Bruno Cagnoli

RICCARDO ZANDONAI

RAPPRESENTAZIONI ED ESECUZIONI IN FORMA DI CONCERTO DI SUE OPERE IN ITALIA E NEL MONDO NEGLI ANNI 2001/2007 (*)

Abstract - This work is dedicated to the performances and to the operas in concert of zandonaian operas in Italy and in the world in the years 2001/2007, and to their great success of public and criticism.

Key words - Riccardo Zandonai's performances 2001/2007.

Riassunto - Questo lavoro è dedicato alle rappresentazioni ed alle esecuzioni in forma di concerto di opere zandonaiane in Italia e nel mondo negli anni 2001/2007, ed al loro grande successo di pubblico e di critica

Parole chiave - Riccardo Zandonai, Rappresentazioni ed esecuzioni 2001/2007.

Questo lavoro intende riprendere e continuare fino ai nostri giorni quanto già realizzato in tre miei recenti lavori dedicati a Riccardo Zandonai e pubblicati, nel 2001, nel 2004 e nel 2006, negli Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati, alla quale rinnovo vivissimo il sentimento della mia più profonda gratitudine.

(*) Il mio più vivo ringraziamento, per il contributo di collaborazione nella realizzazione di questo lavoro, al Sig. Giovanni Idonea, Catania, ed ai Sigg. Mario Perusso e Alfredo V. Russo, Buenos Aires (Argentina).

Con la fermezza del suo cristallino animo di montanaro egli [Zandonai] credette nel melodramma: vi credé anche quando si accorse di essere rimasto solo a difendere la rocca di una trascorsa civiltà ormai popolata di grandi ombre e di grandi ricordi [...] Far musica costituiva per lui la stessa necessità che per il mistico è la preghiera, che per l'eroe è il compimento di grandi azioni. La sua esistenza doveva bruciarsi nel continuo rinnovellarsi di un'onda musicale che, comunicando col prossimo, desse all'artista la giustificazione del vivere. Forse proprio in questo senso morale di vita, nel cui vocabolario mai trovò posto la parola «compromesso», è da ricercare la grande lezione che la montagna incise nello spirito dell'uomo (G. BARBLAN, 1954).

«Francesca da Rimini» apre una forma nuova. Basterebbe il primo atto a dire quale sia l'apporto di fantasia del musicista, la potenza del suo disegno musicale, la sua novità di orchestratore, la sua novità di musicazione di un testo poetico. Infatti «Francesca» si afferma nel mondo come uno dei pochi capolavori operistici della prima metà del '900 italiano. I séguiti affermano la volontà dì Zandonai e la possibilità di andare verso altre esperienze di soggetti, di testi, di caratteri musicali.
[...] Ne «I Cavalieri di Ekebù» sento riflessa l'anima nordica di Zandonai, il colore e il timbro delle sue montagne, la vaghezza delle nebbie, i colori trascorrenti di queste valli – anche se il soggetto è tratto dal romanzo svedese di Selma Lagerlöf – le caratteristiche di temperamenti forti, di spiriti schietti, di animi spontanei. Nei «Cavalieri» Zandonai affronta esperienze per lui nuove: c'è una forma concisa, soprattutto nella seconda revisione dell'opera; ci sono temi di plasticità robusta, un senso corale che sino a quel momento Zandonai non aveva ancora rivelato; una verità di caratteristiche musicali e di stilemi linguistici, una caratterizzazione di questo ambiente così tipico del romanzo e dei suoi personaggi che pongono anche questa creazione zandonaiana fra i punti vitali dell'operismo novecentesco (G. GAVAZZENI, 1969).

La verità è che Riccardo Zandonai fu sempre perfettamente e totalmente sincero con sé stesso; componendo e scegliendo i soggetti per le sue opere, non si preoccupò mai eccessivamente del risultato pratico che l'opera avrebbe ottenuto, ma solo dell'aderenza il più possibile perfetta tra il senso della poesia con quello della musica. E fu cosi con cotesta perfetta e luminosa sincerità che in fondo rispecchiava la sua forma morale, fu cosi che riuscì a esprimere il meglio di sé stesso e quindi a fare opera d'arte duratura e rispettabile. Sembra poco ma è tutto. Di artisti di cotesta tempra ha sempre avuto e sempre avrà bisogno il nostro Paese: ma sono fiori di estrema rarità (V. GUI, 1971).

Riccardo Zandonai può ritenersi il rinnovatore dell'opera in musica italiana, non attratto dal miraggio di una rivoluzione radicale, ma nel senso del melodramma, ricevuto da lui quale spirituale eredità, che egli non sovvertì e sconvolse, bensì secondò dandogli figurazione di cosa nuova, e la strut-

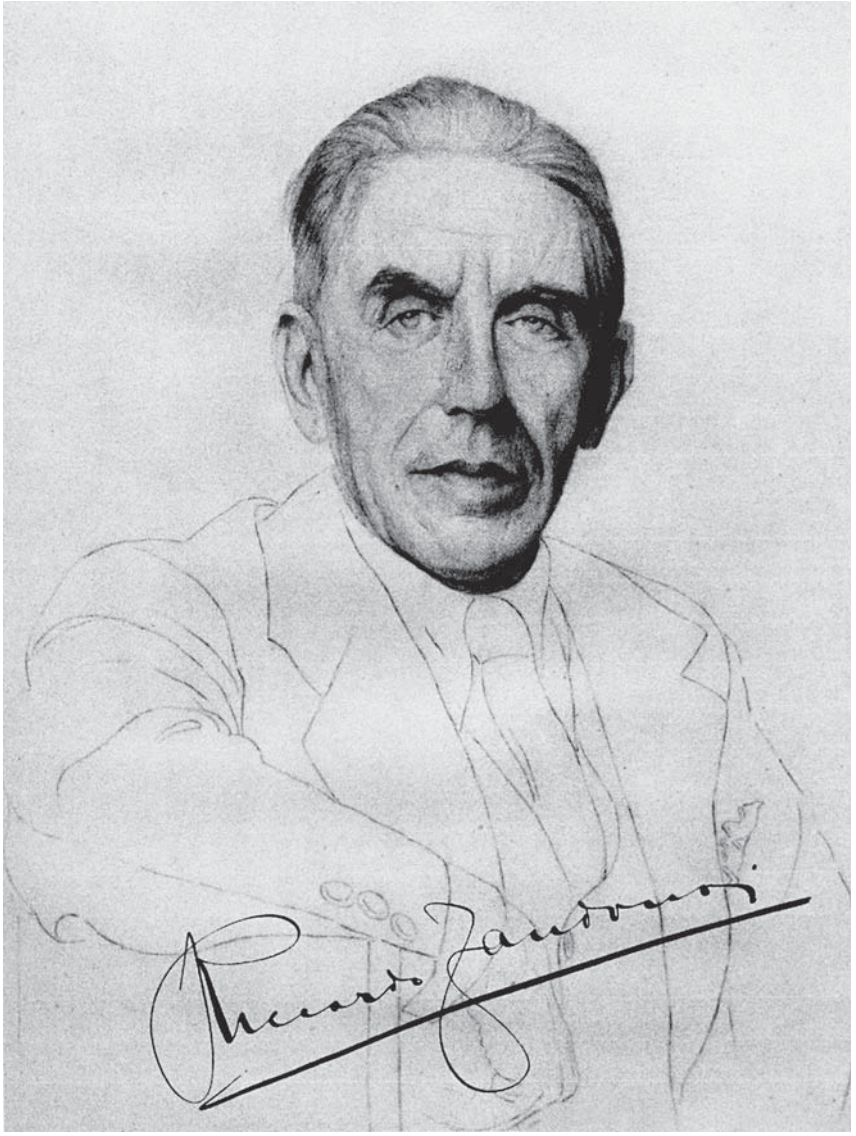

Fig. 1 - Riccardo Zandonai (sanguigna di Vittorio Casetti, 1937).

tura ne arricchì di un ampliamento sinfonico penetrato da eleganze armoniche germogliate da una sensibilità nuova. È il moderno che, per virtù di poesia, si concilia con la tradizione (G. PANNAIN, 1975).

AIla fine d'una delle ultime prove dei *Cavalieri* ci siamo accostati al Maestro, che ci è venuto incontro con quella sua calda e aperta cordialità che prende e conquista come la sua musica. Chi non ha assistito ad una prova diretta da Riccardo Zandonai, alla prova, s'intende, d'una delle sue opere, non può farsi un'idea del godimento che se ne ha. È qualche cosa che supera, se ci fosse consentito di dirlo, la stessa recita. Sotto la sua bacchetta, al suo gesto sobrio, ma così eloquente, al lampo dei suoi occhi, sembra che l'opera sbocci solo in quell'istante e fiorisca e prenda sangue e nervi e s'inquadri così come dev'essergli apparsa nell'ora viva della creazione. Ed ecco, a poco a poco, il diffondersi e l'elevarsi delle più inattese e misteriose atmosfere; ecco distendersi nell'orchestra quegli ampi passaggi musicali in cui, volta a volta, verranno a stagliarsi le figure del dramma, quelle figure vive fatte di ardente umanità – ricordate Mateo di *Conchita*, ricordate Francesca, Gianciotto, Malatestino, ricordate Giosta e la Comandante di questi *Cavalieri*, così per nominarne qualcuna – che contrassegnano il teatro del nostro Maestro. Ecco allora ogni frase, qualunque disegno, l'episodio musicale che lì per lì potrebbe essere giudicato insignificante, ogni piccola armonia, qualunque giuoco di timbro o di colorazione orchestrale, ogni intenzione, anche la più lieve, affiorare palpitante, alla commossa evocazione, dall'oceano dei suoni, rivelando la loro ragione d'essere alta e suprema: e sono ora luci, ora ombre: e son gridi di passione o gemiti ovattati e repressi: e sono bagliori che sanno di incendio o queti e morbidi riflessi lunari; e sono carezze fragranti di soffi primaverili o schianti di tempesta in cui sembra debbano inabissarsi anime e corpi. Alle recite ci sono in più, è vero, la suggestione delle scene, i sapienti effetti delle luci artificiali, i cantanti coi loro bravi e irreprensibili costumi, ma non c'è, ditemi tutto quello che volete, non ci può essere il fascino di quel misterioso rivelarsi dell'opera d'arte che ci avvicina, come già abbiamo detto, all'attimo sacro della creazione.

