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

Oreste Palmiero

# Arturo Rossato e Riccardo Zandonai: analisi di un rapporto non solo professionale

Abstract: An excursus into the life and works of Arturo Rossato is taken to define one of the most prolific professional relationships undertaken by the librettist from Vicenza: that with Riccardo Zandonai. The analysis, conducted on documents and primary sources, sheds light on a solid artistic relationship that soon evolved into a sincere and lasting friendship.

Key words: Rossato, Zandonai, Ricordi, libretto, *Giulietta e Romeo*.

> […] è qui il M.° Zandonai. Io ho detto a lui e al signor Tito che Lei avrebbe, forse, qualche progetto da fare sentire. Può venire stasera a casa del Signor Tito, verso le 9 1/2 (22. Via Montenapoleone), armato di tali progetti? Vi saremo anche il M.° Zandonai ed io sottoscritto.
> Voglia darmi una risposta e gradisca cordiali saluti. Suo Carlo Clausetti[1].

Questa missiva, vergata dall'allora direttore artistico di Casa Ricordi Carlo Clausetti, partiva da Milano l'11 giugno 1918. Destinatario del documento era Arturo Rossato, un allora semi-sconosciuto scrittore e giornalista, da poco affacciatosi anche al mondo della poesia per musica.

Ma chi era veramente Rossato? Come mai godeva di questa considerazione e perché suscitava un tale interesse da smuovere l'intero *gotha* di Casa Ricordi?

Arturo Rossato nasce a Vicenza il 27 giugno 1882 da umile famiglia[2].

---

[1] Lettera di Carlo Clausetti ad Arturo Rossato datata Milano, 11 giugno 1918, conservata presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, *Fondo A. Rossato* (allegata al dattiloscritto *Basso ostinato*, Serie III: Autografi, b. 14, fasc. 22.3).

[2] Per un profilo più articolato sulla figura e l'opera di Rossato si rimanda a O. Palmiero, *"Io, invece, ho cent'anni. Peccato! Comincio ad invecchiare". Vita e opere di Arturo Rossato*, in A. Rossato, *Basso ostinato. Romanzo musicale*, a cura di O. Palmiero, Roma 2019, pp. XI-XVIII.

Compie parte degli studi in seminario abbandonandoli ben presto e completandoli da autodidatta. Si guadagna da vivere facendo svariati lavori: l'intagliatore, il tipografo, il controllore tranviario sulla linea Vicenza-Valdagno. Le aspirazioni letterarie lo spingono a lasciare la città natia: nel 1900 si trasferisce infatti a Milano dove – per alimentare i suoi sogni – si adopera di giorno come lampionaio, scaricatore, comparsa, fattorino presso un emporio di stoffe e tappeti, magazziniere in un deposito di materiali fotografici e impiegato amministrativo, mentre la notte studia i classici, il latino e le lingue. Nel 1903 pubblica il suo primo romanzo, intitolato non a caso *Un sogno*, cui seguono, nei successivi anni, varie raccolte poetiche[3] e un altro romanzo dai connotati vagamente autobiografici, *Umile dramma*[4].

L'indole facilmente infiammabile lo pone spesso al centro di dispute arcigne: fra una scazzottata e l'altra fonda alcuni periodici dal taglio innovativo che tuttavia hanno vita breve. Nel 1914 entra nella redazione dell'«Avanti», occupandosi della pagina letteraria: lì conosce Mussolini assieme al quale dà vita al quotidiano «Il Popolo d'Italia»: sulle pagine del nuovo periodico, con lo pseudonimo di *Arros* e *Uno qualunque*, scrive temutissimi corsivi, spesso polemici. Gli articoli sono incalzanti, fantasiosi, irriverenti. È in questi anni che si forma il Rossato scrittore e commediografo: i suoi pezzi sono quasi degli schizzi teatrali, dei racconti popolati da coloratissime macchiette.

