, alla canzone del cantore.

Da ciò ed a parte il fatto che «Francesca» può essere effettivamente opera più felicemente compiuta di «Giulietta», nasce quella difficoltà a riconoscere subito a questa seconda opera i tanti valori che pure la tengono salda per ben due atti e prima di quel vitale momento così rivelatore: valori pittorici di ambiente e di situazioni così musicalmente definiti e valori di sottili disegni dei personaggi: segni ben precisi ed evidenti espressi in timbri, in ritmi e con una coloristica strumentale che rivelano una mano sapiente e sempre commossa; valori che hanno bene una loro forza ed una loro vitalità se ancor oggi tengono salda un'opera che ogni dieci battute avrebbe potuto, in mano d'altri, perdere la sua essenziale ragione d'essere.

Del resto, nel faticoso destino di Riccardo Zandonai anche un raffronto, una discussione, starei per dire una negazione, hanno pure il loro valore: testimoniano della consistenza di un musicista che nelle sue opere ha sempre posto a cuore aperto e con acuto intelletto di musicista una particolare e poetica ragion d'essere e di esistere. Ragione che in «Giulietta» è pure presente anche se tardi si rivela e che pone però fin dal principio un non facile problema di interpretazione, risolto nella edizione di ieri sera dal maestro Ottavio Ziino con un felice incontro tra severità e commossa ed operante fede nell'opera diretta.

Interpreti Mercedes Fortunati (Giulietta) la cui voce calda ed espressiva illuminava anche quei momenti in cui era pure sensibile una certa non piena conoscenza della parte e Franco Corelli (Romeo), un giovane tenore che si impone all'attenzione per la potenza della sua voce che potrà molto migliorare di accenti e di espressione fin da questo suo primo debutto. Molto bravi anche un'altra giovane, Mafalda Micheluzzi (Isabella) ed Enzo Guagni (il Cantore); ed a proposito dei giovani non possiamo non lodare la Sovrintendenza dell'Opera per il benefico coraggio con cui immette nuove e fresche energie nell'esauito teatro lirico.

Afro Poli, artista serio e di valore, non ci è sembrato tuttavia adeguato vocalmente nella parte di «Tebaldo». Tutti gli altri numerosissimi interpreti erano stati scelti con cura; ottimi i cori diretti dal maestro Conca, animata la regia di Bruno Nofri, tanto da conferire allo spettacolo un tono di accuratezza e dignità.

Vivissimo è stato il successo ed insistenti applausi hanno salutato il maestro Ziino, fatto segno ad una lunga ovazione dopo la «Cavalcata», e gli interpreti tutti.



168

R. F., *Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai*, «Il Popolo di Roma», 1.2.1952

La musa di Riccardo Zandonai fu particolarmente attratta da due fra le più celebri coppie d'amanti quali furono Paolo e Francesca e Giulietta e Romeo. La *Francesca da Rimini* è considerata una delle migliori tragedie musicali dell'ultimo cinquantennio e di Zandonai l'opera somma, mentre il dramma dei Montecchi e dei Capuleti non si può catalogare tra le opere di maggior fortuna. Dell'intera partitura, come spesso accade, è notoriamente assai celebre soltanto un brano sinfonico, l'intermezzo tra il primo e il secondo quadro del terzo atto: la *cavalcata di Romeo* da Mantova a Verona. La parte vocale poi, in maggior parte sui binari wagneriani, non vanta una benché minima rappresentanza nella «rubrica» delle romanze celebri. Riccardo Zandonai, pur essendosi formato alla scuola di Mascagni, non usa che raramente il lirismo dell'autore dell'*Amico Fritz*. Egli fu un moderno di raro talento che maggiormente brillò nell'attuazione di un compromesso tra vecchio e nuovo. E immatura fu la sua scomparsa nel giugno del '44.

Nel suo narrare la più romantica passione di tutti i tempi, l'amore contrastato, beffardo e tragico di Giulietta Capuleto e Romeo Montecchio, non troverete la soave romanza o l'appassionato duetto – mezzi assai confacenti a simili protagonisti – e con i quali mezzi avrebbero certamente illuminato un pentagramma con un'emozione immensa e per questo eternamente trasmissibile a tutte le sensibilità un Mascagni o un Puccini. Zandonai in compenso, padronissimo della tecnica e del rendimento di singoli strumenti, è un architetto dell'orchestra nella quale costruisce geometricamente e cerebralmente un'atmosfera di sogno, costante di fatalità e d'arcano. Amore e odio sono di scena ma non avvampano mai in un crescendo di rilievo, fino alla morte dei protagonisti che avviene musicalmente distaccata, pallida e malinconica come l'agonia di una rosa in un bicchiere. Come mai Verdi, che tanto venerava Shakespeare e da lui tanto attinse, non fu tratto dal potente dramma degli amanti di Verona? Senza voler diminuire né tanto meno disconoscere l'alto valore artistico dell'opera zandonaiiana, vien fatto di pensare come l'autore più adatto a rendere musicalmente, in modo superiore – meno elaborato ma più vivo – la già vivida prosa del drammaturgo inglese non avrebbe potuto essere che un Verdi.

Una parte veramente attiva e mestamente accorata ci è parsa, al primo quadro del terzo atto, la canzone del cantastorie che narra la morte del *più bel fiore di Verona*, Giulietta. Nella realizzazione di questo stesso quadro il mago delle luci Salani, con la collaborazione tecnica del Cruciani, si è sbizzarrito a ricreare con impeccabile realismo tutte le fasi pretemporalesche, con svariate pattuglie di minacciose nubi, nastri incandescenti e sicuro gioco di riflessi sinistri dal grigio cupo al rossastro.

Ottavio Ziino ha lodevolmente guidato palcoscenico e orchestra e quest'ultima, spesso, in azzardate ascensioni sonore come nel duello tra la gente dei Capuleti e quella dei Montecchi. Particolarmente nella *Cavalcata* Ziino ha condotto con foga, stringato ritmo e palpitante anelito l'intera orchestra in un galoppo serrato e affannoso che ha fatto meritare a tutti gli strumentisti, eroicamente giunti al traguardo, scrosciantissimi applausi.

