

Raffaello de Rensis, *Conversando con Riccardo Zandonai - In attesa de "La via della finestra"*, «Il Messaggero», 31.1.1920

Abbiamo avuto la fortuna, ieri mattina, d'incontrarci per via Nazionale col maestro Riccardo Zandonai, mentre si dirigeva verso il *Costanzi*. Era arrivato da poco con un treno – come egli ci raccontava – accolto alla stazione da una salva di fischi, perché giunto, da buon treno... crumiro, prima della fine dello sciopero.

-Questi fischi, maestro, non erano indirizzati a voi. Ne foste convinto fin dal primo istante. Questi fischi si trasformeranno in calorosi applausi a *La via della finestra* lunedì sera.

-Me lo auguro sinceramente, se non altro per la generosa intenzione di allietare lo spirito e l'animo degli ascoltatori, che dopo tante stragi e tanti lutti sentiranno pure il bisogno di sorridere un po'.

-Sicché la vostra opera comica è stata generata da una urgente reazione.

-No, amico mio. *La via della finestra* è stata da me composta subito dopo la *Francesca*, fin dal 1914, ed all'unico scopo di tentare un genere ingiustamente abbandonato dai musicisti moderni. Né comprendo perché noi giovani autori non seguiamo le orme dei nostri gloriosi predecessori che chiedevano alla loro musa, indifferentemente, direi alternatamente, lagrime e sorrisi, dolore e gioia insieme.

-Forse perché più ardua l'impresa di scrivere una commedia ora che la tecnica s'è così appesantita di sonagli da non lasciar più muovere agilmente, fluidamente l'ispirazione.

-Può darsi. Infatti io ho scritto la mia operina per immergermi in un bagno d'acqua limpida, per alleggerirmi di tutto il bagaglio impostomi dal quasi esagerato progresso culturale e tecnico della scienza musicale, per riposare e godere tra gli ondeggiamenti morbidi, semplici, ingenui della melodia nostrana. Vorrei che voi, per mezzo del diffusissimo *Messaggero*, avvertiste il pubblico, che lunedì sera verrà a giudicarmi, che la mia *Via della finestra* è una piccola commedia senza pretese, è un tentativo sincero per richiamare in vita, s'intende trasformata ed adattata alle esigenze moderne, una forma d'arte teatrale che fu già nostra gloria e che tanta somma di gioia può recare ai nostri animi travolti dalle non liete vicende attuali.

-Del resto voi, maestro, non siete del tutto nuovo allo stile leggero e brioso e la vostra prima opera, *Il Grillo del Focolare*, se non è precisamente una commedia musicale, a questa molto si avvicina.

-Verissimo; e vi confesso che sentivo, da tempo, come un'interna nostalgia verso un qualunque soggetto che mi avesse, per un momento, allontanato da azioni tragiche e sanguinose. Questo soggetto me lo ha offerto il poeta Giuseppe Adami, che a sua volta lo ha tratto, almeno nel suo nucleo principale, dal noto *vaudeville* di Scribe: *La femme qui se jette par la fenêtre*. Al pubblico di Pesaro è piaciuta la mia commedia sia nei rapporti del libretto che della musica, ed è stata ripetuta una dozzina di volte con crescente successo. Ma io attendo l'autorevole verdetto definitivo di Roma, ch'è città a me prediletta e che è l'ardente aspirazione, il sogno dorato di tutti gli artisti.

[...]Ho poi una gran fiducia nella esecuzione, alla quale prendono parte le tre donne, Juanita Caracciolo, Elvira Casazza e Maria Avezza, che già contribuirono, con la loro intelligente interpretazione, al successo di Pesaro, e della quale è amorevole, sapiente e sagace concertatore e direttore lo stesso maestro Vitale che condusse la mia opera al fortunato battesimo pesarese.

... e che la condurrà alla solenne consacrazione romana, aggiunti io.

Intanto ci avvicinavamo a via Torino ed io non volevo salutare il maestro senza avergli carpito qualche segreto.

-Dite un po', maestro, non lascerete *La via della finestra* senza una compagna, non abbandonerete la via della giocondità per imboccare nuovamente i foschi e tortuosi laberinti della tragedia?

-Ecco, vi dirò – mi rispose Zandonai senza misteri – non ho alcuna intenzione di piantar in asso un genere che ritengo di sicuro avvenire, ma per il momento mi affascina un soggetto tutto italiano, che dà sostanza ad una tragedia immortale di immortale poeta e che non è stato affrontato da nessun musicista nostro. Lo penso e lo accarezzo da qualche anno, ma occorre superare ancora qualche

difficoltà. Occorre che il poeta incaricato della riduzione a testo per musica faccia un'opera degna e tale da rispondere ad alcuni miei particolari intendimenti.

-Per quanto mi sforzi, caro maestro, non riesco a indovinare.

-Ve lo dico senz'altro. Si tratta della meravigliosa istoria di *Giulietta e Romeo*, che nella visione musicale di Gounod a me sembra non s'elevi alla altezza poetica dell'episodio.

-Un musicista nostro, se ben ricordo, ha tentato accostarsi alla patetica avventura... -Già, il buon Marchetti, ma... A questo punto ci trovammo di fronte alla piccola porta di servizio del Costanzi, ove s'accalcava

una folla di professori d'orchestra, coristi, artisti e curiosi, in attesa di entrare per la prova di mezzogiorno. Compresi che bisognava interrompere il gradito colloquio. Chiesi al maestro quanto tempo intendesse permanere a Roma.

-Non a lungo, e in questi pochi giorni lavorerò intorno al mio *Concerto romantico* per violino e orchestra che Arrigo Serato, al quale l'ho dedicato, dovrà eseguire in aprile all'Augusteo. Indi mi recherò a Venezia per mettere in scena la *Francesca*.

Il colloquio fu qui bruscamente troncato dal maestro Vitale, dal Pick-Mangiagalli e da altri, che, appena scorto l'attesissimo Zandonai, lo circondarono affettuosamente e scomparvero con lui entro il teatro.

23

Lunedì: "La via della finestra", «L'Ida nazionale», 1.2.1920

La prima delle sette novità di cui è carico il cartellone del "Costanzi" è, grazie ai numi, una novità gioconda. Riccardo Zandonai, il maestro trentino così italianamente affermatosi sul nostro teatro lirico, non ha deviato per cercare e tentare l'avventura d'un libretto comico sentimentale, è ritornato semplicemente all'ispirazione che prima gli fece cercare «*Il Grillo del focolare*», l'opera che gli diede rinomanza e lo tolse dall'oscurità. Questo ritorno è tanto più sincero e significativo della sua schietta natura di artista poiché segue il successo maggiore da lui ottenuto con la «*Francesca da Rimini*». Il giovane maestro, che sente la vita e l'arte con semplice austerità, preservato dai pericoli della fama e della bottega da una salda natura montanara, non si gettò sul successo per farne una speculazione. Riuscito a vincere spontaneamente, e non per sforzate combinazioni editoriali, il cimento di musicare la poesia dannunziana, egli si è guardato bene dal cercare nella «*Francesca*», salutata con accoglienze lietissime da tutti i pubblici, la ricetta per una facile ripetizione.

Già con «*Conchita*» e «*Melenis*», prima della «*Francesca*», egli aveva dimostrato di saper cercare, nella crisi musicale contemporanea, con accorgimento, con modestia, con un senso vivo di modernità ma anche con l'avvertimento dei pericoli dell'orpello tecnico, della letteratura programmatica, dell'estetica presuntuosa che gravano sui tentativi di tanti giovani musicisti. Vinta la prova del pubblico, che è prova di vitalità d'arte, con la «*Francesca*», egli, prima che l'Italia entrasse in guerra per liberargli la terra natale, della cui italianità egli stesso era così viva testimonianza, era ritornato all'ispirazione semplice, tenue, gioconda. E poiché l'Adami gli offriva «*La via della finestra*», tre atti suggeriti da un "vaudeville" di Scribe, si mise al lavoro. Quando il lavoro fu compiuto, il mondo era in guerra, in guerra poi l'Italia. E allora il maestro attese. «*La via della finestra*» fu chiusa in un cassetto. C'era in lui un'ansia più grande, più vasta di ogni fantasia: l'ansia del duello mortale con l'oppressore della sua terra.

Soltanto dopo Vittorio Veneto, il maestro credette di poter liberare a volo per l'Italia e pel mondo questa allodoletta tenuta prigioniera. E questa estate a Pesaro, con onesto e largo successo, è stata rappresentata «*La via della finestra*». Questa rappresentazione al "Costanzi" la porta al battesimo di un grande pubblico, nella solennità di una stagione lirica. E il pubblico romano, che dimostra sempre più una larga comprensione e un felice equilibrio di giudizio, si recherà lunedì a questa prima con rispettosa e affettuosa fiducia nel maestro trentino, con la viva speranza di godere, ascoltando «*La via della finestra*», un felice ritorno ad una delle più pure e mirabili tradizioni italiane: l'opera musicale sana, gioconda, briosa.

Il maestro Vitale ha già concertato e diretto l'opera a Pesaro e le tre cantanti, Juanita Caracciolo,

Elvira Casazza e Maria Avezza, anche esse interpreti a Pesaro, sono già esperte delle loro parti. Sono con loro il tenore Polverosi e il baritono Persichetti. Si avrà una sicura esecuzione, degna di questa prima novità della stagione.

24

«*La via della finestra*» di Zandonai a Roma, «Corriere della sera», 3.2.1920

Il pubblico dei grandi avvenimenti artistici è convenuto stasera al teatro Costanzi per la prima rappresentazione di *Via della finestra* di Riccardo Zandonai, opera preceduta dalla fama dei suoi successi in altre città, dopo la prima esecuzione di Pesaro dell'estate scorsa. Il nome poi dell'autore fortunato di *Francesca da Rimini* accresceva l'aspettativa che non è stata delusa. Lo spettacolo è terminato tra le acclamazioni all'autore presente, al direttore maestro Vitale che ha concertato l'opera con grande amore e pari efficacia, e agli interpreti Juanita Caracciolo, Elvira Casazza, il tenore Polverosi, il baritono Persichetti. Il successo si è dichiarato con cinque chiamate dopo il primo atto, scenicamente e musicalmente riuscito. Si è mantenuto un po' meno fermo nel secondo, scenicamente meno interessante ma che contiene delle pagine musicali molto ispirate, e si è accentuato alla fine del terzo che è il migliore dell'opera e che si chiude con un pezzo di ispirazione schiettamente melodica.

25

m[atteo] i[ncagliati], "*La via della finestra*" di Riccardo Zandonai al Costanzi, «Il Piccolo», 3-4.2.1920

LO SPETTACOLO

La sala del *Costanzi* iersera per la prima novità della stagione, *La via della finestra* di Riccardo Zandonai, presentava un aspetto magnifico, imponente; nel palco reale: le principesse Iolanda e Bona; nei palchi e nelle poltrone dame delle due aristocrazie, quella del sangue e quella del dio dell'or, in eleganti tolette; e in tutti una viva attesa per giudicar l'ultimo lavoro dell'autore di *Francesca da Rimini*.

La *Via della finestra* fu data per la prima volta a Pesaro il 27 luglio del passato anno. Il successo fu quanto mai entusiastico. Quello di iersera, e cioè di un pubblico che non pecca di eccessiva severità, fu cordiale quale ad un musicista della tempra e della fama di Zandonai non si può né si deve lesinare. Ogni atto fu seguito con interesse e attenzione. Ma dell'opera d'arte con i suoi pregi e i suoi difetti diremo di proposito stasera.

Gli applausi proruppero alla fine di ciascuno dei tre atti, con calore dopo il primo, con meno intensità dopo il secondo, e fervidi alla fine dell'opera. Il maestro Zandonai apparve più volte alla ribalta col maestro Edoardo Vitale e con gli interpreti e da solo.

Certo al successo ha contribuito l'esecuzione fusa, colorita, vibrante. Il maestro Vitale, che tenne già a battesimo la *Via della finestra* a Pesaro, fu un prezioso collaboratore dell'autore, ché egli trasfuse in questa concertazione tutta la sua valentia, tutto il suo ardore e tutto il suo spirito di vigoroso animatore. Nulla trascurò perché la partitura così ricca di colori e così varia di timbri fosse rischiarata da un soffio di poesia e da una leggiadria serena. Juanita Caracciolo, un fior di giovinezza e adorno di un sorriso civettuolo e aggraziato, fu nelle vesti della protagonista interprete e cantatrice insuperabile e per fascino e per arte. La sua voce si scioglie con dolcezza e con quell'accento che le conferisce personalità. Ogni nota è come un sospiro; ogni gesto è come un disegno di superiore arte figurativa. Di rara intelligenza, la Caracciolo ricorda gli artisti del passato, che ebbero cura non pure di coltivare la voce, ma di non trascurare la sillabazione. E per ciò la sua dizione, cui accresce pregio una impeccabile intonazione, è da lodarsi incondizionatamente. In tutta l'opera ella profuse queste virtù canore, riuscendo a strappare a se stessa e all'autore una ambita vittoria. Dopo la romanza del

secondo atto, espressa con un senso di poesia accorata e con dolce inflessione di voce, il pubblico con segni evidenti di approvazione mostrò di apprezzare lo sforzo compiuto.

La Casazza fu una *suocera* insuperabile: voce, sguardo, smanie, irascibilità, furore, tutto ella fuse in un tipo caratteristico e che contribuirà ad accrescere antipatia a quel disgraziato e calunniato... ruolo

coniugale. La sua voce trovò note calde ed espressive delle quali talune, quelle in tono grave e basso, assumevano una figura caricaturale simpaticissima. La Casazza cantò con tale forza da giustificare la resistenza della sua ugola privilegiata.

Il tenore Polverosi cantò con la sua bella limpida voce, delineando in tocchi felici un tipo di marito... inconcludente. A tanto arriva l'intelligenza degli artisti privilegiati: a conferire cioè un po' di vita a chi non ne ha. E l'interprete fu pari al cantante per spontaneità ed intelligenza. L'Avezza creò un tipo di cameriera con la sua voce vivace e col suo bel temperamento. Il baritono Persichetti, il giovane artista romano che in due anni di carriera ha fatto tanto cammino quanto altri in un decennio o giù di lì, si cimentò in un arduo compito – e ne trasse vittoria. La sua voce è calda, pastosa, vivace d'accento. E in tutta l'opera la profuse con intelligenza e con misura. Il tenore Nardi, un artista cui la modestia accresce valore, e ne ha da vendere, cantò con la sua intonatissima e coloristica voce stornelli e canzoni da meritare incondizionati applausi. E quando avremo concluso che il coro, che ha parte notevole in quest'opera, cantò con buona intonazione – potremo concludere che esecuzione migliore non poteva augurarsi il maestro Zandonai per la *Via della finestra* [...].

26

R[affaello] de Rensis, "La via della finestra" di Riccardo Zandonai, «Il Messaggero», 3.2.1920

I PRECEDENTI

Il sorriso schietto e sereno, la giocondità sana e irrequieta, l'umorismo chiaro e sottile, che han dato al teatro musicale italiano d'altri tempi monumenti imperituri, voglion forse, dopo tanti pianti e tanti lutti, riaffacciarsi sulle nostre ribalte? Non sembrava ormai disperso questo dolce retaggio e irreparabilmente finito sotto i colpi tremendi dell'enfatico romanticismo, del baldanzoso verismo, dell'esotismo barocco e simbolico? O invece un rivoletto gorgogliante di sorriso, non essiccato, scorre perenne, s'insinua e ricerca ansioso la sua fonte originaria fresca e abbondante? Questo è certo, che quasi non c'è opera di maestro contemporaneo, che discende per li rami di Cimarosa, di Rossini e di Donizetti, che non contenga, sia pure in embrione, qualche germe di comicità. La musa canora italiana, si sa, è stata ed è rimasta bifronte, come la vita reale, come la vicenda umana. *Matrimonio segreto* e *Orazi e Curiazi*, *Favorita* e *Don Pasquale*, *Guglielmo Tell* e *Barbiere di Siviglia* vanno fraternamente a braccetto. Verdi, al limite della sua esistenza e della sua gloria, getta via il coturno sanguinante per riposare e allietarsi nel caustico *humour* di *Falstaff*. Mascagni, creatore del più feroce verismo, a un dato momento della sua produttività chiede un po' di allegria e di scapigliatezza alle obliate *Maschere*; Wolf-Ferrari si trastulla con la sigaretta di *Susanna* e con le *ciacole* delle *Donne curiose*; Puccini, anche lui, per attenuare la brutalità del pescatore *Michele* gli contrappone le furbe bizzarrie di *Gianni Schicchi*; Riccardo Zandonai infine, quand'era ancor caldo il delitto dei due cognati, concepisce ed effonde le tenui melodie de *La via della finestra*.

