

Io Riccardo Zandonai

20
zan
do
nai
24



Io, Riccardo Zandonai

20
zan
do
nai
24

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI
"RICCARDO ZANDONAI"




Fondazione Caritro affonda le sue radici nella storia di Rovereto. Qui nel 1841 è nata la Cassa di risparmio di Rovereto che, dopo la fusione con quella di Trento, ha dato origine prima all'istituto di credito e poi, nel 1992, alla Fondazione. Le vicende del passato s'intrecciano, così come quelle del presente perché la Fondazione, nel suo adempiere gli scopi di utilità sociale, cerca di garantire un sostegno al territorio. Lo fa da più di trent'anni, durante i quali ha erogato 175 milioni di euro nei quattro settori d'intervento: la ricerca, la cultura, il sociale e l'istruzione.

Stavolta Fondazione Caritro è al fianco del Comune di Rovereto e del Conservatorio Bonporti di Trento per un progetto culturale dalle tante sfaccettature. È stato pensato per valorizzare la figura di Riccardo Zandonai, illustre roveretano, ma accende letteralmente i riflettori anche sui più giovani. È un'iniziativa che si basa sulla collaborazione di più realtà e che offrirà alla cittadinanza la possibilità di scoprire un'opera inedita nella cornice regalata dal teatro che cento anni fa fu intitolato proprio al suo autore, Zandonai.

Essere parte di questo progetto per Fondazione Caritro significa dare concretezza ai temi trasversali che guidano la sua attività: l'impegno per la cultura, l'attenzione per le giovani generazioni e la volontà di essere stimolo per le comunità attive.

Con questi propositi e con l'auspicio che questa iniziativa abbia successo, auguro a tutti buon ascolto e buona lettura.

Carlo Schönsberg

Presidente di Fondazione Caritro

Il 2024 è un anno molto importante per Rovereto, che da sempre celebra le arti e chi attraverso l'arte porta il nome della nostra città ovunque nel mondo. È infatti l'anno in cui si ricorda la figura del grande Maestro Riccardo Zandonai e il suo legame con Rovereto. Una connessione stabilita già in vita con l'intitolazione di quello che allora era il Teatro Sociale, esattamente 100 anni fa, e che oggi continua nella memoria del compositore e direttore d'orchestra nato a Borgo Sacco.

Un legame tanto profondo e saldo non poteva che essere festeggiato da un calendario di eventi e iniziative ideato e realizzato in stretta connessione con le realtà attive nel campo dell'arte, della musica e della cultura. Nasce così la programmazione "Zandonai 2024. Un anno di eventi", composta come un mosaico da molte tessere che contribuiscono a comporre un ritratto completo della sfaccettata figura professionale e personale di Zandonai.

Di quel mosaico, questa pubblicazione rappresenta un elemento particolarmente importante perché per la prima volta viene proposto al pubblico un contenuto editoriale scientificamente accurato e al tempo stesso di facile accesso, ideale per studenti e studentesse che per la prima volta si avvicinano alla storia del compositore, per appassionati e studiosi di musica, per chi vive a Rovereto e vuole conoscere meglio la storia della sua città e per chi, da turista, si vuole avvicinare al mondo dell'arte e della cultura roveretana. Confidiamo che quest'opera possa attraversare l'Italia e il mondo, come già prima di essa la musica di Riccardo Zandonai.

Giulia Robol

Sindaca reggente del Comune di Rovereto

Dedichiamo questa pubblicazione a una figura di straordinaria rilevanza per la città di Rovereto e per il mondo della musica in un momento particolarmente importante per la nostra comunità. Cento anni fa, il Teatro Zandonai di Rovereto veniva intitolato al nostro illustre concittadino ancora in vita, segnando un legame indissolubile tra la sua opera e la nostra storia. A questa celebrazione si affiancano gli 80 anni dalla scomparsa del compositore, un anniversario che ci offre l'opportunità di riflettere sul suo lascito artistico e sul suo impatto sulla complessa storia della drammaturgia lirica italiana ed europea del Novecento.

Per la prima volta un volume cerca di cogliere l'essenza di Riccardo Zandonai – il suo genio musicale, la sua sensibilità artistica e il suo legame indissolubile con la nostra città – con un taglio divulgativo, rivolto agli appassionati, ai curiosi, agli studenti dei conservatori e delle scuole musicali che in tutta Italia potranno così avvicinarsi alla storia e alle opere del compositore, tra cui *Francesca da Rimini*, *Giulietta e Romeo*, *I cavalieri di Ekebù*. Speriamo che questo lavoro possa contribuire a diffondere la conoscenza e l'apprezzamento per il suo originale contributo alla cultura.

Ma non è tutto: nel 2024 ricordiamo anche i 240 anni dalla prima apertura del nostro Teatro Zandonai, un luogo che dal 1784 continua a essere un punto di riferimento per la comunità e per gli amanti della cultura, e i dieci anni dalla riapertura dopo l'imponente restauro che nel 2014 ha restituito alla città un luogo storico e tecnologicamente all'avanguardia, casa della cultura di Rovereto per le generazioni future.

Micol Cossali

Assessora alla Cultura, Creatività giovanile, Innovazione e Promozione pari opportunità del Comune di Rovereto

Francesca da Rimini oggi

Sull'amore tragico di Paolo e Francesca almeno una quarantina sono i melodrammi scritti nell'arco di un secolo a partire dagli anni Venti dell'Ottocento; quello di Zandonai è rimasto oggi il titolo per antonomasia, quello che anche l'ascoltatore poco esperto associa al suo nome.

Tra gli allestimenti più prestigiosi degli ultimi decenni:

Berlino, Deutsche Oper

2021 (live stream) e 2023

Con Sara Jakubiak e Jonathan Tetelman, direttore Ivan Repušić. Ambientazione tra contemporaneo salottiero e liberty.

Milano, La Scala

2018

Maria José Siri e Marcelo Puente, direttore Fabio Luisi.

Scenario simbolico, diviso tra intimità 'preraffaellita' con un grande "Libro galeotto" ed esterni bellici con cannoni e biplano dannunziano.

New York, Metropolitan Opera

2013

Eva-Maria Westbroek e Marcello Giordani, direttore Marco Armiliato. Meticolosa e incantata ambientazione medievale, in un gioco tra tenebra ed eleganza.

Parigi, Opéra

2011

Svetla Vassileva e Roberto Alagna, direttore Daniel Oren. Contrasto tra il floreale del I e III atto e l'orrido gotico nelle scene di battaglia (II) e di crudeltà in casa Malatesta (IV). Dominano elementi scenici ispirati a D'Annunzio (in scena una sua enorme maschera e allusioni al Vittoriale).



New York, 2013

Giulietta e Romeo oggi

Pur rimasta una ‘sorella minore’ di *Francesca*, anche *Giulietta* ha mantenuto nel tempo una presenza dignitosa. Un periodo di oscuramento è stato riscattato da riprese recenti con la duplice messinscena in due teatri tedeschi (nell’aprile 2017) dove il testo di Rossato e Zandonai è oggetto di riletture scenografiche e drammaturgiche ardite e attualizzanti. A New York nel 2022 la regia è più conservativa, ma la sfida è l’allestimento in un parco pubblico per una fruizione popolare.

New York, Robert Wagner Park

Giugno 2022

Eleni Calenos (Giulietta) e Matthew Vickers (Romeo), direttore Christian Capocaccia, regia di Stefanos Koroneos. Non teatro, ma spazio aperto sulle rive dell’Hudson con la Statua della Libertà sullo sfondo e proiezioni monumentali sui grattacieli oltre la scena.

Erfurt, Staatstheater

Aprile 2017

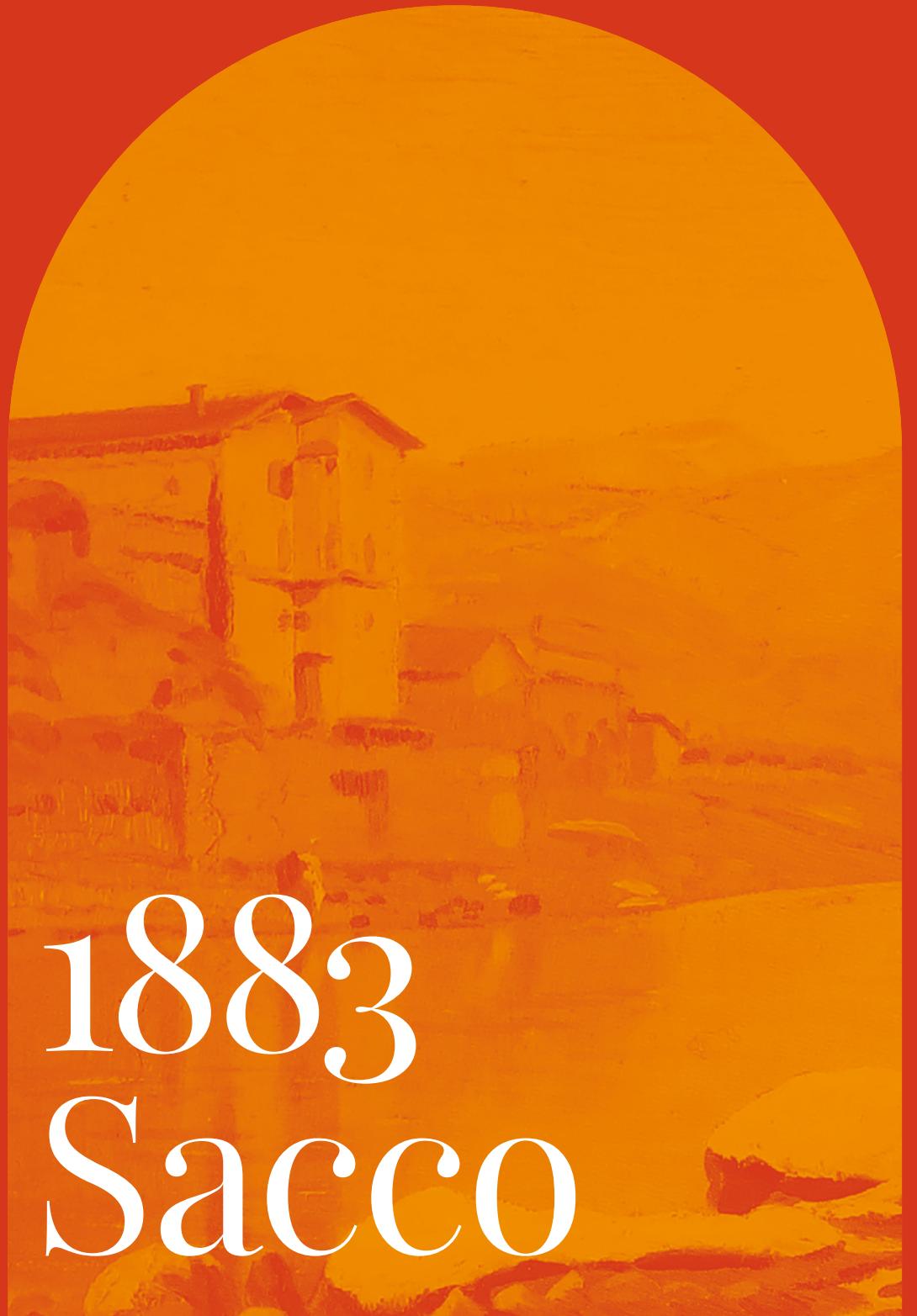
Jomanté Šležaitė (Giulietta) e Eduard Martynyuk (Romeo), Philharmonische Orchester Erfurt diretta da Myron Michailidis, regia di Guy Montavon. Il tempo domina con un grande orologio senza lancette sulla scena; l’azione, iniziata in un collegio, continua in uno scenario da prima guerra mondiale e si conclude vent’anni dopo con i protagonisti ormai canuti.

Braunschweig, Staatstheater

Aprile 2017

Tanja Christine Kuhn (Giulietta) e Mickael Spadaccini (Romeo), direttore Florian Ludwig, regia di Guy Montavon. Un altro travestimento storico, un’altra alterazione narrativa: Montecchi e Capuleti si fronteggiano come nemici in una trincea della prima guerra mondiale; Romeo è ferito in un bombardamento alla fine del primo atto e il resto della storia è il suo sogno d’amore attraverso il velo della morfina fornita da una Giulietta infermiera.





1883 Sacco

Vittorio Caselli,
Veduta di Sacco alla Moia, particolare

[...] confesserò in tutta semplicità che sono nato come di solito nascono tutti, che da piccino in su ho fatto il ragazzo secondo gli usi e i costumi locali e che senza essere stato un prodigo di intelligenza o un mostro di ignoranza, mi sono sempre levato d'impaccio tanto a scuola come in casa da qualunque faccenda. Adoravo la montagna.

Apriamo queste pagine facendo parlare direttamente Riccardo Zandonai: il tono increspato di umorismo ha il passo del buon narratore che si ritrova anche nella corrispondenza e in alcune note biografiche. L'amore, anzi l'identificazione con la natura circostante sono un suo tratto fortissimo: riflessa anche nelle opere, la montagna (la montagna trentina) resta uno specchio dell'anima e una sorgente di ispirazione.

Sacco di Rovereto, il mio paese, è un borgo montanaro. Dalla conca dove ha avuto il capriccio di nascere, leva il campanile sottile su su, più che può, quasi a spiare verso la pianura veronese e oltre i monti di Trento, ascoltando il mormorio dell'Adige che va «in cerca di paesi e di città», e il rumore dei venti che, passando a folate impetuose sopra i comignoli, raccontano le indiavolate istorie delle montagne: bestemmiando in tedesco d'inverno, cantando in italiano in primavera.

Sospendiamo per il momento la contrapposizione nazionale, secondo un sentire diffuso prima della Grande Guerra in questo lembo meridionale del Trentino, provincia estrema dell'impero austro-ungarico, ma di lingua e cultura italiane. Geograficamente, il «borgo montanaro»

**Sacco di Rovereto, il mio paese,
è un borgo montanaro**

è più un luogo di valle, ma l'aggettivo riporta l'attenzione alla catena montuosa al di là del fiume, alle escursioni, a tutto quello che lo mette in contatto diretto con la natura.

Che Sacco fosse un piccolo centro è vero (2.230 abitanti al censimento del 1880), ma non era affatto un mondo chiuso. Le figure dei genitori di Riccardo esemplificano alcuni dei tratti che caratterizzano il paese. Il padre Luigi era arrivato da un non lontano villaggio di mezza montagna, Pederzano, dove il cognome Zandonai è ancora molto diffuso; portava a Sacco il suo mestiere di ciabattino non più ambulante ma ora nobilitato da un laboratorio personale dove gli attrezzi del mestiere diventavano anche utensili per un modesto artigianato musicale (compreso il primo violino di Riccardo). Situata lungo l'ultimo tratto del torrente Leno e l'Adige, nella seconda metà dell'Ottocento Sacco è in un momento di transizione economica e sociale. Comune a sé rispetto alla vicina Rovereto, sulla quale vanta credenziali di maggiore 'anzianità' storica, per secoli Sacco aveva goduto di prosperità e autonomia: il suo Porto sull'Adige era una tappa importante del commercio proveniente da nord e l'orizzonte degli spostamenti andava da Bronzolo (una decina di chilometri a sud di Bolzano) a Verona. Da quando nel 1210 aveva ottenuto dal Principe Vescovo di Trento il monopolio della navigazione fluviale, il commercio di merci, il traghetto all'altra riva, la costruzione di imbarcazioni da trasporto (le famose zattere, in particolare) avevano garantito a Sacco un'economia florida, relazioni animate, un carattere di apertura inconsueta in un ambiente 'montanaro'.

La costruzione della ferrovia (la stazione di Rovereto è inaugurata nel 1859) toglie definitivamente ragion d'essere a questa secolare attività. Ma nello stesso decennio subentra una fonte sostitutiva di propulsione economica: nel 1854 viene inaugurata la monumentale Imperial Regia Manifattura Tabacchi che occupa un'area di grande estensione tra la Chiesa di S. Giovanni Battista e il Leno. Si tratta di uno dei più grandi opifici dell'Impero; partita con alcune centinaia di lavoratrici (la manodopera resta principalmente femminile), a fine secolo già ne conta circa 1700. Per le donne di Sacco e del territorio circostante lavorare in fabbrica costituisce un'importante fonte di reddito e un'esperienza di emancipazione. E questo ci riporta alla mamma di Zandonai, Carolina Todeschi, operaia appunto della Manifattura.

Ci sono almeno tre motivi per esserci soffermati sull'ambiente da cui parte la storia di Zandonai: questo è il contesto di una famiglia modesta ma culturalmente vivace e soprattutto appassionata di musica; qui Zandonai riconosce la propria radice più intima alla quale continuerà a tornare; da più di un secolo i suoi concittadini (contemporanei e postumi) vivono con fedeltà la memoria del loro Maestro.

Uno dei miei più grandi divertimenti, da piccolo, era quello di ascoltare il vento. Che sia stato lui a mettermi nella testa le prime note di musica?...

Può anche darsi. Mio padre però suonava in un concertino del paese e in verità, fu lui a darmi i primi insegnamenti concreti.

Il «concertino» è la banda, un organismo strettamente incarnato nella società locale; è una realtà consolidata (le prime notizie risalgono al 1843), una delle primissime costituite in Trentino, anticipatrice della fioritura di questi complessi.