Riccardo Zandonai non ha inoltre, ed è superfluo dirlo, una voce alla Tamagno di squillante memoria. Ma lo avete mai sentito accennare, con quella sua vocetta più rauca che bella, le parti dei cantanti quando concerta al pianoforte o procede alle prime così dette prove di lettura con la sola orchestra? Ebbene, noi crediamo che nessuno dei suoi magnìfici interpreti, quegli stessi magnifici interpreti che hanno spesso diviso meritatamente con lui ì successi clamorosi delle sue opere, come quelli, fra gli altri, che amorosamente e con dovizia di mezzi artistici e vocali hanno partecipato a quest'ultima e bellissima esecuzione dei suoi *Cavalieri* (1); ebbene noi crediamo che nessuno abbia mai «detto» e potrà dire come egli «dice», con quella sua piccola voce – e questo ce lo confermava anche or non è molto

(1) EIAR [RAI], Torino, 15 luglio 1937: M. Laurenti (Anna), G. Sani (La Comandante), P. Civil (Giosta Berling), B. Franci (Cristiano), F. Antoni (Sintram).

> una grandissima interprete di Francesca – le parti dei suoi personaggi; non più personaggi di un dramma musicale più o meno vicino alla nostra sensibilità, ma anime tolte alla vita, che soffrono, che urlano il loro dramma di passione e di dolore. Ed è da questa ineffabile forza interiore, da questa acuta e lacerante sensibilità d'artista che hanno avuto e hanno vita le creature delle sue opere, che hanno palpito e respiro gli ampi e pittoreschi paesaggi nei quali esse vigorosamente rosseggiano di sangue vivo […]
> (N. ALBERTI, *Zandonai parla dei* Cavalieri di Ekebù, in «Radiocorriere», p. 42, n. 29, 18-24 luglio 1937).

RAPPRESENTAZIONI ED ESECUZIONI IN FORMA DI CONCERTO DI OPERE ZANDONAIANE DEL 2001 AL 2007

Dal 2001 ad oggi opere di Zandonai sono state rappresentate od eseguite in forma di concerto a Casarano e Lecce (2002), Roma (2003), Macerata(2004), Trieste (2004), Catania (2006), New York (2006), Rovereto (2007), Zurigo (2007).

1
Una partita
Casarano, Auditorium Filograna, 26 marzo 2002
Lecce, Teatro Politeama Greco, 27 marzo 2002
(in forma di concerto)

E. Riem (Contessa Manuela), M. Drapello (Don Giovanni), E. Leggiadri-Gallani (Don José Sandova), G. Trevisanello (Don Pedro), C. Caputo (Felipe), N. Sette (Voce interna), dir. d'orchestra F.Rosa, m.o del coro E. Di Pietro, Orchestra della Fondazione I.C.D. «Tito Schipa» di Lecce, Coro Lirico Giovanile di Lecce (Fig. 2).

Viva lode al Politeama Greco per la presentazione in forma di concerto, nella sua 33ª stagione lirica, di *Una partita* di Zandonai, opera raramente rappresentata (2), e peraltro inedita per il Politeama Greco. Il soggetto di *Una partita*, tratto da *Don Juan de Maraña* di Alexandre Dumas padre, si ambienta nel Seicento spagnolo, nella Spagna dei cavalieri di cappa e spada, delle belle procaci e altere, fra duelli e amori contesi.

(2) L'ultima rappresentazione di *Una partita* in Italia ha avuto luogo al Teatro Donizetti di Bergamo il 22 ottobre 1969: G. Marangoni (Contessa Manuela), E. Lorenzi (Don Giovanni), A. Romero (Don José Sandova), dir. d'orchestra L. Rosada.

Fig. 2 - Lecce, Politeama Greco, *Una partita* (27 marzo 2002). Il direttore d'orchestra e gli interpreti ricevono il saluto del pubblico al termine dell'esecuzione (foto Casadei).

Una partita (la cui prima ha avuto luogo alla Scala il 19 gennaio 1933) è un dramma in un atto rapido, incalzante, dalle forti situazioni. Zandonai desiderava potesse essere in seguito rappresentato unitamente alla sua *La via della finestra* (1919), commedia giocosa in due atti: ottima idea, perché le due opere formano insieme uno spettacolo equilibrato e vario.

Avvenimento di rilevante importanza l'esecuzione di *Una partita* al Politeama Greco, nella riscoperta di un nostro repertorio quasi dimenticato.

Tutti eccellenti i giovani cantanti. Sensibile e sicura l'orchestra validamente diretta da Francesco Rosa. Lodevole il coro.

Il pubblico ha seguito con sincera emozione *Una partita*, opera mirabile per il vigore del recitativo drammatico e per la chiarezza melodica del canto, per la semplicità per lo meno apparente dell'ordito orchestrale, per i pregevolissimi disegni ritmici. E l'ha accolta con il più caloroso successo.

L'opera è stata introdotta, sul palcoscenico del Politeama Greco, dalla conversazione *Zandonai*, *il suo tempo*, *la sua fortuna* di Bruno Cagnoli, intervistato da Maurilio Manca del periodico «La Provincia di Lecce», Eraldo Martucci del «Nuovo Quotidiano di Puglia», Giuseppe Pascali della «Gazzetta del Mezzogiorno».

Luminoso avvenimento *Una partita* al Politeama Greco.

2
Francesca da Rimini
Roma, Teatro dell'Opera, 20 novembre 2003

D. Dessì (Francesca), F. Armiliato (Paolo), A. Mastromarino (Gianciotto), L. Ludha (Malatestino), dir. d'orchestra D. Renzetti, m.o del coro A. Giorgi, regia A. Fassini, scene M. Carosi, costumi O. Nicoletti, luci B. Monopoli.

La *Francesca da Rimini* zandonaiana ha sempre avuto grandi interpreti nel ruolo di Francesca: Rosa Raisa, Elena Rakowska, Gilda Dalla Rizza, Carmen Melis, Iva Pacetti, Iris Adami Corradetti, Maria Caniglia, Gina Cigna, Leyla Gencer, Magda Olivero, Raina Kabaivanska, Renata Scotto... ([3])

Di certo è ora interessante ascoltare, sul personaggio «Francesca», Daniela Dessì (Figg. 3-4), che di *Francesca* è stata recentemente mirabile interprete al Teatro dell'Opera di Roma e all'Arena Sferisterio di Macerata, in una intervista di Paola Pariset:

> [...] Sono tutti concordi del ritenere opportuna questa ripresa al Teatro dell'Opera della *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai (1914, prima rappresentazione al Regio di Torino), che fu data al Costanzi nel 1915, nel 1921 e 1925 con la direzione dello stesso Zandonai, sino al 1975: essa sarà in scena dal 20 al 30 novembre, in un nuovo allestimento con orchestra e coro del Teatro dell'Opera. Concorda per primo il regista Alberto Fassini, per il quale quest'opera è un vero gioiello, profondamente teatrale, in cui musica e parola (di D'Annunzio) sono perfettamente fuse, ma che certa critica ha distrutto – insieme con tutto il Verismo musicale – per preferire ad essa Schöenberg o Berio: invece la musica di Zandonai è venata di wagnerismo e del Verismo italiano mantiene certi declamati, necessari per caratterizzare i personaggi maschili. Concorda anche Daniela Dessì, l'affermato soprano genovese protagonista, che vorrebbe più diffusa la volontà di recupero della *Francesca da Rimini*:
>
> *Anch'io ritengo l'opera molto bella per la sua veste musicale, ma anche molto difficile: in tutti e quattro gli atti è costante la tessitura acuta, frequenti sono i salti di ottava e soprattutto vi si richiede di tenere il legato, perché Zandonai usa la voce come uno strumento a corda.*

([3]) Di queste e di altre grandi interpreti di *Francesca* si vedano le personali testimonianze in: B. CAGNOLI, *Riccardo Zandonai*, Studi Trentini di Scienze Storiche, Trento 1978; ristampa a cura del Comune di Rovereto e della Accademia Roveretana degli Agiati 1983; si veda anche B. CAGNOLI, *Zandonai immagini*, Comune di Rovereto e Comitato per il *centenario della nascita di Riccardo Zandonai*, Rovereto 1983; nuova edizione a cura dell'Accademia Roveretana degli Agiati 1994.

Fig. 3 - Daniela Dessì (Francesca), Fabio Armiliato (Paolo), Alberto Fassini (regista), nella conferenza di presentazione di *Francesca da Rimini* al Teatro dell'Opera di Roma (20 novembre 2003) (foto Giani).

Ma lei debutta in questo ruolo.

Infatti. Ho interpretato tanti ruoli mozartiani, verdiani, rossiniani, ma Francesca è un personaggio che non avevo mai pensato per me. Quando mi è giunta la proposta dell'Opera di Roma e ho letto lo spartito, me ne sono innamorata. Credevo che avrei impiegato mesi ad imparare la parte, invece la sapevo tutta dopo 15 giorni.

Le scene di Mauro Carosi e i costumi bellissimi di Odette Nicoletti ispirati all'art-nouveau trasportano l'opera all'inizio del Novecento, quando in Europa si affermava l'immagine della donna-vampiro, in Klimt, in Beardsely. E Francesca?

