Studi Zandonaiani
Accademia Roveretana degli Agiati

Centro Internazionale di Studi
"Riccardo Zandonai"

«Done, piansì, ché Amor pianse in segreto»

Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai

a cura di
Irene Comisso e Federica Fortunato

Scripta edizioni

In copertina
Bruno Angoletta, *Figurini per i personaggi di* Giulietta e Romeo, Atto II, Roma 1922.
Archivio Storico Ricordi, per gentile concessione (elaborazione grafica).

La riproduzione delle immagini storiche è stata gentilmente concessa dall'Archivio Storico Ricordi, consultabile alla pagina Giulietta e Romeo | Archivio Storico Ricordi | Collezione Digitale (digitalarchivioricordi.com).

© 2023 Accademia Roveretana degli Agiati
Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Piazza Rosmini 5, I-38068 Rovereto (TN)
tel. +39 0464 436663
segreteria.generale@agiati.it - www.agiati.org

© 2023 Centro Internazionale di Studi «Riccardo Zandonai»
c/o Accademia Roveretana degli Agiati
www.centrostudizandonai.it
info@centrostudizandonai.it

Realizzazione grafica e stampa
Scripta edizioni, Rovereto (TN)
www.scriptasc.it
idea@scriptasc.it

ISBN: 979-12-5654-010-5

Tutti i diritti sono riservati

Centro Internazionale di Studi
«Riccardo Zandonai»

Studi Zandonaiani, 5

«Done, piansì, ché Amor pianse in segreto»

Giulietta e Romeo di Riccardo Zandonai

a cura di Irene Comisso e Federica Fortunato

Scripta edizioni

Comitato Scientifico del Centro Studi
Maria Ida Biggi, Irene Comisso, Federica Fortunato, Adriana Guarnieri Corazzol, Maria Antonietta Marongiu, Guido Salvetti, Carlo Todeschi, Marco Uvietta.

Comitato di redazione di Studi Zandonaiani
Irene Comisso e Federica Fortunato.

Pubblicazione realizzata
con il patrocinio di:

Comune di Rovereto

con il contributo di FONDAZIONE CARITRO
CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO

Società Italiana di Musicologia

Ibimus
Istituto di bibliografia musicale
ETS

Associato all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana
Autorizzazione del Tribunale di Rovereto n. 36 del 7.7.1956

Alla memoria
di Antonio Rostagno

Volumi già pubblicati:

1) *Il miele e le spine.* Melenis - *Un'opera ritrovata di Riccardo Zandonai*, a cura di Diego Cescotti, Osiride, Rovereto 2012.
2) *Alba d'Aprile. Aspetti della produzione giovanile di Riccardo Zandonai*, a cura di Diego Cescotti e Irene Comisso, Osiride, Rovereto 2013.
3) *«A harmless music».* Il grillo del focolare *di Charles Dickens sulle scene del teatro lirico*, a cura di Diego Cescotti e Federica Fortunato, Osiride, Rovereto 2015.
4) *«Meravigliosamente un amor mi distringe». Intorno a* Francesca da Rimini *di Riccardo Zandonai*, a cura di Federica Fortunato e Irene Comisso, Osiride, Rovereto 2017.

Indice

9 *Introduzione*

11 Adriana Guarnieri Corazzol
Presentazione

19 Giuseppe Calliari
Le attese del 2022

CONTESTO STORICO-ARTISTICO

21 Francesco Bissoli
«Fotografare» *Romeo e Giulietta*. Considerazioni sul problema della fedeltà al modello shakespeariano nella drammaturgia operistica

37 Saverio Porry Pastorel
La via nella tempesta. *Giulietta e Romeo* di Zandonai nel suo tempo

77 Maria Antonietta Marongiu
«Nella fucina nostra intellettuale ove si forgia Giulietta». La nascita dell'opera attraverso le fonti epistolari

