Riccardo Zandonai: LA VIA DELLA FINESTRA
RASSEGNA STAMPA

PESARO 1919

1

Un'audizione dell'ultimo lavoro del maestro Zandonai, «L'Arena», 26.3.1.19

Domani sera la gentilezza ospitale della famiglia Bevilacqua ha raccolto una ristretta schiera di musicisti ed amatori dell'arte per una gustosa audizione della commedia musicale *La via della finestra* che il maestro Zandonai ha voluto concedere in forma intima in questa Verona dove tanta ammirazione ha saputo acquistare colla sua *Francesca da Rimini*.

La bella primizia sulla quale discrezione vuole non si dica nulla di troppo particolare ha sorpreso vivamente gli ascoltatori tanto grande è il suo distacco dalle precedenti opere dello stesso maestro, e tanto grande è il progresso che verso la conquista della piena espressione del suo temperamento originale lo Zandonai mostra di aver compiuto. L'ecllettismo della *Francesca* è in questo lavoro completamente superato e la ricchezza di colori non adombra per nulla la vivacità comica che scaturisce in modo inaspettato dalla fusione intima dello spirito dell'antico melodramma colla più raffinata e misurata sapienza musicale moderna. Questo lavoro, destinato a certo successo e che riprende la gloriosa tradizione italiana interrotta dopo il *Falstaff* fu reso al pianoforte con una freschezza ed evidenza di esecuzione quale poche volte ci accadde sentire, né mancarono all'autore gli applausi convinti degli uditori ammirati e riconoscenti per questo deferente omaggio da lui reso alla nostra città.

2

«La via della finestra» di Zandonai al «Rossini» di Pesaro, «Corriere della sera», 28.7.1919

Aspettatissima, davanti ad un pubblico che gremiva, elegantissimo, l'elegantissima sala del Teatro Rossini, ha avuto luogo stasera la prima rappresentazione della *Via della finestra*, opera giocosa del maestro Zandonai, su libretto di Giuseppe Adami.

L'AZIONE

Il libretto, adattamento libero di un *vaudeville* dello Scribe, svolge il vecchio motivo della moglie amante ma bisbetica, che ridiventa rispettosa, obbediente e devota dopoché il marito le ha dato prova di saper anche ricorrere ai metodi di una giusta severità. Il motivo centrale dell'azione consiste in un salto dalla finestra, che la moglie ha voluto fare in un momento di stizza: salto innocuo poiché sotto alla finestra v'era a riceverla un carro di fieno. La prova cui il marito sottopone la moglie ribelle sta proprio in ciò, che per rientrare nel domicilio coniugale ella dovrà seguire la stessa via che aveva scelta per abbandonarlo: la via della finestra.

Il primo atto è occupato da una serie di scene... coniugali e culmina appunto nel salto di Gabriella, la moglie, dalla finestra. Nel secondo atto Renato, il marito, sotto la guida di un vecchio zio navigato, si accinge alla rieducazione della moglie bisbetica ricorrendo prima di tutto al vecchio metodo di ingelosire; e a quest'uopo frascheggia ostinatamente con dame e villanelle, ciò che dà occasione a varie scene di carattere pittoresco: la festa del villaggio con ballo del trescone, la partenza d'una compagnia di dame e cavalieri per la caccia. Nel terzo atto la moglie, rinsavita per amore, si decide a salire la scala a piuoli che la riporta sul balcone della stanza nuziale, dove naturalmente vien subito raggiunta dal marito: cade la sera e nel lontano uno stornellatore canta i fascino della primavera, mentre i due sposi riconciliati si scambiano giuramenti e baci pieni di una dolcezza nuova.

In questo libretto la parte comica ha poco rilievo, affidata com'è principalmente a situazioni poco originali e a caratteri che lo sono anche meno: la suocera seminatrice di zizzania, lo zio cognito del mondo e prezioso consigliere dell'ingenuo marito, la cameriera gaia ed accorta. Anche nel movimento scenico e nel dialogo i motivi del riso sono quelli tradizionali, tolti per la massima parte

alla commedia goldoniana. Invece assai sviluppata è la parte sentimentale: i caratteri dei due protagonisti vi appartengono completamente o quasi, e vi appartengono pure gli effetti scenici più riusciti, ad esempio l'ultima parte del terzo atto. Infine un'importanza non piccola hanno le scene episodiche o d'ambiente come le danze villerecce nel secondo atto. Ora questi vari tratti della composizione sono fusi, è vero, con abilità, e la sceneggiatura è assai sicura, e la versificazione è facile e piana ed anche nelle scene più sentimentali evita le pretese del volo lirico troppo alto. Ma è pur vero che il libretto non è in complesso tale da offrire al musicista alcun elemento saliente d'ispirazione.

LA MUSICA

La musica della *Via della finestra* è tuttavia riuscita piena di pregi: e in essa il grande talento d'operista dello Zandonai si riafferma in tutte le sue caratteristiche. Le linee generali della composizione sono nette, scultorie. Gli sviluppi sono ben misurati, con spiccata tendenza allo scorcio. Lo strumentale è assai grazioso e vivace, e un grandissimo uso è fatto dei legni e degli ottoni anche nei pezzi di tinta sentimentale, scaturendone così degli effetti delicati ed originale come nelle entrate di Gabriella al terz'atto) e venendone evitato l'eccesso delle *violinate*. L'armonizzazione è assai finemente elaborata e ricca di tratti personali, senza però cadere nell'incongruenza e nella cacofonia di progetto cara a certi compositori nuovissimi. La ritmica è costantemente assai energica. Tutti questi caratteri della composizione concorrono a dare un'impressione complessiva costante, assai gradevole, di naturalezza e di scorrevolezza. La varietà delle linee e dei colori nello spartito viene accennata nel modo più simpatico dalla grande perizia con cui lo Zandonai ha svolto gli episodii di genere pittoresco. Essi, che nel libretto sembravano costituire semplicemente dei riempitivi, nella vaghissima veste tessuta a loro dal compositore vengono ad acquistare un valore essenziale, sia intendendo lo sforzo emozionale in certe scene sentimentali (come fa lo stornello *Notte di primavera* nel finale del terzo atto), sia arricchendo lussuosamente la parte decorativa (come fanno le musiche di caccia nel finale del secondo atto).

Tutti questi meriti sono ben sufficienti per assicurare a uno spartito un pieno successo di scena e una larga lode di critici. È però necessario rilevare che in codesta cosiddetta *opera giocosa*, pure abbondando la festività e il brio, gli effetti più immediati e potenti non sono legati all'elemento comico ma agli elementi lirici e pittoreschi. Ciò è dovuto in parte alla struttura stessa del libretto (al che si accennò già sopra), in parte all'indole stessa del compositore, che rifugge istintivamente dal parodistico e dal caricaturale, che sono fra i mezzi principali della produzione del comico in arte.

In primo luogo così si spiega come appunto in certi pezzi lirici (ad es. in vari assoli di Renato e di Gabriella, nel finale dell'opera) e in certi pezzi di musica di genere (ad es. nel trescone e nelle musiche di caccia) la vena del compositore sia scorsa felice e feconda come in nessuna delle scene dell'opera prettamente giocosa. In secondo luogo vien determinato così con sufficiente precisione e il posto che alla nuova opera spetta nel repertorio in cui è destinata a onorevolmente restare, e le vie sulle quali il talento dello Zandonai va svolgendo senza dare alcun segno di stanchezza o di disorientamento la sua attività operistica.

L'esecuzione fu lodevolissima e contribuì a rendere il successo pronto e vivace. Ottimi sotto ogni aspetto sono stati la Caracciolo (Gabriella), la Casazza (la Marchesa), l'Avezza (Giovanna), il giovane tenore Ciniselli (Renato), il baritono Badini (il Marchese), il tenore Cilla (lo Stornellatore). Buonissima l'orchestra diretta dal maestro Vitale.

IL SUCCESSO

Il successo è stato grandioso ed entusiastico. La bellezza dell'opera in unione all'eccellenza dell'esecuzione hanno rapidamente scaldato l'ambiente. Il successo è stato assicurato dopo il primo atto. Dopo il secondo aveva preso proporzioni insolite, per culminare verso la fine. Al termine dell'opera divenne veramente formidabile. Il maestro Zandonai fu fatto segno a prolungate ovazioni con getto di fiori e grida di evviva.

Ecco la cronaca del successo. Dopo il primo atto si ebbero complessivamente otto chiamate. Durante il secondo atto applausi a scena aperta ebbe l'*a solo* di Gabriella: «Forse quel che faccio è male» [sic], eseguito dalla Caracciolo, meravigliosamente, e accompagnata dall'orchestra in modo

delizioso. Alla fine dell'atto altre otto chiamate. Compare al proscenio il maestro veneziani, istruttore dei cori. Alla fine dell'opera sette chiamate calorosissime.

È stato bissato fra applausi il preludio del terzo atto. Il pubblico sfolla lentamente commentando l'alto valore dell'opera e la grandiosità del successo. Fra gli intervenuti vi erano numerosissimi critici dei giornali italiani e un giornalista francese, il signor Gaffory del *Matin*

3

Il successo de «La via della finestra» di Riccardo Zandonai, «Il Nuovo Trentino», 29.7.1919

Domenica sera al Teatro Rossini di Pesaro, gremito da un pubblico elegantissimo, da numerosi critici dei giornali italiani e dal corrispondente del «Mattino» ebbe luogo, accolta da un successo grandioso ed entusiastico, la prima rappresentazione dell'aspettatissima opera del nostro Riccardo Zandonai *La via della finestra*, su libretto di Giuseppe Adami.

L'intreccio che si riduce a tenue cosa è tolto da *La femme qui se jette par la fenêtre* dello Scribe. Siamo in Toscana in sul principio del milleottocento. Fra due sposi freschi, Renato e Gabriella, che stanno godendo le delizie della primavera, e della luna di miele in una incantevole villa, lentamente s'infiltra la gelosia. E gli alterchi cominciano. In un momento di stizza la moglie si getta dalla finestra, ma il salto è innocuo poiché sotto v'era un carro di maggesi a riceverla.

Nel secondo atto, per mezzo di un vecchio zio, Renato viene a scoprire il trucco. Il marito allora propone di rieducare la moglie. Finalmente nel terzo atti Gabriella, rinsavita per amore, si decide a salire la scala a piuoli che la conduce sulla finestra della stanza nuziale. Il marito, nascosto dietro i cespugli, la scopre, corre su e si ricongiunge con la sposa, mentre la sera lentamente cala e la luna diffonde una scialba luce perlacea.

Una lontana melodia di stornellatore commenta i miraggi della primavera e u sue sposi si avanzano abbracciati scambiandoci bacie promesse.

Su questo tessuto molto sottile, molto leggero, in cui assai sviluppata si trova la parte sentimentale, lo Zandonai seppe creare delle belle pagine di musica, accolte trionfalmente dal pubblico e giudicate con parole unanimi di lode dalla critica.

Giannotto Bastianelli assegna a quest'opera l'inizio di un ciclo della nuovissima opera comica, avendo saputo lo Zandonai essere modernissimo «nell'unica direzione che può esserlo un giovane musicista italiano e latino, cioè al di là ormai d'ogni wagnerismo e d'ogni ripresa di stile antiquato tedesco e nel tempo stesso fresco e naturale con una perfetta penetrazione della tecnica debussista.

Anche l'istrumentazione di tanto spartito è quanto mai abile e leggera; il corrispondente del «Corriere della sera» ricorda a proposito come l'autore abbia fatto un grandissimo uso dei legni e degli ottoni anche nei pezzo di tinta sentimentale, scaturendo così degli effetti delicati e originali e venendo pure evitato l'eccesso delle violinate. Lo stesso critico continua: «L'armonizzazione è assai finemente elaborata e ricca di tratti personali, senza però cadere nell'incongruenza e nella cacofonia di progetto, care a certi compositori nuovissimi. La ritmica è costantemente assai energica. Tutti questi caratteri della composizione concorrono a dare un'impressione complessiva costante, assai gradevole, di naturalezza e di scorrevolezza».

Anche gli episodi di genere sentimentale e pittoresco furono trattati con una varietà di ritmi e colorito tanto da far dire al «Gaianus» dell'«Avvenire d'Italia, osservando come la precipua caratteristica dello Zandonai consista in una «peculiarissima forza lyricizzatrice» non essere nato il maestro roveretano per il teatro comico, quantunque nell'attuale prova sia riuscito felicemente.

È questo il quinto lavoro teatrale che Riccardo Zandonai presenta al pubblico italiano; allo stesso è chiamato a rivolgere attenzione non solo l'Italia ma bensì tutto il mondo musicale. A ragione osserva il Gaianus sul valore di questa nuova opera: «Che colpa ne abbiamo mai noi se all'estero non sarebbero buoni di scriverne una lontanamente uguale?!».

L'altro livello a cui il maestro Zandonai con le sue creazioni sa mantenere l'arte italiana ridonda pure a onore e vanto del paese che gli diede i natali. Ma di quest'ultimo è pur dovere morale di seguire e di mantenersi al corrente dei progressi compiuti dai suoi figli. Purtroppo finora dalla grande maggioranza non è conosciuto che il nome di Riccardo Zandonai. Le sue elevate visioni

d'arte ancor non dischiusero orizzonti nuovi al nostro popolo. S'affretta il giorno in cui esso possa sentir vibrare schiette, serena, sublimata dal genio l'anima trentina rispecchiantesi nelle pagine musicali di uno fra i più forti artisti della terza Italia.

*

Per la cronaca va registrato che il successo fu subito assicurato dopo il primo atto Otto chiamate dopo il primo atto. Durante il secondo applausi a scena aperta e alla fine altre otto chiamate. Dopo il terzo atto si ebbero sette chiamate calorosissime. Il maestro Zandonai fu fatto segno a prolungate ovazioni con getti di fiori e grida di evviva.

L'esecuzione è stata ottima. Vanno ricordati soprattutto la Caracciolo e il tenore Ciniselli. Gli altri bene. Tutti calorosamente applauditi. Benissimo i cori diretti dall'impareggiabile maestro Veneziani. Il maestro Vitale concertò e diresse con grande coscienza d'arte e dovette concedere il bis dell'intermezzo. Ebbe anch'egli molte chiamate. Belle le scene e decorosi i costumi.

Le dimostrazioni al maestro Zandonai si sono ripetute anche sulle vie e in piazza.

Stasera avrà luogo la seconda.

4a

AA.VV. *La via della finestra*, Pesaro - Teatro Rossini XXVII, luglio 1919

C.L., *La commedia musicale*

Premesso che qualsiasi getto d'arte presuppone ineluttabilmente uno scopo, è più che naturale che tutti si domandino perché Riccardo Zandonai – questo poderoso operista che in *Francesca* ha magistralmente sfoggiato «la virtù coloristica delle forze orchestrali» abbia posto il suo spiccato temperamento musicale a servizio di una commedia che, per quando vivace ed irrequieta, rientra nella cornice che inquadra un'azione scenica piana e normale.

La ragione c'è e fortunatamente sorregge non solo tutta l'architettura di quell'arte non manierata da sovrapposizioni pesanti ed ingombranti, ma ad essa rivendica il puro soffio del genio italiano e la fisionomia del *nostro* temperamento che non ha pari nel difficile arringo delle virtuosità.

Riccardo Zandonai con *La via della finestra* è risalito ad un *tipo* tradizionale.

La semplicità lo ha attratto per la salvezza dell'arte musicale nostra, che s'avviava – col maledetto difetto dell'imitazione in noi così profondamente radicato – ad imbastardirsi tra il pesante groviglio tematico della fredda scienza musicale esotica e la spontanea, pura e genuina gettata dalla nostra genialità latina.

In musica, come nell'amore, bisogna essere sinceri per essere creduti. Però in Italia la critica spietata ha voluto che l'arte musicale si orientasse verso l'acrobatismo, con quanto male per la nostra personalità artistica è facile immaginare.

Il feticismo per tutto ciò che veniva d'oltr'alpe – portato nel campo musicale – ha stroncato miseramente la vera forma lirica italiana per lasciare libero accesso alla caratteristica scuola tedesca. Onde un conflitto aperto tra il temperamento ed il metodo, tra l'anima e la scuola, tra la spontaneità e la tecnica, tra l'istinto e il ragionamento. Sino ad oggi Spontini, Pergolesi, Verdi, Rossini sono stati dimenticati nelle composizioni come nelle esecuzioni. L'arte – per volere di uno snobismo gretto – ha voluto creare in Italia un'aristocrazia musicale straniera, innalzando il gelido mito della polifonia laddove la genialità nostra avrebbe sentito il bisogno di produrre con semplicità, con anima, con passione e non con tecnica soltanto. Bisogna convincersi che «il cosmopolitismo musicale è una utopia» come è una gravissima colpa negligenza ciò che costituisce il nostro prezioso elemento d'arte: la semplicità.

Oramai però anche la critica – dinnanzi ai prodigi della razza – si è ammansita. L'Italia ha dimostrato di poter appartenere anche all'aristocrazia involuta ed acrobata dei suoni ed ha anzi posto gli stranieri in un odioso confronto dal quale essi non sono usciti troppo e soverchiamente sublimati. I musicisti italiani sanno creare come e meglio degli stranieri. Ora basta.

Riccardo Zandonai – a cui non fa difetto il guizzo intuitivo – ha sentito ridestato l'orgoglio di razza, e tesa la volontà sua, ha bandito l'acrobatismo e l'involuzione e rimessosi sul terreno della semplicità ha posto in atto la commedia musicale già da lui vagheggiata sin dal 1908.

Frenchtelsleben, che asseriva non avere nessun uomo il coraggio di essere sé medesimo, è stato clamorosamente smentito. Zandonai ha sentito così il dovere di riplasmare la personalità italiana, riprendere il «tipo semplice e naturale» e riportarci alle vecchie ma sane forme per ciò che riguarda la struttura e la costruzione musicale. E per questo ritorno al tipo si sono usati, e speriamo si continui ad usare, elementi nostri, esclusivamente nostri. Onde non v'è chi non dia grande e somma importanza a codesto risveglio del temperamento musicale nazionale che riprende la propria rotta, smarrita sino ad oggi, dal magnetismo di una scuola che cozza contro ciò che è calore, anima e passione, esclusivamente pertinenti al genio del nostro paese.

Oggi Zandonai getta la prima pietra per la ricostruzione del nostro grande edificio. Le fresche e vive pennellate del suo nuovo lavoro danno la sicurezza di ridonarci l'orientamento perduto.

E se fosse vero – come dice Claudiano – che tutti seguono l'esempio del re, si potrebbe star sicuri che Riccardo Zandonai avrebbe rimesso sul carro della supremazia assoluta la genialità musicale italiana, soffocata

da un parossismo viziato di stupida imitazione.

4b

C.L., *Il libretto*

L'amore coniugale – a detta di Balzac – ha la sua campagna di Francia; ha il suo funesto 1848. Onde lo Scribe prima e l'Adami poi hanno giustamente piazzata una resipiscenza, un sereno dopo una procella. Siamo in Toscana, anno 1800, in un placido autunno in cui le passioni risentono ancora gli ultimi tepori della stagione scaduta. Nel villino di Renato, lo sposo, c'è la giovane moglie e la suocera fegatosa. Giovanna, la domestica, pone quotidianamente la sua bontà tra gli scatti da eroe del sentimento. Renato, le bizzze della gelosetta ed appassionata consorte Gabriella e le verdi stroncate stentoree di quel «vaso etrusco» di Marchesa, madre di Gabriella. In fondo, dalla portafinestra che s'apre su un poggiolo dal quale si domina la campagna toscana, entrano morbidi i riflessi del crepuscolo, dopo il pranzo.