Giulietta era impersonata con bella linea vocale e scenica dalla signora Fortunati e *Romeo* di bell'aspetto e ben promettente vocalità dal giovane Franco Corelli. Il *Capuleto Tebaldo* era Afro Poli, bravo il *Cantatore* Enzo Guagni e bene tutti gli altri, innumerevoli tra famigli, maschere e fanti. Per il coro di Conca il consueto plauso. Regia di Nofri; bozzetti e costumi di Efisio Oppo.

L'affollamento della sala è stato di una media del 60 per cento, e gli applausi non sono mancati ad ogni fine atto.



169

Enrico Fondi, "*Giulietta e Romeo*" di Zandonai, «Il Paese», 1.2.1952

Una innegabile dote del geniale musicista trentino, spentosi a Pesaro fra gli orrori degli eventi bellici nel giugno del 1944, è la tentata fusione delle due tendenze in lui vive, la sinfonistica e la teatrale. La prima lo portava a svolgere intenzioni descrittive di ambienti paesistici e atmosfere di umane situazioni, la seconda a dare opportuno rilievo sonoro, con tematica delineatrice, ai personaggi e alle scene corali: seppe, e questo fu il suo merito precipuo, conciliare spesso quelle due tendenze con un avveduto controllo, senza cedere all'uno o all'altro fattore in conflitto.

Più che nell'Alfano, sulla cui *Sakùntala* c'indugiammo tempo addietro, nello Zandonai riconosciamo l'ultimo pregevole rappresentante dell'opera storico-verista; a questo giudizio c'induce il lavoro secondo noi meglio realizzato dal suo talento, la *Francesca da Rimini*, che vanta in quantità maggiore gli stessi elementi da notarsi in *Giulietta e Romeo*: non molta ricchezza di fantasia né peculiare originalità d'idee quanto vigore coloristico e incisività psicologico-musicale delle creature evocate. A tal risultato servì mirabilmente l'equilibrio risultante nel suo spirito fra la purezza lirica delle parti vocali – marcate dal carattere schiettamente italiano del suo temperamento, l'aderenza espressiva alle parole e la costruzione di arie che, pur non fraseggiando in forme chiuse, manifestano sempre una emotività concreta – e la tecnica assai superiore a quella dei suoi colleghi e contemporanei, tecnica di strumentista e d'armonista seguente vie nuove.

Ripetiamo, egli possedeva in luminoso rilievo il segreto del teatro e sapeva difilato procedere alla composizione drammatica degli atti, dosandoli scaltramente di assoli, duetti, cori e interludi. C'è un interludio in *Giulietta e Romeo* a torto celebrato, che comincia con un temporale e poi si sviluppa in una cavalcata monotona e monoritmica (di Romeo, da Mantova a Verona, dove sa che si è spenta la sua Giulietta) più fragorosamente battuta dal timpano e dalla piena orchestra che risultante da trovate melodiche; ma ci son garbatissimi accenni preludianti e canzoni (bellamente ispirata quella del Cantastorie al terzo atto, sulla fine della tragica innamorata), coretti festosi e potenti tratti come il cantabile di Tebaldo, la sua provocazione e la fine per mano di Romeo.

Dopo trent'anni ieri, nello stesso teatro dove aveva suscitato un entusiastico successo, *Giulietta e Romeo* si ripresentò con gli scenari dell'Oppo molto indovinati e con gli opportuni giuochi di luce dovuti al Salani. Concertatore e direttore, con equilibrato slancio (smodato però nella ricordata "cavalcata") e artistico senso, Ottavio Ziino, ben coadiuvato dal Conca, l'insostituibile istruttore del coro.

La Fortunati fu un'interprete vocalmente apprezzabile di *Giulietta*, come il Corelli – giovane tenore di bella estensione e robusta ugola, che dovrebbe sottoporre a una più raffinata e linda emissione – fu un applaudito *Romeo*: entrambi però rivelarono un certo impaccio nell'azione. Afro Poli non ci parve, specie per lo scarso volume della voce, un riuscito *Tebaldo*; ottimo il Guagni (*Cantastorie*) e brava la Micheluzzi (*Isabella*).



Il teatro di Riccardo Zandonai è romantico e si riallaccia alla bella tradizione del melodramma italiano. Se ha qualche affinità, dal punto di vista vocale, con i modi della cosiddetta “giovane scuola” e ne ha risentito alcune delle migliori influenze, per individuarne i caratteri generali ed i sentimenti bisogna risalire direttamente a Verdi. Mai come oggi questa parentela è apparsa tanto stretta: ascoltando il secondo atto della *Giulietta e Romeo*, nel declamato che infervora i personaggi, nella condotta rigorosamente melodica della partitura, la discendenza verdiana è evidente. Gran titolo d’onore per un musicista e specialmente per un musicista di teatro.

Giulietta e Romeo è un’opera viva: alcune delle sue pagine sono indimenticabili per l’originalità della concezione e per il potere evocativo che emanano. L’interesse non langue mai, tanto brillante è l’estro con cui l’autore ha saputo tagliare le scene e dare vigore e varietà ai molti avvenimenti che si susseguono nel libretto. Forse ancor più dello stesso leggendario amore dei due protagonisti Zandonai ha sentito il colore, la luce e la poesia di un tipico paesaggio italiano. Le albe di Verona, le notti di Mantova sono state evocate e descritte da lui con mirabile fantasia. C’è da augurarsi che il pubblico, come fu nel felice passato del teatro musicale italiano, testimoni la sua simpatia verso quest’opera non mancando di assistere alle repliche. Sarà un omaggio reso alla memoria del geniale musicista e nello stesso tempo un modo intelligente di favorire l’auspicio rinnovamento del repertorio lirico.

La esecuzione del bello spartito di Zandonai è stata molto diligente e gli interpreti, impegnati a volte in parti superiori ai loro mezzi, si sono battuti a fondo per la riuscita dello spettacolo. Il giovane tenore Franco Corelli, rivelatosi recentemente al Centro Sperimentale di Spoleto, si è fatto apprezzare per alcune emissioni di bello smalto e di felice accento. Il soprano Mercedes Fortunati è stata una tenera Giulietta; il baritono Afro Poli, buon attore, ha dato alla figura di Tebaldo un efficace rilievo scenico. Generosa di suoni ed a grandi linee la concertazione del maestro Ottavio Ziino, il quale è stato particolarmente applaudito dopo la “cavalcata”.