LIBRETTO

119 Oreste Palmiero
Arturo Rossato e Riccardo Zandonai: analisi di un rapporto non solo professionale

129 Antonio Girardi
Giulietta e Romeo di Rossato e Zandonai: la lingua del libretto

PARTITURA

139 Erika Bonadiman, Simone Serafini, Gianluca Zanolli
Il duetto tra Giulietta e Romeo dall'atto secondo: strutture e aspetti compositivi

159 Stefano Siciliano
Richiami all'antico in *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai

179 Marco Uvietta
Invenzione timbrica e orchestrazione in *Giulietta e Romeo* di Riccardo Zandonai

229 IMMAGINI

INTERPRETAZIONI

235 Michele Callà
Traduzioni dall'opera al sinfonico: il caso della *Danza del torchio* di Zandonai da *Giulietta e Romeo*

251 Nicola Sfredda
Trascrivere Zandonai, maestro della scrittura orchestrale

263 Lara Sonja Uras
Considerazioni in merito alla critica italiana tra gli anni Venti e Quaranta: la vocalità femminile e le interpreti storiche di Giulietta

279 Elisa Maddalena Maffi
Miguel Fleta: un tenore per Zandonai

ALLESTIMENTI

295 Mariateresa Storino
Oggetto di propaganda o scambio culturale? *Giulietta e Romeo* di Zandonai nel Terzo Reich

315 Francesco Calcagnini
«L'orologio senza lancette»

321 Stefanos Koroneos
La creazione di "on-site" *Giulietta e Romeo* per la città di New York

FORTUNA CRITICA

325 Alice Tavilla
«Tra nemici e amici non si può dire in verità che Zandonai abbia avuto molta fortuna». La ricezione di *Giulietta e Romeo* tra successo di pubblico e dispute critiche

341 Guido Salvetti
Conclusioni

343 Indice dei nomi

Adriana Guarnieri Corazzol

Presentazione[1]

Ringrazio il Centro Internazionale di Studi "Riccardo Zandonai" per l'invito, risalente a un anno fa, a introdurre il convegno organizzato in occasione del centenario dell'opera *Giulietta e Romeo* di Zandonai ed ora a presentare in questa sede i contenuti del volume in cui sono confluiti i vari contributi. L'incontro ha permesso ai numerosi relatori di sondare quest'opera in modo articolato e puntuale, considerandone tutte le componenti: il libretto e la musica, le interpretazioni vocali, le messe in scena nel tempo.

Prima di esporre brevemente i vari argomenti relativi all'opera che sono stati trattati nelle relazioni desidero però richiamare per sommi capi la cospicua attività di ricerca svolta fin qui nel tempo intorno a Zandonai: condotta soprattutto in ambito lombardo-veneto, ma nazionale e internazionale per importanza e per diffusione. Si tratta di indagini portate avanti dal Centro e da altre strutture in tema di analisi, di raccolta delle fonti, di approfondimenti critici: ricerche che hanno coinvolto sia la produzione di Zandonai, sia la sua presenza nella storia della musica del primo Novecento.

Questa attività si è svolta con continuità soprattutto a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. Tra i volumi usciti desidero inizialmente ricordare, in modo particolare, quello a tutto campo dedicato al compositore dalla Società di Studi Trentini di Scienze storiche nel 1978 (poi aggiornato nel 1983); successivamente gli Atti del convegno di Rovereto del 1983, pubblicati da Unicopli, a cura di Renato Chiesa, nel 1984; ancora, la serie dei «Quaderni zandonaiani», il cui secondo numero, per esempio, ospitava gli

[1] Si riprende il contenuto della relazione introduttiva al convegno "Done, piansì, ché amor pianse in segreto" (Rovereto, 13-14 ottobre 2022), adattato dall'Autrice sul piano temporale rispetto all'evento.