La luna di miele è quasi sul declivio. la tavola imbandita è in un disordine da svogliatezza. C'è nell'aria odor di temporale.

La Marchesa difende con veemenza la gelosia della figlia, quella gelosia che punzecchia Renato con ostinazione. L'alterco si è acceso e le stoviglie dalla stizza vengon menate a frangersi in terra. Le donne fuggono inseguite dalla innocua ira di Renato e vanno a barricarsi dietro la porta della camera di sinistra. Il fiacco carattere dello sposo provoca un sentimento. La timorosità – frutto dell'amore cieco – affiora alla superficie dell'anima inasprita ed abbatte Renato sulla poltrona. La bonaria furberia della Giovanna, la servetta, che tutto ha intuito, stimola Renato allo sfogo, unico asilo per il suo fanciullesco rimorso:

Io non so più, Giovanna!
con la suocera è piombata
nella casa la rivolta,
quella domma ha avvelenata
la mia sposa, la mia vita...
Quello che avevo più non trovo:
il sorriso e la bontà.

esclama con desolazione Renato, sentendo l'oppressione terribile di quell'ospite spietata. La servetta, curiosetta, gioca da paciera ma blandendo l'accorato vuol sapere l'accaduto. E Renato – che vuole sbarazzarsi di quella camicia di Messo – racconta che le donne inveleniscono contro di lui per un invito ad una festa inviatogli dalla contessa Certaldi. Lo scoramento è al colmo.

D'improvviso – prosegue Renato con desolazione – *da una frase, da un sorriso ci si tuffa in un alterco. Mi si dice: – La contessa ti fa l'occhio. – Io rispondo: – Segno dunque che le piaccio – L'altra subito: – Confessi? C'è una tresca? – No! – protesto. Ma non serve – Se scherzavo!... – Non è vero! – Ve lo giuro! – Non mi credono. M'irrito. Dice l'una: – È un dissoluto! – Dice*

l'altra: – È mio marito! – Più nego, più si grida. – Alla festa non si va! – Io m'oppongo. Sono strida!... E la festa eccola qua!... indicando la strage delle stoviglie.

Poi Renato pensa di partire; e nel mentre rievoca i teneri ricordi della festevole serenità d'amore, giunge il coro dei fienatori che riedono dalle fatiche della giornata.

L'ora del cuore scende ad ovattar la vita. Ma la carezza dell'amore ha nello sposo degli scatti convulsi. Egli ama troppo sua moglie e non vuol perderla neppur per un minuto. E s'accosta e s'addolora. La Giovanna tenta un compromesso tra suocera e genero, ma l'accordo non si guadagna. E lo sposo s'imbizzisce.

–Non andare alla festa è uno sciocco puntiglio – Renato dice alla Marchesa. Ella rimbecca invelenita ed il genero – l'eroe di creta – punta i piedi e non si piega.

La scena a questo punto dà la comica vivacità dei contrasti d'occasione.

Renato chiuso in camera s'abbiglia per la festa; le donne spiano dalla serratura il Rodomonte. Non c'è scampo! Egli ha deciso.

Dinnanzi la risoluzione ardita di Renato, Gabriella impenna, e preso il coraggio in pugno 'ordina' al marito di non uscire. Questi forte di sé stesso drizza il collo e non si umilia. Po la moglie lo scongiura, e gridando inutilmente corre al poggio, lo scavalca e precipita nel vuoto. L'eroismo è compiuto. Lontano si perde per le campagne esalanti odor di biada, il canto del fienatore.

Il quadro agreste s'apre con la chiara suggestività della natura non artefatta. La bellezza di quel quadro non ha ciprie, non ha ripieghi. L'aia, accanto alla villa, ha lo sfondo pittoresco delle caratteristiche colline toscane. In mezzo alla spianata un tiglio superbo pavoneggia la sua chioma fronzuta.

C'è all'intorno sentore di festa, ché Giovanna, la servetta, aggiunge oggi un anno alla sua vita. Son prenotati per più tardi e suoni e canti. La baldoria è in previsione.

Il Marchese – zio di Renato – vecchia pelle di volpe maturato all'esperienza, è frattanto giunto in villa a salvar la situazione nelle scene coniugali. È in ascolto del racconto e ridendo con furbizia dice agli altri: –Davvero fu un miracolo se il carro la salvò! Poi lo sposo si lavora.

La festa si inizia. Contadini, suonatori, ragazzi, ballerine invadono il piazzale. Il trescone s'abbandona al baccano ed al grido. Renato, subita una reazione dell'anima, si getta in braccio a Tersicore. La scena è allo svolto brusco. La suocera piomba in mezzo a sputare la sua bile: –Se al più tardi fra un'ora non verrete al castello a chiedermi perdono di questa mala azione, so io quel che faccio!

È l'«ultimatum». Se non che un valletto in quel mentre reca a Renato una lettera della Certaldi: è un invito alla caccia.

Peggio che andar di notte. E nel mentre il ciel s'arrossa nel tramonto, la 'belva' si dilegua chiusa entro la rabbia che non sbianca. La volontà del ripicco è d'acciaio, nello sposo.

I corni dei cacciatori echeggiano e la contessa Certaldi, a cavallo, s'avanza ad allungare la mano al bacio di Renato.

Lo scoramento di Gabriella – che cade fra le braccia del Marchese – segna lo *zenit*.

Siamo sull'esterno del padiglione ove abita Renato. La terrazza da dove Gabriella s'è precipitata sporge dal padiglione stesso. È la via del simulato suicidio; ce lo dice la sposa:

La via di quella finestra m'apparve sicura.

Potevo gettarmi, per fargli paura;
ma il carro di fieno che c'era di sotto,
invece sapevo, sapevo che c'era.

Siamo sulle trattative. Madre e figlia, guardinghe, giungono all'appuntamento che loro ha fissato il Marchese zio. Una lettera di Renato, il volpone consegnato alle donne. Il trucco s'ingrossa e la trama si svolge.

–Direte a vostra figlia – dice la lettera – che son pronto ad aprirle le mie braccia e ad accoglierla ancora in casa mia, qualora essa ritorni per quella stessa via che ha scelto per uscirne: la via della finestra!...

La bile della suocera gonfia l'ultimo bollire nel mentre Giovanna con protezione conduce seco Gabriella in preda al pianto senza tregua.

La commedia è al punto saliente. Siamo sull'imbrunire.

Il Marchese e Renato nascosti dietro un cespuglio osservano Gabriella e Giovanna che avanzano con cautela, a stento reggendo una scala a piuoli.

Ma la fatica è enorme... e la scala strapiomba da un lato. È l'ascesa al calvario. Ma Giovanna sentenza:

L'amore,
figliola, è una croce!

Lo sposo, dietro il fogliame, ha il cuore fin sulla gola.

L'amore lo squassa, lo avvampa, lo rende ebbro, irrequieto. E lo zio lo ammansisce e lo frena.

Gabriella è già sul balcone e nel mentre Giovanna tenta fuggire, il marchese l'afferra. L'ordina di chiamare la suocera è dato dicendo che Renato è chiuso nel padiglione con una signora.

L'azione precipita.

La suocera arriva. Il trucco è scoperto. L'amore trionfa.

Renato e Gabriella, sul balcone, abbracciati, cantano l'inno del cuore.

Lo stornellatore riempie la sera del suo canto d'amore. La prima luna avvolge, come una carezza, passione e natura, dall'alto del cielo chiaro tutto tremolante di stelle.

4c

Brevi scritti in omaggio a Zandonai

L'arte di Riccardo Zandonai sembra guidata da un lucido ed intimo intuito dei tempi. Al divampar dell'immane incendio che nelle carni della vecchia Europa impresse le stimmate ancor doloranti, essi gridano:

«Questo cimento

è il giudizio di Dio per la saetta»

e nella tragedia di battaglia e di sangue dei Polentani e dei Malatesta espresse l'onta e l'odio del fratello contro il fratello: odio che non si placa se non dinanzi alla vittima esangue.

Ai primi albori della rinnovata pace tra i popoli, essa canta un inno di serenità e di concordia, Sulla veranda baciata dalla romantica luna Renato si stringe al petto la sposa, tornata più docile e fidente al suo nido d'amore, mentre i canti dei fienatori si spandono nella calma sera luminosa: gioia dell'amore e del lavoro, fusi mirabilmente nella stessa atmosfera musicale con l'arte semplice e profonda di Riccardo Zandonai

Aldo Pizzagalli

La nostra città che ha lucenti tradizioni musicali e in cui vibra la passione per questa maggior sirena delle arti, si accinge ad aprire l'animo alla nuova musica del suo glorioso figlio adottivo. Il quale, dal giorno in cui, lo applaudì al Liceo Rossini, ha compiuto una continua, elevatissima ascensione.

A Riccardo Zandonai, così degnamente assunto tra i più eminenti musicisti contemporanei, l'arte guarda con sicura fede, perché i pubblici più intelligenti, ammirato e conquisi della sua musica, gli tributano l'onore dei più convinti applausi.

Non v'ha dubbio perciò che la sua ultima creazione sarà proclamata un nuovo trionfo, una delle più importanti manifestazioni della moderna scuola italiana, l'avvenimento culminante dell'attuale stagione.

E quando noi pensiamo che il giovane Maestro trentino, che possiede il segreto di far bella la musica nuova è tra le nostre mura, che dà vita alle sue mirabili opere, non possiamo non sentirci giustamente orgogliosi di averlo tra noi, perché alla nostra profonda soddisfazione corrisponde l'interessamento più vivo di tutto il mondo dell'arte.

e.c.

Con te tue ali, caro Riccardo, niente paura! tutte le son buone: anche quella della finestra!

Ercole Luigi Morselli

5

«*La via della finestra*» di R. Zandonai: e indiscrezioni, «Il Resto del Carlino», [lug 1919]

Pesaro, luglio

Possiamo risparmiarci di descrivervi la stanza ove Riccardo Zandonai ci riceve. Facilmente immaginerete che, per lo meno, un pianoforte ci sia; ma,; ma in più libri molti e certi gustosi scampoli di pittura moderna su per i muri e morbidi rose di cera in una specie di pentola di rame sopra un tavolo, e *Pax*, bianca cagna da caccia, vergine e gentilissima, distesa sopra un tappeto campagnuolo a doghe sgargianti.

Questa semplice, cordiale e piena, di salute, in cui subito vi trovate bene; non intimoriti e mortificati da quelle misteriose suppellettili e sontuose arazzie fra cui amano spesso ambientarsi gli uomini famosi.

Così, senza preamboli propiziatori, chiedete qualche notizia a Zandonai sulla sua nuova commedia musicale *La via della finestra* che verrà data per la prima volta al Teatro Rossini di Pesaro, nella imminente stagione lirica.

L'idea gli balenò leggendo un atto di Eugenio Scribe: *La femme qui se jette par la fenêtre*. Un semplice spunto che Giuseppe Adami ha poi lavorato con una leggerezza di mano ed una delicatezza singolare. Tra il '15 e il '16 lo spartito era già completo, ma il maestro non volle che durante la guerra venisse rappresentato: la sorridente, burlevole bonarietà del soggetto contrastava con la fosca angoscia del mondo.

Zandonai, seduto al pianoforte, legge le bozze del libretto e a volte canta e s'accompagna. Da questa lettura, he ha un segreto fascino impudico, scattano incisività psicologiche dei personaggi, si delineano fugevoli i loro profili musicali, si staccano e si snodano frammenti di arabeschi melodici, anticipazioni ghiotte.

*

L'azione si svolge nei primi del milleottocento. Tutta la commedia brilla di festevolezza goldoniana.

Renato e Gabriella, sposi freschi, vanno consumando la luna di miele, oscurata improvvisamente dalla gelosia, in una loro villa sui colli toscani. Ospite malaugurata è la suocera, la marchesa, madre di Gabriella, che vigila acida e feroce quella torbida declinante lunazione d'amore.

Una figura pastosa di servetta, Giovanna, ponticello pacificatore nelle baruffe famigliari, raggio di sole attraverso la brontolante nuvolaglia matrimoniale, allietta la vicenda con la sua schietta e prudente devozione.

Renato è un fiacco e soprattutto un sentimentale vergognoso. Inconfettato [sic] eroe della pantofola contrastano in lui subitanee ribellioni ed ammorbidimenti spasimanti, recise sollevazioni e flosci abbandoni. Gabriella p appassionata e maliziosa. Si apre, il primo atto della commedia, su un alterco fra i giovani coniugi e la Marchesa madre, nella sua funzione individuale, archeologica della suocera, La Marchesa è come una macchina sorda e densa di nerofumo sulla ariosa tenuta di questo atto.

Siamo a vespro, a fine di un pranzo. Dal tinello giungono voci concitate, propositi truci, rampogne che Renato, Gabriella e la Marchesa si scambiano con secca vivacità. E per soverchiar lo schiamazzo delle donne e finirla una buona volta, Renato afferra la tovaglia e manda all'aria stoviglie e bicchieri. Al fracasso la Marchesa e Gabriella fuggono gridando aiuto e si asserragliano

nella loro camera. Dopo l'irruenza Renato s'abbandona abbattuto e contrito in una poltrona, mentre entra Giovanna e, dinanzi al disordine ed ai rottami della burrasca mormora senza parere.

che disastro! che strage!...

Ma quando la finiamo?...

Renato confessa la sua desolazione. Con la suocera è piombata nella casa la rivolta ed il tempo beato è fuggito per sempre e perduta forse per sempre la moglie, la felicità. Da un futile motivo si giunge al disastro: l'invito ad una festa da parte della contessa Certaldi ha scatenato l'ira della moglie e della marchesa madre che sospettano una tresca.

Giovanna dà consigli ed assicura al padrone afflitto una pronta riconciliazione. Dalla campagna intanto giungono i canti dei fienatori che tornano dal lavoro. La fida servetta bussa alla porta, dietro la quale si sono barricate le signore. Le si apre, vi sguscia dentro leggera lasciando il varco alla marchesa che furtiva si accosta a Renato immerso nei teneri ricordi del tempo che fu. Sorpreso, investe dispettosamente la suocera con un –Voi qui?

Ma la marchesa viene a patteggiare. Sarà fatta la pace e Renato non parteciperà alla festa della contessa Certaldi e se ne andrà a letto alla solita ora. Renato oppone un reciso rifiuto e la marchesa madre abilmente lancia la minaccia di abbandono da parte di Gabriella. Il colpo è grave. Sembra disorientarsi, suppliva brevemente. La suocera incalza ed allora, con insolita ferezza, afferma che egli andrà alla festa a qualunque costo. Il ribelle si ritira nelle sue stanze. Dal buco della serratura – scena graziosissima – la marchesa, Gabriella, Giovanna spiano a vicenda.

Ahimè, ce l'ha fatta!

Ha già la cravatta,

e infila il gilè...

Gabriella scoppia in pianto fra le braccia della madre. Calmatasi, va sulla veranda. I fienatori cantano; s'appressano alla villa. Rientra poco dopo, trasfigurata, e con energia conferma: –Di qui non iscirà-

Giovanna e la marchesa rimangono stupefatte, temono che Gabriella sia impazzita. Renato, nel frattemèp, rientra elegantissimo ed imperturbabile chiede: –Alla festa si va? «Tu di qui non ti muovi» comanda la moglie. E di rimando, con sottile ironia, Renato: «Ordine o una preghiera?».

–Ordine.

Senza parole, il marito saluta e va per uscire. Gabriella gli grida: «Se fai un passo ancora m'uccido».

Renato si sofferma irresoluto se mai si tratti di un gioco, di un'abile finzione, ma poi franco s'avvia. Gabriella è già sulla veranda, scavalca la balaustra, precipita nel vuoto. Un brivido tragico corre nell'intrico comico. Ma lontana una frescura di canto d'amore apre un lembo di sereno.

*

A consolarla vedovanza di Renato troviamo nel secondo atto un Marchese Zio, astuto e beffardo, abilissimo giuocatore di situazioni.

Gabriella però non è morta. Ha simulato il suicidio. Sotto la veranda, come narrano a Renato ed al marchese zio, un falciatore ed uno stornellatore, convenuti nel cortile della fattoria contigua alla villa, era fermo i carro di fieno. Ora la sposa, più di prima viva ed innamorata, si è rinchiusa nella solitudine di un vicino castello insieme alla marchesa madre con il fermo proposito di vendicarsi e di punirlo, il marito disubbidiente, il genero rivoltoso.

Renato è melanconico, inquieto: in lui riaffluisce divorante il desiderio della giovane moglie. Anche Giovanna ha perduta la sua gaiezza ed ha licenziati poc'anzi suonatori e ballerini che eran venuti a farle omaggio nel suo giorno natalizio. Però il marchese vuol canti, suoni, allegria per rischiarare l'animo incerto del nipote burlato e preparato alla vendetta. Comanda che la brigata sia richiamata e fatta entrare. Irompono chiassosi contadini, ragazze, suonatori.

La baldoria divampa. Il *trescone* eccita e travolge anche Renato e mentre egli danza con Giovanna sopraggiungono la suocera e la moglie. La marchesa madre, livida, si scaglia contro il genero e lo stacca dalla ballerina. I festeggianti, sorpresi, sfollano frettolosi. Imperturbato, il marchese inchina con ironico omaggio la vecchia signora che va in furie ed ingiuria un po' tutti. Renato, convinto

dallo zio a resistere, rimbecca aspro le minaccie della marchesa madre. E lo zio sotto l'aizza e pur finge di calmarlo, e consiglia le donne alla prudenza [sic] ed alla clemenza. Ma la marchesa, inesorabile, intima: –Un'ora di tempo perché Renato venga al castello a chiedere perdono, altrimenti separazione. Renato sta per cedere ma entra un servo dei signori di Certaldo co un biglietto d'invito per una partita di caccia. Le due donne, furenti, gridano: –Non accettate.

–Farò quel che mi aggrada; oggi non ho legami – risponde Renato andandosene. Sdegnata, esce anche la marchesa che si trascina Gabriella.

Lo zio richiama Renato, già intiepidito e ripentito e lo persuade che per farsi amare veramente bisogna dominare, tener duro.

Escono insieme, mentre il tramonto arrossa. Cautelosa s'avvicina Gabriella e s'appena e vorrebbe chiedere perdono al marito perché troppo soffre a viver sola, lontana da lui. La sorprende lo zio, sempre vigile, e la conforta. Ma purtroppo dichiara che il nepote resiste e nulla ha valso a convincerlo di non partecipare alla caccia –Vi andrà con quella donna?– chiede ansiosa Gabriella – E lo zio, commosso: –Se penso che per lei voi sfidaste la morte! –

Gabriella ingenuamente confessa: No, questo non è vero. La via della finestra era sicura: un gioco per impaurire il marito. Ma non lo sappia Renato, ché potrebbe approfittarne a danno di lei.

I corni squillanti di caccia interrompono il colloquio. Gabriella tremante si nasconde in un angolo. Passa la cavalcata con la bella Contessa Certaldi alla testa.

Gabriella affranta s'abbandona fra le braccia del Marchese zio singhiozzando:

–Povera vita mia! –

*

La luce del vespro incupisce il parco magnifico che frondeggia presso la villa di cui appare il peristilio che sorregge la terrazza. Un muro di cinta corre a sinistra ove si apre un cancello da cui entrano la Marchesa e Gabriella.

Il Marchese zio si fa loro incontro ed annunzia di aver convinto finalmente Renato a rispondere al patto.