In un quadro abbastanza corrente della musica contemporanea in Italia, Riccardo Zandonai è posto tra quella schiera di musicisti (della quale fecero parte anche Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Franchetti, Wolff-Ferrari [sic] ed altri) che all’inizio del ‘900 aderì all’opera tradizionale con una accettazione abbastanza generica del Verismo per quanto riguarda i fatti teatrali e con l’uso di alcune “modernità” non inquietanti nelle parti musicali. Ora questa *Giulietta e Romeo*, scritta nel 1922, è una sufficiente dimostrazione dello stile di Zandonai, alla cui base non manca un influsso wagneriano rarefatto: vena melodica scorrevole ed incastrata in una persistente declamazione melodiosa, orchestra continuamente rafforzata che sostiene il canto con i *fortissimi* dei corni e dei tromboni, ed una serie di altri espedienti descrittivi e decorativi, i quali peraltro mettono in evidenza il “pezzo” brillante che ad un certo momento viene fuori – come la cavalcata di Romeo – e che non manca di avere il suo risultato sul pubblico.

Nella edizione di ieri sera, oltre il solito amore per il “concretismo” della regia del Teatro dell’Opera, dobbiamo notare le qualità vocali e di recitazione di Mercedes Fortunati che ha avuto compagno Franco Corelli, dalla voce in qualche momento incerta ma convincente. Con loro: Mafalda Micheluzzi, Afro Poli ed Enzo Guagni. Ottima la direzione di Ottavio Ziino.



Tra nemici e amici non si può dire in verità che Zandonai abbia avuto molta fortuna. Da una parte si trovò contro un’accolita di raffinatissimi imbecilli che guardavano con i paraocchi di un fatuo estetismo, dall’altra s’ebbe l’incenso di ammiratori inconsiderati che, nelle sue opere, non seppero distinguere il vero dal falso e fecero di ogni erba fascio. Così furono messe insieme, allo stesso livello, nell’esaltazione o nel dispregio, opere come la *Francesca da Rimini* e *Giulietta e Romeo*, cioè l’efficacia espressiva e la turgidezza ampollosa. Non c’è che una sola figura viva nella *Giulietta e Romeo* ed è il Cantastorie, e appare di scorcio,

mentre i personaggi principali sono fantocci rimpinzati di retorica.

Abbiamo salutato con piacere il ritorno alla scena di Mercedes Fortunati che ammirammo anni orsono nella parte di Francesca. Ora ella riappare in un'opera nella quale c'è poco da mettere in rilievo, tanto la linea del canto è sforzata e stenta nella vana ricerca di espressione. Ma della Fortunati abbiamo potuto ravvisare i toni caldi e ricchi e il temperamento drammatico che altra volta ci colpirono. Il giovane tenore Franco Corelli, che viene dal Teatro Sperimentale di Spoleto, ha sostenuto la parte di Romeo con balda sicurezza. Anche egli alle prese con una parte ingrata, ha dato prova di qualità ragguardevoli per la forbita uguaglianza, il tono amabile, il vigore dello slancio.

Nella folta schiera di personaggi e comparse che si affollano sulla scena si sono fatti particolarmente notare il baritono Afro Poli (Tebaldo), di provata scaltrezza scenica, il tenore Enzo Guagni, azzeccatissimo cantastorie, Mafalda Micheluzzi che ha avuto simpatico spicco nella parte d'Isabella. Il tutto sotto la direzione del maestro Ottavio Ziino che si è buttato a corpo morto nella reboante partitura dello Zandonai, realizzando immancabili effetti di strepito particolarmente dall'infernale scalpitare dello squadrone di cavalleria che, a quel che si sente, pare debba accompagnare il fatale galoppo di Romeo.

✕

173

E[ttore] Mont[anaro], *“Giulietta e Romeo” di Zandonai, «Il Popolo», 1.2.1952*

Il pubblico attendeva ansioso la “Cavalcata”, ieri sera, per entusiasmarsi al travolgente onomatopeismo di questa pagina, divenuta ormai famosa, della *Giulietta e Romeo*. È senza dubbio uno squarcio di impeto caldo, ed anche – a mio avviso – di gusto non sempre alla pari col resto della musica. Una specie di pugno in un occhio, fra le delicate e distese languide cantabilità che infiorano la saporosa partitura di Riccardo Zandonai, dove gli echi della *Francesca* si riflettono in forma viva.

L'odierna edizione, che il Teatro dell'Opera ha curato con particolare interesse, ha adunato due giovani cantanti nelle parti degli infelici amanti: lei, Mercedes Fortunato [sic] (Giulietta), elegante e flessibile, dalla voce trepida; lui, Franco Corelli (Romeo), magro e consunto d'amore, canta e si muove ancora un pochino timoroso. Sono giovani ma mostrano di volersi affermare, e non bisogna andare tanto per il sottile; vanno anzi incoraggiati. Il complesso solistico si completava con Afro Poli, Mafalda Micheluzzi, Enzo Cuagni [sic]. Il coro, preparato come al solito con vivezza da Giuseppe Conca, ha risposto in pieno. Ha diretto con evidente amore il maestro Ottavio Ziino, giovane preparato e ardente. Tanto ardente da spingere – in taluni momenti – le fiamme dell'entusiasmo oltre la cappa del camino sonoro. Meglio così che ammannire infusi di camomilla. Regia adeguata e fluida. Scene di ottimo effetto. Allestimento curato. Esito cordiale e vivo.

✕

RAGUSA 1955

174

Clementina Perrone, *Eccellente esecuzione di Giulietta e Romeo - Gli spettacoli lirici all'aperto, «Corriere di Sicilia», 23.8.1955*

Il ciclo delle rappresentazioni liriche che la Sacclasi ha tenuto nel giro che sta effettuando in alcuni centri della Sicilia si è chiuso a Ragusa con la gloriosa opera verdiana: *Il Trovatore*.

La terza opera in cartellone è stata: *Giulietta e Romeo*, un'opera di moderna ispirazione di Riccardo Zandonai. La tragedia di grande levatura poetica animata da una armoniosità di ritmi ha trovato i più favorevoli e non comuni consensi nel pubblico ragusano che ha lungamente e calorosamente applaudito interpreti ed orchestra raggiungendo una diapason fuori del normale.