Allo scoppio della Grande Guerra parte per il fronte trentino dove si procura gravi lesioni polmonari che lo renderanno invalido (1917). La sua esperienza in trincea viene trasferita sulla carta in *L'elmo di Scipio*, libro uscito subito dopo la fine del conflitto bellico[5].

Da segnalare, fra le altre sue numerose pubblicazioni, una ricercatissima – e per certi versi dissacrante – biografia di Mussolini, amico-nemico nei confronti del quale Rossato dimostrerà di non nutrire mai alcun timore reverenziale; e una bella raccolta di poesie dialettali (*La me tera*), genere frequentemente (e felicemente) praticato da Rossato, uscita nel 1934[6].

Sul finire del 1919 lascia «Il Popolo d'Italia» a causa di alcuni contrasti sorti in redazione in merito alla linea politica adottata dal giornale; si trasferisce

---

[3] *Bocoleti. Versi*, Vicenza 1906; *Vite perdute. Poemetto lirico*, S. Maria Capua Vetere 1906; *Ignis. Versi*, S. Maria Capua Vetere 1906; *Stormi. Versi*, Palermo 1911.

[4] *Umile dramma*, Bologna 1912.

[5] *L'elmo di Scipio*, Milano 1919.

[6] *La me tera*, Milano 1934. Fra gli altri libri ricordiamo *Il cuore della strada. Romanzo sentimentale*, Milano 1920; *Bestemmie sacre* (assieme a Jean Jacques), Milano 1917; *Croati, no…*, Milano 1919; *Il mantello di Don Giovanni*, Milano 1926 e *Nuvole*, Bergamo 1939. Dopo la morte di Rossato si ebbe poi la stampa di *Rime segrete*, Bergamo 1943.

prima al «Secolo» e, nel 1927, al «Secolo Sera», dove lavora come elzevirista.

Nel frattempo non manca di coltivare l'altra sua grande passione, quella per il teatro, concretizzatasi sia attraverso l'attività di commediografo sia quella di librettista. Nello specifico:

- come commediografo, dal 1909 al 1939, è autore di più di 30 opere teatrali. Con una di esse, *Nina, no far la stupida*, commedia musicale in dialetto scritta assieme a Giovanni Capodivacca per le musiche di Enrico Giachetti, riscuote un vero e proprio trionfo[7];
- come librettista collabora con alcuni dei principali operisti del suo tempo[8] pubblicando 44 libretti, a cui si aggiungono 10 inediti: sono da segnalare, inoltre, la rielaborazione del *Cristoforo Colombo* di Franchetti e l'adattamento scenico dell'*Orfeo* di Monteverdi.

Protagonista delle scene teatrali per almeno un ventennio, afflitto da depressione, risentimento e disillusione, si ritira lentamente nella solitudine della sua casa comasca di Montano Lucino, lì morendo l'11 marzo del 1942. In linea con il suo personaggio e il suo modo di essere – e in questo anticipando Indro Montanelli – è autore del proprio necrologio, che volle pubblicato sui giornali solo qualche giorno dopo la sua scomparsa.

Quando avviene la convocazione da parte di Casa Ricordi, tuttavia, Rossato ha alle spalle pochissime produzioni librettistiche: un'operetta, rappresentata nel 1917 per la musica di Elisabetta Oddone Sulli Rao[9], e un inedito, *Bar Abbas*[10].

Nello stesso 1918 si adopererà poi per una *Lisistrata* commissionata da Ricordi[11] e non andata in porto, cui seguirà il lavoro, contemporaneo a *Giu-*

---

[7] La commedia è ancora oggi il più grande successo del Novecento per ciò che riguarda le scene dialettali; basti pensare che dalla sua prima rappresentazione, avvenuta il 29 agosto 1922, fino al 3 aprile 1926 aveva raggiunto le 1283 repliche, ottenendo nella sola Milano due anni di ininterrotte riproposizioni. Segno anch'esso di forte consenso, infine, il fatto che in una stessa città ci fossero due compagnie a rappresentare il fortunato lavoro.

