

OMBRETTA MACCHI

SUGGERZIONI E APPUNTI ALLA SCOPERTA DI DOT

ECCO A VOI DOT!

Tra guizzi melodici, potenti spinte in crescendo e in accelerando, progressiva stratificazione di timbri che rendono compatto l'effetto conduttore di un esercito di suoni in missione verso l'apertura del sipario, ecco che la nostra brillante opera – *Il Grillo del Focolare* – ha inizio senza indugio *in medias res*. Come nella *Bobème* pucciniana il sipario si apre su un'azione già in corso. Come in *Bobème* questo momento è provocato da una manciata di battute introduttive (che nel *Grillo del Focolare* fanno però parte della conclusione del Preludio). Ma diversamente da *Bobème*, al *Grillo del Focolare* appartiene un Preludio a sipario chiuso che, come vedremo, non sarà fine a se stesso bensì funzionale ad un graduale acclimatemento da parte del pubblico a quelli che saranno gli 'umori' a venire dello sviluppo musicale e drammaturgico della narrazione – senza peraltro nulla togliere all'immediatezza della prima scena.

Mary Peerybingle, per tutti Dot, la nostra protagonista femminile, appare in scena ed è subito personaggio attivo. Come vedremo più avanti, già solo la prima battuta del I atto¹ ci racconta infatti moltissime cose di questa sfaccettata giovane signora che muoverà le fila di tutta l'azione per tre interi atti: un'unica, eloquente, singola battuta, che, se messa poi in relazione con il Preludio, dal quale scaturisce in maniera naturale, e con la prima scena dell'opera, è già in grado di restituirci un'idea piut-

¹ Probabilmente Zandonai non considerava il Preludio del tutto separato dall'azione. Alla prima battuta del I atto, infatti, corrisponde il [12] senza quindi soluzione di continuità rispetto al Preludio.

tosto completa di quanto Dot abbia un ruolo centrale nel *Grillo del Focolare*.

Dot è la giovane moglie dell'attempato John Peerybingle, un vetturino – oggi diremmo un taxista o un corriere. È una donna fresca, genuina, dotata di ingegno squisitamente rapido, di fragrante gioventù, di straordinaria effervescenza.

Dot è letteralmente un 'puntino', una piccola donna al centro di un microcosmo domestico, ma che donnina! Argento vivo, mente agile, notevole lungimiranza e capacità di prendersi cura – e gioco quando necessario – di tutti i suoi affetti, cose incluse, senza mai perdere il proprio spessore lirico e a tratti elegiaco, la propria umanità. Il suo canto, non esattamente agile ma svelto e incessantemente in divenire, è lo specchio fedele di ogni azione che essa compie, a volte quasi onomatopea del corpo in movimento. Eppure Zandonai, pur muovendosi nell'ambito di una commedia musicale, non cede mai alla tentazione di tratteggiare un carattere buffo. A dire il vero a nessuno dei personaggi è riservato questo trattamento. Neanche al vecchio *joker* Tackleton, che nelle sue pur grottesche apparizioni, da vecchio scapolo burbero e tracotante, si manifesta sempre in tutta la sua tragica drammaticità. Ognuno dei caratteri presentati nell'opera ha grande dignità e nobiltà musicale, e potrebbe tranquillamente trovare una sua collocazione in vicende ben più drammatiche. Sarà proprio Dot a gestire e bilanciare questo strano equilibrio tra profondità dei sentimenti e progressione virtuosa della vicenda, tra spessore drammatico e continuo avvicinarsi degli eventi. Sarà lei a condurre e determinare l'andamento 'a commedia' di tutti gli altri personaggi, segnati da un'esistenza a tratti sfortunata ed infelice e quindi, in origine, pieni più di *pathos* che di comicità.

L'atto di apertura, dicevamo, si fa quindi azione e canto fin dalla primissima battuta. A fungere da introduzione, un lungo Preludio che non soltanto sfiora e presenta alcuni temi che caratterizzeranno lo sviluppo dell'opera ma crea anche, attraverso un efficace crescendo propulsivo, il giusto slancio per generare una vera e propria spinta propedeutica all'irruzione in scena di Dot (a partire da [11](#)], sezione conclusiva del Preludio). Di fatto, fino a questo momento, le prime pagine del Preludio hanno piuttosto avuto la funzione di presentare Dot, attraverso un sapiente intreccio di riconoscibili indizi ritmici e musicali.

A dire il vero ancor prima di Dot, nel Preludio fa la sua comparsa il Grillo, con relative e riconoscibili acciaccature sui *sol* sovracuti (v. es. 1), prima ed essenziale espressione del suo frinire domestico che vedremo poi sviluppato in trilli o tremoli in relazione alla sua maggiore o minore partecipazione alla vicenda. È lui a dare il titolo all'opera e ad esserne

pretesto narrativo strategico con dignità di personaggio. Dobbiamo considerare forse lui come il vero protagonista? O possiamo magari immaginare che la sua presenza abbia ragione di essere in quanto riflesso e proiezione dell'azione e della cura intimamente domestica che Dot dedica a tutto il suo mondo? Il Grillo non è forse questo? Il simbolo vivente di tutto ciò che Dot rappresenta all'interno delle mura della sua abitazione? Tutti possono 'sentirlo', ma ognuno lo percepisce in maniera diversa.

È Dot ad esserne l'interprete principale, a dargli il giusto valore, la giusta collocazione. Il Grillo in fondo non è altro che il suo *alter ego*. Non soltanto, infatti, capita che John parli di sua moglie come del vero e proprio Grillo del loro focolare – identificandola in più occasioni con la Fortuna, con il calore della fiamma del camino dal quale spesso si ode il frinire del Grillo, con la fedeltà, con quella gioia semplice delle piccole cose che riempiono i cuori e danno un senso di calore e di felicità –, ma ancora più spesso accade che Dot interloquisca con il Grillo stesso, stimolandone una reazione. Il Grillo è testimone di ogni vicenda e di ogni umore all'interno di quella casa, così come Dot è testimone e custode involontaria di ogni sentimento, di ogni stato d'animo, di ogni sospiro e di ogni speranza appartenenti alle persone a lei care.

DOT SOPRA OGNI COSA

Nonostante un iniziale omaggio al titolo dell'opera, quindi, il Preludio in realtà si concentra su diversi livelli, e prevalentemente, sul personaggio di Dot, anticipandone la capacità di animare, attrarre, creare e muovere le relazioni intorno a sé. A lei e al suo temperamento possiamo allora ricondurre – senza peraltro esaurirne la complessità – ognuna delle figure ritmiche e delle idee melodiche ricorrenti, sapientemente combinate all'interno del Preludio e successivamente sviluppate nel corso dei tre atti. Si tratta di piccole cellule musicali estremamente semplici ma degne di nota, che ritroveremo in prima battuta anche nelle prime due scene del I atto – ulteriore e fertilissimo serbatoio di attributi musicali di notevole rilevanza nella definizione di Dot:

1. Quartina di semicrome (v. es. 1).

Questo piccolo nucleo ritmico-melodico, se analizzato dal punto di vista ritmico compare sempre in collegamento con l'idea di azione, mentre se osservato dal punto di vista melodico anticipa l'*incipit* della *Canzone dei Fanciulli* (Atto I, scena I), primo vero slancio lirico di Dot (v. es. 2).