Nel terzo atto è stato chiesto finanche un bis e precisamente la *cavalcata* descritta nel famoso interludio orchestrale che assieme alla danza del torchio del secondo atto forma “episodio sinfonico” che viene spesso eseguito in concerti orchestrali. Il bis, il primo richiesto dal pubblico ragusano, viene con squisita sensibilità artistica accordato dal valente maestro e direttore d'orchestra Edoardo Pedrazzoli. Il pubblico ha vissuto la vicenda amorosa di Giulietta e Romeo partecipando al loro travaglio interiore.

L'opera, composta nel 1922, nella sua incisiva espressività ha avuto il potere di inquadrare in uno spettacolo magnifico artisti, cori e masse orchestrali a cui ha fatto cornice un numeroso pubblico. Il senso artistico dimostrato dall'affiatato complesso è stato veramente sorprendente.

Nora De Rosa p stata una magnifica Giulietta; ha confermato ancora una volta di possedere un bel timbro vocale; ha affrontato con sicurezza e padronanza di scena la parte dando a sufficienza la misura della sua sensibilità artistica. Romeo Montecchi è stato impersonato con molta bravura dal tenore Giovanni Dal Ferro. Il baritono Luigi Borgonovo nella figura di Tebaldo il Capuleto si è dimostrato un interprete veramente degno e vigoroso; ha vissuto la parte del suo personaggio con impeccabile senso artistico. Ninnì Marino nella parte di Isabella è stata una valida Fante di Giulietta. Mario Ferrara (lo scorso anno debuttò a Ragusa in *Francesca da Rimini* nella figura di Malatestino dall'Occhio riscuotendo applausi anche a scena aperta) ha dato conferma dei suoi eccezionali mezzo vocali e scenici. Nella parte di Montecchi nel primo atto d del Cantatore nel terzo atto... «donne, piansì, che amor pianse in segreto...» ha riscosso favorevoli consensi. Insomma il giovanissimo tenore è ormai avviato ad un immancabile e sicuro successo di carriera. Giovanni Amodeo è stato un bravo Sansone come pure Oscar Flaccomio in Gregoro e Leonardo Ciriminna in Bernardo. Bene pure Gaetano Crinzi (un famiglio di Romeo), Gina Botti (una donna), Lucio Angrà (un banditore). Vita Pennisi (prima fante), Maria Ottagalli (seconda fante), Roberto Zatti (un fante), Ugo Miraglia (secondo fante).

Il regista Salvo Gennaro Cosentini ha saputo creare l'ambiente adatto alle vicissitudini della tragedia. Ha diretto con molta bravura e perizia il maestro Edoardo Pedrazzoli, che ha sapientemente interpretato lo spartito dimostrandosi animatore di magnifici spettacoli.

Il pubblico ha tributato applausi a non finire agl interpreti tutti ed all'intelligente Direttore che è stato chiamato più volte alla ribalta [...]

×

BOLOGNA 1955

175

l.l., "Giulietta e Romeo" di Riccardo Zandonai - Le prime al Comunale di Bologna, «Il Resto del Carlino», 2.12.1955

Quando Riccardo Zandonai nel 1922 scelse la leggenda di Giulietta e Romeo per una sua nuova tragedia musicale, l'insigne Maestro di Sacci era già forte di quell'esperienza teatrale che aveva fruttato le maggiori soddisfazioni all'artista fantasioso, al musicista agguerrito e aggiornato, al drammaturgo destro e avveduto. Egli aveva ormai pagato geniale tributo alla sensualità di Conchita e all'estetismo prezioso di Francesca da Rimini, una delle più squillanti vittorie sue e di tutto il teatro lirico d'Italia all'alba del secolo. E dopo il verismo fortunato di Puccini, Leoncavallo, Giordano l'accostamento alla drammaturgia dannunziana, il ritorno cioè anche in sede musicale ad un teatro di poesia, era stato coronato da un successo e da un fervore ammirativo che dovevano significare il durevole arricchimento, insieme a pochi altri melodrammi novecenteschi, del repertorio operistico.

Epperò la decisione di musicare, dopo l'intenso poema dannunziano, nientemeno che *Giulietta e Romeo*, il più celebre intreccio d'amore d'ogni tempo insieme a Piramo e Tisbe e a Tristano e Isotta, parve quasi un ardimento. Zandonai veniva a trovarsi, dopo il canto amoroso dei cognati riminesi, in gara non solo con se stesso, ma con l'immortale poesia di Shakespeare, ben altrimenti grande e universale rispetto al pur superbo verso dell'abruzzese. La tentazione tuttavia dovette vincere ogni dubbio e rompere ogni indugio. Era attratto irresistibilmente in quel torno il Maestri da quella affascinante vicenda ed era sospinto ancora verso un ambiente lontanante verso l'italico medioevo; un mondo cupo e ferrigno, lacerato da lotte intestine, fra pugnali e veleni e, al tempo stesso, rischiarato da gentilezze di menestrelli cortesi e di poeti novi.

Era necessario, come nella tragedia dannunziana, suscitare il turbine di un amore disperato e infiorarlo questa volta coi profumi intensissimi della giovinezza sbocciata nel palpito della primavera. Impresa di soverchiante impegno che Zandonai assolse con la sapienza del musicista, con la mano del sinfonista provveduto, con una eloquenza ora sottile ora scatenata, ma senza trovare in pieno la fantasia e l'autentico colpo d'ala che avrebbero dovuto sollevare i protagonisti immortali verso un lirismo incantato.

Il Maestro era però artista troppo serio e forte, troppo consapevolmente preso dal suo sogno d'arte, per fallire il compito prefissosi con tanto tenace entusiasmo. La vicenda drammatica ricevette da lui, appoggiato esplicitamente e quasi abbarbicatosi al modello insuperato di Francesca, quanto di meglio era allora nel suo filone di poeta-musicista. Innanzi tutto la cultura, il gusto, la coerenza stilistica, l'opportuna presentazione dei personaggi che se non appaiono scolpiti con potenti scorci lirico-drammatici, posseggono rilievo caratterizzati e differenziati. Zandonai sinfonista, soprattutto nella pittura ambientale, è onnipresente: un sinfonismo policromo, bilanciato oculatamente da una distesa vocalità che oggi non può fare più l'impressione dell'anno 1922, quando l'opera veniva inscenata per la prima volta. Il suo effetto è in parte

svaporato e non poteva essere altrimenti dopo l'abitudine dei nostri sensi a tante orgie orchestrali e coloristiche. A questo proposito l'opera giunge in ritardo sulle nostre scene.