[8] Cito, a titolo di esempio, Franco Alfano, Riccardo Pick Mangiagalli, Arrigo Pedrollo, Giacomo Benvenuti, Franco Vittadini, Felice Lattuada, Renzo Rossellini, Franco Casavola, Antonio Veretti, Carmine Guarino e Mezio Agostini. Si tenga poi presente che in altre situazioni, non conteggiate ai fini statistici riportati nel testo, il lavoro di collaborazione o non ebbe il seguito sperato (si veda il caso del *Nerone* di Pietro Mascagni) o fu solamente abbozzato (come per *La festa del Nilo* di Umberto Giordano).

[9] *La capanna ardente*, mistero in 3 parti rappresentato al teatro Manzoni di Milano il 20 dicembre 1917.

[10] Breve bozzetto scenico per la musica di uno sconosciuto P. Fiorenzo. Come pure confermato dal libretto a stampa, pubblicato da Lyrica Nova, l'opera venne annunciata per la stagione di Carnevale 1919-20 del Teatro dei Filodrammatici di Milano ma poi non rappresentata.

[11] Si veda Archivio storico Ricordi. Collezione digitale, Lettera di A. Rossato a Casa Ricordi datata Aquila, 3 gennaio 1918 (LLET014414).

*lietta e Romeo*, sulla shakespeariana *La Tempesta* per Felice Lattuada, anch'esso rappresentato nel 1922.

A Carlo Clausetti, estimatore dell'opera del vicentino, va dunque ascritto il merito di aver trascinato Rossato nell'orbita Ricordi, ancor prima, dunque, dell'abboccamento seguito alla lettera d'invito poc'anzi citata. A proposito del quale, il vicentino fornisce una dettagliata cronaca, ancor più interessante per la bella e divertente descrizione del primo incontro fra Zandonai e Rossato.

> È una serataccia. Tito Ricordi m'ha invitato a casa sua, in via Monte Napoleone, per leggere al maestro Riccardo Zandonai un dramma della mia bottega. Cammino solo sotto la pioggia, tenendo in una tasca il rotolo. L'idea di leggere m'irrita. Come sarà Zandonai? Chi ci sarà ad ascoltare? Guai se trovo delle signore. M'informerò subito dal domestico e se ci sono delle signore torno indietro col mio rotolo, come un cane con la coda fra le gambe. In fondo è buffo che un uomo sia obbligato di leggere un dramma. Tanto più quando piove. Vero che i due librettisti più famosi del giorno si adattano a questi monologhi. Ma essi sono pratici, essi!… Io, in fondo, sono ancora un ragazzaccio di provincia che ha appena messo su bottega e si arrabbia per niente.
> Chi sono i librettisti famosi? Adami e Forzano […]
> Arrivo alla porta della casa di Tito ed entro lasciando nelle mani del domestico il cappotto bagnato. Sarà questione di educazione, ma appena si mette piede nella casa d'un editore, bisogna spogliarsi. Tito mi viene incontro in un'ampia vestaglia a fiorami celesti come se si fosse staccato in quel momento da un arazzo antico e mi presenta ai pochi uomini che stanno intorno a un tavolo, nella bella e calda saletta ricca di stoffe e di candelabri. Meno male che non ci sono signore… Ecco il maestro Zandonai.
> Dalla poltrona lì vicina, mi sbalza quasi addosso – uscendo dall'oscurità – una testa di vecchio ragazzo, tutta capelli, occhi e bocca. Il corpo scompare. Ma la testa sbozzata a colpi, chiusa in linee dure, scavata da segni profondi come da uno scalpello, dominata da una bocca arida e sottile che somiglia a una screpolatura, la testa ha una bellezza selvatica e dolce che prende subito. Quando sorride, l'asprezza travagliata degli spigoli e delle rughe si addolcisce improvvisamente, direi quasi che si intenerisce, ed allora il sorriso fa pensare a un filo d'erba nato da solo fra due ciottoli grigi.
> C'è anche l'avvocato Carlo Clausetti che finalmente conosco. È una figura inquieta d'uomo continuamente preoccupato. Gira gli occhi smarriti di qua e di là come se cercasse qualche cosa, dimenticata chissà dove; cammina a