– Accetta? – chiedono con ansia le donne. Il Marchese consegna loro un foglio: è una controproposta. La suocera, inforcata gli occhiali, legge:

*–Direte a vostra figlia
che son pronto ad aprirle le mie braccia
e ad accoglierla ancora in casa mia
qualora essa ritorni
per quella stessa via
che ha scelto per uscirne:
la via della finestra t*

La suocera, impermalita per la beffa, rimanda la figlia, accompagnata da Giovanna, al castello e si pianta risoluta in faccia al marchese. Acre lo rimprovera del gioco da lui ordito per vendicarsi, non c'è dubbio, del rifiuto da lei datogli vent'anni prima. Perfido, il marchese va rammaricandosi di aver perduto quell'inestimabile tesoro di bontà, di docilità, di condiscendenza e ride, ride, infine beato, mentre la suocera si allontana minacciosa.

Renato rientra cupo e rimprovera allo zio i tristi consigli datigli, e lo accusa di aver distrutto il suo sogno d'amore. Annota: dall'oscurità del parco si avanzano Gabriella e Giovanna con una scala a piuoli. Attoniti, il marchese e Renato si nascondono dietro un cespuglio. La scala viene appoggiata alla veranda; Gabriella sale, sale, scavalca la balaustra. Giovanna fa l'atto di fuggire, ma vien fermata dal marchese che le sussurra concitatamente di correre al castello ed avvertire che Renato si è rinchiuso dentro la villa con una signora.

Renato è impaziente: vorrebbe salir su ad aprire le vetrate dalla terrazza e far entrare la moglie, ma il marchese lo trattiene. Gabriella, come sperduta sulla terrazza, chiama sommessa Giovanna, invoca Renato e il suo perdono. Finalmente Renato, sciolto dalla stretta dello zio, corre su. La scena si anima: uomini e donne del contado, con fiaccole e lanterne, arrivano vociando e giunge

pure la marchesa che si precipita dentro la villa ed appare poco dopo al balcone esclamando sbalordita:

–*Mia figlia e suo marito!*

Fra la folla accorsa si smorzano risate. Uno stornellatore rivolto alla veranda improvvisa un canto che imperla come rugiada la serica morbidezza della commedia. Il vocio della gente che se ne va scema lontano.

Renato e Gabriella si avanzano sulla veranda abbracciati. Nell'alba perlacea della luna riprendono la trama del lor dolce destino.

*

Anticipar giudizi è superfluo che la cronaca non comporta.

Pure è lecito avvertire che un'estrema semplificazione orchestrale è uno dei caratteri specifici della nuova opera. Zandonai si è giovato dei soli elementi primi, necessarii rinunciando così ad ogni virtuosità strumentale polifonica. Le stesse esigenze della commedia musicale reclamavano la subordinazione dell'orchestra al palcoscenico affinché la parola non venisse soverchiata e distrutto il tenue ordito della vicenda umoresca. Non è però un procedimento occasionale, una cautela tecnica: è una fase evolutiva nell'arte di Riccardo Zandonai. Si vuole irrobustire questo giovane, ribellandosi ai grassumi ed agli spessori decorativi nella pura semplicità italiana.

6

gaianus, *La prima rappresentazione al Teatro "Rossini" di Pesaro de «La via della finestra» del maestro Zandonai*, «L'Avvenire d'Italia», 28.7.1919

Nel teatro Rossini di Pesaro il giorno 27 di luglio dell'anno millenovecentodiciannove fu rappresentata *La via della finestra*, commedia in tre atti di Giuseppe Adami, musica di Riccardo Zandonai.

Così leggeranno i posteri nelle raccolte dei giornali del nostro tempo.

Zandonai, attraverso la sua matura giovinezza, ha scritto la sua quinta opera. Egli è senza dubbio uno dei più forti operisti d'Europa. Anche quando una sua opera non è un capolavoro, rappresenta sempre un'opera per l'arte. Egli è soprattutto un uomo-musica, prontissimo, copiosissimo, facilissimo: un lyricizzatore formidabile. Tutto quello che egli tocca si mette a cantare senza esitazione, senza premeditazione, senza preoccupazione né pentimenti; così naturale; in musica fluida, trasparente. Una cosa non dimenticata mai: di lavorare con nobiltà. Insomma, un musicista di vera razza. Ecco perché, per noi critici italiani, una sua nuova opera, prima di nascere, è sempre una nostra grande speranza e dopo è sempre un nostro orgoglio.

Non si vuol affermare con questo che la sua musica sia tutta una cosa magnifica, meravigliosa: una perfezione; ha i suoi vizi, le sue lacune, le sue esuberanze; ma si può e si deve invece con tranquilla sicurezza che con tutti i suoi vizi, lacune, ecc. ecc., essa vale molto, molto di più do tanta altra nata ed allevata in Italia e in Europa, che ha corso per troppi anni l'universo, rendendo celeberrimi i suoi autori (e di questo ce ne infischiamo e creando la leggenda che verso la propria musica melodrammatica, specialmente italiana, sia la più banale, la più grossolana, la più volgare che possa esistere (e di questo profondamente ci addoloriamo).

A proposito. In Francia, per esempio, chi c'è oggi che sa scrivere un a *Conchita* o una *Francesca*? Hanno un bel darsi delle grandi arie quei signori lì; ma è un fatto positivo che agli italiani, a noi, basterebbe Zandonai – e nomino lui perché sto parlando di una sua opera; ma potrei nominare Pratella, Alfano, Pizzetti, Respighi – basterebbe Zandonai, ripeto, per poter gridare che ormai in musica, specialmente teatrale, essi, i francesi, ci stanno molto ma molto al di sotto (e se per noi, che fummo e che saremo il grandissimo popolo musicale, è una gloria trascurabile, è però uno splendido dovere che dobbiamo finalmente compiere, il dirlo, il proclamarlo orgogliosamente in faccia a tutte le mummie della critica internazionale).

Non parlo dei grandi musicisti operisti inglesi o americani per una semplicissima ragione: che non esistono.

Questa *Via delle finestre* è dichiarata una commedia giocosa. Tessuto molto sottile dunque: molto leggero, naturalmente spoglio di emotività, di interesse intimo, di finte calde e di profondità; macchiato di comico con qualche ricamo; con copiosa pettegoleria, con del chiassetto e dello spassetto, ma però con delle buone maniere; insomma, una cosa che è piaciuta moltissimo a Zandonai, tanto che l'ha musicata (e che piace molto meno a me; tanto che non lo musicerò mai). Del resto, il "libretti" delle commedie musicali hanno in generale un terribile destino: 1° difficili per chi li scrive, 2° insufficientemente comici per chi li musica; sufficientemente noiosi per chi li ascolta. Specialmente quando sono in più atti. Anche il *Falstaff*, per dirne uno, è un capolavoro musicale, ma non è certo un capolavoro di allegria!

(Bisogna che i librettisti e i musicisti, se ancora non o sanno, lo imparino. Il grande pubblico ha una tutta sua particolare intuizione: la musica è fatta più per il pianto (passione) che per il riso. Un libretto è buono quando ha molta umanità, o eroica o tragica o mitica; quando invece mira a far ridere finisce generalmente per essere soltanto ridicolo. Il pubblico ha questo suo chiodo arrugginito nella testa. Forse e senza forse glielo caveremo. Fatto sta ed è che oggi come oggi è così. Una cosa è certa e cioè che noi ci allontaniamo sempre più dai secoli passati nei quali la vita e quindi l'arte era un'allegria commedia ad uso di un'aristocrazia e corriamo verso quelli futuri nei quali la vita e quindi l'arte pare vogliono diventare una tragedia ad uso della grande folla. Il futurismo, che vuol essere una terribile derisione del passato, è un mezzo magnifico per dare alla folla il senso nuovo dell'umorismo delle arti in genere e della musica in ispecie; ma ha ragione irresistibile d'essere come arma di vita, come assioma di coscienza, non come fine a sé stesso. Tendiamo. è vero, al concetto novissimo delle buffonate nell'arte, ma è un fatto che l'arte e la folla hanno ancora contro questa concezione degli impulsi incontenibili di ribellione.

Io, come santolo dell'anticritica, non credo affatto nella critica perché essa naturalmente non esiste e non può esistere; ma ancora per una volta, ammettendo queste ineffabili menzogne convenzionali, si può venire alle seguenti conclusioni schematiche.

Lo spirito della musica de *la Via della finestra* non è affatto quello della *Conchita* o della *Francesca*, ma è indiscutibile che contiene degli atomi, del pulviscolo della stessa sostanza che troviamo già in embrione, in dettagli in iscorcio, nelle opere passate di Zandonai. Insomma è lo stesso volto. Come prima pianse o arse, ora ride. Altra maschera sulla stessa faccia. Certe leggerezze, certe flessibilità armonistiche, certi ondeggiamenti del discorso, certe traiettorie del ritmo, certi modi di disegnare e di aggettivare la proporzione; di concepire e di colorire la "digressione"; di dare accento alle intenzioni definitorie di un "carattere" musicale; di dare taglio alle forme perorative, sono caratteristiche ben note nella musica di Zandonai. Per sua e per nostra grande fortuna. Perché questo significa: personalità matura e sicura; temperamento capace di esprimere il senso proprio della tragedia e il senso leggero della commedia; insomma un'anima dotata di "totalità"

E ci si fa venire in mente, scrivendo tragedie e commedie, che la nostra razza musicale, la più grande che sia mai esistita, produceva (e produce e produrrà) dei musicisti capaci di improvvisare prima un capolavoro di musica seria, poi un capolavoro di opera buffa, e poi ancora un capolavoro di opera sacra! Razza italiana, dico io; intendiamoci bene, non razza latina!

Io però sostengo che pure riuscendo felicemente a fare del "comico", e se anche avesse scritto un capolavoro comico, Zandonai non è nato per il teatro comico. Basterebbero alcune pagine della *Conchita* o della *Francesca* per dare la prova decisiva che la sua musica autentica, intima, è fondamentalmente drammatica, soprattutto lirica. Zandonai anche nella sua prosa musicale è un lirico; anche quando fa musica discorsiva tende spontaneamente a cantare più stroficamente che può e che sia consentito dai canoni estetici vigenti; anche nella scorrevolezza senza misura, propria della declamazione, tende a fermarsi od almeno a dar forma e sviluppo, ad arrotondare le somme dei suoi accenti sentimentali. Questa sua peculiarissima forza lyricizzatrice talvolta gli fa persino superare i limiti strettamente necessari ed utili all'espressione puramente musicale di un determinato momento scenico. Prolunga cioè il proprio "abbandono lirico" oltre lo scopo raggiunto, per un vero e proprio compiacimento edonistico.

In quest'ultima opera, per esempio, vi sono due o tre pagine essenzialmente liriche, dalla luce azzurra, dalla passione rosea, dal sapore un po' zuccherino: due o tre romantiche; ebbene qui più che altrove ha ragione lui; qui il musicista fa il suo buon teatro. Egli ha soprattutto bisogno di spazio. E quando non può altro aggiunge fra gli atti – per esempio fra il secondo e il terzo della *Via* – un graziosissimo per quanto non necessario intermezzo all'usanza di Bizet, che metteva delle piccole pagine orchestrali senza nessuna ragione apparente ai fini del dramma, in cima ad ogni atto della sua *Carmen*.

Zandonai ha uno specialissimo e veramente [•] spirito di creatore delle 'atmosfera' [•••] di suggestione. In questo è veramente maestro; molto difficilmente superabile. L'intuizione lucida e sicura della 'tipicità' di un paio di battute basta a lui per materializzare una intera scena, sviluppata con un uso preciso della trovata caratteristica; squisitamente rappresentativa ed illustratrice di una determinata azione scenica.

E l'effetto c'è; immediato, irresistibile. E, quel che conta, non effetto nel senso banale o grossolano della parola, perché queste 'atmosfera' o 'stati di suggestione' non fanno di lui un 'ambientatore' puramente o semplicemente sia pure di primo ordine; ma hanno un contenuto raffinatamente aristocraticamente morboso, come chi dicesse un po' metapsichico, ossia un po' al sogno d'oppio. Zandonai sa operare nello spirito di chi ascolta una intossicazione sottile, sottile, penetrantissima; suscitando, come pochissimi operisti viventi fanno, un senso quasi spasmodico attraverso gli strati più intimi e vibratili della sensibilità; specialmente tratta lo 'stato d'attesa'. Ricordare la scena che precede e che accompagna Paolo alla fine del primo atto e la preparazione e l'entrata sempre di Paolo nel terzo atto della *Francesca da Rimini*.

Buoni motivi, tutti questi, per concludere che Zandonai può fare anche una graziosissima opera comica, ma lo può perché ha una musicalità d'eccezione, ricca di molte vene e non perché profondamente comico sia il suo temperamento,

La via della finestra, musicalmente è un'opera che ha valori comuni all'estetica vigente; ha valori propri dell'estetica zandonaiiana ed ha elementi speciali del genere comico. Niente di nuovo a tutti i costi, niente di paradossale, niente di filisteo. Le facoltà caratteristiche dell'autore appaiono trasformate. La ben nota preziosità qui è correttezza; la densità qui è sottigliezza; la nota superespressione qui è corritività; qui è della trasparenza, della sentimentalità un po' per chiasso; nessuna esagerazione nella ricercatezza dei modi: liscio, lesto, spensierato. Anzi. Poiché il genere della commedia di Adami comporta per eccellenza quei piccoli motivi decorativi che si chiamano 'dettagli', 'particolari' ecc. ecc., ed essendo il nostro musicista un fortissimo virtuoso del 'dettaglio'. del 'particolare' ecc. ecc., va ammesso che sotto questo aspetto la tela può essergli ben convenuta come quella che in fondo si prestava a certe sue peculiari, relevantissime facoltà. Ecco perché Zandonai è riuscito a fare su questa tela una corsa da cima a fondo, senza dar nessunissimo segno di stanchezza. Ha profuso, ha fatto tutta la musica, anche la più formalistica, che ha voluto.

Ho fatto questa osservazione per poter tirare una conclusione: che Zandonai è capace di fare tutto quello che vuole, anche delle musiche per progetto (io ci gioco infatti che sarebbe buonissimo di mettere in musica – e farebbe certo della buona musica – anche la quadruplicata radice del principio della ragione sufficiente" di Schopenhauer oppure il vocabolario del Fanfaine). E dico questo prima di tutto per esprimere in modo diverso dagli altri la mia ammirazione, ma poi anche per affermare, pure inchinandomi davanti ad un artista che abbia grande cuore e grande ingegno e a cui riesca render opera d'arte qualunque opera faccia, che Zandonai fu, è e sarà sempre il musicista del dramma romantico o della commedia passionale. Se fossi in lui, tornerei a fare delle *Conchite* o della *Francesche*.

A *La via della finestra*, quando pur essa non aggiungesse che un paio di foglie alla magnifica corona di lauro di Zandonai, dato da parte della critica e dell'anticritica, il più cordiale benvenuto, E che si sappia subito fuori d'Italia.

Che colpa ne abbiamo mai noi se all'estero non sarebbero buoni di scriverne una lontanamente uguale?!

Comunque quest'opera comica viene in buon punto a sollevare il morale del teatro europeo dal profondo e corrotto abbattimento dimostrato durante la guerra con opere che purtroppo, nonostante complicità e proclamazioni (non deplorable solo se furono fatte per amor di patria) sono state e saranno delle miserie. Non voglio nominare nessuna *Lodoletta* o nessuna *Nave*.

Zandonai ha dato un buon colpo al timone di elevazione e anche il teatro melodrammatico può tirare un buon respiro di sollievo. Egli ha saputo conservare il suo posto fra i cinque o sei migliori operisti viventi. E questo non ostante tutto, comprese le capziose osservazioni, le speciose riserve, le vigliacchette circonlocuzioni scappate al sottoscritto. Il quale, sebbene non faccia della critica ma soltanto dell'anticritica, ha il grandissimo piacere di gridare di essere più che mai preparato ad aspettare al varco tutti gli scribi e i farisei della musica italiana e tirare qualche buona coltellata; come anche di porsi al fianco dei pochissimi ottimi, pronto a tutte le fatiche di una santa propaganda e a tutte le devozioni di un amore senza confine.

Zandonai può contare sulla mia ammirazione e sulla mia fedeltà

7

Giona. *La prima de «La via della finestra» al «Rossini» di Pesaro, «Il Giornale del mattino», 28.7.1919*

Pesaro, 27 sera

Parliamo un po', anzitutto, del libretto; perché in un'opera comica esso ha un'importanza assai più grande che nelle drammatiche e nelle tragiche. In queste la musica involge poesia ed azione, quasi assorbendole; nelle opere comiche si accompagna invece all'azione, per metterla in maggior rilievo, rischiarando le scene e colorando le parole. Parole e scene vengono così da essa soverchiate di importanza – tanto che nelle opere comiche migliori si arriva col tempo a ricordare solo il nome del musicista – ma non d'effetto. È concepibile infatti un'opera tragica o drammatica composta su un libretto bruttissimo – anzi ce ne sono parecchi esempi – ma non è concepibile un'opera comica che non abbia un bel libretto. I versi potranno essere scritti alla buona ma la trovata fondamentale deve essere piacevole e curiosa, la situazione interessante, i dialoghi pieni il più che sia possibile di spirito e di brio. La trovata poi, si capisce, può essere semplicissima e lo sviluppo scenico privo delle tante complicazioni che sono oggi l'elemento quasi indispensabile di quella lontana, lontanissima, parente dell'opera comica che è l'operetta. E anche qui si potrebbero fare degli esempi e ricordare qualcuna di quelle vecchie gloriose opere comiche italiane che sono sempre giovani e sempre vive e di cui perciò è inutile ripetere i nomi ai lettori che le hanno viste mille volte.

La *Via della finestra* poggia anch'essa su una trovata assai semplice: la sposa che per impietosire il marito si butta giù dalla finestra sotto la quale sa che sta fermo un carro di fieno che la salva dalla più piccola scalfittura e che, per rifare la pace col marito, deve ritornare in casa per la stessa strada che à scelta per uscirne: cioè per la finestra. La trovata servì già per un *vaudeville* in un atto di Scribe e certo essa non meriterebbe uno sviluppo maggiore di un atto; ma tant'è vero che Giuseppe Adami, l'autore del libretto, per poterne cavar fuori tre atti, ha dovuto diluire un po' la sua commedia nella quale, per questo rispetto, almeno il secondo atto c'è di più. Niente di male però. Per riempire questo secondo atto egli vi ha introdotto fra l'altro una scena villereccia di danze e canti che ha permesso allo Zandonai di dipingere un quadro mirabilmente colorito e una partenza per la caccia, ch'è riuscita un quadro ancor più bello e più vivo e che costituisce certamente la parte più indovinata e più caratteristica dell'opera.

La commedia dell'Adami – a parte il piccolo appunto che ho creduto di doverle fare – corre via abbastanza sciolta e disinvolta e il giuoco delle scene vi è condotto con innegabile perizia teatrale. Vi è del buon gusto e per esso ai nostri palati corrotti dalle droghe moderne e modernissime piace anche la semplicità della commedia: semplicità del soggetto e semplicità anche maggiore dello svolgimento. Pochi personaggi e un intreccio leggerissimo: respiriamo l'aria delle vecchie opere comiche, divenuta però più fine e più sottile. L'umorismo vi è misurato e composto: tra i personaggi vi è perfino una suocera, disegnata però fuori del solito *cliché* delle solidissime farse e commedie e perciò con una punta di arguta caricatura.