Non lo è assolutamente. Nel primo atto è una fanciulla che sogna il principe azzurro: dolcissimi sono i colloqui con le ancelle. Poi la drammaticità cresce anche musicalmente, ma se Francesca – che è stata già tradita dalla sorte – *tradisce a sua volta, non è per vendetta, è per amore. È lei che muore per prima, gettandosi fra Paolo e il marito.*

Paolo, il tenore Fabio Armiliato che ha debuttato a Jesi nel 1986, è per lei Paolo anche nella vita?

Sì, ma la nostra intesa musicale data da molto prima. Comunque il sentimento fra noi due giova, in quest'opera.

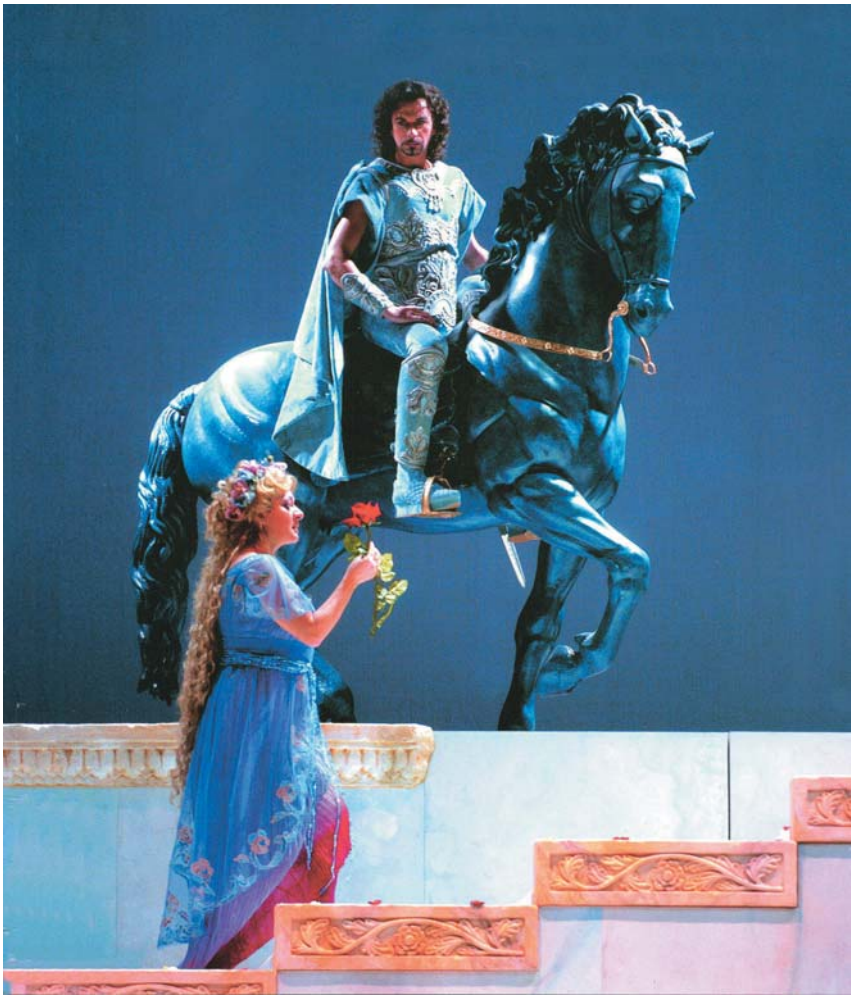

Fig. 4 - Daniela Dessì (Francesca) e Fabio Armiliato (Paolo) protagonisti di *Francesca da Rimini* al Teatro dell'Opera di Roma (foto Falsini).

Musicalmente, tutti i personaggi maschili sono dei «cattivi», vivono d'armi e di guerra, Giovanni lo sciancato, Malatestino, Ostasio.

Hanno un declamato questo sì verista, molto ostentato: quando le passioni imperano Zandonai spinge tutto all'acuto, le voci maschili in questa estremizzazione vengono proprio mandate nello spazio. Solo Paolo, che vive d'amore, rappresenta la liricità.

Però Dante vi ha mandati tutti e due all'Inferno...

Francamente non so proprio perché ci siamo finiti.

(P. PARISET, *Dessì: la mia Francesca è degna del Paradiso*, in «Il Tempo», Roma, 18 novembre 2003).

Francesca da Rimini di Riccardo Zandonai è tornata all'Opera di Roma dopo 28 anni di assenza: un lasso di tempo che è da solo emblematico della attuale sfortuna critica non solo del compositore trentino, ma di tutta la stagione post-verista, di cui Zandonai fu uno degli esponenti più illustri [...]
Lo spettacolo è di buon livello, grazie soprattutto alla direzione di Donato Renzetti, che guida l'orchestra con sicuro intuito teatrale; certamente una delle prove più convincenti di questo maestro, che sottolinea soprattutto i meriti della strumentazione di Zandonai. Sul palcoscenico Daniela Dessì appare vocalmente suadente e concentrata come interprete, nel ruolo del titolo, mentre Fabio Armiliato, come Paolo il bello, è ammirevole soprattutto quando lascia la sua bella voce all'interno dell'espressione lirica, senza sforzare. Perfetto è Alberto Mastromarino nel ruolo dello sciancato marito. Tutt'altro che ineccepibile invece il gruppo dei comprimari, soprattutto i vari soprani di intonazione incerta. Quanto all'allestimento preraffaellita di Alberto Fassini (regia), Mauro Carosi (scene, un po' macchinose) e Odette Nicoletti (costumi, bellissimi nei cromatismi) proponeva un impianto fisso, una sorta di teatro-tempio rialzato e circoscritto, nel quale si alternano le scene, sullo sfondo di un mare lontano. È una impostazione che aderisce al testo con ineccepibile professionalità, ma forse alla musica di Zandonai gioverebbe uno spettacolo meno didascalico e più allusivo. Pieno successo accordato da un teatro non gremito.

(A. QUATTROCCHI, *Una preraffaellita Francesca da Rimini*, in « Il Manifesto», Roma, 22 novembre 2003).

3
Francesca da Rimini
Macerata, Arena Sferisterio, 24 luglio 2004

D. Dessì (Francesca), F. Armiliato (Paolo), A. Mastromarino (Gianciotto), L. Ludha (Malatestino), dir. d'orchestra M. Barbacini, m.o del coro C. Morganti, regia, scene e costumi M. Gasparon.

Dopo la bella produzione dei *Racconti di Hoffmann* che ha inaugurato la stagione dello Sferisterio – e di cui ha riferito il nostro direttore, Sabino Lenoci – il secondo titolo in cartellone ha rappresentato un'ulteriore scommessa, vinta, della direttrice artistica Katia Ricciarelli; è andata infatti in scena *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai e non crediamo di sba-

gliare affermando che è la prima volta in assoluto che questo titolo viene rappresentato «en plein air» in un Festival estivo. Opera d'atmosfera di raffinatissima fattura musicale, *Francesca* non sembrava tra le più adatte ad essere eseguita a cielo aperto, ma, complice la perfetta acustica dello Sferisterio, pari a quella di un teatro normale, e alla riuscita resa musicale e vocale, questo titolo ha avuto modo di mostrarsi ancora una volta per quello che è: un assoluto, indiscutibile capolavoro. Basandosi sull'omonima tragedia di Gabriele D'Annunzio, Tito Ricordi ne ha ricavato un libretto sfrondato e drammaticamente serrato, pur conservando l'inimitabile profumo decadente del linguaggio del Vate, con immagini indubbiamente sovraccariche, ma di irresistibile suggestione; così quando Francesca si rivolge a Paolo nel secondo atto, ad esempio, con le parole «... in quel giardino dove entraste un giorno vestito d'una veste che si chiama frode nel dolce mondo» la temperatura letteraria dell'opera è perfettamente resa. Prendere o lasciare. Prendiamo assolutamente. La trama musicale imbastita da Zandonai è tutta un baluginìo di ceselli sonori, di colori soffusi ed aristocratici, con i piedi, però ben immersi nel Novecento che lo circonda (l'opera è del 1914). Senti così che né Debussy né Strauss, né, in precedenza, Wagner, sono passati invano, ma quello che ascoltiamo è puro Zandonai. I protagonisti non hanno un'aria chiusa attraverso cui esprimersi, ma ariosi di grande respiro legati senza soluzione di continuità da un fraseggio musicale ora incalzante e teatralissimo, ora sfinito e languido, grondante estenuata sensualità, ora vaporoso e tenue, ora corrusco e impetuoso.

Di tutto questo, Maurizio Barbacini, alla guida della sorprendente Orchestra Filarmonica Marchigiana – è bene ricordarlo, questa è partitura di difficilissima esecuzione – è stato interprete attento e sensibile, rendendone al meglio il prezioso ventaglio di sfumature e la ricca tavolozza cromatica.