Sacco, amena villa per breve cammino da noi disgiunta, dimora in altri tempi di molti gentili signori, era, primaché il genio sovvertitore del secolo trascorso irrompesse pure nelle placide sue mura, solerte cultrice delle musiche discipline; e non pochi vivono ancora tra noi che si ricordano quei dì, in cui i filarmonici di Sacco andavano, e per numero e per maestria celebrati («il messaggero tiroles», 18.11.1843).

Per «filarmonici» si intende ancora il corpo bandistico che assolve a molteplici funzioni culturali e sociali: si esibisce a Rovereto e nei paesi vicini, costituendo uno dei principali momenti di aggregazione comunitaria, anche partecipando alla vita religiosa (celebrazioni e processioni), sempre annunciato e recensito sulla stampa.

Qui Luigi Zandonai è una presenza regolare con il suo bombardino, ma anche molti parenti e conoscenti del giovane Riccardo partecipano alla vita della banda.

Agli inizi degli Ottanta il complesso si modernizza: come «Società filarmonica» ha una struttura tripartita con la banda vera e propria a cui si aggiungono le sezioni di canto e orchestra. La salute sociale conosce

Mio padre suonava in un concertino del paese

Riccardo Zandonai con i genitori e il cugino Oliviero Costa



vicende alterne, ma registra un nuovo impulso proprio negli anni della prima formazione di Zandonai: arriva a contare circa 50 esecutori, ottiene riconoscimenti in concorsi anche in Italia, sviluppa il proprio repertorio di marce, inni, danze, trascrizioni di brani d'opera.

Qui viene accolto un giovanissimo Riccardo. Il clarino sarà il suo strumento e per la banda presto produrrà le prime pagine. Dopo le primissime esperienze istintive sulla chitarra e i primi rudimenti del padre con il violino qualche lezione un po' più strutturata gli viene dal direttore, già solista di corno in una banda militare e impiegato nella Manifattura Tabacchi.

Ma il salto di qualità formativo avviene grazie alla lungimiranza della famiglia: viene presentato a Vincenzo Gianferrari, direttore della scuola musicale di Rovereto che lo accoglie nonostante le iscrizioni siano riservate ai residenti in città.



Nel 1889 **Vincenzo Gianferrari** (1859-1939) da Reggio Emilia è chiamato a dirigere ogni aspetto della vita musicale di Rovereto: la scuola, la banda, l'orchestra a teatro. Si tratta di un musicista raffinato, di solido mestiere, autore di una produzione varia e impegnata (fra cui tre melodrammi e diverse liriche da camera) oggi oggetto di riscoperta attraverso studi ed esecuzioni in concerto.

A dieci anni Zandonai comincia a mettere ordine nelle sue conoscenze: ammesso alla scuola di violino, seguirà poi lo studio del pianoforte e dell'armonia. Gianferrari resterà per Zandonai una figura paterna e il vero maestro a cui professare continua riconoscenza e, col tempo, amicizia: «il Suo vecchio allievo La ricorda nei momenti più belli, nelle impressioni più sentite, come quello che al grande, al bello gli à aperto la mente».

**Quello che al grande,
al bello gli à aperto la mente**



Vittorio Casetti,
ritratto di Lino Leonardi

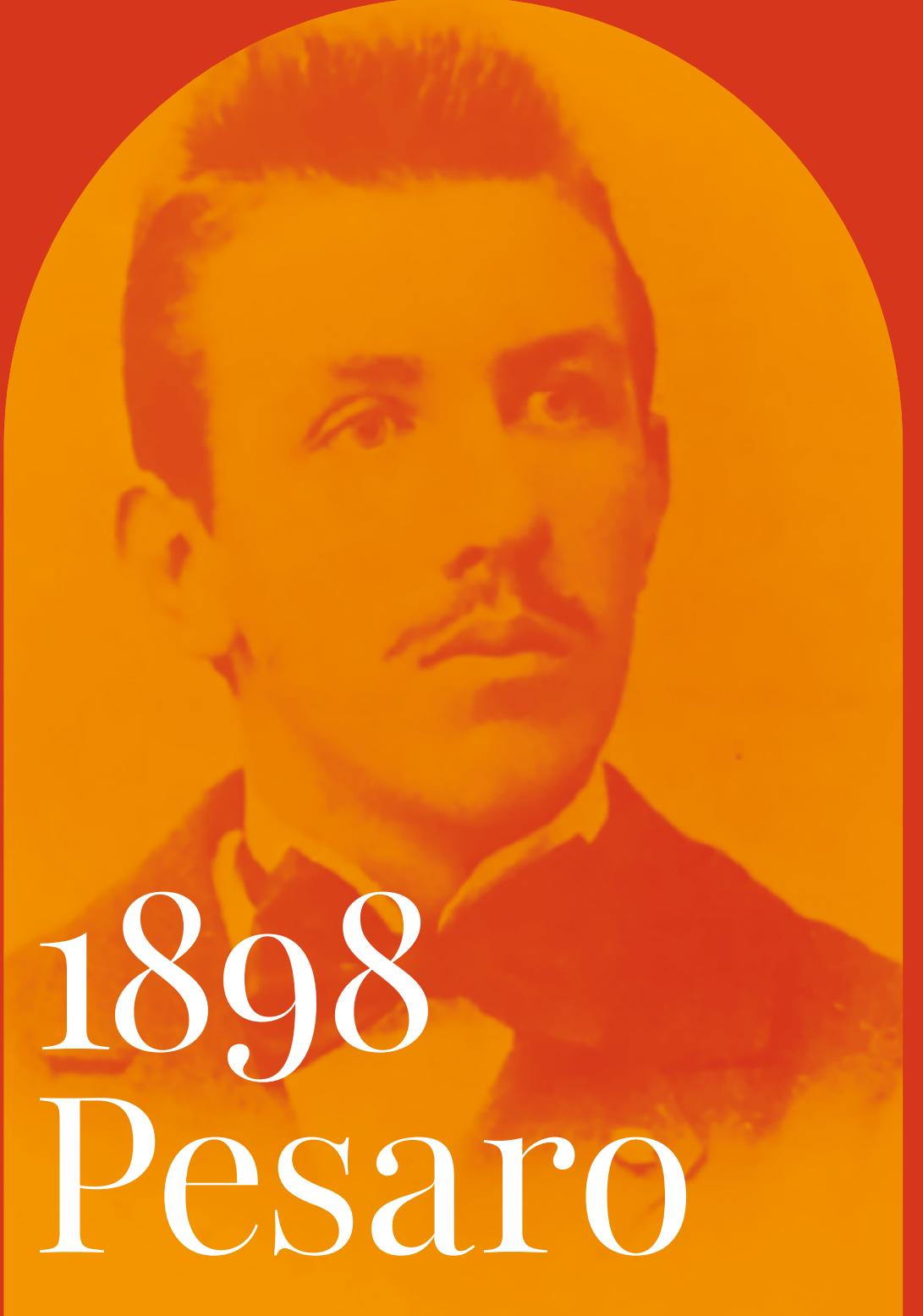
Sono gli anni di primo apprendistato, quelli in cui nascono anche pagine di pregio, non solo esercitazioni: oltre a trascrizioni per banda, troviamo lavori sacri, diverse liriche da camera, qualche brano per pianoforte e per violino. Sono anni in cui frequenta anche il Ginnasio di Rovereto che, nonostante i voti dignitosi, deciderà di non continuare. L'interruzione degli studi regolari non gli preclude una formazione umanistica personale che lo guiderà nelle scelte dei testi da musicare e nella ricerca di temi per il teatro; soprattutto, gli forgia una fiducia nel proprio istinto che lo sostiene nell'interlocuzione con i librettisti.

Una figura determinante per questo percorso di crescita culturale e spirituale è quella di Lino Leonardi, di Sacco anche lui. Maggiore di cinque anni, fin dall'infanzia Lino diventa per Zandonai un punto di riferimento affettivo («in me quando l'affetto à gettato le sue radici diventa una pianta che resiste a qualunque urto materiale o morale»), spirituale («Pensa che tutti noi abbiamo le nostre lotte e sono forse quelle che ci rendono uomini perché quasi sempre rinforzano i caratteri»), culturale. Zandonai trae profitto dalla biblioteca e dai suggerimenti di lettura di Lino, depositario di confessioni, di pensieri, di sogni di cui la corrispondenza ci fa solo intuire la profondità. Qui troviamo traccia di relazioni personali e di turbamenti amorosi, delle predilezioni poetiche (Dante, Leopardi, Fogazzaro, Saffo in originale, versi in tedesco...).

Una prima biografia di Zandonai, per gli anni “prima di *Francesca*”, avrà la firma dell’«amico sincero e unico».

Lino Leonardi (1878-1936) dopo studi di giurisprudenza in Austria, lavora alla Camera di commercio di Rovereto sviluppando una profonda conoscenza della realtà socio-economica trentina. Accusato di irredentismo, durante la guerra è internato a Katzenau, vicino a Linz. Alla fine del conflitto riprende le proprie funzioni professionali, coltivando l'amore per la montagna e la passione per la musica. Condivide con Zandonai la relazione con ambienti e personalità della cultura tra cui Gianferrari, Luigi Pigarelli, Fortunato Depero, Umberto Moggiali.

Importanti per Zandonai sono anche le relazioni con la società colta di Sacco e dei paesi della destra Adige: i Bossi Fedrigotti, Luisa de' Probizer, la contessa Adelia Alberti Poja di Marano, appassionata musicista, allieva di un allievo di Franz Liszt. In questi salotti (di provincia sì ma legati strettamente a Milano e ai centri austriaci) trova conversazione e pratica di musica e letteratura, accesso a libri e partiture. È qui probabilmente che trova attenzioni e suggerimenti nel momento in cui si pone la scelta di una prosecuzione degli studi. L'ipotesi di studiare a Innsbruck viene accantonata in favore di Pesaro. Perché Pesaro?



1898 Pesaro

Riccardo Zandonai
nel settembre 1898

**Oh, per chi è tanto lontano
dal proprio paese,
è dolce il ricordare**

È la fama del Liceo pesarese che mi ha attratto. E poi c'è un po' di spirito artistico in tutti, in questa regione: gli artisti piccoli e grandi vi pullulano. Voi trovate, in alcuni piccoli centri, dei piccoli pittori forti, degli incisori pieni di carattere, degli uomini di grande valore che lavorano nell'ombra con quella modestia un po' ritrosa che caratterizza i marchigiani. È un grande popolo semplice a cui mi sento intimamente legato.

Gioachino Rossini aveva beneficiato Pesaro di un lascito testamentario «per fondare e dotare un liceo musicale»; aperti i corsi nel 1882 e affidata la direzione a musicisti di altissimo prestigio, l'istituto era diventato uno dei centri di formazione musicale più celebrati con una forza d'attrazione internazionale. Dal 1895 ne è direttore Pietro Mascagni, reduce dal successo di *Guglielmo Ratcliff*. Gli anni dello studio di Zandonai si iscrivono tra *Iris* (1898) e *Le Maschere* (1901).

Il trentacinquenne operista che accoglie il giovane trentino è una personalità dinamica e anticonformista, ma troppo assorbita dalla propria attività creativa per garantire un'attenzione sistematica agli studenti: spesso assente da Pesaro per seguire gli allestimenti delle sue opere, anche in sede non è facile vederlo, «perché di giorno dorme sempre perché la notte lavora», si lamenta Zandonai.

Il giovane è ospite dei coniugi Ernesto e Candida Kalchsmidt, originari di Rovereto, che diventano e resteranno per lui 'i nonni'. La coppia non è anziana (Ernesto sarà messo a riposo nel 1920), ma si lega a Riccardo come al figlio che non aveva avuto. E di cure e conforto c'era bisogno:

T'assicuro che i primi giorni che passai qui a Pesaro furono assai tristi. Converrai anche tu che la prima volta che si lasciano genitori, parenti, amici, si soffre, e ti assicuro che ho sofferto. Adesso comincio ad abituarmi, ed avendo moltissimo da studiare mi avanza poco tempo per pensare ai lontani. Sono lieto di dirti che i miei studi vanno benone e questo mi consola un pochino e riempie il vuoto che mi sento attorno.

Non solo la lontananza da casa: la sordità di alcuni docenti, il clima competitivo all'interno del liceo, le invidie presto sbocciate appesantiscono i tre anni di studio. Tre anni per un corso che ne prevedeva nove: la lezione di Gianferrari e uno studio indefesso portano al diploma in un tempo record. Zandonai non dimenticherà le ombre di quel periodo, ma saprà rievocarne anche la luce formativa:

imparammo a toccare con sacra e trepida riverenza, a studiare e sottilmente analizzare i manoscritti che pietose mani avevano raccolto in quella scuola sorta per volontà di Rossini e benignata dal lascito del suo patrimonio [...] Sulle ingiallite pagine dei manoscritti rossiniani ho potuto lungamente meditare sulla nostra vita d'artisti, per tutti, piccoli e grandi, carica di un fiume di sogni, di esperienze cocenti e di brucianti verità.

Non solo apprendistato musicale, ma occasioni di introspezione, di riflessione precoce sul senso dell'arte, di ricongiungimento ideale con i Maestri del passato.

Dopo il diploma, a fine agosto 1901 Zandonai ritorna in patria; ma passano solo pochi mesi e già ridiscende l'Italia chiamato per un lavoro a Pesaro. Ne riparte prestissimo per Roma, scritturato come prima viola all'orchestra dell'Adriano, il lussuoso teatro inaugurato tre anni prima: avrebbe potuto vivere dall'interno un'intera stagione d'opera con titoli e interpreti di grande levatura (*Carmen*, *Barbiere di Siviglia*, *Sansone e Dalila*, *Ratcliff* e anche una *Francesca da Rimini* di Cagnoni).

Il giovane intuisce la grande opportunità di questa esperienza:

quanto mi divertii e quanto utile trovai anche a suonare in orchestra tanto che è deciso per qualche tempo di non prendere scritture di direttore e di fare esclusivamente il suonatore; così farò gran pratica che a noi giovani manca, e mi renderò padrone di un gran numero di opere.

Durante il carnevale però accetta anche un contratto come primo dei secondi violini e sostituto del direttore:

in questa scrittura è fatto un po' di tutto: è suonato in orchestra è diretto alle prove, è aiutato ad istruire i cori, è passato la parte degli artisti al piano forte ecc... trovando in tutte queste cose grande utilità.

Sono anni non facili: c'è l'urgenza di costruirsi autonomia economica e occasioni per dare sbocco alla propria energia creativa. Un incoraggiamento pratico arriva dal Ministero austriaco del culto e dell'istruzione che gli assegna uno stipendio di 400 corone «allo scopo di promuovere le di Lei aspirazioni artistiche».

Ad inizio secolo, aperto con l'assassinio di Umberto I, l'Italia è percorsa da spinte di modernizzazione tecnica e culturale, come da crescenti tensioni sociali. Anche in ambito artistico e musicale è forte il bisogno di sprovincializzarsi; domina sempre il melodramma, ma la musica strumentale, ancora minoritaria, reclama il suo posto. Forme organizzative dallo spirito più aperto (concerti, studi musicologici, riviste, associazioni) aiutano ad aprire la strada ai fermenti d'oltralpe. Ognuno con la propria personalità, i compositori nati intorno al 1880 provvederanno ad allargare o rompere linguaggi e forme della tradizione nutrendosi delle audacie delle avanguardie. E il ventenne che dalla provincia si muove verso le capitali della cultura sta (e resterà consapevolmente) a far da perno fra eredità storica e linguaggi del suo tempo.



e quanto utile trovai anche a suonare in orchestra

Giovanni Pascoli

La più complessa delle prove di diploma di Zandonai è *Il ritorno di Odisseo*, poema per soli, coro maschile e orchestra; oltre al successo accademico, l'opera gli frutterà attenzioni anche nel mondo viennese con la conseguente borsa di studio. Il testo è di Giovanni Pascoli, poeta che Zandonai ammira e che sente a sé congeniale; soprattutto nel confronto con D'Annunzio, in Pascoli trova quell'unione di «semplicità e sentimento» che corrisponde alla propria poetica.

La lirica da camera

Uno schiaffo alla solita romanza lirica

Il nome di Zandonai è legato al melodramma, si dice. Vero. Eppure c'è un altro repertorio, apparentemente minore, ma altamente significativo in sé e per cogliere il mondo interiore ed estetico del compositore: la lirica da camera. In Zandonai la passione per la scrittura vocale si rivela fin dall'adolescenza con decine di pagine che prendono vita e valore molto oltre l'esercizio di scuola; l'attrazione per la poesia e l'urgenza della trasposizione musicale di situazioni emotive accompagnano la vita del musicista, anche se la maggior parte (un novanta per cento) vengono prima di *Francesca da Rimini*.

La prima raccolta pubblicata nel 1907 porta potenzialmente in ogni salotto la voce di Zandonai: le sei liriche sono il distillato di una selezione draconiana operata secondo criteri di maturità musicale e qualità poetica (Pascoli, Fogazzaro, Deledda) e di attenzione anche per testi dal registro inusuale. C'è una consapevolezza forte della propria impronta personale, basata sul rinnovato rapporto tra verso e musica, quando con orgoglio scrive all'amico Leonardi:

Ti sarà facile capire che l'autore dando uno schiaffo alla solita romanza lirica e svincolandosi dalle solite melodie enfatiche e prolisse che formavano il vero elemento di essa, è entrato senz'altro nel campo moderno, le esigenze del quale si basano soprattutto sull'interpretazione del testo poetico. Il musicista in questo caso non è che uno schiavo; egli non può che commentare strettamente i voli lirici del poeta, e avrà raggiunto perfettamente il proprio scopo quando l'impressione che ci verrà da questo insieme musicale sarà unisone all'impressione che noi avremo sentito leggendo i versi musicati.