Ma dove i valori sono puri, al di sopra d'ogni virtuosismo contingente e d'ogni contingente accorgimento, il discorso musicale denuncia ancora vita di poesia che riscalda e appassiona, rimanendo peraltro ad un grado sotto l'intensità espressiva dei giorni migliori. Il tutto è come un affresco ben articolato, dai movimenti euritmicamente ordinati, in cui ogni elemento costitutivo è assorbito da un sinfonismo vocale-strumentale di plastica emergenza negli episodi come nei particolari, senza il prevalere affocato di una vita emotiva trafitta, come l'amore degli amanti veronesi avrebbe postulato, dall'incantesimo e dalla doglia suprema dell'amorosa passione. Verona e Mantova, merlate e turrette, sono fatte rivivere

da un ingegno fervido, soccorso da ben calcolate possibilità evocative, sia nella vivacità dialogante delle forti schiatte venete, sia ella gentilezza squisita e forbita d'un melodizzare sgorgante da teneri cuori femminili, fra celie e sentimentalismi, quando la vena poetica del Maestro si schiarisce e si impreziosisce (citando a delicata Canzone del Torchio); mentre è lanciata a tutta andatura con un martellare ossessionante nella nota Cavalcata del terzo atto, dal 'fare grosso', traligante nell'enfasi, seppure teatralmente d'indubbia efficacia.

Era giusto e doveroso portare finalmente tale creazione – nell'abile riduzione librettistica ai A. Rossato – sulle nostre scene; per goderla nei suoi momenti migliori e per inquadrarla nell'importante ciclo operistico dell'illustre Maestro trentino, ritornato così in mezzo a noi fra memori affetti.

Egregia, sotto molti aspetti, può essere giudicata l'edizione offerta ieri sera dal Comunale. Ricca di frastagli, orchestralmente smagliante e quindi impegnativa, con interventi frequenti, difficili e quasi pericolosi della coralità, la partitura va innanzi tutto ricreata nella coesione dell'insieme, nell'equilibrato fra gli elementi strumentali e vocali, continuamente alternatisi e sommantisì. Il maestro Oliviero De Fabritiis s'è occupato e preoccupato amorevolmente di tutto ciò, concertando da esperto uomo di teatro, da artista probo, da scaltrito musicista. Più sobrio e signorile che osservante di una dinamica accesa e di una ritmica aguzza – che d'altronde costituiscono in molte pagine la prerogativa del temperamento di Zandonai, il De Fabritiis si affermò guida chiara e suasiva.

Molto bene il giovane soprano Nora De Rosa, avviata ormai verso una carriera brillante. Piacquero la sua voce piuttosto nitida che vibrante, la sua educazione musicale, il suo talento scenico. Qualità notevoli e da tutti notate, che diedero alla sua Giulietta un apprezzabile risalto. Anche il tenore Nicola Filacuridi compose efficacemente la figura di Romeo nel canto piacevolmente modulato e padroneggiando a dovere le scene. Come risultò, quale doveva essere, torvo, colmo di odio e di spavalderia, il Tebaldo del baritono Piero Guelfi, adeguatamente incisivo nei vocali accenti e concitazioni. Comprendiamo in una lode comune tutti gli altri interpreti, inseriti con scelta abbastanza felice nel complesso drammatico: Laura Londi, Enzo Guagni, Cesare Masini Sperti, Mario Volta, Vito Susca, Angelo Mercuriali.

Il coro impegnato a fondo merita stavolta una speciale citazione elogiativa che a estesa naturalmente al suo istruttore maestro Gianni Lazzari. E dobbiamo una parola di caloroso consenso alla regia curata da Antonio Vassallo, con intelligente distribuzione di luci e di movimenti.

Lo spettacolo si è svolto in un'atmosfera di cordialità, fra il palese, ininterrotto interessamento d'un vasto pubblico. Zandonai è artista caro ai bolognesi, che alimentano tenacemente il suo ricordo. Il nome glorioso del Maestro è legato ormai durevolmente anche a questa sua *Giulietta e Romeo* che iersera ricevette sulle nostre massime scene un battesimo tardivo ma non per questo meno fervido ed importante. Lo attestarono le accoglienze calorose, lo confermarono i battimani scroscianti dopo ogni atto all'indirizzo dei degni interpreti.



176

Al Comunale questa sera "*Giulietta e Romeo*" di Riccardo Zandonai, [testata bolognese non identificata], 2.12.1955

Rappresentare l'opera *Giulietta e Romeo* costituisce, oltre tutto per il nostro maggior teatro, l'adempimento di un impegno morale di omaggio alla memoria del maestro Riccardo Zandonai, che fu legato in vita di tanto intenso affetto al pubblico bolognese e che sempre ebbe fiducia e speranza che questo pubblico (che gli era particolarmente caro per le spontanee, calorose accoglienze sempre fatte a *Francesca* e ad altre sue opere ed esecuzioni orchestrali) avesse potuto ascoltare e giudicare la sua *Giulietta* che forse, fra le sue creature, era quella più vicina al suo cuore.

Per comprendere e apprezzare compiutamente lo Zandonai artista giova avere conosciuto in lui l'uomo semplice e buono, tempra sognante, fiducioso come un fanciullo, dal cuore aperto a tutte le illusioni, a tutte le speranze e ad ogni impulso generoso.

Riccardo Zandonai (nato a Borgo Sacco di Rovereto nel 1883 e troppo presto rapito – giugno del 1944 – all'affetto di quanti lo conobbero e amarono, al suo lavoro, ai suoi sogni e alla speranza di nuovi incontri con l'arte e con la gloria), conobbe presto il successo.

L'esecuzione della sua prima opera *Il grillo del focolare* gli procurò subito la benevola attenzione della critica e la favorevole accoglienza del pubblico. Era un giovane del tutto sconosciuto, che si faceva luce nel folto di tanti altri compositori che come lui tentavano l'ardua via del teatro.

Poi venne il successo di *Conchita* e la benevola indicazione del primo incontro col pubblico si trasformò in sicura affermazione di una personalità artistica ben definita e più che promettente. Poi, una battuta d'arresto con *Melenis* che non incontrò il favore del pubblico. Ma subito dopo venne *Francesca da Rimini*, e con *Francesca* il trionfo, un autentico trionfo che si propagò per anni con innumerevoli serie di repliche in tutti i teatri d'Italia, dai più illustri ai più modesti.