Massimo Gasparon, che ha firmato regia, scene, costumi e luci, ha creato uno spettacolo di grande eleganza e fascino visivo. Ai lati della scena due colonnati neri di stampo neoclassico (provenienti dai *Racconti*) e al centro una costruzione alta 14 metri, con evidenti riferimenti al Tempio Malatestiano di Rimini e a Sant'Apollinare in Classe. L'ispirazione bizantina, filtrata attraverso il gusto liberty irrinunciabile in *Francesca*, era evidentissima nei costumi, davvero magnifici, sontuosi e ricchissimi, con spalle nude per le donne e lunghi strascichi per tutti, in cui dominava la sinfonia di oro e tinte pastello. Mentre il Coro agiva principalmente nelle strutture laterali, i protagonisti vivevano il loro dramma nell'elemento centrale, di volta in volta casa dei Polentani, torrione, stanza di Francesca, sala nel palazzo dei Malatesta. Splendida protagonista di *Francesca da Rimini* è stata una smagliante Daniela Dessì, in forma splendida. Visivamente abbagliante nel fasto dei suoi abiti (una vera visione dannunziana) il soprano è stata interprete vocale altrettanto soggiogante. Fraseggio finissimo, acuti imperiosi – e non sono né pochi né semplici – rotondità e pienezza di timbro, un approccio interpretativo appassionato e travolgente, ma mai inutilmente plateale, accenti vibranti e intensi, sono state le carte vincenti di una grande in-

terpretazione, in cui abbiamo davvero sentito l'aroma dell'«art nouveau» in musica, come risuona nella voce, però, di un'interprete moderna, vera, mai artefatta. Una donna di carne e di sangue, oggi, che vive e fa palpitare, facendola arrivare al cuore di chi ascolta, una storia eterna. Fabio Armiliato (Paolo il bello) ha cantato quella che personalmente riteniamo la migliore prova sino ad ora ascoltata da lui. Parte tutt'altro che semplice, che fonde la più dolce melodia alle più impervie e scoperte fiondate verso il registro acuto, ha avuto in Armiliato un interprete gagliardo e svettante, davvero compreso nel suo ruolo, interpretato con pathos e trasporto, ma capace anche, nel lungo e bellissimo duetto con Francesca, di studiate e riuscite mezzevoci, che non hanno limitato la sua lettura a un'esuberante «esibizione di muscoli» vocali, peraltro ben presente quand'era necessaria.

L'ampia e risonante voce di Alberto Mastromarino, dall'accento truce e protervo, è l'ideale per i ruoli «vilain». Infatti ha ritratto un Gianciotto Malatesta impressionante per la fluviale torrenzialità del suono e l'imponente disegno scenico del personaggio.

Più convincente come attore che come cantante – la voce risuonava costantemente «indietro» – il Malatestino di Ludovith Ludha. Molto ben assortito il quartetto delle ancelle di Francesca, fisicamente seducenti e vocalmente radiose: Rossella Bevacqua (Garsenda), Sabrina Modena (Adonella), Francesca Rinaldi (Altichiara) e Roberta Canzian (Biancofiore), molto brava e meritevole di ancor più impegnativi traguardi. Perfettamente a fuoco anche Angela Masi (La schiava Smaragdi).

Completavano ad un eccellente livello il cast: Giuseppe Altomare (Ostasio), Giacinta Nicotra (Samaritana), Francesco Zingariello (Ser Toldo), Domenico Colaianni (brillante Giullare), Giuliano Cavaterra (il Balestriere) e Giovanni Brecciaroli (un Prigioniero). Ottima e partecipe la prova del Coro Lirico Marchigiano «Vincenzo Bellini» preparato da Carlo Morganti.

Alla «prima» era presente un pubblico molto più folto di quanto fosse lecito attendersi con un titolo del genere all'aperto. Qualche settore vuoto nei posti laterali e qualche buco in platea non hanno sminuito il valore del caloroso entusiasmo dei presenti, attentissimi e silenziosi come è raro incontrare nelle arene estive, e che hanno tributato allo spettacolo e ai sui artefici e interpreti un successo calorosissimo, insistito e prolungato, con punte trionfali per i due protagonisti, in testa, naturalmente, la primadonna Dessì.

Considerato il risultato forse vale la pena di insistere su questa strada. Non di sole Aide deve vivere l'estate lirica...

(N. SALMOIRAGHI, *Francesca da Rimini di R. Zandonai*, in «Macerata Opera», in «l'opera», Milano, a. XVIII, n. 186, settembre 2004).

4
I Cavalieri di Ekebù
Trieste, Teatro Lirico «Giuseppe Verdi», 19 ottobre 2004
Opera inaugurale della stagione lirica e di balletto 2004-2005
Nuovo allestimento del Teatro Lirico «Giuseppe Verdi» di Trieste in coproduzione con il Teatro Massimo Bellini di Catania

M. Pentcheva (La Comandante), V. Afanasenko (Giosta Berling), A. Nizza (Anna), C. Striuli (Sintram). C. Kang (Cristiano), dir, d'orchestra S. Mercurio, m.o del coro L. Fratini, regia F. Tiezzi, scene P.P. Bisleri, costumi G. Buzzi, luci I. Saleri.

La dedica alla riapertura della Scala di Milano, dove l'opera apparve per la prima volta nel 1925, diretta da Toscanini, ha dato crisma di nobiltà a questo ritomo al Verdi (fino al 29) de *I cavalieri di Ekebù* di Riccardo Zandonai, per altri versi ingiustamente discussi come gala inaugurale. Un convegno sull'autore di Rovereto, a 60 anni dalla scomparsa, e su questo lavoro maturo di aggressivo colore nordico, una mostra storica, il film muto con Greta Garbo, un cd e altro ancora hanno completato gli importanti risvolti culturali di una scelta che, rilanciando il discorso su Zandonai emarginato e su un'opera che, pur diffusa in Svezia, dopo Trieste (1959) non è più apparsa in Italia, ha dimostrato l'impegno su questo versante della gestione di Armando Zimolo.

Zandonai, voce originale con grande senso del teatro, capace di superare straussismo, verismo e simbolismo, pur essendo in fondo l'erede designato di Puccini, il quale si spegneva mentre il maestro trentino componeva *I Cavalieri*, è uno degli operisti a suo tempo più amati dal pubblico del Verdi, legato ad avvenimenti quali la prima Redenzione con quella *Francesca da Rimini* che qui è stato un best-seller e che l'autore diresse personalmente a Trieste nel 1919. E Zandonai qui tornò per dirigere *La via della finestra*, *Giulietta e Romeo* e *Conchita* al Verdi e *Giuliano* al Rossetti, per non parlare dei concerti.

Nel '59 *I Cavalieri* non erano certo freschi di stampa e dovettero confrontarsi con capolavori più moderni, come *L'angelo di fuoco* di Prokofiev e *Peter Grimes* di Britten, ma ci riuscirono benissimo, dimostrando come l'estro e la fantasia di Zandonai avessero saputo dare raffinata poesia e forza drammatica, con un timbro tutto particolare alla vicenda tratta dal romanzo *La leggenda di Gösta Berling* di Selma Lagerlöf premio Nobel […].

Nel '59, con la Barbieri, il successo fu entusiastico e oggi, come allora, l'ambiente scandinavo, duro ma suggestivo, la pittoresca coralità, la singolare acutezza delle figure, l'energia vitale della ritmica e dell'armonia hanno colto di nuovo nel segno, con la risonanza senza tempo di un mondo favoloso.

Fervore di consensi, quindi, e tanti fiori per uno spettacolo che Steven Mercurio, newyorkese, a noi noto soprattutto per il Festival di Spoleto, ha saputo guidare con sensibilità ed esperienza, animatore robusto delle pre-

ziose tinte musicali, reggendo con sicurezza i complessi rapporti tra l'orchestra stabile e l'agguerrito palcoscenico. Forte impegno a tutto campo anche per il coro affidato ora alle cure attente di Lorenzo Fratini e vibrante partecipe della saga. Tra il misterioso e il faustiano, tra gli assolo di violino e i colpi di maglio, hanno avuto così giusta evidenza la baldanzosa marcia dei cavalieri, il tenero lirismo di Anna, la letizia primaverile delle fanciulle, la commossa espiazione della Comandante, dalla notte di Natale all'emozionante finale. Il mezzosoprano bulgaro Mariana Pentcheva, che aveva già ben impressionato quale intensa principessa in *Adriana Lecouvreur*, è stata veramente ammirevole quale ruvida e dolente Comandante, scolpita con accenti vigorosi e toccante verità. Di valore pure la coppia che ritrova l'amore, formata dal tenore russo Viktor Afanasenko, estrazione rock, ma ora star europea, da Turiddu e Manrico, e dal soprano Amarilli Nizza, già sentita in *Pagliacci*. Afanasenko ha delineato questo Giosta un po' Peer Gynt, un po' Paolo dannunziano, con note ora impetuose, ora sognanti, con accorati accenti e slancio virile. A sua volta l'innocente Anna, in cui convergono diverse figure femminili, ha trovato nella Nizza un'interprete trepida dalla voce calda ed espressiva. Il basso, Carlo Striuli, nei panni di Sintram, genio malefico sconfitto, è stato diabolico e ferrigno al punto giusto mentre il coreano Carlo Kang, simpatico capitano, ha dimostrato qualità generosamente espansive. E Gianluca Bocchino, Eldar Aliev, Gabriella Bosco e Antonella Rondinone, col violinista Furini, hanno ben completato il cast.

Una squadra di talento ha curato alla grande il nuovo allestimento, coprodotto col Teatro Bellini di Catania. Federico Tiezzi è ormai regista lirico esperto, quanto lo era da tempo nella prosa, Pier Paolo Bisleri guida il palcoscenico del Verdi, ma si fa onore dovunque come scenografo versatile e Giovanna Buzzi è costumista estrosa. Idee molto chiare hanno favorito un'ambientazione avvincente, dove c'è la neve, ma spiccano le ciminiere e il neo-gotico industriale da anni Venti, un po' Metropolis, con quel tanto di espressionista e psicologico, anche nei movimenti e nelle luci di Saleri, da sottolineare la modernità del lavoro, citando pure Brecht. Alla cornice artistica ha corrisposto quella mondana, con la sobria eleganza del pubblico, tra cui tante autorità. Il tutto introdotto dall'Inno di Mameli, più che mai significativo nei 50 anni di Trieste-Italia [ritorno di Trieste all'Italia dopo il II conflitto mondiale].

(D. Soli, *Piace al Verdi la favolosa saga scandinava*, in «Messaggero Veneto», Trieste, 21 ottobre 2004).