Copertina dell'edizione della *Ballade de Miss Hobhouse* (Trento, Biblioteca comunale)

A distanza di decenni ricorda:

Io ho avuto in passato una specie di cotta per questo poeta che si presentava – vi parlo di 40 anni fa – con una forma modernissima allora; e forse questa cotta è venuta dallo stesso mio maestro Mascagni che era molto amico e ammiratore del Pascoli. È strano però che dopo 40 anni, ritornandoci sopra, la mia ammirazione rimane intatta mentre è scemata in parte quella per il decadente d'Annunzio. Non c'è dubbio che il poeta romagnolo è un grande artista, che al di là della forma purissima, come sensibilità non è stato ancora raggiunto da nessuno dopo il formidabile Carducci che io amo molto meno e che mi sembra spesso squilibrato. Che i letterati perdonino un giudizio così severo dato da un ignorante della mia risma!!-

Il poeta celebrato e il giovane compositore non si incontreranno di persona, ma nell'edizione di *Odi e Inni* Pascoli scriverà: «questo poemetto epico lirico, che io chiamai già [...] episodio, e anche cantata, fu musicato dal giovane egregio Riccardo Zandonai, Trentino, allievo di Pietro Mascagni. Le parti narrative sono interpretate, secondo la mia intenzione, dall'orchestra».

Nel periodo in cui il poeta pensa di dedicarsi al teatro musicale per contribuire a «sollevare il dramma musicale nella sua parte letteraria alle altezze in cui si trova in altri paesi», è a Pascoli che Zandonai si rivolge per testi sublimi.

È datata 11 gennaio 1901 la prima lirica su testo pascoliano, *L'assiouolo*, una tra le più felici e più frequentemente eseguite. Un concentrato della poetica dell'autore che attrae e sfida il musicista: la sonorità del verso, l'atmosfera metafisica e sensuale, il carattere simbolico, l'intuizione psicologica. «Una voce dai campi», «il singulto», «quel pianto di morte»: le tre strofe si concludono con una progressione fonosimbolica via via più tragica lasciando al verso dell'assiouolo («chiù...») una sospensione di indifferenza dolente. Il canto ripete il verso per tre volte con un'eco del pianoforte affondata nella zona più grave.

[...] sentivo nel cuore un sussulto,
com'eco d'un grido che fu.
Sonava lontano il singulto:
chiù...

(*L'assiouolo*)



Verso le grandi opere

**Melenis, manifesto
di L. Metlicovitz
(Rovereto, Biblioteca
Civica), particolare**

C'è una specie di fato nella mia vita che mi tiene avvinto a questa città che ha conosciuto i miei anni migliori. E non mi posso sottrarre a questo «fato». [...] Dopo la guerra [...] un complesso di circostanze mi avrebbero consigliato di lasciare Pesaro per stabilirmi in un grande centro. Ma non vi riuscii. Il fascino di questa cittadina fu più forte delle ragioni d'opportunità. E rimasi...

Oltre al fato, nel periodo post-diploma diversi motivi pesano in favore di una permanenza a Pesaro. Sicuramente il legame affettivo con

**C'è una specie di fato nella mia vita
che mi tiene avvinto a questa città**

la famiglia Kalchsmidt non si sarebbe reciso con facilità; e nonostante le tensioni con i compagni di studi qui si è creata una rete di conoscenze e di opportunità anche lavorative. Si ag-

giungono le peculiarità del territorio: con il suo retroterra collinoso e le modeste dimensioni la città differisce meno di altre dal paesaggio nativo; la storia portuale e l'agilità nel reinventarsi seguendo le trasformazioni del tempo (piccola industria, diffusa attività artigianale) ricordano quanto ricordato per Sacco. La memoria rossiniana e lo sviluppo artistico giocano pure un ruolo potente. In più, ad inizio secolo, per il cittadino asburgico di lingua italiana Pesaro è anche un radicamento in Italia, rivelandosi un rifugio provvidenziale negli anni di guerra. Infine, la posizione geografica ne fa una sorta di avamposto verso Roma.

Comincia un periodo di pendolarismo stagionale fra il Trentino, Pesaro e Roma, una triangolazione che lo accompagnerà tutta la vita; senza dimenticare Milano, il maggiore centro artistico e editoriale. Nel 1908 così motiva la sua scelta policentrica:

sempre ch'io abbia qualche giorno di libertà ritorno qui nella mia Sacco natia, e vi resto fino che il dovere imperioso mi richiama lontano. Ma da sei anni io passo la maggior parte del mio tempo a Pesaro o a Milano, perché là meglio trovo l'ispirazione e la lena per lavorare.

E qualche anno dopo confesserà: «Dacché ho lasciato il nostro vecchio nido di Sacco ho condotto una vita così randagia da assomigliare più ad un commesso viaggiatore che ad un artista».

A Milano arriva nel gennaio 1903 (vogliamo notare che deve ancora compiere i vent'anni?) portando al Concorso dell'editore Sonzogno il suo primo dramma teatrale, *La Coppa del Re* che il roveretano Gustavo Chiesa aveva tratto da una ballata di Schiller.

Un'opera dal destino tortuoso, mai rappresentata, che però, insieme al *Ritorno di Odisseo*, viaggia nelle capitali (e in uno di questi viaggi se ne perde, sembra, la partitura, riemersa solo alcuni anni fa); così ne parla l'autore a un quarto di secolo di distanza:

La seconda opera inedita è in un atto, intitolato *La coppa del Re*. Ma convien dire che in quella coppa non ha bevuto nessuno. L'avrà scritta a diciott'anni e come mi è nata è rimasta in casa, da brava figliola che non vuol dare dispiaceri né ai genitori né al prossimo. Si tratta di un lavoro drammatico nel quale... Vale la pena di spiegare la sostanza e la materia

L'uccellino d'oro (1907)

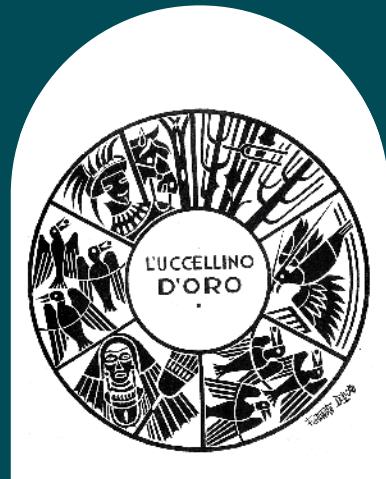
Intorno a questa fiaba musicale si è costruita una vera fiaba sociale, quasi una leggenda che con diverse tappe generazionali a partire dal momento originario trasmette una memoria affettiva che arriva fino ad oggi.

La prima rappresentazione avviene nel teatrino del ricreatorio parrocchiale di Sacco sotto la direzione dell'autore e con l'intero cast costituito da cittadini di Sacco: soliste, coro parrocchiale femminile, elementi della banda.

La trama si riallaccia alle tante versioni favolistiche in cui un uccellino fatato (qui un bambino trasformato per maleficio) presiede alla vicenda di gelosia, amore, punizione dei cattivi con vittoria finale sull'incantesimo; lasciamo che una cronaca del tempo presenti il soggetto e i tratti generali dell'opera:

Ben pochi della città sanno che mercoledì sera nel teatrino dell'oratorio di Sacco venne eseguito dal coro femminile un piccolo lavoro del maestro Zandonai. Il libretto (di D. Giovanni Chelodi) è ricavato da una fiaba tedesca «l'uccellino d'oro» ed è di fattura spigliata e piana. La musica che sostiene ed abbellisce varie parti del lavoro è adatta all'argomento leggero e fantastico: assai facile, ma ciò non di meno elegante e lascia divedere ad ogni battuta la mano maestra che l'ha dettata. Il primo atto è ricco di effetti musicali in particolar modo un coro di colombe e la canzone finale dell'uccellino d'oro, tutta soavità ed eleganza, come quella dei fanciulli perduti in mezzo al mar del «Grillo». Anche nel secondo atto sono ottenuti effetti strani e potenti con linee musicali molto tenui, molto semplici.

Il terzo è il più drammatico ed anche il colorito musicale vi è più accentuato. Il finale si chiude con un quadro addirittura meraviglioso: una bimba squilla un inno di gioia per il ritorno dei due amanti, mentre una ridda di bambini bianchi e leggeri come farfalle sui fiori, danzano attorno a lei ed un coro di voci lontane si perdono nell'aria.



L'alternanza di canto e recitazione ha certo facilitato l'esecuzione del complesso di dilettanti, anche se le linee vocali non sono né semplici né banali. Pervasivo è l'aspetto corale con i diversi personaggi collettivi: il Bosco incantato, le sette Colombelle, le Fate buone e le Fate stregate. L'inizio con l'intervallo "del cucù" illustra la vena naturalistica di Zandonai e anticipa procedimenti analoghi usati nella struggente lirica *L'assiuolo* e nel dolceamaro *Grillo del Focolare*.

Anche le peripezie del testo letterario e musicale sono un racconto a se stante, in parte documentato, in parte trasmesso come una edificante narrazione collettiva: durante la prima guerra mondiale libretto e partitura vanno perduti; nel 1919 il maestro del coro di Sacco l'avrebbe ricostruito con l'aiuto di Zandonai; nel secondo dopoguerra si ricostruisce a più mani, basandosi probabilmente sull'autografo per canto e piano, ma coinvolgendo anche la memoria delle interpreti. Sì, perché le parti vocali erano rimaste nell'archivio memonico dei protagonisti della prima, passando di generazione in generazione.

Un colpo di scena si ha con il ritrovamento della partitura tra i documenti donati nel 2012 dalla figlia di Zandonai al Comune di Rovereto. Un primo allestimento scenico curato dagli Amici dell'Opera nella Sala Filarmonica sta aspettando una già progettata ripresa teatrale.

**Fortunato Depero,
Disegno per l'*Uccellino
d'Oro* (1958)**

di un lavoro che non si darà mai?... Credo di no. E allora lasciamo *La coppa del Re* in fondo al sacco come fece anche Giuseppe.

Dal sacco metaforico l'opera riemerge nel maggio 2024, allestita in forma di concerto a cura del Conservatorio di Trento. Insieme alla *Coppa a Milano Zandonai* porta un fascio di liriche con cui si fa conoscere in alcuni salotti; grazie ad una nobildonna trentina, la compositrice Elvira de Gresti di San Leonardo, incontra Arrigo Boito che gli apre le porte di Casa Ricordi. E subito gli viene commissionato un lavoro teatrale, quello che diventerà *Il Grillo del focolare*.

Dal 1907 possiamo far partire un'affermazione professionale materna, riconosciuta attraverso vie e repertori diversi. Nella notte di Natale (o di S. Silvestro) un potente *Té Deum* per coro maschile accompagnato all'organo dall'autore risuona per la prima volta nella chiesa di S. Giovanni Battista di Sacco. L'anno nuovo poi si apre con due eventi felici: la presentazione a Ricordi del *Grillo del focolare* in forma ancora non orchestrata (la strada è spianata per la prima affermazione teatrale a respiro nazionale) e la rappresentazione dell'*Uccellino d'oro* a Sacco. Di quest'ultima si perpetua fino ad oggi una memoria di idillio comunitario. Non andrebbero però dimenticate le tensioni che attraversano anche Sacco, con la dialettica tra società cattolica (tutto l'ambiente in cui nasce e si rappresenta l'*Uccellino d'oro*) e mondo operaio animato da nuove istanze.

Qualche mese dopo un editore nazionale pubblica un'antologia di liriche da camera: si tratta del genere più propizio per una grande circolazione attraverso soprattutto la capillare consuetudine di musica domestica. All'amico Leonardi Zandonai illustra le proprie intenzioni estetiche, sostenute da una prudente ma salda fiducia in se stesso:

Io non so se le mie melodie corrispondano perfettamente a questi principii; certo però che tentando, sono stato sincero e le impressioni che io ho potuto leggere, suonandole, nel volto dei miei uditori anche più colti, mi direbbero chiaramente che del tutto non mi sono ingannato.

Elvira de Gresti

di San Leonardo



Quadrifoglio teatrale

Nel giro di pochi anni vengono alla luce opere teatrali dal carattere estremamente diverso, con gestazioni anche sovrapposte: *Il Grillo del focolare*, *Conchita*, *Melenis*, *Francesca da Rimini*. Tranne la sventurata *Melenis*, tutte contribuiscono a diffondere il nome di Zandonai in Europa e nelle Americhe.

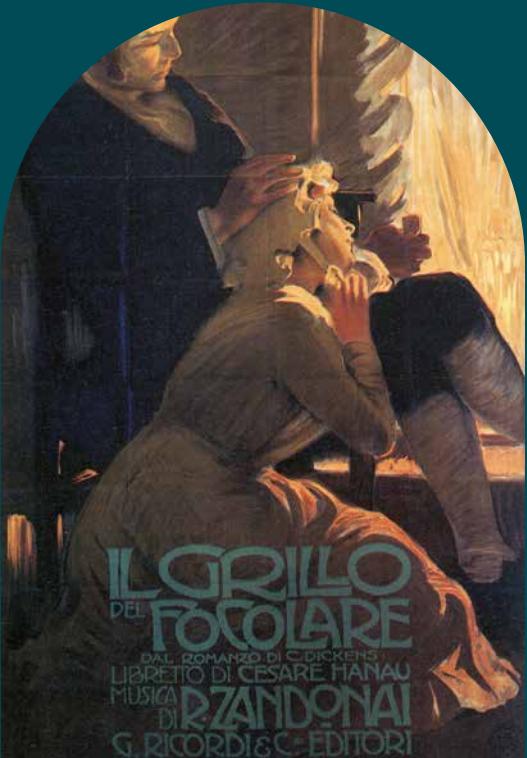
***Il Grillo del focolare* (1908)**

Commedia musicale in tre atti

Alla fine del novembre 1908 un telegramma annuncia a Sacco il successo della prima opera di Zandonai presentata a Torino: è *il Grillo del focolare*, tratto dal racconto di Charles Dickens, su libretto di César Hanau. Mentre già stanno prendendo forma *Melenis* e *Conchita*, *il Grillo* consacra il giovane compositore trentino come uno degli eredi della grande tradizione operistica italiana.

Esempio di realismo magico, la storia è semplice solo in apparenza: all'interno di ambienti popolari e piccolo borghesi ci muoviamo nella tranquillità domestica di Dot e John, una pace increspata da sospetti e correnti di gelosia, turbata da una presenza negativa (il sordido costruttore di giocattoli Tackleton) e rallegrata dall'agnizione di Edoardo, figlio emigrato e temuto disperso dal padre Caleb e dalla sorella Berta (figura dolcissima di giovane cieca). Scene di tenerezza e patetismo si alternano a momenti comici, a passaggi angosciosi, a situazioni grottesche fino allo scioglimento finale con matrimonio dei due innamorati e coro natalizio.

Sotto il velo di uno spirito vittoriano dove trionfano ritorno all'ordine e buoni sentimenti, in realtà Dickens-Zandonai mettono in scena relazioni sociali e sessuali non pacificate: profondi scarti di età nella coppia, concupiscenze ignobili, inquietudini inconfessabili, sfruttamento del lavoro.



Il Grillo del focolare,
manifesto di L. Metlicovitz

Simbolo della serenità domestica, il Grillo è quasi sempre in scena (o dietro le quinte) in Dickens, ma domina fin dalle prime battute nella partitura di Zandonai, evocato da effetti onomatopeici inequivocabili. «È l'anima canora della casa silente/la voce delle cose, la loro eco ridente», canta Dot.

Decisamente un'opera “prima” anomala, sia nel panorama italiano, sia rispetto alla produzione d'avanguardia in particolare austro-tedesca:

Ho voluto tentare una forma un po' nuova [...] fare una cosa che si discosta da quello che comunemente si aspetta un pubblico che va a teatro a sentire un'opera; provarmi a rendere le scene della vita comune, familiare, pur esse così spesso ripiene di drammaticità e di poesia.

***Conchita* (1911)**

Sono a Siviglia da quattro giorni e da quattro giorni non vivo più, sogno! Questo paese ha del meraviglioso e l'impressione che io ne ho ricevuto è enorme! tutto è musica qui: la cattedrale, l'Alcazar, la Casa di Pilato sono dei grandiosi poemi musicali; le piccole vie della vecchia città, oltremodo pittoresche nella loro strana irregolarità, le case di una bianchezza inverosimile coi loro balconcini pieni di fiori e i patio misteriosi, le donne coi fiori intrecciati nei capelli, sono tante piccole pagine musicali che un artista può cogliere e riprodurre con fortuna. [...] Che godimento ho provato io di fronte alle canzoni popolari spagnole! Quanto interesse possono destare in un artista con il loro colore strano, con i loro ritmi irregolari, con certe tonalità assolutamente nuove.

L'entusiasmo di questo trentino per una terra così diversa dalla propria (a Siviglia però trova il *pendant* ispanico della familiare Manifattura Tabacchi) non è solo incantamento per un folklore esotico; si spalancano prospettive ed esperienze impensate: «Sto ora in cerca di una cantante araba che è unica, mi si dice, per certi tipi di canzone. Ha un repertorio che nessuno mai si è sognato di scrivere. Se riesco a rintracciarla, le cose migliori del suo repertorio le trascriverò e saranno nostre».

