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

Francesco Calcagnini

«L'orologio senza lancette»*

Abstract: Zandonai and my city: award legacy, my profession and various vicissitudes that intersect Zandonai's work, cinema, soundtracks, and other circumstances, *Juliet and Romeo* and the Prussian blue in Erfurt, travel, suitcases and disposable empties, the commissioner and his investigations, the First World War and an asynchronous love, three paintings to die of love and a surprise ending, the free theater of Oklahoma, a clock without hands.

Key words: *Juliet and Romeo*, Zandonai, Pesaro, Erfurt, Montavon, set design.

1. Esiste un rapporto realmente scombinato tra me e Riccardo Zandonai. Conosco molte vicende della sua vita, non perché abbia studiato libri in merito ma perché questo musicista di Rovereto ha avuto una storia importante nella città in cui sono nato e vivo. I luoghi in cui è vissuto: la villa sul san Bartolo, il convento del Beato Sante, l'ospedale di Trebbiantico. Luoghi che conosco e che ho frequentato: per curiosità e perché sono posti bellissimi. *Francesca da Rimini* era al tempo dei miei bisnonni molto più famosa di Rossini e veniva evocata e canticchiata con insorgenza di lacrime. Difficile canticchiare Zandonai. I vecchi pesaresi si ricordano bene: dove andava a mangiare il maestro di Rovereto, chi era il suo barbiere, dei suoi successi che per transfert erano merito indiscusso della perfetta rasatura e di pesciolini cucinati con cura. Si racconta anche di una versione privata in casa Palazzi dove Zandonai fece ascoltare in anteprima *Francesca da Rimini*. Fa fede all'illazione romanzata

* Questo scritto ha accompagnato il video creato appositamente dall'autore (scenografo per l'allestimento di *Giulietta e Romeo* a Erfurt nel 2017) e presentato al convegno del 2022 come contributo poetico-autobiografico alla riflessione sull'opera zandonaiana. Il video è pubblicato sulla piattaforma Youtube del Centro Studi Zandonai: https://youtu.be/WV0RNC0zSwo.

uno spartito del 1914 con dedica. Ero ancora giovane nello splendore dell'età del brufolo quando mi portarono a forza, con tanto di obbligo del completino della domenica a vedere la *Francesca* (in casa *La Francesca* e basta) da cui uscii letteralmente distrutto. Non era Frank Zappa. Il castello, i "soldatacci" con le lance, tutto un *coté* da sfilata medievale, le torce. Troppo.

Da giovane studente ho corso il rischio di fare *Il grillo del focolare* in una raffazzonata produzione nelle Marche. Inutile insistere sulla natura e nei particolari rimediati dell'operazione tanto me la diedi a gambe levate. Non certo per Dickens né tanto meno per Zandonai. Figuratevi la mia sorpresa alla fine del secolo scorso, per intercessione di Luigi Ferrari, di trovarmi in Irlanda a Weksford a fare i *Cavalieri di Ekebù*. Non feci pace del tutto con Zandonai: troppa pioggia, troppa cipolla e troppa birra nera nelle giornate irlandesi per una vera riappacificazione. Prima di leggere il libretto la sola parola cavaliere mi mise in agitazione. Ma firmai una negoziazione con i ricordi e ho cercato di metterli in ordine. Lo spettacolo a cura di Gabriele Vacis scavò bene dentro il libretto, la direzione di Daniele Callegari mi fece scoprire il gusto di capirne qualcosa di più. Ogni volta che incontro il repertorio del '900 italiano rimango incantato durante le prove d'orchestra. Credo che il cinema americano abbia un debito sconfinato con Puccini, Mascagni, Zandonai. Questo lo scopri meglio se ti abbandoni a sentire le prove in sala. Questa *liaison* con le colonne sonore di film amati, più che i racconti del borgo natio riuscirono ad offrirmi una chiave per entrare dentro mondi musicali effettivamente complessi. Paradossalmente faccio meno fatica a lavorare con 6 ore di *La bellezza ravveduta o Il trionfo del tempo e del disinganno* di Händel che con la vocalità del primo Novecento che mi affatica non poco e posso solo comprenderla, sicuramente per limite mio, raramente mi incanta o travolge.