piccoli passi per non farsi sentire e per non disturbare: e quando si ferma, si appoggia ad una mensola, a una poltrona, a una parete, pensando sempre a quella tal cosa che forse non sa nemmeno lui che cosa sia.
Seduto comodamente in una poltrona sotto a un paralume giallo, vedo un vecchietto dal pizzo arguto e grigio. Tiene le gambe accavallate e le mani giunte sul ventre come se fosse davanti a un bel focherello e se lo godesse deliziosamente da solo. Si chiama Origoni[12].
Comincio a leggere goffamente, vicino a una lampada che mi butta sul viso e sulle carte la sua risata schiamazzante di luce. Mi prenderà a schiaffi. C'è dei momenti – mentre leggo – che la mia voce ha il suono di un pianto rabbioso e fanciullesco. Il volto selvatico ed aspro del maestro m'inquieta, la calma quasi indifferente di Tito m'infastidisce, quel vecchietto con le mani giunte e gli occhi felici, che sembra aspettare di volarsene in paradiso alla chetichella senza disturbare nessuno, mi fa rabbia: il solo che mi guardi con affetto è Clausetti, il quale ha finalmente trovato in me quanto cercava: un povero diavolo.
Serataccia. Finisce male naturalmente. Quando ho finito, nella saletta scende un gran silenzio, uno di quei silenzi che fanno pena. Il dramma non ha interessato nessuno: nemmeno me. Li guardavo tutti nel viso. E allora il vecchietto con le mani sul ventre, si scuote di colpo come se avesse finito di dire le preghiere e volgendo il pizzo arguto e gli occhi ridenti verso Tito, dice forte liberando ognuno da una specie d'incubo:
– E adesso lo prendiamo il caffè?
La testa selvatica di Zandonai sbalza allora dall'ombra e mi viene quasi addosso, come se corresse verso un bambino caduto per domandargli se si è fatto male.
– A me – dice – il dramma è piaciuto. Bravo.
– A me no – risponde tranquillo Tito – Ma la cosa ha poca importanza. Ciò che conta è che la bottega di questo signore lavora bene nel dettaglio. Trovando la materia farà ottime cose. Per Zandonai voglio qualche cosa di più forte che questo dramma. Vediamo un po'. Una Giulietta per esempio? […]
Silenzio. Odo il passo cheto ed incerto di Clausetti che va ancora di qua e di là in cerca di quanto ha dimenticato un'altra volta e la voce di Origoni che domanda stizzito:
– Viene o non viene, questo benedetto caffè?[13]

Il resoconto induce a formulare alcune inevitabili considerazioni: la prima, la più immediata e istintiva, è la straordinaria capacità di Rossato di co-

[12] Luigi Origoni, suocero di Giulio Ricordi e amministratore della sua casa editrice.
[13] Rossato 2019, pp. 23-26.

gliere appieno le caratteristiche peculiari dei personaggi che ritrae: Zandonai, e gli attori comprimari, sono tratteggiati con felice abilità di caricaturista, di commediografo esperto quale indiscutibilmente egli dimostrava di essere. Vi è una palese e immediata simpatia per la figura di Zandonai, percepibile dalle parole con cui Rossato lo descrive: sentimento questo ancor più straordinario se consideriamo da una parte la nota mordacità della penna del vicentino; dall'altra la famigerata scontrosità di un carattere che segnò negativamente più di un rapporto e di una collaborazione. Ci voleva la pacatezza di Zandonai per smussare la spigolosità di un'indole come quella di Rossato e, forse anche per questo, il legame fra i due si dimostrerà solido e duraturo.

Un'altra osservazione riguarda il linguaggio di cui si serve il vicentino: esso è ritmico, colorito, a tratti evocativo, affinato da anni e anni di esperienza giornalistica e di attività teatrale. Leggendo le sue pagine, infatti, siano esse articoli, lettere o memorie, si ride di gusto, si riflette, ci si commuove nel giro di qualche riga. È la scrittura, insomma, di un vero professionista del palcoscenico, dell'arte e della vita[14].