La Spagna non è solo preparazione ‘tecnica’ per l'ambiente sonoro della nuova opera; è un antidoto al provincialismo, un primo tuffo nel mare aperto dell'arte europea. Da lì risalirà a Parigi, il centro più scopiazzante tra avanguardia e profumo di Belle Epoque; ed è occasione per assistere ad un sontuoso allestimento di *Walkiria*.

Dal teatro viene a Zandonai anche la compagna della vita: Tarquinia Tarquini, soprano toscana, che così ce lo descrive:

Giovane, senza dubbio, e piccolo di statura, privo di ricercatezze nell'abito e nel portamento. [...] Si sarebbe detto anche un po' timido! Ma non lo era; riservato, se mai, questo sì, quasi freddo! Austero nel volto giovanile, magro e allungato, che già recava due segni ai lati della bocca. Se del nervosismo ne aveva, era ben contenuto.

Occhi celesti, occhi vivi, penetranti, che, animati, sembravano scutarvi, frugarvi, interrogarvi; se calmi, apparivano sognanti, rapiti, si sarebbe detto, in un mondo tutto proprio.

Riccardo e Tarquinia
nel 1916



Siamo al primo incontro in casa Ricordi; Riccardo è appena rientrato dal suo tour spagnolo e una prova con la cantante le assegna il ruolo: Tarquinia incarna la figura spregiudicata e mercuriale di Conchita sulle scene europee e dei grandi centri statunitensi e sudamericani.

Conchita (1910)

Opera in quattro atti e sei quadri

Tra le immagini più note e fascinose nella iconografia zandonaiana troviamo quella della giovanissima sigaraia Conchita: la seducente foto di Tarquinia Tarquini (interprete di successo che porta *Conchita* letteralmente ‘nel mondo’, poi moglie di Zandonai) e il manifesto con una sensuale adolescente fatale suggeriscono immediatamente il carattere esotico e malizioso del personaggio e dell’intera opera. Il tema, piuttosto anomalo, deriva da *La femme et le pantin* (*La donna e il fantoccio*), romanzo di Pierre Louÿs, autore d’ispirazione decadente noto per il suo *penchant* pruriginoso quando non scopertamente pornografico. Adolescente operaia della Fabrica de Tabacos di Siviglia, Conchita evoca Carmen di cui condivide uno straripante anticonvenzionalismo.

Con un attacco aggressivo e roteante il primo quadro ci immette nell’ambiente di lavoro soffocante e sboccato delle sigarie «quasi tutte seminude, vecchie e giovani. Hanno tutte un fiore scarlatto fra i capelli». È una scena di grande forza e originalità: un vero gineceo proletario dove si incrociano risa, recriminazioni, spezzoni di racconti galanti, insulti, zuffe.

Seduttiva, impudente, prorompente manipatrice, Conchita incarna una tipologia di donna contemporaneamente nuova e archetipica: indipendente («se la va male, io scendo in piazza a ballare come una gitana: danzo la sivigliana come una ballerina da cartello»), gioca con il proprio potere seduttivo («Ebbene... ciò che volete.... è proprio quello che non avrete...») con accenti di protofemminismo («Io sono mia..../e nessuno m’ha toccata...»), si offre e si ritrae («una fanciulla che [...] si offre e nega e si trastulla,/ poiché bramata ell’è così!»).

La storia scorre fra promesse, fughe, frustrazioni e umiliazioni di Mateo, che assiste ad un audace strip-tease offerto ad altri mentre a lui è negato ogni contatto.



Come in *Carmen*, la gelosia porta a minacce di morte, ma ci aspetta un finale inconsueto: dopo aver ribadito una propria intangibilità («Rido perché son libera.../e padrona del corpo mio!...») e aver simulato un amplexo con un giovane amante («Questa mia carne è mia;/la dono a chi mi pare!»), nell’ultimo quadro Conchita torna ad un Mateo consunto d’amore. E qui si rovesciano i ruoli con una virata primitiva di violenza, masochismo e sottomissione: Mateo la brutalizza con colpi ciechi e di questo sarà ricompensato con la sottomissione della giovane ora adorante: «O Mateo, come tu mi ami!/ Tu mi hai fatto tanto male!/Ma era dolce! [...] Prendimi: io son tua cosa:/il fiore di bellezza che hai calpestato/rinascerà sotto tua carezza!». Un testo riscattato dal lirismo avvolgente del canto e dell’orchestra.



Vittorio Casetti, ritratto
di Nicola D’Atri

Conchita regala a Zandonai anche un’altra delle relazioni più significative, quella con Nicola D’Atri.

Ricordo sempre, caro d’Atri, la commozione che ho provato nel leggere l’articolo che Ella ha dedicato alla mia *Conchita*. Basterebbe questa commozione per legarmi a Lei con un sentimento profondo di riconoscenza. In arte accade così raramente di essere compresi che quando il fenomeno avviene, la gioia è sì grande che ci rende estremamente buoni anche verso chi ci maltratta.

Nicola D’Atri (1866-1955), avvocato pugliese e critico musicale, spicca nel panorama politico del tempo (è segretario particolare del Consiglio dei Ministri-Gabinetto Salandra dal 1914 al 1916). Dedito con cura ed impegno alla vita culturale in Italia, per 15 anni cura la rubrica musicale del «Giornale d’Italia» sostenendo particolarmente i giovani musicisti.

Autorevole collante fra Zandonai, il librettista Rossato e Casa Ricordi, lo troviamo costantemente a fianco di Zandonai come competente ed influente amico, consigliere di scelte tecniche. Lo riconosce Zandonai: «Sentite un po’: poiché avete collaborato con tanta genialità e con tanto amore a questa cara nostra *Giulietta* non vi sembra giusto che il vostro nome sia legato a lei come il mio, come quello di Rossato?».

Melenis (1912)

All’indomani della prima milanese Carlo Clausetti, uno dei gerenti Ricordi, registra come tutta la stampa riporti il successo e la bellezza dell’opera, profetizzando un grande cammino. Ma qualche cosa non funziona. Solo due recite conosce questo lavoro raffinato e originale: nella stagione 1912-1913 è battezzato a Milano e replicato a Roma pochi mesi dopo. Un’unica ripresa in forma semiscenica e con il pianoforte al posto dell’orchestra è stata possibile nel 2010 grazie alla collaborazione tra Centro Studi Zandonai e Civica Scuola musicale.

Conchita.
Manifesto di L. Metlicovitz
(1911)

Melenis (1912)

Dramma lirico in tre atti

«Una greca/bella e strana, coi fianchi/vittoriosi e il miele/ne li occhi e nel parlare»: Melenis è un'etera che incanta con la sensualità della danza e del canto. Miele e rose ricorrono nel testo e le rose saranno la nota dominante del finale di questo dramma della gelosia femminile. Come Conchita, Melenis si impone con il suo carattere volitivo, ma a sua volta è accecata dalla passione per il retore e gladiatore Marzio, innamorato di Marcella.



Melenis,
cartellone di L. Metlicovitz
(1912)

Da vera *stalker*, Melenis cerca di vincere chi la fugge dopo una notte d'amore:

Per la tua via se troverai le rose,/ ricordati di me!
Per la tua via se il sangue troverai,/ ricordati di me,/Marzio!...
[...]
Come una belva/ferita e pazza,
correrò le strade.

La Roma imperiale emerge nei giochi del circo (gladiatori e cristiani), nel quartiere a luci rosse della Suburra, nell'incontro salace con Commodo. La scena finale si snoda su un doppio piano: il rito nuziale che le strappa per sempre Marzio e lei, Melenis, che, dopo aver infranto uno specchio (testimone e garante della sua bellezza), si trafigge con uno spillone e «con grazia suprema» si accascia su un letto di rose, sola e ignorata dal corteo che la sfiora.

Un critico statunitense aveva rilevato la grande maturità di *Melenis*, al cui confronto *Conchita* appariva «lavoro di principiante». Non solo la protagonista assume una statura di eroina sui generis, ma tutta l'opera è giocata su un mosaico di stili in cui si alternano il registro tragico, quello comico-realistico, quello lirico; il tutto arricchito da scale esotiche e antiche che caratterizzeranno anche le opere successive.

Francesca da Rimini (1914)

Tragedia in quattro atti

Riprendendo un tema-ossessione che aveva percorso tutto l'Ottocento nel teatro e nella pittura, Zandonai ritorna ad una sua precoce ispirazione: è del 1899 la *Scena dal canto V dell'Inferno* per tenore e orchestra, sui versi «O anime affannate» con cui Dante si rivolge a «quei due che 'nsieme vanno».

Nel 1901 i due amanti danteschi erano rivissuti un'ennesima volta con la penna di D'Annunzio e la voce/corpo di Eleonora Duse, in un «poema di sangue e di lussuria» d'ambiente neogotico spettacolare e dalla lingua irta di preziosismi arcaicizzanti. Che si potesse riprendere l'opera adattandola alle esigenze della scena musicale era una sfida che Tito Ricordi accolse predisponendo il libretto destinato a quello che ancora l'editore considerava l'erede di Puccini. Anni dopo Zandonai ricorderà:

Musicai *Francesca da Rimini* superando la contrarietà dei supercritici i quali affermavano che nella tragedia dannunziana c'era tanta musica che era inutile aggiungerne altra. La musica crea nuove atmosfere e non invade, ma prepara il campo alla poesia.

Dal clima estetizzante di D'Annunzio Zandonai prende le distanze; soprattutto rivede la figura della protagonista rendendone il carattere sfaccettato, sognante e combattivo, onesto e passionale:

Io l'ho sentita con profonda e commossa
pietà per quell'amore appunto che la vincola
al cognato e la conduce con lui ad una morte.
Perciò ho cercato di renderla musicalmente
con motivi quasi chiesastici; Francesca è
l'amore senza erotismo, e la coscienza viva
che questa donna possiede del peccato, rivela
in lei una profonda spiritualità.

Non solo la protagonista avvicenda umori e posture contrastanti: l'opera tutta è strutturata su un'alternanza di poetico e di orrido.

Il silenzioso incontro di Francesca con Paolo alla fine del I atto è tutto ricamato dall'orchestra con il canto d'amore e di maggio delle ancelle. Nel II atto, già malmaritata e struggente per un desiderio innominabile, Francesca si espone al nemico dalle mura del castello assediato, affascinata dal ribollire del terribile fuoco greco. Il III atto si apre con la lettura a voce alta dal famoso libro («E Galeotto dice: "Dama, abbiatene pietà"»), sfocia nel ritorno di Paolo, si trattiene prima dell'abbandono («Paolo, datemi pace!»), si chiude con «Tra le braccia lo serra e lungamente/lo bacia in bocca», fino al sussurro spento e inutile «No, Paolo!». E l'ultimo atto è una successione di lascivia, crudeltà e raccapriccio (le avances del grottesco cognato, le urla di un torturato e la sua testa mozzata portata in scena), di attesa, trepidazione, tenerezza («e la gioia perfetta/è nell'ardore della nostra vita»); l'irruzione del marito omicida («i due corpi allacciati [...] senza sciogliersi piombano sul pavimento»).

I contrasti di azioni, ambienti, passioni trovano traduzione in una pluralità stilistica, un linguaggio eterogeneo dove si alternano gonfiori tardoromantici, arcaismi, aperture avanguardistiche. Nelle parole di Renato Chiesa:

Non c'è verso, parola silenzio, situazione poetica che Zandonai, nella realizzazione musicale, non abbia fatto sentire all'ascoltatore potenziato e ingrandito, altre volte alleggerito e cesellato. Non c'è sentimento né pensiero né ansia o tristezza, che la musica abbia trascurato o immiserito, [né] colore d'ambiente, senso evocativo e sapore poetico che dalle note di Zandonai non sia risultato nella sua più espressiva figurazione musicale. [...] Nacque un'opera completa, dolente, appassionata, truce, dove vibrano insieme, in perfetta simpatia, parola e suono, poesia e musica. (R. Chiesa, 1963)



Francesca da Rimini

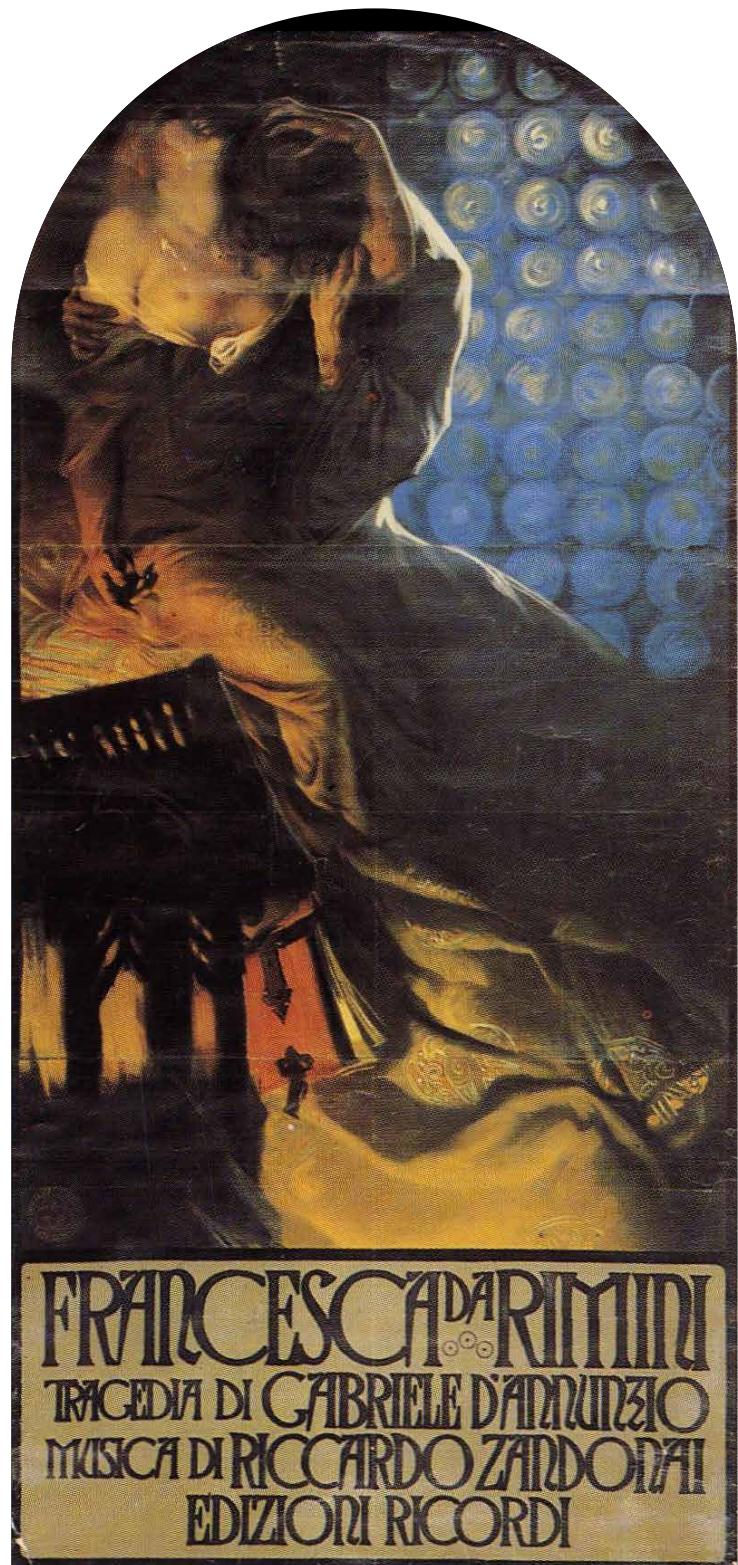
Siamo nel 1912. Mentre *Conchita* continua la sua cavalcata internazionale, Zandonai è già proteso verso un nuovo soggetto, ambiziosissimo: *Francesca da Rimini*, tratta dalla tragedia dannunziana che tanto scalpore aveva suscitato al suo apparire nel 1901. Lunga è la trattativa per ottenere l'assenso di D'Annunzio alla messa in musica del suo testo (adattato da Tito Ricordi), ma si arriva ad un accordo e nel maggio 1913 Zandonai ha una prima gratificazione:

da otto giorni sono a Parigi ad aspettare il divo; e il divo è giunto
finalmente ieri e ha molto ammirato la veste musicale di *Francesca* [...]
Soprattutto ha trovato perfetto il taglio degli atti e giusta la misura degli
stessi. I caratteri musicalmente – secondo lui – non potevano essere
meglio scolpiti; ha finito insomma con l'essere entusiasta del lavoro.

In seguito il poeta non sarà particolarmente generoso verso quest'opera che, sembra, non è mai andato ad ascoltare.

Secondo atto della
Francesca da Rimini
alla Scala di Milano (1951)

Francesca da Rimini,
manifesto di L. Palanti
(1914)





1914
—
1918

Sacco. Le campate distrutte del ponte sull'Adige
(Archivio fotografico Museo Storico Italiano della Guerra)

Il folgorante successo di *Francesca da Rimini* nel febbraio 1914 sconta un inevitabile rallentamento delle rappresentazioni con l'inizio delle ostilità europee; tuttavia la scarsa attività dei teatri italiani durante gli anni di guerra è compensata dalla circolazione in Sudamerica e negli Stati Uniti.

