

DIEGO CESCOTTI (*)

ANALISI DI UNA FORTUNA ARTISTICA: IL CASO DI RICCARDO ZANDONAI

ABSTRACT - This study intends to stimulate to a critical reconsideration of Riccardo Zandonai's work through the available statistical data (shown here through exemplificative diagrams) concerning his opera-career and his importance in Italy and in the world from 1908 until today and it extends its research beyond his world-famous masterpiece, in order to take into consideration his minor and more unsuccessful works as well.

KEY WORDS - Zandonai.

RIASSUNTO - Ripercorrendo i dati statistici disponibili (qui presentati sotto forma di diagrammi esemplificativi) concernenti la carriera operistica di Riccardo Zandonai e la sua rappresentatività in Italia e nel mondo dal 1908 ad oggi, il presente studio si propone di stimolare una riconsiderazione critica dell'intera produzione di questo compositore, estendendo l'indagine al di là del capolavoro riconosciuto per toccare anche i lavori minori o meno fortunati.

PAROLE CHIAVE - Zandonai.

Nel quasi mezzo secolo successivo alla scomparsa di Riccardo Zandonai, i dieci lavori operistici da lui composti ⁽¹⁾ hanno avuto modo di trovare presso i produttori e i consumatori di spettacolo un loro assestamento naturale dovuto ai condizionamenti del gusto e alle sue molteplici fluttuazioni nei riguardi del «moderno», nonché alle mutate condizioni produttive intervenute nel mondo dell'opera. A simili fenomeni epocali, musicisti di transizione come Zandonai pagano di solito uno scotto piuttosto pesante: e infatti quei lavori che ancora qualche decennio fa costituivano parte integrante del repertorio lirico nazionale, oggi

(*) Presentato dal Socio corrispondente Renato Chiesa.

(1) Non vengono comprese nel numero le due operine giovanili *L'Uccellino d'oro* e *La coppa del re*, rimaste inedite, e l'ultima, *Il Bacio*, lasciata incompiuta.

sono pressoché scomparsi dalle scene, relegati nei casi migliori allo studio privato di pochi volenterosi. L'oggettività difficoltà per questo autore di farsi ascoltare ai nostri giorni va dunque vista anche come conseguenza di fattori materiali, quali da un lato il diverso orientamento delle scuole di canto ove ormai sembra esclusa la pratica di una vocalità di tipo post-verista, dall'altro lo stato di perenne crisi dei teatri italiani che rende gli operatori culturali sempre meno propensi a rischiare denari e credibilità d'immagine in allestimenti non consuetudinari dai costi prevedibilmente elevati a fronte di una debole risposta di pubblico pagante.

È certo destino comune a tutti gli autori andare incontro, nel corso degli anni, a fortune variamente intermittenti e ondovaghe, né il caso di Zandonai fa eccezione, confermandosi anzi come decisamente estremizzato fra accensioni entusiastiche e deprezzamenti radicali, e con situazioni assai differenti da opera a opera.

Non si intende tuttavia intraprendere qui un discorso deterministico sulle contingenze sociali ed estetiche responsabili della posizione critica di Zandonai nel contesto della musica del Novecento bensì, più semplicemente, proporre una lettura globale e sfaccettata dei dati inerenti al percorso materiale delle opere del maestro trentino, considerando la quantità delle rappresentazioni, diversificando località da località al fine di stabilire delle linee di preferenza, valutando il peso avuto dalla presenza fisica di Zandonai come direttore, studiando i tracciati e i destini nel mondo dei suoi testi teatrali: in definitiva costruire un quadro efficace della fortuna del musicista sia negli anni della sua attività che nell'epoca posteriore.

L'analisi dei dati è stata dunque inquadrata cronologicamente in due periodi ben distinti ma non simmetrici: il primo, di 36 anni, si riferisce al «tempo di Zandonai» e va dalla prima rappresentazione del lavoro d'esordio (*Il Grillo del focolare*, novembre 1908) alla morte dell'autore (giugno 1944); l'altro, di 48 anni, si estende fino ai nostri giorni.

In attesa di una verifica definitiva ed esauriente delle esecuzioni su fonti ufficiali quale ad esempio potrebbe aversi dei resoconti annuali della SIAE o, più avventurosamente, dagli archivi dei singoli teatri, ci appoggiamo al documentato volume di Bruno Cagnoli ⁽²⁾, con gli aggiorna-

⁽²⁾ *Riccardo Zandonai*, Trento, Società di studi trentini di scienze storiche, 1977. Alla lista delle rappresentazioni (pp. 366-403) va aggiunto il «Completamento e aggiornamento» predisposto per la ristampa anastatica (1983).

menti ulteriori forniti dai *Quaderni zandonaiiani 1 e 2* ⁽³⁾ e da altre segnalazioni. Secondo queste fonti, l'impatto di Zandonai sui palcoscenici del mondo si concretizzerebbe in circa 500 allestimenti complessivi nell'arco degli 86 anni considerati.

Nell'impossibilità di ricostruire le effettive produzioni originali e distinguerle dalle realizzazioni di giro, è stato adottato il criterio di calcolare indifferentemente il numero degli allestimenti montati in ciascun teatro, naturalmente escludendo le eventuali repliche. Nel quadro internazionale ciò può dar luogo a dati anomali, com'è il caso della Francia che si vede beneficiata di livelli cospicui a motivo di alcune riprese provinciali del *Grillo del focolare* negli anni Venti ma la cui capitale Parigi è stata pressoché sorda alla musica zandonaiiana; o anche di quelle forme di colonizzazione culturale in Paesi al di fuori dei normali circuiti come l'Egitto o l'Uruguay, fattisi occasionalmente importatori di spettacoli operistici dall'Europa. Non si farà pertanto una distinzione qualitativa tra la produzione originale dovuta ad un grande teatro e la «spedizione punitiva» in aree decentrate o depresse da parte di complessi non bene identificati: ciò che qui importa è costruire una mappa completa della diffusione nel tempo e nello spazio delle opere zandonaiiane, lasciando ad eventuali studi ulteriori la responsabilità di stabilire il valore effettivo dell'intera produzione del nostro autore, anche in vista di una sua possibile «riscoperta» attuale o futura.

Legenda

- GRI = Il Grillo del focolare
 CON = Conchita
 MEL = Melenis
 FRA = Francesca da Rimini
 VIA = La Via della finestra
 GeR = Giulietta e Romeo
 CAV = I Cavalieri di Ekebù
 GIU = Giuliano
 PAR = Una Partita
 FAR = La Farsa amorosa

⁽³⁾ Rispettivamente alle pp. 167-186 (a cura di Carlo Covi) e 189-197 (a cura di Bruno Cagnoli).

Il primo dato da tener presente riguarda l'insieme parziale e globale degli allestimenti di opere zandonaiane in Italia e nel mondo nel solo periodo 1908-44 (v. Tav. 1): un quadro di diffusione che lo stesso autore poteva man mano conoscere e da cui aveva modo di trarre tutte le conclusioni sul successo o meno dei suoi lavori. L'elenco segue l'ordine cronologico di composizione.