Con *Francesca* lo Zandonai si era portato vittoriosamente in primo piano, fra i più amati e celebrati compositori d'opere viventi in Italia. Era dunque la gloria o per lo meno la fama salda e universalmente conclamata; ma questo clamore di consensi forse più che giovargli gli nocque.

Le opere che egli – lavoratore assiduo e instancabile – portò successivamente al fuoco della ribalta ebbero favorevoli accoglienze dal pubblico, ma la critica – almeno in parte – si mostrò talvolta più che severa, arcigna con lui. Una revisione dei valori di tutta la produzione dello Zandonai, che in sede critica dovrà pure rifarsi, collocherà al suo posto questo compositore nostro, e sarà un posto degno della personalità di un musicista che ha onorato e dato lustro al nostro melodramma come pochissimi altri in questo scorcio di secolo, con una produzione poderosa e complessa che merita la più alta considerazione.

Dopo *Francesca* vennero infatti *La via della finestra* e poi *Giulietta e Romeo*, *I cavalieri di Ekebù*, *il Giuliano*, *La farsa amorosa*, *La partita* (un atto) e un'opera inedita, *Il bacio*.

Questa sera sentiremo l'inno d'amore che lo Zandonai compose per i teneri e tragici amanti di Verona, e il suo spirito sarà vicino a noi, trepidante e commosso nel teatro Comunale, per il quale egli professava tanto affetto e tanta devozione.

*

I tre atti (in quattro quadri) dell'opera *Giulietta e Romeo* che Arturo Rossato ha verseggiato per la musica di Zandonai si richiamano, nei suoi tratti essenziali, alla vicenda scenica della tragedia shakespeariana che eternò in alta poesia la storia e la leggenda d'amore e di morte dei tragici amanti di Verona.

Sullo sfondo delle lotte fra Capuleti e Montecchi, richiamate in brevi episodi, e dell'ambiente della Verona medievale, riprodotto con efficace coloritura, si eleva in tutti i quadri, con la concitazione di un ardente lirismo, l'inno d'amore delle due giovani creature, che una travolgente passione solleva (al di sopra degli odi e delle contese che dividono le loro famiglie furiosamente nemiche – Giulietta è una Capuleti e Romeo un Montecchi –) in una contemplazione esaltata e sognante, e li trasporta oltre i confini della realtà e della vita ad una suprema comunione di morte.

Vediamo così sino dal primo atto fra le corrusche contese dei partigiani delle due famiglie rivali, i due amanti uniti col favore della notte, al balcone di Giulietta inebriata all'incanto delle loro amorose proteste.

Nel secondo atto il capuleto Tebaldo infierisce contro Giulietta per distoglierla dall'amore di Romeo e per convincerla della necessità di consentire alle nozze che per lei il padre vuole apprestarle col conte Lodrone. Ma Giulietta non si piega ai comandi, e fieramente si proclama sposa fedele di Romeo dei Montecchi, suo signore. Tebaldo, più che mai furibondo, sfida allora Romeo a tenzone; Romeo invoca pace ed amistà che pongano fine alle lotte fratricide fra le due famiglie; ma Tebaldo lo respinge e pone mano alle armi. Nel duello che ne segue Romeo trafigge a morte Tebaldo. Il corpo di questo viene sollevato e portato a braccia dagli uomini del capuleto, mentre Romeo è costretto a fuggire per non incorrere nel bando di morte che inevitabilmente lo colpirà.

Lo ritroviamo infatti, nell'atto che segue, a Mantova. Da quando si è rifugiato in questa città Romeo non ha più avuto notizie di Giulietta; ma improvvisamente una triste novella gli annuncia che Giulietta è morta. Romeo, noncurante del bando e del sicuro pericolo che lo attende, parte da Mantova e con una furiosa cavalcata (che la musica commenta in un riuscito intermezzo sinfonico) ritorna a Verona. Nel chiostro del convento la spoglia di Giulietta è appena deposta. Romeo, credendo che ella sia morta, ingoia un veleno. Ma Giulietta, che era addormentata per effetto di un narcotico, si sveglia e si ritrova al fianco del suo Romeo agonizzante. Una tragica fatalità ha travolto la sorte dei due amanti: il messaggio che doveva recare a Romeo la lieta novella della finta morte, che Giulietta si era procurata per evitare le nozze per lei apprestate dal padre Capuleto, non è giunto a destinazione. Romeo le è accanto morente; anche a Giulietta ormai non resta che unirsi per sempre al suo amato, nella indissolubile certezza della morte,

L'esecuzione dell'opera dello Zandonai avrà questa sera a interpreti principali: Nora De Rosa (Giulietta), il tenore Filacuridi (Romeo), il baritono Piero Guelfi (Tebaldo), Laura Londi (Isabella), Enzo Guagni (il cantatore). Direttore il maestro De Fabritiis. Istruttore dei coro il maestro Lazzari. Regista Enrico Vassallo.
[...]

✕

LISBOA 1955

177

La «Giulietta e Romeo» al San Carlos di Lisbona, «Alto Adige», 20.9.1955

Si assiste quest'anno ad una ripresa su vasta scala delle migliori opere di Riccardo Zandonai. Dopo la messa in onda sui due programmi della Rai della *Giulietta e Romeo*, la stessa opera del grande musicista concittadino andrà in scena nel corso della prossima stagione lirica al teatro "San Carlos" di Lisbona, stagione che costituisce una delle più importanti manifestazioni teatrali italiane all'estero. L'inizio delle recite avverrà il 14 marzo prossimo con la partecipazione di alcuni cantanti e direttori d'orchestra italiani. *Giulietta e Romeo* andrà in scena sotto la direzione di Oliviero De Fabritiis. Un'altra opera di Riccardo Zandonai, la *Francesca da Rimini*, verrà rappresentata durante le prossima stagione lirica del maggio musicale fiorentino: si apprende anzi che allo spartito zandonaiano sarà concesso l'onore della inaugurazione ufficiale della stagione che a sua volta è considerata fra le più famose della tradizione lirica italiana. Altre riprese di opere di Zandonai sono state effettuate o si effettueranno nei prossimi mesi a Palermo, Parma ed in altri centri di chiarissima fama musicale.