Sessantesimo di Zandonai (2004)

Numerose manifestazioni hanno avuto luogo a Rovereto, città natale di Zandonai, dal 26 maggio al 27 novembre 2004 (Fig. 5), nella ricorrenza del sessantesimo anniversario della morte del Maestro (manifestazioni a cura del Comune di Rovereto in collaborazione con l'Accade-

26-29 maggio
Riva del Garda
X Concorso Internazionale per giovani cantanti lirici Riccardo Zandonai
a cura del Comune di Riva del Garda, Provincia Autonoma di Trento, Regione Trentino Alto Adige, Musica Riva Festival, Comune di Rovereto

5 giugno ore 20
Borgo Sacco Chiesa arcipretale San Giovanni Battista
Intervento in ricordo di Riccardo Zandonai a cura di Bruno Cagnoli
Concerto dell'Ensemble Zandonai nel giorno della ricorrenza del sessantesimo anniversario della morte del Maestro

24 luglio ore 21.30
Macerata Sferisterio
Rappresentazione dell'opera Francesca da Rimini
prenotazione e organizzazione viaggio a cura dell'Ufficio Cultura di Rovereto entro il 31 maggio 2004

29 ottobre ore 20.30
Rovereto Sala Filarmonica
Letture scelte a più voci dagli epistolari
accompagnamento musicale di Renzo Vigagni e intervento del Coro Soldanella di Brentonico

30 ottobre ore 9 - 18
Rovereto Sala Convegni del Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Zandonai nella cultura del XX secolo
Nuove prospettive degli studi zandonaiani alla luce degli epistolari inediti
a cura di Diego Cescotti

26 novembre ore 17
Rovereto Sala Convegni del Palazzo della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Zandonai oggi. Relatore Bruno Cagnoli
a cura dell'Accademia Roveretana degli Agiati

27 novembre ore 21
Rovereto Sala Filarmonica
Sipari - Diapositive di parole e musica sul teatro di Riccardo Zandonai
a cura della Civica Scuola Musicale Riccardo Zandonai di Rovereto

Fig. 5 - Nella ricorrenza del sessantesimo anniversario della morte di Riccardo Zandonai.

CIRCOLO TRENTINO IN ROMA

Il Presidente del Circolo Trentino in Roma
Maria Romana De Gasperi
ha il piacere di invitarLa alla conferenza che sarà tenuta dal

Prof. Bruno Cagnoli

membro dell'Accademia Roveretana degli Agiati e della Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, sul tema

RICCARDO ZANDONAI
LA VITA E L'OPERA

per ricordare, con l'ausilio di immagini e brani musicali, il grande musicista e compositore trentino.

Venerdì 13 Maggio 2005, ore 16,00
Istituto Luigi Sturzo - Palazzo Baldassini
Via delle Coppelle 35 - Roma

Fig. 6 - Biglietto di invito «Riccardo Zandonai. La vita e l'opera» promossa dal 'Circolo Trentino in Roma'.

mia Roveretana degli Agiati ed altre istituzioni cittadine ed i Comuni di Brentonico e Riva del Garda e Provincia Autonoma di Trento).

Di vivo rilievo anche la manifestazione «Riccardo Zandonai. La vita e l'opera» promossa dal 'Circolo Trentino in Roma' (Fig. 6), presieduto da Maria Romana Degasperi (13 maggio 2005).

5
I Cavalieri di Ekebù
Catania, Teatro Massimo Bellini, 17 gennaio 2006
Opera inaugurale della stagione lirica e di balletto 2006
allestimento scenico in coproduzione con il Teatro Lirico
«G. Verdi» di Trieste

D. Volonté (Giosta Berling), L. D'Intino (La Comandante), P. Orciani (Anna), R. Ferrari (Sintram), C. Caruso (Cristiano), dir. d'orchestra D. Callegari, m.o del coro T. Carlini, regia F. Tiezzi, scene P.P. Bisleri, costumi G. Buzzi, luci I. Saleri (Fig. 7).

Catania ha sempre amato Zandonai, così come Zandonai ha amato questa terra che ebbe a definire «meravigliosamente bella». Al Teatro Massimo Bellini di Zandonai sono state rappresentate *Francesca da Rimini*, *Giulietta e Romeo*, *I Cavalieri di Ekebù*, *La farsa amorosa*. Un vivo legame unisce Zandonai ai cantanti della terra etnea, fra i più grandi suoi interpreti, come Giulio Crimi (primo «Paolo»), Franco Lo Giudice (primo «Giosta» e primo «Giuliano»), Carmelo Maugeri (primo «Tebaldo» e primo «Don Ferrante»). In occasione della rappresentazione de *I Cavalieri di Ekebù* il rapporto «Zandonai e Catania» è stato al centro della conferenza che si è svolta il 18 gennaio 2006 nel foyer del Teatro Massimo Bellini. La conferenza, realizzata in collaborazione dal «Bellini» e dalla Scam, è stata tenuta da Bruno Cagnoli. Sono stati proposti anche filmati e registrazioni audio.

Daniele Callegari ha diretto con viva autorevolezza, «legando» perfettamente orchestra, cantanti e coro, *I Cavalieri di Ekebù*, opera inaugurale della stagione del Massimo Bellini (ed egli di Zandonai ha anche diretto, a Wedford in Irlanda, *I Cavalieri di Ekebù*, ottobre 1998, e *Conchita*, ottobre 2000).

È dunque quanto mai interessante ascoltare le dichiarazioni del m.o Callegari rilasciate alla vigilia dell'andata in scena dei *Cavalieri* al Massimo Bellini, in una intervista a cura di Carmelita Celi:

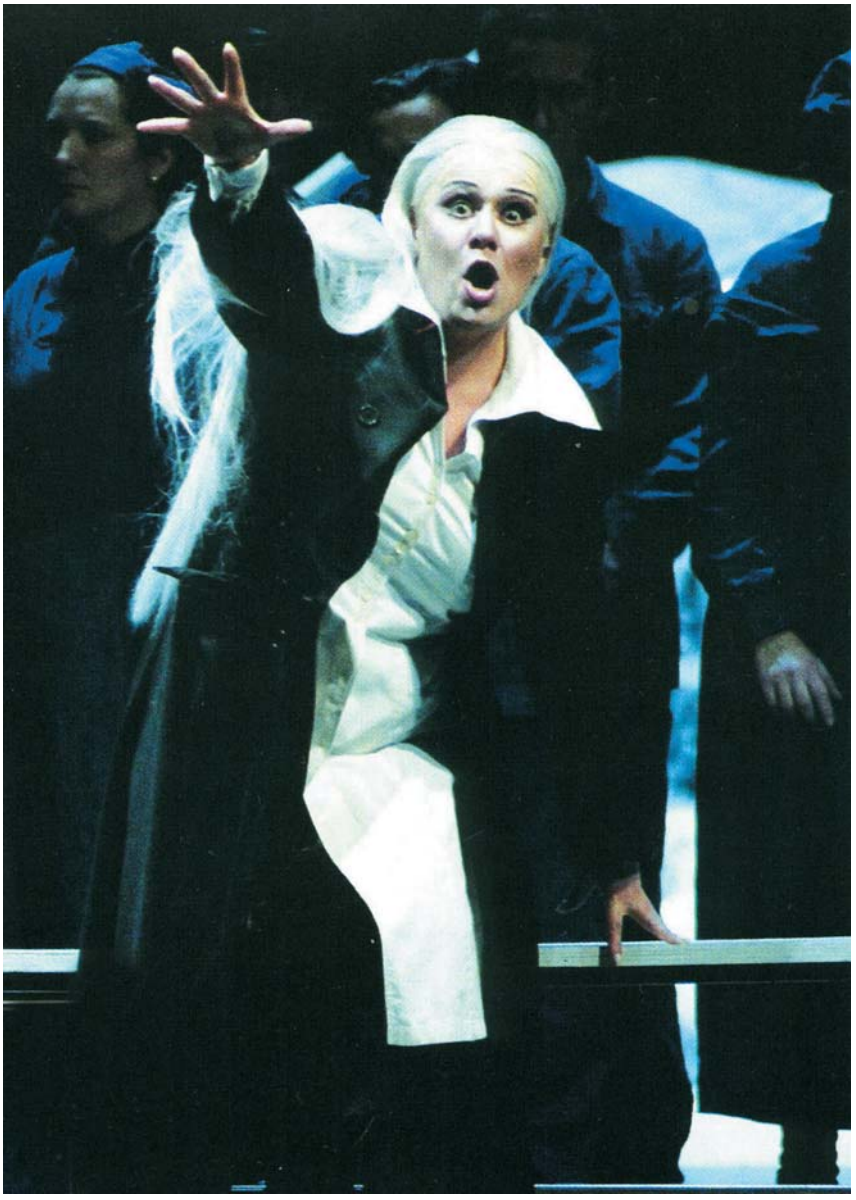

Fig. 7 - Luciana D'Intino (La Comandante) ne *I Cavalieri di Ekebù* al Teatro Massimo Bellini di Catania (17 gennaio 2006) (foto Ruggeri).

[…] Non sarà mai il repertorio «nazional-popolare» di Traviate, Tosche e Lucie, ma, con quasi un secolo di prospettiva storica *I Cavalieri* è già un «classico»...

Sono un accanito sostenitore del nostro Novecento storico di cui Zandonai è primus inter pares insieme con Giordano, Catalani, Casella, Wolf Ferrari, Respighi – osserva il maestro Callegari che circa otto anni fa firmava un'autorevolissima edizione dei Cavalieri *al Festìval di Wedford, in lrlanda, di cui era direttore. Ma se una volta esisteva la volontà di dare musica nuova al pubblico che se ne nutriva, oggi la scomparsa di Gavazzeni ha arrecato un grave danno a queste opere che meritano ed a cui spero di dare voce. Con tutta la stima per la nuova generazione di compositori, Boulez in testa, credo che sul piano creativo il teatro d'opera abbia avuto una battuta d'arresto. Forse occorre fare un passo indietro riproponendo la nostra tradizione italiana. Le reminiscenze «alpine» (il tema di «Vecchia terra di Ekebù») dei* Cavalieri *possono, tra l'altro, contribuire a farne anche un'opera-rnanifesto del nostro paese.*

Uso spiegato del «leit motiv» e musica «cinematografica»: *I Cavalieri* è un'opera del futuro?