2. Chiedo scusa per il preambolo, mi serve per mettere le mani avanti. Non sono uno studioso di Zandonai; il solo essere qui mette un altro sassolino dentro il percorso scombinato che esiste tra me e questo grande compositore. Sono uno scenografo entusiasta. Il mio è per me il miglior lavoro che esista al mondo. Non saprei farne un altro. Dentro il lavoro dello scenografo ho innervato tutte le mie passioni e molte delle mie curiosità. Mi piace entrare nel mondo delle storie, che devo apparecchiare con il complesso di congegni della finzione, come un ispettore alle prese con un grande caso. Mi piace giocare a scoprire le impronte e altri particolari più che arrestare l'assassino. Ho uno strano vagabondare sugli indizi che è quasi metodico. Questa possibilità di entrare dentro mondi altri mi regala uno speciale armistizio con il presente e soprattutto mi salva dalla vanità di avere uno stile. Invece se

si aprono le indagini il movente è sempre una sorpresa misteriosa e non un esercizio di stile.

Ho ricevuto un laconico WhatsApp da Guy Montavon nel 2016: «Facciamo *Giulietta e Romeo* di Zandonai, ho pagato un aereo per domani mattina alle sei. A presto».

Guy Montavon è il dirigente del teatro di Erfurt, città extracircondariale tedesca, capitale e centro maggiore della Turingia. Oltre duecentomila abitanti. Città dell'ex Germania dell'est riconvertita dopo anni di purga sovietica. Ora restituita a una vivacità nordica, al blu non di Prussia prodotto dai suoi fiori. Un risultato evidente della conversione è il suo teatro: nuovissimo, funzionale e organizzatissimo. Per un tedesco l'organizzazione è tutto. Guy Montavon è eternato come *Generalintendant* a Erfurt perché ha capito l'anima di questo posto, dove il suo teatro funziona come un orologio svizzero (a lui che è nato a Ginevra piacerebbe questa asserzione) riuscendo sempre ad offrire al suo pubblico spettacoli di grande qualità. Siamo in Germania: il rapporto che c'è tra l'opera e la sua messa in scena è scevro da qualsiasi forma di tradizione. Per i tedeschi è importante che il regista e la sua messa in scena facciano lo sforzo non di attualizzare l'opera ai giorni cosiddetti nostri ma di cercare una flagranza, di illuminare il significato musicale, narrativo con esattezza (siamo in un paese protestante). A me che ho questa fissa dell'ispettore il caso in flagranza piace. Quando ci incontrammo io e il drammaturgo Arne Langer licenziammo con grande uso di ogni forza un'idea appena indagata che si era consolidata in lui, ovvero quella di appoggiarsi sottotraccia al film *Quartet* di Dustin Hoffman. L'idea era quella di svolgere in una casa per anziani la storia di Giulietta e Romeo dove anziani in ambasce decidono di rievocare la storia eccetera. Per non arrivare a mani vuote avevo portato dei bozzetti di servizio: utilissimi per scartare alcune cose e concentrarsi su altre. Intuizione non esattamente nuovissima ma feconda. Federico Tiezzi alcuni anni fa fece qualcosa di simile. In una bianca fossa tra specchi che rimandano movimenti incerti e un letto, due vecchi recitano le più belle frasi d'amore di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare; ho visto a Basilea un *Risveglio di primavera* che si svolgeva dentro un ospizio: il contrasto feroce delle pulsioni adolescenziali che abitano il corpo senile di una compagnia realmente geriatrica, tenuta in una tensione crudele e spietata dalla regia misurata di Elias Perrig. Non a causa di questi riferimenti la traccia di invecchiamento forzato venne abbandonata assieme al film di Dustin Hoffman. Rimase intatto il desiderio di indagare sul tempo dilatandolo.

Ogni atto segna uno scarto di anni dove i personaggi si incontrano, si re-incontrano e sono costretti a lasciarsi. Intorno a loro viene sottintesa una

guerra (la Prima guerra mondiale) che contribuisce a corroborare questa desolazione ripetuta di addii. Come sappiamo, la trama di *Giulietta e Romeo* fa collezione di istanti sbagliati e racconta di un tempo che non coincide mai. Dilatare il tempo è un fenomeno relativistico per il quale la misurazione della durata di un evento cambia a seconda che il sistema di riferimento da cui viene effettuata la misurazione sia in quiete o in moto. Soltanto nell'amore, nel senso dell'atto dell'amore, il tempo coincide. Con la morte il tempo invece si ferma.