Ancor più temperato – o, per dir meglio, di minore estensione, per quanto forse ove appaia di maggiore intensità – l’umorismo dello Zandonai. Qualcuno, dalle indiscrezioni dei giornali e magari dalla lettura del libretto, aveva potuto credere che con la *Via della finestra* dovesse risorgere tale e quale o pressappoco l’opera comica in Italia, già formata in un tipo divenuto classico e assurta alla maggiore altezza e bellezza con un capolavoro del quale però proprio a Pesaro sarebbe stato temerario tentare l’imitazione. Niente di tutto ciò. Il temperamento musicale dello Zandonai è squisitamente moderno e più ancora squisitamente originale.

Opera comica, commedia musicale, la si chiami come si vuole, la *Via della finestra* è il prodotto vivo e spontaneo di uno spirito che si è tuffato nei ricordi del passato solo per rinfrancare, per aver forza dall’esempio, per sentirsi confortato a riprendere con altri modi ma con lo stesso fine una tradizione gloriosa che sembrava spenta. Ed egli ha infatti trovata una vena d’umorismo tutta sua, che non somiglia (non ci sarebbe neanche bisogno di dirlo) alla facile sdolcinatura e più o meno sguajata comicità delle operette odierne (bisogna dirlo, però!, perché in altri recenti tentativi italiani di opera comica moderna, o gli autori, benché intelligenti e vigorosi, non hanno saputo evitare il pericolo di sdruciolare ogni tanto nell’operetta) e non somiglia nemmeno alle stranezze bizzarre e pazze germaniche e slave, interessanti e anche belle forse nella loro patria ma non nella nostra, che ama la proporzione, la misura, la correttezza della lingua e, pur sorridendo e magari plaudendo agli sforzi degli acrobati e dei contorsionisti, li tiene però sempre nel loro giusto valore.

Cinque sono i personaggi della *Via della finestra* e tre di essi (la suocera, il marchese zio e la servetta Giovanna) sono comici. Ai due personaggi principali (i due sposini) è invece affidata una parte quasi sempre sentimentale e passionale. E questa è, nell’opera, la parte prevalente. L’orchestra sottolinea con gustosi commenti l’entrata e l’azione dei personaggi comici: e la suocera, si capisce, è da se stessa la più accarezzata. Gli istrumentini sorridono, i bassi borbottano; colpi secchi, rudi, suoni cupi l’accompagnano e la seguono nelle esplosioni più fiere del suo malumore: la caricatura è qui più profonda che sulla scena, ma la sua arguzia vivissima è fatta sempre di garbo e di grazia. Quando però compaiono i due sposi innamorati il loro cuore trova nella musica accenti di dolcezza, di passione, di dolore che ci fanno immancabilmente ricordare lo Zandonai della *Francesca*. L’amore violento, tragico di Francesca e di Paolo è ben diverso dall’amore ingenuo, carezzevole, sentimentale di Gabriella e di Renato, e pure li investe spesso una uguale onda musicale calda e fremente. Nel canto dei due sposini tornano allora quasi le stesse flessioni e le stesse cadenze del canto dei due cognati: il temperamento passionale dello Zandonai torna a rivelare, anzi ad imporsi, potentemente. Non ci è dato sapere quale prevarrà in avvenire, se questo temperamento passionale o il temperamento comico brillante, di cui il giovane maestro ci ha dato così preziosi saggi; per ora una cosa è certa: che in quest’opera comica la gajezza, il brio, per quanto non radi e per quanto sempre deliziosi, cedono spesso e volentieri il campo prima – di certo – alla musica di sentimento e di passione, e poi – forse – alla musica di colore, di ambiente. Perfino la scena madre della commedia, quella in cui Gabriella, trepida di amore e di paura, sale la scala appoggiata alla finestra che dovrà ricondurla al marito e alla felicità, è una scena che dovrebbe essere quasi tutta comica, che si inizia in ogni modo comicamente e che tuttavia, fin dal principio lo Zandonai fa diventare vivamente, profondamente sentimentale.

Ed è essa certo una scena bellissima, destinata ad ottenere il maggiore effetto presso il pubblico che ama le cose dolci e delicate intinte in un leggero sapore romantico.

Gabriella e Giovanna entrano portando la scala e le precede un mormorio soave dell’orchestra, un richiamo leggiadro intessuto su un motivo di bell’effetto, che si va poi facendo più intenso. L’invocazione di Gabriella, giunta sul balcone, è calda e fremente d’amore e percorsa nel canto e nell’orchestra da lunghe onde di melodia, e il duettino tra i due sposi riconciliati chiude l’atto in un sospiro di abbandono, come una carezza freschissima.

Altri pezzi notevoli dello stesso genere sono, nel primo atto, il brano del tenore «O primavera del nostro amore», dolce e tomfcapolav[•]so al suo inizio e poi agitato a tumultuoso verso la fine; un’aria pure del tenore al secondo atto: «Ma vorrò ritornare la mia compagna buona» e il pezzo per

soprano, pure nel secondo atto: «Forse quello che faccio è molto male», sapientemente svolto e sostenuto: una magnifica pagina dove canto ed orchestra, fusi insieme mirabilmente, esprimono la forza di un'anima fortemente vibrante.

Tra i pezzi comici, simpaticissimo per gajezza e freschezza il terzetto femminile del primo atto, e tra i quadri di ambiente dipinti, come già ho rilevato, con tanto amore, anzitutto la partenza per la caccia del secondo atto. I corni squillano l'invito dietro la scena: e il motivo della giuliva fanfara, facile, graziosissimo, che diventerà certo popolare, viene poi ripreso e cantato a festa dall'orchestra. Lo svolgimento è assai sobrio e l'effetto splendido, sorridente. E vivi, deliziosi i canti del falciatore e dello stornellatore, intessuti da motivi popolari di una semplicità squisitissima, ed il trescone ballato dai contadini e dalle contadine tra risa e canti e il batter delle mani che accompagna la danza. Sono pennellate magnifiche nelle quali lo Zandonai palesa la sua potenza vigorosa di coloritore. Il preludio dell'ultimo atto, ricamato anch'esso su motivi popolari, ci offre un'altra pagina descrittiva di gusto decorativo, molto efficace.

L'esecuzione della *Via della finestra* è stata veramente splendida. L'impresario cav. Pasquali fa sempre le cose con signorilità, ed anche questa volta ha saputo allestire uno spettacolo a cui non manca nulla per essere perfetto.

Gli interpreti sono di prim'ordine. La Caracciolo, grande artista, ha un temperamento drammatico straordinario e mezzi vocali magnifici. Il tenore Ciniselli ha voce dolce, limpida, benissimo educata; il baritono Babini [Badini] è insuperabile per il canto e l'azione, la voce forte, calda e sicura, l'interpretazione brillantissima. La Casazza, nella parte della suocera, è di un'efficacia grandissima per la voce forte, chiarissima, l'accentuazione mirabile, l'azione bellissima, argutissima. L'Arezza [Avezza] merita pure i maggiori elogi per la valentia con cui interpreta la parte di Giovanna. Lodevolissimi pure il Cilla, falciatore [stornellatore], e il Baracchi, stornellatore [falciatore].

Il maestro Edoardo Vitale ha un'orchestra composta di ottimi elementi e ne cava effetti splendidi di fusione e di dettaglio. Il coro va pure benissimo sotto la guida del maestro Veneziani.

Mi spiace che l'ora tarda e lo spazio mi impediscano di intrattenermi ancora intorno a questa esecuzione come veramente essa meriterebbe. E dirò ora, pere finire, che il successo è stato completo.

Il pubblico, distintissimo e foltissimo, tra cui erano parecchi artisti e giornalisti illustri, ha tributato all'opera un vero trionfo, applaudendo frequentemente e chiamando spessissime volte alla ribalta il maestro Zandonai insieme al maestro Vitale ed ai principali interpreti dell'opera.

8

Da Rovereto, «Nuovo Trentino», 29.7.1919

Non è a dire come vivissima fosse stata l'attesa del pubblico sull'esito della nuovissima opera del m. Zandonai *La via della finestra*. Impazienti si aspettava il responso di Pesaro che ebbe grande onore d'aver la *première*. Dopo le precedenti sublimi composizioni nessuno dubitava che anche stavolta lo Zandonai avrebbe offerto al pubblico una potente creazione del suo genio.

La notizia del trionfo ottenuto fu accolta col massimo compiacimento ed all'indirizzo dell'illustre compositore che tanto onora la terra nostra furono subito spiccati telegrammi di felicitazione.

Alle voci di omaggio, alle congratulazioni di autorità, amici, ammiratori che da ogni parte pervengono al Maestro, lustro e vanto del Trentino, giungono anche le nostre sentitissime.

9

Giannotto Bastianelli, «*La via della finestra*» di Riccardo Zandonai, «Il Resto del Carlino» 27.7.1919

Pesaro 27 sera

I tentativi d'opera comica del teatro musicale moderno si contano sulle dita. Le *Maschere* di Pietro Mascagni, *Cavaliere della rosa* di Riccardi Strauss, *l'Ora spagnola* di Maurizio Ravel, qualche gioiello incastonato in mozartiane filigrane del Wolf Ferrari, ultimamente il fortunato *Gianni*

Schicchici del Puccini, per non ricordare avanti gutti il glorioso *Falstaff* verdiano. Tuttavia, se prima e durante la guerra il comico musicale era come una piante che si andasse facendo sempre più rara nel giardino dell'operista, già nel breve spazio di questo dopo guerra il fiore del riso sembra più propenso a sbocciare dalla fantasia dei nostri musicisti.

Ieri era il *Gianni Schicchi* pucciniano, e oggi è la *Via della finestra* del maestro Zandonai. E di questo ritorno del riso nel nostro teatro musicale non saremo certo noi a lamentarcene, che da molto tempo lo prevedevamo e ce lo auguravamo. Troppo abbiamo nel Teatro abusato di lacrime e singhiozzi, gridi di dolore, schianti di passione, suicidi, delitti, scenate di gelosia, ecc.

Dopo l'abuso settecentesco del bello classicamente composto e metastasianamente civilizzato e soprattutto dopo l'abuso dell'opera buffa che, se aveva dato i capolavori imperituri di Rossini, era pur caduta nella farse pagliaccesca dei fratelli Ricci, non deve meravigliare la cupa reazione del romanticismo. Ma ora ci troviamo forse nel caso inverso dei contemporanei di Wagner e di Verdi. Troppo abbiamo abusato della passione e del dolore. Sentiamo ormai il bisogno di un po' di serenità, di un po' di buon sorriso italiano. Il dolore, la passione, il fattaccio di cronaca, eletti a perpetui ispiratori del nostro urlante e fremente melodramma, cominciano a diventare monotoni. Relegghiamoli un po' nell'arsenale dell'agonizzante romanticismo. E giacché i nostri maestri dimostrarono di non aver perduto il buonumore ma anzi di avere di nuovo gonfia la vela dell'allegria e dell'umorismo, incoraggiamoli con l'approvazione. Io per parte mia, come salutai con gioconda felicità la risata toscana dello *Schicchi* pucciniano, saluto forse a maggior piacere l'opera d'allegria del nuovissimo operettista italiano Riccardo Zandonai. A maggior piacere, poiché io vedo nello Zandonai un modello di felice di felice temperamento tra le più belle conquiste del linguaggio musicale modernissimo e il nostro, anzi e l'umano *senso del teatro*. Lo Zandonai è moderno, come io amo i musicisti figli del mio tempo, e operettista al tempo stesso; mentre molti oggi sono musicisti veramente moderni ma quasi nessuno veramente operettista nel nostro più classico senso della parola.

Un capolavoro dunque questa *Via della finestra* dello Zandonai? Ciò forse sarebbe dir troppo, per quanto il terzetto delle donne nel primo atto, l'incantevole finale del secondo atto, e il terzo atto dalla ripresa del preludietto sieno pagine che ci riportano alla fresca naturalezza del Cimarosa. Tuttavia è doveroso riconoscere al tentativo dello Zandonai, tentativo da lui stesso definito *semplice* ed *onesto*, che se il capolavoro dell'opera buffa modernissima p ancora di là da venire, pure questa *Via della finestra* vi si avvicina moltissimo, perché è sulla buona strada. Già, io lo dissi che lo *Schicchi* del Puccini era l'ultima parola, perfetta, a mio parere, dell'opera comica romantica, preannunciata dall'*Elisir d'amore* e culminata nei *Maestro cantori* e nel *Falstaff*. E se il *Gianni Schicchi* chiude un ciclo, il ciclo un po' povero e poco numeroso delle opere comico-romantiche, la *Via della finestra* ne apre un altro, quello delle modernissime opere comiche. Non sono, a mio parere, le *Spagnola* [*L'heure espagnole*] di Ravel o le *Donne curiose* del Wolf Ferrari ad aprirlo, l'una troppo morbinosamente *d'eccezione*, l'altra troppo tedescofilamente mozartiana. Lo Zandonai sa nella sua nuova opera essere modernissimo, nell'unica direzione che può esserlo un giovane musicista italiano e latino, cioè al di là ormai d'ogni wagnerismo e d'ogni ripresa di stile antiquato tedesco, e al tempo stesso sa, come pochi nuovissimi, essere fresco e naturale. L'esperienza debussista e oltre sono diventate carne e sangue della tecnica dello Zandonai. Quale strumentale leggero, agile, colorito, ricco, senza ostentazione, di tutte le risorse del progresso strumentale modernissimo egli non possiede? Ma in pari tempo lo Zandonai non rifiuta i graditi echi della melodicità mascagnana e pucciniana. Ne risulta uno stile né soverchiamente futurista né soverchiamente antiquato, dalla cui felice temperanza può benissimo scaturire una buona e schietta comicità.

Difetti nell'opera? Qualche lungaggine nella parte melodica del secondo atto, per esempio nell'aria del tenore e della donna. E qualche eccesso talvolta di caricaturalità nella parte della suocera e nella parte del Marchese Zio, specialmente, in cui il pericolo di cadere nel tipo da farsa e, per parlare più musicalmente, nel facilismo uso il declamato di *Crispino e la Comare*, o addirittura della *Pianella perduta sulla neve* non è tutto evitato. Vero è che di ciò va incolpata la tenuità del libretto, che se

talvolta, come nella scena della scala, è squisitamente dall'Adami disegnata, spesso costringe il musicista a calcare le tinte del comico fino al buffo pagliaccesco, e a pencolare verso la farsa per inesistenza di vera comicità. Anche il comico nel teatro non deve cessare di essere dramma, e se questo si appiattisce il musicista si sente spinto a fare quello che fanno gli attori: sopperire con lazzi da farsa ed esagerazioni caricaturali alla povertà del contenuto drammatico.

Altro non piccolo difetto è l'apparire qua e là del melodramma, laddove si desidererebbe solamente il grottesco tragicomico: colpa pur questa forse dell'estrema tenuità del libretto.

Ma in compenso quante cose buone e saporite, quanti piccoli deliziosi incisi strumentali, quante frasi e motti dal tono indovinato! Quanti oggi saprebbero architettare il terzetto delle donne? Quanti avere una *trouvaille* così gemmea come la *marcettina di caccia*, un fiore di fantasia che non poteva che nascere nella patria di Rossini, da un musicista che da giovane si è formato in questa cara Pesaro dove nella divina luce del sole e nel sussurro dell'Adriatico ebbe i natali il più grande operista buffo che la storia umana possedeva? E quale profumo di lirico idillico non aleggia per l'opera che respira nei canti degli stornellatori toscani, nel delicato interludietto serotino che precede l'a solo di Gabriella (disgraziatamente, col sottile serenità delle colline toscane, serenità che fa pensare al Redi, al Carducci, al pievano Arlotto e a certi parchi di ville toscane circonfuse da silenzi dolcissimi, di oliveti e di vitigni e vigilati armoniosamente dagli agili cipressi.

L'esecuzione? Nel complesso buonissima-La Caracciolo, la Casazza, la Avezza, il tenore Cirinelli [sic], il baritono Badini hanno fatto a gara a rendere con eloquenza ed evidenza i tipi della commedia che richiede oltreché cantanti attori nei suoi interpreti. Ognuno di essi meriterebbe una approvazione e una analisi a parte. Anche i comprimari e specialmente il secondo tenore Cilla (lo stornellatore) sono stati degni di lode. L'orchestra, sotto la direzione accuratissima del maestro Vitale, veramente ottima: un'orchestra che si permette di avere un Remigio Principe per primo violino! Avrei desiderato dal Vitale una maggiore *souplesse* e nervosità nei coloriti e talvolta anche pensando al piccolo vaso del delizioso settecentesco teatro, maggiore moderazione di sonorità. Pur certe pagine incantevoli dell'opera, per esempio il *trescone* e il preludio del terzo atto sono risultati in modo perfetto. I cori hanno dimostrato di avere un Vittore Veneziani per maestro. Le scene assai belle, per quanto avessero abbisognato di un giuoco di luci per correggere certe crudeltà.

10

S.I., *La première de «La via della finestra» di Riccardo Zandonai, «La Libertà», 29.7.1919*

L'aspettatissima *première de La via della finestra* di Riccardo Zandonai è stata veramente splendida.

Un pubblico elegantissimo e vario gremiva l'elegante sala del Teatro Rossini e ha tributato all'opera un vero e pieno trionfo, applaudendo continuamente e chiamando moltissime volte alla ribalta Riccardo Zandonai insieme al maestro Vitale e ai principali interpreti.

Il libretto, derivato da un *vaudeville* dello Scribe, si svolge sulla trovata semplicissima della moglie amante ma bisbetica, che per impietosire il marito si getta dalla finestra sotto la quale è fermo un carro di fieno che la salverà. Per tornare in pace col marito è costretta a ritornare in casa rifacendo la stessa strada scelta per l'uscita, cioè per la finestra.

Giuseppe Adami vi ha introdotto una scena villereccia con danze e canti, colorata magnificamente dallo Zandonai e una partenza per la caccia che costituisce uno dei momenti più caratteristici dell'opera. Nel secondo atto il marito, guidato da un vecchio esperto zio, si mette a rieducare la moglie ricorrendo naturalmente alla gelosia: fa la corte a dame e a contadine e ne nascono così delle scene molto pittoresche. Nel terzo atto la moglie, fattasi saggia per amore, si risolve finalmente a salire una scala a piuoli che la riconduce sul balcone della stanza nuziale, dove il marito la raggiunge subito. Si fa sera e in lontananza salgono gli stornelli della primavera, mentre gli sposi riconciliati si scambiano giuramenti e baci.

La favola di Giuseppe Adami si sviluppa con scioltezza e disinvoltura, le scene si succedono con giuoco facile e svelto. La semplicità del motivo non è inferiore alla semplicità dello sviluppo: i

personaggi sono disegnati bene, l'intreccio ha una sua leggerezza d'antica opera comica dalla quale scaturisce un umorismo tenue e composto ma non privo di significati profondi.

Questo carattere di leggerezza si rivela ancora più distintamente nell'umorismo dello Zandonai. Il suo temperamento musicale, sempre moderno e originale, si è tuffato nel passato dell'opera comica italiana, non per rimanervi ma per assorbirne soltanto certi elementi di freschezza e di chiarezza e riprendere con modi diversi la sua libera via. Ha potuto abbandonarsi così a una schietta e sana vena di umorismo tutto suo, saporoso, scevro di elementi estranei, che scorre liberamente fra margini chiari di linee e di colori.