Perché no? Intanto per il libretto, che può essere collocato in una situazione senza tempo, addirittura fiabesca. Ma specialmente per una tavolozza orchestrale ricchissima di colori, effetti, situazioni timbriche e per il fatto di adoperare i cantanti come veri e propri strumenti concertanti.

Cioè il declamato melodico; le romanze che diventano ariosi?

Non solo. Gli interpreti interagiscono con l'orchestra non nel modo consueto, ma diventando essi stessi materiale esecutivo-strumentale sicché è indispensabile controllo rigoroso del solfeggio e impossibile ogni sorta di «trasgressione». Un intervento vocale può essere poi ripreso in forma di contrappunto o di canone da un fagotto o un oboe: chi canta deve avere una concezione stravinskiana della musica.

È un operista «sinfonista», Zandonai?

In un certo senso sì, poiché una struttura strumentale – l'orchestra – che prima veniva considerata come la tastiera di un pianoforte, è posta tanto in evidenza da farsi protagonista.

Elektra, Salome e financo la Kostelnicka di Janàcek. La Comandante è di tutte un po'. È un'affinità anche musicale?

La vedo piuttosto una ricerca prevalentemente drammaturgica. Zandonai ha destinato il ruolo ad un mezzosoprano con tratti contraltili e non a caso: il personaggio richiede voce scura, scavata, usurata ad arte. Il corredo sonoro che meglio s'attaglia ad una donna vissuta. E irrimediabilmente perduta.

(C. Celi. *I Cavalieri volano su musica nuova*, in «La Sicilia», Catania, 19 gennaio 2006).

> Sei minuti di applausi a scena aperta hanno sancito ieri sera il successo della prima de *I Cavalieri di Ekebù* di Riccardo Zandonai, che ha aperto la Stagione lirica 2006 del Teatro Massimo «'Vincenzo Bellini» di Catania, sul cui palco tornava dopo 53 anni.
> Battimani scroscianti e grandi consensi si sono registrati per l'efficace allestimento, per le belle voci, per la superba prestazione di orchestra e coro. Il successo di una sfida: quella di un'opera certo non popolare e per palati fini che avrebbe potuto disorientare il pubblico, coprodotta dal Bellini di Catania e dal Verdi di Trieste. Il messaggio, invece, è stato recepito e, sia durante gli intervalli, sia alla fine, gli applausi sono arrivati convinti e intensi.

(*Musica: successo per debutto. I Cavalieri di Ekebù*, ANSA, Catania, 18 gennaio 2006).

> A dominare la scena dei *Cavalieri di Ekebù* di Zandonai con cui si è inaugurata la nuova stagione del Teatro Massimo Bellini di Catania, è un'energica, quasi mascolina padrona delle ferriere in rosso. Una scelta artistica interessante e stimolante la proposta di quest'opera e ad apprezzarla un pubblico abbastanza numeroso e attento, probabilmente coinvolto da una vicenda ben lontana dalle patetiche vicende di donne innamorate, malate e condannate a una triste fine.
> La Comandante regge un manipolo di emarginati, i Cavalieri, che lavorano nelle sue fucine. Un'immagine femminile forte, che pagherà la sua antica colpa prima partendo e poi, ritornata al castello morente, non smentirà la sua energica natura con l'esortazione «Su! Uomini! Via!/Al lavoro! Al lavoro!»
> A interpretarla con espressiva intensità e cura di fraseggio nonché un ottimo risalto vocale nel terzo atto, sfoggiando dense note gravi ma altrettanto ben timbrate nel registro acuto, Luciana D'Intino, che non ha tralasciato comunque di sottolineare anche l'intimismo del suo personaggio: un profilo femminile accattivante attraverso lo spessore di una personalità di fortissimo impatto.
> Anche la presenza corale riceve da Zandonai notevole impulso, in un rapporto di solido equilibrio con quella della Comandante, ben restituita, con brillante compattezza dal coro del Teatro catanese.
> Di mobile tensione dinamica la direzione di Daniele Callegari, impegnato a dare evidenza alla sapiente trama strumentale che sottende la trama, in una tavolozza vivace e variegata che trae ampia ispirazione da eco filtrate comunque attraverso il personale estro di Zandonai.
> Le scene di Pier Paolo Bisleri, con i bei costumi di Giovanna Buzzi (l'allestimento proviene dal Teatro Verdi di Trieste), delineano uno sfondo sfumato da città industriale che evoca immagini cinematografiche di Antonioni, nel primo atto, coniugando l'antica ambientazione nordica con una moderna stilizzazione che la regia di Federico Tiezzi rende incisiva, cogliendo la fusione tra l'apparente verismo e un sospeso dramma intimistico. Il momento clou della vicenda, che il libretto di Rossato sintetizza dalla

monumentale saga della svedese Selma Lagerlöf (e se ne avverte la difficoltà di «montaggio») in un clima d'epoca («Dal cuore mi traboccano zampilli / ilari come riso di fontane», «Lasciatemi, lasciatemi andar via! / Laggiù, tra le foreste, c'è la casetta mia / e il mio piccino, il mio piccino biondo»), è la notte di Natale del terzo quadro, con i Cavalieri schierati attorno al lungo tavolo e il fascinoso suono del violino reso con appropriata intensità da Alessandro Cortese.
Il Gösta Berling della saga aveva in Dario Volonté un interprete che si è dedicato con notevole – e faticoso – impegno a restituire la tessitura tenorile talvolta ardua del suo personaggio mentre Anna, che con lui incastona una storia d'amore nel contesto di un'opera di forte impronta corale, ha trovato in Patrizia Orciani una vocalità penetrante e di efficace rilievo.
Spiccavano inoltre il Cristiano di Carmelo Corrado Caruso, il Liecrona di Mauro Buffoli, oltre a Riccardo Ferrari nel ruolo del diabolico Sintram e Michele Bianchini in quello di Samzelius.
I sopratitoli sono stati guida efficace per un'opera di così insolito ascolto.

(S. PATERA, *Catania. Inaugurata con l'interessante proposta dei Cavalieri di Ekebù la stagione del Massimo Bellini; di grande risalto vocale e scenico; Luciana D'Intino nei panni della protagonista femminile*, in «l'opera», Milano, p. XX, n. 202, febbraio 2006).

6
La Farsa amorosa
New York, Teatro Grattacielo, Alice Tully Hall, Lincoln Center, 11 novembre 2006

T. Geer (Renzo), M. Yunus (Lucia), P. Castaldi (Don Ferrante), A. Tonna (Donna Mercedes), S. Goldstein (Frulla), E.D. Johnson (Spingarda), T. Rhodus (Orsola), I. Tiranno (Giacomino), dir. d'orchestra D. Wroe, m.o del coro M. Shapiro, The Teatro Grattacielo Orchestra, The Cantori New York Chorus.

Certamente di vivo interesse è conoscere per il Teatro Grattacielo, quanto si legge nel suo «*Mission Statement*» o «dichiarazione d'intenti»:

Teatro Grattacielo was founded in September 1994 to promote the performance of those works of the italian operatic repertoire which are rarely heard in the U.S. through performances at Alice Tully Hall, educational outreach and informal lecture-concerts, Teatro Grattacielo provides emerging artists and opera audiences with an opportunity to become familiar with lesser-known repertoire and the italian performance style thus promoting the expansion and appreciation in America of the italian operatic tradition.

Interessante è anche conoscere la sua «*Performance History*», cioè le opere dal Teatro Grattacielo eseguite, in forma di concerto, a partire dal 1977:

1997 Montemezzi, *L'amore dei tre Re*
1998 Mascagni, *Iris*
1999 Cilèa, *L'arlesiana*
2000 Zandonai, *I Cavalieri di Ekebù*
2001 Alfano, *Risurrezione*
2002 Catalani, *La Wally*
2003 Mascagni, *Guglielmo Ratcliff*
2004 Giordano, *La Cena delle beffe*
2005 Leoncavallo, *Zazà*
2006 Zandonai, *La Farsa amorosa*
2007 Leoni, *L'oracolo*
Montemezzi, *L'incantesimo*

I Cavalieri di Ekebù e *La Farsa amorosa* di R. Zandonai hanno avuto la loro «North American Première», la loro prima assoluta nord americana, al Teatro Grattacielo (Fig. 8).

Nel mio precedente lavoro dedicato alle opere zandonaiane tra il 1994/2000 ho ricordato la prima nord americana de *I Cavalieri di Ekebù* (si veda: B. CAGNOLI, *Riccardo Zandonai Rappresentazioni ed esecuzioni in forma di concerto di sue opere in Italia e nel mondo negli anni 1994/2000*, Rovereto 2001).