Cittadino austroungarico, Zandonai resta a Pesaro, seguendo con ansiosa partecipazione le vicende belliche; già a pochi giorni dalla dichiarazione di guerra (1° agosto 1914) comincia a sollecitare i familiari perché lo raggiungano:

se scoppiasse un conflitto (e può scappiare da un momento all'altro) voi vi trovereste certo molto male in mezzo a due fuochi. Certo io sarei più tranquillo se vi decideste a venire

**Come andrà a finire nessuno lo sa.
È una guerra che fa spavento!
La pace è tanto invocata da tutti!!**

quaggiù per un po' di tempo magari portando con voi i bambini.
Pensateci seriamente.
Io capisco che vi

addolori il pensiero di abbandonare la casa e i parenti ma in simili frangenti bisogna pensare molto anche a sé stessi. Specialmente per i bambini sarebbe un pericolo evitato. Vorrei che tu babbo ti facesse preparare un passaporto in regola. Pensate che la situazione è molto critica ed io non voglio il rimorso di avervi abbandonato alla ventura.

La famiglia beneficia di questo rifugio italico nel lungo periodo in cui la popolazione di buona parte del Trentino meridionale, abbandonato ogni avere, è trasferita nelle baracche di campi profughi austriaci e cecoslovacchi. Lontano dalla patria in guerra e non presentandosi alla chiamata di leva, il musicista è condannato in contumacia dalle autorità austriache per alto tradimento con confisca dei beni.

Questi anni tormentosi sono relativamente produttivi: una importante *Messa da Requiem* (commissionata per la commemorazione di Umberto I e in Austria considerata parte di quel 'tradimento'), alcune liriche, una nuova creazione teatrale. Spiccano in questo momento di inquietudine per la propria terra i due significativi poemi sinfonici per grande orchestra ispirati al Trentino: *Primavera in Val di Sole* e *Autunno fra i monti*.

Suddito austriaco in Italia

Si deve probabilmente a Leonardi, più attivo politicamente, un avvicinamento di Zandonai al mondo dell'irredentismo trentino. È il 1901: nell'VIII congresso della Società degli Studenti Trentini a Rovereto viene eseguito l'inno che ne diventerà la bandiera in musica insieme allo stendardo inaugurato nella

stessa occasione. La stampa del tempo dà ampio spazio a questo evento in cui la banda di Mori e il coro di Marano, diretti dall'autore, eseguono l'inno per la prima volta.

Melodicamente facile a memorizzarsi, è di fattura correttissima, e soddisferà certo tanto l'orecchio del popolo come le esigenze degli intendenti. Ha un carattere al quanto originale, staccandosi dalla solita forma ritmica quasi convenzionale della maggior parte degli inni marziali. Il motivo dominante è forse un po' insistente, senza però mai diventare pesante. Il grido «Avanti per la patria / e pel buon dritto, avanti!» farà certo palpitare d'entusiasmo i cuori dei nostri studenti; e di questa frase ben trovata se ne impossesseranno subito, grati all'illustre poeta e al giovane musicista, di aver loro fornito la parola d'ordine, il grido guerriero delle loro future battaglie («L'Alto Adige», 18-19 settembre 1901).

Indipendentemente dall'appartenenza statuale, è in Sacco e nel Trentino che Zandonai individua la sua patria:

[...] io adoro il mio paese e sono superbo di essere trentino; e in Italia ogni volta che ne parlo mi sento come rapito dall'entusiasmo e dalla commozione. [...] sempre ch'io abbia qualche giorno di libertà ritorno qui nella mia Sacco natia, e vi resto fino che il dovere imperioso mi richiama lontano.

Anche se è fuori dubbio in Zandonai la percezione di una *naturale* identità italiana, è difficile tuttavia affiliarlo *tout court* al movimento irredentista: avendo vissuto fin da giovanissimo in un ambiente italiano, non nutre illusioni particolari rispetto ai vantaggi di un passaggio dall'Austria allo stato sabaudo («basta abitar quaggiù per perdere le velleità irredentiste»). Nei mesi che preludono l'ingresso in guerra da parte dell'Italia nelle lettere a familiari e amici continua a scongiurare questa eventualità: «Qui, in Italia, non vi nascondo che c'è un grande fermento per la guerra. Speriamo che il Governo tenga duro e non si lasci muovere dalla sua neutralità». Più che da convinzioni politiche appare mosso da un realismo particolarmente lucido:

Qui in Italia non mancano coloro che fomentano il popolo per la guerra e fra questi ci sono delle personalità. Sono stupidi! Le dimostrazioni fatte in pro di uno Stato o dell'altro non possono che nuocere e segnano poca serietà. È un momento difficile anche per l'Italia perché ormai che essa si schieri da una parte o dall'altra dei combattenti, ci farà sempre una figura poco bella.



Zandonai (il secondo da destra) con Giovanni Cobelli, Fortunato Depero, don Antonio Rossaro, Paolo Orsi, Luigi Sargentì Miorandi. Biblioteca Civica di Rovereto (1923)

Il 20 aprile 1915, a Milano, Zandonai partecipa ad una cena-convegno per salutare Cesare Battisti in partenza per la guerra nella quale l'Italia, si sentiva, stava per entrare.

Nel decennale dalla morte di Zandonai la vedova di Battisti, Ernesta Bittanti ricorda quella serata:

[...] scorsi e riconobbi il volto pensoso e assorto di Riccardo Zandonai [...] Egli certo si

vedeva diciottenne nella sua Rovereto, nel suo Trentino, la cui voce culminava in quegli anni nella voce e nell'opera di Battisti; si risentiva palpitante della fede e delle speranze italiane di quegli anni [...] Doveva sentire nelle divise prossime a rivestire anche gli studenti volontari per la guerra, non solo il palpito a cui egli aveva partecipato e partecipava, ma il fiorire in atto di quella sua offerta («Studi Trentini di Scienze Storiche», 1954, n. 2-3).

Sottolineando la continuità dei due momenti, la vedova Battisti proietta su Zandonai un sentire nazionale certamente presente, ma forse non altrettanto intensamente condiviso.

Manifestazione artistica del suo legame con il Trentino è il dittico di poemi sinfonici pensato come *Terra nativa (Primavera in Val di Sole e Autunno fra i monti - Patria lontana)*, entrambi indicati come "impressioni sinfoniche per orchestra". I titoli e le date di composizione (tra il 1914 e il 1917) non lasciano dubbi sul sentimento evocativo, nostalgico e in qualche modo anche celebrativo di queste pagine affidate ad un'orchestra opulenta.



A pochi mesi dalla fine della guerra, subito dopo l'annessione del Trentino all'Italia, Zandonai ritorna a Sacco. Nelle parole dell'amico che lo accompagna (Aldo Pizzagalli) troviamo un'autentica sceneggiatura di questo 'ritorno a casa':

**"Appena le truppe italiane
liberarono il Trentino"**

[...] tra le rovine dell'umana barbarie e le bellezze immutabili della natura, si arriva a Rovereto. Da Rovereto a Sacco la strada è breve. Coi nostri fardelli ci mettiamo in cammino. [...] «Eccola! Quella è la mia casa; la vedi? - mi grida pallido il maestro. Le imposte alle finestre ci sono, dunque... Ma la porta è spalancata... Ah, le piante del giardino!... Nemmeno una... Ah, i poveri fiori di mia madre!» E infila di corsa le scale [...] Toletta senza specchio, armadio senza sportelli, cassettone senza cassetti, letto senza materassi, cornici senza quadri, seggiola senza imbottitura... ah, che allegria! «Ma il pianoforte, per Dio?»

Dopo la ripresa dei contatti sociali con conoscenti e sindaco, ecco i due amici a Pederzano per cercare da parenti un luogo in cui dormire.

Dal cortile giungono improvvisamente le voci di un coro festoso, voci ritmiche e bene intonate, che s'alternano, s'intrecciano e si fondono in una magnifica sonorità, che squilla nella sera silenziosa e con tutta l'eco della valle, quasi raccolte in simbolico omaggio, sale alla patriarcale cucina gentile come una serenata, vibrante come un inno. Il maestro ed io rimaniamo stupiti; sembra di trovarci in un centro musicale di primo ordine, dotato (cosa assai rara) di una poderosa società corale. Siamo invece in un così piccolo paese di montagna che l'annuncio dell'arrivo del maestro è giunto subito ad ogni canto ed ha raccolto in pochi momenti tutti quei bravi coristi, laboriosi agricoltori ed operai, mentre già si avviavano stanchi al riposo.

Il 30 agosto 1919 si apre in via eccezionale il Teatro Sociale di Rovereto. Dopo l'occupazione militare e il conseguente deterioramento degli anni di guerra l'edificio richiederebbe interventi di ripristino; ma l'esecuzione di un'opera composta da «un giovanissimo artista, pianista poderoso e geniale compositore» è un simbolo di rinascita alla vita civile. L'autore è Zandonai, forse non virtuoso del pianoforte, ma autore affermato a livello internazionale. E l'opera è la ormai mitizzata *Francesca da Rimini* che in città non si è ancora potuta ascoltare.

Fu un'operazione coraggiosa e spericolata al limite del temerario [...]: le cronache parlano di artisti che si prestano a titolo semigratuito, di orchestra e cori sottomessi a prove estenuanti, dello stesso Zandonai che si prodiga allo stremo fino a cader ammalato, di scene precarie con quinte che crollano nel bel mezzo dello spettacolo. (M. Lupo, 2014)

Le 12.000 lire del botteghino vengono destinate ai lavori di restauro che richiederanno quasi cinque anni.

Giovanni Segantini,
Natura/Assieme,
particolare



E si arriva al mercoledì 23 aprile 1924 con la prima di otto rappresentazioni straordinarie di *Giulietta e Romeo* fino al 4 maggio. Non abbiamo documentazione fotografica e possiamo quindi solo immaginare come il non immenso teatro abbia ospitato 60 orchestrali e fino a 50 coristi, più naturalmente i cantanti e un certo numero di comparse. La stampa trentina dà grande spazio a questo evento che incrocia la visita di Umberto di Savoia, ospite d'onore in una delle serate. Il tour trentino del principe ereditario rinforza il senso della recente aggregazione allo stato italiano, poche settimane dopo quelle che sarebbero state le ultime elezioni "libere" multipartite (6 aprile).

Questa è l'occasione per la dedica del teatro municipale a Zandonai; difficile trovare esempi di un teatro intitolato ad un personaggio ancora in vita, anzi relativamente giovane (41 anni). Ricordiamo che a Zandonai già erano state intitolate sia la banda di Sacco che la Scuola musicale di Rovereto, istituzione di cui la città era ed è rimasta orgogliosa.

**Teatro Sociale di Rovereto.
Inizio del Novecento**

***La via della finestra* (1919)**

Uscendo dall'incubo della guerra un soggetto 'leggero', un'opera buffa moderna con tratti da *vaudeville*, è una scelta comprensibile. In realtà la composizione risale ai primi anni di guerra, quasi un antidoto sia al dramma cruento di *Francesca da Rimini* sia all'altro dramma esploso dai colpi di pistola a Sarajevo.

Siamo nella campagna toscana in un villino abitato da una giovane coppia che da un mese convive con la madre di lei; tutto ruota intorno alla gelosia di Gabriella che si scatena in parole e azioni. Nel primo atto si è catapultati nel mezzo di una scenata a tre con grida, minacce e porte sbattute, comiche barricate. Il *topos* della suocera fautrice di zizzania si presta ad un registro di trivialità quotidiana («Con la suocera è piombata/ nella casa la rivolta! [...] In un mese ha avvelenata/la mia sposa e la mia vita!»).

La minaccia di suicidio (il salto dalla finestra) è attuata, ma questa *Tosca* da commedia atterra su un carro di fieno strategicamente posizionato. E la stessa via sarà richiesta come pegno per la riconciliazione: Gabriella dovrà risalire su una scala e scalcare il balcone per ricongiungersi alla sua vita familiare.

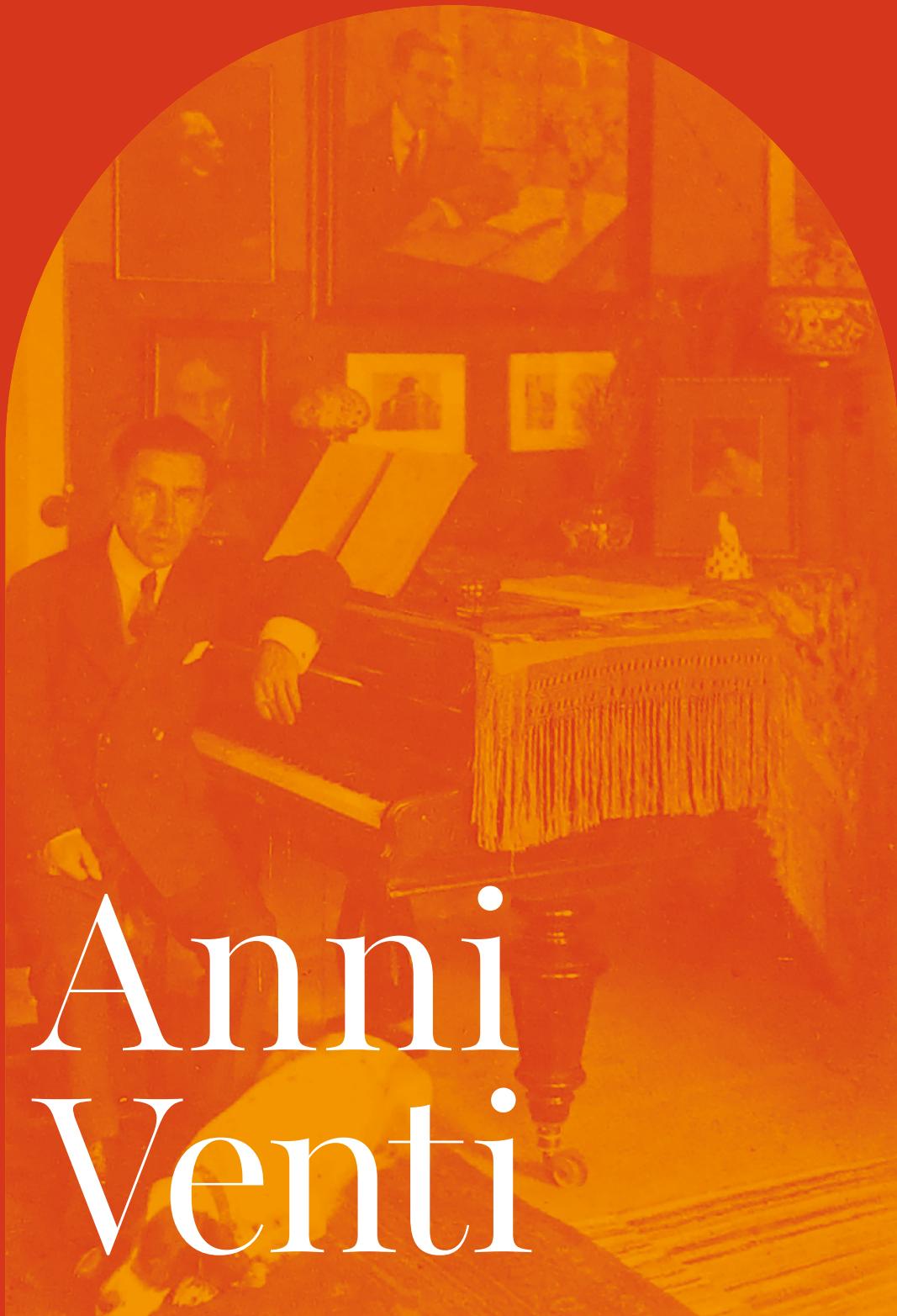
In *Conchita* la "guerra fra i sessi" è un gioco pericoloso e anche poco realistico nella esasperazione del continuo sottrarsi befido della protagonista; qui la stessa lotta sta su un terreno di normalità domestica: braccio di ferro su piccole decisioni, ricatti, accuse. Come in *Conchita*, l'epilogo è una resa senza condizioni della protagonista. Gabriella, «umile e sottomessa», fa atto di contrizione: «dirvi in poche parole/il [mio] ansioso tormento.../e farvi giuramento/che sarò tanto buona, se Renato perdonat!»

Il testo è giocato in gran parte su un ritmo serratissimo che a sprazzi si allarga nel respiro di ariosi nostalgici. La danza del Trescone, il canto del fienatore, il coro contribuiscono a creare un tono agreste e l'ambiente toscano.



***La via della finestra.*
Copertina del libretto,
edizione Ricordi (1919)**

Anni Venti



Zandonai nello studio di Sacco all'epoca della composizione di *Giulietta*

Come in una programmazione sapientemente governata, a distanza regolare di tre anni appaiono sulla scena quattro lavori di clima e scrittura diversi: dopo *La via della finestra* (1919), *Giulietta e Romeo* (1922), *I Cavalieri di Ekebù* (1925), *Giuliano* (1928).

Nella travagliata stesura del libretto di *Giulietta e Romeo* entra in scena quello che resterà fino alla morte l'autore dei testi di tutte le opere di Zandonai. Giornalista, commediografo, librettista, polemista (carattere irruente e penna sferzante), Arturo Rossato diventa parte della 'triade creativa' che, oltre a Zandonai, comprende Nicola D'Atri come 'consulente' e attivo suggeritore di temi e di soluzioni drammaturgiche.

Arturo Rossato (1882-1942) è autore dei libretti di Zandonai (e di altri) fino alla morte che lo coglie nel corso della stesura dell'ultimo atto di *Vestilia/Il Bacio*.