La collaborazione fra Zandonai e Rossato fu certamente la più longeva e prolifica fra quelle intraprese dal librettista[15]: un rapporto di lavoro che si avviò proprio quell'11 giugno 1918, quando formalmente prese corpo il progetto di *Giulietta e Romeo*.

È pur vero che, dalla lettura di un verbale di seduta di Casa Ricordi del novembre 1917, si viene a conoscenza che il maestro Zandonai, dopo aver

---

[14] Segnalo anche un altro ritratto di Zandonai, un po' meno riuscito di questo, apparso nel febbraio del 1921 sulle pagine del *Corriere dei Teatri* all'interno della rubrica "Le idee dei giovani" a firma Arturo Rossato. È all'inizio di quella che si configura formalmente come un'intervista; in realtà, l'articolo ha una sua studiata fisionomia che permette all'autore di presentare la nuova opera, quella *Giulietta e Romeo* su cui i due, ad un anno dalla prima rappresentazione, stavano ancora lavorando. La digressione descrittiva, in tipico stile che possiamo a questo punto definire 'rossatiano', illumina da subito il pezzo. «Zandonai – accesa la pipetta – siede sul divano gustando le due prime boccate di fumo ad occhi socchiusi, voluttuosamente; io, – accesa la sigaretta – siedo sopra una poltrona lì accosto, seguendo le prime volute che si spandono morbide e chiare nel sole, e un bel cane chiazzato di nero si stende invece sul tappeto, allunga il muso sulle zampe, allarga le orecchie come due belle pezze di velluto beato, con la beatitudine vera e propria che hanno, per lo meno, tutti i figli di cani di questo mondo. Nello studiolo del maestro – allegro di quadri e di luce – regna il silenzio; silenziosa, fuori, è pure la strada, chiara di sole e di cielo marino, e silenzioso è anche il giardino lì presso, che di solito fa il chiasso intorno alla casa come un bambino che si balocca coi fiori e col vento» (A. Rossato, *Riccardo Zandonai* in «Corriere del Teatro», a. VIII, n. 2 [feb. 1921], p. 56).

[15] Lo dimostrano le otto composizioni approntate per il trentino: *Giulietta e Romeo* (1922), *Pinocchio innamorato* (musiche di scena) (1922), *I cavalieri di Ekebù* (1925), *Giuliano* (1928), *Una partita* (1933), *La farsa amorosa* (1933), *Il bacio* (1944, inc.). A ciò si aggiunga il testo per il poemetto lirico drammatico per coro maschile e voce di tenore *Dicono i morti* (1922), per l'*Inno a Casa Savoia* e per la *Canzone del clown*, inserita nel film *Casa lontana* (1939).

consegnato *La via della finestra*, «è indeciso sulla scelta dell'altro soggetto»[16]: nel documento, a tal proposito, si citano, assieme ad altri possibili spunti letterari, proprio una *Giulietta e Romeo*. Si tratta di un'indicazione ancora generica, non riferibile, quindi, ad un lavoro più delineato. Quel che è certo è che Zandonai, che da tempo pensava a questo soggetto, solo dopo l'entrata in scena di Rossato comincia a vedere uno spiraglio concreto di realizzazione: nel novembre 1919, infatti, annunciava a Nicola D'Atri che «Rossato è entrato come collaboratore in mezzo a noi»[17]. In quel periodo il vicentino venne infatti affiancato ad Adami[18] per l'allestimento di quello che poi diverrà il libretto de *I cavalieri di Ekebù*, allora momentaneamente accantonato. Allo stesso tempo e nello stesso periodo, Rossato aveva anche «presentato uno schema per *Giulietta* che» – come riferiva Tancredi Pizzini a Nicola D'Atri – «ha molte mende ma anche dei meriti. Egli ha ridotto il dramma al solo amore dei due giovani facendolo iniziare a matrimonio concluso. È un po' troppo, ma almeno ha conservato le scene della passione. Ne parleremo, perché vale la pena»[19].