I personaggi de *La via della finestra* sono cinque: la suocera, lo zio e la serva hanno una parte comica, mentre i due sposi ne hanno una quasi del tutto sentimentale.

Lo strumentale vivace e grazioso commenta gustosamente l'apparizione e l'azione dei personaggi comici, con effetti pieni di delicatezza e di originalità. I legni e gli ottoni sottolineano la caricatura con un'arguzia piena di garbo e di consapevolezza. Il canto dei due sposi trova nella musica accenti, inflessioni e cadenze che ci fanno ricordare Paolo e Francesca: il temperamento passionale dello Zandonai s'impone così diremo quasi involontariamente al temperamento comico brillante, la musica di sentimento e di passione predomina sul colore e sull'ambiente. Sono momenti fugaci, dopo i quali gli episodi di carattere pittoresco, che a prima vista sembravano costituire dei riempitivi, si smodano con grazia nella trama vaghissima che sgorga dalla ricca e lussuosa esperienza di Riccardo Zandonai. Il terzetto femminile del primo atto, la partenza per la caccia del secondo atto costituiscono le parti più gaie e fresche di quest'opera giocosa.

Il canto dei due sposi si snoda dolcemente materiato da un leggero sapore romantico entro sfondi leggiadri, in una aria calda e fremente di cose ora festanti ora melanconiche, tenere e sospirose.

Lo spettacolo è stato allestito con grande signorilità. La Caraccioli (Gabiella), la Casazza (la marchesa), l'Avezza (Giovanna), il tenore Cineselli (Renato), il baritono Badini (il marchese), il tenore Cilla (lo stornellatore), tutti artisti di primo ordine, temperamenti ricchi di mezzi vocali magnifici, diedero a *La via della finestra* una interpretazione di bellezza incomparabile. Il maestro Edoardo Vitale seppe trarre dall'orchestra buoni effetti di fusione, e così il maestro Veneziani direttore dei cori.

Nel numeroso e distinto pubblico intervenuto vi erano numerosissimi artisti e critici dei giornali italiani e GAFFORY DEL «MATIN».

11

Ugo Navarra, «*La via della finestra*» di Riccardo Zandonai al Teatro Rossini di Pesaro, *Il Corriere di Milano*, 15.9.1919

Il nostro valente collaboratore dott. UGO NAVARRA ha scritto un bello e diffuso articolo sulla Via della finestra dopo audizioni fatte a Pesaro, quando l'opera fu data, nel luglio, al teatro Rossini di detta città. Egli ci consegnò tardi l'articolo che oggi noi pubblichiamo, traendo ragione anche dal nuovo grande successo che La via della finestra ottiene in questi giorni al Rossini di Lugo.

È somma ventura per uno scrittore e cagione per lui di profondo compiacimento il constatare come a poco a poco le correnti d'idee da lui diffuse propagate non restino una *vox clamans in deserto* ma, ma trovino sempre crescenti simpatie e soprattutto eloquente e tangibile realizzazione nei fatti.

Chi ha avuto la bontà di seguirmi si sarà persino stancato di udirmi ripetere colle mie recensioni critiche di questi ultimi quattro o cinque anni che usata ormai anche fino alla corda la formula del verismo e realismo, formula probabilmente di carattere transizionale ed effimero, il nostro melodramma serio avrebbe bisogno di essere lasciato riposare in attesa della formazione di una nuova coscienza estetica la quale ci avesse condotta a concepire con metodi, intenzioni e ideali nuovi il futuro dramma lirico se non anche la vera e propria tragedia lirica italiana.

E dappoiché, contingenza estrinseca ma non trascurabile, la immagine conflagrazione guerresca da cui usciamo, ha rimesso in tutte le bocche una sete formidabile di cose gaie, serene, leggere, atte a sollevare la mente e l'animo dalla contemplazione assillante del macabro e del triste, ho detto ed affermato che soprattutto il nostro teatro di musica doveva intendere questo bisogno universale della

folla e riprendere la grande via maestra su cui l'avevano guidato con trionfale successo i geni più autentici della nostra stirpe musicale: quelli cioè dell'*opera buffa* e della *commedia musicale*.

Discendenti diretti di Roma, la nostra letteratura teatrale come quella dei latini, ebbe importanza e sviluppo quasi esclusivamente nel genere comico: in questo irradiando la sua potente influenza su quasi tutti i paesi, a tal segno che ad esempio la commedia francese deve rintracciare le sue origini nel nostro rinascimento, ciò che mi propongo anzi di meglio illustrare in un mio studio di prossima pubblicazione.

Il nostro Settecento musicale vive di vita rigogliosa grazie sempre al melodramma giocoso della scuola napoletana e di quella veneziana e chiunque apra una qualsiasi storia della musica scorge che mezzo secolo dell'Opera di Parigi è assorbito dall'episodio denominato dei *buffons* italiani e che grazie a Cimarosa ed a tutta la sua coorte, l'epoca di Maria Teresa a Vienna è penetrato fino al midollo dall'italianismo. Che più? Come concepire Mozart all'infuori del quadro dell'opera buffa italiana?

Vi fu chi affermò avere questo nostro 'genere' pronunciata la sua parola definitiva col *Barbiere*, talché le ognor più scarse manifestazioni posteriori tra le quali pure si annoverano dei puri gioielli quali il *Don Pasquale* e *L'elisir d'amore*, altro non sarebbero se non la tarda eco d'una formula ormai stanca e frusta e quindi sorpassata.

Non condivido mai questo pessimismo. È indubbio che il nostro teatro comico musicale seguendo l'evoluzione generale delle forme e del contenuto esteriore doveva rinnovarsi, e il grande Vegliardo di Busseto non poteva darcene miglior riprova, offrendo alla nostra gioia quel meraviglioso modello di commedia musicale ch'è il *Falstaff*.

Troppo in alto egli aveva saputo volare però per non scoraggiare coloro che non avessero sentito saldi i polsi dinanzi all'ardua prova. Mascagni ne ebbe l'intuizione geniale quando s'accinse a comporre le sue *Maschere*, che avrebbero meritato ed avevano assai probabilmente miglior sorte; ma comunque il suo tentativo era rimasto troppo isolato per poterne indurre un sintomo di nuove tendenze.

E soltanto ora sembra, per più chiari segni, di poter scorgere l'affermarsi di una volontà vittoriosa e diffusa di questo 'ritorno all'antico' che potrà essere e sarà un progresso.

Aperse la serie Umberto Giordano, che già si era provato anni or sono nella *Marcella* di non troppo lieta memoria, ma la sua *Madame Saint Gène*, povera d'ispirazione melodica salvo che nel gradevolissimo terzetto con cui s'apre il second'atto, testimonia meglio dei suoi lodevoli propositi che della sua facoltà di realizzazione. Con *Gianni Schicchi* di Puccini – autentico capolavoro – e con *La Via della finestra* di Riccardo Zandonai, a cui si aggiungerà tra poco, elevandosi forse a pari altezza, *Basi e bote* di Pick-Mangiagalli, abbiamo finalmente la commedia musicale moderna degna delle più pure tradizioni dell'arte italiana.

Allo *Schicchi*, che mi godei qualche sera a Roma, non ebbi ancora occasione di apportare in queste colonne il mio entusiastico plauso, ma lo farò quanto prima. È tempo intanto di dire quanto mi sia piaciuta la nuovissima creazione di Riccardo Zandonai.

Conviene anzitutto marcare qui un dato cronologico che ha la sua importanza. L'autore della *Francesca* non attese il trionfo dello *Schicchi* per pensare alla commedia musicale. Da molti anni aveva arriso alla sua fantasia di vestire delle sue iridescenti note il vecchio vaudeville di Scribe e Lemoine da cui fu tratto il libretto della *Via della finestra*. Avrebbe dovuto essergli collaboratore Carlo Zangarini e per due anni il musicista attese invano il poema; finché decise di rivolgersi a Giuseppe Adami, il quale non mancò di rispondere all'appelli. La partitura era in gran parte composta già prima della guerra, ma varie vicissitudini ne impedirono prima d'ora la rivelazione al gran pubblico.

Così il lieto avvenimento prese la data del 27 luglio 1919, ed una lapide apposta in questi giorni a cura delle masse orchestrali e corali nell'atrio del Teatro Rossini ne perpetua la memoria ai posteri, accentuando essere lo Zandonai, per propria elezione e per patrio decreto, *cittadino pesarese*.

Le lapidi commemorative sono assai spesso, ahimè, ampollosi sfoggi di retorica provinciale o campanilistica. In questo caso la reverente affezione da cui il maestro è circondato nella sua città adottiva così piena dei ricordi di altro illustre suo figlio, la spontaneità dell'ammirazione che gli vien tributata è così sincera e commovente che nulla può sembrare stonato. Così come non deve esser considerato un successo locale quello entusiastico e veramente grandioso suscitato dal nuovo lavoro ed esplicato da una ventina almeno di chiamate.

Gli è che al più freddo osservatorio non può sfuggire né la grazia delle parti in cui azione e musica trovano intima rispondenza, né l'abilità somma del musicista – ancora una volta riaffermatosi uomo di teatro dall'aquilina visione delle esigenze sceniche – nel saper colmare, specie nel secondo atto, le molte lacune e deficienze dell'azione.

LA COMMEDIA

Se lo spunto iniziale di questa è abbastanza felice, la condotta del delicato e sottilissimo stame ne è quanto mai incerta e scarsa di sviluppo. Essa conduce ad un parallelismo di situazioni fra il primo ed il secondo atto che apporta una stasi nel progresso regolare della vicenda scenica.

Eppure il librettista aveva sottomano non uno ma due preziosi elementi da utilizzare con sicura e immancabile fortuna. Alludo alla *servetta* e al *Marchese zio*, da cui mi sembra si sarebbe potuto trarre ben altro partito dando, grazie ad essi, una vera ragione d'essere e una base sostanziale a quel secondo atto oggi così pleonastico.

L'uno o l'altro di questi due personaggi o meglio entrambi secondandosi mutualmente, avrebbe potuto, a mio avviso, immettere nella commedia quello che ne è di solito la linfa vitale: *l'intrigo*. E quella servetta che sgonnella in tutta l'azione con un'aria da perfetta «Colombina», di cui ha la versatilità ed il brio, soffre di una curiosa deformazione di prospettiva nell'essere apparentemente al primo piano dell'azione, mentre su questa non ha mai un'influenza *diretta*, restando limitata al ruolo anche eccessivo di 'confidente'.

Altrettanto quasi evanescente nella sua personalità scenica appare il *Marchese zio*, che ci viene presentato al secondo atto con l'*allure* di colui a cui l'autore avesse affidato l'incarico di essere il *deus ex machina* dell'azione e che poi alla stretta dei conti ci risulta essere ancor lui un complemento forse utile, ma non visibilmente necessario in quello speciale prisma di cui si serve l'ottica scenica.

Che la commedia avesse assai d'uopo d'un elemento integratore di primo ordine qual è l'intrigo, non si richiedono sforzi di dialettica a dimostrare. Non basta il "lieto fine" a distinguere il genere comico da quello drammatico o tragico; ognuno di questi due 'tipi' in cui si suddivide nelle sue linee maestre il teatro, ha poi delle esigenze consentanee alla sua indole.

E questa *Via della finestra* ci appare appunto troppo povera di elementi comici (non dico buffi essendo qui in tema di commedia musicale e non d'opera buffa) perché dal *punto di partenza* ch'è il falso suicidio della contessa col salto di lei dalla finestra su di un carro di fieno al *punto d'arrivo* ch'è il suo ritorno al balcone della casa coniugale, la strada è vuota!

Le smanie fegatose d'una suocera-demonio vecchissimo ma sempre efficace "mezzo" di scena, destano per un po' l'ilarità dell'uditorio, ma troppo ripetute senza il corollario di situazioni diverse più fresche e perciò più divertenti, non interessano più, divengono scopo a sé stesse.

Invece su essa – suocera – pare di scorgere proprio la tradizionale figura predestinata a servir di bersaglio naturale, direi quasi da "testa di turco" delle burle e delle trame con cui... Colombina ed il Marchese avrebbero potuto colpirla, castigando fra la gioia degli spettatori la sua proterva invadenza e cattiveria.

Quest'analisi preliminare in cui ho creduto bene di diffondermi tende a delineare il carattere suscettibile di ampio rilievo dei tre personaggi, non soltanto in ciò che sono: cioè specie i primi due, né carne né pesce; ma in funzione del movimento e sviluppo dell'azione comica, ragione cioè di quanto avrebbero potuto essere. Me ne discende così una più ampia libertà d'esprimere il mio accorato rammarico, perché il librettista rimanendo così al disotto del suo compito, tolse al lavoro quella organicità e quella liritmia [sic] che avrebbe sicuramente potuta raggiungere: virtù codeste

che si riscontrano con soddisfazione nella musica dello Zandonai, ma che avrebbero potuto contraddistinguere l'opera d'arte complessiva.

LA MUSICA

Tutte le precedenti composizioni del maestro di Sacco ci facevano sicuri del suo temperamento deliziosamente lirico. *Conchita*, *Melenis* e buona parte della *Francesca* n'erano stati squisiti saggi. Ma come nel quarto atto di quest'ultima, in quell'incisivo formidabile duetto tra Giaciotto e Malatestino, egli ci aveva rivelato a quali altezze di espressione drammatica sapesse e potesse assurgere, così ora in questa scintillante commedia musicale volle farci conoscere un'altra faccia del suo versatile ingegno: sicché ci troviamo dinanzi uno Zandonai in gran parte nuovo e sensibilmente diverso ma certo non meno interessante e simpatico del precedente.

È strano, ma inconfutabile, che anche dopo poche battute dello Zandonai ci si sente soggiogati da una impressione di forza, di sicurezza, di coscienziosità, che son gli attributi degli artisti di razza. Io ricordo nettamente d'aver provato questo sentimento alla prima audizione della *Conchita* e d'aver pensato quasi con un senso di sbalordimento che un giovanotto non ancora trentenne avesse saputo darci una pagina così suggestiva come quella della taverna: il duetto degli amanti costruito con possente architettura sullo sfondo musicale della "jota": le tinte calde quasi cupe del coro dei bevitori: un quadro di colore degno del Goya o del Tintoretto...

Nella *Via della finestra* assai opportunamente la musa del compositore è le festevolezza; le dispute, i battibecchi, le irose invettive, i rifiuti e le affermazioni, scappano leggeri e prestri nel turbine d'una orchestra sempre chiacchierina, gaia, scorrevole, piena di brio e di *verve*; mentre negli episodi sentimentali l'atmosfera musicale su cui vivono tenore e soprano si fa più marcatamente lirica, talora idillica, più spesso elegiaca poiché la melanconia del rimpianto domina in gran parte del lavoro i sentimenti dello sposo e della sposa che teneramente si amano e solo per irragionevoli malintesi si condannano a disunirsi e restar lontani l'uno dall'altra.

L'espansione lirica trova dei momenti felicissimi nei soliloqui dei due sposi, sia quando prendon la forma dell'aria del tenore nel primo atto, o del soprano nel secondo e nel terzo, sia nel breve duetto d'amore che chiude l'opera, al quale son propiziatori d'un ambiente di voci tenue e delicate: gli stornelli gentili dello stornellatore e lo stornello sommesso del coro, voci evanescenti su uno sfondo di luci delicate di cui con incomparabile maestria di tocco il compositore sa circonferire il canto del protagonista.

Dissi che il maestro sa nel second'atto colmare le lacune dell'azione: quindi ci offre egli infatti delle danze campestri di gradevole fattura non solo, ma ricche di carattere e profondamente italiane nella loro essenza melodica e vaporoso preludio sinfonico al terz'atto, in cui sembra parli e si effonda l'anima stessa lievemente elegiaca del maestro, son nuovo documento della probità artistica a cui egli informa la sua concezione e la sua visione del teatro di musica.

Dal punto di vista formale la partitura della *Via della finestra* riconferma le qualità eminenti di questo giovane musicista, la cui salda e robusta tecnica lo impone fra i primissimi dell'Italia musicale contemporanea. La duttilità della sua orchestra, sempre trattata con mirabile finezza, la rende nelle sue mani uno strumento di sicura, irresistibile eloquenza. Qualche coro soltanto (unico appunto) eccede nella sua ampiezza sgargiante i contorni semplici e ben delineati della commedia musicale.

Zandonai ci aveva già avvezzi ad una nobile e savia reazione all'imperante verismo musicale; ma qui egli più e meglio fece, mostrandosi scevro da ogni rifrazione anche lontano dall'impressionismo debussista o dukasiano, per il quale aveva precedentemente mostrato qualche propensione; oggi il suo acciaio riluce pulito dalle varie scorie e appare più potentemente italiano, più genuinamente nostrale.

L'ESECUZIONE

Curata amorosamente dall'autore con a fianco un concertatore della tempra di Edoardo Vitale, l'interpretazione non poteva non riuscire che quello che apparve un vero gioiello. C

Conoscevo il valore di Juanita Caracciolo; anche qui, come in *Lodoletta* e in *Butterfly* essa è semplicemente deliziosa: quale pubblico resisterebbe e non domandasse il bis dopo la sua aria nostalgica del secondo atto cantata con tanto *charme* di voce, con tanta intensità di sentimento?

Un ottimo tenore lirico mi si rivelò Ferdinando Ciniselli, dalla figura assai prestante e che malgrado la sua giovinezza sta bene in scena e sa agire correttamente e con efficacia.

Ernesto Badini, forse il migliore dei nostri baritoni comici, è fin troppo grande per la piccola parte del Marchese. Egli però sa far comprendere quale partito sappia trarre un vero artista da ogni ruolo. Turbolenta e tirannica suocera Elvira Casazza, artista coscienziosa e cantante sicura; magnifica di *vis comica*.

Piacevolissima Maria Avezza.

Comprimari, cori, orchestra, messa in scena, scenari (specie quello del terz'atto) tutto in perfetta armonia ed al livello d'uno spettacolo di prim'ordine.

Le chiamate, le ovazioni trionfali al compositore, al maestro Vitale e agli altri artisti, le richieste di bis di cui tre seralmente concesse, innumerevoli a scena aperta ed in fine d'ogni atto.

Successo adunque di pretto entusiasmo largamente e degnamente meritato e che – facile profezia – si ripeterà dovunque.

12

Alessandro Benedetti, «*La via della finestra*» del maestro R. Zandonai, «L'illustrazione italiana», 3.8.1919, (con riproduzione di scenari e bozzetti di P. Stroppa e figurini di Caramba)

Cronaca lieta, anzi lietissima. Al *Rossini* di Pesaro, all'inizio d'una eccezionale stagione lirica diretta da Edoardo Vitale, il pubblico ha accolto con gioia viva, vibrante, la nuova commedia musicale di Riccardo Zandonai. Ed anche la coincidenza che un'opera comica abbia avuto il battesimo nella città dell'autore del *Barbiere* sembra assumere un significato ben augurante per il rinnovamento della musica nazionale. Dai più avvisati e svegli un ritorno all'opera comica era ed è ancora considerato come una rigenerazione sicura; si vuole uscir fuori dall'intrigo formalistico, dalle aride meccanicità teoretiche e respirare una buona volta l'aria ventilata della verità serena, della benevolente naturalezza, rifarsi nervi e salute gioconda negli elementi puri e normali, i più fecondi dello spirito e della vita.

Ed è bene che un giovane come Riccardo Zandonai, che ha già un gagliardo passato di musicista, si sia accinto, con fede e volontà, a questa riforma.