I teatranti sono persone deformate dall'esercizio del loro lavoro: hanno bisogno quasi sempre di scatole mentali in cui chiudere i pensieri. Talvolta, anzi spesso, le pareti di queste scatole sono specchi in cui i riferimenti si moltiplicano, rimbalzano per poi dissolversi. Sono come esercizi spirituali con vizio di forma. L'analogia tra scenografia e scatola è sicuramente riduttiva se immaginiamo che questa operazione confezioni un concetto. È esattamente il contrario, è la costruzione di un vuoto a perdere.

Preferisco sempre la metafora del cannocchiale che fa vedere con esattezza ad una grande distanza solo il luogo in cui si è puntato escludendo per comodità il resto. Il resto è tecnica, felicità delle matite e dei dispositivi.

Difficile comprendere con esattezza cosa avevamo stabilito; pochi attimi dopo vengo caricato in velocità su un taxi che mi porta in aeroporto. Invecchio sul posto per superare i controlli di sicurezza e per altri scrupoli aeronautici. Milletrecento chilometri: in due ore sono a Bologna dove non mi aspetta nessuno. Sei ore per farne un centinaio. Un trenino della notte per essere a casa. Forse l'idea di scatola ora è ancora più precisa.

3. Cosa sia mai lo spazio scenico? Che rebus? Io che poi insegno scenografia dovrei saperlo. Bene. Più passano gli anni e sempre più mi avvalgo dell'allegoria del commissario: potrà scoprire il movente, l'arma e il luogo, talvolta, ma non definire cosa mai sia l'omicidio. Ecco, questa è la risposta più precisa che ho. Talvolta è necessariamente un complemento di luogo, altre è l'organizzazione di uno spazio emotivo, altre ancora caso per caso. Il teatro contemporaneo spesso privo di parole e prolifico di corpi spesso nudi raramente si occupa dello spazio come *machina* ma soprattutto come geometria. Ricapitolo: sono stato a Erfurt e il regista insiste su uno spazio dilatato non coincidente. Mi invita a un sano realismo. In scena si vogliono sottolineare quattro spazi deputati. La datazione dei nostri riferimenti si raccoglie nell'immaginario d'inizio secolo, in prossimità della Prima guerra mondiale. Il primo, il luogo dell'incontro, uno spazio tagliato in due come una torta. Immancabile riferimento oggettivo alla ben nota bipolarità famigliare che regge e governa le vicende del testo shakespeariano, che nel libretto di Arturo Rossato sembrano

solo un fondale dipinto in trasparenza. Uno spazio severo bianco di uno studentato, lavagne dove è trascritta *Giulietta e Romeo* con gessetto e bella grafia. In un angolo una scaletta con qualche pretesa liberty. Un improbabile collegio non più per anziani ma di studenti, archetipo cinematografico di amori, risse, baldoria, offre i suoi spazi all'inizio di questa storia. Questo luogo offre la possibilità di una dozzinale serialità degli arredi che incorniciano meglio l'anomalia sfortunata di questo amore. La storia italiana non ha nei suoi riferimenti gli studentati, ma De Amicis e relazioni con zii di lontano grado che ospitano e dissipano la giovinezza studente. Ma non siamo in Italia, siamo a Erfurt e questa scatola ospita bene un immaginario che non ci è totalmente sconosciuto né estraneo. La datazione di inizio secolo, quando i miei nonni erano adolescenti, è un viaggio su una sensibilità che era perfettamente aderente a quella di Zandonai. In un plausibile dormitorio le fanciulle amiche di Giulietta permettono lo spazio per un breve incontro tra i due innamorati, spazio che ricalca un pudore bene in vista, da telefoni bianchi, un silenzio e una solitudine che ha il lessico famigliare dei racconti. Nell'intervallo, come in un film, appariva il cartello: «sei anni dopo». Ora Romeo fa lo chauffeur, è ad una festa di matrimonio e lì apprende da un buffone della morte di Giulietta. L'idea di questo atto non è mai cambiata. Un non luogo apparecchiato per una festa d'altri, da gita della domenica, o per un matrimonio stereotipato e un'automobile da rubare per precipitarsi con addosso l'inferno nell'inferno. C'è un lungo preludio che accompagna Romeo verso la morte. Fuori la notte è illuminata dai bombardamenti; dentro questa notte, come in un vizio assurdo, Romeo si precipita nel vuoto. So tutto di questo viaggio.