Mrs. Duane D. Printz, Founding Executive & Artistic Director del Teatro Grattacielo, è del Teatro Grattacielo anima e vita. Nello spirito di viva amicizia, uniti nell'amore alla musica e all'arte di Zandonai, in un nostro luminoso incontro fiorentino mi sono permesso chiederle un suo ricordo de *La Farsa amorosa* al Grattacielo. Un ricordo che la gentile Signora amabilmente mi ha fatto pervenire scrivendo direttamente in italiano:

> Nei primi giorni del 2000 avendo deciso di programmare *I Cavalieri di Ekebù* come il nostro prossimo concerto, mi sono messa in contatto con Jolanda Tarquinia Zandonai, la figlia del Maestro, e abbiamo incominciato uno scambio di corrispondenza seguìto nel 2002 con un viaggio in Italia per incontrarci per la prima volta. Da quell'incontro è cresciuta un'amicizia profonda basata sulla nostra condivisa passione per la musica e le opere di Zandonai in particolare.
> Passati altri tre anni con i nostri concerti di *Risurrezione*, *La Wally*, *Guglielmo Ratcliff*, ed il concerto di *Zazà* già in preparazione, avevo pensato di fare un'altra opera zandonaiana e son tornata in Italia nel marzo di 2005

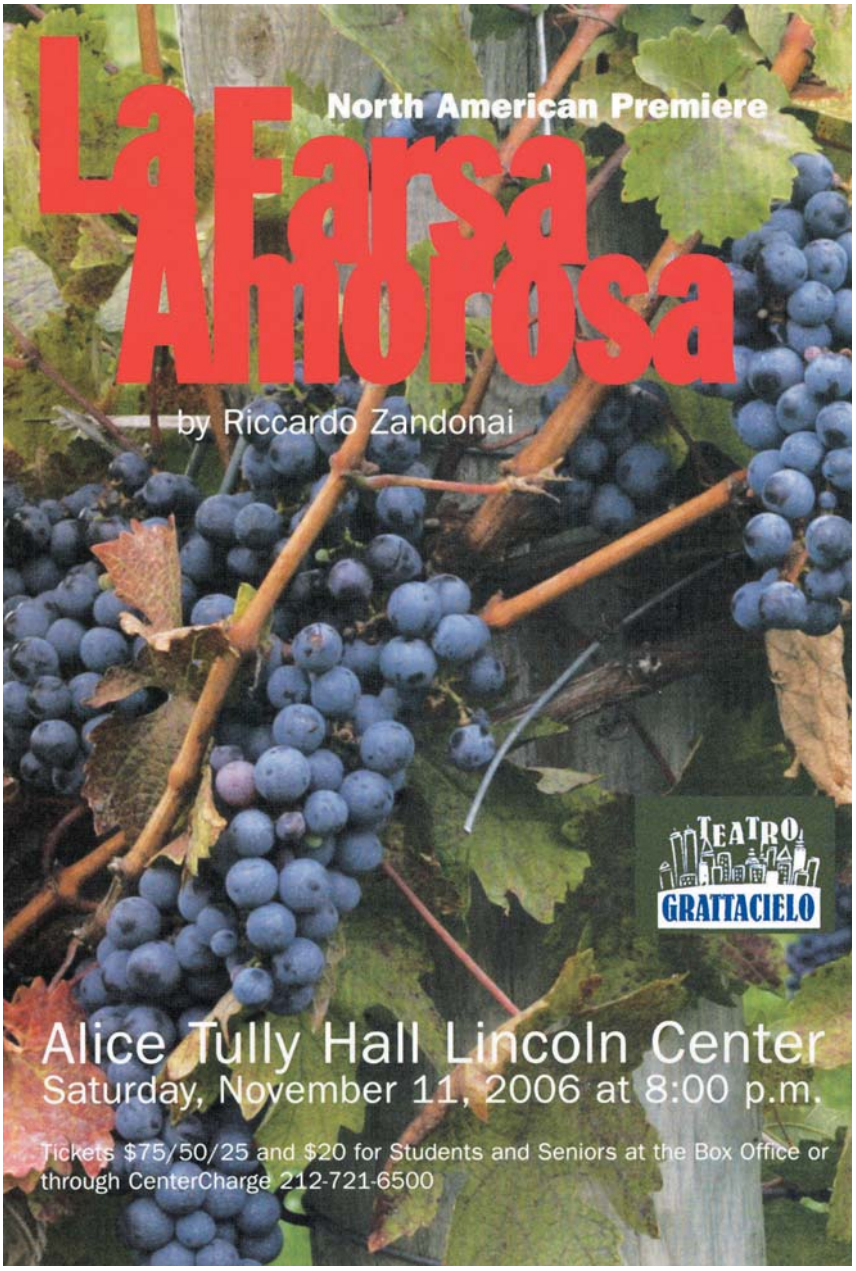

Fig. 8 - New York, Teatro Grattacielo, Alice Tully Hall, Lincoln Center, *La Farsa amorosa* (11 novembre 2006) (Cortesia Mrs. Duane D. Printz, New York).

per chiedere a Jolanda qual era la sua preferita tra le opere di suo padre. La risposta immediata è stata: *La Farsa amorosa*. Parlando pure con Carlo Todeschi, un musicologo che descriveva *La Farsa* come un capolavoro, ho deciso subito di farla invitando Jolanda, accompagnata da Carlo, di venire a New York per assistere al nostro concerto come ospite d'onore.

Dopo il grande successo di *Zazà* nel novembre 2005, ho incominciato a fare tutte le preparazioni per la prima nordamericana de *La Farsa amorosa*, ordinando, prima di tutto, la partitura vocale dalla Boosey & Hawkes, la rappresentante di Ricordi a New York. La partitura mi è arrivata finalmente dopo un lungo ritardo – ma nella versione tedesca! L'abbiamo poi scambiata, e ho ricevuto sia la partitura completa che quella vocale – in italiano – verso la metà di marzo. Avevo già ingaggiato il nostro Maestro, Alfredo Silipigni, per il progetto e quando abbiamo parlato de *La Farsa* ai primi giorni di marzo gli ho assicurato che non appena arrivate le partiture gliele avrei inviate subito. Benché avesse un raffreddore fortissimo, eravamo eccitatissimi per questo progetto che per noi voleva dire creare un opera proprio dal primo piano, senza neanche una registrazione o qualcuno – eccetto Jolanda – che l'avesse neanche sentita ([4]).

Chi mai avrebbe pensato allora che fra tre settimane, avrei perso due amici così cari a me ed importantissimi per Teatro Grattacielo, prima il 10 marzo Anna Moffo, una dei miei maestri di canto, ed una grande benefattrice del Teatro, e due settimane dopo, il nostro caro Maestro, Alfredo Silipigni – una perdita per me inconcepibile. Solo dopo la sua scomparsa, ho appreso dalla Signora Gloria Silipigni che Alfredo, non appena ricevuta la partitura, si era messo al pianoforte per suonare l'opera intera ed alla fine ha dato il suo giudizio dicendo, «Duane avrà quest'anno un successo ancora più grande da quello che ha avuto con *Zazà*».

Allora sono stata affrontata da un inaspettato e grandissimo problema: dove trovare un maestro, chi potrebbe «riempire le scarpe» di uno dei «grandi»? Dopo una ricerca intensa d'incontri ed audizioni, ho assistito alla New York City Opera la sera del 9 aprile per vedere il debutto di un giovane maestro inglese, David Wroe, che dirigeva *La Bohème*. Ho saputo subito che l'avevo trovato!

Durante aprile e maggio ero indaffarata con il fundraising ed in particolare la nostra serata di beneficenza sul tema de La Lombardia Spagnola del 1630 e poi con mettendo a posto tutti i componenti del concerto – il coro, i cantanti, la sala, l'orario delle prove, e l'orchestra.

L'estate è sempre un tempo occupatissimo, scrivendo gli opuscoli, i comunicati stampa e coordinando con il disegnatore i disegni per il cartellone ed il libretto, il programma per la sala, nonché fare la traduzione del libretto che quest'anno era uno dei più difficili di tutti. Mi sono riferita molto a Carlo Todeschi per chiarimenti di frasi come: «*Tanto è stato sopra il lardo*

([4]) L'ultima rappresentazione de *La Farsa amorosa* in Italia ha avuto luogo al Verdi di Trieste il 4 febbraio 1954: N. Filacuridi (Renzo), O. Otta (Lucia), G. Malaspina (Don Ferrante), A. Cattelani (Donna Mercedes), M. Novelli (Spingarda), dir. d'orchestra A. Quadri.

/ Ch'or ci lascia lo zampino!» … Don Ferrante – nel lardo, con lo zampino?!...
Ma finalmente il giorno dell'arrivo di Jolanda e Carlo era arrivato ed è stata una gioia per me far loro vedere la città e partecipare alla vita lirica e culturale di New York. Dopo tutte le difficoltà passate, la predizione di Alfredo Silipigni era finalmente divenuta vera – *La Farsa amorosa* è stata un successo enorme sia per il pubblico che per i critici, e per me e per Teatro Grattacielo, nonché per Jolanda e Carlo, era un sogno diventato realtà.

Duane D. Printz, New York, 4 giugno 2007

Comedy was surely in short supply in Fascist Italy, but that didn't prevent Riccardo Zandonai from trying to update the classic opera buffa mode of Rossini and Donizetti in his final completed opera, *La Farsa amorosa* (1933). Teatro Grattacielo, a company that specializes in concert performances of neglected Italian operas, presented this work in its North American première on Saturday night.
Based on «The Three-Cornered Hat» by the Spanish writer Pedro Antonio de Alarcón, the opera is set in 17th century Spanish-occupied Lombardy. A womanizing mayor, Don Ferrante, arranges the arrest of Renzo, a grape farmer, to woo Renzo's steadfast wife, Lucia. The randy regent is knocked unconscious during his seduction attempt; Lucia flees, while a henchman puts the mayor to bed.
Renzo escapes and jumps to the wrong conclusion when he finds the mayor's clothes laid out in his home, and sets out to bed the mayor's lovely, lonely wife. Two donkeys serve as crucial plot catalysts, and, this being comedy, everything is straightened out in the end.
[…] Zandonai was a masterly orchestrator: *La Farsa amorosa* is filled with crafty touches, like crystalline cuckoo clocks, distant donkey brays and bogus-pomp fanfares for Don Ferrante's entrances. The score unfurls in a ceaseless skein of supple melody and rich orchestration, sometimes rather too rich for so rustic a plot.
Todd Geer and Monica Yunus offered bright accounts of Renzo and Lucia. Peter Castaldi portrayed Don Ferrante with a lusty voice and superb comic instincts. Steven Goldstein stole scenes as Frulla, Ferrante's henchman, while Anna Tonna brought a penetrating sound to her alert portrayal of Donna Mercedes, the mayor's wife.
Eric D. Johnson (Spingarda), Tracy Rhodus (Orsola), John Tiranno (Giacomino) and the Cantori New York Chorus provided spirited contributions. But the star of this show was the conductor, David Wroe, who led a performance of bristling energy and sharp detail.