Non meraviglia il fatto che anche durante la vita di Zandonai *Francesca da Rimini* si sia imposta di gran lunga come la sua opera più richiesta; stupisce forse un po' l'entità del distacco rispetto alla seconda meglio quotata, *Giulietta e Romeo*: un rapporto superiore di 3 a 1.

Si noti inoltre il buon risultato complessivo di *Conchita*, per merito delle lunghe tournée dei primi anni in molti centri del Nord e Sud America.

Osserviamo fin d'ora che i dati esteri riguardanti *I Cavalieri di Ekebù* non sono da ritenersi attendibili mancando il quadro dei circuiti nei paesi scandinavi negli anni Trenta e forse anche successivamente (⁴).

* * *

Più in dettaglio, la risposta italiana può essere valutata prendendo a campione un certo numero di città equamente distribuite su tutto il territorio nazionale, e non solo le maggiori ma anche quelle che dimostrano di avere una vita teatrale abbastanza vivace (v. Tav. 2).

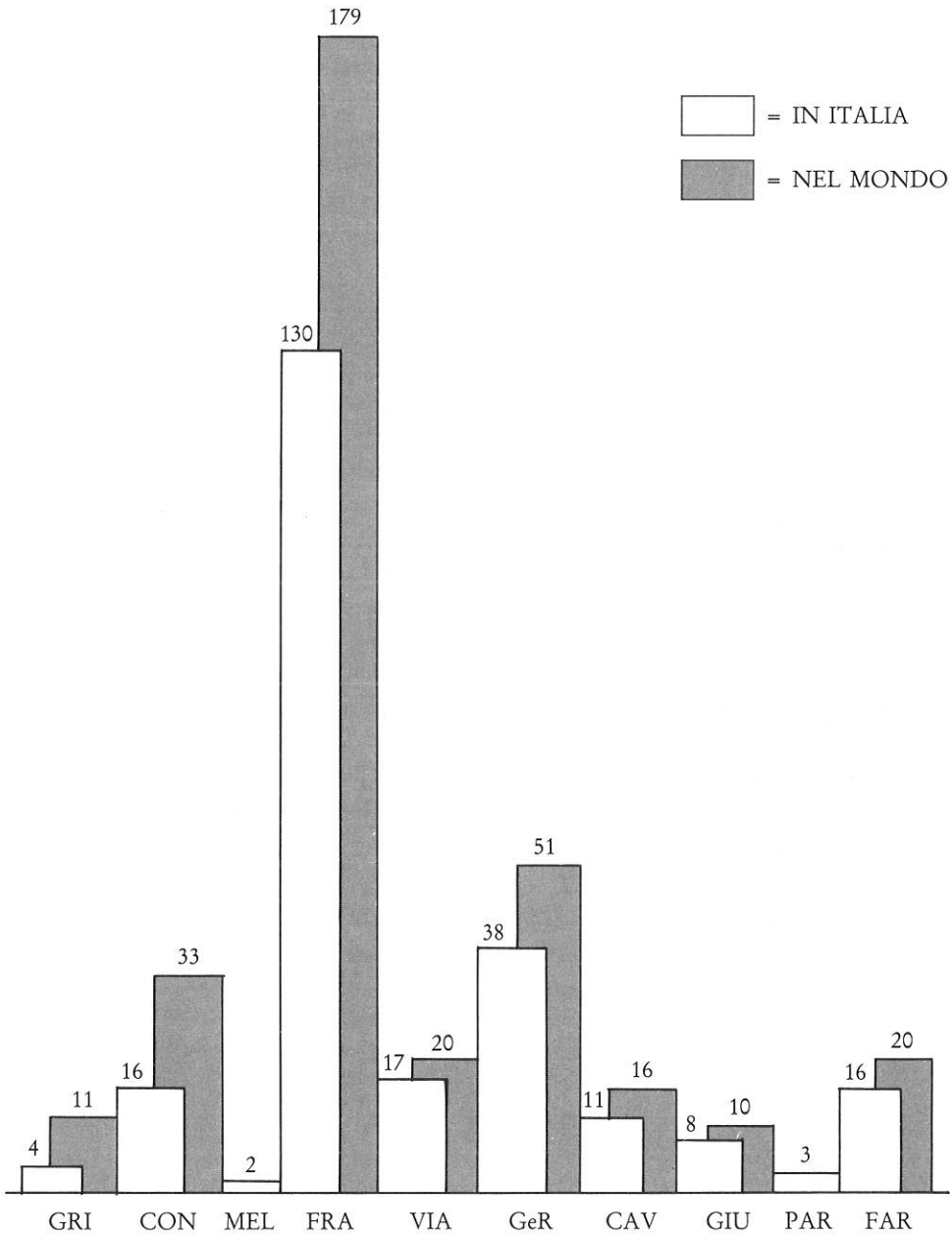
Qui spicca subito il primato di Roma rispetto agli altri centri anche importanti; tuttavia va tenuto conto di un certo gonfiamento nei dati di Roma e Torino dove sono incluse le produzioni EIAR, destinate non alla rappresentazione scenica ma alla registrazione e radiodiffusione (⁵). Se, più realisticamente, si vogliono considerare le pure realizzazioni in teatro, occorre togliere 10 punti al dato romano e 9 a quello torinese.

La statistica delle opere rappresentate in questi dodici teatri non fa che confermare il dato nazionale. Più interessante è seguire il cammino di ciascun lavoro differenziandolo a seconda delle città: qui le sorprese saranno maggiori (v. Tav. 3).

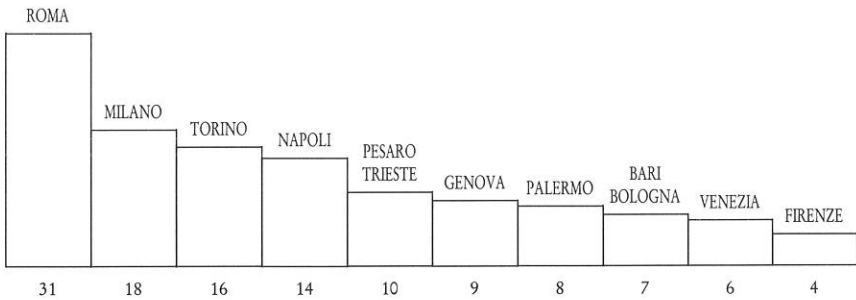
(⁴) Oltre alle indicazioni di Cagnoli, troviamo qui un supporto nelle precisazioni di Vittoria Bonajuti Tarquini (*Riccardo Zandonai nel ricordo dei suoi intimi*, Milano, Ricordi, 1951, p. 158), secondo cui l'opera conobbe repliche in area baltica.

(⁵) Allo stesso modo, per il periodo successivo sono state prese in considerazione come produzioni autonome tutte le registrazioni per la RAI o la TV nonché le incisioni discografiche in studio.