IL GRILLO DEL FOCOLARE

DI
RICCARDO ZANDONAI

PRELUDIO

$\text{♩} = 180$
ALL. SPIGLIATO

pp

cres.

1

(Copyright 1907, by G. RICORDI & Co.)

Proprietà G. RICORDI & C. Editori - Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione, trascrizione e rappresentasi

The image displays a musical score for piano and clarinets, organized into five systems. Each system consists of two staves: a piano staff (treble and bass clefs) and a clarinet staff (treble clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

- System 1:** The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties.
- System 2:** Labeled "(Clarinetto) *semplice*". The piano part continues with a steady accompaniment. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties.
- System 3:** The piano part continues with a steady accompaniment. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties.
- System 4:** The piano part continues with a steady accompaniment. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties. A *cres.* (crescendo) marking is present in the piano part.
- System 5:** The piano part continues with a steady accompaniment. The clarinet part has a melodic line with slurs and ties. A *p* (piano) marking is present in the piano part. A box containing the number "2" is located at the beginning of the system.

Es. 1 (segue).

DOT ALL^o NON TROPPO $\text{♩} = 108$

«Un gior.no, tre fan-

DOT ALL^o NON TROPPO $\text{♩} = 108$

-ciul - - - il an-daro.no sul mar,..... sul mar lon-

DOT

-ta - - - no. Vo - lean tocca.re il cie-lo e ve.der

DOT

i'on - - - de in preda al fura - ga - - - no.»

15

dim.....

DOT

P staccato

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line consists of a series of notes with a slur, and the piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

SI ALZA IL SIPARIO

Musical score for the second system, starting with the instruction "cres. mollo". It features a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

ATTO PRIMO

SCENA 1^a - Una gran stanza che serve anche di cucina. A sinistra un gran camino rustico. Due porte. Appesi alla parete alcuni utensili da carrettieri, un orologio olandese *cu-cu* e un fucile. - È sera.

DOT (entra, portando un secchio d'acqua)

Musical score for DOT's entrance, with lyrics "Ec-co-mi,.... si-gnor Grill-lo,". The score includes a vocal line and piano accompaniment. A box with the number "12" is placed above the first measure of the piano accompaniment.

LO STESSO TEMPO

Musical score for the piano accompaniment, marked "p". It features a piano line and bass line with chords and moving lines.

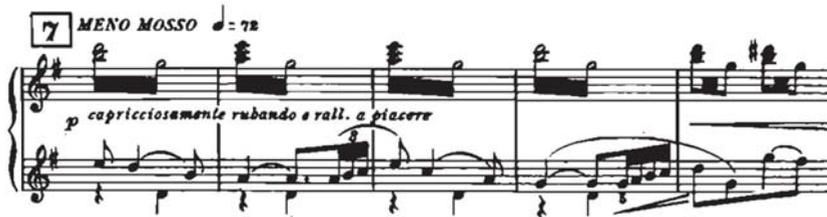
Lo troviamo per la prima volta a battuta 16 del Preludio, ma viene poi incessantemente ripetuto, anche a mo' di risposta, dagli archi che, oltre ad accrescerne il valore, lo sviluppano in maniera via via più serrata, fino ad andare a nutrire quella transizione stringente e dinamica che, come già detto, porterà all'apertura del sipario (v. es. 3).

La ripetizione concitata e quasi ossessiva di questo modulo è emblematica non soltanto in quanto trampolino che conduce alla rivelazione del canto di Dot e della sua energia attiva (il suo 'cantar-danzando' in ottavi e, a seguire, la *Canzone dei Fanciulli*), ma anche perché anticipa la vicenda legata alla partenza di Edoardo e al suo ritorno sotto mentite spoglie dopo molti anni.

2. Figura ritmica puntata su salto d'ottava, ma anche di quinta o di settima, rispettivamente come eco o come progressione verso il *climax* della transizione (v. es. 1).

Appare la prima volta a battuta 24 del Preludio, e anche in questo caso si tratta di una cellula musicale essenziale ma sapientemente reiterata. In particolare, a partire da [10], prepara la spinta di transizione verso l'atto I. Vi riconosciamo prima di tutto, e ancora una volta, la *Canzone dei Fanciulli*, al termine della quale non si esaurirà, continuando a sopravvivere per sostenere, in combinazione con la figura precedente, la ripresa dell'azione (4 battute dopo [16]).

3. Tema del brindisi:



Ne abbiamo un'anticipazione all'interno dell'unica parentesi lirica che nel Preludio stesso va da [7] a [10]. Lo ritroviamo poi pienamente sviluppato all'interno del II atto (v. es. 4), come momento di cerniera tra il lungo ritratto musicale del mondo di Caleb e Berta e la rivelazione di Edoardo a May, che condurrà nel III atto alla folle gelosia di John e alla risoluzione della vicenda. Questo tema rappresenta ancora una volta l'abilità e l'autorità di Dot nel condurre il gioco. Sebbene proposto in prima battuta come semplice brindisi da John – cui convenzionalmente

JOHN
 Questa fiam - ma gio -

JOHN
 - con - da è un pre - sa - gio ri - den - - tel O - gui

JOHN
 cor lo as - se - con - - da col suo vo - to piuar -

JOHN
 - den - tel!

CALEB
 Bra - vo John! Vi - va

TACKLETON
 Vi - va

marcato il canto

Es. 4.

spettano gli onori di casa² – sarà Dot a ribadirlo e a svilupparlo con intenzione. Con la maestria di chi ha sotto controllo le varie trame della vicenda, essa vi celerà piccoli indizi di senso e continue allusioni (la *scintilla* corrisponde ad Edoardo, la *fiamma* del *pudding* all'ardore amoroso), per poi chiudere, affondando il coltello della provocazione nel povero Tackleton caduto in trappola, con la sua aria *Forse qualcun sospinto* (Atto II, scena VI, [40]).

4. Tema d'amore:

A partire da [9] i violini, sovrapponendosi al tema del brindisi, si inseriscono con la proposta del tema d'amore, tratto da un'unica frase del grande duetto romantico tra Dot e John che chiude il I atto (v. es. 5). Lo stesso tema ricorrerà nel Preludio all'atto III (v. es. 6), – vera e propria introduzione alla grande scena di John – dove verrà ribadito, sviluppato, esasperato, quasi distorto – così come John in preda alla gelosia sta distorto il suo amore per Dot – fino a recuperare poi la propria iden-

² La cena, preparata da Dot, si svolge in casa di Caleb ma è John ad avere il compito di *flamber* il *pudding* natalizio ed intonare il brindisi.