È dunque evidente e riconosciuto questo carattere bilaterale dei nostri musicisti perché si debba ricorrere a speculazioni più o meno filosofiche, storiche, estetiche per spiegare la riapparizione, sia pure sporadica e saltuaria, trasformata e tralignata, di un genere che non è ancor morto.

Nel caso particolare di Zandonai non è a pensare ad un movente reattivo alle calamità belliche e post-belliche quando sappiamo che la sua opera comica risale al 1914, che i germi di essa si trovano sparsi nelle opere precedenti e soprattutto nella prima, *Il grillo del focolare*, che per molti rispetti si riallaccia a *La via della finestra*.

L'OPERA D'ARTE

Piuttosto vediamo con quale intendimento il maestro trentino si è accinto alla nuova opera e quale risultato artistico abbia saputo e potuto conseguire. Egli si è innamorato del grazioso *vaudeville* di Scribe intitolato *La femme qui se jette par la fenêtre* ed ha affidata la riduzione a libretto per musica a Giuseppe Adami. Il quale ha preso dal testo solamente l'episodio fondamentale che gli è servito per l'epilogo, costruendo con la sua fantasia l'azione che si svolge nel primo e nel secondo atto. Il primo gli è riuscito per la felice impostazione e per alcune situazioni brillanti e caricaturali d'immediata estrinsecazione; il secondo risulta un po' frammentario, imbottito di scorci decorativi quasi superflui e scarsi di comicità; il terzo rialza e ravviva l'intreccio e l'interesse della commedia

ma perde ancora di più e definitivamente ogni traccia di brio e di vivacità per assumere un carattere spiccatamente sentimentale. In una parola ci troviamo di fronte ad una commedia sul cui canovaccio grezzo si poteva benissimo ricamare una serie di quadri e di personaggi grotteschi e giocondi, ma che nelle mani del poeta Adami si son trasformati in personaggi e quadri soffiati di poesia, di gentilezza, di sentimento e spesso di malinconia, salvo poche eccezioni come il tipo della *Marchesa Zia*, il terzetto del primo atto, e qualche dettaglio. Il musicista, per quanto provvisto d'una ricca tavolozza di colori sgargianti e di una spontanea disposizione di spirito, è stato indotto a comporre un lavoro che ha lieve attinenza con l'opera buffa o commedia giocosa, siccome si legge sullo spartito, ma che può definirsi con maggiore precisione commedia comico-sentimentale, o qualche cosa di simile.

La questione ha, in apparenza, un'importanza molto secondaria, sembra una pedantesca questione di parole; ma noi riteniamo che sia necessario risolverla subito per eliminare ogni pregiudizio a danno del valore intrinseco dell'opera di Zandonai e per porre l'occhio dello spettatore, che in questo caso è giudice, in un punto di luce perfettamente equidistante ed esatto, per bandire dal suo animo ogni falsa predisposizione verso la innocente e limpida avventura dei due sposi corrucciati.

Perché, diciamo la verità, la disquisizione nutritissima che si faceva ieri sera al Costanzi durante gl'intervalli è stata precisamente questa e gran parte del pubblico, specie quello più evoluto (non quello dei quartieri alti) è rimasto freddo e diffidente dinanzi all'opera sol perché era venuto preparato a sganasciarsi dalle risa.

Ma non preoccupiamoci degli equivoci e passiamo al rapidissimo esame della piccola partitura.

Il sipario si alza sopra una chiassosa baruffa familiare, che a sua volta è sottolineata da un movimento orchestrale semplicissimo ma vivace e incalzante come un corso d'acqua straripante che poi trova la sua calma nell'immensità dell'oceano. Qui la calma è raffigurata dalla voce di uno stornellatore che inneggia alla serenità del cielo e all'amore della donna, mentre a lui fanno eco contadini e donne che vanno al lavoro. Lo Zandonai, che è un profondo ed ispirato scrutatore della musicalità popolare, che verdianamente, italianamente sa trarre dall'imo gorgo dell'anima la pura essenza melodica, in questo caratteristico ritmo dello stornellatore toscano riversa un'onda di poesia agreste che allarga e raddolcisce il cuore. Ed a noi sembra che abbia anche un significato questa voce dello stornellatore, che va e viene durante lo sviluppo della breve commedia, che si eleva quando Renato rimpiange le carezze perdute, che ritorna quando Gabriella è assalita dalla disperazione, che chiude il primo atto, che torna ancora una volta a chiudere l'intera azione. Questa voce, nel concetto dell'autore, non crediamo costituisca un semplice elemento decorativo e appiccicaticcio, un elemento di semplice effetto, ma par destinato a produrre un'atmosfera di infinita soa- [*riga saltata*] distruttibile.

Ma procediamo. Nel primo atto è notevole l'aria di Renato: *O primavera del nostro amore*, che si scioglie palpitante e commovente in una morbida tessitura melodica, che assurge nelle ultime note ad una potenza lirica ed altamente drammatica.

Segue il *terzetto* fra la marchesa Zia, Gabriella e Giovanna, che rievoca, senza che il paragone nuoccia, qualche famoso pezzo del genere, e può essere indicato, crediamo unanimemente, come un gioiello di brio e di grottesco. L'indole prettamente caricaturale di questo terzetto sta a provare quante imprevedute risorse siano nella odierna tecnica e nelle possibilità dello Zandonai. La caricatura, impersonata principalmente dalla marchesa, la insopportabile suocera, è disegnata musicalmente con ritmi, timbri e pause di sicuro effetto.

Il secondo atto si regge e si gusta per virtù esclusiva della musica. Il dialogato, quello del resto usato in tutta l'opera, si snoda in un facile andamento melodico che di rado si trasforma in recitativo di vecchio stampo. È chiaro che l'autore non ha voluto pestare le orme per quanto gloriose dei nostri maestri del passato, ma ha voluto conferire al suo discorso un'accentuazione razionale che permette all'ascoltatore di non perdere una sola parola del testo: il che, se è una necessità riconosciuta per il dramma musicale moderno, è una necessità peculiare, indispensabile per l'opera comica. Il maestro Zandonai ha avuto di ciò precisa coscienza ed è riuscito ad ottenere un efficace tipo di parlato melodico. In questo secondo atto, oltre ad un ripetuto lamento di Renato e ad un'aria

di Gabriella che per effusione lirica, per pateticità e soavità è forse il più bel canto dell'opera: *Forse quel che faccio è molto male*, si impongono all'ammirazione generale una danza villereccia, il *Trescone*, che è ancora nel costume dell'alto fiorentino, ed una marcia di cacciatori, nitidamente cadenzata, squillante, fanfareggiante sopra una fluida ondulazione di archi. Il *Trescone* s'impenna sopra un tema originale, primordiale: le terzine saltellanti si rincorrono travolgenti e sostano in cadenze autenticamente contadinesche.

Il terzo atto è preceduto da un preludietto, colorito di tinte alquanto moderniste che forse discordano con la ingenua semplicità dell'armonizzazione e dell'orchestrazione di tutta l'opera. In questo atto però l'interesse della commedia, come abbiamo detto, si accentua e con esso si accentua ed afferma l'indole poetica e sentimentale.

C'è, è vero, la lettura della lettera con cui Renato annunzia a Gabriella che è pronto ad aprirle le braccia qualora essa ritorni per *la via della finestra*; c'è, è vero, un duetto tra la *marchesa* e il *marchese zio*, ma sinceramente la comicità di queste due scene vale appena a incresparsi il labbro a qualche leggero sorriso. L'ora del tramonto invita alla malinconia, e le pene di Gabriella che s'accinge ad ascendere la scala della riconciliazione inteneriscono l'animo dello spettatore. Il canto tormentoso, triste di Gabriella dietro i vetri del balcone si diffondono per la penombra e per la campagna con un palpito di penetrante nostalgia. La stessa gioia dell'abbraccio e le voci intrecciate degli sposi finalmente riuniti emana una sottile tristezza; lo stesso canto dello stornellatore che saluta l'amore nella sera profumata chiude la scena in una cornice ineffabilmente patetica.

Dunque, piccola opera sentimentale questa di Zandonai, con dettagli scherzosi e interpolazioni comiche, e come tale va ascoltata e giudicata.

Se si vuol proprio fare, come si è fatto nei corridoi del teatro, la questione del genere alla stregua del vecchio casellario, *La via della finestra* corre il rischio di non trovar posto adatto; invece essa, con criterio un po' lato, può rientrare nel genere comico tradizionale, specie nella forma mista donizettiana.

L'ESECUZIONE E IL SUCCESSO

Il Costanzi era gremito di pubblico distinto, tra cui non mancavano personalità del mondo artistico e politico. Hanno onorato lo spettacolo della loro augusta presenza le principesse Iolanda e Mafalda. L'esecuzione dell'opera, esecuzione assai ardua per artisti non provati ad un genere inusitato, si è svolta armonica in ogni parte. Il maestro Vitale, che già condusse al fortunato battesimo di Pesaro *La via della finestra*, ha condotto l'orchestra con garbo e finezza come appunto si addice all'indole della partitura. Egli ha trovato negli artisti dei collaboratori volenterosi e valenti. Juanita Caracciolo, nonostante l'evidente emozione, ha dato espressione e brio alla sua parte ed ha cantato la dolcissima *aria* del secondo atto: *Forse quello che faccio è molto male* e il dolorante a-solo del finale del terzo atto con soavità di voce. Elvira Casazza nelle difficoltose e comicissime vesti della suocera ha profilato un tipo veramente gustoso. Come abbiamo visto, la comicità dell'opera si riassume quasi interamente nella sua figura ed ella ha saputo darvi un forte rilievo per mezzo della voce in tono grave e dei gesti irrequietissimi. Il tenore Polverosi si è fatto ammirare per la spontaneità dell'interpretazione e il calore vocale. Il baritono Persichetti ha mostrato signorilità di accento e di gioco scenico. Bene l'Avezza e degno sinceramente di lode il tenore Luigi Nardi, lo stornellatore. I cori affiatati e disinvolti. La danza villereccia è apparsa più disordinata di quanto fosse consentito. Ricchi i costumi e gli scenari.

Alla fine di ogni atto gl'interpreti, il maestro Vitale e Riccardo Zandonai sono stati calorosamente applauditi e ripetutamente evocati al proscenio.

[...]

27

e[nrico].b[oni], «*La via della finestra*» del m. Zandonai al “Costanzi”, «Il popolo romano», 4.2.1920

Per la prima rappresentazione della nuova opera del m. Riccardo Zandonai era, com'è naturale, intensa aspettativa.

Il pubblico era convenuto in folla allo spettacolo: pubblico delle grandi occasioni. Dal palco di

Corte assisteva S.A.R. la Principessa Jolanda. L'opera ebbe successo buono, se non entusiastico. I primi applausi furono ottenuti dal tenore Polveroso [Polverosi] che disse con fine arte la romanza. Tutto il primo atto produsse favorevole impressione e si chiuse con cinque chiamate, di cui quattro all'autore.

Il secondo atto non ebbe uguale concordia di giudizio, e alla fine si ebbero cinque chiamate, le ultime delle quali forse contrastate.

L'opera riprese il pubblico verso la metà del terzo atto, e poté chiudersi lietamente con cinque chiamate agli interpreti, al m. Vitale e al m. Zandonai, particolarmente festeggiato.

Riccardo Zandonai è certo il maggior esponente della giovine scuola italiana: lavoratore fecondo, che in breve volger di anni, dopo quel *Grillo del focolare* che lo rivelò, ha dato al teatro opere notevoli come *Conchita* e *Melenis*, fino alla *Francesca da Rimini* che segnò la sua completa e definitiva affermazione e che resta una delle opere più belle apparse in questo ultimo ventennio.

Dalla immortale tragedia di Francesca e di Paolo, il m. Zandonai ha voluto ieri sera trasportarci alla commedia giocosa – o tale almeno è stata l'intenzione sua e di Giuseppe Adami, autore del libretto: un genere, dunque, essenzialmente diverso da quello seguito fino ad ora con fortuna. Ha però il m. Zandonai raggiunto quanto si prefiggeva?

Da qualche tempo nel teatro di prosa e in quello lirico si nota un visibile decadimento. Gli autori, assillati dall'idea del nuovo, cercano, brancolano nel buio e non trovano.

Non si è accorto Giuseppe Adami, giovine di ingegno e meritevole di ogni considerazione, della soverchia esiguità del soggetto da lui scelto?

Trama inconsistente, di una giocondità molto relativa che si attenua e si smorza a traverso i tre atti sacramentali in cui l'autore ha voluto diluirla. Figure appena abbozzate, incerte, evanescenti: episodi non peregrini dei quali l'azione deve infarcirsi per arrivare a quella che dovrebbe essere la trovata finale, la famosa *rentrée* per la finestra e che, così com'è, non presenta niente di comico e niente di artistico.

Errore dunque di indirizzo e di svolgimento nel quale è caduto anche il m. Zandonai. Muovendo verso un'opera giocosa egli ha dato vita a un organismo musicale che può essere giudicato sotto tutti gli aspetti tranne quello giocoso.

Noi non siamo conservatori in arte, e avremmo accolto con gioia una commedia musicale moderna. Ma questa gioia non ci è stata data, o ci è stata data solo in parte da la *Via della finestra*.

Gli scarsi elementi di comicità del libretto generano fatalmente scarsi elementi di comicità musicale. Potremmo anzi dire che è la nota sentimentale che predomina e si afferma: nota gentile e felicemente espressa ma monotona quando ad essa si chiede di sorreggere quasi esclusivamente i tre atti della partitura. Che la *Via della finestra* preceda o segua la *Francesca da Rimini* è per noi elemento trascurabile. Certo alla *Francesca* rimane di gran lunga inferiore, non per la ovvia considerazione del genere, ma per l'intimo valore.

Riccardo Zandonai si mostra qui, come sempre, grande signore del colore anche se l'idea melodica non riesce sempre a trovare gli accenti necessari della convinzione. I caratteristici atteggiamenti musicali dell'arte dello Zandonai risorgono con bella efficacia. L'orchestra è nudrita, smagliante, piacevolmente varia per timbri. Nobiltà e buon gusto si disponano senza ostentazione ad ammirabili risorse tecniche. Tocchi agresti bene applicati danno al quadro una particolare grazia e l'opera, nonostante i suoi difetti, si presenta come quella di un musicista di gagliarda tempra e profonda dottrina.

È oramai uso inveterato che nell'esame dei punti deboli di un'opera sia il librettista a pagarne il fio, anche se, caso raro, egli è innocente.

Questa volta però è proprio in gran parte a Giuseppe Adami che vanno imputate le deficienze dello spartito: tanto [è] vero che il primo atto, bene impostato e condotto, è risultato anche musicalmente il migliore e che nella seconda metà dell'ultimo episodio, in cui c'è un'azione, sia pur tenuissima, la musica si solleva con bella vigoria. Mentre non è men vero che il secondo atto debole e statico riverbera i suoi difetti anche sulla musica, costretta a muoversi per suo conto e a ricercare da sola

elementi di vitalità scenica, che se possono dirsi qua e là riusciti – come nel vivace trescone – non hanno un nesso di vera necessità con le altre parti del lavoro, il quale a malgrado gli evidenti pregi poco o nulla aggiunge alla fama del m. Zandonai, e resta piuttosto un leggero intermezzo nella produzione del maestro.

L'esecuzione, affidata alle vigili cure del m. Vitale, fu nel complesso assai notevole.

Juanita Caracciolo Armani impersonò con grazia, a volte vivace e a volte sentimentale, la figura di *Gabriella* ed ebbe piena vittoria.

I librettisti moderni – effetti forse della invadente cinematografia – impongono ai cantanti dei veri *tour-de-force*, e la signora Caracciolo dovè iersera saltare da un balcone alla fine del primo atto, e dare ad esso la scalata alla fine del terzo. Si palesò in questo ruolo, movimentato e nuovo, agile cultrice dell'educazione fisica come si era già palesata attrice spigliata e fine cantante dalla voce simpatica ed educata.

Il tenore Manfredi Polverosi cantò con purezza di voce ed efficacia di intenzioni, e nei momenti in cui l'opera s'indugia in frasi cantabili riaffermò le sue belle qualità di dicitore squisito.

Elvira Casazza, nella voce tonante e nel gesto imperioso, fu una suocera temibilissima, che raccolse tutte le simpatie del pubblico, se non quelle del genero.