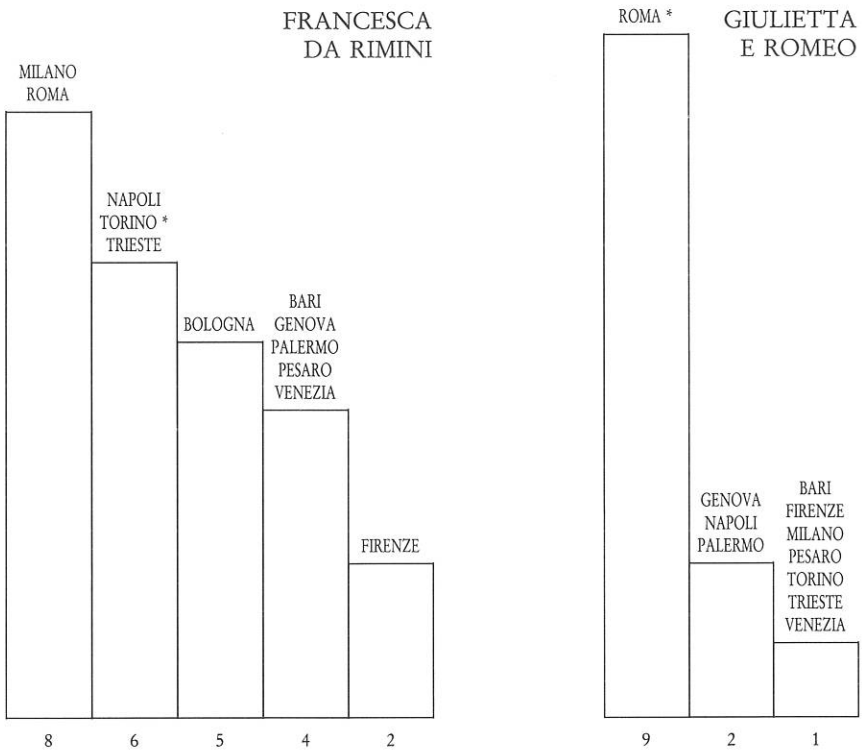
Tav. 1 - Totale allestimenti di opere di Riccardo Zandonai nel periodo 1908-giugno 1944.



Tav. 2 - Produzioni complessive delle 10 opere teatrali di Riccardo Zandonai considerate in relazione a 12 città campione nel periodo 1908-giugno 1944.

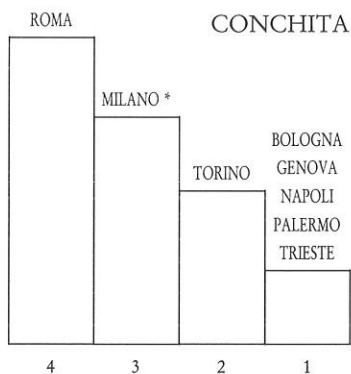


Tav. 3 - Quadro analitico delle produzioni realizzate per ciascuna opera nelle 12 sedi campione, nel periodo 1908-giugno 1944. Il numero si riferisce al totale degli allestimenti per ogni singola località. L'asterisco evidenzia le città nelle quali i rispettivi lavori sono stati rappresentati in prima assoluta.



segue

segue Tav. 3



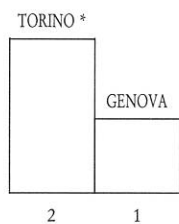
LA FARSA
AMOROSA



LA VIA DELLA
FINESTRA



IL GRILLO
DEL FOCOLARE



GIULIANO



segue

segue Tav. 3

UNA PARTITA

MILANO *
NAPOLI
ROMA

1

MELENIS

MILANO *
ROMA

1

In questo caso si procede in ordine decrescente d'importanza, da *Francesca da Rimini* a *Melenis*.

Il dato più omogeneo riguarda senza dubbio *Francesca da Rimini*, però con il rimarchevole ultimo posto di Firenze, tra le grandi città la meno interessata al capolavoro zandonaiano: solo 2 produzioni in 30 anni.

Si osservi al contrario la buona risposta di Napoli, dove Zandonai ha sempre mietuto buoni successi, nonché quella di Trieste.

Per *Giulietta e Romeo* si staglia invece il grandissimo distacco di Roma, dove il lavoro era stato rappresentato in prima assoluta nel 1922, da tutti gli altri centri.

La storia della recezione di quest'opera parla d'altronde di un destino piuttosto contraddittorio; tra l'altro essa ha goduto di un numero di registrazioni superiore a qualsiasi altra dello stesso autore (5 solo a Roma).

Roma prevale anche nel caso di *Conchita*, *La Via della finestra* (assieme a Pesaro, sede del primo allestimento) e *La Farsa amorosa. I Cavalieri di Ekebù*, tra le opere maggiori di Zandonai, contano forse la minore circolazione nei teatri italiani; mentre *Giuliano*, pur nella sua breve vita, è stato rappresentato in modo più esteso.

L'opera più negletta risulta *Melenis*, con i suoi due allestimenti, rimasti tali a tutt'oggi. Nel suo caso è lecito parlare di lavoro fallito.

* * *

Ma ora conviene tornare all'intero panorama delle città italiane e valutare il peso di questi lavori in rapporto diretto con la presenza sul

podio del loro autore (v. Tav. 4a), nonché l'incidenza percentuale di dette direzioni su tutte le produzioni italiane del periodo considerato (v. Tav. 4b). Come infatti sembra di poter dedurre dai resoconti giornalistici dell'epoca, l'eccezionale carisma esercitato sui pubblici da Zandonai direttore poteva costituire un fattore fondamentale nel tipo di circolazione di un lavoro.

Per 38 volte, dunque, Zandonai è stato investito della responsabilità di concertatore e direttore della sua *Francesca da Rimini* (altre tre volte la dirigerà fuori d'Italia). Il dato elevato è dovuto all'alta frequenza di rappresentazioni di questo lavoro sui palcoscenici di tutto il paese. Nel quadro seguente si può notare anche un incremento progressivo delle sue presenze sul podio dopo quelle scarse rilevate per le prime opere.

La distanza percentuale tra il numero di direzioni di *Francesca da Rimini* (29%) e di *Giuliano* (100%) si spiega con l'enorme disparità nel numero complessivo degli allestimenti rispettivi: 130 contro 8 (cfr. dietro Tav. 1). Così le altre opere di scarsa o media circolazione beneficiano di alte percentuali, esclusa *Melenis* che Zandonai non ha mai diretto. Il destino soprattutto americano di *Conchita* rende ragione delle modeste presenze zandonaiiane sul podio per quest'opera.

Più reali i dati di *Farsa amorosa* e *Cavalieri di Ekebù*, che l'autore amava riservare spesso alla sua bacchetta.