JOHN

cres.

chietta, ormai, sull'uscio riguar - da - re... Oh quant'an ni pas-

DOT

(sottovoce, quasi addormentata)

Quant'an - ni pas-

JOHN

dim.

- sa - rono, quant'an - ni per a - ma - re!

Es. 5.

a tempo

pp

rall..... a tempo cresc.....

.....ed accel..... agitando!

Es. 6.

tità nel *Largo espressivo e ben cantato*, ovvero nel preciso istante in cui John verrà riportato al suo amore per Dot dal canto del Grillo (v. es. 7).

Come stiamo constatando, Dot pervade il Preludio. La concentrazione di suggestioni relative alla sua natura musicale ed espressiva conduce, in maniera assolutamente conseguente, alla conferma di questo potenziale anche dopo che Dot avrà preso possesso della scena. L'opera non è ancora iniziata e di Dot conosciamo quindi già: la sua capacità di essere sempre in movimento – anima e corpo; la *Canzone dei Fanciulli* – che avrà un'importanza strategica nello sviluppo della vicenda; la malizia allusiva di chi ha in mano tutte le tessere di un mosaico e si prefigge di ristabilire la giustizia; il sentimento profondo che nutre per John, e quindi la sua vena romantica.

(Il Grillo si mette a cantare, e John, quasi malgrado suo, si ferma)

JOHN *LARGO*

espress. e ben cantato

Che vuole ancor co'stu...?

LARGO

pp a tempo

JOHN

«Ferma ti sembrach'ei di ca. E perche far? Per a scoltar le tue genie men.»

Es. 7.

IL CANTO 'DANZANTE' DI DOT E LA 'FORMA-CANZONE'

La transizione descritta dal Preludio al I atto, quel crescendo in cui vengono ribadite in progressione ostinata alcune delle idee musicali più rilevanti, ci fa precipitare in maniera del tutto naturale nell'azione che apre con inconsueto vigore l'opera. Tutto è già movimento, azione, divenire, essenza pura. Non c'è spazio né per introduzioni orchestrali spe-

cifiche, né per languide cavatine che lascino intravedere gradualmente gli umori del personaggio, né tantomeno per parentesi contemplative. Dot è piena di energia e se non fosse bastato il Preludio ad introdurre la carica vitale ecco che, ancora una volta, le sue prime battute ribadiscono il concetto, e ci coinvolgono quasi trattenendo il respiro nel vortice dell'esistenza, dell'azione, della musica che trascina. Ovvio, conseguentemente, che sia Dot il personaggio centrale, e che Zandonai lo metta subito in evidenza, mostrandocelo in tutta la sua fragranza. Prima di ogni altra cosa, e senza bisogno di spiegare nulla, la natura di Dot, attiva e dinamica, è quindi la prima impronta drammaturgica che riceviamo.

Il sipario non si alza che sulle ultime cinque battute del Preludio – cinque battute su un tempo piuttosto animato, durante le quali Dot ha giusto il tempo di materializzarsi sul palcoscenico ed attaccare a cantare la sua scena, investendo chi ascolta con la prima impressione di sé. Nell'arco delle due prime, rapide scene, registriamo una successione stringente di momenti musicali significativi che la coinvolgeranno in prima persona. Non si tratta di tre arie vere e proprie, piuttosto di tre diverse occasioni espressive, corrispondenti ad altrettante facce del personaggio, che lo spettatore ha il privilegio di conoscere senza troppi preamboli, in maniera immediata e diretta:

1. Un 'monologo in movimento', che stabilisce subito la relazione di Dot con il suo universo Casa/Grillo, *Eccomi signor Grillo...!*, in 6/8 (v. es. 3).

L'idea musicale forse più emblematica della natura di Dot la scopriamo così all'improvviso: si tratta di una figura ritmica puntata su un piccolo arpeggio discendente in un tempo di 6/8. Fin da questa prima battuta abbiamo la fedele fotografia dell'essenza di Dot. L'orchestra ce lo ricorda in continuazione, Dot non avrà bisogno di riaffermarla più volte e potrà seguire nell'evoluzione delle proprie azioni³. Azioni quotidiane si intende, domestiche, di per sé non eccezionali, solo quello che lei è tutti i giorni.

Questa figura, immediata e piena di movimento, costituisce l'*incipit* dell'intera opera ed appartiene totalmente a Dot, che su questo ritmo entra in scena, canta, si muove, svolge i suoi mestieri, insomma si rivela al pubblico piena di vita, quasi danzante nel suo entusiasmo nei con-

³ Dot infatti la ripete soltanto due volte, lasciando poi all'orchestra il compito di darle risalto, cosa che accade per ben 14 volte – inclusa la transizione alla *Canzone dei Fanciulli* – nell'arco di poche battute.

fronti delle piccole cose. Con questo modulo, la dinamica Dot, sempre in movimento, mai scontata, si inserisce in maniera naturale nel discorso musicale dell'orchestra, quasi a completarne il senso o a rafforzarlo. Se la musica è azione, lei ne è a tutti gli effetti parte integrante e mai mera sovrapposizione. È evidente da subito che questa sua modalità non coinvolge solo la sfera dell'agire, ma anche quella del sentire: due movimenti, uno del corpo, l'altro dell'anima. Grazie a questa capacità di inserirsi dinamicamente in essa, Dot domina la musica e quindi l'evoluzione della narrazione.

L'attacco *ex-abrupto* su un *sol*₄ – primo cruciale biglietto da visita in termini di tessitura vocale – caratterizza in maniera ulteriormente definitiva la natura del nostro personaggio. Su questa nota, prima scintilla del suo agire cantato, Dot tornerà continuamente in momenti topici della vicenda. Possiamo identificare questa nota-chiave come il simbolo dell'amore che pervade il focolare domestico – costituito da Dot + John + Grillo – e lo individuiamo in occasioni precise:

- nelle acciaccature iniziali del Preludio, la presentazione del Grillo;
- nell'attacco del canto di Dot (*Eccomi signor Grillo*);
- nella *Canzone dei Fanciulli*, che Dot canta al Grillo durante le sue faccende;
- nella transizione che dalla *Canzone dei Fanciulli* porta all'ingresso di John e più esattamente:
 - nella ripetizione del salto d'ottava della *Canzone dei Fanciulli*;
 - all'apice di tante piccole frasi di incitamento alla cocoma e al Grillo nella loro gara a chi canta più forte, o a chi esulta in maniera più sonora all'avvicinarsi di John (cfr. «più fòrte», «bràvo», «bràvo il mio Grillo», «brava cocoma bràva», «Jòhn è vicino», «più fòrte», ecc.)⁴;
 - nella spinta verso l'ingresso di John e in associazione alla prima figura ritmica che abbiamo analizzato (v. es. 8);
- nella docile supplica di Dot a John per dare riparo al vecchio viaggiatore («Oh Jòhn tu così buono»);
- all'interno del duetto d'amore tra Dot e John: «Mio caro, mio buon John, se tu sapéssi», «Sempre più intèro», «È allór che ti guardai la prima volta»;
- al giungere di Dot e John presso l'abitazione di Caleb (un altro focolare, anch'esso colmo d'amore)⁵, e in particolare:

⁴ Atto I, scena 1, pp. 14-15 dello spartito Ricordi.