Molto brava e bene a posto la signorina Avezza, e di una composta linea comica il baritono Persichetti.

Il tenore Luigi Nardi disse con espressione e sicurezza gli stornelli del primo e dell'ultimo atto, facendosi assai simpaticamente notare.

E diciamo in ultimo un bravo sentito all'illustre maestro Vitale il quale più che un direttore è stato un collaboratore del m. Zandonai e non si è risparmiato per ottenere una esecuzione orchestrale e scenica degna della sua fama.

Bello e pittoresco lo scenario ed affiatato il coro guidato dal m. Consolo [Consoli]. [...]

28

A[driano] Belli, "La via della finestra" di R. Zandonai al "Costanzi", «Il Corriere d'Italia», 4.2.1920

Il libretto? Dal riassunto che ne fu dato ieri avrete compreso che in esso manca proprio quello che dovrebbe essere l'essenza di una "commedia giocosa": la comicità. È vero che ogni più tragica vicenda della vita porta sempre in sé un grano di comicità, ma nelle vicende domestiche di *Renato* invano si cercherebbe un attimo che muovesse un semplice sorriso. Quel poveruomo, tra una suocera inviperita, una moglie cretina sino all'inverosimile e una pettegola di serva ci muove invece tanta compassione, che si augura per lui l'intervento prezioso di qualche... "influenza" liberatrice!

La commediola dello Scribe *La femme que [sic] se jette par la fenêtre*, contenuta nei giusti limiti di poche scene, è stata dall'Adami diluita fino all'incredibile, e ne è venuto fuori un libretto che si trascina pesantemente per tre atti lunghi ed inutili.

Tutta la commedia infatti si basa su due sole scene: il salto dalla finestra e il ritorno in casa per la stessa via. Tutto il resto è inutile, tutto il resto non si risolve che in un'appiccicatura irritante. Le danze al secondo atto per esempio sono state introdotte con la scusa di festeggiare nientemeno che il natalizio... della serva.

Nell'ultima scena, dopo che marito e moglie finalmente si possono riabbracciare, si crea tutto un inutile stornellare del coro che invade non si sa per quale segreto motivo la Villa di Renato; mentre si sarebbe potuto dar vita ad un breve duettino, togliendo le precedenti inutili lungaggini dei lamenti di Gabriella fuori della finestra.

Libretto dunque mancato completamente, senza interesse, senza comicità, lungo, eterno, che finisce per stancare anche il più paziente ascoltatore.

Che ne poteva trar fuori un musicista anche quando esso porti un nome illustre e a noi caro come quello di Riccardo Zandonai? Tutto il valore indiscusso di questo maestro, primissimo fra i primi, non poteva dar vita ad una cosa senza anima. E come poteva infatti la musica ridere e sorridere quando invano il musicista avrebbe cercato un sorriso in tutto quel bagaglio ingombrante offertogli

dal librettista?

Il tentativo dello Zandonai è lodevolissimo; il ritorno verso l'opera comica, che è gloria nostra italiana, non può non essere da noi appoggiata *toto corde*. Troppo veramente si è abusato di suicidi e di delitti, di odii e di gelosie nel nostro teatro e il desiderio di un sorriso diviene un po' nostalgico. Dopo le *Maschere* di Mascagni, opera che pur sproporzionata contiene pagine di squisita comicità, attraverso i gioielli mozartiani di Wolf-Ferrari, giungemmo allo *Schicchi* pucciniano, che io ritengo un vero piccolo capolavoro del genere nel libretto e nella musica.

Zandonai ha accettato – e qui è il suo grave torto – un libretto credendo di vedere elementi di comicità dove invece mancano completamente. Un solo punto è veramente comico: il terzetto delle donne al primo atto; e lì infatti troviamo la pagina più bella di tutta l'opera. Ma lì il musicista si è potuto ispirare e la fantasia ha risposto pienamente. Quando invece non vi è ispirazione la musica, sia pur bella e squisita, mostrerà sempre lo sforzo cerebrale che accompagnò la sua creazione.

I pregi del lavoro, pregi di fattura? Tanti. Oggi non v'è chi sappia scrivere come Riccardo Zandonai con tanta eleganza e con mano così sicura in ogni risorsa armonica e contrappuntistica. Musicista di eccezione, ha assimilato mirabilmente la sottile tecnica debussiana, fondendola con un lirismo tutto italiano. Le scene di colore in Zandonai raggiungono la vera perfezione. L'effetto dell'apertura della finestra, gli stornelli dei fienatori e il finale al primo atto; la chiusa dell'opera sono di effetto irresistibile. L'orchestrazione di Zandonai è interessantissima, ma spesso interessa per se stessa come prodotto di una fantasia che cerca e trova con fortuna le più belle combinazioni foniche. E l'uditore segue con piacere tutto quell'insieme di piccoli disegni, di piccoli movimenti, di piccoli temi, di soavi combinazioni armoniche e delicatissime fusioni strumentali, e si compiace di tutta questa magica esposizione di arte aristocraticissima e per seguire questi dettagli dimentica la linea principale.

La musicalità dello Zandonai è essenzialmente drammatica, soprattutto lirica. Tutte le parti più belle di questa *Via della finestra* fatta eccezione del terzetto sopra accennato sono quelle dove l'elemento sentimentale ha la prevalenza. Egli non ci sembra proprio nato per il teatro comico. Questo suo ultimo lavoro, a cui nuoce certamente l'ampiezza del Costanzi, nulla aggiunge e nulla toglie alla sua fama. Egli rimane l'autore di *Conchita* e di *Francesca*.

Le accoglienze del pubblico sono state non entusiastiche, ma cordiali. Nel teatro era schierata una *claque* formidabile, che con le sue intemperanze spesso procurava giuste reazioni da parte di coloro che volevano ascoltare e giudicare serenamente.

Al primo atto si sono avute quattro chiamate agli artisti e all'autore; tre al secondo e quattro al terzo. La esecuzione è stata eccellente. Edoardo Vitale ha posto nella concertazione del lavoro tutto il suo grande entusiasmo d'artista di eccezione. Della partitura ricca di dettagli, varia e complessa, credo che non si potrà trovare mai un direttore che sappia, come il Vitale, mettere così in perfetta luce ogni pregio. L'orchestra, che seguì la sua valorosa guida con grande attenzione e con slancio, fu perfetta e sicura così nell'insieme come nei particolari. Il Vitale venne salutato alla fine di ogni atto con applausi calorosissimi.

Fra gli esecutori mi piace nominare per prima Elvira Casazza, la quale in questa interpretazione ha dato tutta intiera la prova del suo non comune talento artistico. In questo lavoro – è anche vero – l'unico personaggio veramente ben delineato è quello della suocera. Esso diventa la vera protagonista. E la Casazza, che insieme alla Caracciolo e all'Avezza fu la prima interprete dell'opera a Pesaro, è così bene riuscita a studiare la parte che la vive con sorprendente efficacia, mai esagerando la linea ed evitando ogni volgarità e ogni lazzo da farsa. Ha giuocato la parte da grande artista, sapendosi mantenere in quella corretta misura che è l'indice del suo valore. Anche vocalmente la parte le sta a perfezione, e fu naturalmente molto applaudita.

La Caracciolo ha cantato con bella voce vibrante, intonata, piena di dolcezza e di espressione. La romanza *Lontano si sperde il mio sogno* al secondo atto, la scena ultima *Sono La vostra moglie - che vi vuol tanto bene!* furono dette dalla Caracciolo con appassionata tenerezza ed arte squisita da meritarsi molti ed unanimi applausi anche a scena aperta.

L'Avezza è stata una *servetta* piena di brio e di vita e ha cantato molto bene. Essa è un ottimo elemento, veramente prezioso per una impresa. Fu applaudita ed evocata al proscenio alla fine di ogni atto.

La parte di *Renato* era affidata al tenore Polverosi, uno dei migliori e più intelligenti artisti del nostro teatro. Quindi ottima interpretazione. Il Polverosi cantò la romanza del primo atto *O primavera del nostro amore* e tutta l'opera con grande espressione e con voce squillante, ben modulata ed estesa, meritandosi le più festose accoglienze.

Il baritono Persichetti ha dato alla figura del *Marchese Zio* buon risalto sia dal lato scenico che da quello vocale. In una parte difficilissima per la linea e per la dizione, il giovane artista ha dato nuova prova della sua non comune intelligenza. E fu ammirato e applaudito.

Ottimi i cori. Di bello effetto le scene. [...]

29

Matteo Incagliati, «*La via della finestra*» di Riccardo Zandonai al Costanzi, «Il Giornale d'Italia», 4.2.1920

L'OPERA D'ARTE

V'è nel corso dei secoli in Italia come una tendenza al sorriso che appare e scompare, che si delinea talvolta cinico e scettico e tal'altra gaio e signorile. Di fronte a Dante è Boccaccio; di fronte a Michelangelo è Ariosto; di fronte a Gioberti è Manzoni. Senza volere dar fondo partitamente alla storia della musica, scorgiamo Cimarosa, «*le divine Cimarosa* – come scrisse Antony [sic] Descamps – *le gai napolitain à la bouche de rose*» – il quale rappresenta una tappa luminosa, un aspetto singolare di quel sorriso che s'irradia nel mondo spirituale al pari d'un fascio di fulgida luce. E dopo l'autore del *Matrimonio segreto* i nomi non contano più: è il *genere* che trae rinomanza – sia pure effimera – dal gusto e dalla moda del tempo. Dopo l'opera buffa napoletana, ch'è una forma d'arte di degenerazione rispetto ai capolavori che la precedettero, il sorriso si risolve, si trasforma in una sghignazzata, sino a che non è la volta del *Barbiere di Siviglia* rossiniano. La storia ha di questi fari. E dal giorno che il capolavoro immortale si affacciò alla ribalta a gioia dell'umanità, nel trillo di cui parla Falstaff, parve fiorire il capriccio del genio musicale, a perpetuare una tradizione: il caratteristico aspetto della natura popolarasca italiana. Donizetti guarda e imita Rossini: e rivivono ancora di freschezza e di giocondità il *Don Pasquale* e l'*Elisir d'amore*. Verdi, giunto a ottant'anni, si distrae dall'atmosfera della più accesa drammaticità e, senza volgere l'occhio indietro, anzi le spalle volgendo al passato, si tuffa nell'ebbrezza di una giovinezza spirituale tutta sorrisi e palpiti, in un nuovo mondo. E balza dalla fantasia dell'artista il *Falstaff*. E si grida al prodigio. Ed ecco un altro faro. Non più cipria come al tempo di Cimarosa, non più lazzi e melodie di facile assimilazione e quindi di larga divulgazione come nell'opera buffa napoletana, non più la divina gioia del genio divino di Rossini; ma un sorriso lieve come per dimenticare gli strazi e le pene dell'opera romantica, gli affanni e le torture

dell'era del Risorgimento – il sorriso della nuova gente italica. Mascagni non attende, per sorridere, le vecchiezza – e musica le *Maschere*; ma il tentativo non riesce che solo in parte. Più fortuna arride a Puccini con *Gianni Schicchi*, un autentico capolavoro, nel quale la giocondità, la malizia e l'arguzia non si sbandano per vie diverse.

Non da altro motivo, è a credere, sia stato indotto Riccardo Zandonai a musicare *La via della finestra*. L'opera, su libretto dell'Adami, e rappresentatasi iersera al Costanzi, ebbe un clamoroso successo a Pesaro il 27 luglio del passato anno. Quale sia stata l'accoglienza di Roma, diremo più oltre.

L'artista si è imbattuto malauguratamente in una favola dove l'azione è statica, monotona e prolissa, dove i personaggi ciarlano ma non suscitano gajezza alcuna; strillano ma non destano alcun senso di grottesco; folleggiano ma non fendono l'aria. Tre atti per una beffa alla quale sarebbero state più che sufficienti poche rapide scene. E il musicista ha tentato, con la fervida fantasia, con la ricchezza dei timbri orchestrali, con la varietà delle immagini, di animare, ridestare un corpo stanco ed esangue. Sforzo nobilissimo e che merita di esser tenuto in dovuta considerazione. Onde, come nota il de Sanctis per un grande poeta del '500, sensibilità più che sentimento, impressioni più che emozioni,

l'anima tranquilla, e sebbene piena di fantasie, tutta versata al di fuori, nei suoi fantasmi. Il sorriso si spegne, non si ravviva. E la musica non ha gioia, non ha l'ebbrezza della gioia, non perviene ad un deciso carattere caricaturale. Ma se il libretto, dunque, difetta di motivi comici, com'era possibile che la musica li assumesse? Le immagini musicali acquistano il tono caricaturale se sostenute dalla vivacità del dialogo e dalla bizzarria delle situazioni. Né bisogna, d'altra parte, dimenticare che neppure il comico può fare a meno degli stati d'animo drammatici. E nella *Via della finestra* l'Adami si preoccupa di una sola cosa: di dar valore alla parte verbale a discapito dell'azione: non comicità, non drammaticità.

Tuttavia quest'opera giocosa è illuminata dalla vivacità di tutta la parte che chiameremo ornamentale. Sono canti popolareschi, stornelli, larghe melodie che pare diffondano d'intorno il profumo del fieno e diano la sensazione della terra arsa dal sole. Sono tocchi e toni d'idillio campestre. Quando quei canti echeggiano, una pace serena si diffonde sulla scena e l'artista canta colla poesia della sua anima. La natura schiettamente italiana del maestro Zandonai si rivela in un aspetto di sincerità.

Ma l'artista che è una vivida forza del melodramma italiano, e ne fa testimonianza quel poderoso e ispirato lavoro ch'è la *Francesca da Rimini*, ha modo, pur sotto il peso d'un libretto arido e stentato, di apparire, là dove l'Adami gliene offre l'opportunità, nella sua schietta personalità. E sono titoli d'onore e d'ammirazione il *terzetto* delle donne, il finale secondo e in gran parte il terzo atto, durante il quale l'estro poetico è pari alla versatilità della fantasia.

Un'opera dunque che, nonostante le manchevolezze, merita di essere ascoltata e che prova come Riccardo Zandonai, se il libretto dell'Adami ha accolto e favorito con suo estro, tranquillamente, abbia voluto più che cogliere un sorriso sul volto dei suoi personaggi dar lampi di luce e vigore di voce alla schietta poesia dei campi, a un mondo che trae ispirazione dalla natura, di tra le spighe di grano e sotto l'ampio luminoso cielo d'Italia. E in quei canti è la calma, la pace di un'anima che all'opera di creazione si è abbandonata con la più franca sicurezza. E vi è riuscito. Il cimento, da questo lato, conta una vittoria.

Ha errato forse nella concezione, [nella] ideazione della materia psicologica del dramma intimo?

Senza dubbio la vittoria sarebbe stata più piena, più intensa se, a discapito di idee musicali vere e proprie, Riccardo Zandonai non avesse insistito su quei procedimenti ritmici e armonici per i quali l'opera assume un tono di frammentarietà.

Lo spettacolo A un'opera siffatta l'accoglienza del magnifico pubblico che gremiva la sala – e del quale

faceva parte la principessa Jolanda – non poteva assurgere a manifestazioni clamorose; ma fu, qual era da attendersi, cordiale e rispettosa per il fecondo musicista.

30

«*La via della finestra*» di R. Zandonai al Teatro Costanzi, Il Messaggero meridiano», [.]2.1920

L'AUTORE - L'OPERA

Questa sera, dopo lunga attesa, va finalmente in iscena al teatro Costanzi la nuovissima opera di Riccardo Zandonai, il giovane e valoroso maestro trentino, verso cui si accentrano tante grandi e legittime speranze del nostro mondo musicale. L'attesa e la curiosità sono anche acuite dal fatto che per la prima volta lo Zandonai cimenta in un genere a lui quasi nuovo e raramente tentato da nostri operisti contemporanei: il genere comico che tanti monumenti d'arte immortale ha ispirato ai nostri grandi maestri del passato. Egli ha nel suo attivo quattro melodrammi: il *Grillo del focolare*, *Melenis*, *Conchita* e *Francesca da Rimini* di cui ci giunge l'eco dei trionfali successi a Trieste, in cui la potenza drammatica si unisce ad una struttura musicale ispirata, evoluta e impetuosa, che han meritato allo Zandonai uno dei primissimi posti tra i giovani compositori.

Con *La via della finestra*, composta subito dopo la *Francesca* fin dal 1914, egli ha voluto fare un'opera di riposo, lo ha dichiarato nell'intervista concessa al nostro redattore musicale e pubblicata nel «Messaggero» mattutino di sabato scorso.