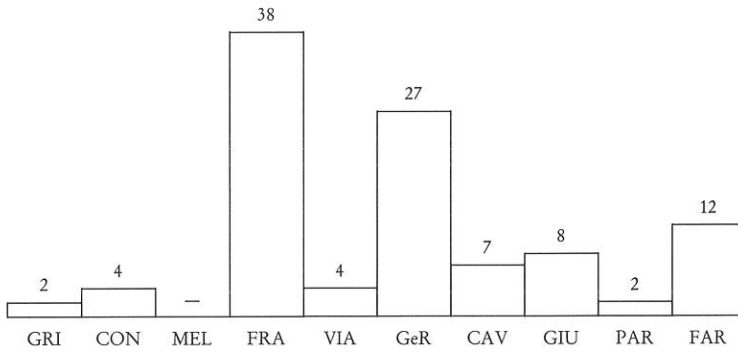
Ma in questo contesto il rapporto migliore tra frequenza di allestimenti e quantità di direzioni zandonaiiane spetta a *Giulietta e Romeo*, lavoro che ha necessitato di speciali cure per trovare la via di una completa affermazione. Forse più che in altre l'autore poteva qui mettere in atto quelle sue doti di forza che spesso gli erano riconosciute (e a volte rimproverate) dai critici: è facile immaginare quanto travolgente dovesse risultare sotto la sua guida l'episodio sinfonico della cavalcata al 3° atto ⁽⁶⁾.

* * *

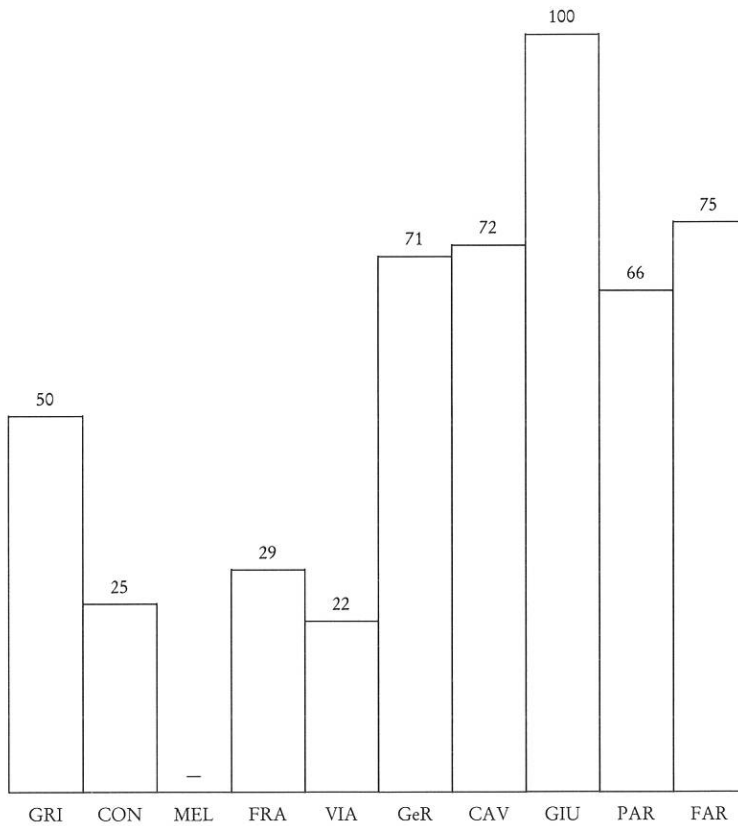
Un diagramma particolarmente significativo è quello riguardante le località italiane nelle quali il maestro ha diretto le sue opere (v. Tav. 5). Il campo d'azione appare vastissimo e comprende città grandi e piccole, crocevia importanti e province remote.

⁽⁶⁾ Non va dimenticato che le sequenze sinfoniche di quest'opera erano spessissimo da lui inserite nei suoi programmi concertistici.

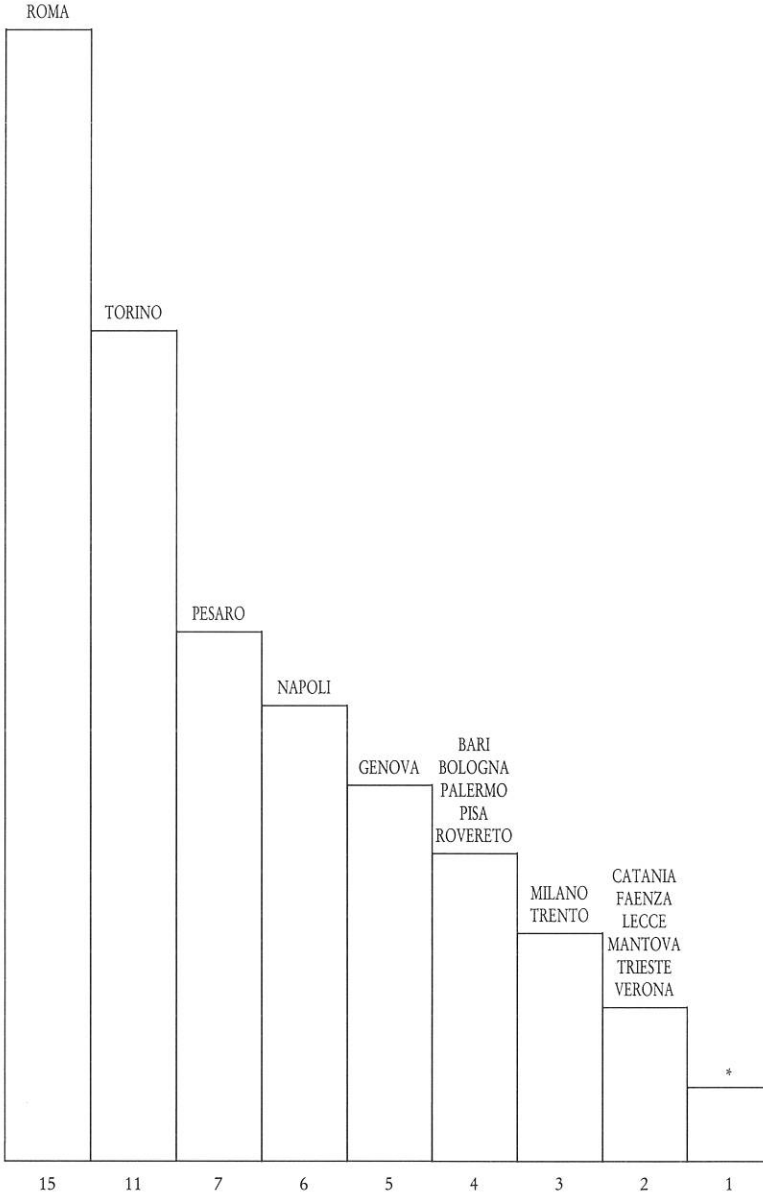
Tav. 4a - Totale delle opere dirette da Riccardo Zandonai in Italia.



Tav. 4b - Rapporto percentuale delle presenze sul podio di Riccardo Zandonai sul totale delle produzioni italiane.



Tav. 5 - Località italiane nelle quali Riccardo Zandonai ha diretto personalmente le sue opere. I numeri indicano i totali delle produzioni.