⁵ Nel racconto di Dickens «...anche lui [Caleb] aveva un Grillo nel focolare; e mentre ascoltava mestamente il suo canto, quando la figliuola cieca e orfana di madre era

DOT

È tan-to ca - ra que - sta can - zoni!.....

The first system of music shows a vocal line in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The lyrics are "È tan-to ca - ra que - sta can - zoni!.....". Below the vocal line is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

DOT

Più forte an - co - ra, co - me quan - do il mio John sta per en -

The second system continues the vocal line with the lyrics "Più forte an - co - ra, co - me quan - do il mio John sta per en -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some chords with fermatas.

DOT

- trar. Bra - vol Bravo il mio

17 *cres:*.....

P leggero

The third system begins with the vocal line lyrics "- trar. Bra - vol Bravo il mio". A box containing the number "17" is placed above the piano part, followed by the instruction "*cres:*.....". The piano part is marked "*P leggero*". The piano accompaniment consists of a rhythmic eighth-note pattern in the bass and chords in the treble.

DOT

Gril - lo! Bra - va, co - ma, bra - val

(L'orologio *ck - ck* suona le nove)

(si ode la sonagliera di un cavallo che arriva)

8 tremolo

The fourth system starts with the vocal line lyrics "Gril - lo! Bra - va, co - ma, bra - val". Below the lyrics is the instruction "(L'orologio *ck - ck* suona le nove)". The piano part features a tremolo effect, indicated by a wavy line and the instruction "*8 tremolo*". The piano accompaniment continues with rhythmic patterns in the bass and chords in the treble.

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The first system's vocal line is for a character named 'DOT' and contains the lyrics 'John... è vi - ci - - nol... Più'. The piano accompaniment for this system includes a 'cres.' (crescendo) marking. The second system's vocal line is also for 'DOT' and contains the lyrics 'for - tel... John... è'. The piano accompaniment for this system includes an 'allarg.' (allargando) marking. Both systems are written in a key signature with one flat and a 2/4 time signature.

Es. 8 (segue).

- nel simpatico *Cucù* d'esordio di John;
 - nelle frasi di Dot «Mia cara Berta», «E tu May?»;
 - perfino nel saluto di Tackleton a tal punto contagiato, seppure solo momentaneamente, dallo spirito del calore domestico, da scagliare una sfilza di sol ribattuti nella direzione di Dot («Signora i miei rispetti»)⁶.
2. Una canzone, la *Canzone dei fanciulli perduti in mare*, «Un giorno tre fanciulli», in 2/4 (v. es. 2).

Diversamente dal momento precedente, qui Dot canta qualcosa che non appartiene a lei direttamente, bensì ad una memoria lontana, per la

ancora molto piccola, questo genietto gli aveva suggerito l'idea che perfino la grande infermità della quale soffriva avrebbe potuto essere trasformata in una benedizione...» (CHARLES DICKENS, *Il grillo del focolare*, Salani, l'Ulivo, Milano s.d., p. 33).

⁶ Tackleton potrebbe anche non essere stato involontariamente contagiato, bensì aver captato e sfruttato a suo favore il codice del focolare domestico. Ripetendo quel *sol* si sarebbe quindi sintonizzato sulla frequenza affettiva di Dot, che egli considera come una presenza benefica, per blandirla ed ottenere il suo appoggio nel fidanzamento imposto a May dalla madre.

precisione al ricordo di Edoardo, il figlio di Caleb mai più tornato dall'America. È una canzone 'presa in prestito', che possiamo quindi considerare altro da lei. Non a caso il tempo è scandito in quarti, e non più in ottavi. Tutt'altra dinamica quindi, qui tutto si ferma, è un momento di pausa inserito tra due azioni. Dot canta *per* il Grillo, il quale a sua volta partecipa con un suo commento trillato in orchestra alla fine di ognuna delle due strofe.

Presto però la quotidianità, la cocoma⁷ che sta per bollire, e la sua gara con il canto del Grillo, riprendono il sopravvento rifocalizzando l'attenzione sulle azioni di Dot. L'orchestra, proprio come la cocoma, riprende il suo bollire, e ritroviamo quella modalità di crescendo quasi sotterraneo ma potente che avevamo già potuto riconoscere nella parte finale del Preludio. Quell'impazienza che da sommessa deve arrivare ad esplodere in un'azione concreta, crea ancora una volta una spinta che – avvalendosi della moltiplicazione della cellula ritmico-melodica di questa *Canzone* – condurrà all'ingresso di John in scena.

Possiamo far rientrare la *Canzone dei Fanciulli* nella tipologia della 'forma-canzone', che Zandonai inserisce in ognuna delle tre opere che precedono quello che viene considerato il capolavoro assoluto di Zandonai, la *Francesca da Rimini* (1914)⁸. Oltre che nel *Grillo del Focolare*, infatti, la ritroviamo in *Conchita* (1911) e in *Melenis* (1912), e sempre in apertura d'opera, seppure con finalità differenti. Nel caso di *Conchita* identifichiamo questa forma con la prima aria della protagonista *Ier dalla fabbrica a Triana*, un canto in 5/8 molto vicino ad una danza, con il quale Conchita semplicemente racconta una storia, non necessariamente la propria, dimostrandosi leader all'interno del gruppo di sigaraie con le quali lavora in fabbrica. Si tratta di un canto di carattere andaluso, con ogni probabilità imparentato con il flamenco, un canto di sentimento e di passione, che molto si avvicina al carattere e all'atteggiamento della focosa sigaraia.

In *Melenis* la canzone *Salii su un pesco con la scala d'oro* è un vero e proprio 'falso' canto della tradizione greca che la protagonista racconta di aver imparato da una schiava del suo paese, quindi da una schiava greca, come lei: un canto che, anche in questo caso, definisce un'area

⁷ Il termine inglese *kettle* viene restituito in italiano, a seconda delle traduzioni e delle epoche, con i termini cocoma, ramino o bollitore.