«Io ho scritto – egli dice – la mia operina per immergermi in un bagno di acqua limpida, per alleggerirmi di tutto il bagaglio impostomi dal quasi esagerato progresso culturale, per riposare e godere tra gli ondeggiamenti della melodia nostrana. Vorrei che voi, per mezzo del diffusissimo «Messaggero», avvertiste il pubblico che lunedì sera verrà a giudicarmi, che la mia *Via della finestra* è una piccola commedia senza pretese, è un tentativo sincero per richiamare in vita, s'intende trasformata ed adattata alle esigenze moderne, una forma d'arte teatrale che fu già nostra gloria e che tanta somma gioia può recare ai nostri animi travolti dalle non liete vicende attuali. Vi confesso che sentivo da tempo, come un'interna nostalgia verso un qualunque soggetto che mi avesse per un momento allontanato da azioni tragiche e sanguinose. Questo soggetto me lo ha offerto il poeta Giuseppe Adami, che a sua volta lo ha tratto, almeno nel suo nucleo principale, dal noto *vaudeville* di Scribe: *La femme qui se jette par la fenêtre*. Al pubblico di Pesaro è piaciuta la mia commedia sia nei rapporti del libretto che della musica, ed è stata ripetuta una dozzina di volte con crescente successo. Ma io arrendo l'autorevole verdetto definitiva di Roma, ch'è città a me prediletta e che è l'ardente aspirazione, il sogno dorato di tutti gli artisti».

IL LIBRETTO

L'azione si svolge in Toscana nel 1800 e ci conduce subito in una ricca sala del villino di Renato, in cui si odono voci concitate di un alterco che va crescendo a grado a grado d'intensità. L'alterco avviene tra Renato, che vuole andare alla festa nella villa dei Certaldi, la moglie Gabriella e la marchesa, suocera, che vi si oppongono tenacemente e clamorosamente, finché per tagliar corto ad ogni discussione le due donne si rinchiudono entro una camera vicina e barricano con sedie e mobili l'uscio dell'interno. Il povero Renato cade nella più profonda desolazione ed invano cerca la calma in un duetto con l'amorevole cameriera Giovanna, che gli offre i suoi buoni uffici. Riesce a penetrare nella camera barricata e a farne uscire fuori la furibonda suocera. Questa accetta la pace a condizione che Renato rinunci alla festa e vada, alla solita ora, a letto.

Renato dapprima si sforza di convincere la marchesa, ma poi perde la pazienza e dichiara senz'altro che alla festa andrà solo. Non l'avesse mai detto. Grida, minaccia, pianta di Gabriella che teme di aver perduto l'amore del marito, svenimenti. Ma Renato, ch'è andato ad abbigliarsi, è ormai pronto. Gabriella prende coraggio e gli dice: «Sono molto dolente di vederti vestito inutilmente... Tu di qui non ti muovi». Renato invece s'incammina, ma Gabriella gli si para dinanzi gridando: «Se fai un passo ancora mi uccido». Renato sorride incredulo e Gabriella, prima che alcuno possa trattenerla, scala la finestra e precipita nel vuoto. Terrore generale e sipario che cala rapido.

Il secondo atto si apre sul cortile della fattoria di Renato, mentre questi, il marchese zio, Giovanna, lo stornellatore e il falciatore commentano il tentato suicidio di Gabriella, che si è salvata per miracolo essendo precipitata sopra un carro di fieno che trovavasi per caso sotto la finestra. Il marchese zio ha capito subito che trattavasi di una burla, della quale il marito corbellato non s'era accorto e che bisogna ad ogni costo vendicarsi.

Intanto giungono molti contadini venuti a festeggiare il compleanno di Giovanna e il marchese zio, che aveva meditato il suo piano, invita tutti a far baldoria, a bere il vino e a ballare.

S'inizia la danza e la prima coppia, scelta dal marchese zio, è formata da Renato e Giovanna, che ballano mentre i contadini marcano il ritmo con le mani. In questo irrompe violentemente la marchesa, seguita da Gabriella, e si scaglia verso Renato separandolo da Giovanna. Fuggi fuggi generale. La marchesa minaccia solennemente la separazione. Intanto un valletto entra e consegna a Renato una lettera della Certaldi che lo invita alla caccia, e che egli accetta. Gabriella esprime la sua desolazione allo zio, ma i corni da caccia interrompono il colloquio. Oltre il muro appaiono i cacciatori con la Certaldi alla festa che offre a Renato la mano da baciare. Renato balza in sella e parte, mentre Gabriella s'abbandona piangendo fra le braccia dello zio.

Al terzo atto siamo nel piazzale dinanzi all'abitazione di Renato dove sarebbe precipitata (ma sul carro di fieno) la disperata Gabriella. Questa e la marchesa penetrano dal cancello e procedono con cautela. Esse erano state invitate dal marchese zio che doveva annunziare loro di aver convinto Renato ad accettare i patti dalla suocera dettati, Infatti porge a costei una lettera di Renato in cui si dice:

*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 uscire:
la via della finestra...*

Le donne rimangono sorprese e desolate. La suocera, arguta, comprende il tranello e allontana la figliuola per restar sola col marchese e dirgli che ormai il suo gioco è rivelato:

*Voi non mi avete ancora perdonato
il mio rifiuto di vent'anni sono!*

e che ella ormai sa quel che ella ha da fare.

Va via. Renato che ha assistito, non visto, alla scena, è assai addolorato dello scherzo troppo lungo e senza uscita dello zio.

Questi lo rassicura. Si sente un fruscio. I due si nascondono dietro un cespuglio e vedono Gabriella e Giovanna che avanzano nell'oscurità reggendo con grande fatica una lunga scala a piuoli. L'alzano a stento e l'appoggiano al balcone. Gabriella sale trepidante e finalmente si trova dinanzi ai vetri illuminati. Renato vorrebbe correre, ma lo zio lo trattiene. Gabriella chiama, implora, chiede perdono e nessuno le risponde. Renato non ha più l'animo di attendere, si precipita verso il padiglione, sale le scale rapidamente e raggiunge sul balcone la sua tenera sposa. Giunge la marchesa, giungono i contadini e si allietano alla riconciliazione, mentre lo stornellatore melodiosamente inneggia alla primavera e all'amore.

GLI INTERPRETI

Concertatore e direttore dell'opera è il maestro Edoardo Vitale, il quale per averla condotta al battesimo pesarese offre la maggiore garanzia di eccellente esecuzione. Egli ha con sé tre artisti, le tre donne dell'opera, che anch'esse furono interpreti a Pesaro e cioè la protagonista Juanita Caracciolo, il mezzosoprano Elvira Casazza e il soprano Maria Avezza, nomi ben noti nell'ambiente lirico e assai reputati.

Juanita Caracciolo, reduce dai calorosi successi alla Pergola di Firenze, p una artista di razza e possiede una voce vibrante e un intuito interpretativo finissimo, che le permettono di penetrare le più diverse e contrastanti figure.

La fortuna di molte opere va in gran parte attribuita alla sua personale e mirabile riproduzione, tra queste l'*Amica* di Pietro Mascagni. Essa è stata prescelta, per *La via della finestra*, dall'autore stesso. Il ritardo dell'andata in scena di questa commedia musicale è dovuto al ritardo della venuta a Roma della Caracciolo. Se per caso, e certo contro la sua volontà, non avesse potuto recarsi qui, l'opera di Zandonai correva il rischio di non venir rappresentata nella presente stagione: il che sarebbe stato un danno considerevole per il pubblico del Costanzi e per gl'innumerevoli estimatori dello Zandonai.

Elvira Casazza, uno dei pochi e uno dei più accreditati mezzo soprani di cui dispone il mercato lirico, che al Costanzi abbiamo ammirato in varie interpretazioni, impersona la comica figura della suocera, la *Marchesa Zia*, con speciale predilezione, ed il maestro Zandonai la ritiene un elemento preziosissimo, diremmo indispensabile, per la esatta riproduzione della *Marchesa Zia*, in cui si riassume tutto il grottesco dell'opera.

Maria Avezza si presta all'umile parte, ma assai importante, della cameriera Giovanna, in cui mette in rilievo – secondo è stato giudicato dalla critica convenuta a Pesaro – qualità di voce e di azione di sicura efficacia,

Accanto alle tre elette artiste abbiamo altri tre distinti cantanti: Manfredo Polverosi, Salvatore Persichetti e Luigi Nardi, il giovine e infaticabile tenore che sostiene la breve ma anch'essa importante parte dello stornellatore, di colui cioè che di fronte alle vicende della commedia effonde un canto fresco di sincerità, un inno alato all'eterno amore.

Il Polverosi non ha bisogno di presentazione e di elogi speciali. In Italia ed all'estero egli ha saputo sempre tenere alto l'onore del bel canto, conquistando nelle varie e molteplici interpretazioni messi abbondanti di successi. Il pubblico nostro, inoltre, ha avuto sovente occasione di ammirarlo nella *Butterfly*. Egli indosserà questa sera gli abiti del sentimentale *Renato*.

Al baritono Persichetti, da poco sulle scene ma ricco di voce e di intelligenza (egli è dottore in legge e capitano dell'esercito nella guerra che onorevolmente ha combattuto) è affidata una parte alquanto difficoltosa: comica e seria insieme. Abbiamo ragione di credere che egli saprà strappare una schietta vittoria, che segnerà un primo passo verso un avvenire che si presenta lieto e luminoso.

31

Alberto Gasco, «*La via della finestra*» di Zandonai, «*La Tribuna*», 4.2.1920

Dopo la *Francesca da Rimini*, così complessa ed acutamente drammatica, Riccardo Zandonai ha provato il bisogno di riposarsi, scrivendo un lavoro di carattere idillico, piano, borghesemente provinciale e italianamente melodico. Non c'è da meravigliarsi di questa impresa. Anche a Puccini, all'indomani della violentissima *Fanciulla del West*, piacque di comporre un'opera lieve e sentimentale: la *Rondine*. E Pietro Mascagni agì allo stesso modo, creando *Lodoletta* quasi per trastullo, non appena spenti i clamori di *Parisina*. Una sosta, dunque, o – per meglio dire – lo svago di un artista che si riserva di impegnarsi a fondo quando sia suonata l'ora delle supreme fatiche d'arte pugnace. Non conviene quindi parlare della *Via della Finestra* con lo stesso tono con cui si disserterebbe dei *Maestri Cantori* o del *Falstaff*. Siamo nel campo dell'opera giocosa, ma il riso non prorompe con grassa esultanza né si affina di malizia. Si sorride appena con bonomia e più d'una volta si è indotti a pensare che l'autore reclami dal pubblico una furtiva lacrima anziché una manifestazione di buon umore.

Il titolo di commedia conviene assai bene al libretto che l'Adami ha ritagliato su di un polveroso *vaudeville* dello Scribe, ma si deve intendere commedia sentimentale e non brillante. Tutti i brani salienti del lavoro hanno una tinta d'elegia. Renato si affligge della triste condizione della sua vita coniugale e ci sciorina una romanza intrisa di nuovi lucenti rugiade; Gabriella si pente di aver adottato l'eloquio di Santippe e sospira a tutta oltranza melodie flebilissime. A un certo punto sembra di vedere sulla scena, tra i roseti, un salice piangente... Anche "lo stornellatore" – che ha avuto in dono dal maestro i motivi più ispirati di tutta l'opera – non è "gaio ognor" come il portoghese di buona memoria. Dunque siamo per una via ben diversa da quella in cui un famoso barbiere, sulla soglia di una bottega piccina, canta spensieratamente affilando i rasoi e le forbici. Dulcamara è partito per un viaggio all'estero e Don Pasquale sta curandosi la gotta in una stazione termo-minerale ignota. Insomma, la *Via della Finestra* non segna, come certe opere del Wolf-Ferrari, un ritorno all'antico. Ci sono bensì dei momenti in cui la vecchia opera buffa italiana sembra rivivere nelle sue forme tipiche, ma questi momenti non sono numerosi, né brillano di una luce particolare. Evidentemente, Riccardo Zandonai è soltanto tornato... a se stesso, vale a dire allo stile della sua prima opera mai conosciuta – il *Grillo del focolare* – che ha movenze agili e alquanto caratteristiche, pur non essendo francamente burlesca.

Il pubblico che si recasse ad una rappresentazione della *Via della Finestra* per farsi del buon sangue ridendo a crepapelle tornerebbe a casa deluso e mormorerebbe un giudizio avverso. Ma, ascoltando senza preconcetti la nuova produzione e rinunciando a classificarla tra le opere giocose, si può accoglierla con simpatia schiettissima. Non voli pindarici e nessuna trovata sbalorditiva. In compenso, un discorso scorrevole, distinto, appropriato e una cura perspicace nella distribuzione dei colori orchestrali. Armonie non peregrine, ma tuttavia moderne; melodia garbata, italianissima e talora sgorgata veramente dal cuore del musicista.

I pregi della musica sono tanto più da segnalare in quanto lo Zandonai ha dovuto ispirarsi ad un argomento di tenuità quasi fanciullesca ed a situazioni fruste e meschine. Figure cognitive, troppo cognitive, ambiente senza splendori, espressioni verbali sciocchine. Il librettista Adami, che ha certamente ingegno ed esperienza, doveva lasciare in pace nel suo sepolcro Eugenio Scribe. Certa roba che poteva avere sapore di novità settant'anni fa oggi è irrimediabilmente sfiorita. Belzebù in

veste di suocera non ci interessa più che tanto. Gli stornelli cantati senza necessità e le danze villereccioe incastrate artificiosamente nell'azione per dare un po' di varietà alla scena arricchiscono la cornice ma non modificano il quadro che resta di una squallida povertà. Amore, amore, primavera... e il resto: va bene, ma dove è la commedia? Una moglie si getta dalla finestra senza correre alcun pericolo e poi ritorna al talamo coniugale passando per la stessa finestra: due episodi brevi che non possono servire di base a un lavoro in tre atti. Come mai Riccardo Zandonai ha consentito di disporre i suoi abili ricami musicali su di una trama priva di qualsiasi consistenza?

Dunque, se iersera vittoria c'è stata, tutto il merito va conferito – e in doppia misura – al musicista valente e signorile. Le baruffe di Gabriella e Renato hanno scarsamente eccitato la fantasia del maestro, ma le placide delizie della campagna che sorride agli innamorati rissosi e palpita, a notte, di blande canzoni sono state da lui intese profondamente, anzi meravigliosamente. Questo ci piace assai e ci conforta. Un compositore che sente il fascino della propria terra, che non isdegna di porgere l'orecchio alla voce del popolo, può giungere molto in alto quando – come appunto nel caso dello Zandonai – possenga un forte corredo di studi e un intuito drammatico assai cospicuo. La *Via della Finestra* non vale, in complesso *Conchita*, *Melenis* e tanto meno *Francesca da Rimini*, ma pure non menoma il prestigio del compositore ed anzi sotto un certo aspetto lo rafforza. La nuova opera ci mostra che il musicista va diventando sempre più sincero. Egli ora si abbandona volentieri alla melodia e non teme di *far cantare* i suoi personaggi. Nella *Conchita* – ad esempio – non v'ha alcun pezzo che possenga un respiro così vasto come il finale della *Via della Finestra*. Questo finale, sottilmente ispirato, tutto armonioso e nobile, ci sembra – accanto a quello del primo atto di *Francesca* – la cosa migliore che Riccardo Zandonai abbia dato all'arte nostra. Soltanto un vero poeta poteva intonare una lauda villereccioa alla pronuba primavera giungendo ad un grado di espressione così commovente.

In virtù delle ultime pagine, il tono dell'opera si eleva di molto. Però dobbiamo anche segnalare altri episodi gustosi: il terzetto delle donne al primo atto (l'unico brano di sapore comico frizzante), le romanze ultra-patetiche di Renato e Gabriella, il *trescone* e la fanfara di caccia. Eccellente è lo stornello *Odor di fieno*, e lo Zandonai si è bene accorto della forza persuasiva di questo canto pieno di abbandono, giacché lo ha riprodotto più d'una volta ed ha voluto assolutamente conficcarlo nella chiusa del primo atto. Noi sinceramente avremmo desiderato che la scena dell'auto-defenestrazione di Gabriella fosse terminata in modo più umano. Ma come? La giovane donna si butta a capofitto nel cortile e nessuno dei presenti corre al balcone per vedere se la poveretta sia morta o viva? Invece Renato, la Marchesa e la domestica, dopo alcune piroette pseudo-umoristiche, se ne vanno... per la porta allo scopo unico di lasciare la scena vuota e permettere allo stornellatore lontano di ripetere in santa pace il suo canto. L'effetto è raggiunto, ma a quale prezzo! Un artista come Riccardo Zandonai doveva avere il coraggio di rifiutare i trenta denari...

