

INTRODUZIONE

Nel comporre il ritratto di un artista da giovane capita d'interrogarsi su quale sarebbe stata l'evoluzione di quella personalità in crescita se un diverso concatenarsi degli eventi o un differente concorso delle circostanze accidentali avessero impresso al tragitto un'altra direzione.

Che ne sarebbe stato ad esempio di Riccardo Zandonai se il nobiluomo di Sacco che prefigurava per lui studi autorevoli nel cuore privilegiato della grande Vienna avesse accompagnato l'auspicio con il sostegno economico necessario a far sì che questo avvenisse? E ancora, quale sorte lo avrebbe atteso come musicista se, in diversa occasione, egli avesse accondisceso alla proposta editoriale di fissarsi a Parigi, altro cuore pulsante della modernità musicale europea?

Ovviamente nessuna risposta è lecito attendersi da fatti non avvenuti, tanto più che, almeno nel primo dei due casi citati, manca la certezza assoluta che le cose siano andate secondo la versione comunemente nota: c'è infatti chi è disposto a ritenere autentica la profferta d'aiuto da parte del mancato mecenate e riversa la colpa dell'impedimento sul maestro del giovane artista, che per ragioni di bandiera (non dunque di estetica) avrebbe giudicato sconveniente per l'allievo la via asburgica.

La sottotraccia politica che screezia l'episodio di una sfumatura ambigua sottrae opportunamente la vicenda all'ambito della cieca casualità e la fa rientrare in quello più scoperto del calcolo umano; né peraltro deve sorprendere se a determinare l'itinerario artistico ed esistenziale di Zandonai abbia agito fortemente, oltre al novero dei comuni imprevisti, il condizionamento dovuto all'epoca storica e al luogo di appartenenza, con tutte le conseguenze pratiche e psicologiche che si riconoscono normalmente agli autori di confine. Non tanto la tesi freudiana degli atti mancati si dovrebbe invocare per motivare la sua rinuncia all'internazionalizzazione, ma un più cogente miscuglio di elementi cui non sono estranei l'indirizzo ideologico ed il fattore identitario. Dopodiché ci si

può sbizzarrire a figurarsi tutti gli scenari possibili circa la convenienza o meno dell'aver studiato all'ombra di Pietro Mascagni piuttosto che di Gustav Mahler.

Ma intanto la parentesi apertasi fugacemente sulle due capitali dell'arte moderna e sulle loro immaginabili lusinghe ci ha fatto indirettamente ricordare che, geografia a parte, la generazione di appartenenza di Zandonai è stata tra le prime e tra le più titolate a partecipare al processo innovatore delle poetiche e dei linguaggi artistici imposto dalla svolta del secolo. Nel maggio del 1883, quando il nostro autore vide la luce, la *lugubre gondola* di Liszt scandiva idealmente l'addio al grande Wagner, scomparso da appena tre mesi, e Verdi, giunto alla sua tarda stagione, persisteva in un lungo silenzio ancora ignaro degli ultimi geniali *exploits*. Tutto lasciava pensare a una fase ormai esaurita e all'avvento di un periodo di trasformazione, che difatti si esprimerà nel medio termine attraverso le personalità innovatrici di Béla Bartók, Igor' Stravinskij, Alban Berg, Anton Webern, Edgar Varèse, ma anche di Musil, Kafka, Apollinaire, Picasso, Braque, Chagall, tutti nati in quello stesso giro di anni; senza dimenticare chi li aveva preceduti di poco come Arnold Schönberg o Maurice Ravel.