⁸ Anche in *Francesca da Rimini* la forma-canzone è da intendersi come strumentale alla creazione di un'ambientazione, in questo caso medievale, ma limitiamo la nostra analisi alle prime tre opere di Zandonai, essendo *Francesca* l'unica del gruppo a non essere ancora stata eseguita in questo contesto di approfondimento e ricerca.

geografica, un modo, un'impronta caratteristica, ma che, diversamente da quanto accade in *Conchita*, sembra essere qui fine a se stesso e privo di tratti direttamente associabili al carattere di Melenis. Come nel caso del *Grillo del Focolare*, il testo di questa canzone è virgolettato, proprio ad indicare la citazione di qualcosa di altro da sé. Non solo: in questo spartito, Zandonai inserisce in partitura il titolo *Canzone*, circoscrivendone in questo modo ulteriormente il contenuto. Come nel *Grillo del Focolare*, la canzone è inoltre preannunciata dalla protagonista e viene cantata a qualcuno, semplicemente per fargli piacere.

Un canto gitano che identifica Conchita, con il suo carattere impulsivo e selvaggio ed il suo stretto legame con l'area di Triana a Siviglia⁹, da una parte – e la greca Melenis con i paesaggi dell'isola di Scio¹⁰, dall'altra.

Nel *Grillo del Focolare*, invece, la canzone sembra piuttosto voler alimentare un mondo immaginario, contribuendo a creare le condizioni ambientali della favola, e non si limita a rimanere un momento isolato: da lì in poi la ritroveremo alternativamente come reiterazione volontaria, come motore dell'equivoco portante dell'intera commedia, come reminiscenza orchestrale o come indizio, nei momenti in cui la vicenda fa un ulteriore scatto in avanti.

Possiamo dire, ad ogni modo, che il tratto comune alle tre canzoni veramente degno di rilievo è costituito dal fatto che abbiano tutte una finalità auto-consolatoria: Melenis porta con sé la sua isola greca nella sofferenza dell'esilio, Conchita si aggrappa alla sua tradizione flamenca per sopportare la miseria della sua condizione di sigaraia, Dot si perde nella sua *Canzone dei Fanciulli* per dare a se stessa la possibilità di esplorare un ulteriore mondo parallelo e alternativo alle sue quattro mura, dove, per quanto felice, probabilmente sente di limitare e trattenere la propria natura. Le tre protagoniste vivono tutte, in definitiva, un diverso tipo di esilio, che le porta ad essere particolarmente vicine nella loro pur sostanziale diversità.

3. Una vera e propria aria, con la quale Dot, rivolgendosi a John, racconta del Grillo, *È l'anima canora della casa silente*, in 3/8 (v. es. 9).

Vediamo, come prima cosa, confermata quella pulsazione in ottavi già vista nel primo intervento di Dot: si tratta della sua pulsazione più

⁹ Ricordiamo che Zandonai si recò in Andalusia per immergersi nelle sonorità e nei ritmi gitani prima di iniziare a comporre *Conchita*. Notiamo inoltre che proprio nella citata Triana sembra siano nati i primi *soleares* andalusi, pilastri del flamenco.

¹⁰ Chios è considerata la patria degli Omeridi, corporazione di cantori greci.

DOT (con grande tenerezza)

JOHN Si,..... è
- ve - ro ch'essa por-ti for - tu - na?

DOT AND.^{no} AFFETTUOSO ♩ = 188
l'a - - ni - ma ca - no - ra..... del - la ca - sa.....
AND.^{no} AFFETTUOSO ♩ = 188
dolcissimo
p

DOT *rall:..... a tempo*
(con garbo) *a tempo*
..... si - len - - te, la vo - - ce del - le

rall:..... a tempo

Es. 9.

autentica e traduce alla perfezione il suo mondo interiore. È con questo palpitar che Dot sente, pensa, affronta la giornata, la vita, le riflessioni sulla vita stessa.

6/8 per il suo primo 'discorso' musicale, 3/8 per questa sua primaria: in entrambi i momenti è di sé che parla, è se stessa o la propria vita che essa rappresenta. Questo soffio vitale è già da considerarsi come un valore aggiunto: in partenza l'opera di Zandonai promette (e, come vedremo, mantiene) che non ci si annoierà!

DOT *vs* GRILLO

Ad ogni modo, a questa prima e triplice apparizione di Dot, appartiene anche un diverso piano di lettura: la sua complessa relazione con il Grillo. Se inizialmente, infatti, Dot parla *con* il Grillo (che reagisce in orchestra in diversi modi, interagendo principalmente con acciaccature e trilli), nella *Canzone* canta *al* Grillo o *per* il Grillo (in questo caso il Grillo si zittisce e si limita a commentare alla fine delle strofe), e infine nell'aria parla a John *del* Grillo, che diventa così il pretesto per svelare la sua filosofia delle piccole cose, del focolare domestico, del microcosmo familiare, il luogo più sicuro al mondo per non perdere se stessi (in questo caso il Grillo, che non è più direttamente coinvolto, tace – mentre Dot ci traduce l'essenza delle loro precedenti 'conversazioni').

È qui che cominciamo ad interrogarci sulla vera natura del Grillo. Dot non è l'unica a 'sentirlo', quindi esiste al di fuori di lei. Eppure a tratti sembrerebbe proprio essere semplicemente una proiezione del calore di Dot, del potere che la sua energia e il suo affetto hanno sui suoi cari. Quello che tutti gli altri si illudono di 'sentire', non potrebbe essere il potere dell'energia e dell'affetto che Dot emana? In questa terza aria Dot parla di sé, usando il Grillo – suo *alter ego* – come 'controfigura'. Forse questo ha a che fare con la sua eccessiva modestia, con il fatto di non credersi abbastanza intelligente e quindi all'altezza di esprimere teorie esistenziali.

Il Grillo è la sua voce interiore più saggia e prudente, quella che le ricorda che ha già tutto per essere felice nella vita, una casa, un marito, un figlio. Sono parole materne quelle del Grillo, sono «la voce delle antiche cose, lontane e sante, dei cari morti, delle gioie passate e spente»: Dot è sola al mondo, la sua famiglia è la sua casa, lei ha bisogno di percepire nelle sue piccole cose domestiche una voce che la guidi e la protegga come avrebbero fatto i suoi genitori. Ecco perché il Grillo «è l'anima canora della casa silente».

Il Grillo è l'antidoto di Dot alla solitudine e alla malinconia: dal suo nido – il focolare – emana a beneficio di Dot quella spinta gioiosa che la fa diventare la 'trottolina'¹¹ che John tanto ama e che riempie la sua esistenza.

¹¹ Anche in questo caso l'originale «Dot... and carry» del testo inglese (usato da John con intenzione in sostituzione di Mary o di Sig.ra Peerybingle per indicare l'essere sempre costantemente in movimento di sua moglie), in italiano è reso con Trottolina o con Piccina.