Concludiamo. Abbiamo una nuova opera tutt'altro che ardimentosa e innovatrice ma nell'insieme proporzionata, snella e non povera di schietta poesia. Abbiamo una partitura ricca di carattere nettamente italiano in cui tra gli arabeschi capricciosi si trovano alcuni motivi di fermo disegno e di curva aggraziata. Anni or sono (al tempo di *Melenis*) Riccardo Zandonai ci diceva: «i nostri vecchi melodrammisti hanno sfruttato il possibile in fatto di melodia. A noi ben poco resta. Ci conviene basarci sull'elemento armonico, su quello strumentale e trarre partito da piccoli temi svolti sinfonicamente...» La splendida melodiosissima scena conclusiva della *Via della Finestra* dà la più recisa smentita alle parole del maestro. E ci è grato notare come, a differenza di altri che predicano bene ed operano malissimo, Riccardo Zandonai pronunzii sentenze e poi le sbugiardi con ammirevole disinvoltura, scrivendo melodie genialmente. Il caso non è frequente e perciò deve essere rilevato. Ascoltando la *Via della Finestra* e pure scorgendo lucidamente le debolezze e i difetti del lavoro, siamo indotti a rinnovare il grido: *la melodia vocale italiana non è morta ancora!* E proviamo il bisogno di gridare a tal segno che i becchini del nostro melodramma ci possano udire, anche se, putacaso, si trovino a Londra o Parigi.

L'esito complessivo della rappresentazione di iersera è stato ottimo. Il primo atto è

piaciuto; il secondo, non ostante le forzate evocazioni al proscenio del maestro e degli interpreti, è sembrato poco spontaneo. Al terzo atto, che da solo vale assai più che gli altri due messi assieme, il pubblico si è veramente scosso ed il finale ha ricevuto accoglienze meritatamente entusiastiche. Giudizio ponderato ed esatto al quale sottoscriviamo senza esitazione.

Interpretazione di prim'ordine. Juanita Caracciolo si è fatta conoscere come cantatrice di larghi mezzi e di intelligenza vivacissima; il tenore Polverosi, con la sua voce piena di carezze e col suo giuoco scenico di efficacia assoluta, si è guadagnato un successo personale oltremodo ragguardevole; la Avezza ha ritratto con tocchi felici la parte della domestica gentile [e] intrigante; insuperabile la Casazza nella sua incarnazione di suocera che sbuffa come un tricheco.

Del bravo baritono Persichetti – che raffigurava lo zio buontempone e scaltro – non si sarebbe potuto chiedere di più. E le canzoni di primavera hanno trovato nel tenore Nandi [sic] un interprete di balda sicurezza e di caldo sentimento.

Orchestra precisa, sonora, pieghevole sotto la elogiata direzione del maestro Edoardo Vitale, animatore sommo dell'intero spettacolo. Allestimento scenico discreto al primo atto, decisamente bello al secondo e sontuoso nel terzo. Durante l'episodio della caccia abbiamo osservato non solo alcuni eleganti messeri abbigliati di scarlatto e con un corno lucente a tracolla, ma anche qualche valido rappresentante della razza equina e un paio di cani straordinari con le orecchie aguzze e il pelame da leopardo.

Avevamo visto nel passato molti cani su l'una o l'altra delle scene liriche romane ma di quella razza lì mai. Perciò l'apparizione della suddetta coppia animalesca ci ha particolarmente interessato.

[...]

32

r[oberto] f[orges] d[avanzati], *“Via della Finestra” di R. Zandonai al Costanzi, «L'Ida nazionale», 4.2.1920*

In alta montagna, come lassù fra le cime del Trentino dov'è la patria di Zandonai, sono vene d'acqua pura, cristallina che, sorte dalle viscere del sasso, scorrono per tempo lungo e felice, dissetando il viandante, dando vita di linfa e di voce canora alla natura, specchiando, dove s'allargano e si riposano, disegni d'arbusti, colori d'erbe e di fiori, cieli immacolati e grandi nuvole migratrici, visi di fanciulla. Come nel mito dantesco sono lavacro all'umanità sofferente, carica di fuliggine, di fatica, di tedio. Poi improvvisamente un giorno la vena comincia a disseccare, poco a poco dilegua, inaridisce, scompare, ma i vecchi che si tramandano di generazione in generazione la semplice conoscenza dei misteri vi assicurano che la vena non è cessata, s'è soltanto inabissata nelle viscere del sasso per confondersi col divino della sua origine, che in un giorno ricomparirà da una crepa, viva come prima datrice di ristoro al viandante. Basta porre l'orecchio a terra per avvertire il fluire della sua vita immacolata e perenne.

E molti si curvano a terra e appoggiano il capo per ascoltare. E i raddomanti, coloro che cercano per i profani, che fanno interrogare il sasso, battono con le loro verghe per ritrovare la vena dove è per riapparire e farle la via. Battono e il sasso risponde spesso con inganni, simulando dove è appena uno zampillo sperduto.

Anche Riccardo Zandonai, di nascita montanara, è andato a battere con un suo vincastro il sasso di questa nostra pietrosissima età, perché la pura vena gioconda di Pergolesi, di Cimarosa, di Paisiello, di Rossini, di Donizzetti [sic] s'apra di nuovo il varco. Non è il primo. Primo di coloro che sono del nostro tempo fu un vecchione dai polmoni ancora così robusti da affrontare l'arduo cammino. Ma a lui in verità Arrigo Boito, arguto e fantasioso cultore di alchimie e di magia, aveva forse dovuto suggerire un qualche sortilegio, perché, salito improvvisamente senza fatica su una cima immacolata e inaccessibile, la vena gli riaffiorasse per poco tenue e cristallina, miracolo di grato ristoro al vecchione che aveva accolte tutte le voci turbolente e violente delle passioni. E avemmo *Falstaff*, che non ha la giocondità profonda, la gaiezza dionisiaca, la comicità gaudiosa degli antecessori, sente di vitreo del sortilegio, ma è tutto luminoso di una trasparenza fatata.

Dopo il vecchione, fra i nostri contemporanei altri, prima di Zandonai, hanno tentato di richiamare

al mondo l'antica vena. Mascagni, ragazzone, smanioso di avventure ma con poco fiuto dei buoni sentieri, dopo il tenero dell'*Amico Fritz* si mise rumorosamente a cercare. Ma *Le Maschere* ebbero il torto di voler essere una quintessenza e furono un tentativo. Dopo Mascagni son venuti altri. Wolff-Ferrari [sic], abile e scolastico, Puccini astutissimo e chincaglierie di gusto. Ora Zandonai con *La via della finestra* dopo il suo primo *Grillo del focolare*.

Ma, in verità, la vena seguita a gorgogliare nelle viscere del sasso. Alle verghe ed ai vincastri di questi raddomanti rispondono rigagnoletti sperduti, venuzze luccicanti, talvolta gocce soltanto non di fonti ma di notturna rugiada che si è sciolta al primo sole. Questo ci pare abbia trovato il maestro Zandonai, e null'altro.

Iersera nel *Costanzi* si sono aperte visioni d'una qualche freschezza campagnola, con qualche lieve fuggevole alito primaverile. Quel po' di gaiezza riposante, fra tanti lutti che affliggono la scena lirica contemporanea, che è entrata a tratti nella sala così colma di pubblico e affocata di termosifone e di esibizione vanitosa, è stata tuttavia di ritmi popolareschi. Nessuno dei cinque personaggi tra maschi e femmine è stato mai veramente comico, nessuno giocoso, nemmeno la domestica *Giovanna*, anche perché vocalmente, com'è monotona uguaglianza dell'opera contemporanea, si rassomigliano tutti, e per dire le cose più semplici non hanno accenti particolari e caratteristici, ma si abbandonano a larghe e spesso scialbe esaltazioni canore appoggiate alle solite ingombranti sonorità orchestrali.

Renato, e questo è nella tradizione, è naturalmente il personaggio più insipido. Le sue furie di ragazzo debole sono sopportabili perché interrompono le sue nostalgie d'amore per la mogliettina contesagli dalla suocera terribile, e perché in questa nostalgia raramente riesce ad avere gli accenti ironicamente o leggermente toccanti che Donizzetti nel divino *Don Pasquale* ha messo in bocca ad *Ernesto*. Accanto a lui *Gabriella* ha lineamenti per uscire dal grigio canoro. Purtroppo la sua furbizia va tutta via in quel suicidio al fieno. E si perde nel salto dalla finestra e in un breve accenno di confessioni al *Marchese zio*. Non resta che la sua animuccia tenera, sentimentale, che cerca un po' di parentela con figurine pucciniane, ma riesce a dire qualche cosa di proprio quando è sola e racconta al pubblico la sua pena o invoca perdono dal marito sul verone conquistato con una modesta scala a piuoli. Attorno ai due una *Suocera* cui sono dati con garbo, ma senza novità di comico, accenti convenzionali di goffa tirannia, e un *Marchese zio* le cui trovate sono troppo modeste in verità, e nel libretto e nella musica, per dargli qualche valore oltre il solito che hanno questi comodi personaggi piacevolmente risolutivi. Quanto a *Giovanna* è una serva moderna, sentimentale piuttosto, senza più le buone caratteristiche del tempo antico. Un cantatore di stornelli, cori di falciatori, un trescone danzato con vivacità, cori di cacciatori sono, più che episodi, lo sfondo della poco interessante vicenda: sono, insieme con le delicate finezze di *Gabriella*, con i sospiri banali ma non volgari di *Renato*, con certi accenni di comico, con le continue trovate orchestrali, il meglio di questo acquarello, già un po' stinto, che il maestro trentino ha dipinto con acquosa finezza, dopo il sanguigno della tragedia dei due cognati.

Che Zandonai cercasse quella vena, così pura e così schietta che nacque nel settecento napoletano, ce lo dice il titolo messo, con indicazione pericolosa, al grigio libretto dell'Adami: *commedia giocosa*. Ce lo dice questa nostalgia di ispirazione che sentiamo acuta e sempre insoddisfatta nella sua trama orchestrale, sottomessa alla tecnica abile e complicata per difetto di fantasia e di invenzione melodica, ricca di particolari minuti, di accenti, di accenni, ma senza tessuto e senza scheletro. Acuta e insoddisfatta nel suo canto, accorto e chiaro, ma senza pienezza interiore.

Che Zandonai, cercando, non abbia trovato altro, come è accaduto ad artisti vagabondi, ce lo dice questa prevalenza di buon gusto, di finezza esteriore, di abilità teatrale, di commistione di episodi, che è il meglio dell'opera, che porta in sé la fatuità ed il vuoto di un libretto insipido.

Che cosa iersera abbia preferito il pubblico del *Costanzi* non può dirsi. Ma poiché ad ogni chiudersi del sipario gli applausi sono stati molti, ripetuti, unanimi, bisogna rimettersi alla cronaca di queste conclusioni incontestabili per constatare il giudizio favorevole nella sua sommarietà. Coloro che aspettavano giocondità hanno potuto far prevalere sul loro giudizio la delusione. Coloro che volevano a tutti i costi un genere e non l'hanno trovato, avranno borbottato. Ma coloro che

istintivamente sentono tutte le difficoltà di travaglio del teatro contemporaneo e vanno per accogliere una sensazione qualsiasi di piacevole ristoro, iersera hanno voluto far festa a questo maestro italiano che in tempi tristi e pietrosi ha voluto soffiare un po' di vita in una favoletta da nulla, per fare almeno un nulla di qualche iridescenza, che ci dia la illusione sia pure fugacissima d'una vita cui aspiriamo con tanta più nostalgia quanto più la sentiamo lontana e irraggiungibile.

Juanita Caracciolo ha dato iersera più vigore si poteva nel gesto, nel canto puro, nell'accento gustoso alla figura di *Gabriella*, così come la Cavazza [Casazza] ha tempestato con comicità nella sua parte di suocera. Il baritono Persichetti le si è messo di contro, con voce salda e squillante e bravura d'attore. L'Avezza è stata una *Giovanna* sincera e tale da dare al primo atto un po' di aiuto al povero *Renato*, cui il tenore Polverosi ha dato tutta la dolcezza del suo buon canto.

La trama orchestrale è apparsa nitida e chiara sotto la bacchetta del maestro Vitale, espertissimo duce di tutto lo spettacolo, che ha avuto buoni cori, un eccellente stornellatore nel Nardi, scene e giochi di luce di bell'effetto. Al secondo atto i cavalli scalpitavano petulantemente, mentre *Gabriella* diceva la sua pena e, come al solito, i campanelli di fine d'atto infastidiscono troppo e mettono fretta ai soliti disturbatori.

Sala colma. Nel palco di Corte accanto alla principessa Bona di Savoia la fulgida bellezza bruna di Jolanda. Domani sera *La via della finestra* comincia le repliche.

Buona fortuna.

33

f. r., *La via della finestra* di R. Zandonai al "Costanzi", «Il Giornale del popolo», 4.2.1920

Il diffuso riassunto che fu dato del libretto di questa nuova opera del Maestro trentino avrà facilmente persuaso i lettori su quale debole e quasi inconsistente linea teatrale dovesse impostare la sua musica il musicista. È vero che questi può ispirarsi al semplice *stato*, senza preoccuparsi dello sviluppo che il librettista può avere per suo conto dato, ottenendo nello stesso momento dell'ispirazione il completo svolgimento. Ma per questo – dicono i frequentatori del teatro lirico – basta la musica sinfonica e non hanno tutti i torti. Si viene così creando come una specie di opposizione tra i cultori di musica e il pubblico per la quale mentre quelli approvano questo si manifesta scontento e viceversa. Il caso più tipico è quello di Puccini: dalla *Manon* in poi non c'è stato un critico musicale che abbia sostenuta e riconosciuta una ascesa del musicista verso il capolavoro, eppure non c'è un impresario che, quando vede in pericolo la stagione, non ricorra ad un'opera di Puccini, che non è la *Bohème* o la *Manon* per salvarla.

Una cosa un po' simile è avvenuta ieri sera per la *Via della finestra*. Non credo che la critica abbia motivo di demolire la musica dello Zandonai, perché il lavoro musicale c'è indubbiamente – l'esame per la conferma di questa affermazione porterebbe troppo fuori dal compito prefissomi – eppure se dicessimo che il pubblico è stato completamente soddisfatto crederemmo di essere fuori dal vero.

Il pubblico che ieri sera affollava il *Costanzi* era un po' quello che l'anno scorso si era abituato a ridere con *Gianni Schicchi* di Puccini. Dopo tanto penare – stenterei a credere che la maggioranza di quelli che erano a teatro fosse proprio di quelli che hanno penato di più – per lunghi anni di sofferenze e di privazioni imposte dalla guerra, un po' di riso sano, aperto, cordiale! Questo era il desiderio del pubblico il quale si era illuso che tutta la commedia potesse contenersi nella favola piuttosto da farsa di una donna che uscita volontariamente di casa per la via della finestra è costretta a rientrare per la stessa via se vuole avere il perdono.

Il librettista ha ritenuto di poter ricamarvi intorno non dico alcuna altra vicenda, ma dei motivi sentimentali. Ha fatto bene o ha fatto male? Non credo che i difetti del libretto di Adami stiano propriamente in queste aggiunte. Credo piuttosto che il difetto sia originario, nella tenuta della favola anche così come si trova nel *vaudeville* dello Scribe.

Poiché Zandonai lo aveva accettato bisogna convenire che Adami non poteva, in fondo, dare materia diversa da quella che ha data al musicista. Perché neanche a farlo apposta dove tutta la bravura del compositore si manifesta – e quando dico bravura intendo riferirmi al temperamento

di ispirazione e di forma – è proprio nella parti che potrebbero sembrare accessorie: ricordo l'aria *Oh primavera del nostro amore* di Renato e quella di Gabriella *Forse quel che faccio è molto male*. C'è stato dunque un malinteso tra l'autore e il pubblico. Non ricerchiamo di chi sia la colpa: per conto mio la colpa è del pubblico per una serie di ragioni che se dicessi mi farei giustiziere. Rinaldo [sic] Zandonai ha segnato con questa sua nuova opera un passo ulteriore su la sua via artistica?

Ciò potrebbe domandarsi la critica.

Ma chiediamoci anche: è proprio vero che un artista debba sempre dire qualche cosa di nuovo? e se nel senso nel quale ha parlato sino ad ora non avesse detto tutto? Non è in nostro potere se non constatare una cosa: che la vena si è esaurita. Quando ciò è avvenuto la critica può pretendere che l'artista – per non creare delle cose inutili – si taccia. Ma finché la sorgente dà acqua sana e fresca perché dovrebbe tralasciare di confortarci, solo perché qualche volta ci prende il desiderio di bere del vino?