* = Ancona, Ascoli Piceno, Bergamo, Brescia, Cagliari, Cesena, Firenze, Forlì, Merano, Padova, Parma, Pavia, Reggio Emilia, Rimini, Sanremo, Teramo, Treviso, Varese, Venezia, Zara.

Anche qui viene preso in considerazione l'intero campione delle città italiane.

Le considerazioni da fare potrebbero essere molte, non mancando i dati apparentemente anomali come le scarse presenze in centri importanti quali Milano e soprattutto Venezia e Firenze, che hanno ospitato ciascuna una sola volta Zandonai in veste di direttore operistico.

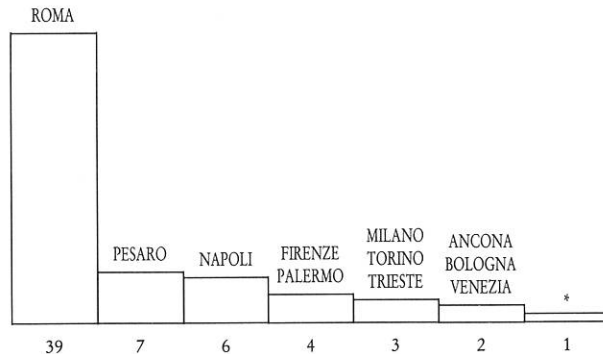
Per completezza, ma con qualche beneficio d'inventario, vanno aggiunte al quadro le prestazioni all'estero, che si riassumerebbero in sole 4 località: Stoccolma, Nizza, Malta e Dortmund.

* * *

Anche nel settore sinfonico la preminenza del dato romano viene riconfermata, anzi esaltata, trattandosi in questo caso interamente di prestazioni pubbliche, senza alcuna inclusione di registrazioni in studio. I dati che ne ricaviamo sono però necessariamente meno omogenei, non essendo il territorio italiano interessato capillarmente da una produzione puramente strumentale così come invece avviene per le opere di teatro la cui distribuzione è assicurata dall'attività di enti lirici, teatri di tradizione e stagioni itineranti (v. Tav. 6).

Più che allo scontato record romano, dovuto alla produttività concertistica di prim'ordine esistente nella Capitale, occorre rivolgere l'occhio al dato negativo costituito dalla scarsissima incidenza di Milano e Firenze e qui anche di Torino.

Tav. 6 - Località italiane nelle quali Riccardo Zandonai ha diretto concerti sinfonici.



* = Bari, Cagliari, Carrara, Genova, Livorno, Merano, Montecatini, Padova, Reggio Emilia, Rimini, Sanseverino Marche, Verona, Viareggio.

Dopo aver analizzato l'evoluzione dell'impatto di Zandonai sugli ambienti musicali italiani nel trentacinquennio della sua attività, allarghiamo il campo al dopoguerra e arriviamo fino ai nostri giorni. Toccheremo così da vicino il problema spinoso, già accennato all'inizio, della fortuna di un autore *post mortem*, di fronte a condizioni di ascolto e mutamenti di gusto spesso radicali (v. Tav. 7). Qui, assieme al dato globale dell'intero periodo considerato, riproponiamo quello parziale del periodo 1908-44 già esposto nella Tav. 1, al fine di avere un quadro più immediato del tasso di crescita.

Francesca da Rimini, confermando sempre di più il suo status di operacapolavoro, appare la sola delle 10 zandonaiane in grado di reggere agli insulti del tempo: il distacco, soprattutto con le meno fortunate, si è fatto assolutamente incolmabile. E il suo cammino continua, come dimostrano gli esiti delle ultimissime riprese tra cui quella di Torino nel marzo-aprile 1991 e di Bologna nel marzo 1992.

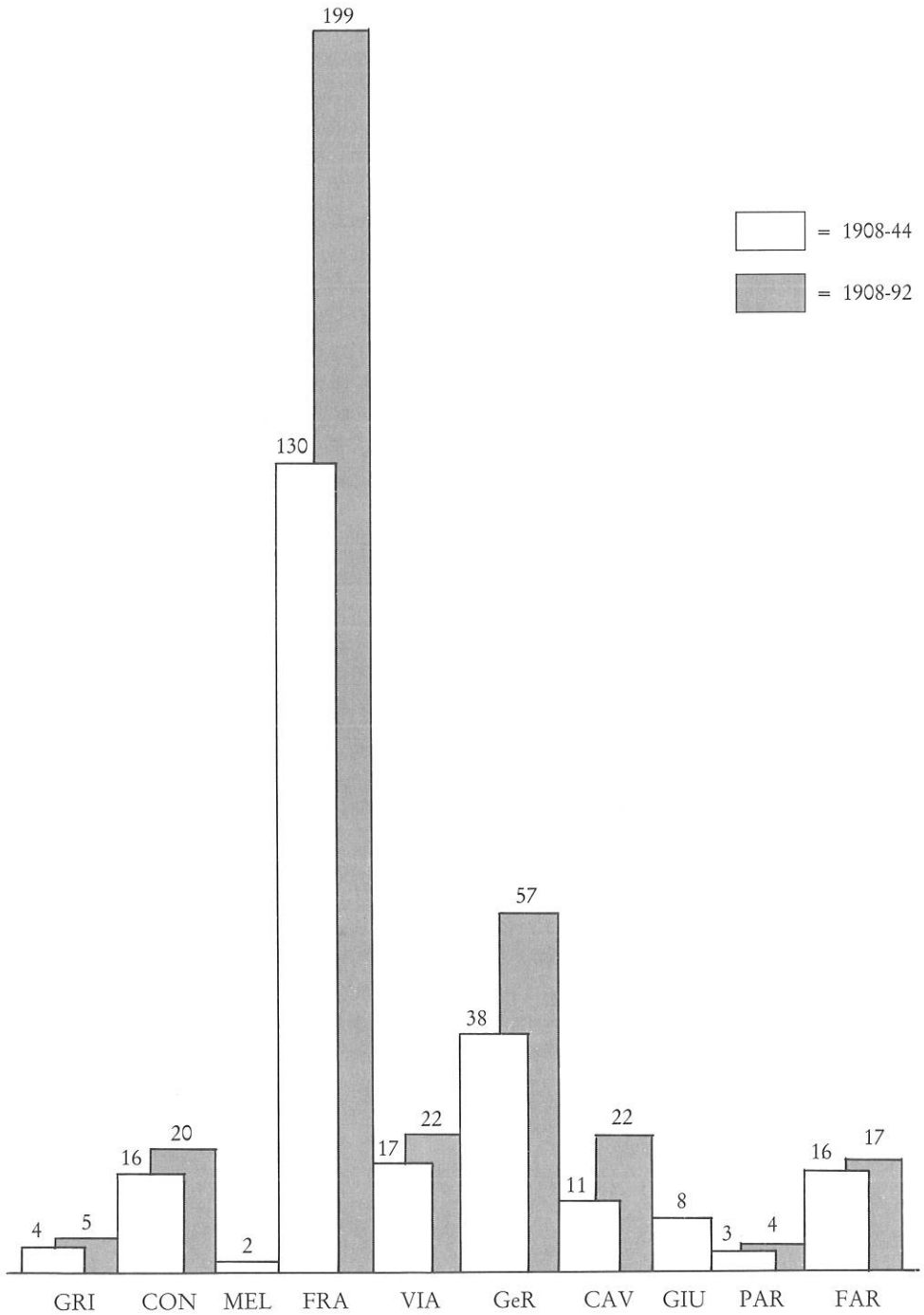
Oltre a una discreta tenuta di *Giulietta e Romeo*, il diagramma rivela leggere fluttuazioni per quanto riguarda *Conchita* e *La Via della finestra*; piuttosto bene vanno *I Cavalieri di Ekebù*; sostanzialmente immutate rimangono le altre posizioni.