Ma se prestiamo attenzione alla replica di John, in conclusione dell'aria – «Ne sei l'anima tu vivente e cara» – l'ipotesi di identificazione Dot/Grillo non ci appare del tutto fuori luogo. John sovrappone Dot al Grillo in maniera del tutto naturale, anche se la sua percezione di questa 'gentile bestiolina' corrisponde solo parzialmente a quella di Dot, che del Grillo ha invece una visione integrale. Ce lo dice l'orchestra, che in presenza di Dot, dà voce al Grillo in vari modi:

- con le acciaccature sul *sol* già viste nel Preludio e ripetute all'inizio della *Canzone dei Fanciulli*, da considerarsi un segno di attenzione da parte del Grillo che si pone in ascolto
- con trilli più o meno articolati, e a volte tremoli, che ci dicono che il Grillo è partecipe, commenta e sostiene le azioni di Dot, al punto da arrivare ad intrecciare il suo canto con quello della sua padroncina:

DOT

Sie-te vo-i, signor Gril-lo?... Eh?..

I trilli che, in progressione cromatica, cadono e si appoggiano sulla figura ritmica che più di ogni altra definisce Dot, sono la voce autentica del Grillo. Ma solo Dot riesce ad ascoltarla.

John, invece, inizialmente riesce a percepirne solo le acciaccature («Oh Grillo consapevole tu canti? canta ancora»):

JOHN

Oh Gril-lo con-sa-pe-vo-le, tu

(Ottavino)

80

ppp

JOHN

can - ti?.. Canta an - co - ra!.. Grillo gen - ti - le,

dim.

e solo eccezionalmente e – se ‘guidato’ da Dot – il trillo prolungato collegato al tema d’amore, al momento del suo ingresso in scena:

DOT

(abbracciandolo e facendogli cenno di tacere)

Sst!...

JOHN

- tar - do?.. Oh che vuoi mai con questo tempo in - fa - me. *pp* Che

sottovoce

DOT

Non sen - ti? Ti dà la buona se - ra.

JOHN

c'è?... Il Gri - lol...

(ascoltando)

Ma la vera rivelazione arriverà nel corso della sua grande aria: sebbene solo e devastato dalla gelosia, John riuscirà comunque a sentire nuovamente il tema d'amore cantato dal Grillo. Furioso tenterà di farlo fuori, ma vedrà in un lampo la casa farsi fredda, silenziosa e vuota d'amore. Senza il Grillo/Dot tutta la sua vita perde significato: John ha capito!, ecco perché ora può sentire il trillo del Grillo, ha capito cosa il Grillo rappresenta, ha capito l'importanza del focolare, dell'amore, della fiducia, e il calore generato da tutto questo. E quindi, con immensa e struggente dolcezza, John richiama finalmente a sé il canto del Grillo, per ritrovare in quella voce la sua Dot:

JOHN *SOSTENUTO* $\text{♩} = 50$ (Il Grillo riprende a cantare)

- cor!... *sento* Si, ... si, ... t' in - ten - do... oh,

SOSTENUTO $\text{♩} = 50$

p

Quindi tutti possono sentire il Grillo, ma c'è chi lo adora e chi lo detesta: Tackleton per esempio non lo sopporta, si chiede cos'abbia da cantare, lo vorrebbe morto tanto è lontano dall'aver un cuore che possa cogliere il senso profondo del focolare domestico, del calore di una casa e di una famiglia, del dare e ricevere affetto. Una volta realizzato di essere stato raggirato da tutti, Tackleton reagisce alla morale di Dot e al ritornello corale «Al vostro focolare e al vostro cuore è il Grillo che mancò» e «come risvegliandosi dal suo torpore, e in un accesso di furore, si precipita, al camino, afferra le molle, come per vendicarsi del suo nemico, il Grillo. Tutti ridono per questo suo comico furore, salvo Dot che manda un grido di paura».

TUTTE LE VOCI DI DOT

Questa solida e già ricchissima presentazione sarà fondamentale per sviluppare l'intreccio di fatti, equivoci e caratteri. Da questa base, ovvero da Dot, si parte alla conquista del racconto, alla scoperta dell'intrigo che porterà al lieto fine, d'obbligo in una commedia, e all'osservazione

delle trasformazioni e degli ulteriori attributi musicali che arricchiranno la personalità di Dot. D'ora in poi, infatti, potremo vedere la nostra prima donna perfettamente a suo agio anche in situazioni distanti dai suoi fin qui consueti atteggiamenti domestici: per esempio nell'escogitare piani, o nel supplicare il marito affinché questi piani non vengano rovesciati. E la vedremo avvalersi di metri differenti dal suo pulsare in ottavi, che le consentiranno di dissociarsi temporaneamente dal suo mondo interiore e di prestare invece attenzione e soccorso al mondo che la circonda. In questo modo gli altri suoi sé avranno la possibilità di emergere e completare la sua personalità.

È così che, nella sua scena con Edoardo (Atto I, scena VIII), veniamo per esempio ipnotizzati dal ticchettio delle idee che prendono forma, gocce regolari di ingegno, ritmo implacabile di crome ribattute in progressione cromatica, sul quale Dot elabora e comunica il suo scaltro disegno (v. es. 10).

Similmente, i ribattuti torneranno alla ribalta al momento di mettere in opera il piano, e precisamente in *Avete udito?* (Atto II, scena VI). Ancora una volta con l'ausilio di una progressione cromatica per creare la necessaria *suspense*. Ancora una volta Dot veste i panni di colei che escogita, tesse le fila, la trama della vicenda. Moderatrice e insieme *deus ex machina*, Dot con questa sospensione strategica crea inoltre le condizioni per concentrare l'attenzione di tutti verso il canto in lontananza di Edoardo, che su sua stessa indicazione intonerà il richiamo pattuito, ovvero l'incipit della *Canzone dei Fanciulli*.

Nel duetto con John, immediatamente successivo alla scena con Edoardo, sarà invece una batteria di sincopi a ripetizione a caratterizzarne l'agire. Dot usa qui ogni mezzo in suo potere per difendere la propria causa senza far trapelare nulla, la sua è una supplica accorata a John per non cacciare il Vecchio, deve riuscire a convincerlo, ce la mette tutta, e martella dolcemente – sostenuta e giustificata da un tappeto di sincopi (v. es. 11).

L'essenza primordiale di Dot fa nuovamente la sua comparsa con il sopraggiungere, all'interno del duettone d'amore alla fine del I atto, di un nuovo tempo in ottavi, 12/8, (v. es. 12), che va ad interrompere il fluire tranquillo delle tenere visioni di John: qui l'atteggiamento di Dot è per una volta piacevolmente passivo e lei può lasciarsi cullare dai ricordi di John, mettendo da parte la sua irrequieta pulsazione in ottavi e godendosi, come in una bolla, questa proiezione delle immagini di sé moltiplicate dalla fantasia di John.

Ma ecco che la figura ritmica puntata dell'inizio, l'anima di Dot, torna all'improvviso, conseguenza della transizione al 12/8, simile ma

DOT *UN POCO PIÙ MOSSO* $\text{♩} = 88$

EDOARDO *rall. molto* 69 Eb - bè - ne

Voi so - la lo po - te - te.