Stabilita la fattibilità e la bontà del progetto, si poteva dunque attendere al lavoro vero e proprio.

I successivi passaggi, così come l'intera collaborazione Zandonai-Rossato, sono scanditi da una corrispondenza intensa, spesso fitta di dettagli tecnici, ma che frequentemente sconfina in confidenze di varia natura, in sfoghi amari e persino in pettegolezzi.

Fra i due si frapponeva la figura ingombrante, seppur essenziale nell'economia della collaborazione, di Nicola D'Atri, il "fidanzato della musica di Zandonai"[20] – come scrisse Rossato, che con lui si scontrò più volte – che in varie occasioni si rivelò tuttavia decisivo per districare alcune situazioni di imbarazzante *impasse*, occorse e per il carattere impulsivo del vicentino e per le differenti visioni artistiche emerse in fase di lavorazione.

---

[16] Archivio storico Ricordi. Collezione digitale, Verbale di seduta del 23 novembre 1917 (CLET002687, p. 165).

[17] Lettera di R. Zandonai a N. D'Atri datata Sacco, 26 novembre 1919, *ERZ* 277.

[18] «S'era ideata insieme la struttura di "Giulietta e Romeo", con la concorde intenzione di seguire più Berto Barbarani che Guglielmo Shakespeare. Ma i leggendari amanti veronesi non riuscirono a legarci, col loro esempio di fedeltà amorosa, per la vita e per la morte. Così avvenne che al primo urto abbandonai il campo. Perdetti Zandonai, ma ritrovai la pace» (G. Adami, *Zandonai scioglie un voto e nasce la "Via della finestra"* nel «Popolo d'Italia», 18 marzo 1943, p. 3). Alla fine di giugno del 1920 il «Corriere della Sera» annunciava ancora i due librettisti quali autori del testo poetico: questa persistente ambiguità sulla effettiva paternità dei versi farà poi sorgere qualche problema in merito ai diritti di proprietà del libretto.

[19] Lettera di T. Pizzini a N. D'Atri datata Milano, 24 novembre 1919, *ERZ* 276.

[20] Rossato 2019, p. 67.

Il carteggio è corposo, composto da quasi 500 lettere che si concentrano cronologicamente fra il febbraio 1920 e il settembre 1940[21]. Le missive – oltre alle molte e utili informazioni sulla genesi e l'evoluzione dei lavori – racchiudono anche significativi momenti di confidente familiarità: «penso al tuo bel giardino che ami tanto» – scriveva ad esempio Rossato nell'aprile del 1925 – «rivedo il pozzetto carico di gerani e di edere e so che fiorendo lui, ti rallegri te. Quel tuo "polmone" come l'ho battezzato io, vero campioncino di primavera, ti metterà sempre a posto la salute e i pensieri»[22].

Il giardino di Pesaro: un luogo dell'anima, di sublime ed evocativa bellezza. Frequenti sono i ricordi legati a quest'angolo di pace, caro a Zandonai ma anche a Rossato, che lo citerà spesso nei suoi scritti dedicati all'amico: «Rimpiango tanto i bei tempi di Pesaro» – confidava al compositore nel giugno del 1930 – «quando si stava d'intorno a Giulietta e a Giosta!. Senza saperlo forse eravamo felici!… Bisogna ritornare un po' a quei tempi… Fai uno sforzo, va là!…»[23].