Zandonai può non aver dato nulla di nuovo però non è stato inferiore a sé stesso.

L'esecuzione fu quale il maestro poteva desiderare. Il m. Vitale aveva concertata e diretta la *Via della finestra* a Pesaro, l'aveva quindi sentita e compresa. Era il più indicato per condurla alla prova di Roma e lo ha saputo fare con esperienza e perizia.

La Caracciolo è un'artista intelligente e però la parte di Gabriella, piena di astuzie artistiche, bene le si addice.

La Casazza ha saputo creare della figura della Marchesa, della suocera terribile, un tipo gustoso di garbata caricatura, entro una cornice artistica che ha confermate la sue doti d'artista.

Il tenore Manfredo [Manfredi] Polverosi, che aveva campo di adattare la sua intelligenza alla interpretazione di un tipo nuovo nel suo repertorio, ha in sé anche la capacità vocale di farlo. La sua voce calda e sonora bene si stende nella tessitura della parte di Renato e nella sentimentalità predominante di essa la sua anima di artista si adagia sicuramente. Si può mettere questa sua interpretazione nel novero dei suoi migliori successi.

Il Persichetti fu come sempre sobrio ed elegante, il Nardi fu uno stornellatore grazioso e l'Avezza una fida, gioconda e intelligente domestica.

La messa in scena ricca sia nei costumi che nelle scene ha completato, con l'affiatamento dei cori, lo spettacolo.

[...]

34

La première de "La Via della finestra" au Costanzi a marqué un autre beau succès du maestro Zandonai, «L'Italie», 4.2.1920

Magnifique chambrée hier au Costanzi, pour la première de *La Via della Finestra*.

Le dernier opéra du maestro Zandonai, l'éminent auteur de *Conchita*, a été joué pour la première fois à Pesaro le 27 juillet dernier.

Le succès fut enthousiaste. Et hier soir encore le public romain a fait à la *Via della Finestra* un accueil très favorable.

Le maestro Zandonai a été rappelé plusieurs fois à la rampe, ainsi que ses interprètes et le maestro Edoardo Vitale, l'incomparable chef d'orchestre.

L'interprétation a contribué à la réussite du nouvel opéra.

Le maestro Edoardo Vitale l'a savamment dirigée. Il a été une fois de plus le collaborateur le plus précieux de l'auteur.

Il a su mettre en relief toutes les beautés de la partition, qui a pu être apprécié à sa juste valeur.

Mme Juanita Caracciolo, jeune et vaillante cantatrice, a chanté son rôle avec une grâce et une douceur inoubliables. Son jeu est à la hauteur de sa voix, fraîche et belle.

Mme Elvira Casazza a créé, c'est le mot, un personnage comique dont le rôle présentait de nombreuses difficultés, brillamment surmontés.

M. Manfredi Polverosi a remporté un nouveau succès personnel, grâce à la puissance de sa voix et à ses qualités artistiques très remarquables.

Mme Avezza, le baryton Persichetti et le ténor Nardi ont complété de la meilleure façon cet ensemble parfait.

[...]

35

Giorgio Barini, "La via della finestra" di Riccardo Zandonai, «L'Epoca», 4.2.1920

Il maestro Riccardo Zandonai non ha avuto la fortuna di metter la mano su libretti d'opera felicemente ideati ed elaborati, eccezion fatta per la *Francesca da Rimini*: alcune delle sue più belle e forti pagine musicali restano ignorate perché contenute in melodrammi la cui vitalità è avversata da un libretto infelice, come ad esempio avviene per *Melenis*. Anche il più recente spartito ha il vizio d'origine di un libretto mancato: per ricavare una azione di tre atti dal vaudeville in un atto dello Scribe, Giuseppe Adami ha messo in scena l'antefatto, che nella produzione originaria è semplicemente e rapidamente narrato nelle prime battute: ha dato più largo sviluppo a qualche episodio della parte centrale, staccandone poi le ultime scene, ampliate in guisa da formare altri due atti, integrando il dialogo con danze e canzoni agresti.

In questo lavoro di ampliamento, anzi (diciamolo pure) di gonfiatura, mentre l'azione è rimasta nei limiti primitivi, i personaggi sono fatalmente costretti a ripetersi, insistendo nei loro sentimenti, nei loro pensieri: per tre atti interi udiamo un marito che rimpiange il tempo lieto della luna di miele, turbato dal catastrofico intervento di una suocera insopportabile; udiamo e vediamo la suocera inveire contro il genero, sempre nello stesso tono, con lo stesso cipiglio; vediamo e udiamo una moglie insignificante quasi quanto il suo ineffabile marito (è tutto dire!), turbata e titubante tra il rispetto per la vipera madre e l'affetto profondo, se pur non bene collocato, per quel fantoccio senza fili del proprio marito, ed ha bisogno dell'intervento e del consiglio di una cameriera per indursi a tornare tra le braccia di lui. Tre atti di uguali lamenti, di uguali rimproveri, di uguali minacce, in cui si perde, si dissolve quel po' di giocondità che potrebbe sorgere dall'intervento dello zio Marchese e da qualche momento di buon umore della cameriera: in cui un insistente sentimentalismo, che giunge alla parvenza del dramma allorché Gabriella si getta dalla finestra alla vista del pubblico, diffonde su ogni scena un velo di malinconia che assume carattere di monotonia.

I difetti del libretto si riflettono nella musica: e non poteva essere altrimenti, vista la coscienziosa cura con cui il maestro suole interpretare lo schema scenico. Non intendo davvero proporre una attenuante per il musicista nel rilevare le deficienze del libretto; tutt'altro: può giustificarsi un giovane alle prime armi, se, nel desiderio di raggiungere l'agognata mèta di avere un editore, accetti ad occhi chiusi da costui un qualsiasi mostruoso aborto di dramma per musica; o si accinga a rivestire di note uno schema insignificante o insufficiente sol perché abbia per autore uno scrittore accreditato la cui fama gli sembri possa essergli utile; ciò non può ammettersi per un maestro che già siasi affermato saldamente come Riccardo Zandonai. Nella sua posizione, egli ha il potere e il dovere di scegliere il soggetto ed accettarne lo svolgimento, in quanto risponda al suo gusto e ai suoi ideali d'arte: aver sacrificato la sua preziosa attività intorno a *La via della finestra*, così come il soggetto è stato diluito, ingrevito, immalinconito, è fatto di cui non si può se non fargli carico.

Certamente l'abilità grande, la facilità mirabile del maestro trentino gli han consentito di ricamare sulla trama sdrucita del libretto una partitura agile e animata, e spontaneamente risorgeva alla mia mente, nell'udire l'ultimo spartito dello Zandonai, quella sua prima commedia musicale, *Il grillo del focolare*, che udii a Torino nel 1908 al Politeama Chiarella, e che rivelò il felice temperamento di compositore del giovane artista, fino allora ignoto: vi è stretto legame tra i due spartiti, e una medesima visione d'arte li ha ispirati. E non soltanto per l'equilibrato alternarsi di espressioni sentimentali e liete, ma anche per talune modalità formali.

Ad esempio: non di rado lo spettatore sente che, nella varietà e nella spezzatura del dialogo, si ha tuttavia un notevole carattere di unità in lunghe scene: tale felice risultato è conseguenza del fatto che lo Zandonai, determinato il colore e il significato di un episodio, lo disegna e lo sviluppa

organicamente come un tempo di sonata, e sulla salda trama sinfonica dispone le linee e i colori delle persone e delle idee: questa forma che sostituisce, con moderna visione, gli scorrevoli e brillanti dialogati che i maestri italiani d'altri tempi svolgevano con sobria penna mentre una linea melodica vivace e gioconda si diffondeva largamente nell'orchestra, si mostrava e affermava felicemente nel *Grillo del focolare*, e riappare ne *La via della finestra*: con minor larghezza però, e con frazionamenti e deviazioni dipendenti dal desiderio evidente di stringere da presso il dialogo più nelle singole parole che nel pensiero generico onde è animato. Dato il molto limitato contenuto arguto o emotivo del dialogo nel nuovo spartito, ne risulta non di rado un interesse limitato nella estrinsecazione musicale, sebbene sostenuta dalla magistrale abilità che in ogni pagina dello Zandonai largamente si rivela e si afferma.

Se la vena melodica non è abbondante, è però limpida e gustosa; la strumentazione è ricca, colorita, varia; l'armonizzazione sapiente e significativa: e tutto risponde con giusta misura alla trama scenica e sentimentale. Le figure uniformi dei personaggi e la stasi dell'azione, che non fa un passo durante i quattro quinti dello spettacolo, si riflettono nella loro realizzazione musicale: per contro, le aggiunte di carattere coloristico, le sfumature che assumono senso poetico, trovano nella partitura dello Zandonai espressioni squisitamente armoniose, somma purezza di linee e trasparente limpidezza di tinte. Gli stornelli agresti del primo e del terzo atto, la danza festosa del secondo, ed anche la scena della partenza per la caccia, sebbene basata sopra una fanfaretta non molto peregrina, assumono alto valore espressivo e parvenze di vera bellezza.

Il terzo atto poi, nella seconda parte (da che cioè l'azione fino allora inerte si avvia ad uno svolgimento) si eleva sulle ali agili della poesia con giovanile passione, e nel candore misterioso di una notte lunare sorge di tra le piante discrete un canto pervaso d'intensa dolcezza per avvolgere in un'atmosfera vibrante l'amplesso dei due sposi che hanno riconquistato la felicità e la gioia. Queste pagine tutta freschezza, sgorgate dal cuore dell'artista nobilissimo, valgono a far dimenticare le meno felici espressioni del secondo atto e superano anche vari episodi gustosi ed efficaci del primo.

Dopo la prima esecuzione della *Via della finestra* a Pesaro, scrivendone altrove, ritenni doveroso suggerire al musicista di porre animosamente le forbici nel suo lavoro, quale era allora, eliminandone talune superfetazioni sceniche, per dargli maggiore snellezza e vitalità: ed egli lo ha sfrondato di qualche pagina non necessaria; e se è troppo organico il difetto del dramma perché sia possibile giungere a forza di eliminazioni ad un risultato pienamente soddisfacente, non si può non riconoscere che lo spartito ha guadagnato in scorrevolezza; mentre, passando dal palcoscenico raccolto e limitato del Teatro Rossini di Pesaro a quello così ampio del Costanzi, la pochezza del contenuto scenico-drammatico è apparsa ancor più sensibile.

L'esecuzione del nuovo spartito è riuscita veramente eccellente: Juanita Caracciolo è una "Gabriella" ideale; non soltanto essa canta con voce pura e flessibile, con espressione intensa, con arte squisita, ma riesce anche, mercé una interpretazione intelligente ed efficace, a dare parvenza di vita ad un personaggio di stoppa; Elvira Casazza è una suocera perfetta per solida voce, accento efficacissimo, azione scenica ammirabile; Maria Avezza dà alla figura di "Giovanna" vita e animazione eccellente: essa agisce a canta ottimamente. Manfredi Polverosi è loro degno compagno: canta con impegno ed arte, e la sua voce sgorga facile e scorre agile tra gli estesi limiti dell'ardua tessitura, mentre con vera abilità impersona l'anodino e inerte tipo del marito; disinvolto e sicuro il baritono Persichetti nella parte del Marchese Zio, meritevole di sincera lode come cantante e come attore; eccellente il Nardi, che ha stornellato con arte sicura e con molto gusto.

Edoardo Vitale, che diresse *La via della finestra* al suo primo apparire a Pesaro, anche a Roma ha concertato e diretto lo spartito con amorosa cura, mettendone sapientemente in luce ogni pregio, ben secondato dall'orchestra che ha dato ad ogni pagina colore e ardore notevoli: soltanto il trescone è apparso meno brillante che non a Pesaro, evidentemente perché il complesso strumentale è risultato meno rispondente alla ampiezza del Costanzi.

Riccardo Zandonai è stato oggetto di grandi applausi da parte del pubblico magnifico che si

affollava nel teatro; e si è dovuto presentare al proscenio moltissime volte al termine di ogni atto, in unione con gli eccellenti suoi interpreti.

[...]

36

Bruno Barilli, "La via della finestra" di R. Zandonai, «Il Tempo», 4.2.1920*

Quando il metodo entrò dalla porta, dalla finestra uscì ratta l'Ispirazione, la quale non aveva mai avuto, del resto, delle abitudini troppo sedentarie. - Nei tempi passati accadeva spesso d'imbattearsi in lei, larva fuggitiva a traverso il clamore dei carnevali italiani, ma poi, su questa terra, le sue visite si fecero rare e caute. Essa fissava tra le lunghe ciglia, ostinatamente, con uno sguardo febbrile e strano, le sue vittime, e il suo seno pietroso s'alzava e s'abbassava affannosamente come per il tormento di una risurrezione fittizia. - Faceva le sue apparizioni mute e inavvertite in ogni luogo a tutte le ore, e a qualcuno avvenne, incontrando i suoi occhi nello specchio opposto di un caffè, di fare un balzo e alzandosi come ipnotizzato, di rovesciarsi fuori sulla strada, tra la folla, senza pagare, all'inseguimento di lei che dileguava rapidissima sotto il sole. - Nell'alba fredda, dietro i vetri appannati e rosei essa apparve talvolta allo studioso; o nella notte d'inverno, su una scalinata monumentale, in mezzo a un gruppo di mendicanti accoccolati, presso un falò che illuminava la facciata della chiesa romana, l'Ispirazione coperta di stracci guardò con un invito pieno di suprema follia il viandante solitario; quel giorno, dopo, di primo mattino, sotto il lampione ancora acceso, il corpo gelido e inerte di un uomo rannicchiato entro un mantello venne trovato nelle vicinanze deserte. - O chi non ha nella memoria, mentre tramontava il sole, d'averla veduta, questa sirena, scivolare, volare via veloce feerica su le spallette del vecchio ponte, scomparire nell'aria e riapparire immersa e trascinata dalle acque del fiume, con la capigliatura disciolta tutta accesa da un ultimo bagliore? - Fu per lei che Schumann si precipitò nelle onde spumeggianti del Reno. - Ebbene un bel giorno, questa Dea sottile, pericolosa, fatale e funesta, con grande sollievo di tutti, scomparve. Pareva una fortuna e invece fu un disastro peggiore. - Il vero talento smarrito, isterilito, divenuto man mano apatico e vile finì per ritirarsi negli ospedali, là dove si ha la fredda abitudine di morire sconosciuti. Allora il mondo intero cadde nelle mani dei mangiatori di ipofosfiti. - La critica, cacciata fra il pubblico e il musicista si mise a sventolare cartelle sempre più numerose di manoscritti ferocemente radicali; i rapporti diretti e franchi che correavano tra il popolo e l'opera vennero intercettati da teorici inopportuni, tutti gli sfaccendati vicini e lontani al teatro si impicciarono di educazione musicale; ogni grosso imprenditore di sciocchezze propose dilemmi e assunse l'alta direzione di un movimento immaginario; tutti cercavano clienti e seguaci. Sotto la ferula maligna i ben definiti generi dell'arte lirica cominciarono a speronarsi a sventrarsi e a fondersi l'un coll'altro.

Dalle plaghe più perniciose della cultura intervennero gli uomini gialli in coda di rondine; musicologi, filantropi del genere da camera, predicatori del canto gregoriano, esumatori e necrofori, diedero mano a pale e spatole, a badili e a forza di rimescolare riuscirono a ridurre in uno stato completo di squaglio, in un mare di poltiglia anche gli ultimi ruderi di formazioni liriche. Quando nell'acquitrino malarico, che si chiamava ormai Debussy, le trombe irose di Strawinski suonarono il "si salvi chi può" apparvero, ultimi, e con grande fracasso, i becchini del carnevale, i massacratori del chiaro di luna, i crociati in conflitto col Vesuvio e colle serenate, essi tra un assurdo e agitato turbinare di parole gettarono le basi mostruose della nuova babele. - Da quel giorno il gorilla fu decorato e alloggiò negli alberghi più sontuosi.