UN POCO PIÙ MOSSO $\text{♩} = 88$

f rall. molto *pp*

DOT *sottovoce*

si - a. Do - man ci se - gui - re - te di na - sco - sto.

DOT

Pres - so la por - ta di Ca - leb co - la - to vi ter - re - te fin quando u -

DOT *lento*

- dre - te un mio se - gna - le. Vor - rà di - re che con

cres. *col canto*

DOT

John, la - scia ch'el dor - ma. M'ha det - to la sua

DOT

rall. un po'..... a tempo

sto - ria, è tan - to tri - ate, vien di lon -

rall. un po'..... a tempo

DOT

cres:.....

- ta - no, va lun - gi, è de - re - lit - tol.. Oh

cres:.....

DOT *dim.*

John,.... tu, co - sì buo - no, lo lascie - re - sti par - tir ra -

dim.

JOHN
 ful - gido, è il dol - ce a - pri - le! Al - lo - ra

DOT
cres. ed animando
 Al - lor tu non mi ama - vi! In quel le

JOHN
 a - ri una pic - co - la bam - bi - netta gen - ti - le.

DOT
cres. ed animando

JOHN
 nu - vole ve - do sa - lir, con - fon - dersi tanti sog - ni so -

DOT
dim:.....

Es. 12.

non identica. Essa corrisponde indubbiamente ancora a Dot, ma il punto di vista è quello di John. Questa nuova figura, infatti, non apparterrà che marginalmente all'espressione cantata di Dot (farà parte essenzialmente del suo controbattere e commentare), sarà piuttosto un tributo dell'orchestra alla reale essenza dell'amore, comune a tutte quelle immagini di Dot incluse nella visione di John: l'essenza della Dot innamorata ed amata, «...è Dot fanciulla, quale apparve al trepido desio dell'amorosa anima mia...» (v. es. 12).

Alla luce di tutti gli spunti musicali che la caratterizzano, possiamo forse provare a tirare qualche conclusione sulla vocalità che si richiede alla nostra versatile Dot. Questa scrittura chiama prioritariamente un soprano duttile, di preferenza non un soprano lirico puro, ma piuttosto un lirico pieno, di spessore, che possa sostenere il peso dell'orchestrazione di Zandonai. Dot è una giovane donna, una 'trottolina', la sua voce deve avere un potenziale agile o meglio, per evitare di creare equivoci con un canto di agilità, svelto. È madre, non è più una ragazza, il suo fisico ha subito le trasformazioni della gravidanza con un conseguente, inevitabile 'riempimento' vocale. Per quanto ancora molto giovane, la sua voce non potrà mai essere quella di un soprano leggero.

In Dot vediamo inoltre un personaggio dotato di carismatica autorità, la sua è una voce che si impone, che sa convincere, quasi ammaliante. Una voce calda insomma, come lo è il focolare, traboccante d'amore per la vita e per i propri cari. Una voce che accarezza, rende docili, sa consolare.

La sua nota-chiave è il sol^4 . L'abbiamo analizzata in relazione al testo e all'avvicinarsi delle sue azioni e degli eventi: ora la possiamo, con cognizione di causa, osservare in relazione alla tessitura vocale di questo personaggio. Se infatti consideriamo il fa_4 come la nota caratterizzante le vocalità sopranili più drammatiche e il la_4 come il biglietto da visita dei soprani lirici, ecco che il nostro sol_4 trova la sua logica collocazione nella categoria intermedia del soprano lirico spinto, confermando le precedenti ipotesi. Della *Conchita* e di *Francesca da Rimini* Zandonai raccontava in un'intervista che

...a Milano non c'era un maestro che volesse insegnarle perché diceva che la produzione moderna rovinava le voci. Questa stupidaggine è stata smentita dal tempo. La Rosa Raisa, Pertile, Merli, Fleta, per non citare che qualche nome, sono nati proprio con le mie opere e le cantano con facilità e senza ... rovinarsi¹².

¹² FIDIA MENGARONI, «Corriere Adriatico», 26 gennaio 1927.

Effettivamente, la transizione dal *Grillo del Focolare* alla *Francesca da Rimini*, porta via via ad un appesantimento della scrittura vocale. Se il *Grillo del Focolare* regala a Dot una vocalità scorrevole, che scivola via con agio, le sue sorelle *Conchita* e *Melenis*, si appoggiano ad una vocalità sempre più drammatica, anche in relazione al diverso soggetto narrativo.

Conchita tuttavia mantiene molte delle caratteristiche di Dot¹³. La sua vocalità, di natura andalusa, è portata ad essere quasi danzante, ed entrambe richiedono pienezza e duttilità. Non a caso la sua prima interprete fu Tarquina Tarquini, un soprano dalla vocalità densa ma snella, in grado di sostenere pienezza di sentimenti da una parte, e sensualità dall'altra.

Pure, qualsiasi difficoltà possano porre questi ruoli 'assoluti' di Zandonai, il segreto per non patire la fatica di una scrittura non ordinaria, è probabilmente solo quello di amare fino in fondo i personaggi che si interpretano, come suggeriscono le parole di Raina Kabaivanska:

Quest'opera, Francesca, io l'ho amata a prima vista, perché la musica di Zandonai bisogna amarla. È una parte che affascina, è proprio piena di fascino, e c'è questo sposalizio perfetto tra la poesia di d'Annunzio e la musica di Zandonai. È un grande personaggio. Tutti dicono vocalmente molto difficile, per me non lo è, forse perché io lo amo. E quando c'è amore tutti gli ostacoli sono facilmente superabili¹⁴.

DOT E ALICE

Scandagliate sia la personalità che la vocalità di Dot, non possiamo non soffermarci a notare un potente parallelo con il carattere di Mrs.

¹³ «Ben di rado il primo lavoro di un giovane maestro si mostra ricco di pregi tanto notevoli e significativi come il *Grillo del Focolare*. Riccardo Zandonai dava con quello spartito prova di avere una visione d'arte nobile e pura, di possedere un'anima veramente poetica, mente colta, gusto squisito; e di sapere estrinsecare con mano sicura ed abile, con ammirevole facilità e giustezza di linee e di colori, le sue concezioni estetiche. I pregi di fattura di *Conchita* sono ancora quelli che ammirai nel *Grillo del Focolare*, forse anche afforzati dalla maggiore maturità. Ora il Maestro Zandonai ha compiuto la sua terza opera: *Melenis*, soggetto romano d'ispirazione romantica; così il giovane Maestro si avventura per una via ben diversa da quella finora percorsa». GIORGIO BARINI, *Conchita di Riccardo Zandonai*, in «Nuova Antologia», serie V, 1912, p. 158.

¹⁴ *Riccardo Zandonai: alla vigilia di un centenario*, presentazione critica di Bruno Cagnoli, intervengono Gianna Pederzini e Raina Kabaivanska, Roma, Discoteca di Stato, 30 aprile 1981.