In casa si ricorda di un mio parente, un simpatico geniale talentato "soggettone" affetto dal vizio del gioco, oltre qualche altra debolezza complementare, che, incurante della guerra e dei bombardamenti, metteva in moto la Balilla per arrivare al Casinò di Venezia perdendo ogni bene, lasciando nel cruscotto solo i soldi necessari per tornare a casa. Viaggiava di notte come un contrabbandiere tra le macerie. Incurante di ogni precauzione, facendo slalom tra le deflagrazioni, perdendo ogni volta pezzi del suo patrimonio. Il destino non regalò lui un finale glorioso con una morte rocambolesca in una scorribanda del vizio. Non fu ucciso dalle bombe ma dall'indigenza e con il vizio addosso che non poteva più disporre di alcun bene per lo sperpero e finì i suoi giorni schiacciato dentro una ridicola esistenza negletta.

Ho un debito con Guy Montavon che, senza cambiare una parola al testo (che i tedeschi leggevano tradotto), inventa un finale perfetto. In questo viaggio Romeo, come se fosse Orfeo, sfida le furie (nello spettacolo filmati artefatti della guerra e di bombardamenti) e non approda alla tomba di Giulietta

ma arriva nell'unico luogo che conosce: la stanza dove si sono amati. Non c'è più nulla. Solo la scaletta, la stessa in odor di liberty ormai disassata e l'inutile orologio abbandonato. È una libertà registica ma funziona e non ha bisogno di spiegazioni. La stanza è sicuramente un'invenzione onirica lisergica coloratissima di ectoplasmi floreali che sono i nuovi padroni di questo luogo di questa stanza di questo vuoto. Come nel mondo di sotto.

Giulietta e Romeo non sono vivi, ripetono all'infinito la loro scena madre. Senza retorica alcuna. Non è un lieto fine aggiunto ma uno speciale armistizio, un luogo deputato lancinante per un amore dissipato. Un numero speciale che sicuramente Kafka sarebbe stato lieto di accogliere nel circo del libero teatro dell'Oklahoma, dove tutti ma proprio tutti possono per sempre eternarsi nel loro numero fatale.

4. I tedeschi sono persone precise. Ho imparato che dicono *genau*: esatto con la stessa frequenza con la quale noi italiani diciamo: forse, probabilmente, allora… Le scene sono state realizzate con cura maniacale e i cambi scena scivolano senza intoppo alcuno. L'ultimo oggetto che portano in scena quasi a ridosso della prova generale è un grande orologio che deve essere posizionato anzi issato nella prima scena. È fatto benissimo! Viene appoggiato di servizio sul palcoscenico dell'ultimo quadro. Mentre abbassano la barra per assicurarlo. Esattamente nel punto in cui è stato progettato per essere. Sto lì a guardarlo appoggiato alla scaletta di cui sopra, e penso al tempo asincrono di questa storia. *Genau*.

Ai tedeschi, anche quelli che lavorano in questo tempio del provvisorio che è il teatro, non piacciono le sorprese, gli imprevisti. Lo so! Ma a me piace tanto quell'orologio abbandonato in questa scena e chiedo se sia possibile averlo anche in questo quadro. In un primo momento si assicurano di non aver sbagliato e mi tirano fuori tutti i bozzetti dove non c'è traccia di questo orologio che voglio sistemato alla bene e meglio nella scena finale. Provo a rassicurarli che non hanno sbagliato nulla e che sono io che sto chiedendo loro una modifica. Ah! modifica! Italiani uguale modifica. *Genau*!

Il fatto che Guy Montavon, che del teatro è anche Sovrintendente, ami questa scelta dell'ultim'ora assicura la fattibilità di questa variazione in corso d'opera. Per ultimo arriva orgoglioso un attrezzista con le lancette fatte da lui, indubitabilmente con grande cura. Mi chiede che ora devono segnare. Gli chiedo per favore di non mettere le lancette. «Orologio senza lancette?» «Non so esattamente che ore saranno meglio lasciarle cadute dentro l'orologio». Mi fa un sorriso, e mi dice che sicuramente è ora della pausa pranzo.

Pesaro 26 settembre 2022