Non diversamente da tutti costoro, Zandonai fu consapevole dell'imperativo morale che la vicenda storica imponeva agli artisti creativi di ogni disciplina e non si sottrasse all'impegno di darne una propria declinazione personale: l'unica che sia lecito per noi prendere in esame, scansando in partenza ogni tentazione di più azzardati confronti su base anagrafica. Il suo destino di musicista, vuoi per ragioni di indole naturale, vuoi per effetto della molteplicità dei fattori concomitanti, fu quello di immettersi nel solco della tradizione melodrammatica, rispondendo in tal modo alle preoccupazioni sempre più pressanti di chi, in Italia, constatava la fine di una stagione gloriosa e invocava come urgente l'immissione di nuova linfa. Se, alla luce degli esiti, tale orientamento si configuri come scelta anacronistica, ristrettezza di orizzonti, scarsa lungimiranza o abbaglio nazionalistico lo lasciamo decidere a chi vorrà. Certo non fu vissuto da lui come un ripiego poiché dal suo riconoscersi profondamente radicato nel filone operistico trasse la motivazione ad impegnarsi per la causa del più italiano dei generi musicali, offrendo ad esso la migliore e più avanzata soluzione possibile. La rinuncia alle esperienze internazionali va così letta sotto il segno della fedeltà alla tradizione melica nativa che, lungi dal sentire superata, volle affrontare con intendimenti moderni, depurandola tanto dalle sedimentazioni ottocentesche quanto dalle incrostazioni del recente Verismo, rinvigorendola inoltre con l'apporto di una sostanza orchestrale bensì mutuata dai maggiori

esempi europei ma rivendicata su scala nazionale come orgogliosa conquista personale.

Inutile a questo punto almanaccare sul suo non-allineamento alla tendenza 'modernista' degli altri autori italiani dell'«Ottanta», in cui subodorava il gioco d'élite e qualcosa di sussiegoso che confliggeva con il proprio fondo popolare: salvo poi passare ironicamente presso molta stampa come il musicista più aristocratico della sua generazione. Quanto alla ventata futurista, non poteva che riguardarla come velleitaria e del tutto estranea alla propria visione severa, che si era convintamente riconosciuta nel più accogliente bacino post-romantico.

I modi e le forme in cui il musicista trentino espresse il proprio «verde aprile» artistico è stato quanto si è proposto di indagare il convegno «La produzione giovanile di Riccardo Zandonai fra tradizione e modernità», realizzato nel settembre 2011 quale momento centrale di un progetto culturale più ampio, teso a far emergere i valori di un corpus creativo dalla riconosciuta impronta personale e in attesa di essere lumeggiato con visione aperta e disincantata.

A spiccare tra i dati che qualificano l'esperienza artistica zandonaiiana del quindicennio in esame è in primo luogo la dovizia produttiva, certificata dalle sette opere teatrali che s'inanellano una dopo l'altra in rapida sequenza: la loro disamina in sede di convegno ha perfezionato il quadro d'insieme in un gioco di interazioni e rispecchiamenti tra passato e futuro, integrando da un lato le considerazioni intraprese precedentemente intorno a *Conchita* e *Melenis*, aprendo dall'altro una prospettiva interpretativa sul *Grillo del focolare* che è stata poi raccolta e proseguita in un progetto ad hoc, senza dimenticare le assolute rarità della *Coppa del re* e dell'*Uccellino d'oro* che si è inteso tenere in campo per le opportune puntualizzazioni. L'esclusione dalla rassegna della *Francesca da Rimini* a molti sembrerà punitiva, ma è stata giustificata dalla necessità di impedire che questo titolo forte andasse a monopolizzare la maggior parte degli interventi, snaturando la visione panoramica che si era voluto assegnare al convegno e compromettendo il progetto di focalizzazione speciale ed esclusiva già in previsione per l'anno centenario, e che difatti si è avuto mentre questo volume era in lavorazione. Spicca in compenso il trattamento riservato a *La via della finestra*, lavoro di collocazione un po' appartata ma che va compreso a pieno titolo nella stessa onda produttiva, avendo in più il compito di sanzionare come non occasionale o pretestuoso l'approccio zandonaiiano al genere della commedia leggera e all'espressione del sentimento tenero e 'mediocre', con in aggiunta la spezia dell'amore litigioso già sperimentata con maestria nel-

la turbolenta *Conchita* di pochi anni prima.