Si nota come, anche a distanza di anni, quando le collaborazioni artistiche e le frequentazioni si allentano e si fanno più sporadiche, il ricordo nostalgico dei "bei tempi" emerga prepotente, scoprendo sentimenti di amicizia ancora ben solidi. Le pagine che seguono ne sono una inequivocabile conferma:

> Sosta dolce, quasi melanconica a Pesaro nella nuova villetta del maestro Zandonai, villetta che da un lato si affaccia sulla strada campestre, in mezzo a un alto stormo di pini e dall'altro si arrampica invece tra viali, viottoli e piazzuole, fino alla vetta di un colle in vista del mare sereno. La vecchia casetta di un tempo, quella con il giardino che pareva un pensionato in papalina ricamato, quella con il pozzo coperto di edere e la terrazzina vestita di rose fiammanti, è stata abbandonata senza molto rammarico nella contraduccia lontana che ricordo appena anch'io. Chi monta verso cima, bisogna pure che abbandoni qualche cosa lungo la strada. Il maestro non ha molte tenerezze. Sa che è così e fa così. Ama a suo modo, rimpiange a suo modo, ricorda e dimentica a suo modo. C'è in lui sempre un po' di roccia trentina, anche se vi tremola sopra qualche filo d'erba intenerito.
> Non lo vedevo da molto. Credo da anni. Ma è sempre eguale. Il suo viso tormentato di solchi e di ombre, i suoi occhi azzurri come il cielo che scolora sulle montagne al cader della sera, il suo sorriso quasi stanco che gli raddolcisce

[21] In realtà, Zandonai manterrà i contatti con la famiglia di Rossato anche durante la malattia del suo collaboratore e dopo la sua morte.

[22] Lettera di A. Rossato a R. Zandonai datata Milano, 17 aprile 1925, *ERZ* 1414.

[23] Lettera di A. Rossato a R. Zandonai datata Milano, 1 giugno 1930, *ERZ* 2745.

> l'arsura delle labbra e dà alla sua voce una tenerezza bambina, mi sono venuti incontro anche qui, nella villa chiamata San Giuliano, come mi venivano incontro allora dalla porta della vecchia casa. Ogni volta che vedo Zandonai mi viene in mente la sera piovosa passata in casa di Tito. Me ne sono volate via, delle sere, da allora! Ora abbiamo i capelli un po' grigi tutti due, pur essendo rimasti egualmente ragazzi. Quanto lavoro compiuto!
> Dopo *Giulietta*, il mistico *Giuliano* un poema che fa ricordare le pitture giottesche morenti nella penombra d'una chiesa ignorata da tutti, fuorché da Dio. E dopo *Giuliano* la saga *I Cavalieri d'Ekebù*. Nessuno si è ancora accorto, dopo tanti anni, che i *Cavalieri* rappresentano veramente una parola nuova nel vecchio e sconquassato mondo del melodramma. Nebbie nordiche? Personaggi strambi ed oscuri? Sentimenti lontani dalla nostra cultura provinciale? Facezie. I *Cavalieri* sono quanto di più umano e di più puro abbia dato la musica italiana in questi ultimi tempi. In essi la solitudine diventa poesia, gli affetti una forza, il colore una leggenda: sia nel quadro desolato della foresta che apre il dramma, sia in quello spavaldo e cavalleresco del teatrino, sia nel meraviglioso notturno di Natale entro la fucina diabolica piena di ubbriachi, di ninnenanne nostalgiche e di dolori bestemmiati, sia nell'ultimo quadro maschio e selvaggio, dove lo squillo delle incudini benedice, come un tocco di gigantesche campane, la morte che passa e la vita che rimane e che lavora. Ma chi ha capito e capirà tutto questo? Zandonai, fatto di roccia, ha intorno la roccia. Egli vi picchia su, ma inutilmente. I suoi colpi non danno che scintille. Ma le scintille volano. Un giorno diventeranno fiamma alta e viva. E poi? E poi, dopo i *Cavalieri*, *Una partita*. E quindi la risata campestre della *Farsa amorosa*. E poi? E poi più nulla, all'infuori del silenzio ostinato intorno a lui e alle sue fantasie. Ma Zandonai è abituato al silenzio. Anche qui il padrone di casa, è proprio il silenzio. Entro[24].

In fondo Rossato, nei confronti di Zandonai, è sempre premurosamente presente: propone soggetti, trame, letture; si impegna in prima persona a tenere i contatti con Casa Ricordi per contratti, rappresentazioni; sprona e incoraggia l'amico ritenendolo, senza farsi scrupolo a dichiararlo pubblicamente, il maggior operista in circolazione; lo conosce bene e sa quali sono i tasti dell'animo suo su cui fare leva.