Va notato che di tutta codesta produzione ulteriore una parte cospicua appartiene al periodo degli anni Quaranta-Cinquanta, sotto la forte influenza ancora esercitata dal maestro: in particolare, l'unica ripresa della *Farsa amorosa* è avvenuta nel 1954, mentre *I Cavalieri di Ekebù* mancano dai palcoscenici italiani dal 1959 (una successiva edizione nel 1972 fu in realtà una registrazione RAI). Le segnalate 4 produzioni di *Conchita* si collocano invece tra il 1954 e il 1969.

La totalità delle produzioni più recenti riguarda la sola *Francesca da Rimini*, con le eccezioni di *Giulietta e Romeo* (1983 e 1986) e, sorprendentemente, del *Grillo del focolare* (1984).

Il quadro generale attuale evidenzia dunque un unico lavoro trainante, due o tre altri che possono occasionalmente rimettersi in moto, e i rimanenti cinque o sei che sono usciti completamente dalle consuetudini di ascolto e che gli appartenenti alle generazioni successive alla morte di Zandonai non hanno mai sentito né tantomeno visto rappresentati.

Tav. 7 - Totale allestimenti di opere di Riccardo Zandonai in Italia nel periodo 1908-1992, in rapporto al periodo 1908-1944.



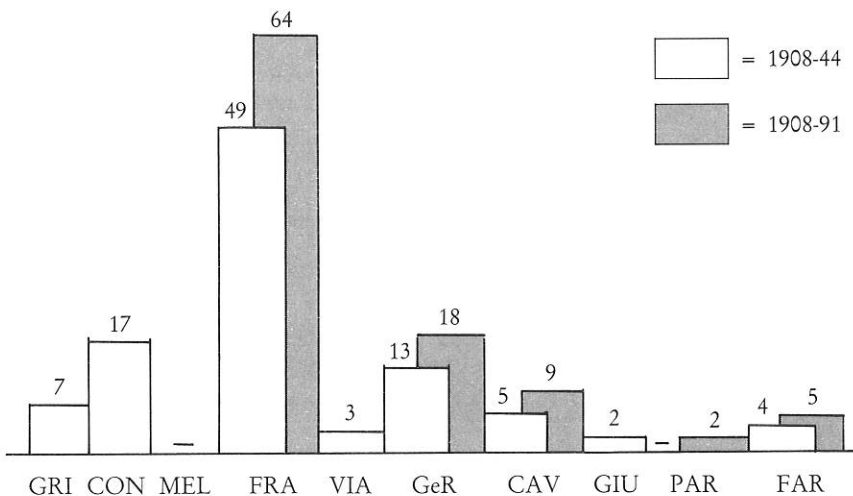
Esaurito il quadro nazionale, è ora il caso di indagare l'entità della fortuna zandonaiiana all'estero (v. Tav. 8). Il confronto diretto con il dato italiano potrà risultare interessante.

Anzitutto sembra esistere una minore disparità di recezione fra l'opera-guida e le altre, anzi va notata la buona affermazione di *Conchita*: addirittura un punto in più rispetto al mercato interno (cfr. dietro Tav. 7). Il dato però è da ritenersi troppo contingente per apparire sintomatico di una tendenza; così come viziato appare quello del *Grillo del focolare* che, giovandosi di alcuni allestimenti di giro in terra di Francia, si dimostra un lavoro meglio accetto oltre frontiera che non in patria.

Decisamente meno presa in quanto testo di impronta marcatamente nazionale, se non vernacolare, risulta avere *La Farsa amorosa*, con sole 4 presenze. Quanto all'opera «svedese», non possiamo che ribadire l'incompletezza del dato, ma tutto fa ipotizzare un suo buon impatto quantitativo nei paesi del Nord Europa.

Osservando la carriera nel tempo dei singoli lavori, notiamo che nel secondo dopoguerra la fama di *Francesca da Rimini* si consolida e che quella di *Giulietta e Romeo* aumenta di poco; ma ciò che più risalta è che il *Grillo* e *Conchita*, dopo i brillanti *exploits* iniziali, rimangono inchiodate ai loro valori: il mercato estero per loro sembra essersi chiuso definitivamente (singolare, tra l'altro, che l'opera «andalusa» non abbia mai avuto corso in Spagna). Vanno rilevate invece le due riprese di *Una Partita*, di cui una a Londra abbastanza recente.

Tav. 8 - Totale produzioni di opere di Riccardo Zandonai all'estero.

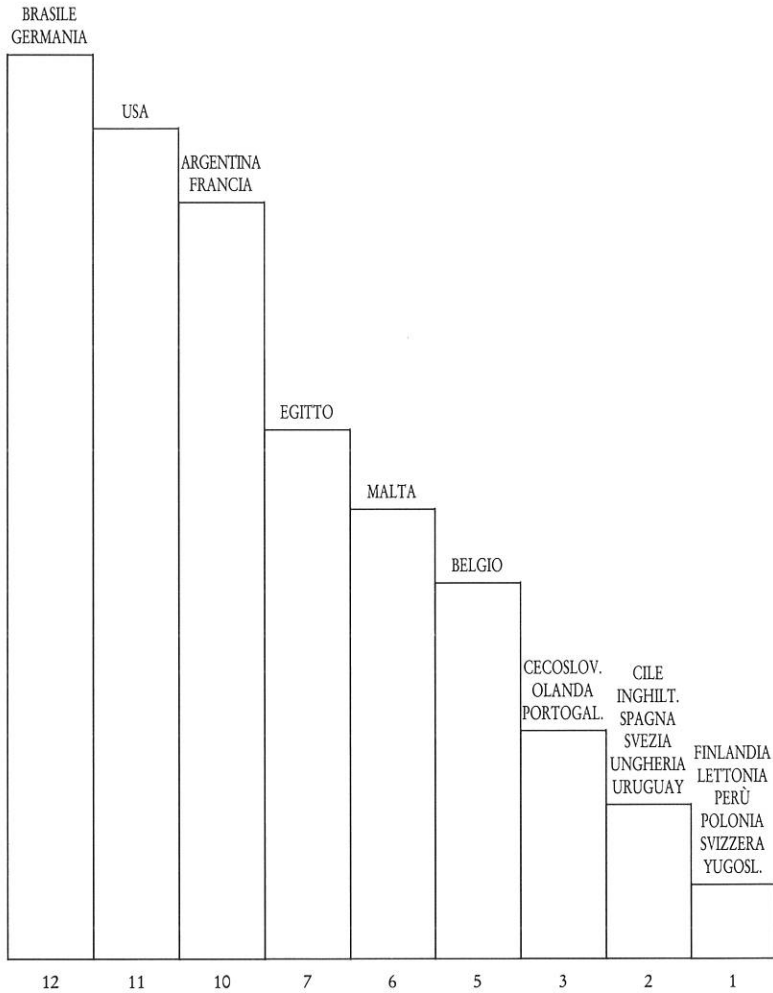


I Paesi che hanno accolto nei loro teatri uno o più lavori di Zandonai sono elencati nel quadro che segue (v. Tav. 9). La fascia cronologica a cui qui si fa riferimento è quella 1908-44.