Con Zandonai e D'Atri non sarà unicamente un profondo e proficuo rapporto di lavoro; i numerosi scambi epistolari ci restituiscono amichevoli manifestazioni di stima ed affetto.

E così finisce con Lui un periodo della mia vita di artista che ha dato frutti forse abbastanza significativi attraverso una collaborazione felice di pensiero e di ispirazione e abbastanza densa e movimentata di progetti, di lotte, di soddisfazioni e – diciamolo pure – di battaglie quasi sempre vinte. Mi domando con profonda tristezza se questo periodo che inesorabilmente si chiude segnerà la fine della mia attività di artista e non oso di rispondere a me stesso... Ma certo è che l'intelligentissimo librettista poeta – il cui valore sarà maggiormente riconosciuto dopo la sua morte – partendo per l'al di là porta con sé il risultato dei miei anni migliori. Riaprire una nuova partita non mi sarà facile, se pure si riaprirà...

Riccardo Zandonai,
Selma Lagerlöf,
Arturo Rossato
(Stoccolma 1928)



Giulietta e Romeo

Con *Giulietta* si apre un nuovo periodo dello stile zandonaiano, con molti elementi di continuità rispetto alla produzione precedente, ma anche con una diversa consapevolezza del momento storico e della possibile ‘dissonanza’ rispetto alle correnti innovative che andavano sviluppandosi nel primo dopoguerra. Il tempo era per un atteggiamento antiretorico e antiromantico incarnato da molteplici estetiche: il costruttivismo razionalizzante della scuola viennese, la manipolazione materica dei diversi volti del neoclassicismo, le sperimentazioni acustiche e grammaticali di tanti autori.

Di fronte ad uno spettro modernistico così disparato Zandonai è teso a garantire una sua originale continuità con il passato e, ancor più, la relazione con un pubblico ampio; senza per questo rinunciare ad esplorazioni linguistiche di grande interesse, con un’armonia personalmente caratterizzata e quelle efficaci soluzioni timbriche e orchestrali che anche i critici meno simpatizzanti gli riconoscevano, allora come oggi.

Io ho ‘voluto’ ritornare al melodramma [...] arricchito di tutto ciò che è ormai progresso, conquista del campo musicale, ma ho ‘voluto’ ritornare, per quanto ciò fosse possibile, all’opera popolare, a quel tipo d’opera, cioè, che è più essenzialmente italiano. Oggi, specialmente fra i giovani, che scrivono per il teatro, circola una ben curiosa affermazione: – Noi non scriviamo per il pubblico – concezione che per me è profondamente errata, perché il teatro è fatto essenzialmente per il pubblico, e non può essere il campo di prova di dottrinarie esibizioni, specie se troppo lontane da quello che è l’istinto musicale del popolo. Così la ‘Giulietta’ è il riavvicinamento alla tradizione [...]

(L. Lembo, «Giornale di Sicilia», 10-11 aprile 1922).



Romeo e Giulietta,
New York, Battery Park
(giugno 2022)

Giulietta e Romeo (1922)

Tragedia in tre atti

Che mai sarà, che mai sarà di noi,
dolce Romeo,
se l’odio e il sangue della nostra gente
così ci struggon nel furore antico
da far di me, tua sposa,
un’eterna nemica
e di te, vita mia,
un eterno nemico?

Giulietta e Romeo è l’opera a cui Zandonai sembra aver tenuto maggiormente, cercando di promuoverla di fronte alle scelte di impresari che continuavano a puntare sul sicuro successo di *Francesca da Rimini*.

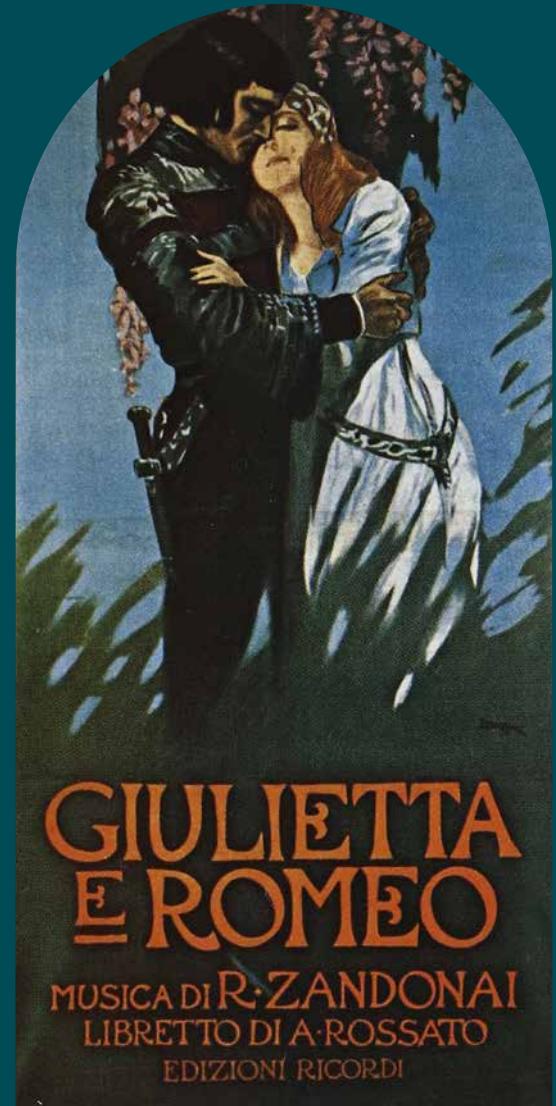
Scavalcando il dramma di Shakespeare, il libretto riprende le fonti italiane cinquecentesche, creando le premesse per un’operazione di spirito nazionale e antico (sottolineato dal ricorso a sonorità e procedimenti di sapore medievale) e su un registro popolare lontano dal dannunzianesimo di *Francesca*.

In *Giulietta e Romeo* la musicalità del maestro s’è come sciolta e chiarificata; l’estro melodico vi si snoda dai ceppi di quella perenne sinfonia orchestrale, caratteristica delle sue opere, e si abbandona facile, caldo, appassionato al cantabile; e la sinfonia orchestrale, che tuttavia non abbandona mai il campo, si fa discreta, limpida, leggera, trasparente, pronta a riprendere il dominio nelle più potenti espressioni del dramma.

(«Corriere della sera», 16 febbraio 1922)

Arte nobilissima è quella che sente ed esprime nei suoi modi musicali Riccardo Zandonai. Severa nella forma che esclude ogni facilità volgare, elegante nel commento dell’orchestra, ricca e varia nell’impasto dei colori, questa *Giulietta e Romeo* manifesta lo spirito del maestro, la sua squisita sensibilità, la sua dottrina profonda.

(«Il Paese», 15 febbraio 1922)



Giulietta e Romeo,
manifesto di L. Metlicovitz
per l’edizione scaligera
(1932)

Riccardo Zandonai ha sentito il dolore più che l'amore di Romeo e Giulietta. [Il clima della vicenda] ha ossessionato la fantasia del musicista, fors'anco ne ha sedotta la natura sinfonica, col suo ricco materiale di colori, contrasti, empito descrittivo che sbuca dalle piazze, dai cortili, dalle taverne e dalle maschere della Verona medievale, ove un ballo e un eccidio, una canzone campagnola e un duello s'intrecciano nella medesima ora come il più naturale degli innesti. Ma Zandonai n'è stato sedotto. [...] Con questo non vogliamo negare ad un artista di così alto fastigio qual è lo Zandonai, la penetrazione del contenuto. Siamo, anzi, ammirati dell'equilibrio ch'egli ottiene nello sceverare dalla massa polifonica le voci del sentimento.

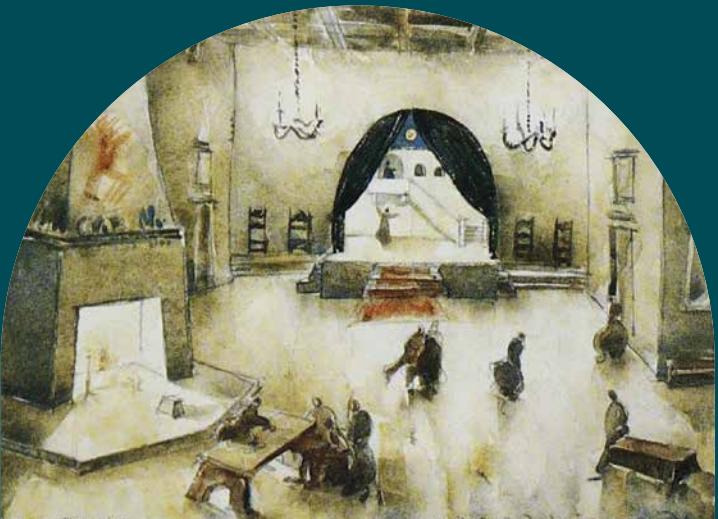
Lo Zandonai, come forma, non ha mutato lo stile di Francesca. Vi troviamo anzi molti echi dell'opera più eletta di canti e di atmosfera passionale. È più snella in Giulietta la dialogazione e men rattenuto l'incesso melodico. È più agile il gioco di



Luciano Baldessari,
bozzetto per
Giulietta e Romeo
(Berlino, 1924)

pennello [...]. Ma il gusto incomparabile dell'artista, le aristocratiche tinte dell'affresco, il disprezzo degli effetti bassi sempre più ci rendono caro questo compositore che sente sinfonicamente anche il gemito, magari a rischio di affogarlo in un mare di gemme.

(S. Procida, «Il Mezzogiorno», 15/16 febbraio 1922)



Luciano Baldessari,
bozzetto per
I Cavalieri di Ekebù
(1929)

I Cavalieri di Ekebù (1925)

Zandonai è ancora immerso nella composizione di *Giulietta e Romeo* quando comincia ad appassionarsi ad un romanzo dalla inusuale ambientazione nordica: *La leggenda di Gösta Berling* di Selma Lagerlöf, scrittrice svedese, prima donna ad ottenere il Nobel per la letteratura (1909).

Io mi sento attratto a musicare il Gösta Berling dalla singolarità del soggetto, dalla varietà dei personaggi e degli episodi e soprattutto dalla indefinibile poesia dell'ambiente. Io m'illudo di poter trovare una figurazione musicale a quel mondo di leggenda nordica, tanto più che la vostra grande nazione offre un materiale ricchissimo in quel folk-lore musicale che ha un carattere universalmente riconosciuto di poesia nostalgica.

Dopo uno studio sul campo Zandonai abbandona i canti popolari ritenendoli poco caratterizzati rispetto al repertorio germanico. Sottolinea invece il carattere molto diverso dei suoi *Cavalieri* rispetto alle opere precedenti; le novità non derivano solo dalle peculiarità della vicenda, ma appaiono in sintonia con gli orientamenti stilistici del tempo: un'orchestra più leggera («È ormai necessario ritornare un po' sulla strada già seguita, in altro modo s'intende, dallo Strauss: in altre parole l'orchestra non usurperà i diritti dei cantanti») e soprattutto un ripensamento della drammaturgia, ‘asciugata’ rispetto alle ampie pagine di duetti d'amore («Ho rinunziato all'effetto lirico per fare esclusivamente e puramente del vero teatro quindi mi sono limitato a brevi scene amorose»).

Eroe maschile è l'oscuro e tormentato Giosta, prete alcolizzato e condannato ad un vagabondaggio che lo fa approdare al castello di Ekebù. Qui si unisce ad una compagnia di uomini di varia e non sempre onesta provenienza: i Cavalieri, ricondotti ad una vita onesta e attiva dalla padrona delle ferriere. Questa Comandante «dal pugno forte e dal selvaggio cuore» è una delle figure più anomale del tea-

tro musicale: bella vecchia energica, con pipa, stivaloni, frustino e coltello. L'influenza negativa di Giosta e la partenza della Comandante, accusata di adulterio e cacciata nel gelo, portano i Cavalieri ad un disfacimento morale e sociale. Nel clima cupo e tragico che domina l'opera Anna è la creatura di una possibile redenzione, a sua volta rinnegata dal padre per l'amore per Giosta.

Le prime battute sono affidate a Giosta che reclama con brutale realismo «Oè! Dell'acquavite! Ostessa! Oste! Megere!/dell'acquavite! Presto. Voglio morire e bere». Ma sarà questo sordido beone che nel grandioso finale, dopo il potente inno dei Cavalieri, annuncerà una vita rinnovata dal ritorno, e dalla morte, della Comandante: «Per la nostra Comandante... tuoni il maglio... Sciogli. Giù!»

Proprio su questo finale grandioso e severo leggiamo:

Pagina di una nobiltà e di una energia che non è paragonabile con nessun'altra nata dalla fantasia creatrice dei compositori contemporanei dello Zandonai. La situazione è di una altezza lirica indiscutibile, la Comandante esala l'ultimo respiro in una morte che non è una fine; le forze della vita nell'espressione ardente del lavoro riprendono il movimento accompagnate dal canto entusiastico degli operai, che inneggiano, forse senza rendersene conto, all'eterna vittoria della Vita sulla Morte.

(Vittorio Gui, 1971)

I Cavalieri, su libretto di Arturo Rossato, vanno in scena alla Scala nel marzo del 1925, diretti da Arturo Toscanini e con una scenografia di particolare pregio a cui aveva collaborato Luciano Baldessari.

I Cavalieri di Ekebù (1925)

Se per *Conchita* si era tuffato nei colori ispanici che riaffioreranno anche in opere successive, per l'opera presentata a metà degli anni Venti Zandonai guarda ad un profondo nord di freddo e nevi, ma soprattutto a temi e personaggi atipici. Tratto da un romanzo di successo di Selma Lagerlöf, *I Cavalieri* mettono in scena una comunità tendenzialmente anarchica, un protagonista debole e moralmente non esemplare, ma soprattutto una figura indimenticabile di donna risoluta, combattiva, generosa: la Comandante. Che nell'Italia di quegli anni e dei futuri non è esattamente un modello esemplare.

Giuliano (1928)

Un Prologo, due Atti, un Epilogo

Altro soggetto piuttosto anomalo è quello di *Giuliano*, il santo Ospitaliere rappresentato anche in un antico affresco del Duomo di Trento.

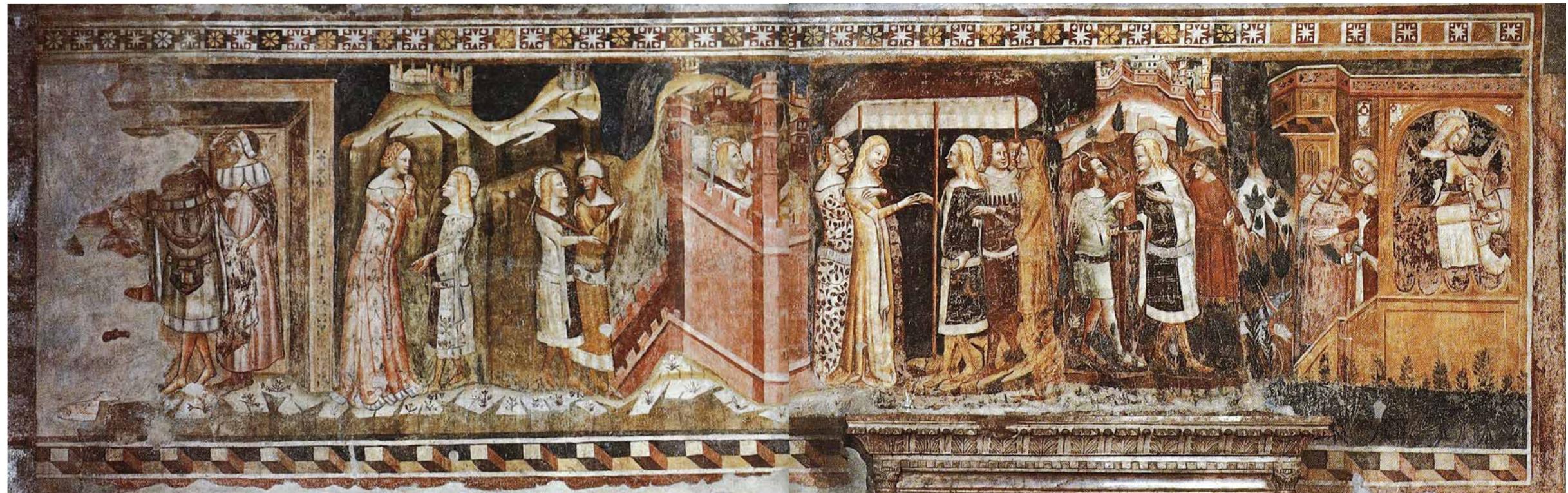
Giuliano è un'anima che ha fede e che nella fede unicamente cerca conforto implorando perdono. Quindi inutilmente si cercherebbe nella mia nuova opera, quel tipo di musica che molti chiamano sensuale. Ho scritto [...] della musica lineare.