«In Italia il teatro lirico è l'anima del popolo» – gli scriveva nel 1929, all'inizio quindi di un periodo che diverrà uno dei più lunghi di inoperosa

[24] Rossato 2019, pp. 243-244.

collaborazione fra i due – «Ci può essere un momento di degenerazione e di smarrimento, ma non ci sarà mai la morte bella completa dell'anima. Il teatro lirico vivrà sempre, piaccia o no […] Perciò invece di pensare ai pezzi sinfonici[25] – pensa al tuo bel giardino che sarà una bella sinfonietta piena di colore e va a sparare a Carpegna dove verrei volentieri a rivedere il mio vecchio attendente Brando… Il resto verrà da se»[26].

In un'intervista rilasciata in occasione della prima di *Giuliano*, ancora Rossato dichiarava: «Febbrilmente, con fervore mistico, il Maestro ha lavorato sulle parole del mio libretto […] e con una tenacità instancabile che ancora una volta mi spinge a definire il mio buon Riccardo: il roccioso: l'uomo granitico, figlio del suo Trentino»[27].

In realtà i due si erano affibbiati vicendevolmente dei soprannomi il cui frequente ricorso negli scritti privati o pubblici conferma l'amichevole confidenza che si era da subito instaurata fra di loro: l'*Orso di Trento* e l'*Istrice di Lucino*. Nomi che rispecchiavano appieno le caratteristiche caratteriali di ognuno di loro: solitario e introverso Zandonai; pungente e suscettibile Rossato.

Un rapporto, infine, che si nutriva anche di speranze artistiche, che Rossato volle riassumere all'amico a modo suo, in questi termini: «Fra trent'anni – dici tu – non ci saremo più. Ma fra dieci – in proporzione – certi conigli saranno già in conigliera. E di tuo rimarranno per lo meno le generose opere e di mio qualche buon libretto. E al mondo di là ci metteremo ancora insieme: tu a comporre musiche per il Padre Eterno ed io libretti». Quindi, più forte di lui, la stoccata finale: «(Forzano e Toscanini saranno all'inferno e non ci daranno più fastidio)»[28].

---

[25] In una lettera appena precedente, Zandonai si era lamentato con Rossato: «Io, in questo periodo, vivo nel limbo: non ho idee, non ho progetti, non ho miraggi né vicini né lontani, e quel ch'è peggio non sento voglia di nulla. Vedo il mio giardino che, sotto l'impulso della primavera avanzata, di giorno in giorno si in gloria di verde e di fiori e mi sento pari alla cetonia, l'insetto dorato, che tanto ama la rosa da distruggerla per troppo amore. Forse noi, così, distruggiamo la vita. Tu mi proponi 20 atti da musicare ma io mi accontenterei di 3 solo perché saprebbero darmi quella scossa che invoglia alle cose belle. Nicolino mi tempesta di lettere per convincermi che i poemi sinfonici sono la fonte d'oro alla quale io dovrei attingere. Io lo lascio dire perché ho imparato ormai che l'oro non fa sempre felici e che nella nostra vita c'è un destino che regge i nostri sentimenti e che guida le nostre azioni. Io mi sento nato per il teatro, che ho la coscienza di comprendere e di saper fare, e tutto il resto mi interessa solo a metà. Se il teatro crollerà io crollerò con esso e con la mia fede, che vale più dell'oro» (Lettera di R. Zandonai ad A. Rossato datata Pesaro, 20 maggio 1929 in Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, *Fondo A. Rossato* [b. 7, fasc. 421], anche in *ERZ* 2415).

[26] Lettera di A. Rossato a R. Zandonai datata Milano, 21 maggio 1929, *ERZ* 2417.

[27] «La Gazzetta del Popolo», 20 ottobre 1927, p. 3.

[28] Lettera di A. Rossato a R. Zandonai datata Milano, 30 ottobre 1927, *ERZ* 2035.