Non ripeteremo le considerazioni già fatte prima riguardo a particolarità e anomalie dei dati esteri.

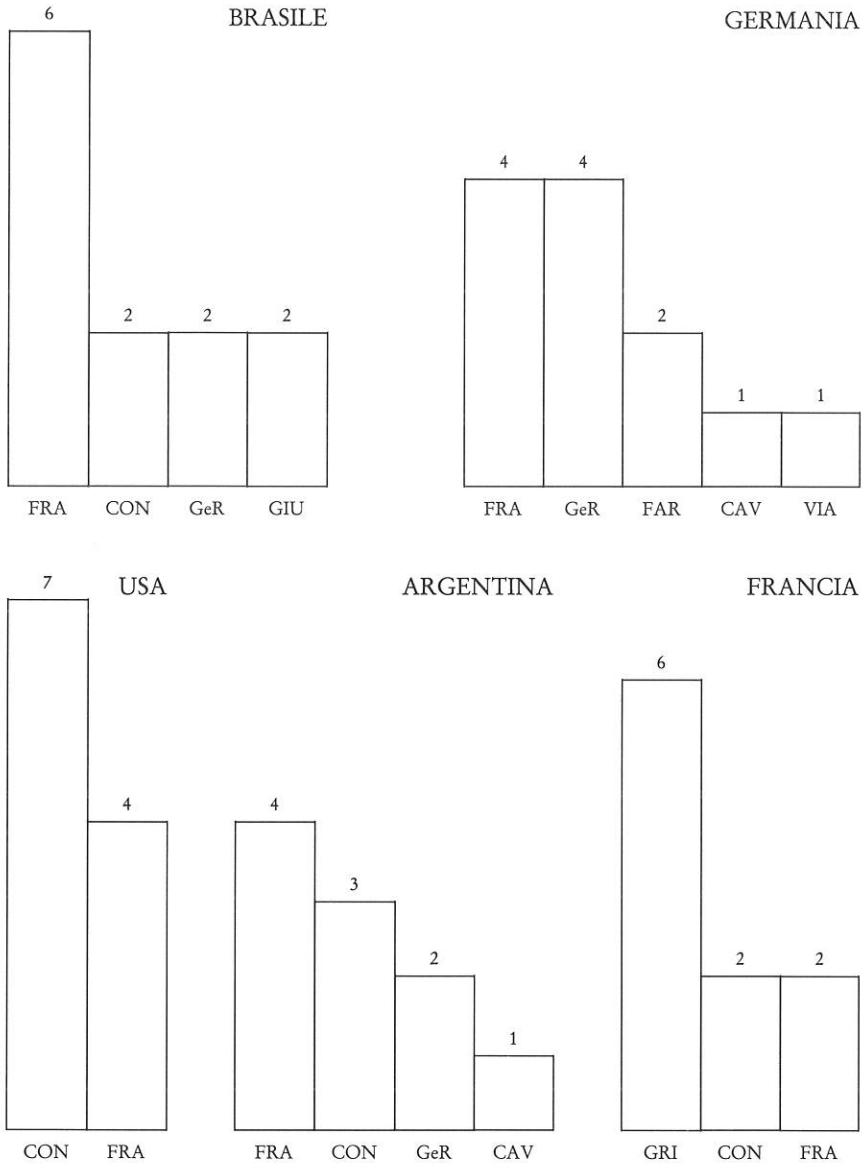
Tav. 7 - Totale allestimenti di opere di Riccardo Zandonai in Italia nel periodo 1908-1992, in rapporto al periodo 1908-1944.

Tav. 9 - Paesi stranieri che hanno realizzato allestimenti di opere di Riccardo Zandonai nel periodo 1908-44. I numeri si riferiscono al totale degli allestimenti per ciascun paese.



Può essere utile invece vedere nel dettaglio la quantità degli allestimenti nei cinque principali Paesi (v. Tav. 10).

Tav. 10 - Nazioni che hanno allestito opere di Riccardo Zandonai nel periodo 1908-44 e specificazione delle medesime.



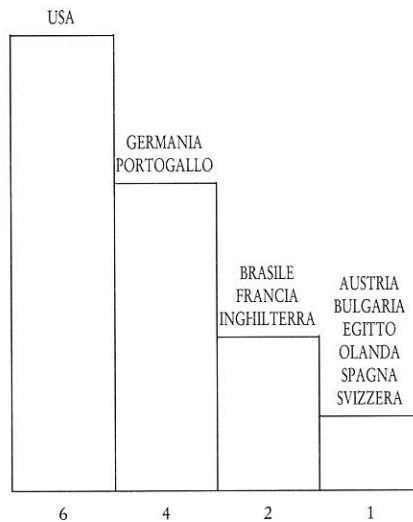
Il quadro va completato con alcune osservazioni marginali. Anzitutto, la *Francesca da Rimini* viene montata in tutti i paesi considerati, anche due o tre volte. Curioso il caso del Brasile, unico paese straniero ad aver ospitato il *Giuliano*. Si noterà inoltre che gli Stati Uniti, al terzo posto per numero di allestimenti, hanno in realtà mostrato poca fantasia presentando solo due titoli, mentre la Germania ne ha accolti ben cinque. Più difficile farsi un'idea di cosa significassero per l'epoca i circuiti egiziano e maltese, entrambi ben rappresentati per quantità e varietà delle produzioni. Da rilevare infine l'assenza totale di Vienna tra i massimi centri di produzione musicale a livello mondiale.

* * *

Nel più recente quarantennio, che qui documentiamo solo in sintesi, il quadro si fa più ristretto, con qualche slittamento nelle rispettive posizioni (v. Tav. 11).

Gli USA balzano in testa dopo i recenti ravvicinati allestimenti di *Francesca da Rimini* al Metropolitan; il Portogallo conquista una buona posizione; le altre nazioni aumentano di poco o rimangono ferme. In questo lungo arco di tempo nessun altro Paese si è aggiunto a quelli già esaminati nel periodo precedente, fatta eccezione per l'Austria che si aggrega nel 1990 con una produzione di *Francesca da Rimini* a Klagenfurt.