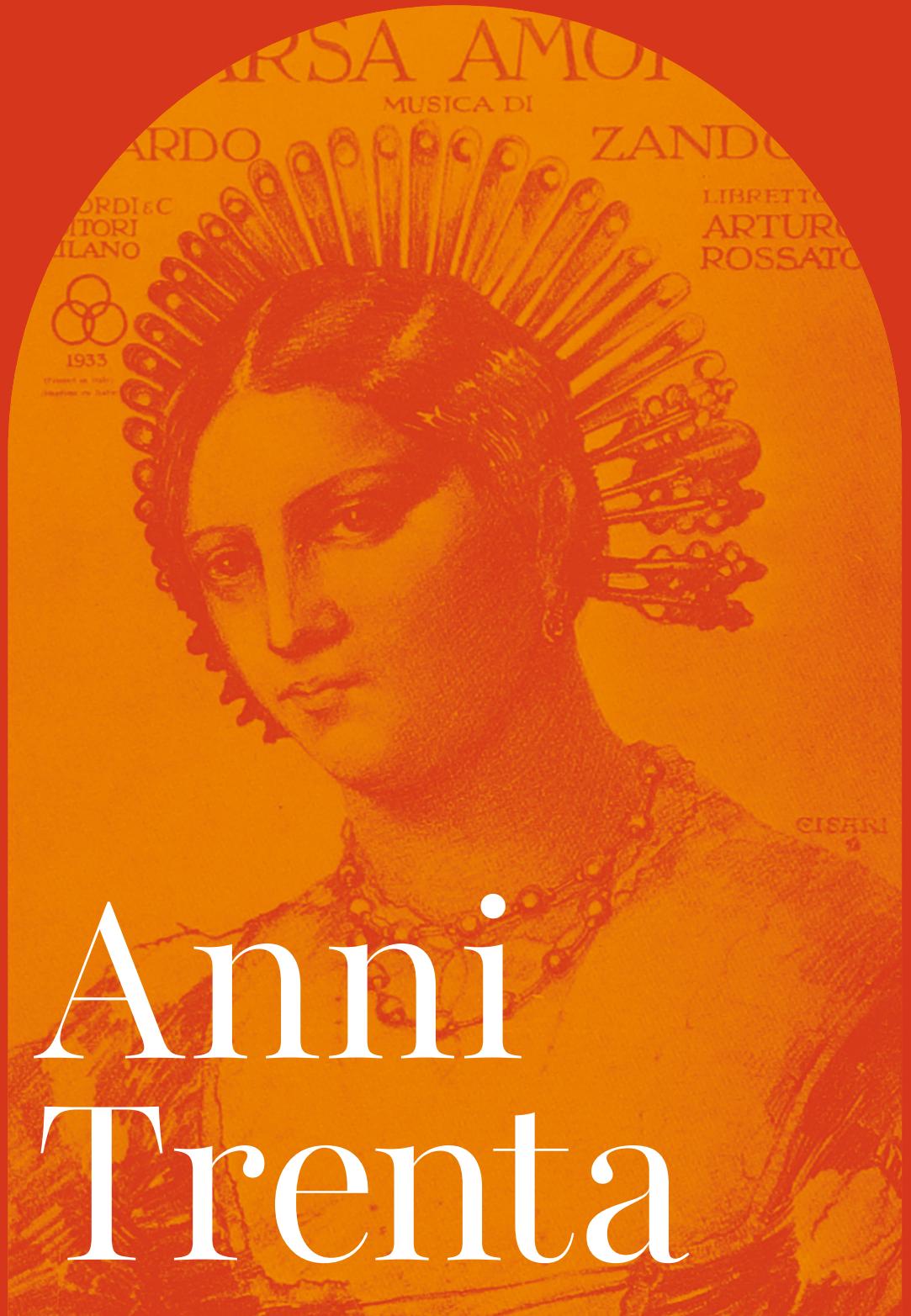
Questo "mistero lirico" in quattro atti racchiude le grandi fonti ispiratrici di Zandonai: oltre alla vena mistica e al gusto per il Medioevo, si trova la grande passione per gli animali e per la natura.

[...] nei due atti fra il prologo e l'epilogo l'impostazione del dramma è tale che nulla più rimane ormai di quella spiritualità che pareva dovesse avvolgerlo dal principio alla fine, e se non fosse per il delitto del secondo atto dimenticheremmo senza fatica il pentimento e il giuramento di Giuliano e il tragico destino che grava su di lui. Lo vedremo soltanto tenore innamorato e nemmeno geloso. La leggenda si rifà opera con tutti gli annessi e connessi e Zandonai si rifà operista facile e sicuro. Si rifà cioè abilissimo cantore al servizio delle passioni incipienti, duettista eccellente, coloritore d'ambiente come pochi, musicista cavalleresco e generoso che si slancia a corpo morto nelle mischie descrittive manovrando accortamente i ritmi, le armonie e i timbri che gli occorrono per ottenere gl'impasti, le sonorità, in una parola gli effetti desiderati («Il Popolo di Roma», 19.4.1928).

Il battesimo dell'opera si tiene al San Carlo di Napoli con un'aspettativa veramente febbrale [...] perché il nome dell'autore è circondato da una rinomanza europea (e perciò ogni suo lavoro nuovo segna una tappa notevole nello sviluppo della vita musicale del teatro italiano)».

S. Giuliano l'Ospitaliere.
Affresco del XIV secolo
nel Duomo di Trento





Anni Trenta

Pesaro, Villa S. Giuliano

Da un punto di vista privato il decennio comincia con l'acquisto di una villetta con parco sulla collina prospiciente la valle del Foglia.

La cassetta è piccolina ma non senza fascino sepolta come trovasi fra il verde. [...] Ma quello che è divinamente bello è il bosco, composto di

piante finissime come i lecci, i pini, i cipressi e altre piante piuttosto rare, che pur avendo appena 25 anni è sviluppatisissimo. Non mancano nell'appezzamento di terreno le piante

di rendita: gli alberi fruttiferi sono moltissimi e c'è pure un vigneto e parecchie piante di olivi.

Più che il segno di una piena affermazione professionale la nuova proprietà è il sogno raggiunto di una immersione quotidiana nella natura. Come da studente si era occupato dei fiori nel giardino della Casetta del Grillo di via D'Azeglio, adesso è in energico affaccendamento per piantare alberi, acquistare animali, sistemare la villetta:

penso alle piantagioni di alberi fruttiferi che rendano un poco per me e per il contadino. In questo campo non ho bisogno di consigli perché le esperienze fatte con le piante mi hanno messo in grado di competere con qualunque fattore di campagna. - Certo è che siamo molto contenti dell'acquisto fatto perché la posizione è tale da esercitare un grande fascino. - [...] Fra il bosco di villetta S. Giuliano, non manca neppure il piccolo roccolo, costruito assai bene in muratura, cosa non trascurabile per il proprietario che è cacciatore e per i suoi amici amanti dei tordi arrosto...

Quadri di Segantini (1931)

Delle opere per grande orchestra *I Quadri di Segantini* è oggi la più conosciuta. Ad una mostra del pittore di Arco Zandonai sente scattare una corrispondenza emotiva per i valori del paesaggio; il poema che ne deriva non è solo una trasposizione generica di immagini attraverso colori e linee melodiche, ma anche un trattamento nuovo dell'orchestra secondo la tecnica 'segantiniana' del divisionismo.

Sto tentando una vasta visione segantiniana. Ho davanti agli occhi quattro quadri: l'aratura, pastorale, il ritorno in patria, e un altro quadro di primavera; vorrei riuscire a comporre un poema musicale dall'impressione di questi quattro magnifici episodi. Ne verrebbe un blocco di una 40ina di minuti senza interruzioni. [...] Prendetevi una monografia di Segantini e osservate i quadri. Il tema è molto Zandonai perché la montagna torna in ballo con tutte le sue suggestioni; ma se Respighi tratta le fontane e i pini e i ciottoli romani è giusto che io mi sposi al più grande pittore dei nostri tempi, che poi è più conosciuto all'estero che in patria.

La farsa amorosa,
frontespizio dello spartito

Musica strumentale

L'identificazione di Zandonai con il teatro e con la vocalità ha tenuto più sommerso e poco valorizzato il repertorio di musica da camera e sinfonica; qualche titolo ha ripreso oggi una presenza episodica e alcuni hanno trovato la strada della registrazione, ma molto resta da fare per portare all'ascolto pubblico soprattutto le pagine per orchestra.

Il respiro sinfonico è evidente anche nell'opera, e non solo nel tessuto 'complementare' al canto: per citare qualche esempio si ricordi il Finale del primo atto di *Francesca* (la lunga sequenza in cui i due giovani si incontrano, senza una parola, fino all'offerta di una rosa), il concitato e drammatico intermezzo del terzo atto di *Giulietta* (la Cavalcata di Romeo verso Verona con l'angoscia nel cuore e avvolto dalla furia della tempesta), la struttura stessa di *Giuliano* definito «un grande poema sinfonico».

La precocissima attività bandistica (composizioni giovanili dedicate al padre e poi compiti di trascrizione e strumentazione sotto la guida di Gianferrari) prepara fin dagli inizi Zandonai a quell'eccellenza di orchestratore presto riconosciutagli. Se la creazione strumentale accompagna ogni fase della sua

attività, possiamo individuare tre momenti in cui si concentra quella sinfonica: ad inizio secolo con le intense pagine ispirate a Dante e Pascoli (con voce il *Canto V dell'Inferno* e *Il ritorno di Odisseo*, poi l'Ouverture *Sogno di un adolescente*), tra il '14 e il '19 (*Primavera in Val di Sole*, *Autunno fra i monti*, *Concerto romantico*), nei primi anni Trenta (*Ballata eroica*, *Fra gli alberghi delle Dolomiti*, *Quadri di Sgantini*, *Il flauto notturno*, *Concerto andaluso*, *Spleen*, *Rapsodia trentina*). Ci limitiamo a questa litania di titoli dove, a parte qualche lavoro per piccola orchestra, è sempre richiesto un organico di dimensioni e varietà timbrica imponenti.

La titolazione è eloquente e molto poche sono le pagine di Zandonai senza un riferimento a suggestioni letterarie o paesaggistiche. «Adoro la montagna» non è solo una affermazione autobiografica: Zandonai celebra le sue montagne e il paesaggio alpino del Trentino con un'adesione quasi caratteriale all'orizzonte intonato già dal precoce *Brezze montanine* scritto nel 1899 per la banda di Sacco, con dedica al padre.

Direttore d'orchestra

Nell'aprile 1901, ancora studente, Zandonai scrive: «Mascagni stesso era entusiasta della composizione, dell'strumentazione ed anche del modo con quale dirigo l'orchestra».

A partire dai primi contratti post-diploma l'esperienza pratica dell'orchestra è fondamentale per un ulteriore sviluppo di competenza nel trattamento sinfonico e come ambito professionale. Per Zandonai la direzione d'orchestra continua ad essere un'attività di grande rilievo e fonte di forte popolarità: non solo concerta e dirige le proprie opere nelle occasioni di maggiore prestigio, ma è chiamato per intere stagioni a comporre la programmazione e a dirigere l'orchestra dell'Augusteo di Roma.

Zandonai dirige l'Orchestra sinfonica di Milano. Sala Grande del Conservatorio "G. Verdi"

Come in 'presa diretta', leggiamo da un contemporaneo:

La piccola persona, magra e imperiosa, si profila ingrandita nella luce giallina dell'orchestra attenta e raccolta ad ogni osservazione del maestro. Zandonai è un direttore suggestivo e tenace: quando vuole un effetto musicale o sollecita una gradazione armonica egli consegue l'effetto. Insiste e persiste fino alla perfezione, e ciò per due ragioni: la devozione profonda all'arte e l'amore all'opera sua [sta dirigendo *Francesca*]. Ha un modo simpatico d'introdursi nella musica, per renderla agli esecutori integra e viva [...] nei crescendi, nei maestosi, si vede la persona del maestro segnare imperiosa il tempo, e poi curvarsi verso gli ottoni e poi chinarsi verso gli archi e invocare a viva voce: «forte», «con passione», «più forte», «con impeto». E quando l'orda sonora si quota, anche Zandonai sembra abbandonarsi alla divina carezza dei suoni: egli diviene l'ascoltatore di se stesso, gode e si commuove della sua arte.

Poi scende dal podio direttoriale, un po' sudato e molto contento, con un sorriso che sarebbe amaro se la luce dei suoi occhi grigi non addolcisse quella sua faccia rugosa e severa che s'illumina e si trasforma come percossa dalla volontà del pensiero («*Il Piccolo della sera*», 8.12.1919).

Di giorno in giorno mi sento più estraneo a quel mondo che tanto mi ha affascinato in gioventù, il teatro

Gli anni Trenta vedono una produzione intensa e particolarmente varia, divisa tra l'esplorazione di altre corde del melodramma e generi nuovi: trascrizioni sinfoniche da autori del passato (Rossini, Schubert, ...) e del (quasi) presente (Debussy, Respighi), inni civili, armonizzazioni di canti popolari sardi, musiche di scena e colonne sonore.

Le due opere teatrali, *Una Partita* e *La farsa amorosa*, si collocano entrambe in un ambiente seicentesco, portando sulla scena figure di nota memoria letteraria. *Una Partita* (dramma lirico in un atto pensato come complemento ai due atti della *Via della finestra*) fa rivivere elementi e temi particolarmente cari a Zandonai: episodi amorosi, serenate ed Ave Marie, ambientazione iberica. Un cinico e seduttivo Don Giovanni evoca il leggendario personaggio mozartiano,

senza che Zandonai pensi a impossibili confronti: «se si tratta di camminare vicino al vero don Giovanni tanto vale ritentare questo, tanto più che l'ombra di Mozart potrebbe anche essermi propizia. Un don Giovanni moderno non credo che sia stato fatto ancora e quell'ombretta di don Giovanni del mio collega Alfano non può certo oscurare nessun sole».

Il debutto felice di *Una Partita* alla Scala, nel gennaio 1933, non sarà seguito da una permanenza del titolo sulle



scene. Vita più intensa, almeno fino all'entrata dell'Italia nella seconda guerra mondiale, ha *La Farsa amorosa* dove protagonista è una coppia di popolani dal nome evocativo di Renzo e Lucia.

Il carattere antitetico di due lavori cresciuti insieme è ben delineato dallo stesso autore: «*Una Partita* è nata d'impeto, lo scorso anno, nel mio eremo di S. Giuliano a Pesaro. Dramma dalla prima all'ultima nota: serrato fremente. *La Farsa amorosa*, invece, è schiettamente popolare-sca: stornellate, strambotti, serenate».

La crisi finanziaria del '29 e alcuni riassestamenti di gusto e politica culturale fanno sentire il loro peso: con l'avanzare del decennio il teatro non risponde più con l'entusiasmo di un tempo e vediamo Zandonai lamentare forme di boicottaggio ordite dal mondo impresariole.

È il momento della mediocrità in arte, epperò i veri artisti si ritirano e il termometro segna decadenza. [...] Di giorno in giorno mi sento più estraneo a quel mondo che tanto mi ha affascinato in gioventù, il teatro; e di giorno in giorno attendo il momento di chiudere definitivamente la mia bottega! [...] Ma il teatro mi fa veramente schifo ed ho bocciato in questi giorni anche gli Orazi e Curiazî che dovevo scrivere per il teatro di masse.

Cinema

Preso atto di una trasformazione forse irreversibile, Zandonai si avvicina al mondo del cinema: «ho fede in quest'arte nuova, complessa e meccanizzata, che fatalmente sostituirà il teatro vecchio e decrepito». Il primo incontro con il nuovo orizzonte avviene con *La principessa Tarakanova*, un film del 1938 diretto da Fedor Ozep e Mario Soldati; Zandonai ne firma la colonna sonora insieme a Renzo Rossellini.

Ho lavorato con entusiasmo nella musica di *Tarakanova*, che è un bellissimo film. Ho lavorato come un ragazzo di 20 anni, approntando in 28 giorni una partitura di 80 minuti che un buon copista impiegherebbe 3 mesi a riprodurre. Film e musica hanno avuto un grande successo a Parigi, Bruxelles e altre città dell'estero. La mia musica gira così tutto il mondo senza il consenso della Direzione generale del Teatro..., col piacevolissimo vantaggio che io stesso posso andarmene fra la folla ad applaudirmi e fischiarmi. Credo che la mia attività filmistica non si arresterà qui.

L'ambientazione al tempo di Caterina II di Russia richiede uno stile conseguente, con un'orchestra più contenuta di quella a lui abituale: da alcune di queste pagine (quelle per la sequenza del carnevale veneziano) Zandonai trae la sua unica opera neoclassica, la *Sinfonietta settecentesca*.

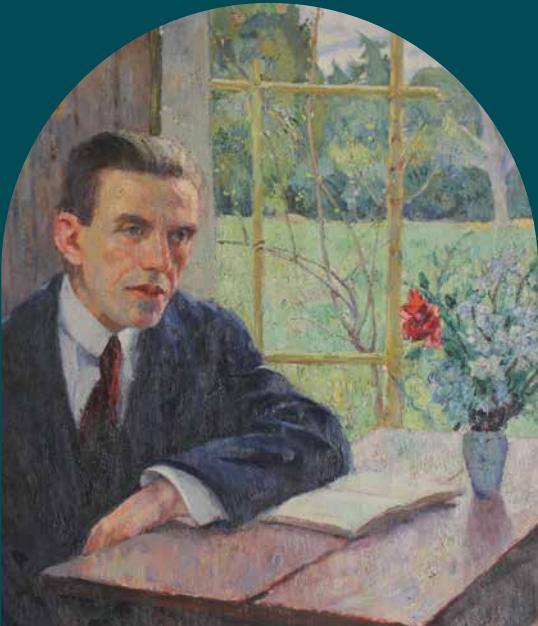
Dei sei film ai quali collabora nel giro di un paio d'anni, interamente firmate da lui sono le musiche per *Caravaggio, il pittore maledetto* (1941), regia di Goffredo Alessandrini, con due star come Amedeo Nazzari e Clara Calamai.