Atti del convegno tenuto a Rovereto sulla *Teatralità di Zandonai*, usciti nel 1990. Per quanto riguarda gli anni seguenti vorrei richiamare almeno gli Atti della giornata di studio realizzata a Rovereto nel 50° anniversario della morte del compositore, pubblicati dall'Accademia roveretana degli Agiati nel 1995; senza dimenticare ovviamente, per quanto riguarda più in generale la fortuna critica di Zandonai, le numerose ricerche individuali e collettive ospitate in Atti successivi. I più recenti si sono stabilizzati in un disegno unitario e conseguente con la creazione del Centro Internazionale di Studi "Riccardo Zandonai" e con le sue pubblicazioni, a partire dal convegno del 2011 sulla produzione giovanile (con Atti pubblicati nel 2014: il titolo del volume suonava *Alba d'aprile*). Convegni e Atti hanno continuato in seguito a uscire, in modo sistematico, grazie alla collaborazione tra Accademia e Centro Studi zandonaiani, con l'esame programmatico della produzione lirica: *Il grillo del focolare* (un volume pubblicato nel 2015); *Conchita* (un convegno del 2006, con Atti pubblicati nel 2009); *Melenis* (anno 2010 per il convegno, anno 2012 per gli Atti); *Francesca da Rimini* nel 2014, con Atti usciti nel 2017. Si arriva così, cronologicamente, a *Giulietta e Romeo*, l'opera del 1922: un altro importante esito teatrale di Zandonai, assunto a tema centrale del convegno in occasione del centenario della prima rappresentazione dell'opera. Mi si perdoni questo elenco di date, di edizioni e di incontri – che coprono peraltro solo l'ultimo trentennio della produzione critica sul compositore: mi è sembrato giusto richiamare, almeno per sommi capi, il lungo percorso di indagini che ha portato alla circostanza presente (e ci sembra quasi di udire lo scalpitìo, all'orizzonte, dei *Cavalieri di Ekebù*, l'opera di Zandonai del 1925).

Volendo ora puntare l'attenzione sull'attività dello Zandonai operista in maniera più mirata, richiamerei innanzitutto l'epoca di riferimento considerandola dal punto di vista storico e prestando particolare attenzione al profilo del compositore emerso dalle ricerche ricordate. Sulla base della bibliografia specifica (toccata sopra solo qua e là) Zandonai risulta (per usare una formula impiegata spesso in questo filone di studi) un operista "di tradizione": un musicista quanto mai solido quanto a preparazione e concentrato al massimo sul proprio lavoro. In sostanza possiamo dunque definirlo un musicista "totale" per convinzione soggettiva e assolutamente completo quanto a formazione; non incline, per altro verso, a fughe in avanti, in anni in cui si erano già messi in luce nella storia della musica movimenti e singoli autori d'avanguardia paladini di un sovvertimento della lingua musicale, delle sue regole o addirittura del suo alfabeto. Questa fisionomia solida, non avveniristica di Zandonai non gli impedisce però di emergere come operista, in quanto autore assolutamente aggiornato e propriamente contemporaneo al suo tempo sul piano

delle tematiche e dei soggetti. Si tratta in sostanza di un uomo di cultura: di un compositore aperto all'arte coeva (alla poesia, al romanzo, al teatro), della quale si impossessa per gli aspetti che lo interessano sotto il profilo dei soggetti e degli autori. Basti pensare al suo gusto per l'antico letterario e musicale, oppure a una scelta librettistica come quella di D'Annunzio: fortemente voluta da Zandonai e perseguita con paziente ostinazione nonostante le notevoli difficoltà di approccio personale; una componente che avrebbe dovuto essere invece alla base del giusto rapporto tra poeta e operista (pensiamo alle ore parigine di anticamera sopportate stoicamente dal musicista).

Sul piano culturale emergono dunque dal percorso di Zandonai scelte di soggetti assolutamente moderne ai nostri occhi (contemporanee per l'epoca) effettuate a partire dalla sua entrata nel circuito editoriale maggiore. Pensiamo in modo particolare a tre opere: *Francesca da Rimini* (appena ricordata), che porta in campo, con Dante, un antico italiano di eccellenza e lo assume nella riformulazione ipercolta (aulica e moderna insieme) di un D'Annunzio grande elaboratore della poesia italiana tutta. Pensiamo anche a *Conchita*: una figura femminile che proviene da un episodio delle *Memorie* di Casanova e si muove in un ambiente esotico per l'Europa del tempo, debitore soprattutto della cultura francese dell'Ottocento "lungo" (quello che arriva alle soglie della Prima Guerra Mondiale). Pensiamo, ovviamente, anche a *Giulietta e Romeo*, la cui vicenda si è eternata nel sommo autore teatrale europeo (Shakespeare), ma a partire da fonti italiane: riscoperte nell'Ottocento, ma note all'epoca al drammaturgo inglese. E osserviamo allora che l'opera di Zandonai si intitola *Giulietta e Romeo* come in quei testi, non "Romeo e Giulietta" come in Shakespeare.

