PREMESSA DEL CURATORE

Chi ritenesse *La via della finestra* (1919) niente più che un momentaneo svago concessosi da Zandonai al fine di alleviare le fatiche passate di *Francesca da Rimini* e quelle in arrivo per *Giulietta e Romeo* non sarebbe nel giusto. Più ancora di quelle l'autore si riprometteva di portare sollievo morale a quanti avevano a sollevarsi dai lunghi anni di guerra. Niente grandi temi dunque per il momento, niente climi tragici od eroici, ma qualcosa di leggero e rasserenante, di sorridente e disimpegnato. Fu così che si risolse a trattare un genere per lui inusuale quale quello della commedia leggera derivata da un *vaudeville*.

Senonché, come a tutti è noto, in teatro è più facile far piangere che far ridere, e di questo assioma inscalfibile il nostro musicista dovette fare poco o tanto le spese, non perché la sua opera non gli fosse uscita fresca e leggiadra ma perché in essa le occasioni di spasso non sono oggettivamente molte, e questo per via dell'*ambianze* aristocratica che riveste l'azione e ancor più perché un'elementare forma di rispetto nei confronti delle sue creature gli impediva di calcare i toni. Gli screzi coniugali di cui è intessuta la vicenda dovettero sembrargli materia delicata da trattarsi, non fosse altro perché – ed è questo un particolare che nessuno si è mai ricordato di segnalare – lui stesso era coinvolto a nozze proprio mentre la sua opera era in piena lavorazione. Fu dunque una sorta di naturale ritegno da parte sua a far sì che la *Via* nascesse con lo stigma della moderazione, così da indurre anche gli editori a rinunciare all'originaria dizione di “commedia giocosa” per quella leggermente più neutra di “commedia musicale”. Non si discute sulla capacità di Zandonai di agire anche sulla corda comica: il problema sta semmai nel non aver tenuto conto che una vicenda costruita sul metro delle baruffe matrimoniali funziona bene solo se si è disposti a trattarla con spirito di dissacrazione o di aperta irrisione. Le tenerezze invece dominano la scena e campiscono la maggior parte degli ariosi dei due contendenti che in modo fin troppo chiaro non vedono l'ora di riappacificarsi. Tutto dunque andrà a finir bene e non lascerà in campo la più piccola ombra.

Elemento scenico memorabile di quest'opera è il repentino balzo dalla finestra che Gabriella compie alla fine del primo atto: una *performance* che non manca di spericolatezza e che svela in lei una natura particolarmente volitiva. Nel prosieguito si apprezzano i momenti diegetici di cornice paesaggistica così tipici del compositore: i cori dei falciatori, le danze rustiche, i suoni di caccia e lo stornello al chiaro di luna che sigla in modo suggestivo il finale dell'opera. Né si può trascurare l'apporto, questo sì caricaturale, della figura della suocera debitamente asprigna, che pure non è fatta mai cadere nel ruolo di autentica macchietta. Il terzetto delle donne al primo atto è additato da tutti per lo spirito che lo governa. Apprezzata senza riserve la componente orchestrale, reputata di estrema raffinatezza. E non va trascurata l'opinione espressa da un notista che trovava il lavoro di difficilissima realizzazione dal punto di vista tanto scenico quanto vocalistico.

Per queste ragioni *La via della finestra* ci si presenta sotto la specie dell'opera matura e da prendere del tutto sul serio, come non avremmo mai dubitato trattandosi di Zandonai. Un'opera – aggiungiamo come utile rilevazione – che si colloca pressoché al centro del suo arco creativo.

La vicenda esecutiva appare però assai penalizzata compendiandosi in non più di una ventina di allestimenti nell'arco di un secolo, l'ultimo nel 1976. Spiccano per numero le recite provinciali; in compenso molti teatri importanti non l'hanno mai trattata. La sua durata relativamente breve ha comportato la necessità di aggiungervi qualcos'altro: l'esperienza più interessante al riguardo rimane quello napoletano del 1939 quando le fu affiancato l'atto unico *Una partita*. Non abbiamo per ora gli elementi per sapere se questo esempio sia rimasto unico. Abbiamo invece conoscenza di abbinamento con balletti di altri autori.

Interessante anche il confronto tra la prima versione in tre atti del 1919 e quella riveduta in due del 1923. Entrambi gli spartiti a stampa si sono conservati e permettono di valutare l'opportunità o meno del rimaneggiamento.

Segnaliamo infine la relativa scarsità di documentazione per quest'opera: i ritagli con gli articoli di recensione conservati alla Biblioteca Tartarotti di Rovereto sono in misura minore del solito (una settantina circa) e lasciano scoperti teatri importanti come Firenze o Venezia.

Diego Cescotti
2019