L'azione scenica, che può parere una specie di caricatura della vita settecentesca che declina, ritardataria, in provincia, mossa dall'amore di due sposi freschi, Renato e Gabriella, un fiacco sentimentale l'uno, l'altra una passionata maliziosa e inasprita dall'acredine veneranda di una suocera la quale offre per tanto all'allegria sminchoinatrice di un vecchio zio l'occasione di far nascere gustose situazioni, graduate di quando in quando dalla prudenza affettuosa e briosa di una giovane servetta, una figurina goldoniana indimenticabile.

Alla fine del primo atto, dopo un alterco fra i coniugi, il simulato suicidio da parte della sposina – che si getta dalla finestra – mette un passeggero brivido tragico nella trama umoristica. Ma il salto dalla finestra è sicuro, ché sotto sta fermo un carro pieno di fieno.

L'astuto zio tiene in mano ormai il nepote abbandonato e burlato dalla moglie, minacciato ed intimorito dalla suocera. È padrone del campo.

Allegramente farà la vendetta del giovane proponendo quale patto per la riappacificazione desiderata dai coniugi e dalla autorità della suocera, che la sposa rifaccia la stessa via che ha tenuto per uscire: La via della finestra. La suocera inorridisce, ma Gabriella, aiutata da Giovanna, dà la scalata, furtiva, alla casa maritale e alla felicità.

Questa sommariamente l'azione. La brevità e l'urgenza di una cronaca distrugge il fascino di indovinati contrappunti della vicenda, che si svolge ai primi del 1800 nel contado toscano. Su questa trama ordita da Giuseppe Adami con vivace delicatezza, Zandonai ha composto una musica spirante di frescura primaverile. Con qualche annotazione puramente informativa cercheremo di indicare quei brani dell'opera che parvero più ricchi e spontanei. Un preludio di poche battute che

accennano alla disputa secca, scattata fra marito e moglie a fine del pranzo serale, apre il primo atto. Graziosissima poi l'entrata di Giovanna, la servetta, che dà il vero inizio alla commedia. Singolare nel racconto di Renato, quando viene richiesto con una certa aria di rimprovero da Giovanna della causa delle burrasche che intorbidano subitanee la vita di famiglia da qualche tempo, la caricatura *in falsetto* delle parole della vecchia suocera. Si giunge così con il superbo *terzetto* – le tre donne spiano attraverso il buco della serratura la vestizione del marito il quale parteciperà nonostante le minacce alla festa della bella contessa Certaldi – sulla strada maestra dell'opera comica italiana. Da questo *terzetto* si svolge un'ampia frase che commenta il dolore di Gabriella per la volontà quasi arrogante di Renato, mentre Giovanna esagera una sua falsa afflizione. Dalla campagna nel tramonto avanzato viene un canto rusticano e balza limpido uno stornello; segnano l'ave alcuni tocchi di campana; in fine pochi accordi chiudono l'atto.

Largo l'invito alla danza nel secondo atto mentre villici e contadini festeggiano nel cortile della fattoria di Renato il giorno natalizio di Giovanna. Si balla il trescone, e qui Zandonai si è appropriato il modo popolare e lo ha purificato in classica quadratura. Il calar precipitoso della suocera in mezzo alla festa è accennato da un tema di finta esagerata drammaticità che spesso farà ritorno nell'opera. Melanconico, di una malinconia innamorata, segnato dal corno, svolto poi delicatamente dal violino, è il tema che in questo atto segna l'entrata di Gabriella; accordi di flauto e di arpa lo completano di una tremula avvincente tristezza. È una delle pagine più liriche dell'opera.

Da segnalare oltre l'*andantino mosso* – quando Gabriella racconta ingenua allo zio che la via era sicura quando si era gettata dal balcone per fare paura al marito – la fanfara di caccia, incisiva, marcatissima e nella sua semplicità di effetto sorprendente. Se si volesse azzardare un giudizio si potrebbe asserire che questa rimarrà una fra le pagine più limpide e notevoli dell'arte di Riccardo Zandonai. Con la ripresa dell'orchestra che descrive la desolazione di Gabriella poiché il marito l'ha abbandonata, l'atto va verso la fine e si chiude con il perdersi lontano degli squilli dei corni e le grida dei cacciatori.

Un preludetto caratterizzato dal tema onomatopeico – La via della finestra – che ritornerà poi spiegata alla lettura del patto per cui Gabriella potrà far ritorno al tetto coniugale, precede l'ultimo atto quale logica necessaria impostazione di esso.

La singolarità di questo preludio è nella sua inafferrabile vaghezza di tonalità. Così pure bisogna segnalare il duetto fra la marchesa e il vecchio zio in cui l'acidità della suocera si oppone all'equivoco rimpianto del furbo signore per il suo carattere saporitamente burlesco. La risata dello zio che provoca l'irosa fierezza della suocera che si vede atrocemente beffata, è di una spavalderia magnifica e contrasta con l'agitazione della vecchia ottenuta con una concitazione orchestrale di grande forza suggestiva. Il movimento del preludio ritorna durante la scalata della veranda con il solito tema onomatopeico – La via della finestra –. Con efficacia di spunti di un'originale italianità è reso il contrasto tra la sicurezza di Giovanna ed il timore di Gabriella, mentre trasportano, durante l'incupirsi del vespro, la scala per rifare la via già scelta per il suicidio. Il canto di Gabriella, mentre la notte scende ed essa si trova sola e senza più scala sul balcone con le vetrate chiuse dall'interno, è di una linea musicale delicatamente appassionata.

Uno stornello che sale nella notte lunare e ripreso dal coro lontanante, chiude la commedia. Odore di campagna, sentimento agreste pieno di riposante serenità. La musica mai soverchia o si sovrappone alla scena, in grazia di un equilibrio costante che colorisce e rafforza l'azione.

Esecuzione ottima sotto la direzione del m.^o Vitale ed ottimi gli artisti: la Caracciolo, la Casazza, l'Avezza, il Badini ed il giovane Ciniselli, un nome nuovo di molto avvenire.

Una bella schiera di critici italiani e stranieri è intervenuta alla serata indimenticabile. Chiamate innumerevoli; un successo grande, cordiale, di quelli che autenticano una vera opera d'arte

13

Domenico Alaleona, [non id.], *Musica/La rassegna italiana*, [s.d.: 1919]

Assisteci il 27 luglio in Pesaro alla "prima" della *Via della finestra* di Riccardo Zandonai. Non

enuncio questa data semplicemente pel gusto di riempire due righe: ma perché l'elemento di luogo in essa contenuto ha il suo valore in relazione alla manifestazione d'arte.

Oggi si è perduto il senso di quello che è il pubblico e l'ambiente in una rappresentazione teatrale. È invalsa l'idea che la "rappresentazione teatrale" abbia i suoi confini netti e crudi e assoluti in fondo con la carta della scena, di qua e di là con le quinte e coi parapetti, dinanzi con quel velo d'aria che corrisponde (quando è chiuso) al... sipario. Il pubblico e il rimanente del teatro vien considerato come qualcosa di affatto estraneo, e che non abbia nessuna relazione se non di vicinanza materiale e di coordinazione ottica e di diffidente curiosità col parallelepipedo aereo limitato dai piani cui sopra ho accennato; qualcosa di simile (mi si perdoni il bizzarro paragone che mi salta in mente) come il pubblico che sta visitando un giardino zoologico non ha niente a che fare con... le belve rinchiusse dentro le gabbie.

Non occorre che m'indugi a dimostrare quanto tal modo di vedere (che oggi è così radicato da sembrare naturalissimo) sia falso, e di quale profonda odierna decadenza del teatro sia indizio. E non occorre ricordi quale senso di questa inscindibile unità spirituale fra spettacolo, pubblico e ambiente (la disposizione materiale stessa del loro teatro sta a dimostrarlo) avevano i greci, pei quali la rappresentazione era come un rito; e che le sacre rappresentazioni erano eseguite dinanzi alle chiese; e che le pastorali ebbero la loro prima sede in mezzo ai campi, fra le divinità silvestri e boschereccie...

Intendiamoci bene. Nessuno più di me, accanto a questo ideale altissimo e purissimo di arte, ha senso pratico e coscienza delle crude necessità presenti. Oggi la facilità e vertiginosa rapidità delle comunicazioni e degli scambi, la artificiosità della vita cittadina, e un certo modo di vedere fra commerciale e voluttuario e giocattolesco intorno all'arte hanno creato un tale stato di cose per cui sarebbe assurdo pretendere costantemente la realizzazione di certi ideali. Ed oggi può accader benissimo di veder eseguire una sacra rappresentazione in una casa da the, o una pastorale nel più folto dei grattacieli di New York o su un transatlantico in mezzo al Pacifico; o di trovare autori italiani che (senza alcuna ripugnanza) scrivano, di maniera e su dati accattati nei libri, opere giapponesi, e un pubblico italiano che (senza alcuna ripugnanza) le ascolti. Ma non sarebbe male almeno nella prima rappresentazione, che costituisce la vera "creazione" di un'opera, tener presenti gli elementi di cui sto parlando. E non è male anche, in mezzo a tanta materialità, a tanta superficialità ed esteriorità odierna, volgere di tanto in tanto gli occhi a certe vette ideali se non altro per tenere esercitati gli occhi a certe distanze.

Che cosa c'entra tutto questo con *La via della finestra* di Zandonai?

Ecco. Sarebbe sciocco chi intendesse lontanamente che quanto io sto dicendo abbia influito a determinare il successo, che nessun pubblico o ambiente riesce a creare quando l'opera non ha le qualità intrinseche necessarie. Ma dopo che io avrò spiegato al lettore quali sono le intime qualità per cui il nuovo lavoro di Zandonai vive come opera d'arte, egli si convincerà che qui si è verificato proprio il caso in cui la "prima" di un'opera avvenga spiritualmente e poeticamente nel "suo ambiente".

La via della finestra è un poema campestre, in cui s'odono risonare, per quelle trasparenti e serene lontananze che chi non le conosce non sa, i canti marchigiani in cui s'intrecciano danze rustiche, in cui vibra l'atmosfera mite e luminosa delle campagne in mezzo alle quali Zandonai dimora e lavora, in cui squillano appelli e gridi gioiosi di quelle feste villerecce e di quelle caccie che nella nostra poesia e nella nostra musica e nel nostro teatro dei tempi aurei hanno tanta parte.

Ora io debbo confessare che ha contribuito a darmi il godimento *totale* nell'ascoltare a Pesaro la nuova opera di Zandonai il trovarmi proprio in mezzo a quei campi la cui atmosfera egli ha fatto vibrare nel suo lavoro, in mezzo a quell'«odor di fieno» ch'egli canta, in mezzo a quelle visioni di verde, di fiori, di stoppie che della sua commedia formano lo sfondo.

E, dico la verità, nella chiusa dell'opera, quando, caduta la sera, la visione di verde si fa cupa e par di sentire i brividi di freddo della notte che si avvicina e Gabriella e Renato sul balcone al mite chiarore di luna tessono il loro idillio e s'ode a distanza la voce del "Falciatore" che canta l'elogio della notte e della primavera:

Notte di primavera, che respiri sommessa sulla nuova dolcezza...

io ebbi l'illusione che il teatro fosse senza fondo e che il palcoscenico si prolungasse realmente per le campagne pesaresi; e mi parve di sentire realmente il bisbigliar di foglie e lo zirlorio dei grilli; e di vedere lo scorrere dei ruscelli; e di provare il senso di freddo della bruma notturna... Non è questa la visione, amico Zandonai, cui hai voluto dar vita? E quale prova più sicura che ci sei riuscito?

(Giorni fa passeggiando pel Corso con un mio amico spirituale ricordavamo i mesi dell'estate trascorsi in mezzo alle campagne marchigiane: e rievocavamo quelle lontananze serene e trasparenti, quelle distese immense dagli Appennini al mare colorate di verde e di turchino dai mille toni e dalle soavissime sfumature che devono aver suggerito a Leopardi *L'infinito*; ricordavamo di esserci talvolta quasi immedesimati con quel mondo di alberi e di erbe e di aver provato quasi la sensazione di ascoltare i moti vegetativi di quelle creature verdi cui ci sembrava non mancassero, per essere umane, che le facoltà di muoversi e di parlare; di esserci fermati, specialmente sul cader della sera e alla sommità del nostro paese, a raccogliere con l'orecchio e con l'animo le voci infinite di animali, di foglie, di uomini, di campane che salivano a noi, vicine, lontane e lontanissime, voci che non può assolutamente immaginare chi non le conosce; di avere un giorno osservato insieme per una strada, in una delle connessioni della selciatura, un nido di formiche: erano agitativissime, in rivoluzione, in subbuglio; chi sa che diavoleria era successa in quel mondo piccolissimo e immenso... E confrontavamo tutto questo con i muri dei palazzi che avevamo dattorno, che ci impedivano di vedere quasi totalmente il cielo; col lastricato su cui camminavamo, più arido dei terreni su cui gli antichi spargevano il sale per condannarli alla assoluta sterilità: non sono mica pazze le formiche a mettervi il piede!... Oh, anche la città ha la sua poesia, la sua nuova poesia, completamente diversa!... Chi è nato e cresciuto nella campagna è capace di sentirla anche, la poesia della città. Non viceversa, credo, chi è nato e cresciuto nella grande città è capace di sentire e penetrare pienamente la poesia della campagna!)

Ed ora io dovrei fare la critica della nuova opera di Zandonai. Per lo sciopero tipografico, giungo un po' tardi e dopo che tanti ne hanno parlato. Comunque, incomincio.

La via della finestra è scritta benissimo per le voci. È bene armonizzata. È per una piccola orchestra. È ben strumentata. Vi sono dei buoni impasti. Vi è largo uso, secondo l'abitudine di Zandonai, di successioni di tritono, che è quanto dire, per analogia colla pittura, di accoppiamenti complementari di colori. Vi sono adoperati molti accordi trifonici. Ed esafonici. E poniamo anche il caso che vi fossero adoperati strumenti che dessero suoni fuor delle consuete intonazioni...

Tutto questo dal punto di vista della valutazione dell'opera d'arte *non ha nessuna importanza*. Poiché non c'è alcun nesso necessario fra tutte queste egregie cose e le qualità intime, effettive per cui un lavoro musicale (e nelle altre arti il fatto è identico) cessa di essere brutta materia e diventa opera d'arte, realtà vivente. Un lavoro può essere bene armonizzato, bene strumentato, eccetera, eccetera, ed essere zero meno zero come opera d'arte. Non che debba essere per forza zero meno zero; può essere anche un capolavoro. Ma tanto se vale zero meno zero come se è un capolavoro ciò non è *perché* esso presenti i dati di fatto sopra elencati. E allora a quale scopo parlarne quando si tratta appunto di valutare un lavoro come "realtà vivente", come "opera d'arte"?

Si dirà: per curiosità, a titolo di informazione. Ma anche sotto questo aspetto la cosa è inutile, e anzi irriverente verso l'autore. Poiché Riccardo Zandonai, o Pietro Mascagni, o Giacomo Puccini sono tali maestri ed hanno tale esperienza, dopo avere scritto cinque, dieci e quindici opere, che si intende tacitamente ammesso che essi sappiano bene armonizzare, strumentare, eccetera, e valersi con padronanza completa di tutti i mezzi di espressione di cui oggi l'arte è diventata ricca. Ciò si dovrebbe intendere ammesso, se l'arte si insegnasse sul serio, anche per qualsiasi giovane che esca di Conservatorio.

E così accade che gli artisti si irritano a sentirsi dire certe cose. Come un artista si irriterebbe a sentirsi dire "artista calvo", "artista alto di statura", "artista dal naso aquilino", "artista dotto", "artista amante dei maccheroni", "artista galantuomo" e via dicendo: non perché queste qualità non possano esistere obiettivamente in lui, ma perché esse non hanno niente che fare con lui come artista. Oh, se requisiti simili (io ho addotto esempi grotteschi ma, se non alla lettera, nel senso

qualifiche simili se ne adoperano tutti i giorni) contribuissero sia pure in dose infinitesimale a creare l'artista, di artisti sarebbe pieno il mondo! E cosa volete? L'artista sentendosi trattato (o in buona o in mala fede) in tal modo ha la sensazione di essere preso in giro, e si irrita. E il pubblico che legge, non avendo la forza e l'acutezza di sgrovigliare da sé certe matasse, si lascia lentamente avvelenare; e i pregiudizi sempre più si radicano, e il confusionismo sempre più cresce...

L'unica domanda da doversi porre per la valutazione dell'opera d'arte è questa: qualunque siano i mezzi di cui Riccardo Zandonai si è servito (e si deve ammettere che egli li possedeva, senza eccezione, tutti, fino alle vernici, ai pigmenti, agli olii essiccatori più recentemente messi in commercio) è egli riuscito dalle sue movenze e dalla sua materia sonora a trarre un palpito di vita tale che sotto il suo fulgore i mezzi all'occhio dello spettatore totalmente scompaiano? E come? E dove? E sotto quale aspetto?

A questa domanda a me sembra si debba rispondere affermativamente (badate bene che una tale risposta affermativa riguarda il problema artistico, non il problema pratico della futura permanenza più o meno lunga dell'opera in repertorio, cui tanti altri elementi, estranei all'arte, concorrono).

E mi pare che Zandonai sia riuscito a fermare ne' suoi gesti sonori il goethiano "attimo fuggente" sotto due aspetti.

Prima di determinare quali sono questi due aspetti, mi son necessarie alcune altre brevi parole.

La via della finestra è una "commedia giocosa". È strano che tutti coloro che non l'hanno ascoltata e me ne chiedono notizie mi rivolgano questa domanda: «Fa ridere?»: come se nella risposta affermativa o negativa a questa domanda stesse la consacrazione del successo o dell'insuccesso.

A questo riguardo, molte cose piacevoli – e forse anche interessanti – avrei da dire, se lo spazio mi consentisse. Accennerò fuggevolmente a qualcuna. Intanto, se un'"opera comica" fa ridere non è per la musica ma per il soggetto: per le vicende e i gesti e il parlare dei personaggi. La musica – a meno che non sia musica onomatopeica o imitativa, cioè di marca assolutamente inferiore e all'arte estranea – non fa mai ridere: fa buon sangue, esalta lo spirito, produce un godimento, una gioia, un tumulto nell'anima quale forse nessun'altra arte e nessun altro mezzo riesce a provocare, sveglia in cuore una letizia che può persino paragonarsi alla letizia paradisiaca dei beati danteschi: ma non fa ridere nel senso di solletico, di convulso, di contrazione dei muscoli facciali. Potrei trarre argomento da questo fatto per dimostrare la superiorità della musica come arte e come aspetto della attività spirituale umana.

E da ciò la mia mente è portata a ripensare ad un discorso che udii da Gabriele D'Annunzio una sera dell'estate scorsa. Il poeta parlava – e ne parlava per intensificare in noi ascoltatori la febbre e la tortura dell'arte, in quanto continuo superamento, in quanto lotta bruciante per la conquista di una meta altissima e quasi irraggiungibile – del carattere eminentemente interiore e spirituale dell'arte. E il discorso cadde sul "riso". Il poeta diceva che non c'è niente di più volgare, di più superficiale, di più ripugnante del riso fenomeno muscolare esteriore e meccanico. Uno sgorbio qualunque caduto su un disco o su un ovale può creare l'apparenza di una faccia che ride: una cicatrice qualunque, una contrazione morbosa può trasformare un viso in modo da farlo eternamente ridere... E in questo senso materiale, marcatamente visibile, si considera normalmente la parola "riso". Non a provocare o a fissare un tal riso mira l'arte; e tanto meno la musica che è la più interiore e la più spirituale delle arti...