In una parola, negli anni della maturità compositiva – una volta entrato nel grande circuito operistico di Casa Ricordi – il gusto dello Zandonai operista si innesta bensì in un terreno nazionale, ma caratteristicamente europeo per quanto riguarda il respiro dei soggetti. Per l'opera che ci coinvolge in questa occasione è dunque ancora valida l'argomentazione esposta da Adami in un articolo uscito nel «Popolo d'Italia» del 18 marzo 1943. In merito alla vicenda dei due giovanissimi innamorati vi veniva appunto sottolineata da Adami (il librettista della prima ora, in seguito rientrato) come fonte ispiratrice dell'opera di Zandonai la tradizione italiana (Da Porto, 1524; Bandello, 1554), in quanto presente ben più che nel testo del drammaturgo inglese; dunque letteratura in prosa piuttosto che teatro, più tardo (1595-1596), per quanto sommo. Adami segnalava in sostanza in quello scritto – e possiamo conservarne l'idea – una volontà dell'operista di risalire alle origini della *pièce* shakespeariana in nome di una cultura nazionale, autoctona.

In Adami l'argomento assumeva ovviamente un tratto di politica culturale nazionale, in quanto espresso in piena seconda guerra mondiale, mentre la scelta di Zandonai, effettuata nel primo dopoguerra, ci appare esclusivamente culturale: il segno di una sensibilità che aveva come fondamento la formazione tra "mediterranea" e "nordica" del musicista, considerando che la vicenda operistica di *Giulietta e Romeo* è imbevuta di caratteri mitici molto più che storici. La si potrebbe ipotizzare in questo senso quasi wagneriana, poiché genera al suo interno due morti d'amore simili a quelle di Tristano e Isotta: prima Romeo, poi Giulietta (prima Tristano, poi Isotta); l'amore nella morte e la morte per amore, testimoniati ampiamente, del resto, già nell'opera di Ovidio, scesa poi nel romanzo greco e da lì nel Medioevo e nel Rinascimento italiani.

Per accostarci maggiormente a quest'opera di Zandonai vorrei aggiungere un particolare in merito al librettista che forse è poco o per niente noto ma getta una luce sulla sua personalità. Arturo Rossato intraprende proprio con questo incarico la carriera di librettista, che in seguito porterà avanti per molti anni unitamente alle altre sue attività. In precedenza è stato un amico e un collaboratore del giovane Mussolini all'epoca in cui quest'ultimo era giornalista (e socialista rivoluzionario). La creazione dei Fasci di combattimento da parte di Mussolini (Milano, 23 marzo 1919) coincide con la rottura di Rossato nei confronti dell'amico; molto correttamente Rossato anticipa però quell'abbandono e la propria nuova convinzione politica in un libricino difficile da individuare nelle biblioteche in ragione dell'esiguità della pubblicazione. Il documento consiste, in sostanza, in un profilo biografico di Mussolini improntato a un'ammirazione amichevole, ma disconosciuto apertamente dall'autore in alcune pagine aggiunte successivamente. Rossato pubblicava dunque il profilo "originale" per onestà giornalistica (avendolo pensato e scritto) ma nell'Introduzione ne effettuava il disconoscimento in termini tassativi, firmando contestualmente l'abbandono di un indirizzo politico che non lo trovava più consenziente.