Alice Ford, così come Verdi lo tratteggia musicalmente nel suo *Falstaff*. Un'opera solo di pochissimi anni antecedente il *Grillo del Focolare* (*Falstaff* va in scena per la prima volta alla Scala nel 1893); l'ultima di Verdi, laddove invece il *Grillo del Focolare* è la prima di Zandonai; entrambe commedie, lirica la prima, musicale la seconda; entrambe tratte da opere letterarie inglesi – Shakespeare e Dickens – ed ambientate in Inghilterra; entrambe talmente intrise d'azione da aprire ad effetto in *medias res*; in entrambe, inoltre, si 'procede per coppie' (le coppie di protagonisti: Dot con John e Alice con Ford; le coppie di giovani innamorati: Edoardo con May Fielding e Fenton con Nannetta; le altre coppie: Bardolfo e Pistola, Meg e Quickly, Caleb e Berta), solo l'antagonista è isolato (Sir John Falstaff come Tackleton). Come non pensare che Zandonai possa essere stato ispirato da un tale ed illustre esempio¹⁵?

Dot e Alice condividono uno straordinario dinamismo e una notevole capacità di dirigere i lavori. Di Alice Verdi prescriveva che dovesse avere «il diavolo in corpo». È un po' lo stesso, anche se in maniera più timidamente contenuta, per Dot – ancora alle prime armi sia come moglie che come madre – che, come abbiamo già potuto constatare, una ne fa e cento ne pensa. Entrambe desiderano avere il controllo della situazione, entrambe tramano, entrambe amano i loro affetti, entrambe vibrano e si sentono vive nel condurre il loro disegno a termine, sempre a fin di bene. Sono loro il fulcro delle due vicende e danno forma ad azioni quasi magiche, fatate, fino a trarre le loro autorevoli conclusioni alla fine della commedia intonando ognuna la propria morale conclusiva prima del lieto fine corale.

Lo schema che segue, per quanto sommario, può dare una prima idea delle molteplici corrispondenze testuali. La maggior parte concerne il parallelo tra Alice e Dot, la loro facoltà di pianificare e l'aura di magia con la quale travestono le loro azioni, ma non possiamo tralasciare le grandi scene di gelosia dei loro rispettivi mariti, la centralità del travestimento in relazione alla dinamica degli equivoci che animerà l'intreccio, l'autocommiserazione orgogliosa dei due antagonisti quando scoprono di essere stati gabbati e la conseguente morale con la quale le nostre protagoniste si affrettano a renderli edotti dei loro errori grotteschi.

¹⁵ L'anno in cui il *Falstaff* fece il suo debutto sulle scene, Zandonai era certamente troppo giovane, ma alla prima assoluta dell'opera era presente Mascagni, che sarebbe stato da lì a poco suo Maestro a Pesaro.

	FALSTAFF	GRILLO DEL FOCOLARE
ALICE/DOT		
PIANIFICAZIONE	<p>1. «Dobbiam gabbarlo» seguito da «Quell'otre quel tino»</p> <p>2. Aria <i>Gaie comari di Windsor</i></p>	<p>1. «No Edoardo, coraggio, qui c'è un mistero» – «Oh Dot datemi modo di vederla» – «Ebbene sia. Doman ci seguirete di nascosto»</p> <p>2. «Avete udito è un tintinnio di flebili campane» (crea la sospensione per avere la certezza che la <i>Canzone dei fanciulli</i> intonata da Edoardo sia udita da tutti)</p> <p>3. «se tu potessi dunque sottrarti a questi nodi?» «Se Edoardo tornasse?» «Su presto pochi istanti avete»</p> <p>4. «Ed or miei buoni amici io vi prometto strabilianti cose»</p> <p>Aria – «Forse qualcun sospinto al desiato ostel» (il peso del segreto e dell'intrigo grava tutto sulla coscienza di Dot, con la sola complicità di Edoardo e del suo travestimento)</p>
RINTOCCHI	«Quando il rintocco della mezzanotte»	«Quando da quella pendola l'ora risuonerà»
MAGICO	<p>«Sbucan le fate» «Sarai la Fata regina delle Fate» «Sono le fate, chi le guarda è morto»</p>	<p>«Una fata, prepara nel mistero, misteriose sorprese» «Egli, d'un tocco magico, i cuori guarirà»</p>
MORALE	«L'uom cade spesso nelle reti ordite dalle malizie sue»	<p>«Succede qualche volta al mondo, ch'anco i potenti perdon la partita» «Al vostro focolare, e al vostro cuore è il Grillo che mancò»</p>
FORD/JOHN GELOSIA	«È sogno o è realtà»	«Una prova? Una prova?»
FALSTAFF/TACKLETON BEFFA	«Ogni sorta di gente dozzinale mi beffa e se ne gloria...»	«Io, Tackleton, in tal modo scornato»
TRAVESTIMENTO	<p>Falstaff in Cacciatore nero</p> <p>Tutte le comari in fate, ninfe e beffane, tranne Alice che oltre a curare la regia della burla deve interpretare se stessa almeno in una prima fase</p>	Edoardo in un Vecchio viaggiatore

LIETO FINE CORALE	«Tutto nel mondo è burla»	«Il canto suo mi risuona in core come voce d'un nume tutelare»
GRILLI E TRILLI gioia del cuore (vino o calore domestico)	«Il buon vino sperde le tetre fole dello sconforto, accende l'occhio e il pensier/dal labbro sale al cervel e quivi risveglia <i>il picciol fabbro/dei trilli</i> ; un negro <i>grillo</i> che vibra entro/l'uom brillo. <i>Trilla</i> ogni fibra in cor, l'allegro etere al <i>trillo</i> guizza e il giocondo globo squilibra una / demenza <i>trillante</i> ! E il <i>trillo</i> invade il mondo!!!»	«Eccomi, signor Grillo!» «Oh!Oh! Ecco parmi, incominci il cri-cri» «Non senti? – Il Grillo! – Ti dà la buonasera» «Oh Grillo consapevole tu canti? Canta ancora! Grillo gentile...» «Canta ancor picciol Grillo, parla ancora di lei» «Al vostro focolare...e al vostro cuore è il Grillo che mancò»

A conferma definitiva di questo omaggio al grande Maestro, le parole dello stesso Zandonai: «nel febbrile incrociarsi delle correnti artistiche d'oggi, nelle quali minaccia di smarrirsi l'anima nostra assetata di un ideale non raggiunto e forse lontano, il grande autore di "Falstaff" è l'unica fonte alla quale noi possiamo dissetarci senza timore di restarne avvelenati»¹⁶.

Notiamo che Verdi viene citato come autore di *Falstaff* (e non di altri capolavori), segno che proprio quell'opera magistrale doveva aver particolarmente segnato l'autore del nostro *Grillo*.

¹⁶ «Arte Lirica», 29 gennaio 1911.