Con una situazione simile non c'è dunque da fare gran caso se il maestro Riccardo Zandonai non è riuscito a persuaderci con questa sua nuova opera che già si rattappisce scomparendo dalla nostra memoria senza lasciare tracce di sorte. - Il difficile, per noi, sta appunto nel doverne parlare mentre i nostri pensieri scantonano spaventati verso tutte le direzioni sbandandosi in un bizzarro e fantastico smarrimento. - La sala del Teatro Costanzi, gremita e silenziosa, era diventata simile a un imponente reparto del famoso acquario di Napoli. Gli immensi pescecani abituati a divorare tutto e a spazzar tutto con dei colpi di coda, stavano quieti, muniti di grossi binocoli nei loro innumerevoli

grottini rossi e allineati, dinanzi ai quali altrettanti pesci lampada oscillavano gettando sprazzi attenuati di luce vagante, come enormi lucciole sottomarine. Aragoste gigantesche, balene e squali d'ogni forma e misura dondolavano sepolti entro la massa liquida come aspettando d'esser cullati dal lamento ritmico degli annegati: mentre sul fondo rabbuiato e sabbioso di questo oceano tutto un *parterre* di polipi dai tentacoli mostruosamente immoti e di sirene bianco-azzurrine giaceva dolente in una promiscuità silenziosa e vigile: solo qualche grosso luccio, critico col monocolo si ergeva sul suo ventre candido studiando con costernazione le acque intorno. Insomma a parte l'impressionismo, la sala del teatro era piena zeppa di gente ricca, nobile, elegante e attentissima alla recita.

Cinque disoccupati, sono i personaggi di quest'opera, costretti a rigirarsi sul palcoscenico con l'aria assorta di chi ha perduto qualche cosa e non sa darsi pace, o di chi ne pensato una bella e non se la ricorda più; essi vanno senza speranza e tornano continuamente, in punta di piedi, per paura di svegliare il pubblico. - A destra c'è un villino, e la regola di questo villino è la seguente: nel primo atto vi si entra per la porta e se ne esce per la finestra, nell'ultimo invece la finestra serbe da ingresso e la porta c'è per l'uscita. Se il giuoco riesce le repliche sono assicurate e la fortuna del librettista è fatta. Gli episodi introdotti per dare un po' di movimento e di varietà ai tre atti di questa *Via della finestra* sono accuratamente incollati sul libretto come dei francobolli sopra una raccomandata. Il musicista che si trovava alla mercé di queste brillanti situazioni, di queste allegre condizioni, avrebbe dovuto fare della *verve*, dell'*entrain*, della comicità o del sentimento, ma, chiuso a chiave che fu, entro questo *Club* di ingoiatori di sbadigli, la vena gli mancò, l'inazione e la noia lo strinsero così indicibilmente che egli nell'arresto d'ogni cosa e d'ogni facoltà non seppe più altro fare che cavare d'ogni tanto l'orologio dal taschino per vedere se almeno quello camminava.

Di qui un deplorable sciupio di tempo, sciupio tanto più imperdonabile se si pensa che la musica non è che la più immaginosa utilizzazione del tempo. La scorrevolezza tecnica che l'autore possiede compiutamente non valse ad animare la vicenda di questa commedia molto insipida e poco giocosa. Su tali basi, l'opera comica non poteva essere architettata né lo fu; il genio che forse stava in riserva non ebbe campo di entrare in azione, la musica di Riccardo Zandonai, su questo terreno insaponato, finì spesso in scivolate che portavano per traverso a sfiorare Puccini, il *Falstaff* e Debussy. La compromissione non era mai grave ma dava modo all'ascoltatore di accorgersi che in pentola non bolliva quasi niente.- Tuttavia durante la *première* di ieri sera diversi brani furono notati per la bontà della loro fattura o per l'opportunità delle loro intenzioni; fra questi, nel primo atto il terzetto delle donne al buco della serratura e la chiusa dell'atto, nel secondo il coro concertato dai cacciatori e il finale dell'opera.

D'altronde, più del nostro parere, quel che importa registrare è il successo assai lieto che l'opera di Zandonai ottenne ieri sera al Costanzi. - Gli applausi infatti furono molti, caldissimi, e, crediamo anche, convinti. - L'autore venne evocato alla ribalta insieme a tutti gli artisti e al maestro Vitale tre volte dopo il primo atto, cinque volte dopo il secondo e una serie infinita di volte dopo l'ultima scena. I commenti generali erano favorevoli al nuovo lavoro e pieni di elogio per gli esecutori. Non abbiamo più tempo di parlare distintamente dei singoli artisti che contribuirono con zelo e devozione impareggiabile a mettere in luce la vita e le qualità della *Via delle finestre*. Ci venga perdonato se, senza particolari, rendiamo omaggio ugualmente alla signorina Caracciolo (*Gabriella*), al tenore Polverosi (*Renato*), alla Casazza (*la Marchesa*), al Persichetti (*il marchese zio*), a colei che sosteneva la parte di *Giovanna* e al tenore Palai lo stornellatore. - L'orchestra, diretta con grande abnegazione e con immancabile sicurezza dal maestro Edoardo Vitale, fu come sempre robusta, elastica e colorita; i cori si fecero molto onore, le scene e i costumi furono giudicati buoni e di bell'effetto.

37

LA SOLFA, "La Via della finestra" di Riccardo Zandonai, «Le Maschere» II/6, 8.2.1920

Un senso d'inquietezza e di sconforto pervase, l'altra sera, l'anima nostra, alla importante *première* del Costanzi. Quel senso di sconforto che per lunghi anni aveva in noi determinato l'abbandono

volontario dalla critica d'arte. E ci domandavamo, ancora una volta, se questa critica è necessaria o piuttosto dannosa all'arte stessa. C'è o non c'è il pubblico pagante per giudicare un'opera d'arte? E allora a che cosa valgono le nostre cicalate su pei giornali? Sono forse i nostri articoli quelli che *formano* e determinano il successo? O non giovano essi a stabilire una corrente di suggestione, spesso insincera e fallace, talvolta prezzolata, presi sempre personale?

Contro le nostre abitudini abbiamo dato un'occhiata alle critiche delle novissime opere dello Zandonai (il nervosismo e i bisticci critici dell'altra sera giustificavano la nostra curiosità) prima di stendere queste note, e il senso di desolazione è in noi aumentato.

Gli aristarei, i pavoni, i caramellati sputa-sentenze, gli autori falliti o fischiati, i crani insellati della ipercritica romana, i dilettanti, gl'invidiosi, i vecchi abbonati: tutta questa gente, impestata d'acrimonia e d'incontentabilità, aveva creato un ambiente *squinternato* e diffidente, per cui il pubblico onesto e di talento temeva di sbagliarsi nel porgere l'applauso, che *sentiva* di meritare la nuova commedia lirica. Vedevamo certe facce che si tradivano, certe strizzatine d'occhi e certe smorfie equivoche come per dire: -Possibile che un uomo come l'autore, alto poco più di un metro, brutto anzi che no possa avere una sì alta concezione dell'Arte e un temperamento sì grande e privilegiato d'artista?

La faccenda non andava giù agli autorevoli ignoranti ed orecchianti della critica; agli sfaccendati del Caffè Aragno o del Faraglia, che senza una preparazione, una sensibilità, un sacrificio di esame e una dignità personale vi tirano giù una *stroncatura* proditoria o uno stupido *traversone* di critica. Così che l'ambiente ambiguo e sleale del teatro si allargò e giunse nella redazione de' giornali. Per cui – *more solito* – le centinaia di migliaia di lettori che non avevano potuto assistere allo spettacolo non capirono un'acca dai resoconti diarroici o stitici, stampati sotto le rubriche de' teatri.

Un critico, dalla prosa borsa e gonfia, dallo stile secentesco ed incomprensibile butta il povero Zandonai... dalla finestra... come una buccia d'arancio; un altro ci scherza su e ci satireggia; un terzo ne dice bene fino a metà dell'articolo; un quarto fa il contrario: insomma non si trovano due penne d'accordo. E chi se la prende col poeta, chi col musicista, chi con tutti e due, chi con l'editore, chi con l'impresario, chi... col Padreterno, che ancora tiene in vita gli autori!

La gazzarra è sleale. Il pubblico grosso è interdetto e non può persuadersi come l'opera sia andata.

-Hai inteso *La via della finestra*? -No, e tu? -Neppure io. -Come sarà andata?

-A rotta di collo: è una porcheria! -Chi te lo ha detto? -L'ha stampato il critico del... *Locatore biennale illustrato*!... -È pazzo! -Perché? -Il critico del mio giornale ha scritto ch'è... un vero capolavoro!! Quando poi il pubblico va al teatro ed ascolta l'opera del maestro trentino, applaude e si

diverte. Non può essere a meno. Il nuovo lavoro dello Zandonai ha formidabili elementi di struttura melodica e istrumentale da esserne assicurato il successo e la vitalità. Tutto il resto è pettegolezzo e logomachia. Potremmo tutt'al più rimproverargli la scelta di quel tale libretto, ma non possiamo imputargli di non averlo *inteso*. Dicono: «Gli manca la *vis comica*». Non è vero. «Per scrivere la commedia musicale bisogna *sentirla* e dedicarsi quasi completamente» come Pergolesi, Cimarosa, Paisiello, Piccinini [sic], Cornacchioli, Orefice, Mauro, Galuppi e gli altri minori della scuola napoletana. Non è vero. Verdi ha scritto, nella decrepitezza, quella miseria di *Falstaff*! – l'unica o la seconda miseria d'un tal genere! – tra un *Otello* e un *Guglielmo Tell*!

Ma ringraziamo Iddio che i nostri musicisti si avviino a far rifiorire il genere comico. Il mondo è pianto fin troppo, e gli uomini si son fin troppo ammazzati tra loro. È sonata l'ora di sciogliere l'inno alla vita, e sorridere e ridere ed uscir dal teatro ricreati e senza compromettere la tranquillità del prossimo sonno e la resistenza de' poveri nervi, già tanto bistrattati dalla follia umana insensata e cattiva.

Nello scorso numero «Le Maschere» hanno dato ai lettori un breve sunto del nuovo libretto di Giuseppe Adami, il fecondo e simpatico poeta melodrammatico e commediografo stimato. *La via della finestra*, data la prima [volta] al *Rossini* di Pesaro il 27 luglio 1919, è stata ricavata da una *Commedia-Vaudeville* in un atto, scritta da Eugenio Scribe e Gustavo Zemoine, intitolata: *Une*

femme qui se jette par la fenêtre e data al *Gymnase Dramatique* di Parigi nel 1847.

L'Adami à chiamato il suo nuovo libretto: «commedia giocosa in tre atti», mentre l'intrigo e il genere stesso del lavoro non giustificano davvero un tal titolo. I tre atti dell'Adami sono una modesta e definita farsetta da collegio o da educando. Sono tuttavia condotti con mano maestra e verseggiati con fine e aristocratico senso di modernità; per cui si leggono volentieri e piacciono, senza riserve.

Il M. Zandonai, al quale non era sfuggita la critica fatta al libretto, à dichiarato a qualche collega che la sua opera è una *Commedia sentimentale*. Ma – a parere nostro – non è neppure questo il ruolo della sua opera, giacché il genere del libretto è così ingenuo [e] leggero da potersi paragonare sì al *Segreto di Susanna*, ma non certo al *Barbiere di Siviglia* e al *Matrimonio Segreto* (vere commedie giocose) o al *Don Pasquale* (commedia sentimentale).

I personaggi del libretto sono nove, ma quelli che hanno una parte musicata sono sette, e due sono piuttosto *comparses*. Così avviene press'a poco nell'immortale *Barbiere*.

Le parti della nuova opera dello Zandonai sono state così distribuite al “Costanzi”: *Gabriella* - Juanita Caracciolo (mezzo soprano); *La marchesa madre* - Elvira Casazza (mezzo soprano); *Giovanna* - Maria Avezza (soprano); *Renato* - Manfredi Polverosi (tenore); *Il Marchese zio* - Salvatore Persichetti (baritono); *Lo stornellatore* - Luigi Nardi (tenore); *Il falciatore* - Arturo Pellegrini [sic] (baritono).

Come si vede subito *manca*, nella parte vocale, la parte del *basso*. Del quale – in verità – non c'era bisogno, essendo nell'opera abolite tutte le forme dei duetti, terzetti e concertati di vecchia maniera.

Al primo atto si alza la tela dopo sette battute e dopo altre due comincia il canto di Renato:

È una follia. Siamo in piena lite tra Renato, Gabriella e la suocera e il trambusto delle voci e delle stoviglie che si frangono è d'un verismo piacevolissimo.

Il dialogato rapido e concitato à un singolare commento dell'orchestra, nella quale l'autore à dato una parte preponderante alla famiglia degl'*istrumentini*. Tal che, in tutta l'opera, avvertiamo bisticci, risposte, trilli, agilità e singulti di flauti, clarinetti, oboi e fagotti di effetto sicuro e impreveduto. Tutto l'istrumentale, dall'impiego del quartetto a quello degli attori e degli strumenti a percossa, è trattato genialmente e signorilmente. La tecnica e la perizia profonda del colorista non mancano davvero all'autore di *Conchita* e di *Francesca*!

La frase larga del tenore: *-Io non so più Giovanna*, detta con accento desolato dal tenore Polverosi sopra la guida suggestiva del violoncello, è di bellissimo effetto.

Seguono, col ricco commento degl'*istrumentini*, le bellissime melodie *spianate*: *Ah! com'era sincero...* e l'altra: *O primavera del nostro amore*. Alla prima è intimamente legato lo stornello del fienatore: *Odor di fieno, in sol bemol*, sospirato dietro le scene dal valoroso tenore Nardi e seguito dal coro. L'effetto è straordinario.

Il fine e appassionato motivo è divenuto, si può dire, già popolare.

L'altra melodia *in re bemol* frutta al Polverosi uno schietto applauso *a scena aperta*. Continua il dialogato con alternative coloristiche di vivacità e di sentimento meraviglioso, e comicissimo il terzetto delle tre donne; il coro ripete la suggestiva aria: *Odor di fieno*, mentre Gabriella, alla finestra, respira a pieni polmoni quell'onda di pace e di poesia. Ma col ritorno di Renato, che, vestitosi per uscire, conferma la sua volontà di disubbidire e recarsi alla festa della Certaldi, l'atto si avvia rapidamente alla conclusione. Gabriella compie il suo finto suicidio, ed alle grida disperate di: *Gabriella!... Signora!... Assassino!...* dimesse successivamente da Renato, da Giovanna e dalla Marchesa, s'intreccia novamente la voce lontanissima del fienatore che, questa volta, canta in *si maggiore* con l'accompagnamento d'una campana leggera, perduto nella soave immensità della campagna.

Il successo del 1. atto è unanime e caloroso. Autore, artisti e M. Vitale sono evocati più volte al proscenio tra applausi scroscianti. La *claque* non à bisogno di funzionare: il pubblico è lieto e

soddisfatto e non à bisogno d'incoraggiamenti per manifestare, con battimani, le sensazioni provate!

Dopo una brevissima introduzione di 12 battute s'apre la tela, al 2. atto. Siamo al cortile della fattoria. Il marchese zio compie l'interrogatorio del nipote e lo consiglia. Il coro, trattato in forma modernissima, non dice o ripete parole inutili, ma si limita a pronunziare esclamazioni di allegria.

Lo stornellatore manda a Giovanna un triplice evviva; si beve; l'animazione cresce; il commento orchestrale si rende sempre più vivace e colorito. Renato sospira la dolce frase: *Fiore del mio giardino* e l'altra: *No, era questa* la bruna Fiordaliso. Segue il *Trescone* (ballo popolare) in *re magg.* e tempo *otto-sei*, che empie di allegria e di letizia il vecchio cortile. Un cretino – l'altra sera – trovava disordinato e rumoroso quel ballo di semplici contadini.

Un giovane pittore di spirito rimbeccò la critica insensata con queste parole: «Un'altra sera chiameremo Pichetti a dirigere quel ballo!...»

È gustata molto l'aria di Gabriella, in *la bemol e re bemol*: *Forse quello che faccio è molto male*. La melodia dello Zandonai (per altri contorta), in genere, non *resta* immediatamente, perché è ricchissima di modulazioni.

In compenso, però, è originalissima e non fa certo sentire reminiscenza d'altri autori. Egli, nello spartito, preferisce di tagliare *in chiave* le sue melodie in *do magg.*: accidentando via via che svolge la linea melodica, e secondo l'esigenze delle modulazioni. Per afferrare le quali non basta spesso una prima audizione, ma si richiede uno studio vero e proprio, per impadronirsi della intonazione. Così notavamo, l'altra sera, una certa compiacenza dell'autore nel valersi del salto d'ottava nella linea del canto e di scrivere alcuni passaggi comici un po' ardui.