Il libretto dell'opera *Giulietta e Romeo* di Zandonai costituisce dunque per Rossato l'esordio di un nuovo orientamento personale e insieme di una nuova attività, che conoscerà un seguito di libretti abbastanza numerosi e vari per soggetto. Interessanti e sempre accurati, i testi successivi saranno in due occasioni ricavati ugualmente dalla drammaturgia shakespeariana: *La Tempesta*, in un Prologo e 3 atti, per la musica di Felice Lattuada, nello stesso 1922; *La bisbetica domat*a, in 4 atti, per la musica di Mario Persico, nel 1931.

Come apprendiamo dall'epistolario di Zandonai[2], prezioso in quanto ricco di dettagli, il lavoro di collaborazione per *Giulietta e Romeo* sarà in alcuni momenti decisamente impervio; ma si tratta di un fatto più che comune in tema di collaborazioni operistiche tra contemporanei in tempi moderni e l'opera qui in esame alla fine non ne serberà assolutamente traccia, grazie all'ottima intesa raggiunta dagli autori alla fine di uno scambio di vedute talvolta decisamente acceso ma alla fine, con ogni evidenza, proficuo. In questo epistolario troviamo inoltre numerose testimonianze di Zandonai relative all'andata in scena dell'opera e alla sua accoglienza. Su quella collaborazione si possono trovare dati e particolari di interesse anche in uno studio successivo di Diego Cescotti[3].

Per concludere vorrei fornire un quadro indicativo degli argomenti che, trattati nel corso del convegno, sono raccolti in queste pagine: si tratta di temi disposti secondo un ordine preciso di aree in successione create in base alla loro natura: musicale, letteraria, interpretativa, scenica.

Il convegno si apriva con un intervento di poetica dell'opera *Giulietta e Romeo* [Porry Pastorel], còlta in un suo episodio di perdita dell'orientamento (la tempesta, brano sinfonico autonomo al modo di un intermezzo orchestrale) inserito nel cuore della vicenda ed elaborato in stretto legame con un determinato momento psicologico (l'ansia, il dubbio e financo il terrore di Romeo in viaggio: uno scatenamento delle forze della natura che appare di fatto una premonizione). Con la relazione successiva [Marongiu] l'incontro proseguiva con l'esposizione della genesi dell'opera, ricostruita sulla base dei documenti d'archivio: in modo particolare attraverso l'epistolario, che si è rivelato estremamente ricco di dati in merito all'idea germinale compositiva.

La tematica si spostava poi sui vari momenti e dettagli del rapporto Zandonai-Rossato [Palmiero], considerato non solo nel lavoro di elaborazione del libretto, ma anche delle relative istanze incrociate, letterarie e musicali: spesso conflittuali (come sappiamo) nella storia dell'opera italiana. Faceva seguito (e segue in questi Atti) un esame puntuale del libretto, considerato soprattutto sul piano della lingua: un terreno evidentemente interessante di intersezione tra fonti antiche e letteratura poetica novecentesca [Girardi].

Una sezione analitica musicale ha poi contemplato un'esposizione a tre

---

[2] Rinviamo all'*Epistolario Riccardo Zandonai*, esito di un progetto di grande respiro, pubblicato su https://zandonai.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/.

[3] D. Cescotti, *Zandonai-Rossato-D'Atri e la ricerca di una modernità possibile*, introduzione a *Zandonai nella cultura del XX secolo*, Atti del convegno del 30 ottobre 2004 a Rovereto, Lavis 2009, pp. 85-104.

dedicata alla vocalità dell'opera e in modo particolare alla struttura del duetto d'amore del II atto [Bonadiman, Serafini, Zanolli]. Un successivo intervento si è incentrato invece sull'operazione di riscoperta o riproposta dell'antico in chiave novecentesca sul piano timbrico (strumentale) e sul piano melodico (modale) [Siciliano]. La sezione si concludeva – come in questi Atti – con uno studio sulla partitura condotto attraverso l'illustrazione e l'analisi dell'orchestrazione [Uvietta].