Tronco il discorso. L'intreccio della *Via della finestra*, tolto da uno scherzo comico di Scribe, abilmente sviluppato e sceneggiato e dialogato da Giuseppe Adami, e con altrettanta abilità e padronanza ritmato e intonato da Zandonai, è piacevole; si ascolta volentieri come una conversazione garbata, come un seguito di incidenti più o meno pettegoli cui capiti di assistere. Ma non è nella favola, nell'intreccio letteralmente preso che sta il valore di opera d'arte della *Via della finestra*, come altresì (potrei dimostrarlo) di qualsiasi altro melodramma. L'intreccio entro certi limiti potrebbe essere quello o un altro, senza che la creazione musicale venisse a perdere nulla della sua essenza.

La quale risiede nell'atmosfera di poesia che il musicista è riuscito a creare coi suoni attorno alla vicenda da lui presa a canevaccio. Nella *Via della finestra* sotto due aspetti – dicevo – vibra quel

palpito di vita che fa dimenticare e strumenti e accordi e carte dipinte e battibecchi di attori; e per cui l'ascoltatore può affermare con certezza di trovarsi in conspetto di un'opera d'arte.

Primo: in quanto Zandonai ha dato vita a un quadro di poesia campestre, in cui gli elementi da me evocati nella prima parte di questo scritto trovano una espressione intensa e delicata. Nel primo atto, le tre volte in cui s'odono a distanza fuor del balcone (e ogni volta con fervore più alto e più vivo) i canti dei contadini:

Odor di fieno: il tuo sorriso è come il sole...

e nell'ultimo atto, quando scende la sera e tutto si avvia alla pace e al riposo, e il "Falciatore" e il coro cantano una specie di inno alla «Notte di primavera», la poesia dei campi vibra intensamente e squisitamente nell'opera di Zandonai: vibra nelle voci, vibra nello sfondo dell'orchestra con eloquente concento.

La figura del "Falciatore", che lontana, immobile, nell'ombra della notte intona il suo canto, fa pensare ad una divinità campestre che s'erga d'improvviso misteriosa e solenne nella solitudine boschiva; ad un mondo di amadriadi, di fauni, di ninfe; fa pensare (o grande spirito di Arrigo Boito accogli il mio riverente saluto) all'antica Arcadia, all'età cantata da Virgilio e da Esiodo in cui la vita scorreva sempre felice e il miele sgorgava dai tronchi.

Secondo: in quanto Zandonai ha composto nella *Via della finestra* un piccolo ma squisito poema di tenerezza "familiare" e, diciamo pure, "coniugale". La figura di Gabriella, la moglie buona e innamorata che una bizza momentanea distacca dal marito e anela di ritornare al suo nido, e vi ritorna traversando coraggiosa, vincendo la sua timida femminilità, siepi di spine, è resa da Zandonai con toccante delicatezza. Nell'ultim'atto, quando Gabriella è salita sul balcone e non trova più la scala per discendere e picchia invano nell'imposta chiusa:

E la notte è profonda profondo è il mio dolore!

Ho tanto freddo! Perché non mi riscaldi? Perché non apri, amore?

la commozione afferra gli spettatori. Quel palpito umano per cui le persone che si vogliono bene, nel momento del pericolo, e direi quasi della preghiera, si aggrappano fra loro, e per cui all'appressarsi della notte ciascuno è richiamato con bisogno intenso alla propria casa e al proprio nido è stato colto da Zandonai nella chiusa della sua opera. E credo che niente debba essere a lui più grato della constatazione che io gli faccio che il sentimento di tenerezza e di affettuosità, che egli ha certamente voluto far vibrare nell'opera sua, palpita e vive: egli che ha dedicato la sua nuova opera alla memoria della nonna, dalla quale gli fu suggerito questo argomento forse in una di quelle lunghe sere intorno al Natale in cui si sta seduti presso al camino e si raccontano fiabe, e i cuori si sentono più che mai stretti da quel soave e quasi religioso affetto familiare che l'anima buona di Zandonai sente profondamente ed ha saputo delicatamente ed eloquentemente esprimere.

La via della finestra ebbe a Pesaro una buonissima interpretazione da parte del maestro Edoardo Vitale che la concertò e diresse con animo squisito di artista, delle signore Caracciolo, Casazza e Avezza, del tenore Ciniselli e del baritono Baldini. Il successo fu molto vivo. Successivamente l'opera è stata riprodotta, con esito altrettanto lieto, a Lugo; e lo sarà a Verona, a Firenze e nella prossima stagione invernale al Costanzi, dove lo stesso maestro Vitale la dirigerà ed avrà ad interpreti quasi tutti gli stessi artisti che la crearono a Pesaro. Lo spartito è edito dalla Casa Ricordi.

14

La "Via della finestra" di Zandonai a Pesaro, «Musica d'oggi», n. 2, sett. 1919

Pesaro può considerarsi come seconda patria per il maestro Zandonai. È a Pesaro, infatti, in quel Liceo Rossini, ch'egli ha compiuto i suoi studi musicali; è a Pesaro, fra persone da lui profondamente amate, ch'egli passa i mesi che non trascorre nella nativa Sacco di Rovereto; è a Pesaro infine, in un ambiente sorriso dall'ombra radiosa di Gioachino Rossini ch'egli ha composto buona parte de' suoi lavori, fra i quali appunto questa sua *Via della finestra*, ideata e scritta negli anni di guerra, e che per ciò si può considerare un simpatico idillio in cornice tragica.

Pesaro aveva quindi quasi il diritto di reclamare dal figlio adottivo la primizia di questa sua nuovissima opera, diritto riconosciuto dall'Autore stesso e dalla Casa editrice e sanzionato

solennemente con la prima rappresentazione avvenuta la sera del 27 luglio scorso, davanti ad un pubblico imponente di spettatori elettissimi e di critici insigni convenuti da ogni parte d'Italia. Dell'opera furono date molte rappresentazioni, a teatro costantemente gremito e con successo di schietto, legittimo entusiasmo.

Le feste, gli omaggi tributati dal Pesarese in quest'occasione al maestro Zandonai – già fin dalla esecuzione pesarese di *Francesca da Rimini* proclamato cittadino onorario – furono improntati ad una così cordiale spontaneità e ad una effusione così entusiastica che sicuramente il maestro non potrà dimenticarli mai.

Da un a lunga corrispondenza dell'inviato speciale del «Corriere della sera», stralciamo i seguenti brani:

«La musica della *Via della finestra* è tuttavia riuscita piena di pregi: e in essa il grande talento d'operista dello Zandonai si riafferma in tutte le sue caratteristiche. Le linee generali della composizione sono nette, scultorie. Gli sviluppi sono ben misurati, con spiccata tendenza allo scorcio. Lo strumentale è assai grazioso e vivace».

E, dopo una sintetica analisi dell'opera, l'articolista conchiude:

«Il successo è stato grandioso ed entusiastico. La bellezza dell'opera in unione all'eccellenza dell'esecuzione hanno rapidamente scaldato l'ambiente. Il successo è stato assicurato dopo il primo atto. Dopo il secondo aveva preso proporzioni insolite, per culminare verso la fine. Al termine dell'opera divenne veramente formidabile. Il maestro Zandonai fu fatto segno a prolungate ovazioni con getto di fiori e grida di evviva».

Gajanus così giudicava nell'«Avvenire d'Italia» del 29 luglio:

«E l'effetto c'è; immediato, irresistibile. E, quel che conta, non effetto nel senso banale o grossolano della parola».

«Zandonai sa operare nello spirito di chi ascolta una intossicazione sottile, sottile, penetrantissima; suscitando, come pochissimi operisti viventi fanno, un senso quasi spasmodico attraverso gli strati più intimi e vibratili della sensibilità».

«Buoni motivi, tutti questi, per concludere che Zandonai può fare anche una graziosissima opera comica, ma lo può perché ha una musicalità d'eccezione, ricca di molte vene».

A sua volta Giannotto Bastianelli scriveva nel «Resto del Carlino» del 28 luglio:

«Giacché i nostri maestri dimostrarono di non aver perduto il buonumore ma anzi di avere di nuovo gonfiata la vela dell'allegria e dell'umorismo, incoraggiamoli con l'approvazione».

Lo Zandonai è moderno, come io amo i musicisti figli del mio tempo, e operettista al tempo stesso; mentre molti oggi sono musicisti veramente moderni, ma quasi nessuno veramente operettista nel nostro più classico senso della parola.

«Un capolavoro dunque questa *Via della finestra* dello Zandonai? Ciò forse sarebbe dir troppo. Tuttavia è doveroso riconoscere al tentativo dello Zandonai, tentativo da lui stesso definito *semplice* ed *onesto*, che se il capolavoro dell'opera buffa modernissima p ancora di là da venire, pure questa *Via della finestra* vi si avvicina moltissimo».

«Quanti oggi saprebbero architettare il terzetto delle donne? Quanti avere una *trouvaille* così gemma come la *marcettina di caccia*? E quale profumo di lirico idillio non aleggia per l'opera, nel delicato *interludietto* che precede l'a solo di Gabriella!».

*

«Il successo è stato entusiastico. Oltre alla sincera comprensione del pubblico, registriamo per la cronaca otto chiamate al maestro ed agli artisti alla fine del primo atto, cinque alla fine del secondo e sette al terzo con grandi ovazioni al maestro Zandonai».

*

Il giro de *La via della finestra* nei teatri italiani è cominciata in Lugo, ove l'opera è stata rappresentata a quel teatro Rossini la sera del 10 settembre. Il successo è stato completo e unanime. Gli esecutori, compreso il direttore Maestro Vitale, erano gli stessi di Pesaro.

L'opera è già impegnata nei teatri di Verona (Ristori), Venezia (Malibran), Firenze (Pergola), Roma (Costanzi), Palermo, Malta, Cairo e altri ancora,

15

Giorgio Barini, "La Via della finestra" commedia giocosa di G. Adami e Riccardo Zandonai, «Nuova antologia», 16.9.1919

Il 19 aprile 1847 fu rappresentata a Parigi sulle scene del teatro del Gymnase dramatique una commedia-vaudeville in un atto di Eugenio Scribe, con la collaborazione di Gustavo Lemoine: da tempo il fecondissimo scrittore aveva superato il periodo delle farse vivaci, di cui il nostro pubblico ben conosce la più viva e spassosa, *L'ours et le pacha*, nella fedele traduzione meneghina di E. Giraud, *I due orsi*; quello dei "vaudevilles" brillanti, tra cui non può dimenticarsi la irresistibile comicità del *Diplomate*; aveva già prodotto molte delle più organiche sue commedie, come *Bertrand et Raton*, *La camaraderie*, *La calomnie*, *Le verre d'eau*, *Une chaîne*, che dovevano esser seguite da altre di uguale e anche maggior forza organica, come *Adrienne Lécouvreur*, *Les contes de la reine de Navarre*, *Bataille de dames*. La commedia-vaudeville del 1847, *Une femme qui se jette par la fenêtre*, possiede le caratteristiche migliori dell'arte dello Scribe nel periodo della maturità, nel quale fu concepita e scritta: azione svolta con abilità grande; figurine disegnate con spirito a malgrado della loro superficialità alquanto manierata; dialogo scorrevole e piacevole, con qualche lieve tocco sentimentale: brillante e, se non molto arguto, di buona comicità.

Un giovane sposo (uno di quei tipi anodini di primo amoroso che lo Scribe si compiace fare oggetto delle più vive passioni femminili) rivela allo zio, allora giunto, come dopo un primo incantevole periodo di luna di miele le relazioni con sua moglie Gabriella siansi turbate da che giunse in sua casa la marchesa suocera, e inacerbite fino al punto che, dopo una scena di gelosia per un invito ad un ballo in una villa vicina, la sposina si gettò dalla finestra: fortunatamente v'era sotto, dalla vigilia, un gran mucchio di fieno, sul quale essa cadde senza farsi nessun male. La suocera condusse la figlia seco al vicino castello, ed egli è da un mese solo, non essendo riuscito a riveder più Gabriella: innamoratissimo, ha scritto alla moglie per chieder pace. Ed ecco Giovanna, la fattoressa, con la risposta... della suocera: vada al castello a chiedere scusa alla moglie, alla presenza della madre e, forse, potrà esser perdonato.

Lo zio chiede pieni poteri per ricondurre Gabriella al marito, dolce e sottomessa; e comincia con esortare Giovanna a preparar subito, per festeggiare il compleanno del suo matrimonio, il pranzo e il ballo che erano stati sospesi per riguardo alla malinconia dello sposo; e questi è indotto dallo zio ad accettare un invito alla caccia della signora della villa vicina, ed a prender parte alla rustica festa della fattoressa. Giunge Gabriella con la madre, che è presa da collera violenta nel sorprendere il genero che danza gaiamente con Giovanna; questa dà a Gabriella una pratica lezione di politica coniugale: esser sempre sottomessa ed obbediente al marito, facendo però in modo che questi ordini sempre e soltanto quel che piace alla moglie. Gabriella, innamorata del marito cui vorrebbe riunirsi, rivela alla madre che, allorché si gettò dalla finestra, sapeva benissimo esservi sotto il fieno salvatore: il dubbio già sollevato dallo zio divien certezza; e lo sposo, che ha udito, firmerà senz'altro l'*ultimatum* già preparato dallo zio medesimo, da prima risolutamente respinto. Ed ecco lo zio, il quale, mostrandosi indignato dell'enormità di tale *ultimatum*, si induce a darne comunicazione: Gabriella sarà accolta con gioia ed amore nella casa del marito purché, uscite dalla finestra, dalla finestra vi rientri.

La suocera va su tutte le furie; lo zio si diverte ad eccitarla ancor più, ed essa parte inferocita. Il marito teme di avere ecceduto: ma ecco Gabriella che torna, mentre cala la notte, con Giovanna: esse trascinano una lunga scala e Giovanna l'alza ed appoggia al balcone. Gabriella esita alquanto, nel timore di cadere: ma spinta dall'amore, riesce ad arrampicarsi su per i pioli ed a scavalcare il davanzale; il marito, a stento trattenuto dallo zio, ha la consolazione di udire le proteste affettuose della moglie pentita e sottomessa; e la suocera, accorsa alla notizia maliziosamente comunicata trovarsi una giovane signora nella camera del genero, assiste confusa, coi testimoni da lei stessa condotti, alla propria sconfitta, al trionfo dell'amor coniugale.

Per ricavare tre atti da quest'atto unico che, sebbene un po' denso, ha uno svolgimento completo ed esauriente, Giuseppe Adami ha da prima sceneggiato la parte narrata dal marito allo zio, fino al momento in cui Gabriella, visto che il marito non intende rinunciare alla festa da ballo, si getta dal balcone. Naturalmente, al principio del secondo atto, tutto questo è di nuovo raccontato allo zio: l'episodio festoso in onore di Giovanna è svolto largamente in scena, e Renato, il marito, si diffonde in lunghe chiacchiere svenevoli alle ragazze intervenute; in fine, è inscenato anche l'episodio della caccia: Renato si unisce al gruppo dei cacciatori con cui si allontana, e le cose restano ancora al punto medesimo del primo atto. Nel terzo si riprendono le trattative; vien fuori l'*ultimatum* di Renato (il quale non ha udito la confessione di Gabriella circa il famoso fieno) e l'azione seguita a svolgersi come nella commedia.

Alle ripetizioni imposte da siffatta elaborazione, debbonsene aggiungere altre ancor più sensibili: ad esempio, Renato confida i suoi dispiaceri da prima alla cameriera (che li conosce benissimo), poi, rimasto solo, li ripete al pubblico, poi li riconfida allo zio, e ci ripensa ancora ogni tanto; le scenate della suocera si riproducono in forme sempre identiche; Gabriella ripete anch'essa senza economia i suoi timori e le sue delusioni. Né è meno sensibile l'intento riempitivo dei canti e degli stornelli contadineschi che intervengono ogni tanto addossandosi all'azione scenica, e della aggiunzione e dilatazione di episodi di colore, come il ballo e la partenza per la caccia: ne risulta una sensazione di stentatezza e di inconsistenza scenica, non abbastanza celate da artificiosità alquanto ingenua. Aggiungasi il carattere ibrido assunto dal soggetto in questa rielaborazione, che giunge, alla fine del primo atto, ad una parvenza quasi tragica, perché né il marito, né la madre, né la cameriera cedono al naturale istinto di cercare di trattenere la suicida, o almeno di correre al balcone da cui si è gettata Gabriella per vedere che ne sia successo; bensì, dopo grida e improperi, escono di corsa, restando pertanto viva negli spettatori la impressione dell'atto violento, che ha l'apparenza di esser compiuto sul serio; ed ha frequente intonazione malinconica per le insistenti lamentazioni di Renato, cui fanno eco i rimpianti di Gabriella.

Riccardo Zandonai (che è assai fedele interprete dei suoi librettisti), nel dar veste sonora allo schema offertogli dall'Adami, ne ha ben sentito, oltre i pregi, anche i difetti: ma il suo forte e sano temperamento d'artista gli ha permesso di sollevare la tenue trama, anche dove è più logora e sdrucita, e afforzarla e riplasmarla in una organica manifestazione di vita musicale agile e animosa. Nell'udire le pagine scorrevoli e fresche del nuovo spartito, mi tornavano limpide alla mente le sensazioni provate nel 1908, quando *Il grillo del focolare*, il primo spartito dello Zandonai, fu la prima volta eseguito a Torino, inaugurandosi il Politeama Chiarella. Se, dopo quella lieta affermazione artistica, il maestro trentino seguì altra via nella creazione musicale, scegliendo soggetti profondamente drammatici quali *Conchita*, *Melenis*, *Francesca da Rimini*, non per questo egli aveva rinunciato alla forma intimamente e sovraneamente italiana della commedia musicale: la visione che allora gli aveva sorriso balenava sempre ai suoi occhi, e *La via della finestra*, frutto succoso della maturità del suo ingegno, risponde pienamente al primo fiore profumato della sua giovanile fantasia. Intimo e forte è il legame tra i due spartiti, non soltanto per l'equilibrato alternarsi delle espressioni liete con le sentimentali, ma anche per l'orientamento del pensiero e perfino (tenuto conto del mirabile continuo perfezionarsi della perizia tecnica del maestro) nelle modalità formali della scrittura musicale dello Zandonai.

La vena melodica, limpida e gustosa, se non abbondantissima; l'armonizzazione sapiente e significativa; la strumentazione ricca, colorita, multiforme già affermavansi nelle pagine del primo lavoro: e in quello già ebbi a rilevare una caratteristica elaborazione che vale a conferire a molte pagine dello spartito salda organicità. Come per *Il grillo del focolare*, così assistendo alla rappresentazione de *La via della finestra* lo spettatore, mentre segue con diletto la vaga snodatura del dialogo musicale svolgentesi con una stupenda varietà di espressioni che incarnano le idee e lumeggiano le parole man mano che si alternano e si seguono, in pari tempo sente che in tutta la scena è mantenuta assoluta e salda unità e gli elementi ond'è costituita vi sono disposti e fissati come le numerose figure di un ampio e armonioso bassorilievo marmoreo.