✕

178

Conclusa a Lisbona la stagione lirica italiana, «Corriere d'informazione», 2-3.5.1956

Lisbona 2 maggio, mattina

Con *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai si è felicemente conclusa al teatro San Carlos la riuscita stagione lirica italiana. L'opera, concertata e diretta dal maestro Oliviero De Fabritiis, ha avuto ad interpreti Maria Curtis, Franco Corelli, Rodolfo Azzolini e Piero De Palma. Regia di Riccardo Moresco. Il successo è stato vivissimo.

✕

ROVERETO 1965

179

Stasera al Comunale "Giulietta e Romeo" - Fu l'opera più amata dal grande compositore - S'inaugura la stagione lirica, «L'Adige», 20.11.1965

Questa sera al teatro "R. Zandonai" sarà rappresentata l'opera del nostro grande musicista *Giulietta e Romeo*. Di chiara fama il cast degli interpreti che daranno vita al dramma operistico tratto dal libretto di Rossato e che Riccardo Zandonai ha composto tra il 1921 e il 1922, La prima di quest'opera fu tenuta a Roma dove ebbe un successo strepitoso in quanto l'argomento del libretto era indubbiamente congeniale a Zandonai che lo seppe musicare in modo da compenetrare – attraverso i propri sentimenti artistici – testo e lirica. Come noto, la vicenda dei due amanti si svolge in un ambiente medievale dove l'amore e l'odio sono i motivi dominanti: sentimenti questi che lo Zandonai ha saputo trarre nella sua musica con particolare effetto. Ne fa testimonianza un racconto del pittore Vittorio Casetti che, citando una confidenza fattagli dal grande maestro ha detto: «Mentre tutta la musica dell'opera era venuta spontanea, l'intermezzo non prendeva forma. Improvvisamente però gli venne l'ispirazione e di getto – com'era solito – in brevissimo tempo compose anche questo trait-d'union, annunciandogli trionfante che la "cavalcata" era pronta. I tre atti dell'opera saranno sceneggiati da Lorenzo Ghiglia. Direttore dell'orchestra e concertatore il maestro Loris Gavarini. Il coro sarà composto da artisti del coro di Verona e Parma, mentre la regia è di Arsenio Giunta. La parte di Giulietta sarà interpretata dal soprano Antonietta Mazza Medici, mentre il protagonista maschile sarà il tenore Ferrando Ferrari. Completano il cast Maria Luisa Nave nella parte di Isabella, Luigi Colmagro nelle vesti di Tebaldo e Mario Carlin in quelle del Cantatore.

Un particolare significato acquista per Rovereto quest'opera del musicista di Borgo Sacco; un ricordo: sulla sua tomba stanno incise – per sua volontà – le parole del coro della morte tratte da *Giulietta e Romeo*: «Alba di Dio, luce di Dio, laudate!»



180

Successo di "Giulietta". Il capolavoro del maestro Zandonai non veniva rappresentata da 40 anni nella nostra città - Applausi vivissimo alla fine di ogni atto al maestro Gavarini e ai principali interpreti - Questa sera replica, «Alto Adige»m 21.11.1965

Un caloroso successo ha salutato ieri sera la prima di *Giulietta e Romeo*, andata in scena al teatro Zandonai in una cornice di eleganza e di pubblico selezionato e prodigo di applausi. La stagione lirica roveretana ha avuto tale risonanza da richiamare al nostro Massimo appassionati di tutta la provincia per non dire addirittura di bolzanini e veronesi.

Il capolavoro del compianto maestro Riccardo Zandonai non veniva rappresentato a Rovereto dal 1924, se non andiamo errati: comprensibile quindi l'attesa per una opera dal fascino indiscutibile derivato sia dalla vicenda densa di pathos e romanticismo, sia per la musica che tocca punte di intenso lirismo. La messa in scena è indubbiamente all'altezza dell'avvenimento.

L'opera, così densa di atmosfere suggestive, richiedeva un'ambientazione particolarmente impegnata, ma il regista ha superato brillantemente la prova. Particolarmente efficace l'atmosfera lunare alla fine del primo atto ed il sorgere dell'alba all'epilogo, ove il regista ha spiegato mezzi efficaci di suggestione.

Abile e sensibile la direzione del maestro Loris Gavarini: sotto la sua bacchetta espertissima orchestra e palcoscenico hanno trovato una magnifica fusione con una rigorosa stilistica e con una intensità dinamica veramente ammirevoli,

Di immediato trasporto lirico i movimenti di danza di Enrico Sportiello, che ha rivelato estrema sensibilità e sicuro gusto teatrale.

Antonietta Mazza Medici, soprano, è stata una Giulietta piena di fervore e di abbandono: la sua voce ha espresso intensamente l'estasi amorosa di Giulietta e l'interpretazione ha dato particolare rilievo al personaggio. Bene il tenore Fernando Ferrari nelle vesti di Romeo, che si è imposto per l'estensione della voce non disgiunta da rilevanti qualità sceniche. Luigi Colmagro ha messo in risalto il personaggio di Tebaldo Capuleto con voce ricca di espressione.

Particolare suggestione ha assunto la romanza del cantatore, che ha trovato grande rilievo nella voce del tenore Mario Carlin, che il nostro pubblico già conosce per le sue felici recite allo Zandonai. Il gran numero di interpreti ci impedisce – data l'ora tarda – di dilungarci su ognuno di essi. Sono stati tutti all'altezza della situazione per impegni vocali e scenici: Maria Luisa Grandi, Giuseppe Bertinazzo, Guido Passella, Gianni Privelli, Armanro Benzi, Elena Barcis, Anna Bellis e Nelly Crismanno.

Grande importanza ha nell'opera il coro, che, guidato dai maestri Aschei e Rigolin, ha cantato con grande potenza espressiva ed ammirevole fusione.



181

Successo allo Zandonai di Giulietta e Romeo - Presente un folto pubblico - Questa sera la seconda recita , «Il Gazzettino», 21.11.1965

A quarant'anni di distanza l'appassionante vicenda del contrastato e tragico amore di Giulietta e Romeo è stata rivissuta ieri sera nell'ampia cornice settecentesca del nostro teatro Zandonai e vi hanno partecipato con viva emozione la numerosa rosa di cantanti, l'orchestra ed un pubblico foltissimo.