(S. Smith, *La Farsa amorosa*, in «The New York Times», 14 novembre 2006).

7
Conchita
Rovereto, Auditorium Melotti, 15 marzo 2007
(in forma di concerto, brani scelti)

O. Macchi (Conchita), G. Zampieri (Mateo), dir. d'orchestra M. Dini Ciacci, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento.

Al tempo fu un grande successo, questa *Conchita* di Riccardo Zandonai che esordiva sulle scene del teatro lirico per la prima volta nel 1911, conquistando subito 14 repliche e il favore del pubblico che sistematicamente affollava il Teatro milanese Dal Verme. Riconoscimenti internazionali per il compositore – che vide l'opera allestita anche a Londra – e per l'interprete del ruolo principale, appunto Conchita, quella bruna, slanciata e passionale Tarquinia Tarquini che sarebbe poi diventata la moglie del musicista roveretano. Certo, era l'epoca della «femme fatale», e dopo Carmen (l'antenata diretta dell'eroina di Pierre Louys cantata da Zandonai) c'erano Salomè, Elektra e perché no, anche l'èvanescente Melisande, a popolare l'immaginario collettivo di passioni eccessive e perverse, di donne maliarde e inesorabili, adatte al gusto decadente. Tuttavia la *Conchita* zandonaiana non si può dire che abbia oggi perso tutte le attrattive e non possa rimeritare attenzione. Ne dava lusinghiera dimostrazione l'orchestra Haydn, presentando, all'Auditorium Melotti, una selezione dell'opera in forma di concerto. Ed era immediato il riscontro verso il pregio primo del lavoro zandonaiano, cioè la raffinatezza della scrittura orchestrale, timbricamente ricca ed elegante e se pure connotata geograficamente – del resto Zandonai si era pure recato in Spagna per meglio realizzare l'ambientazione dell'opera senza mai scivolamenti nel puramente folklorico. Anzi spesso con tratti impressionisti adatti a svelare la modernità del compositore ben oltre la scandalosità del soggetto sadomaso, sottolineati accortamente dalla concertazione di Maurizio Dini Ciacci, e resi da un'orchestra al solito pronta ed obbediente. Naturalmente il direttore non si lasciava sfuggire neppure gli impeti tardo-romantici della partitura, nelle pienezze delle dinamiche fornite da un organico numericamente massiccio. Sopra ed assieme all'orchestra le due voci dei protagonisti, Ombretta Macchi (Conchita) e Gianluca Zampieri (Mateo) sapevano illustrare ottimamente la ricerca zandonaiana di una vocalità dalla lirica pienezza italiana, ma dall'orizzonte melodico nuovo ed inatteso, mentre la voce recitante di Tomaso Lonardi raccontava la vicenda. Al termine di una serata intensa e coinvolgente, due ragioni di rammarico: la mancanza della scena e quindi della possibilità di riascoltare l'opera integralmente e l'unicità dell'occasione, solo a Rovereto e solo per un giorno ([5]).

(A. ZENI, *Una brillante Conchita firmata da Dino Ciacci*, in «Il Trentino», Trento-Bolzano, 19 marzo 2007).

([5]) L'unico precedente roveretano di una esecuzione di *Conchita* risale al 23 set-

8
Francesca da Rimini
Zurigo, Opernhaus, 3 giugno 2007

E. Magee (Francesca), M. Giordani (Paolo), J. Pons (Gianciotto), B. Zvetanov (Malatestino), dir. d'orchestra N. Santi, regia G. Del Monaco, scene C. Centolavigna, costumi, M. Filippi (Fig. 9).

In breve giro scrivo di due Opere intitolate *Francesca da Rimini*, ambo derivanti dal V dell'Inferno. La prima è lo stringato Atto Unico di Rachmaninov (1906) che anche nella cornice esterna, non solo nelle citazioni testuali, si attiene il più possibile alla terzina originaria: grazie a un libretto, mi piace ripeterlo, del fratello di Pietro, Modesto Ciaicovski, solitamente considerato un minus habens e invece uomo retto e intelligente. La *Francesca* di Rachmaninov, praticamente ignota, è un capolavoro e ne abbiamo scritto dalla Fenice di Venezia.

La Francesca da Rimìni di Riccardo Zandonai, in quattro atti (1914), è stata invece uno dei grandi successi del Novecento musicale: fino a un certo momento, fu uno dei titoli più rappresentati al mondo. Adesso decade sino a essere quasi ignota quanto la sorella russa. La causa di tale oscuramento è da ricercarsi in un fenomeno più generale, da me più volte esposto prima con preoccupazione, ora con disperazione: la decaduta capacità di ascolto del pubblico. Fuori da ritmi chiari e riconoscibili, da melodie semplici e diatoniche, è come se sentisse qualcuno che si esprime in una lingua incognita. Viene inoltre meno quella tensione attiva dell'ascolto che c'era quando in un ambiente si decideva di far musica: adesso l'ascolto (che, appunto, ascolto non è, ma mera imbibizione di suoni del mondo esterno in un soggetto passivo) avviene coattivamente, in banca come nella stazione della metropolitana. Onde non meraviglia che un «linguaggio musicale» dal pubblico inteso perfettamente contemporaneo e comprensibile centocinquanta e cent'anni fa appaia oggi «difficile» specie sotto il profilo armonico.

Ho descritto il destino di enorme quantità di musica e fra questa la *Francesca*. N'è essa più danneggiata d'altra per esser forse il suo autore, roveretano, un poèta unius libri. Non per aver egli scritto una sola Opera, ma per aver toccato una sola volta la grandezza assoluta.

La sua Tragedia non deriva direttamente da Dante bensì da quella che Gabriele D'Annunzio scrisse nel 1901 per Eleonora Duse; e ne restano meravigliosi versi per l'occasione dedicati alla Divina, tradotti in tedesco nel 1926 da Walter Benjamin!

«[...] *Questa è colei che all'arco mio sonoro / pose la nova corda ch'ella attorse / ed incerò perché sicura scocchi.* […]».

---

tembre 1954, quando l'opera fu allestita integralmente – E. Barbato (Conchita), A. Lo Forese (Mateo), dir. d'orchestra N. Annovazzi – al Teatro Zandonai, in occasione del decimo anniversario della scomparsa del Musicista.

Fig. 9 - Emily Magee «Francesca» nella *Francesca da Rimini* all'Opernhaus di Zurigo (3 giugno 2007) (Cortesia Opernhaus di Zurigo).

Tra D'Annunzio, fluviale, e Zandonai, per sintetico che fosse, occorreva tuttavia un quid medium che scrivesse il Libretto: il quale fu Tito Ricordi. Costui da tutto si guardò tranne che dal toccare l'artificioso arcaismo del linguaggio del Poeta. Il povero Zandonai, invero con risultati perfetti, inserisce nel singolarmente moderno suo linguaggio musicale i generici equivalenti arcaistici musicali, anche con strumenti pseudo-antichi in scena: si tratta dell'aspetto, dirò così, decorativo di un'Opera in quattro atti e a due facce. L'altra faccia, che fa un uso non sistematico del sistema motivico di Wagner, vibra tutta di sensualità estrema per l'innestar l'autore l'esperienza dell'Impressionismo francese sul corpo wagneriano, ma anche per la sua scrittura vocale sempre oscillante fra un declamato e un lirismo aperto, con netta prevalenza di questo (noterò che il tenore tocca forse il record di note «sul passaggio» del repertorio) e veri e propri magistrali pezzi chiusi. A questo si presta un'orchestrazione a tratti pesante, ma d'un'originalità e una capacità dell'Autore di dar corpo attraverso di essa alle sue speciose armonie, che ha pochi confronti.

Alla stregua di ciò che si è detto, una nuova *Francesca* diviene oggi un avvenimento: per tale l'ha pensata il Teatro dell'Opera di Zurigo. La messinscena si deve a Giancarlo Del Monaco, che non riusciamo a trovare banale neanche quando non siamo d'accordo con lui; ma la vera stella, e lo vedi anche dall'accoglienza del pubblico ogni volta che sale sul podio, è il direttore d'orchestra, Nello Santi. A settantacinque anni conduce la difficilissima partitura a memoria, parco di attacchi e di spettacolo, ma dominandola al punto da instaurare un magnetismo con orchestra e palcoscenico onde sortono l'equilibrio anche fonico, pel quale sei sempre col cuore in gola, e un'analisi timbrica da manuale.

Dei cantanti non v'è molto da dire, atteso che non per lor colpa la species vocale alla quale appartengono può mostrare la buona volontà per un risultato di compromesso: così Emily Magee, la protagonista, e Marcello Giordani (Paolo). In forma smagliante trovo il Gianciotto di Juan Pons ed efficace, con ricorso a stile espressionistico, il Malatestino di Boiko Zvetanov.

La messinscena (bozzetti di Carlo Centolavigna, figurini di Maria Filippi) mescola con grande raffinatezza, e mai a caso, il Dugento con ambientazioni dell'epoca delle Cronache bizantine di D'Annunzio.

Certe cose sono indimenticabili, come il *jardin d'hiver* del primo quadro o lo sbucare Gianciotto nientemeno che dalla prua dell'Incrociatore Puglia. Vorrei solo che il terribile guerriero, sciancato ma, giusta *leif-motiv*, marciante, non giacesse su di una sedia a rotelle…

(P. ISOTTA, *Una Francesca per Due Musiche*, in «Il Corriere della Sera», 11 giugno 2007).

Musicista di singolare personalità RICCARDO ZANDONAI. Il pathos straordinario di questo artista, il suo slancio e la sua energia, il suo inconfondibile volto poetico, il suo insegnamento di vita, rendono la sua figura una delle più significative dell'arte musicale.