Ciò dipende dal fatto che lo Zandonai, colto il significato e il sapore dell'episodio, lo sviluppa

naturalmente come in un tempo di classica composizione ciclica, che forma sicura base e bella cornice al brano di vita che vi si dispone in ammirabile ordine, movendosi però con magnifica spigliatezza: l'agile penna del musicista segna rapidamente sulla trama così ben disposta i nitidi tratti in cui si individuano i pensieri e le figure, risolvendo plasticamente e coloristicamente il difficile problema della perfetta coincidenza di elementi diversi ed anche tra loro antitetici, in un sol blocco senza crepe o scheggiature. basti ricordare, fra altri esempi non rari, il terzettino delle donne nel primo atto de *La via della finestra*, eloquente saggio di siffatta forma musicale.

Come già ho accennato, lo Zandonai ha subito anche i difetti del libretto: le ripetizioni di identici concetti e fatti, anche se con diverse espressioni e vocaboli, importano fatali uguaglianze di colori e sensazioni musicali; gli episodi-riempitura, se non animati da qualche intimo significato, si risolvono in lungaggini inutili, con innegabile danno della economia dello spartito. Per tali ragioni tutta la parte del tenore assume unità di colore, con insistente tendenza al grigio-malinconico, tale da generare un senso di monotonia; le smancerie non sincere di lui con le forosette sono, anche musicalmente, fredde e non spontanee: d'altra parte il trescone e la scena della caccia, di un contenuto schiettamente musicale, sono pagine tutte freschezza e animazione prodigiosa, anche se il tema della fanfaretta di caccia, nella sua brillante vivezza, non possa dirsi esente da banalità: e gli agresti stornelli contadineschi sono tra i più puri e delicati gioielli dell'opera.

A tutto sovrasta la sincerità giovanilmente ardente del musicista, che sa interessarci anche con linee melodiche e spunti ritmici non sempre di largo respiro o di originale aspetto: la sua ingegnosa e saporosa armonizzazione (che nella cruda uniformità della sonorità pianistica può sembrare insistentemente ricercata) nella espressione orchestrale, così stupendamente flessibile, ricca e varia, si rivela di superba spontaneità, sto per dire di assoluta necessità. Se Riccardo Zandonai porrà animosamente le forbici nel suo nuovo lavoro, eliminandone le superfetazioni sceniche da cui derivano le divagazioni musicali non necessarie, egli ci offrirà un tipo di commedia lirica che, rannodandosi idealmente ad una delle tendenze più sinceramente italiche dell'arte musicale che raggiunse in altri tempi i più lieti e meritati trionfi, se ne stacca nettamente nei modi e nei mezzi di attuazione: sana gaiezza nostrana, rifioriente da un cuor giovane in una visione e in una forma d'espressione di non meno sana modernità.

La Via della finestra, eseguita la prima volta il 27 luglio 1917 [1919] al teatro Rossini di Pesaro per iniziativa degli Amici della Musica, presieduti dal cav. Maccagno, ebbe accoglienze trionfalmente festose. All'esito bene contribuì una esecuzione mirabile per virtù di artisti scelti con la massima cura e che parevan creati apposta per assumere le rispettive parti; erano Juanita Caracciolo "Gabriella", Elvira Casazza "Marchesa madre", Maria Avezza "Giovanna", Ferdinando Ciniselli "Renato", Ernesto Baldini [sic] "Marchese zio", Luigi Cilla "Stornellatore"; concertò e diresse l'opera Edoardo Vitale; istruì i cori Vittore Veneziani.

16

La Via della finestra (Rossini - Pesaro) - Le prime in Italia, «Lo Spettacolo» XII/104, 31.7- 1.8.1919

Il Libretto. Parliamo un po' anzitutto del libretto; perché in un'opera comica esso ha un'importanza assai più

grande che nelle drammatiche e nelle tragiche. In queste la musica involge poesia ed azione, quasi assorbendole; nelle opere comiche si accompagna invece all'azione per metterla in maggior rilievo, rischiarando le scene e colorando le parole. Parole e scene vengono così da essa soverchiate d'importanza – tanto che nelle opere comiche migliori si arriva col tempo a ricordare solo il nome del musicista – ma non d'effetto. È concepibile, infatti, un'opera tragica o drammatica composta su un libretto bruttissimo – anzi ce ne sono parecchi esempi – ma non è concepibile un'opera comica che non abbia un bel libretto. I versi potranno essere scritti alla buona ma la trovata fondamentale deve essere piacevole e curiosa, le situazioni interessanti, i dialoghi pieni, il più che sia possibile, di spirito e di brio. La trovata poi, si capisce, può essere semplicissima e lo sviluppo scenico privo delle tante complicazioni che sono oggi l'elemento quasi indispensabile di quella lontana, lontanissima parente dell'opera comica che è l'operetta. E anche qui si potrebbero fare degli esempi e ricordare qualcuna di quelle vecchie e gloriose opere comiche italiane, che sono sempre giovani e

sempre vive e di cui perciò è inutile ripetere i nomi ai lettori che le hanno viste mille volte rappresentare.

La *Via della Finestra* poggia anch'essa su una trovata assai semplice: la sposina che per impietosire il marito si butta giù dalla finestra sotto la quale sa che sta fermo un carro di fieno che la salverà dalla più piccola scalfitura e che, per rifare la pace col marito, deve ritornare in casa per la stessa strada che ha scelta per uscirne: cioè per la finestra. La trovata servì già per un *vaudeville* in un atto di Scribe e certo essa non meriterebbe uno sviluppo maggiore di un atto; tant'è vero che Giuseppe Adami, l'autore del libretto, per poterne cavar fuori tre atti ha dovuto diluire un po' la sua commedia nella quale, per questo rispetto, almeno il secondo atto c'è di più. Niente di male, però. Per riempire questo secondo atto egli vi ha introdotto fra l'altro una scena villareccia di danze e canti, che ha permesso allo Zandonai di dipingere un quadro mirabilmente colorito, e una partenza per la caccia, che è riuscita un quadro ancor più bello e più vivo e che costituisce certamente la parte più caratteristica dell'opera.

La commedia dell'Adami – a parte il piccolo appunto che ho creduto di doverle fare – corre via abbastanza sciolta e disinvolta, e il giuoco delle scene vi è condotto con innegabile perizia teatrale. Vi è del buon gusto e, per esso, ai nostri palati corrotti dalle droghe moderne e modernissime, piace anche la semplicità della commedia: semplicità del soggetto e semplicità anche maggiore dello svolgimento. Pochi personaggi e un intreccio leggiadrissimo: respiriamo l'aria delle vecchie opere comiche, divenuta però più fine e più sottile. L'umorismo vi è misurato e composto; tra i personaggi vi è perfino una suocera, disegnata però fuori del solito *cliché* delle solitissime farse e commedie e perciò con solo una punta di arguta caricatura.

La Musica Opera comica, commedia musicale, la si chiami come si vuole, la *Via della finestra* è il prodotto vivo e spontaneo di uno spirito che si è tuffato nei ricordi del passato solo per rinfrancarsi, per aver forza dall'esempio, per sentirsi confortato a riprendere, con altri modi ma con lo stesso fine, una tradizione gloriosa che sembrava spenta. Ed egli ha, infatti, trovata una vena d'umorismo tutta sua, che non somiglia (non ci sarebbe neanche bisogno di dirlo) alla facile sdolcinata e più o meno sguajata comicità delle operette odierne (bisogna dirlo però, perché in altri recenti tentativi italiani di opera comica moderna l'autore o gli autori, benché intelligenti e vigorosi, non hanno saputo evitare il pericolo di sdruciolare ogni tanto nell'operetta) e non somiglia nemmeno alle stranezze e alle bizzarrie e pazzie germaniche e slave, interessanti e anche belle forse nella loro patria, ma non nella nostra, che ama la proporzione, la misura, la correttezza della linea e, sorridendo e magari plaudendo agli sforzi degli acrobati e dei contorsionisti, li tiene però sempre nel loro giusto valore.

Cinque sono i personaggi della *Via della finestra*, e tre di essi, la suocera, il marchese zio e la serva Giovanna sono comici. Ai due personaggi principali, i due sposini, è invece affidata una parte quasi sempre sentimentale e passionale. E questa è, nell'opera, la parte prevalente. L'orchestra sottolinea con gustosi commenti l'entrata e l'azione dei personaggi comici: e la suocera, si capisce, è da essa la più accarezzata. Gli istrumentini sorridono, i bassi borbottano; colpi secchi, rudi, suoni cupi l'accompagnano e la seguono nelle esplosioni più fiere del suo malumore: la caricatura è qui più profonda che sulla scena, ma la sua arguzia vivissima è fatta sempre di garbo e di grazia. Quando però compaiono i due sposi innamorati, il loro cuore trova nella musica accenti di dolcezza, di passione, di dolore, che ci fanno immancabilmente ricordare lo Zandonai della *Francesca*.

Ed è essa certo una scena bellissima destinata ad ottenere il maggiore effetto presso il pubblico, che ama le cose dolci e delicate, intinte di un leggero sapore romantico. Gabriella e Giovanna entrano portando la scala, e la precede un mormorio soave dell'orchestra, un ricamo leggiadro intessuto su un motivo di bell'effetto, che si va poi facendo più intenso. L'invocazione di Gabriella, giunta sul balcone, è calda e fremente d'amore e percorsa, nel canto e nell'orchestra, da lunghe onde di melodia, e il duettino tra i due sposi riconciliati chiude l'atto in un sospiro di abbandono, come una carezza freschissima.

Altri pezzi notevoli dello stesso genere sono, nel primo atto: il brano del tenore: *O primavera del nostro amore*, dolce e tenue al suo inizio e poi agitato e tumultuoso verso la fine; un'aria, pure del tenore, al secondo atto: *Ma vorrà ritornare la mia compagna buona*, e il pezzo per soprano, pure

nel secondo atto: *Forse quello che faccio è molto male*, sapientemente svolto e sostenuto: una magnifica pagina dove canto ed orchestra, fusi insieme mirabilmente, esprimono la forza di un'anima fortemente vibrante.

Tra i pezzi comici, simpaticissimo per gaiezza e freschezza il terzetto femminile del primo atto, e tra i quadri di ambiente, dipinti, come già ho rilevato, con tanto amore, anzitutto la partenza per la caccia del secondo atto. Il preludietto dell'ultimo atto, ricamato su motivi popolari, ci offre un'altra pagina descrittiva, di gusto decorativo, molto efficace.

L'interpretazione L'esecuzione della *Via della finestra* è stata veramente splendida.

Gli interpreti sono di prim'ordine. La Caracciolo, grande artista, ha un temperamento drammatico straordinario e mezzi vocali magnifici. Il tenore Ciniselli ha voce dolce, limpida, benissimo educata; il baritono Babini [sic] è insuperabile per il canto e l'azione, la voce forte, calda e sicura, l'interpretazione brillantissima; la Casazza, nella parte della suocera, è di un'efficacia grandissima per la voce forte, chiarissima, l'accentuazione mirabile, l'azione bellissima, argutissima; l'Arezza [sic] merita pure i maggiori elogi per la valentia con cui interpreta la parte di Giovanna. Lodevolissimi pure il Cilla, il falciatore, e il Baracchi, stornellatore.

Il maestro Edoardo Vitale ha un'orchestra composta di ottimi elementi e ne ricava effetti splendidi di fusione e di dettaglio. Il coro va pure benissimo sotto la guida del maestro Veneziani.

Il pubblico, distintissimo e foltissimo, tra cui erano parecchi artisti e giornalisti illustri, ha tributato all'opera un vero trionfo, applaudendo frequentemente e chiamando spessissime volte alla ribalta il maestro Zandonai insieme al maestro Vitale ed ai principali interpreti dell'opera.

17

Andrea D'Angeli, *La Via della Finestra di Riccardo Zandonai*, «Musica», 14-15, 15 settembre-1 ottobre 1919

ANDREA D'ANGELI RIFERISCE ALL'INDOMANI DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE AVVENUTA A PESARO NEL LUGLIO SCORSO. L'OPERA DI ZANDONAI, UGUALMENTE DIRETTA DAL MAESTRO VITALE, È STATA GIORNI [OR] SONO RIPETUTA, E CON GRAN SUCCESSO, A LUGO DI ROMAGNA.

Quando ebbi tra mano lo spartito de *La Via della Finestra* di Riccardo Zandonai e vi lessi la dedica alla memoria di Candida Kalchsmidt, cioè della Donna gentile che plasmò l'anima del giovane musicista, allora almeno, del liceo Rossini, intuii, anche senza averne letta la musica, che la nuova opera si doveva riannodare al tipo del *Grillo del focolare* di cui la eletta Signora era religiosamente appassionata. E infatti è così, per tutto quel complesso di elementi comici o meglio umoristici, che nel *Grillo* sono per ragione del libretto più abbondanti, ma che non mancano nella *Conchita*, in *Melenis* e neppure nella *Francesca*. Chi conosce bene la produzione operistica dello Zandonai non può che darmi ragione. È una speciale tendenza della visione musicale di questo eletto artista che si adagia volentieri nel lirico sentimentale e nel comico umoristico, perché egli sente che tra questi due poli in via ordinaria è contenuto il mondo della vita e che il drammatico esasperante non è che fenomeno di eccezione.

Per questa ragione Zandonai ha scelto da musicare il soggetto del *vaudeville* di Scribe «La femme qui se jette par la fenêtre» intendendo di scrivere una commedia lirica: *giocosa* veramente no, come si legge nel libretto; questo epiteto preoccupa un poco e non giova alla comprensione dello spirito dell'opera. I maggiori critici dei giornali politici hanno riveduto le buccie al lavoro dell'Adami; ma degli appunti fatti, mentre alcuni sono giusti, altri non posano sul vero perché non è esatto il punto di vista del giudizio estetico.

La Via della Finestra è una deliziosa opera lirica, adornata di tutte le grazie della forma e del sentimento, lumeggiata da preziosi tocchi di colore istrumentale, con alcuni spunti comici felicemente riusciti, con tre finali d'atto pieni di poesia e di suggestione. Questi, secondo noi, i titoli di merito del nuovo spartito zandonaiiano e le ragioni di un successo, ben delineato e sicuro già nella prima rappresentazione e che andò crescendo di calore ad ogni rappresentazione; a mano a mano, cioè, che il pubblico comprese e penetrò la raffinata trama melodica con cui è espressa la sentimentalità delle figure nelle varie situazioni sceniche.

Si colloca in un punto falso di giudizio chi, per classificare questo lavoro, si riferisce ad un tipo di

commedia musicale come il *Matrimonio Segreto* del Cimarosa, che si allarga nella concezione filosofica del *Falstaff*; o a un tipo di opera buffa che dalle farse napoletane assurge alla ricchezza Rothschildiana dello spirito del *Barbiere*; o al tipo pseudo-settecentesco delle *Donne Curiose* o de *I Quattro Rusteghi* del Wolf-Ferrari, vere commedie ma inutili, per quanto ingegnosi, rifacimenti musicali; e neppure è giusto pensare al pucciniano *Gianni Schicchi*, che a chi guarda bene rivela i suoi caratteri di una ben riuscita farsa aristocratica. Se mai, come concezione d'opera scherzosa, *La Via della Finestra* si avvicina di più a qualche tipo d'opera donizettiana per quel sovrabbondare di elementi sentimentali che ne è la principale caratteristica; ma è inutile aggiungere che gli elementi musicali sono troppo diversi.

Resta dunque di considerare *La Via della Finestra* come presumiamo fossero le intenzioni dell'Autore: cioè una nuova forma di commedia musicale che ride o sorride, sospira o piange a seconda delle necessità sceniche, senza la preoccupazione, che le toglierebbe la sincerità, di essere piuttosto un tipo che un altro d'opera comica.

Così preparato, lo spettatore può seguire senza le consuete pregiudiziali critiche lo svolgimento dell'opera e, dopo avere assistito al pandemonio della prima baruffa in famiglia, ammirare la gaia entrata della servetta (*Giovanna*) e i sospirosi rimpianti dello sposo (*Renato*) e il poetico stornello popolare che viene di lontano (ammonitore di ciò che sarà il trucco della commedia) e i commoventi ricordi lirici delle dolcezze familiari in cui abbastanza largamente si espande l'anima di *Renato* e la caricatura musicale della suocera caparbia (la *Marchesa*) e la scena delle tre donne – questa sì veramente giocata con arte cimarosiana – e il ritorno corale dello stornello sopra un magnifico tessuto strumentale e il nuovo colpo scenico della sposa (*Gabriella*) con la minaccia tragica del suicidio e quindi il frammento dello stornello ripetuto dal cantore lontano, mentre si odono i rintocchi di una campana, per blandire l'anima dell'ascoltatore e portarlo in un delizioso ambiente di poesia.

Come si vede, è tutto un avvicinarsi di momenti psichici che variano nelle gradazioni del sentimento lirico, passando qua e là per il comico caricaturale e l'umoristico. Altrettanto potrebbe dirsi per il secondo atto dove, accanto ad elementi decorativi e abilmente incastonati come il *trescone* e la *caccia*, si apre una soave oasi lirica, preparata dalle più suggestive tinte strumentali, perché *Gabriella*, uscita così stranamente dalla casa maritale, effonde la sua malinconia fatta di rimpianti e di rimorsi; dove emerge la signorile finezza del *Marchese zio*, che domina nel quartetto e nel significante duetto con *Gabriella*. La rivelazione dell'inganno pensato dalla sposa «La via di quella finestra m'apparve sicura» e la frase della servetta *Giovanna* nel terzo atto «in paradiso si va con le scale» sono i getti limpidissimi di una gaiezza sincera che oggi sono piuttosto rari. Anzi, dal momento in cui, a metà del terzo atto, *Gabriella* e *Giovanna* appaiono sorreggendo a gran fatica la scala e credono di essere sole mentre sono spiate da *Renato* e dal *Marchese zio*, l'opera assume un tale carattere di rispondenza fra la situazione scenica e la musica da avvincere a sé strettamente l'anima dell'ascoltatore e da procurare al Maestro la forma più bella e più completa del successo. L'inno alla notte del cantore popolare, mentre i due sposi riconciliati si avanzano sul balcone per riprendere finalmente l'inno interrotto del loro amore beato e la prima luna li avvolge come una carezza d'incanto, era ed è infatti riuscito il mezzo più geniale per conseguire la vittoria.

L'esecuzione deve giudicarsi ottima da parte di tutti: si ammira nella Caracciolo (*Gabriella*) la grazia del canto e dell'azione nutrita di vivissimo sentimento artistico; nel Ciniselli (*Renato*) la simpatica spontaneità dell'interpretazione e il calore vocale; nella Casazza (la *Marchesa*) la padronanza assoluta di una parte vocalmente e scenicamente difficoltosa; nel Baldini [Badini] (*Marchese zio*) una insuperabile signorilità di accento, di gesto, di gioco scenico; nella Avezza (*Giovanna*) una mirabile briosità di spirito congiunta alla bontà dei mezzi vocali. Né minore importanza ebbero per la riuscita dell'opera le buone voci del Cilla (lo *stornellatore*) e del Beracchi (il *falciatore*).

L'orchestra, in cui le prime parti sono sostenute da artisti di eccezionale valore, con la precisione dei dettagli e la fusione dell'insieme dà al maestro Edoardo Vitale, che dirige l'opera con fraterno impegno, le più alte soddisfazioni: l'intermezzo infatti viene bissato, e il Vitale, insieme con quel

mago del coro che è il Veneziani, viene ad ogni atto chiamato all'onore della ribalta. Riccardo Zandonai è sempre festeggiatissimo: come nella prima sera, che ebbe veramente tutta l'entusiastica solennità di un trionfo, anche nelle altre il pubblico gli vuol dimostrare la sua simpatia e la sua ammirazione col più caldo augurio di nuove vittorie e di nuovi successi.