Lo spettacolo, degno delle migliori tradizioni del nostro Comunale, è stato allestito per merito della Deputazione teatrale, che ancora una volta, malgrado le immense difficoltà di ordine finanziario e tecnico, ha mantenuto l'impegno di programmare l'annuale stagione lirica.

Nell'edizione di ieri sera l'opera zandonaiana era stata rappresentata a San Remo nel corso del Festival dedicato al grande compositore roveretano presente la vedova dello scomparso signora Tarquinia, alla quale fu offerta una rosa battezzata con il suo nome che fu poi piantata nell'emiciclo di piazza Rosmini della nostra città, ove è collocato il busto a Zandonai. Trattenuta a Pesaro da un malaugurato incidente occorso qualche tempo fa, la signora Tarquinia non ha potuto partecipare ieri sera all'entusiasmo con cui i roveretani e molta

gente affluita anche da fuori città hanno accolto quello che è considerato con *Francesca da Rimini* uno dei capolavori del maestro di Borgo Sacco.

La rappresentazione, nel suo complesso, è stata inappuntabile. Giulietta ha trovato in Antonietta Mazza Medici una interprete di grande valore che ha saputo dare il giusto risalto al personaggio sottolineando efficacemente, con accorto trasporto, l'incalzare dei sentimenti che via via si accendono nel suo animo.

Ferrando Ferrari ha condiviso con lei gli onori della serata. Egli è stato un Romeo suadente, ricco di sfumature e di incisività a cui non è sfuggita la potenza del tormentato linguaggio zandonai.

La figura di Tebaldo è stata interpretata da Luigi Colmagro che l'ha resa in tutta la sua movimentata veemenza con vigoroso risalto.

Egregiamente ha fatto spicco Maria Luisa Nave in Isabella, bravo Ottorino Begali nel cantatore e adeguatamente a posto nei singoli ruoli Giuseppe Bertinazzo, Guido Pasella, Gianni Brunelli, Mario Carlin, Elena Barcis, Enso Viari, Anna Bellis e Nelly Crescimanno.

L'orchestra della Filarmonica di San Remo ha risposto con piena adesione al testo grazie all'intelligente e sensibile direzione del maestro Loris Gavarini, facendosi particolarmente applaudire nella esecuzione della celebre cavalcata.

Hanno contribuito alla riuscita dello spettacolo il coro diretto dai maestri Aschei e Rigolin e il balletto, nei movimenti di danza, del maestro Sportiello.

La regia, curata da Arsenio Giunta, ha valorizzato al massimo la plasticità e le esigenze dello spartito. Consensi calorosi sono stati tributati a tutti con diverse chiamate alla fine di ogni atto. Questa sera seconda recita.



182

Vitalità di "Giulietta e Romeo" - Un capolavoro di Riccardo Zandonai - Tumultuosa rappresentazione per un "bis" che il pubblico pretese a tutti i costi - Una pregevole edizione discografica del melodramma. [testata non indicata, novembre 1956]

A proposito della *Giulietta e Romeo* di Zandonai, ebbi la ventura di assistere, anni fa, a un significativo episodio. L'opera veniva rappresentata (non importa in quale città o in quale teatro) in 'diurna domenicale' dinanzi a un pubblico che gremiva letteralmente platea, palchi e loggione. Giunti alla famosa «Cavalcata», che divide sinfonicamente il terzo atto, il pubblico, trascinato dal gagliardo impeto di quelle note, s'abbandonò a manifestazioni di incontenibile entusiasmo. Bloccato lo spettacolo, si voleva il 'bis' del pezzo a furor di popolo. Ma poiché il timpanista – su cui gravano le maggiori responsabilità e non certo le minori fatiche – si rifiutava di aderire al cortese invito del direttore, adducendo eccessiva stanchezza, scoppiò un pandemonio di urla e di fischi: pandemonio che si acquietò solo quando il poveretto, congestionato e sudante, dovette cedere, suo malgrado, all'invito del pubblico. E lo spettacolo, dopo quella brusca quanto clamorosa interruzione, poté felicemente proseguire.

L'episodio mi sembra eloquente non soltanto nei riflessi della vitalità dell'opera ma anche della sua popolarità. La vitalità le deriva da molti pregi: l'ampio afflato melodico, la smagliante colorazione del nutrito strumentale che raggiunge un perfetto equilibrio tra vocalismo e sinfonismo; il fascino di alcune preziosità tipiche dello Zandonai come ad esempio il coro femminile con cui si chiude il prim'atto o le squallide note dell'organetto che, nel momento più crudo della tragedia, sembrano indicare l'indifferente procedere della vita in ogni tempo e luogo. Quanto alla popolarità, essa potrebbe rivelarsi solo se all'opera fosse concesso di comparire alla ribalta con maggior frequenza. Perché un fatto è certo: intorno alla dolorosa vicenda dei due amanti veronesi, sacrificati dall'odio implacabile delle loro famiglie, il geniale compositore trentino creò pagine non meno ispirate delle molte ispiratissime che costellano l'altro suo più noto capolavoro, *Francesca da Rimini*.

Ne ho avuto conferma in questi giorni, ascoltando ripetutamente l'opera nella pregevole incisione che la casa discografica «Cetra» sfornò cinque anni or sono in occasione del 1° Festival del melodramma di Sanremo dedicato appunto allo Zandonai. Diretta da Loris Gavarini, che ne mette in bella luce le aperte e riposte bellezze, essa si vale di due gradevolissimi protagonisti: il soprano Antonietta Mazza Medici che presta a Giulietta voce squillante e bella sensibilità musicale, e il tenore Angelo Lo Forese, un Romeo che s'impone sia nelle effusioni liriche, sia negli scoppi di disperazione. Bravo il baritono Mario Zanasi quale Tebaldo e così il tenore Ottorino Begali che sa infondere alle frasi del cantatore struggente malinconia. Degni di menzione nelle parti di fianco: Maria Minetto (Isabella), il tenore Armando Benzi (Montecchio), il tenore Giuseppe Bertinazzo (Gregorio), il basso Cioni (Sansone), il basso MARCHICO (Barnabò) e il basso Enzo Viaro

(il banditore). Ottimo il coro del Comunale di Bologna diretto da Bruno Pizzi. Un'incisione, insomma, che si ascolta con interesse e commozione e fa onore alla benemerita casa discografica torinese.

✕