Tav. 11 - Paesi stranieri che hanno realizzato allestimenti di opere di Riccardo Zandonai nel periodo 1944-92.

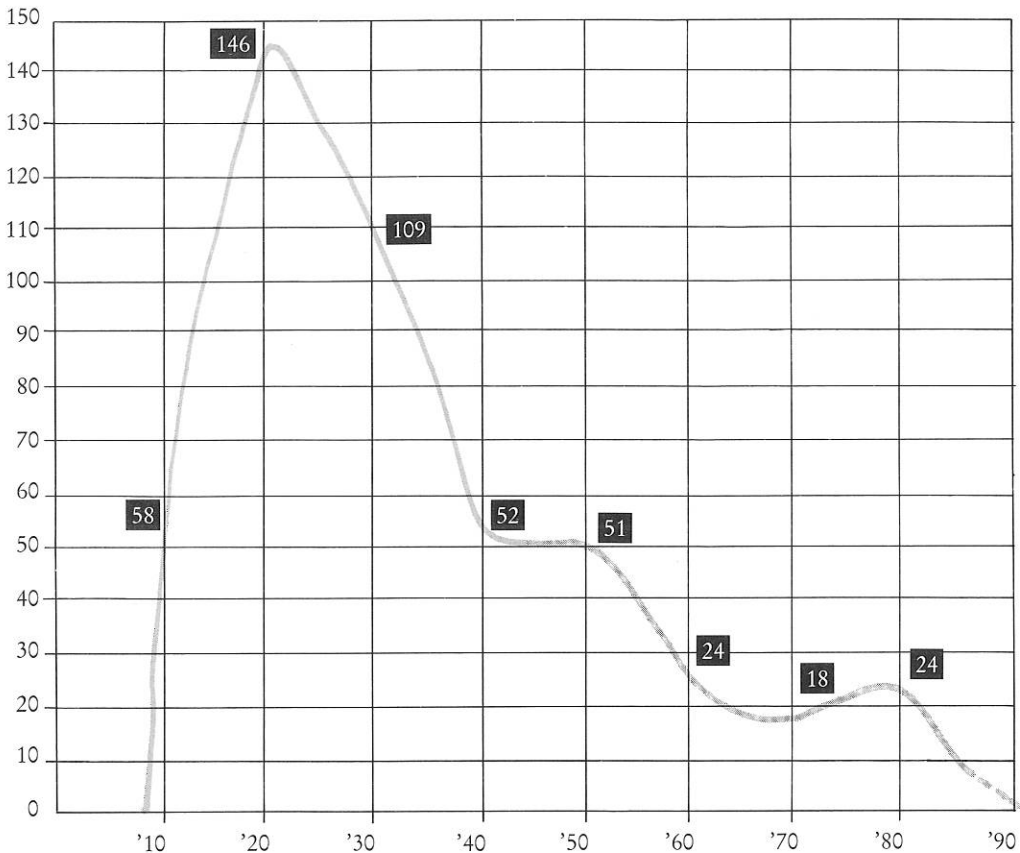


A questo punto un grafico che mostri l'intera evoluzione nel tempo della rappresentatività zandonaiiana potrà prestarsi ad alcune riflessioni finali sulla fortuna del nostro musicista (v. Tav. 12).

Il picco che si staglia così nettamente negli anni Venti viene raggiunto di slancio, evidenziando una conquista del successo rapida e irresistibile. La crisi produttiva subentrata a partire circa dalla metà del decennio seguente ha il suo riscontro nell'avvio di una altrettanto irreversibile curva discendente, seppure ancora per un certo tempo Zandonai mostri di saper lucrare consensi amministrando i suoi buoni successi precedenti.

Al momento della morte, il crollo che si profilava verticale conosce un effimero arresto, ma poi la curva torna a inabissarsi fino ai nostri

Tav. 12 - Curva della rappresentatività delle opere di Riccardo Zandonai in Italia e nel mondo nel periodo 1908-1992. I numeri in basso indicano i decenni; quelli a sinistra il totale degli allestimenti.



giorni con una sola increspatura negli anni Ottanta dovuta al risveglio di interesse in occasione del centenario della nascita del musicista.

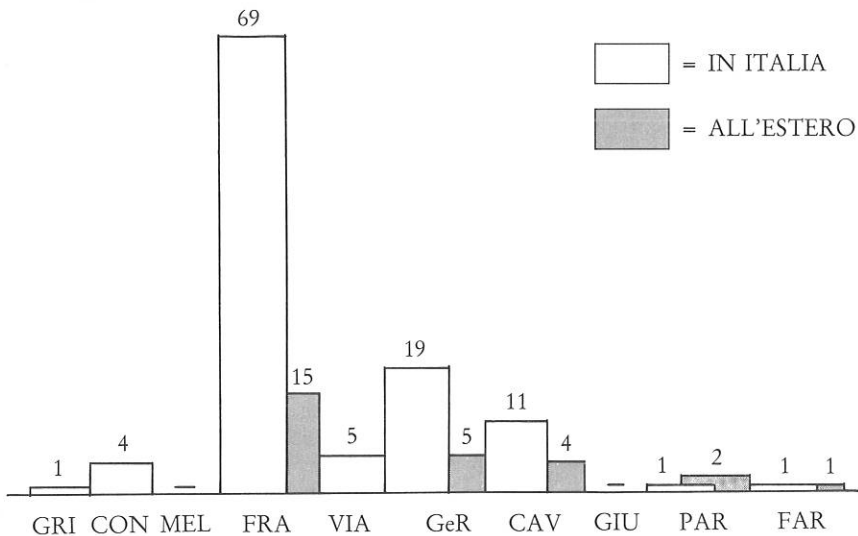
È sintomatico peraltro che al termine della sua carriera egli fosse meno rappresentato di quando, trent'anni prima, non era autore che di due o tre lavori.

* * *

Non resta che concludere verificando opera per opera lo specifico tasso di crescita della rappresentatività zandonaiana sia in Italia che fuori (v. Tav. 13).

Dal quadro si evince agevolmente che Zandonai ha acquistato nel tempo la fama di autore di un solo lavoro, condividendo in questo il destino di molti altri operisti a lui contemporanei, da Giordano a Cilea, da Leoncavallo allo stesso Mascagni. Il dato di *Francesca da Rimini* appare comunque di tutto rilievo, ma sicuramente fa torto agli altri lavori negletti che ormai nessun teatro si sogna più di allestire. Quanto al mercato estero, 15 realizzazioni di *Francesca* in quasi 50 anni, in sé forse non moltissime, costituiscono pur sempre un risultato positivo per un autore non facile e al di fuori da mode e da abusati canoni di ascolto.

Tav. 13 - Totale allestimenti di opere di Riccardo Zandonai in Italia e all'estero nel periodo 1944-92.



Indirizzo dell'autore:

dr. prof. Diego Cescotti - Via Tornieri, 107 - I-36100 Vicenza