Zandonai e i pittori trentini

Il trasferimento a Rovereto della moglie e della figlia di Zandonai ha raccolto in città quasi al completo i beni del compositore, l'archivio e i 'cimeli': pianoforte, arredo di due studi, costumi di scena, quadri, caricature, oggettistica personale. Le relazioni significative intrecciate da Zandonai con diversi artisti contemporanei di altissimo livello hanno lasciato tracce concrete in dipinti, disegni, bozzetti di scena.

Il pezzo più incantevole (oggi esposto al Museo della Città) è sicuramente il ritratto che **Umberto Moggioli** (Trento, 1886-Roma, 1919) ha realizzato nell'agosto del 1918, mentre era ospite del musicista a Carpegna. Il quadro testimonia lo stile ultimo del pittore «tutta luce, vita, gaiezza»: su uno sfondo di giardino il volto di Zandonai, assorto e rilassato, è acceso da un colore che si rispecchia nella rosa sul tavolo con un effetto vitalissimo e simbolico.

Di lì a pochi mesi Moggioli scomparirà, vittima della spagnola.



Umberto Moggioli,
ritratto di Zandonai (1919),
particolare

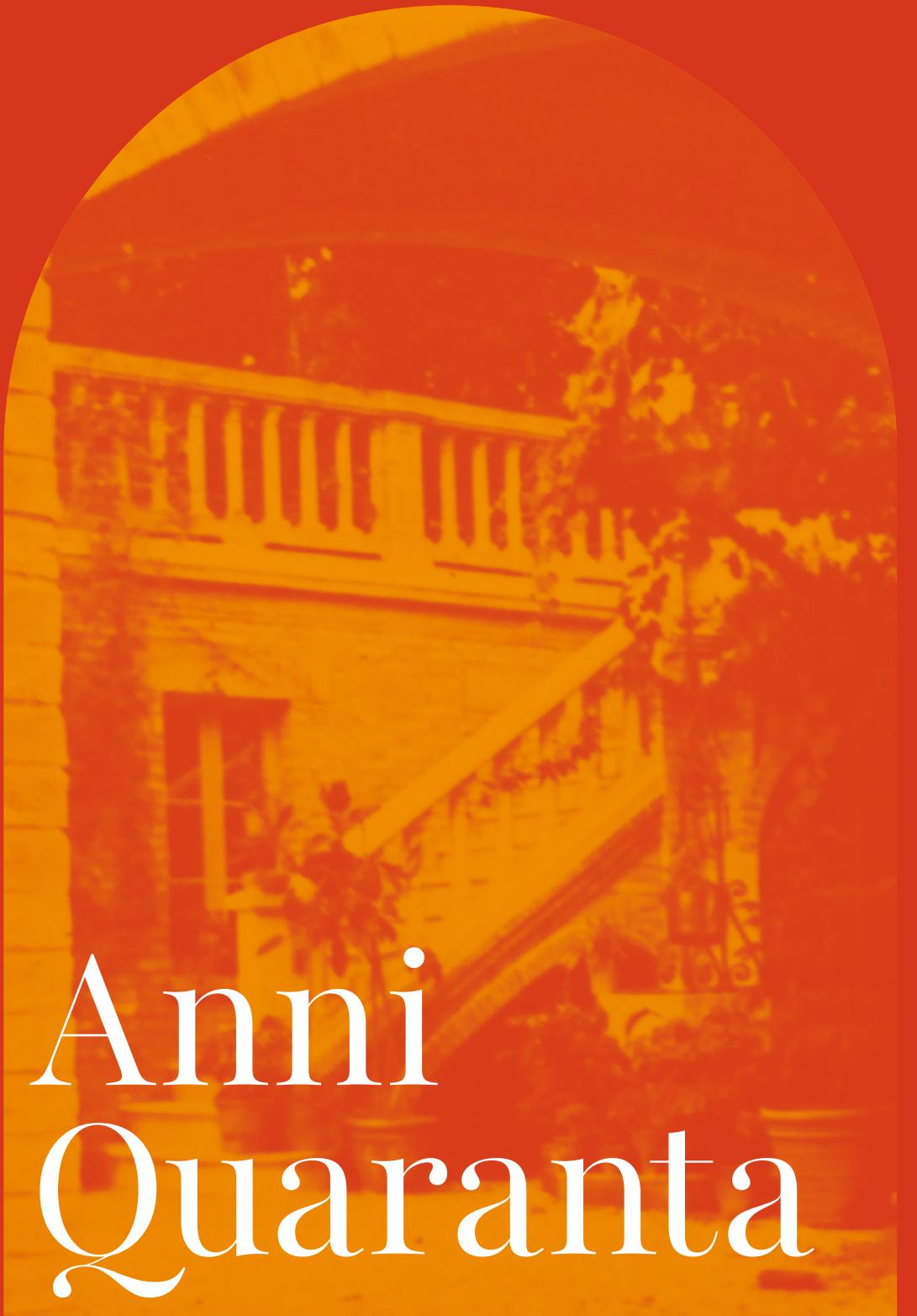
Vittorio Casetti (Rovereto, 1891-1977) ha lavorato a Roma e in Trentino, dedicandosi soprattutto al paesaggio di montagna e al ritratto. Appassionato di musica, è stato per decenni in intensa relazione con Zandonai e le sue amicizie più strette (Lino Leonardi e Nicola D'Atri, fra gli altri). A lui si devono i ritratti della madre e del padre di Zandonai.

Luciano Baldessari (Rovereto, 1896-Milano, 1982), allievo di Depero e cugino di Vittorio Casetti. Architetto, scenografo, pittore, disegnatore d'interni, è stato uno degli artisti più originali e indipendenti del Novecento. Con Zandonai ha collaborato preparando bozzetti per *I Cavalieri di Ekebù* e per *Giuliano*.

Alcune fotografie ci mostrano insieme Zandonai e **Fortunato Depero** (Fondo, 1892-Rovereto, 1960), due personalità e due inclinazioni artistiche molto diverse. Per la registrazione su disco dell'*Uccellino d'oro* (1950) Depero crea una sintesi del soggetto: una sorta di disco con sezioni in cui si riconoscono, stilizzati, il bosco, l'uccellino, le colombelle, una strega-matrigna.

Zandonai ha potuto incontrare **Giovanni Segantini** (Arco, 1858-Monte Schafberg, 1899) solo attraverso la sua opera che gli appare in sintonia profonda con la propria natura. La vocazione paesaggistica (panorami rurali e alpini), il senso della 'terra', l'aderenza alla vita di contadini e pastori, la maternità: tutti temi che risuonano nella sensibilità del musicista e si riflettono nel poema sinfonico in quattro parti *Quadri di Segantini* (1931).

Anni Quaranta



Particolare esterno
di Villa San Giuliano sul
colle San Bartolo (Pesaro)

Direttore del Conservatorio

La direzione del Conservatorio “Rossini” di Pesaro è un incarico a cui Zandonai recalcitra, sia per il tempo sottratto alla composizione, sia per la decadenza in cui l’istituto si trova. Scrive al ministro Bottai la sua contrarietà «potrei dire fobia, per simili impegni che generalmente legano la vita di un artista libero ad uno scopo utilissimo ed onorifico, sì, ma anche impacciante per chi come me è già abitualmente impegnato col mondo dell’arte indipendente».

Nella primavera del 1940 capitola, si insedia e immediatamente si attiva per chiamare a Pesaro strumentisti illustri che permettano un ‘riscatto’ dell’istituto.

L’archivio che già al tempo degli studi aveva suscitato una passione reverenziale per Rossini, torna ad essere fonte di scoperte; così, negli anni ’40-’41 Zandonai si impegna nella riproposta di due lavori al tempo dimenticati, *La gazza ladra* e *Il conte Ory*.

Il regime

Né opposizione, né adesione: la relazione con il regime fascista è stata per molti un esercizio di equilibrio. Zandonai ha naturalmente rapporti con apparati ministeriali e con impresari che diventano sempre più espressione governativa. Il suo mentore e protettore D’Atri si preoccupa di fornire all’artista ritroso credenziali utili alla sua attività: a metà anni Trenta riceve il Premio Mussolini e sfiora per un paio di volte l’aggregazione alla Reale Accademia d’Italia mancandola per pochi voti (entrano Respighi, Cilea, Pizzetti). L’adesione al Manifesto degli intellettuali fascisti del 1932 (firmato, tra altri, anche da Respighi e Pizzetti) e al suo orientamento conservatore non ha una valenza propriamente politica: riflette la già nota posizione di rifiuto della radicalità di molte posizioni novecentesche.

Trio-Serenata (1943)

L’ultima composizione completata è strumentale (violino, violoncello e pianoforte) e fa intravedere un possibile nuovo indirizzo compositivo: con una struttura solida e personale, ha una cantabilità che tiene insieme slanci romantici e tratti di chiara modernità. Nel finale lento e grave è difficile non leggere quasi un congedo, una meditazione sull’attualità brutale e sul proprio declino fisico.

Il Bacio

Nonostante un’incubazione lunghissima, l’ultimo melodramma di Zandonai resta incompiuto. Fin dal 1925 si sa di un soggetto che torna ad intermittenza nelle lettere e prende forma nel 1942-43: ambientato ad Alessandria d’Egitto nel III sec., *Vestilia* (questo il primo titolo) ricorda le novelle sacre a sfondo erotico-sentimentale della società cristiano-pagana di epoca imperiale. Come è stato suggerito, *Il Bacio* sembra



un sunto delle ispirazioni delle opere precedenti: «afflato amoroso di *Francesca da Rimini*, aspetto burlesco di *Via della finestra* e della *Farsa amorosa*, simbiosi romaneggiante di *Melenis* trasferita in Egitto, senso mistico di *Giuliano*».

Anche nel *buen retiro* di S. Giuliano la nuova guerra porta solitudine e ansie per il futuro.

E così passano i giorni, le settimane e i mesi nel doloroso grigiore dell'attesa di avvenimenti che possano abbreviare questa dura e infinita guerra e con le preoccupazioni più serie per un domani più incerto dell'oggi.

Alle angustie generali si accompagna un'accentuazione dei disturbi fisici: affezioni respiratorie (decenni di tabagismo hanno lasciato il segno), artrite, polinevrite, calcoli, crisi di fegato.

La Linea Gotica si avvicina: all'inizio del 1944 Villa S. Giuliano viene requisita dalle truppe tedesche e Zandonai, con la moglie e la figlia Jolanda (e accompagnato da animali di casa e da cortile) trova ospitalità nel duecentesco Convento del Beato Sante di Mombaroccio ad una ventina di chilometri da Pesaro. Nella corrispondenza si intrecciano le note sui bombardamenti e la penuria alimentare con i problemi e i progressi del *Bacio*.

Nel maggio la situazione di salute si aggrava con dolori invincibili che fanno decidere per un intervento chirurgico. Riccardo Zandonai muore il 5 giugno nell'ospedale di campagna di Trebbiantico.

Nel 1947 torna a Rovereto, dove è sepolto nel cimitero di Borgo Sacco, di fronte alle sue montagne.

Vittorio Casetti, *Le eroine del teatro di Zandonai*, particolare



Natura

Zandonai e i suoi cani

La primavera risveglia i cuori assopiti nelle nebbie invernali: in mezzo al rinascimento della natura, sentiamo più profondamente, amiamo più appassionatamente.

Della stretta empatia di Zandonai con il paesaggio e con tutto quello che è natura, molto è stato scritto. Diverse sono le fotografie in cui Zandonai è ritratto con i suoi cani, nella pace dello studio o all'aperto, in tenuta da caccia e con il fucile pronto per una giornata nei boschi. La passione venatoria è un aspetto di questo desiderio di immersione, come scrive lui stesso («non c'è nulla al mondo che valga la bellezza d'essere fuori, in palude o nei boschi, col proprio cane e la propria doppietta, soli...») e testimoniano giornalisti e amici: «Cacciatore appassionato e camminatore instancabile quale s'addice ad un montanaro, da Pesaro risale coi suoi cani l'alta e rupeste Carpegna ove fra pastori e massari si è fatta una rinomanza venatoria di tiratore di prim'ordine».

Ma i cani sono prima di tutto 'compagni di vita':

I cani sono sempre stati i miei migliori amici. Ora ne ho tre: più due gatti. Il principe della casa è *Giesta*, un setter di razza e un mascolzone puro sangue. Alto, forte, diritto; bianco e ricciuto con qualche macchia nera, *Giesta* è la rovina e l'allegrezza in persona.

Ancora più viscerale è l'amore per i fiori e per le rose in particolare.

Riccardo e Tarquinia a Villa S. Giuliano

Tornando dal Liceo, mi occupavo del giardino. Mi pareva di aver sottomano un piccolo campione dei monti e della campagna di Sacco. Amo i fiori, in generale e le rose in particolare.

Ne ho a profusione. Ogni pianta me la rivedo e me la coltivo io [...] e guardo il rosa fiorito come ad una bella pagina di musica. Conosco le abitudini delle piante come quelle degli uomini ed in parola d'onore preferisco le piante.

Una passione che trabocca nelle opere: lo splendido manifesto di Metlicovitz per *Melenis* è diventato un'icona e il finale dell'opera è un tripudio tragico di petali di rosa. Conchita non si immagina senza un fiore fiammeggiante nei capelli. Nel primo atto di *Francesca* la musica prende toni esaltati accompagnando l'incontro dei protagonisti:

[Francesca] coglie una grande rosa vermiglia, poi si rivolge; e [...] la offre a Paolo».

E il coro che chiude il primo atto e il finale di *Giulietta e Romeo* canta «Bocolet de rosa/spanò nell'ortesolo de un convento...».



I luoghi di Zandonai a Rovereto

Né nostalgia, né celebrazione. Un percorso fra il centro di Rovereto e le vie di Sacco non è solo un esercizio di memoria, ma un'occasione per attraversare la storia di questo territorio urbano, con la possibilità di cogliere qualche continuità tra l'antico e il presente.

Muovendosi con curiosità per Sacco non è raro che qualche locale si fermi ad indicarvi luoghi appartati (la casa natale di Zandonai), a raccontare aspetti peculiari di storia (gli zatteri) e magari ad accompagnarvi per un tratto.



Progetto a cura del Centro internazionale di Studi Riccardo Zandonai • testi Federica Fortunato • progetto grafico e impaginazione Designfabrik • stampato nel mese di maggio 2024 da Grafiche Futura, Trento • in copertina Riccardo Zandonai nel 1920 (Rovereto, Biblioteca Civica) • le citazioni sono tratte da *Epistolario Riccardo Zandonai* (<https://zandonai.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/>); *Zandonai narrato da se stesso* «Comœdia», 1928 • le immagini sono tratte da B. Cagnoli, *Zandonai immagini*, Longo, Rovereto 1994; *Zandonai*, a cura di A. Brancati, B. Cagnoli, M. Provinciali, Pesaro-Rovereto 1983; *Vittorio Casetti: una vita per la pittura*, a cura di M. Leonardi, Stella, Rovereto 1997 • un particolare ringraziamento al personale degli Archivi Storici, Biblioteca Civica di Rovereto.

RICCARDO ZANDONAI

*di qui un giorno partiva modesto e ignorato/verso
il suo destino e qui tornava vincitore della sua sorte/
ricco di gloria ogniqualvolta intendeva temprare/
l'audace spirito creativo alle armonie semplici
del borgo natio.*

Chi arrivi a Rovereto con il treno, salendo dalla scala a nord passerà (forse senza accorgersene) sotto alla lapide che i ferrovieri locali hanno posto nel 1956. L'enfasi del testo non tradisce la realtà storica, ma concentra, anzi, un insieme di informazioni: il doppio polo della sua vita (il Trentino e Pesaro); il ritorno ciclico alla terra, alla famiglia, alle amicizie; il radicamento emotivo e culturale nell'ambiente trentino.

Forse è anche in virtù di questo radicamento che, senza rinunciare ad esplorazioni di grande interesse nell'armonia e nell'orchestrazione, Zandonai si prefigge un'originale continuità con il passato e una permanente relazione con il pubblico.

Compositore prima di tutto, ma anche direttore d'orchestra, rivitalizzatore del Conservatorio di Pesaro, Zandonai è stato personaggio di rilievo nella cultura musicale italiana della prima metà del XX secolo; più all'estero che in patria continua ad essere, insieme a Rosmini, la figura a cui Rovereto affida la sua presenza nel mondo. La città ne offre memoria visibile con le dediche di teatro e scuola musicale, con i busti in luoghi aperti e negli spazi deputati alla musica.

Si presentano qui sinteticamente vita e opera del musicista, evocando contesti, esperienze internazionali, relazioni con artisti contemporanei. Oltre ad una testimonianza diretta, le ampie citazioni dallo stesso Zandonai mettono in rilievo le sue doti comunicative: immediatezza, precisione, originalità, sprazzi di umorismo.

Il paesaggio trentino è nutrimento continuo per buona parte della sua opera, nei titoli, nelle atmosfere, nelle allusioni sonore. Attraversando anni inquieti in una terra di frontiera (tensioni nazionali, cambiamento statuale, doppia esperienza della guerra), Zandonai resta per noi anche espressione consapevole di questa stagione e saldatura tra questa periferia e una rete di centri culturali oltre ogni confine.

 20
zan
do
nai
24

ISBN 979-12-210-6184-0