Il soprano, per esempio, affronta, nel finale di questo atto, una *undecima discendente: sol acuto - re basso!*

Ma non divaghiamo. I corni da caccia si fanno sentire in distanza; i cacciatori si avanzano; il coro si distingue; la fanfara suona un motivo semplicissimo. Giunge la Certaldi a cavallo, Renato balza di sella e con la scena coreografica della partenza si chiude l'atto, mentre le trombe e la polifonia vocale del coro si perdono lontanissime.

Il secondo atto, più leggero del primo perché più frammentario ed episodico, viene applaudito con minore intensità dal pubblico, che vuole tuttavia al proscenio autore ed esecutori.

Il terzo atto (l'esterno del padiglione ove abita Renato) s'inizia con un preludio di 112 [?] battute, in tempo *otto-tre* e andamento brioso. Su una scala cromatica [!] rapidissima si apre la tela, e dopo altre nove battute s'inizia il dialogo tra Gabriella e la Marchesa. Giunge poi il Marchese zio, che annuncia l'intenzione di Renato di riaprir le braccia alla moglie. La suocera legge la lettera, torna su tutte le furie ed impone alla figlia di tornare al castello. Il duetto tra *mezzo soprano* e *baritono* è condotto da mano maestra sia dal poeta che dal musicista.

Il sapore satirico del testo poetico è (come del resto avviene in tutta l'opera) in perfetta comunione con il commento musicale. «*Che volete... ora che vi conosco interamente*» è cantato in modo magistrale dal Persichetti. Questo giovane artista, di sicuro avvenire, ha detto e accentato così efficacemente la sua parte da strappare applausi e promuovere spesso il riso degli spettatori.

La sottile ironia espressa ne' colori della voce, nelle movenze della persona e nel giuoco della fisionomia ci hanno impressionato profondamente.

Non dimenticheremo mai la sua frase: *so quello che ho perduto!...*

Tali effetti d'arte si ottengono da un attore-cantante esperto e consumato più che da un esordiente quale è il Persichetti!...

Tutto il resto dell'atto è un crescendo di umorismo e di passione. L'orchestra si vale della ricca tavolozza polifonica per dipingere, con mano sicura, l'ambiente e lo stato di animo de' personaggi. Tutto è bello in questo atto superbo; tutto è squisitamente trattato e nulla – neppure il più piccolo particolare – sfugge all'attenzione dell'autore.

La scena che ci spiega la ragione del titolo è del massimo interesse. Giovanna e Gabriella portano la lunga scala e l'appoggiano al padiglione, mentre Renato e il Marchese furtivamente osservano e motteggiano da una parte. Gabriella sale sulla scala ed è già sul balcone. Il marchese manda

Giovanna ad avvertire la suocera; si toglie la scala dal padiglione; Renato corre ad abbracciare la moglie e lo stornellatore – mentre la scena si anima di gente recante fiaccole e lanterne – canta a gran voce, in *la maggiore*, l'altro canto destinato alla popolarità: *Notte di primavera...*

Renato e Gabriella appaiono abbracciati sul balcone e cantano poche frasi con infinito abbandono. Con le parole: *Io t'amo tanto, tanto!*... e sopra un accordo perfetto di *la maggiore* cala rapidamente la tela, mentre gli sposi sono baciati dalla prima luna.

Il successo dell'atto, e quindi dell'opera, è completo, unanime, sincero. Il Maestro Zandonai ha vinto una bella battaglia e del battesimo di Roma nostra può andare orgoglioso!

La esecuzione dell'opera è stata ottima sotto ogni rapporto. Elvira Casazza ha creato un tipo interessantissimo di suocera brontolona, autoritaria, inesorabile. Dicitrice perfetta e attrice intelligentissima, ha provocato la continua ilarità del pubblico ed ha meritato unanimi approvazioni. Delicata e fine cantante è apparsa la Caracciolo, nella parte di *Gabriella*. Un personale risalto ha avuto, per suo merito, l'aria del 2. atto: *Forse quello che faccio è molto male* e una passionale e sentita interpretazione tutto il 3. atto. Maria Avezza ha pure contribuito al buon esito, con il suo canto intonatissimo e con la sua scena spigliata e civettuola di cameriera buona e intelligente. Manfredi Polverosi ha confermato la sua bella fama di tenore distintissimo, superando le asperità della partitura e cantando con accento appassionato tutta la sua difficile parte. Del Persichetti abbiamo già detto. Aggiungiamo che difficilmente potrebbe un altro artista mettere in rilievo maggiore la figura del *Marchese zio*, aristocratico volpone e *don Giovanni* satirico e mordace. Il pubblico ha notato con vivo compiacimento il suo grande progresso nella dizione ed ha applaudito entusiasticamente il cantante e l'attore.

Luigi Nardi è stato un valoroso stornellatore ed ha modulato con fine senso d'arte i suoi canti popolari.

L'orchestra, guidata con mano sapiente dall'illustre M. Vitale, ha messo in evidenza tutta la bellezza dello spartito ed il M. Zandonai ha avuto in lui un fraterno e valido coadiutore.

Ricchi i costumi e meraviglioso lo scenario e l'allestimento scenico.

Mercoledì l'opera fu ripetuta e l'esito felice della prima sera venne confermato e sensibilmente accentuato. [...]

38

Francesco Cenciari, "La Via della finestra" di Zandonai, «Musica» XIV/3, 15.2.1920

I critici illustri hanno parlato. Alcuni di loro ci hanno prodigato immaginose figurazioni in cui si assiste alla vittoria del Metodo sull'Ispirazione con conseguente sfacelo artistico e culturale, o all'inaridirsi della vena di acqua pura di nuovo inabissatasi nelle viscere del sasso, *r.d.r.* afferma, contro il parere di *r.f.d.*, che questa vena non ha del tutto cessato di fluire almeno nel suolo italico, come dimostra la stessa nuova opera di Zandonai.

Noi lasciamo da parte ogni linguaggio figurato, ogni spunto polemico e ci dichiariamo senz'altro solidali con coloro che hanno notato, in gran parte de *La via della finestra*, povertà di ispirazione e di invenzione melodica.

La quale, del resto, è necessariamente inerente alla struttura, anche formale, dell'opera contemporanea, basata in prevalenza sull'elemento armonico e strumentale anziché su quello vocale e melodico.

L'operista di oggi, determinati la proporzione e il significato dei vari episodi dell'opera, li sviluppa in forme e tempi pseudo-sinfonici costituendo una trama orchestrale che sostituisce quei brillanti recitativi scorrenti sopra una gaia melodia affidata all'orchestra e quelle ampie e vittoriose modulazioni e frasi cantabili che sono proprie dei passati melodrammisti.

È la necessaria antitesi fra l'elemento melodico e quello armonico; per cui con la moderna trama orchestrale, tecnicamente abile e complicata, non è compatibile la melodia tradizionale e viceversa. In pratica l'applicazione del principio si riduce a una questione di misura: così abbiamo il *Falstaff* la cui smagliante strumentazione è elaborata fino al segno da permettere ancora l'uso di un'ampia e

costante ispirazione, ed abbiamo i *Maestri Cantori* in cui la prodigiosa varietà degli infiniti elementi armonici, ritmici e strumentali non consente lo sviluppo di una larga linea melodica. Questione di misura, dunque, benché in generale ne derivi, per il teatro lirico contemporaneo, almeno vocalmente, una monotona uguaglianza per cui i vari personaggi di una stessa opera si rassomigliano tutti con le loro continue e spesso inespressive declamazioni canore appoggiate ad armonizzazioni e sonorità orchestrali più o meno efficaci ed appropriate.

Ciò posto, noi non crediamo di poterci associare a coloro che vogliono trovare un'attenuante ai difetti della musica di Zandonai nella poca consistenza del libretto. No: il soggetto scelto dall'Adami si prestava egregiamente per un'opera comica. Si tratta di un garbato scherzo che tre vivaci creature preparano al loro giovane uomo, rispettivamente genero, marito e padrone, e della rivincita che, mediante un altro scherzo innocente, quest'ultimo, auspice lo zio allegro ed astuto, si prende sulle tre donne.

Questo per l'elemento comico: il contenuto lirico è dato dall'amore dei due giovani sposi.

Non avviene altrettanto nel *Falstaff*? Non assistiamo anche qui a una duplice burla delle gaie comari di Windsor ai danni di Sir John? Non fiorisce in mezzo a quel giuoco il delicato idillio di Fenton e Nannetta?

Il torto invece di Adami e Zandonai sta nell'aver perduto troppo presto di vista il carattere giocoso della commedia per conferirle quasi interamente un tono sentimentale e talvolta qualche spunto drammatico che sono assolutamente fuori posto e non porgono al musicista l'occasione sincera e spontanea di pagine dense di calda e profonda emotività. Torto, questo, abbastanza grave per lo Zandonai; sia perché si tratta di un operista eminente che assai apprezziamo, sia perché non possiamo ammettere l'inesperienza, la deviazione, l'errore nella concezione dell'opera d'arte da quando esiste nella storia dell'opera comica un modello come

il *Falstaff*. Poiché sotto taluni aspetti particolari e per certi dettagli poetico-musicali a questo si riconnettono prima il *Grillo del focolare* e più ancora questa *Via della finestra*, come alla gioconda e conclusiva ilarità di Pegolesi e Cimarosa si richiamano piuttosto le deliziose commedie musicali di Wolf-Ferrari.

Si pensi alla baruffa in famiglia con cui si inizia l'opera che ricorda l'alterco all'osteria della giarrettiera; al terzetto delle donne al 1° atto cui fa riscontro il cicaleccio delle comari di Windsor; all'aria di Renato «O primavera del nostro amore» cui corrisponde quella di Fenton «Dal labbro il canto estasiato vola»; al salto di Gabriella dalla finestra che somiglia alla caduta di Falstaff nel Tamigi. Il marchese zio prepara la festa di Giovanna come Alice quella delle fate; la suocera irrompe contro Renato come Ford irrompe in sua casa in cerca di Sir John; Renato e lo zio dietro il cancello spiano Giovanna e Gabriella che ritorna per la finestra come Nannetta e Alice nel fondo osservano Falstaff che ricade nel rinnovato tranello di Quickly; il marchese zio scopre il gioco ai convenuti come Sir John la scornatura di Ford; la *Via della finestra* si conclude con un inno all'amore come il *Falstaff* con la risata finale.

Ma il guaio è che non in questi elementi e situazioni comiche consiste principalmente la *Via della finestra*; essa viene invece assorbita dalle verbose e prolisse lamentele dei due coniugi che ritengono di aver perduto l'uno l'amore dell'altro e attendono entrambi che si diradi ogni ombra venuta ad offuscare il loro sereno idillio. Così sbiadisce il carattere comico perfino della suocera, dello zio e della cameriera, mentre non lo assumono mai Renato e Gabriella. Tranne che in taluni momenti del 1° atto, nelle invettive della suocera al 2° e nella lettura della lettera al 3°, l'elemento giocoso è bandito da tutto il resto dell'opera. E anche queste situazioni hanno una estrinsecazione musicale che, se si riconduce al tipo falstaffiano, non è certo paragonabile a quella del capolavoro immortale. Vi sono, è vero, specie nella trama orchestrale, abbondanti accenti e dettagli, ritmi e motivi limpidi e di buon gusto, scorrevoli e gai, ma siamo ben lontani dalle feconde italianissime melodie e armonie del *Falstaff*. Mancato l'elemento comico, sforzato ed insincero quello sentimentale, non resta, davvero pregevole e in grado eminente, che l'elemento di colore e di ambientazione. Qui Zandonai si avvicina alla verità scenica, alla sincerità umana, all'anima popolare e raggiunge accenti di episodi di profonda espressione e di indiscutibile bellezza. Sono

canti e canzoni che ci pervengono da un ispirato stornellatore e da cori festosi, talvolta presenti all'azione, più spesso lontani da essa; così che la *Via della finestra* è, secondo noi, la strada per la quale ci arriva la parte migliore dell'opera, quella di cori e canzoni, quella che inneggia alla vita e all'amore e che trova nella musica di Zandonai espressione squisitamente poetica e trasparente chiarezza di colorito.

Che dire dell'esecuzione? Buono, se non proprio eccellente, il complesso artistico: Juanita Caracciolo riesce a dar vita, se non vitalità, al personaggio di Gabriella; Elvira Casazza, ammirevole nella parte della suocera; Maria Avezza, efficacissima domestica; il tenore Polverosi, che ha prodigato il suo bel canto al fantoccio di Renato; e il baritono Persichetti, che è forse, come cantante e come attore, il migliore elemento. Ottimo stornellatore il tenore Nardi. Il giuoco scenico, in genere, risulta pure indovinato ed appropriato, tranne qualche battuta e situazione degna di bassa operetta e di banale volgarità. Così ad esempio la meraviglia delle tre donne al terzetto del 1° atto espressa con l'improvviso, brusco e contemporaneo sedersi di loro sul divano con conseguente pausa comune, e lo scimmiettare degli stessi gesti, degli stessi passi e delle stesse mosse della Marchesa nell'invettiva del 2° atto da parte di Gabriella e Giovanna. Buoni i cori, bene istruiti ed equilibrati. Valorosissima l'orchestra apparsa fusa, omogenea ed obbediente ad ogni varietà di situazione e di colorito al cenno sempre indovinato e sapiente del M.o Vitale che già a Pesaro, prima che a Roma, ha guidato al successo, malgrado tutto, la nuova opera di Riccardo Zandonai.

39

Gaffurius, *La via della finestra*, «Rivista nazionale di musica» 1/4-2, 22-29.10.1920

Riccardo Zandonai ha voluto cambiare rotta, almeno una volta tanto. Infatti con essa egli è passato alla musicalità della commedia lirico-sentimentale (non alla tradizionale commedia comica come taluni inconsideratamente hanno affermato) dalla musicalità del dramma di passionalità medioevale (*Francesca da Rimini*) non diversamente da quando e del pari senza sforzo è passato dal dramma intimo (*Grillo del focolare*, *Conchita*) all'opera coreografica (*Melenis*). Anche in *La via della finestra* lo Zandonai ritrae gli effetti occorrentigli da una tavolozza ricca dei più vari e freschi colori e rivela una mano educata a tutte le sfumature della gamma del sentimento. E senza una simile tavolozza ed una mano adusata a trar profitto di ogni mezzo, niuno escluso, non avrebbe scritto quel gioiello del *terzetto delle donne* al 1° atto, dal quale riceve risalto la figura meglio delineata in tutta la commedia, quella della zia, ed il suggestivo finale dell'atto terzo, ove il canto elegiaco dello stornellatore, il duetto sospirato della soprano col tenore, le voci salienti dell'orchestra e l'incantesimo della notte lunare si fondono in un tutto armonioso e suggestivo come in un quadro di paesaggio settecentesco.

Peccato che nella scena della caccia l'A. sia rimasto preso nei lacci di un tema di gusto di discutibile finezza e che la trama dell'opera, sufficiente appena per lo sviluppo di un atto, abbia dovuto essere sdilinquata, mercé l'introduzione di episodi non necessari e non sempre a proposito, in tre atti, con scapito di tanta buona e deliziosa musica riversatavi a piene mani e, fino ad un certo punto, del successo teatrale.

Benché rappresentata precedentemente e per la prima volta a Pesaro, pure, nella sua edizione definitiva, *La via della finestra* ha ricevuto al Costanzi il battesimo del gran pubblico cosmopolita e per ciò ne abbiamo riferito brevemente in questa nota retrospettiva.

40

Ultime teatrali - "La Via della finestra" di Zandonai a Roma, «Corriere d'Italia», 4.2.1920

Roma, 2 febbraio, notte

Il pubblico dei grandi avvenimenti artistici è convenuto stasera al teatro Costanzi per la prima rappresentazione di *Via della finestra* di Riccardo Zandonai, opera preceduta dalla fama del suo successo in altre città, dopo la prima esecuzione di Pesaro dell'estate scorsa. Il nome dell'autore fortunato di *Francesca da Rimini* accresceva l'aspettativa che non è stata delusa. Lo spettacolo è terminato tra le acclamazioni all'autore presente, al direttore maestro Vitale che ha concertato

l'opera con grande amore e pari efficacia, e agli interpreti Juanita Caracciolo, Elvira Casazza, il tenore Polverosi, il baritono Persichetti. Il successo si è dichiarato con cinque chiamate dopo il primo atto, scenicamente e musicalmente riuscito. Si è mantenuto un po' meno fermo nel secondo, scenicamente meno interessante ma che contiene delle pagine musicali molto ispirate, e si è accentuato alla fine del terzo che è il migliore dell'opera e che si chiude con un pezzo di ispirazione schiettamente melodica.

Lo spettacolo è stato dato con ogni decoro.