L'exkursus tra i titoli operistici evidenzia la varietà di segno e l'originalità di trattamento come per un'inesausta volontà di superamento che nemmeno la *Francesca* riesce ad arrestare: dramma, commedia, tragedia, fiaba, leggenda...: nulla si fa mancare Zandonai per saggiare le proprie potenzialità ed affinare i propri strumenti espressivi. Stimolato da tanta ricchezza di fonti, il discorso sulle opere prodotte e sui più ampi panorami culturali che ne stanno a presupposto si è offerto all'attenzione come possibilità di indagare l'origine internazionale dei soggetti e la non convenzionalità delle scelte, collegando in un ideale viaggio l'iniziale sorvolo sul mondo tedesco di Schiller e dei fratelli Grimm, la successiva deviazione sull'Inghilterra vittoriana di Dickens, l'approdo in più momenti nella Francia ottocentesca e infine la virata sulle bellurie dannunziane appena presagite, che siglerà l'intero percorso creativo giovanile. Su alcuni di quei testi e spartiti si è esercitato, in maniera ora più diretta ora più sfumata, l'impegno dei relatori, così da accrescere singolarmente la considerazione dovuta a quegli oggetti su cui si era depositata la coltre polverosa del tempo. Dall'insieme non è stata esclusa *La Coppia del re*, l'opera prima rimasta inedita, che anzi ha conosciuto qui una trattazione a tal punto ampia da esorbitare le normali dimensioni di una relazione di convegno: per questo è stata collocata in coda, a guisa di appendice.

Altrettante primizie rilevabili si hanno nelle aperture, anch'esse assai cospicue e circostanziate, ai repertori extra-operistici e segnatamente a quelli afferenti alle liriche vocali da camera, recentemente arricchitisi di nuove acquisizioni: un settore questo che, pur immaginato sotto la specie di un esercizio propedeutico ai maggiori cimenti, è ormai difficile qualificare come puramente marginale.

Giusto onore viene reso anche ai generi strumentali, che in coerenza con la dichiarata indole romantica di Zandonai si situano sempre nel filone della 'musica poetica' in quanto espressivi di programmi interiori o di suggestioni immaginifiche. L'antesignana *Primavera in Val di Sole* conosce qui una piena valutazione per la gravidanza con cui viene analizzata nel suo tratto sinfonico e nella peculiarità della componente timbrico-coloristica, così come la *Serenata medioevale* si conquista un posto più definito all'interno del settore cameristico: entrambi questi lavori sono assunti come autorevoli *specimina* di una possibile storia dello strumentalismo del primo Zandonai, accanto ai quali l'isolato e felice *Quartetto in sol* costituisce una rara e pressoché unica incursione nel dominio della musica pura.

La materia espositiva si cala in modo più o meno diretto nel contesto

storico-biografico di riferimento, il quale conosce anche un paio di trattazioni più mirate da cui emerge tutta la complessità del quadro e la conseguente necessità per lo studioso di storia locale di procedere ulteriormente nell'interrogazione dei documenti inediti, anche per smantellare le tante mitologie costruitesi artificialmente attorno alla figura di Zandonai nel corso del tempo e i tanti luoghi comuni di certa letteratura più fantasiosa. Alcuni aspetti caratteriali del personaggio, però, sono troppo concordi e troppo ricorrenti nella rievocazione postuma per non essere accolti come veritieri: di fatto essi sono diventati quasi dei *topoi* e come tali scolpiscono la figura del musicista con i tratti indelebili della semplicità, della schiettezza, della modestia, della signorilità di modi, della discrezione e via elencando, cui si aggiungono sfumature psicologiche apparentemente contraddittorie che vanno dalla tendenza malinconica al robusto ottimismo fatalistico, e sopra ogni cosa la naturale estraneità a quella sregolatezza che si vorrebbe sempre veder accompagnata al genio.

Il resto degli scritti si dispone attorno a diversi elementi di stile e linguaggio in qualche caso del tutto nuovi nell'esegesi zandonaiana, spaziando dal problema delle scelte poetiche e dei progetti irrealizzati alla questione degli influssi e delle corrispondenze, fino alla trattazione delle componenti diegetiche presenti nelle opere e alla considerazione di certe contingenze realizzative riguardanti la parte scenografica.

Il convegno del 2011 sul giovane Zandonai si pone così come passo avanti nella lunga ricognizione intorno alla produzione degli anni Dieci alla quale non manca ormai che l'ultima e più importante tappa, quella su *Francesca da Rimini*, che sarà oggetto di un prossimo numero di questa collana.

Diego Cescotti