Nella seconda giornata l'attenzione risultava focalizzata sul tema dell'interpretazione largamente intesa; per esempio – con una prima relazione – in quanto traduzione in termini sinfonici di un momento dell'opera caratterizzato da un effetto particolare, "cinematografico": la tecnica che chiamiamo *piano-sequenza* (una macchina da presa che si avvicina senza stacchi sempre più all'oggetto). Sull'episodio sinfonico *Danza del torchio* si è concentrata l'analisi della scrittura orchestrale di Zandonai nel passaggio da quella operistica a quella sinfonica [Callà]; le strategie compositive adottate nella trascrizione per pianoforte a quattro mani di entrambi gli episodi sinfonici dell'opera (*Danza del torchio* e *Cavalcata di Romeo*) sono state illustrate dall'autore [Sfredda]. Seguiva (così come in questo volume) una sezione del convegno dedicata alle interpretazioni vocali [Uras e Maffi], comprendente osservazioni generali sulla vocalità dello Zandonai operista. Infine, è stato affrontato il tema della diffusione dell'opera. Vi sono stati privilegiati soprattutto gli aspetti scenici, attraverso l'illustrazione per un verso di allestimenti storici (in epoca nazista) della *Giulietta* [Storino], per altro verso toccando il tema della fortuna critica dell'opera nella stampa [Tavilla]: indagata sia in quanto accoglienza contemporanea (cioè gradimento immediato), sia in quanto ricezione futura.

Due ulteriori relazioni hanno toccato il tema degli allestimenti moderni dell'opera in forme di diffusione varie, nuove e anche attuali. Da un lato la recente messa in scena di *Giulietta e Romeo* a Erfurt nel 2017 [Calcagnini], dall'altro l'esecuzione dell'opera in forma di concerto tenutasi a New York nell'estate del 2023 [Koroneos].

Traendo le fila del discorso intorno a *Giulietta e Romeo* la riflessione conclusiva [Salvetti] sottolineava (e sottolinea oggi per noi lettori), tra le novità del convegno, la presenza di una compagine di giovani studiosi che ha portato nuova linfa alle ricerche intorno al compositore roveretano anche attraverso modalità d'indagine non ancora sperimentate nel campo degli studi zandonaiani.

Quest'ultima esperienza di studio e di incontro ha toccato pertanto tutti gli aspetti di un'opera lirica del primo Novecento, assumendo un piano di osservazione molto ampio che tocca l'aspetto letterario (il libretto) tanto

quanto quello musicale, la filologia così come la resa scenica: in sostanza l'opera in sé, intesa come oggetto storico, e l'opera considerata nel suo futuro relativo (presentata al pubblico in modi e con gusto "contemporanei" alla sua ricezione postuma). Risultano così presenti ed esaminati in questi Atti sia i suoi autori (l'operista, il librettista), sia i precedenti letterari della vicenda divenuta libretto; sia la scrittura dell'opera, sia le sue interpretazioni nel tempo (strumentali, vocali e sceniche); per arrivare al suo destino postumo: alla sua diffusione, considerata anche nell'attualità. Questa successione di prospettive e argomenti ubbidisce pertanto a quella che è, propriamente, la natura di un'opera lirica, in quanto fondata sulla vocalità (la parola cantata), sull'orchestra (la musica strumentale) e sulla scena (l'elemento visivo), considerati anche nel loro trasformarsi nel tempo.

A proposito di contemporaneità – o meglio, di echi contemporanei, di propagazione nel tempo, per mille rivoli (in questo caso anche dei soggetti: l'amore di una Giulietta e di un Romeo) – questa presentazione può chiudersi citando una curiosità: la fantasia contemporanea di uno scrittore molto noto, molto letto e deciso a usare una lingua personale (d'invenzione). Mi riferisco ad Andrea Camilleri, che in un suo "racconto fantastico" descrive un gran veglione mascherato: organizzato (ovviamente) a Vigata per la fine dell'anno 1899 e tutto percorso da equivoci e amori in maschera, nel corso del quale una "Giulietta" e un "Romeo" si innamorano. L'incontro era concordato, ma nel finale della vicenda si verifica un errore di persona in conseguenza del quale quella "Giulietta", offesa, sposerà un altro. Protagonisti del racconto sono ovviamente anche un'orchestra e un ballo: quest'ultimo dominato da un Valzer.